

## Arqueología //

### Una mirada retrospectiva a las restauraciones antiguas II. El palacio de Cnosos

En el año 1900 Arthur Evans excavaba el palacio de Cnosos de la isla de Creta y descubría una civilización desconocida, más antigua que la micénica revelada por Schliemann, a la que le puso el nombre de minoica por el mítico rey de la isla, Minos. El palacio era una construcción edificada alrededor de un patio central, con multitud de habitaciones conectadas entre sí por pasillos, recovecos y escaleras, que dan la sensación de no tener salida. Evans pensó que había encontrado el famoso Laberinto y decidió que era necesario reconstruirlo para que el público pudiese entender la complejidad del edificio. Aunque los materiales que usó —hierro, cemento y hormigón— no han aguantado el paso del tiempo y ponen en peligro toda la edificación. Por otro lado, el criterio estético que siguió al restituir la imagen externa del palacio responde más bien al ideal del momento —Modernismo—, que a la realidad arqueológica. Así pues, la intervención de Evans ha provocado también consecuencias negativas a nivel histórico, al crear una realidad nueva —el palacio reconstruido— que tiene existencia propia y que se impone al original, modelando la percepción de la cultura minoica a través de una entidad ficticia.

**María Teresa Magadán Olives.** Doctora en Arqueología Griega por la Universidad de Barcelona. Licenciada en Filología Semítica por la Universidad de Barcelona. Jefa de Departamento de Griego de la Escuela Oficial de Idiomas de Barcelona-Drassanes (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

**Palabras clave:** matrices calcográficas, cobre, conservación-restauración.  
**Fecha de recepción:** 26-X-2011 / **Fecha de aceptación:** 31-X-2011

Vista parcial del complejo reconstruido de la Sala del Trono en Cnosos (Fotografía CC By: Robert Young).



<sup>1</sup> Este artículo ha sido traducido del original en catalán al castellano por Zaira Bordoy Homar y Manuel Jardón Cabezas, alumnos de tercer curso de Conservación y restauración de Escultura de la ESCRBC.

<sup>2</sup> Ver M. T. MAGADÁN, I. RODRÍGUEZ MANERO, "Una mirada retrospectiva a las reconstrucciones antiguas. El caso de la Acrópolis de Atenas", *Unicum* (Barcelona), 9 (2010), p. 150-160.

<sup>3</sup> Partimos de la definición de A. GIDDENS, *New Rules of Sociological Method*, Londres: 1976, p. 75: "The stream of actual or contemplated causal interventions of corporeal beings in the ongoing process of events-in-the-world".

#### INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

La segunda entrega de una serie de artículos que revisan de manera retrospectiva las restauraciones antiguas encara un ejemplo diferente al primero, que planteaba el caso de un lugar habitado de manera ininterrumpida a lo largo de milenios donde, a pesar de la multiplicidad arquitectónica, la reconstrucción había priorizado una época histórica concreta por razones políticas e intelectuales y no de conservación y mantenimiento.<sup>2</sup> En el presente artículo centraremos la atención en el Palacio de Cnosos en la isla de Creta, del cual se desconocía la existencia. Esto quiere decir que los trabajos de restauración se improvisaron sobre la marcha, sin ninguna idea preconcebida de cuál debía ser la praxis más indicada. Esta situación, que en principio puede resultar una ventaja, no lo fue del todo, pues si examinamos la reconstrucción del palacio de forma retrospectiva, vemos cla-

ramente que la ausencia de precedentes permitió la aplicación de materiales y técnicas nuevos, importados de la arquitectura de la época, que no se habían usado nunca en arqueología y que el paso del tiempo ha demostrado poco adecuados para yacimientos al aire libre sometidos, además, a la presencia cotidiana de miles de turistas. Si a esto le añadimos la personalidad de quien excavó el yacimiento, el famoso Sir Arthur John Evans, capaz de dar forma en un momento a toda una civilización, inventando, escondiendo, falsificando e improvisando, sin ningún tipo de escrúpulo para cuadrar los restos arqueológicos con la idea que se había hecho de antemano, convendremos que el palacio de Cnosos es un ejemplo ideal para tratar el concepto de "agencia",<sup>3</sup> es decir, de los límites de la intervención individual en la reconstrucción de un monumento y la incidencia que la re-

construcción histórica, fruto de la interpretación personal de los datos arqueológicos, tiene en la manera de exponer el pasado al público. Así pues, la reconstrucción del palacio de Cnosos la examinaremos desde dos puntos de vista.<sup>4</sup> Primero, analizando la actuación de Evans en la manera de diseñar la reconstrucción del palacio, y después valorando las consecuencias intelectuales y materiales que la reconstrucción ha tenido en la interpretación de la cultura minoica, tanto entre los especialistas como entre el público en general.

#### EL DESCUBRIMIENTO DEL PALACIO DE CNOSOS

Aunque es necesario considerar a Arthur Evans como el verdadero descubridor de Cnosos, él no fue la primera persona que se interesó en excavar allí, ni tampoco la primera en hacerlo. Este honor recae en el griego Minos Kalokairinós, industrial y diplomático, apasionado de la arqueología.<sup>5</sup> En 1878 Kalokairinós decidió que una pequeña colina de 100 m de altura, situada a 5 km al Sudeste de la capital, Herakleion, y conocida con el nombre de *Kefala* era un lugar ideal para realizar una excavación.<sup>6</sup> El ojo clínico de Kalokairinós acertó de lleno y al cabo de unos días aparecen las grandes jarras de almacenaje que hoy sorprenden tanto a los turistas que visitan el palacio. Kalokairinós, para promover el lugar, regaló dos jarras al Louvre y al Museo Británico, donde Evans pudo contemplarlas. Pero era demasiado pronto para que Evans se interesase por Creta.<sup>7</sup> Y también era demasiado pronto para excavar en Creta. El gobierno local paró la excavación por miedo a que los turcos se llevasen los hallazgos al museo de Estambul.

Creta no había despertado mucho el interés de los eruditos europeos hasta el momento,<sup>8</sup> aunque había estado bajo dominio veneciano hasta el siglo XVII, cuando el resto de Grecia ya llevaba dos siglos de dominación otomana. En contra de Creta jugaba el hecho de que las noticias antiguas la presentaban como una región al margen de los grandes logros de la Grecia clásica. Realmente, de Creta sólo se sabía lo que decían las leyendas atenienses que hablaban de un rey (Minos) el cual había ordenado construir un recinto (el laberinto) para enjaular a una bestia, medio hombre medio toro (el Minotauro) y que cada siete años exigía de los atenienses siete doncellas y siete niños como tributo, hasta que Teseo mató a la bestia con la ayuda de la hija del rey, Ariadna. El laberinto y el Minotauro, que figuraban en las monedas acuñadas por la ciudad de Cnosos en época histórica, constituían la única prueba de la existencia de un lugar con este nombre. ■ [pág.40]

Cuando los primeros viajeros llegaron a la isla a principios del siglo XV no quedaba nada a la vista, sólo algunos restos romanos y paleocristianos. No tiene nada de extraño que algunos eruditos situasen Cnosos en el lugar donde se veneraba la tumba del primer obispo, San Mirón, o hasta la de Caifás, una leyenda local. Las únicas construcciones antiguas de cierta importancia que se podían ver eran las de Gortina, capital de la isla en época romana y bizantina, famosa por las inscripciones, cerca de la cual había un enigmático conjunto de habitaciones y pasillos que rápidamente se identificaron con el mítico laberinto. Aunque algunos viajeros pensaran, después de visitar Gortina, que aquellos pasillos bien podrían ser los de una antigua cantera, hasta la primera mitad del siglo XIX la opinión general era que el laberinto estaría situado no en Cnosos sino en Gortina.<sup>9</sup>

El área ocupada en la antigüedad por la ciudad de Cnosos era en ese momento un valle con campos de olivos, viñas, nidos de gorriones, molinos de aceite, una fonda medio abandonada, y un riachuelo al Sur. Completaba el conjunto un monasterio de derviches. En el sector Noroeste se veían todavía restos de un acueducto, casas romanas con mosaicos y una basílica cristiana, pero en el sector Sudeste, donde se encontraba la llamada colina de Kefala, nada hacía pensar que bajo los olivos se es-

condía una construcción que cambiaría la imagen de la Creta antigua. ■ [pág.41] Por eso, cuando Kalokairinós descubrió las jarras, muchas personalidades de la época, entre las que se encontraba el mismo Schliemann intentaron sin éxito conseguir permiso para excavar allí. Pero ni Kalokairinós ni los demás pudieron obtener el permiso, en parte por la situación política, pero sobre todo por el precio tan elevado que los propietarios del terreno pedían como compensación.<sup>10</sup>

#### EVANS ANTES DE CNOSOS

Ésta era la situación cuando Evans llegó por primera vez a Creta en marzo de 1894. Entonces era conservador del *Ashmolean Museum* de Oxford, especialista en epigrafía, numismática y edad del bronce. Había heredado la pasión por el mundo antiguo de su padre, John Evans, un rico industrial, muy interesado por la prehistoria británica, que se llevaba de excursión a sus hijos a buscar fósiles, puntas de sílex o monedas. Se debe destacar que John Evans era considerado el mejor prehistoriador de Inglaterra. Todo indicaba, pues, que Arthur, el hijo mayor, estudiaría Historia Antigua, pero finalmente se decantó por la Moderna, graduándose en Oxford en 1874.<sup>11</sup> Una vez licenciado viajó por Europa, especialmente por los Balcanes, que eran una zona conflictiva por las revueltas de la población local contra los turcos. Lo hizo como corresponsal del periódico *Manchester Guardian*, escribiendo

<sup>6</sup> En época moderna Cnosos era *Makroteichos* por los restos de la muralla romana, pero en el siglo XIX se había recuperado el topónimo, pronunciado y escrito *Gnosos*, aunque el nombre habitual era *tau Tzelevi* y *Kefala* (la Colina del Dueño) o *Elliniká* (Griego). Cuando Kalokairinós descubrió las jarras, le pusieron el sobrenombre de *Ta Pithária* (las jarras).

<sup>7</sup> La excavación de Kalokairinós (diciembre 1878 y abril 1879) tuvo un cierto eco: B. HAUSSOULLIER, "Vases peints archaïques découverts à Knossos (Crète)", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 4 (1880), p. 124-127; W.J. STILLMAN, "Extracts of letters from W.J. Stillman, respecting ancient sites in Crete", en *American Institute of America. Appendix to the Second Annual Report of the Executive Committee*, 1880-81, p. 41-49; K. KOPAKA, "Μίνως Καλοκαιρινός Ανασκαφές στην Κνωσό", *Παλιμψηστον* 9-10, (1990), p. 5-69; K. KOPAKA, "Ο Μίνως Καλοκαιρινός και οι πρώτες ανασκαφές στην Κνωσό", *Proceedings of the 7th Cretological Congress*, Rethymnon: 1995, p. 501-511 donde se detalla la excavación.

<sup>8</sup> D. HUXLEY (ed.), *Cretan Quests. British Explorers, Excavators and Historians*, Londres, 2000; K. KOPAKA, "Η Κνωσός πριν τον Καλοκαιρινό: μία λησμονημένη μητρόπολη των πηγών", en G. CADOGAN, E. HATZAKI, A. VASILAKIS (eds.), *Knossos. Palace, City, State*, Londres: British School of Athens Studies 12, 2004, p. 497-511.

<sup>9</sup> D. HUXLEY, *Cretan Quests...*, p. 1-8, para las identificaciones. Laberinto (*labyrinthos*) no es de origen griego. Se supone que pertenece a un sustrato lingüístico anterior. Está documentado en los archivos de Cnosos en la forma *do-pu-ri2-ta-jo*, acompañado a veces de *po-ti-ni-ja*—señora o diosa—, es decir "Señora del Laberinto". La etimología tradicional lo hace derivar de *labrys*, que quiere decir doble hacha, como las que se encuentran tan a menudo en Cnosos. Es posible que *labrys* se pusiera en relación en época histórica con Labaris, praenomen del faraón Amenemes II, que según Herodoto había construido el primer laberinto en Hawara, actualmente en excavación y donde Petrie encontró cerámica minoica. W. ROUSE, "The Double Axe and the Labyrinth", *Journal of Hellenic Studies*, 21 (1901), p. 268-74, ya defendía esta teoría.

<sup>10</sup> Lo intentaron W. Stillman, cónsul norteamericano, Th. Sandwith, cónsul británico, F. Halbherr, arqueólogo italiano pionero en Creta, excavador de Gortina y después de Festós, A. Joubin, de la Escuela Francesa y J.L. Myres, de la Escuela Británica. Schliemann casi lo consigue, pero decidió esperar porque el precio era exagerado. Un año después moría en Nápoles. H. STOLL, "Schliemann und die Ausgrabung von Knossos", en V. GEORGIEV, J. IRMSCHER (eds.), *Minoica und Homer*, Berlin: p. 51-70; S. HOOD, "Schliemann and Crete", en J. HERRMANN (ed.), *Heinrich Schliemann. Grundlage und Erlebnisse moderner Archäologie 100 Jahre nach Schliemanns Tod*, Berlín, p. 223-229.

<sup>11</sup> Se han publicado muchas biografías sobre Evans: S. HOROWITZ, *The Find of a Lifetime. Arthur Evans and the Discovery of Knossos*, Nueva York: 2001; A. BROWN, *Arthur Evans and the Palace of Minos*, Oxford: 2003; J. MacGILLIVRAY, *Minotaur. Sir Arthur Evans and the Archaeology of Minoan Myth*, Londres: 2001, (trad. Esp. *El Laberinto del Minotauro*, Barcelona: Edhasa, 2006); A. PÉREZ AGUADO, "Sir Arthur John Evans (1851-1941). El último rey de Creta", *Revista de Arqueología* 32, nº 363 (2011), p. 22-31. La más interesante es la que escribió su hermanastra Joan, hija de la tercera esposa de su padre que, aunque con mucha dife-

<sup>4</sup> Hablamos de reconstrucción y no de restauración, porque Evans no se limitó a conservar, sino que levantó de nuevo las estructuras del palacio. Evans prefería hablar de reconstitution: A. EVANS, "The work of reconstruction in the palace of Knossos", *Antiquaries Journal*, v. VII, (1927), p. 256-266. Si juzgamos la reconstrucción de Evans siguiendo los criterios de Cesare Brandi—legibilidad, reversibilidad y estabilidad—, tenemos que decir que no cumple ninguno.

<sup>5</sup> Los Kalokairinós, propietarios de la principal fábrica de jabón de Creta, tenían muchos contactos políticos. Un hermano era vicecónsul británico y Minos llegó a ser cónsul de España.

rencia de edad –45 años– fue su confidente y ayudante: A. EVANS, *Time and Chance. The Story of Arthur Evans and his Forebears*, Londres: 1943.

<sup>12</sup> Ver J. EVANS, *Through Bosnia and the Herzegovina on foot, during the insurrection, August and September 1875, with an historical review of Bosnia*, Londres: 1876; J. EVANS, *Illyrian Letters. A Revised Selection of the Correspondence from the Illyrian Provinces of Bosnia, Herzegovina, Montenegro, Albania, Dalmatia, Croatia and Slovenia During the Troubled Year 1877*, Londres: 1878; J. WILKES, “Arthur Evans and the Balkans 1875-1881”, *Bulletin of the Institute of Archaeology* 13, (1976), p. 25-56; A. BROWN, *Before Cnossos. Arthur Evans's Travels in the Balkans and Crete*, Oxford: 1993. Aunque fue un niño rico, sus viajes no eran los típicos de la aristocracia inglesa. Vivió los acontecimientos de la Comuna en Francia, hizo estancias en

universidades alemanas, viajó a Laponia y Finlandia y cruzó los Balcanes a pie en plena guerra. Parece que las imágenes de la guerra le impactaron profundamente. Quizá por eso exageró el carácter pacifista de los minoicos y contrató personal cristiano y musulmán. Una vez al año todos bailaban juntos la danza del laberinto en el patio oeste. Más adelante, durante la I Guerra Mundial acogió refugiados serbios en su casa y participó personalmente en la Conferencia de París, donde se decidió el futuro de los Balcanes.

<sup>13</sup> El gobierno austríaco lo acusó de espionaje y Evans pasó tres meses en la cárcel. Después de ser declarado persona non grata, fue expulsado de Ragusa en abril de 1882.

<sup>14</sup> La llegada de Evans (1884) coincide con el traslado del museo a una nueva sede. Allí puso en práctica sus ideas de cómo se tenía que exponer el material para que fuera más atractivo al público, como después haría en Cnosos.

<sup>15</sup> La casa Youlbury estaba situada junto a un lago, cerca del lugar donde nació. Era una villa de estilo renacentista, megalomaniaca, decorada con reproducciones de objetos minoicos y una importante colección de pinturas.

<sup>16</sup> Evans había hablado con Schliemann cuando le visitó en Atenas en el año 1883. Estaba convencido que los micénicos tenían que saber escribir. El mismo año de la visita a Creta pronunció una conferencia y escribió un artículo donde expuso sus ideas. Ver A. EVANS, “Primitive pictographs and a prae-Phoenician script, from Crete and the Peloponnese”, *Journal of Hellenic Studies*, 14 (1894), p. 270-372. Ideas que mantuvo casi iguales después de excavar y encontrar los archivos en Cnosos. Ésta era su manera de ser, rápido y sin pensárselo demasiado. Si después alguna cosa no encajaba, no cambiaba de opinión, sencillamente hacía desaparecer lo que no encajaba.

<sup>17</sup> En Creta les llamaban Galópetras o piedras de leche, ya que las parteras las llevaban al cuello creyendo que hacían subir la leche. Se sabía que en la colina de Kefala había muchas otras y es lo que llevó a Kalokairinós a excavarla.

<sup>18</sup> Compró *Galópetras*, cerámica y un anillo de oro, que conservó toda la vida. MacGILLIVRAY, *Minotaur...*, p. 119-20, comenta que para Evans el anillo, como el anillo de los Nibelungos para Sigfried, simbolizaba la clave para adivinar el misterio de los minoicos. De hecho, le sirvió para dar las primeras pinceladas a su teoría sobre la religión minoica. Para los viajes de Evans a Creta: A. BROWN, *Arthur Evans' Travels in Crete, 1894-1899*, Oxford: 2001.

<sup>19</sup> Iósif Hatzidakis era presidente de la Sociedad Filoeducativa, que agrupaba a los principales intelectuales de Creta y favorecía la exploración de la isla. La sociedad tenía una pequeña colección de antigüedades, que formó el núcleo del Museo Arqueológico de Herakleion. Hatzidakis era también abogado y se encargó de toda la cuestión legal en representación de Evans.

<sup>20</sup> La frase (J. EVANS, *Time...*, p. 318) es muy indicativa de su manera de ser. Anticipaba eso que quería y después hacía que los acontecimientos se adaptasen a su idea inicial. Era una mezcla de voluntad, cabezonería e imposición.

<sup>21</sup> Evans le puso el nombre de Villa Ariadna, pero la gente del pueblo la llamaba “El Palacio de Evans”. No era una finca lujosa, pero tenía los lujos sanitarios de la época –baños,

una serie de artículos, recopilados después en un libro, donde demostraba una gran capacidad para intuir los problemas de fondo de la zona.<sup>12</sup>

Evans sintió siempre una gran pasión por los Balcanes. Estaba convencido que Europa debía ayudar a esas poblaciones a liberarse de los turcos, a los que consideraba unos déspotas y explotadores. Y no sólo los turcos. Cuando una parte de los Balcanes pasó a manos austríacas, siguió defendiendo la independencia hasta el punto que acabó en prisión y expulsado de suelo austríaco.<sup>13</sup> En aquella época (1878-1882) Evans vivía en Ragusa, la actual Dubrovnic, con su mujer, Margaret, hija de un historiador inglés especialista en los Balcanes, que compartía con él el interés por la zona. Todo cambió cuando volvió a Oxford y se pudo colocar en el Ashmolean, que ayudó a remodelar.<sup>14</sup> Margaret, de salud delicada, se sentía muy sola, porque Arthur se pasaba el tiempo viajando en busca de antigüedades para el museo. Cuando Evans decidió construirse una gran casa donde poder descansar y trabajar, Margaret murió.<sup>15</sup>

La muerte de Margaret marcó un punto y aparte en la vida de Evans. Con ella había empezado a viajar por Italia y Grecia, descubriendo el mundo del Egeo. Había quedado fascinado sobre todo por unas piedras pequeñas y alargadas, inscritas con signos extraños que recordaban a los jeroglíficos, que había encontrado en los mercadillos de Atenas. A medida que iba comprando para la colección del museo, se convencía que aquellos signos tenían que corresponder a una escritura antigua, anterior a la alfabetica, quizá de los micénicos descubiertos por Schliemann.<sup>16</sup> Cuando se enteró que las piedras procedían de Creta, decidió que debía ir.<sup>17</sup> La muerte de Margaret lo hizo más fácil.

La primera visita de Evans a Creta es un claro ejemplo de su manera de ser. En 40 días se puso en contacto con la flor y nata

de la arqueología de Creta, visitó casi toda la isla, anotando y marcando los puntos principales de interés, compró muchas antigüedades y, claro está, visitó Cnosos acompañado de Kalokairinós.<sup>18</sup> <sup>3</sup> [pág. 42] A Cnosos volvió dos veces más y se fue de la isla con la promesa por parte de Hatzidakis, un erudito local, que haría todo lo posible para comprar un trozo de Kefala para excavar allí.<sup>19</sup> La compra se hizo efectiva en septiembre del mismo año, pero Evans todavía tardaría seis en poder comprar el resto del terreno e iniciar excavaciones. Aún así, cuando retornó a Creta en 1895, mientras comían en un campo al norte de Kefala, comentó a J.L. Myres que le acompañaba: “Aquí me construiré una casa para vigilar la excavación”<sup>20</sup> En el año 1906 él y Christian Doll, el arquitecto de Cnosos, dibujaban los planos de la villa, hoy sede de la Escuela Británica de Arqueología.<sup>21</sup> <sup>4</sup> [pág. 42]

## LA EXCAVACIÓN DEL PALACIO

La excavación del palacio comenzó exactamente el 23 de marzo de 1900.<sup>22</sup> Entre marzo de 1894 y marzo de 1900 habían cambiado muchas cosas en Creta. Cuando Evans llegó en 1894, Creta formaba parte del imperio otomano y las revueltas populares eran un hecho cotidiano. Al final, el imperio otomano acabó cediendo y Creta consiguió una especie de independencia que no se hizo efectiva del todo hasta 1899. Con la independencia llegaron los permisos para excavar y también la posibilidad de comprar el trozo de terreno que faltaba, ya que los turcos vendían las posesiones y abandonaban la isla. La compra se firmó el 18 de febrero, y a finales de marzo Evans ya excavaba en Cnosos.<sup>23</sup>

Evans no era, sin embargo, un arqueólogo profesional. Sus excavaciones anteriores, en Gran Bretaña y Creta, eran más bien canteras para obtener piezas para el museo aunque, como buen dibujante que era, tomaba nota puntual del entorno, del lugar y de los hallazgos, y conocía los principios estratigráficos que había

aprendido de su padre. Por eso, conociendo las críticas que había tenido Schliemann, tuvo muy claro desde el principio que necesitaba un equipo para excavar.<sup>24</sup> 5 [pág. 43] Al frente de la excavación puso a Duncan Mackenzie, el verdadero artífice de la estratigrafía de Cnosos y su mano derecha a lo largo de los años.<sup>25</sup> También contrató a arquitectos, Theodore Fyfe y Christian Doll,<sup>26</sup> sobre todo después de comprobar que los muros excavados por Kalokairinós tenían poca estabilidad. De los trabajadores locales, cristianos y musulmanes, se encargaron Grigoris Antoniou, antiguo expoliador de tumbas, y Manolis Akoumiadakis, un pastor que acabó conociendo Cnosos mejor que Evans, sin contar el equipo de ceramistas, fotógrafos, pintores, peones de albañil, lavadoras de cerámica y picapedreros necesario para reconstruir el palacio. De este grupo debemos mencionar a los Gilliéron, 6 [pág. 43] y 7 [pág. 44] pintores y dibujantes suizos establecidos en Atenas, quienes se encargaron de reproducir fielmente a la acuarela todos los frescos y se hicieron cargo de su reconstrucción.<sup>27</sup> Hoy, gracias a los dibujos de los Gilliéron y a las fotografías que Evans usó desde el primer momento, podemos reconstruir la historia de la excavación y comprobar el alcance de su intervención y alteración de los restos. 8 [pág. 44] Más adelante, en 1922, el equipo se amplió con el arquitecto y dibujante neerlandés Piet de Jong, que había trabajado en Micenas, Cnosos 9 [pág. 44] y Pilos.<sup>28</sup> La última incorporación fue la de John Pendlebury, ayudante de Petrie y después director de las excavaciones en Tell el-Amarna, que compaginó con las de Cnosos.<sup>29</sup>

La capacidad de trabajo del equipo de Evans fue prodigiosa. En sólo seis años, de 1900 a 1905, puso al descubierto una superficie de 13.000 m<sup>2</sup>. En la primera campaña, la de 1900, se excavó prácticamente todo el sector Oeste del palacio, y el Este, con la Gran Escalinata, se completó en la segunda. La tercera se concentró en las alas externas del palacio, y en la cuarta se excavaron las construcciones de alrededor. Esto fue posible gracias a la gran cantidad de trabajadores contratados, que pasaron de 20 a 50 la primera semana y a 150 al final de la campaña. En la segunda subieron a 180, llegando a los 250 en algún momento para poder compaginar la excavación con las tareas de consolidación. Las campañas solían durar cuatro meses, de marzo a junio, trabajando de sol a sol. Mackenzie se quedaba en verano para clasificar el material, pero Evans se volvía a Inglaterra a preparar las publicaciones y valorar los resultados.

En total Evans excavó en Cnosos durante treinta años, de 1900 a 1930, con un paréntesis de 1914 a 1921 a raíz de la I Guerra Mundial, paréntesis que le sirvió para dedicarse de lleno a la obra de su vida, los cuatro volúmenes de “El Palacio de Minos”, donde recogía los resultados de las excavaciones del palacio y exponía su teoría sobre la civilización minoica.<sup>30</sup> El primer

agua corriente—, que curiosamente tenía el palacio de Cnosos pero no la gente normal. La construcción de la villa se hizo con los mismos materiales —hormigón, vigas de hierro y cemento— que después usaría en el palacio. Así pues, el edificio es un experimento previo de la reconstrucción posterior.

<sup>22</sup> La leyenda dice que empezó a las 11 de la mañana en el lugar donde un asno cargado de herramientas cayó y no se pudo levantar. Justo debajo se escondía la “Sala del Trono”.

<sup>23</sup> Evans había comprado 1/4 del terreno en 1894 por 235 libras. Ahora 3/4 partes costaron 200. K. KOPAKA, “Knossos and Evans buying Kephala”, en G. CADOGAN, E. HATZAKI y A. VASILAKIS (eds.), *Knossos. Palace...*, p. 513-530.

<sup>24</sup> En esto insistió D.C. Hogarth, ex director de la Escuela Británica y compañero de rutas arqueológicas, quien no tenía muy buena opinión de Evans. Creía que era “un hijo de papá” y que no tenía ni idea de excavar. Y en un punto tenía razón. Sin su “papá” Evans no hubiera podido excavar Cnosos, ya que los gastos iniciales y muchos de los anuales salían del bolsillo de John Evans. Arthur creó la *Cretan Exploration Fund*, que se nutría de aportaciones particulares, para cubrir gastos, pero con eso no había suficiente. A la muerte de su padre y un tío materno en 1908, la herencia le permitió acabar de comprar los terrenos de alrededor y asegurar el futuro de la excavación. Hogarth excavó parte del poblado y las necrópolis: D.C. HOGARTH, “Knossos. Summary report of the excavations in 1900, II: early town and cemeteries”, *Annual of the British School at Athens*, 6 (1899-1900), p. 70-85.

<sup>25</sup> Duncan Mackenzie era un escocés que había trabajado con Hogarth en Filakopi (Melos), donde la Escuela Británica había adoptado el sistema estratigráfico de Petrie. Gracias a Mackenzie la excavación del palacio no fue tan caótica como lo podría haber sido y se llevó un diario de la excavación, que hoy es la fuente más fiable para saber qué se encontró y dónde se encontró. Evans sólo tomaba notas y hacía dibujos, pero no siempre detallaba cómo, qué o dónde. Para la personalidad de Mackenzie consultar N. MOMIGLIANO, “Duncan Mackenzie: A caution canny highlander and the Palace of Minos at Knossos”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (Londres), Suppl. 72 (1999); N. MOMIGLIANO, “Evans, Mackenzie, and the history of the Palace of Knossos”, *Journal of Hellenic Studies* 116, p. 166-199, para su trabajo en Cnosos. Mackenzie es de hecho el creador del sistema tripartito —Antiguo, Medio y Reciente— para dividir la evolución histórica del palacio y que hizo famoso a Evans, quien nunca lo dijo públicamente.

<sup>26</sup> Fyfe había trabajado en la Escuela Británica y se encargó principalmente de levantar los planos. Doll fue el responsable directo de la restauración y de los planos finales, que a veces no cuadraban con los primeros por cambios de opinión de Evans. Fyfe publicó algunos comentarios sobre la restauración de Cnosos: Th. FYFE, “Painted Plaster Decoration at Knossos”, *Journal of the Royal Institute of British Architects* X, (1903), p. 107-131; Th. FYFE, “The Palace of Knossos: an example in conservation”, *Journal of the Royal Institute of British Architects*, XXIII (1926), p. 479-480. Ver también P. SOAR, *Theodore Fyfe: Architect, 1875-1945*, Cambridge: 2009.

<sup>27</sup> Émile y Edouard Gilliéron son unos personajes muy peculiares. Tenían un negocio de réplicas en Atenas, que en ciertos momentos fue más allá. De acuerdo con Evans fabricaban réplicas que hacían pasar por auténticas y las vendían a particulares y museos para ayudar a financiar la excavación. Otras veces lo hacían por iniciativa propia. Desde hace unos años se ha descubierto que algunas piezas minoicas publicadas en libros y expuestas en museos son falsas. K. BUTCHER, D. GILL, “The director, the dealer, the goddess, and her champions: the acquisition of the Fitzwilliam goddess”, *American Journal of Archaeology*, 97 (1993), p. 383-401; K. LAPATIN, “Journeys of an icon: the provenance of the «Boston goddess»”, *Journal of Mediterranean Archaeology*, 13 (2000), p. 127-154; K. LAPATIN, *Mysteries of the Snake Goddess: Art, Desire, and the Forging of History*, Boston: 2002; K. LAPATIN, “Forging the Minoan Past”, en Y. HAMILAKIS, N. MOMIGLIANO, (eds.), *Archaeology and European Modernity. Producing and Consuming the Minoans*, Creta Antica 7, Pàdua: 2006, p. 89-105; V. STÜRMER, *Gilliérons minoisch-mykenische Welt*, Berlin: 1994; V. STÜRMER, “Gilliéron als Vermittler der ägäischen Bronzezeit um 1900”, en *Studia Hercynia*, 8 (2004), p. 37-44. En vida de Evans ya se destaparon algunos escándalos de esta índole y se encarceló a algunos trabajadores. Evans decía no saber nada, pero parece que más de una vez usó réplicas para demostrar que se había encontrado un estilo cerámico concreto en un estrato, hasta le había mandado al ceramista que hiciera una pieza concreta para demostrar que tenía razón. El *Metropolitan Museum* de Nueva York dedica una exposición a los Gilliéron, *Historic Images of the Greek Bronze Age. The Reproductions of Émile Guiliéron & Son* (17/5/2011-17/6/2012).

<sup>28</sup> Piet de Jong tiene una trayectoria parecida a la de Evans. Llegó a Grecia en 1919 para participar en un programa de reconstrucción de los territorios balcánicos tras pasados a Grecia después de la I Guerra Mundial. Quizá por afinidad, de Jong consiguió reproducir visualmente lo que Evans tenía en la cabeza. Lástima que las acuarelas, tan cromáticas e imaginativas, hayan servido para modelar una visión de la cultura minoica más próxima a la fantasía que a la realidad. Piet de Jong fue director de las excavaciones de Cnosos de 1947 a 1952.

<sup>29</sup> John Pendlebury era el perfecto gentleman inglés. Atleta y políglota, sabía ganarse a la gente, a diferencia de Evans. Por eso, y al margen de sus grandes virtudes como arqueólogo, es una figura mítica en Creta, ya que murió allí luchando durante la II Guerra Mundial. Autor de libros que todavía se pueden usar como manuales (J. PENDLEBURY, *Arqueología de Creta*, Ciudad de México: 1965), Pendlebury ha sido objeto de diferentes homenajes y biografías: I. GRUNDON, *The Rash Adventurer: A Life of John Pendlebury*, Londres: 2001.

<sup>30</sup> La publicación de los volúmenes fue un verdadero dolor de cabeza para la editorial Macmillan. Evans cambiaba cada dos por tres el texto y añadía muchas ilustraciones en color que encarecían el libro. N. MOMIGLIANO, “A Note on A.J. Evans’s *The Palace of Minos*”:

*a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos*”, en Ph. BETANCOURT, V. KARAGEORGHIS, R. LAFFINEUR y W.D. NIEMEIER (eds.), *Meletemata: Studies in Aegean Archaeology Presented to M. Wiener*, [Aegaeum 20], Lieja: 1999, p. 493-501. Los volúmenes son casi tan importantes como el palacio, ya que si el palacio es la formulación física del mundo minoico, el libro es la intelectual. J. A. EVANS, *The Palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the Early Minoan Civilisation as illustrated by the discoveries at Knossos*, Londres: Macmillan, 5 vols., 1921-1935.

<sup>31</sup> En este aspecto Evans demostró tener mucha visión de futuro. Últimamente se ha puesto en relación la cesión con un hecho personal que supuestamente podía afectar a su credibilidad, y así desvinculaba Cnosos de su persona. Se dice que lo detuvieron en Hyde Park por conducta inmoral. Mackenzie era un homosexual declarado y usaba sus encantos para conseguir trabajadores, pero el caso de Evans no está claro. La cuestión ha generado mucha polémica, ya que la conducta personal no debería incidir en la valoración de la actuación profesional: N. MOMIGLIANO, “Duncan Mackenzie: a cautious cunning highlander”, en C. MORRIS (ed.), “Klados. Essays in honour of J.N. Coldstream”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (Londres), Suplemento 63 (1995), p. 163-170; MacGILLIVRAY, Minotaur..., p. 281-2; P. WARREN, “Sir Arthur Evans and his achievements”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (Londres), 44 (2000), p. 199-211.

<sup>32</sup> Evolución diacrónica de Cnosos: S. HOOD y D. SMITH, *Archaeological survey of the Knossos Area*, Atenas: BSA Studies, Suppl., v. 14, 1981; A. CHANIOTIS (ed.), *From Minoan Farmers to Roman Dwellers*, Stuttgart: 1999; G. CADOGAN, E. HATZAKI y A. VASILAKIS (eds.), *Knossos: Palace, City, State*, Atenas: BSA Studies, v. 12, 2004; C. MACDONALD, “Knossos”, en E. CLINE (ed.), *The Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean (c. 3000-1000 B.C.)*, Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 529-542.

<sup>33</sup> Evans tuvo muy poco cuidado con los restos romanos, sobre todo en el sector Oeste, excavado en los años 20, donde pusieron en práctica el sistema de “precio pactado” inventado por Mackenzie para estimular a los trabajadores. Los dividían en equipos y prometían un franco, o sea un dracma, a cada trabajador del equipo que llegase antes al nivel minoico.

<sup>34</sup> La excavación de Cnosos tiene mucho mérito a pesar de todo, ya que la tierra se purgaba y no se tiraba ni un trozo de cerámica. Mackenzie llevaba un diario de excavación de cada campaña (*Daybooks*), aunque a partir de 1907 ya no lo redactaba inmediatamente por la imposibilidad

volumen se publicó precisamente en 1921 y el último en 1935. De hecho, a partir de 1907 Evans se concentró más en la tarea de escribir que no en la supervisión directa de las excavaciones, que dejó en manos de Mackenzie primero y de Pendlebury a partir de 1929. En el año 1930 se retiró definitivamente a Youlbury, aunque hizo visitas puntuales a Creta, la última en 1935. En Inglaterra abandonó a los minoicos y volvió a los celtas y romanos. Poco antes de morir en 1941 acababa de descubrir una vía romana. <sup>21</sup> [pág. 50]

Evans tenía 48 años cuando empezó a excavar en Cnosos y 78 cuando se retiró. Cnosos era de su propiedad y la financiación provenía prácticamente en su totalidad de su fortuna personal, por eso, a partir de 1922 empezó a prever el futuro económico de la excavación. En 1924 cedió los terrenos y Villa Ariadna a la Escuela Británica de Atenas y fijó una renta anual para pagar al Jefe de la excavación, temiendo que ni la Escuela Británica ni el gobierno griego pudieran hacerse cargo de los gastos.<sup>31</sup> De esta manera se aseguró que se pudiera excavar en Cnosos de manera continuada. Y lo consiguió. Excepto en los años de la II Guerra Mundial, la excavación ha continuado sin interrupción, primero como propiedad exclusiva de la Escuela Británica y después en colaboración con el gobierno griego. En el año 1954 la Escuela Británica hizo donación de los terrenos a Grecia, pero se reservó ciertos derechos legales hasta el año 2000, cuando el estado griego lo asumió plenamente.

#### LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE CNOSOS

Las excavaciones de Evans y las posteriores británicas han revelado la extensión y la evolución histórica de Cnosos, que incluye diferentes sectores además del palacio y se extiende cronológicamente desde el 7000 a. C., con el primer neolítico de la isla, hasta la época bizantina.<sup>32</sup> <sup>10</sup> [pág. 45] Se trata por tanto de un yacimiento habitado sin interrupción a lo largo de muchos siglos, aspecto sin embargo que hoy cuesta apreciar por la decisión de concentrarse sólo en un período histórico. En descargo de Evans cabe decir que la ocupación de la colina de Kéfala, de hecho una colina artificial, corresponde principalmente al neolítico y a la edad del bronce, y a partir del primer milenio a. C. el hábitat se desplazó hacia la llanura situada al Norte y al Oeste. En la zona del palacio sólo encontró restos aislados que quedaban casi siempre a 1 m de distancia de los niveles minoicos, rotos únicamente por algunos pozos de época romana. La zona de la necrópolis, tanto en la edad del bronce como en época histórica, estaba situada en las elevaciones que limitan la

llanura por el Este, Oeste y Norte. En este área debemos añadir el puerto de Cnosos (Poros-Katsamba), situado al Este de Herakleion, y sus necrópolis. Así pues, uno de los retos que tiene el actual gestor del yacimiento es superar la visión estrictamente minoica de Cnosos para extenderla a todas las etapas de su historia y que se espera hacer realidad mediante el futuro gran Parque Arqueológico.

Naturalmente no se podía pedir a Evans que tuviera el mismo cuidado con los restos neolíticos o romanos que con los minoicos,<sup>33</sup> primero porque nadie trabajaba con cuidado en aquella época, y segundo porque él había venido a Creta con la idea de encontrar tablillas de escritura, que suponía debían pertenecer a estructuras parecidas a los palacios micénicos. Sí que le podemos reprochar que el ritmo de trabajo fuera tan rápido, que no se tomaran las notas necesarias de lo que se encontraba y destruía, que no se pudiese supervisar adecuadamente el trabajo de tantos trabajadores y que, a menudo, no se identificasen estratos y pavimentos. Aunque, cabe decir que la excavación de Cnosos fue, gracias a Mackenzie, mucho mejor que otras contemporáneas, estableciendo los principios de la estratigrafía arquitectónica que después se siguió en todo el Egeo.<sup>34</sup>

Por otro lado, Evans y Mackenzie tenían una gran capacidad de percepción, hasta el punto que las observaciones que hicieron al final de la primera campaña, habiendo excavado sólo el sector Oeste, son válidas en general todavía hoy, ciento once años después. El verano de 1900, una vez revisadas las notas, establecieron que el palacio había pasado por dos fases arquitectónicas separadas por una destrucción —las futuras Fase de los Antiguos Palacios y Fase de los Nuevos Palacios—, y reconocieron la existencia de una etapa neolítica. Mackenzie incluso apuntaba que el palacio se reocupó después de la destrucción final, en el siglo XVIII a. C. Y en el año 1905 Evans publicaba la famosa clasificación de las 9 etapas de la civilización minoica, partiendo de la división tripartita de Mackenzie de Antiguo, Medio y Reciente, subdividida en tres fases internas I, II y III.<sup>35</sup> Esta clasificación es todavía la espina dorsal de la arqueología minoica, aunque se aplica principalmente en la cerámica y aunque se ha modificado sobre todo en lo referente a la duración de las fases y la cronología.

#### EL ÁREA DEL PALACIO

Cuando Evans empezó las tareas de reconstrucción del palacio después de la I Guerra Mundial, ya había excavado toda la colina y las áreas anexas, sólo le quedaba el sector Oeste del palacio, donde se centraron los trabajos de 1923 a 1926. Asimismo, en el momento de restaurar concentró los esfuerzos en el edificio central, de tal manera que la visión que tenemos es parcial, ya que sólo se fija en una de las estructuras existentes.<sup>36</sup> Al limitarse al palacio, el visitante no tiene una visión de conjunto del yacimiento ni acaba de entender la relación del edificio central con el entorno.

Se debe tener en cuenta, y eso la reconstrucción de Evans lo enmascara, que Cnosos no es un palacio, es un núcleo urbano, formado por una zona de hábitat, necrópolis, campos, talleres de manufactura, áreas religiosas y espacios abiertos. Dentro de este conjunto, en una posición casi central, se levanta un edificio que Evans denominó palacio siguiendo el modelo de Schliemann, encabezado por el hallazgo de un trono en una de las salas, que identificó con la sede de una autoridad. Más adelante el descubrimiento de zonas de tipo doméstico, como cocinas, baños y letrinas, le acabaron de convencer de que se trataba de la residencia de un monarca, identificado como ya había hecho Kalokairinos con el Minos de la leyenda. Ahora bien, a pesar de los cien años de excavaciones, actualmente ignoramos cuál era la función real del edificio. Desde hace tiempo, los especialistas en época minoica proponen cambiar el nombre de

palacio por otro, ya que no está demostrado que sea una zona de residencia.<sup>37</sup> Se sabe que era un centro ceremonial y religioso, que incluía zonas de archivos —centro administrativo—, que también había talleres y almacenes —centro económico—, y espacios abiertos para celebraciones y actividades comunales. Sin embargo, no se ha confirmado que residiera nadie de manera permanente, ni qué tipo de autoridad, civil o religiosa, existiría.<sup>38</sup> Evans, cuando desligó el edificio de su entorno y fusionó leyenda y espacio arquitectónico, convirtió el palacio en una entidad descontextualizada, atemporal y atópica, que existe sin necesidad de medio físico ni cronológico. Esta situación se ha reforzado todavía más después de la muerte de Evans, ya que las publicaciones divulgativas, y hasta las eruditas, muestran la planta del palacio como si se tratase de una estructura aislada en medio de una llanura vacía, cuando precisamente Cnosos debe su continuidad al carácter sagrado del lugar, un valle entre montañas, en línea recta con el monte Iuktas y el santuario de la cima, que forma una perpendicular con el patio central.<sup>39</sup>

El aislamiento del palacio de cualquier otra estructura —coetánea, anterior o posterior— lo refuerzan también las visitas turísticas, pues los operadores turísticos, que gestionan los grupos más grandes, contemplan Cnosos como una parada matinal en una excursión de un día, que puede incluir o no la visita al museo de Irakleion. Muy a menudo se trata de turistas de crucero, que se paran un día en la isla y después continúan hacia Santorini o Rodas, según la ruta. Eso quiere decir que el recorrido se limita al edificio central y, dentro del edificio, a los sectores más famosos. Estos sectores son los que Evans decidió que eran los más importantes y que reconstruyó en consecuencia, en detrimento de otros, sin seguir ningún tipo de criterio histórico-arqueológico. Y eso sí que es resultado de su agencia e intervención personal porque, a la hora de decidir cuáles serían los puntos emblemáticos, siguió el procedimiento habitual. Escogió aquello que podía llamar la atención por su situación —la entrada al patio—, por la presencia de algún objeto en especial —el trono—, o por su espectacularidad —la gran escalinata—, y allí trasladó, procedentes de otros puntos, objetos, pinturas originales y réplicas, y lo rediseñó siguiendo los modelos que veía en frescos, sellos o estatuas. El resultado es ciertamente logrado y solamente es necesario escuchar los gritos de admiración de los visitantes cuando entran, por ejemplo, en la Cámara de la Reina. Por desgracia la cámara que contemplan no responde a una realidad documentada sino al impulso creador de un visionario.<sup>40</sup> 11, 12 y 13 [pág. 47]

Quizá por esta mezcla de impulso creador y sentido poético con que contemplaba la arqueología, Evans designó los diferentes sectores del palacio, no con letras o números, sino con nombres que daban identidad propia a cada lugar, bien porque se había encontrado alguna cosa especial o por alguna característica. Esto quiere decir que ciertas dependencias cambiaron de nombre a medida que fabricaba la imagen del palacio. El caso más curioso es el de la Sala del Trono, el punto donde empezó la excavación, que primero se llamaba Trono de Ariadna porque Evans creyó que, por la medida, debía corresponder a una mujer, y más adelante, cuando cambió de opinión e identificó el trono con el punto donde Minos impartiría justicia, quedó reducido a Sala del Trono. 14 y 15 [pág. 47]

## EL EDIFICIO DEL PALACIO

Evans era bastante consciente de que el palacio no era un edificio aislado. De hecho, distinguía tres sectores: el palacio; un sector de edificaciones a su alrededor, que consideraba viviendas de aristócratas o personas al servicio del palacio; y un sector más externo, que comprendía la zona del poblado con los terrenos agrícolas y las necrópolis. De estos tres sectores hoy sólo están a la vista el central y algunos edificios del segundo, casi todos excavados por Evans. El edificio central

es una estructura de 20.000 m<sup>2</sup> construida alrededor de un espacio abierto, que denominó Patio Central, donde supuestamente se celebraban los espectáculos de tauromaquia. En el lado oeste del patio se pueden ver dos salas, la Sala del Trono y el Santuario Tripartito, separados por una escalera que lleva al piso de arriba, donde situó el *piano nobile* o zona de representación. Con esta zona se relaciona un grupo de dependencias domésticas —cocinas, almacenes y salas—, situadas en la planta baja detrás de la Sala del Trono. La parte exterior del *piano nobile* y los almacenes forma la fachada Oeste del palacio, la principal, ya que da a un espacio abierto, el Patio Oeste, cruzado por caminos elevados que acaba en el Norte en una gradería. Evans identificó el Patio con la pista que Dédalo construyó para que bailase Ariadna y le puso el nombre de Área Teatral.<sup>41</sup> 16 [pág. 48]

Al Norte del patio central había dependencias de tipo administrativo —Sala de las Tablillas de los Carros— y religioso —Cámara Lustral Norte y Sala Norte de las Columnas—, además de la entrada Norte, el Pórtico Noroeste, que Evans monumentalizó con el famoso fresco estucado de la cabeza de toro. Al Este del patio central se levanta la Gran Escalinata, que con cuatro rellanos salva el desnivel de la colina. En la planta baja la presencia de lo que supuso eran baños y salas de estar, le

unas 700 fotografías. La documentación escrita y gráfica se conserva en el *Ashmolean Museum* de Oxford y se va haciendo accesible en línea: [www.odl.ox.ac.uk/collections/evansknossos.htm](http://www.odl.ox.ac.uk/collections/evansknossos.htm). Evans era una persona muy al día en cuestiones técnicas y fue de los primeros en usar diapositivas para ilustrar las conferencias, como explica el corresponsal de *La Vanguardia* que asistió a una charla en Atenas (*La Vanguardia*, 18 de abril de 1928, p. 5). Evans también contrató a un químico para analizar los pigmentos de los frescos: N. HEATON, "The mural paintings of Knossos. An investigation into the method of their production", *Journal of the Royal Society of Arts*, January 7 (1910).

<sup>35</sup> A. EVANS, *Preliminary Schema for the Classification and Aproximate chronology from the Close of the Neolithic to the Early Iron Age*, Oxford: 1905; A. EVANS, *Essai de classification des époques de la civilisation minoenne*, Londres: 1906.

<sup>36</sup> Evans restauró también otros edificios emblemáticos, como el Caravanserai, la Casa Sur o el Pequeño Palacio. El Pequeño Palacio lo reconstruyó como una réplica en miniatura del palacio, aunque no sabemos qué función tenía: E. HATZAKI, "Was the 'Little Palace' at Knossos", en D. EVELY, I. LEMOS y S. SHERRATT (eds.), *Minoatur and Centaur*, Oxford: 1996, p. 34-45. El estado actual del edificio es todavía peor que el del palacio.

<sup>37</sup> S. DAMIANI INDELICATO, "Plaidoyer pour un meilleur usage du mot palais en archéologie minoenne", *Revue des Études Anciennes* 90, (1988), 65-83; P. DAY y M. RELAKI, "Past factions and present fictions. Palaces in the study of Minoan Crete", en J. DRIESSEN, R. LAFFINEUR (eds.), *Monuments of Minoan. Rethinking the Minoan Palaces*, [Aegaeum 23], Lieja: 2002, *Aegaeum* 23, p. 217-234; Y. HAMILAKIS (ed.), *Labyrinth revisited. Rethinking "Minoan" Archaeology*, Oxford: 2002.

<sup>38</sup> A. FAMOUX, "La fondation de la royauté minoenne: XXème siècle avant ou après Jésus-Christ?", en R. LAFFINEUR, W.D. NIEMEIER (eds.), POLITEIA. *State and Society in the Aegean Bronze Age*, Lieja: 1995, *Aegaeum* 12, p. 323-334.

<sup>39</sup> Para el significado de Cnosos: L. GOODISON, "From Tholos Tomb to Throne Room: some considerations of down light and directionality in minoan buildings", en G. CADOGAN E, HATZAKI y A. VASILAKIS (ed.), *Knossos...*, p. 339-350; J. MacGILLIVRAY, "The astral labyrinth at Knossos", en G. CADOGAN, E. HATZAKI y A. VASILAKIS (ed.), *Knossos...*, p. 328-338.

<sup>40</sup> Sin duda Evans era un visionario, en el buen sentido y en el mal sentido: A. FAMOUX, *Cnosos. Archéologie d'un rêve*, París: 1993; A. ΖΩΗΣ, *Κνωσός. Το εκστατικό όραμα*, Irakleion: 1996; V. STÜRMEER, "Konstruktion einer Vision: Der 'Wiederaufbau' des Palastes von Knossos in den 20er Jahren", *Studia Herculanea* 13, (2009), p. 48-53.

<sup>41</sup> Descripción del palacio: J. PENDLEBURY, *A Handbook to the Palace of Minoan at Knossos*, Londres: 1933; G. CADOGAN, *The Palaces of Minoan Crete*, Londres: 1976; A. MICHAÏLIDOU, *Knossos. A Complete Guide to the Palace of Knossos*, Atenas: 2004; C. MacDONALD, *Knossos*, Londres: 2005; M. BELCHI CRUZADO, "El palacio de Cnosos", *Revista de Arqueología*, v. 32, nº 358 (2011), p. 58-63.

física de estar en todas partes; Evans llevaba un bloc de notas (*Notebooks*) por temas; mientras que la presencia permanente de un arquitecto ha permitido conservar detalles ínfimos de todas las estructuras. Evans contrató también a un fotógrafo profesional y mandó construir en el ángulo Sudeste del patio central una torre de madera para hacer fotografías panorámicas. En total hay 26 volúmenes de *Daybooks*, 25 de *Notebooks*, 4 volúmenes de planos y

hizo pensar que se trataba de la zona privada del palacio, Sector Doméstico, con la Cámara de la Reina y el Baño de la Reina, y la sala principal, la Sala de la Doble Hacha, por las marcas que había en la pared. Al Norte de este complejo y al lado de una zona de talleres se encuentra la entrada Este. Saliendo por aquí y continuando en dirección Norte se levanta la denominada Villa Real, uno de los mejores ejemplos de arquitectura minoica. <sup>17</sup> [pág. 48]

Hoy, el visitante llega por un camino que corre paralelo a la vía minoica principal, la Vía Real, a lado y lado de la cual había numerosos edificios privados y otros quizá dependientes del palacio, como el Arsenal, el Pequeño Palacio o la Casa de los Frescos.<sup>42</sup> <sup>18</sup> [pág. 48] Estas construcciones están casi tocando el Área Teatral y el Patio Oeste, de tal manera que en época minoica el visitante no vería la monumental fachada Oeste hasta llegar a la explanada, mientras que ahora el área está vacía, reforzando la sensación de aislamiento. Eso sí, para entrar, el turista sigue el mismo camino que un visitante antiguo. Desde el Patio Oeste coge el Corredor de la Procepción, que en forma de L lleva a la entrada Sur del patio, si gira hacia el Norte, y a la entrada Sur del palacio, si gira hacia el Sur. Aquí, en el punto que denominó Propileo Sur, Evans colocó el famoso fresco del Príncipe de la Flor de Lis. Si el visitante gira hacia el Sur y sale del palacio se encontrará con la Casa Sur, una de las edificaciones mejor excavadas. Si continúa más al Este, al final llegará al *Caravanserai*, nombre que Evans le puso pensando que se trataba de una fonda. Conocida por sus frescos de aves y pájaros, la presencia de baños y una fuente con agua corriente hace pensar que quizás tenía razón. Un poco más adelante, la Casa del Sumo Sacerdote y la Tumba-Templo Real cierran el recorrido de los edificios excavados por Evans.

#### LAS TAREAS DE CONSERVACIÓN Y RECONSTRUCCIÓN

Cuando Evans y Mackenzie volvieron a Creta en febrero de 1901 para empezar la segunda campaña, se encontraron las estructuras del año anterior muy deterioradas por las lluvias del invierno. Hasta aquel momento no se habían planteado la necesidad de cubrir los restos o de consolidar paredes y pavimentos, pero aquello les abrió los ojos y aquel mismo año iniciaron las primeras tareas de consolidación. Esto se hizo aún más necesario cuando, unas semanas más tarde, se toparon con un depósito de escombros que aguantaba milagrosamente los rellanos de una gran escalera. Gracias a que algunos de los obreros habían trabajado en las minas de plata de Lavrion, se pudo improvisar una excavación en galería, colocando palos y vigas de madera en los huecos que habían dejado las marcas de madera de la construcción original.

La arquitectura minoica utilizaba los materiales propios de la zona, es decir, piedra calcárea, arenisca, yesosa o esquisto para los cimientos y zócalos de las paredes, y adobe y madera para el alzado.<sup>43</sup> Los muros estaban pensados para resistir la acción de los terremotos, razón por la cual entre las filas de ladrillos se colocaban, a distancias regulares, palos de madera para proporcionar elasticidad. Las puertas, ventanas, columnas, vigas, escaleras, balcones y los suelos de los pisos superiores eran de madera, mientras que las paredes estaban recubiertas hasta unos 80 cm de losas de piedra calcárea o alabastro según la importancia de la cámara, la visibilidad – interior o exterior– o la presencia de agua –baños. El resto se pintaba sobre una base de estuco fabricada con arena, guijarros y trozos de cerámica. Los marcos de las puertas y ventanas también estaban pintados, igual que algunos pavimentos, que en ocasiones combinaban losas y estuco pintado. Era habitual reseguir las juntas de las piedras con pintura roja. <sup>19</sup> [pág. 49] Para los patios, pavimentos, patios de lucas y depósitos de líquidos se utilizaba una mezcla hecha con

tierra volcánica parecida a la *puzzolana* romana. Los techos eran planos y en el tejado solía haber una barandilla de madera, que Evans confundió con un segundo piso. Se trataba por tanto de materiales delicados, poco resistentes a la lluvia y al agua. <sup>20</sup> [pág. 49]

Con todo esto, el equipo de Evans tuvo que hacer frente desde un primer momento a tareas propias de restauradores y conservadores y lo hizo improvisando sobre la marcha a partir de la experiencia previa de los trabajadores. No se planificó ni tampoco se consideró necesario prever una actuación a largo plazo. Hay que pensar que la Sala del Trono, con el trono de alabastro pintado y los restos de pintura en las paredes, se cubrió de tres maneras diferentes en 4 años, y que la consolidación de la Gran Escalinata no se hizo de manera seria hasta que las lluvias del año 1904 provocaron el hundimiento de casi toda la estructura. Por otro lado, a medida que el volumen de frescos fue aumentando, Evans se vio obligado a contratar personal acostumbrado a trabajar con pintura al fresco y a dedicar un grupo especial de trabajadores a montarlos.

Podríamos decir que Evans, como era habitual entonces, no era consciente del peligro de dejar los restos arqueológicos al aire libre sin protección y sin llevar a cabo los mínimos trabajos de consolidación. Iba a la búsqueda de piezas, no de estructuras. Era más bien un anticuario que un arqueólogo. Quizá por eso, cuando se hizo evidente de verdad la urgencia de consolidar el palacio, reaccionó como un anticuario, diseñando una especie de gabinete privado de antigüedades al aire libre, donde los invitados podían bailar en el Área Teatral, comer en el Patio Central, tomar el té sentados en el trono o bailar por las escaleras, como lo hizo Isadora Duncan durante su visita en el año 1910.

Para poder entender el alcance de la restauración de Evans y las consecuencias de su actuación a largo plazo, tenemos que dividir en cinco etapas las intervenciones hechas en el yacimiento.<sup>44</sup> Las tres primeras corresponden a las ejecutadas por Evans y las otras dos al período post-Evans. La primera etapa fue de 1901, cuando se cubrió por primera vez la Sala del Trono, a 1906 cuando Evans construye Villa Ariadna y el arquitecto Doll le introduce en el uso del hormigón. La segunda, de 1907 al final de la I Guerra Mundial, cuando se procede a consolidar y cubrir las zonas principales del palacio para protegerlo de la erosión y los elementos. La tercera es la etapa más importante, porque es cuando Evans diseña el aspecto que cree debe tener el palacio y pone en práctica la idea de “reconstituir” el edificio utilizando materiales resistentes y rápidos: hierro y hormigón. Esta etapa se inicia en 1923 y acaba con la II Guerra Mundial. La cuarta corresponde al período posterior a la II Guerra Mundial, cuando el gobierno griego se hace cargo de la gestión del yacimiento y tiene como protagonista a Nikolaos Platon, la figura más eminente de la arqueología minoica griega. La quinta la podemos situar hacia 1995, cuando se hace evidente la gran incidencia que el volumen anual de visitantes, un millón en cifras redondas, tiene en la conservación del yacimiento y se toman las primeras medidas para reconducir las visitas. Asimismo, en estos años se empiezan a evidenciar los problemas técnicos en los sectores reconstruidos por Evans.

#### Primera etapa: 1901-1906

En esta etapa, las intervenciones fueron mínimas, motivadas más bien por la necesidad de consolidar las estructuras que no por una decisión de proteger permanentemente los restos excavados. Las lluvias habían comenzado a erosionar las paredes conservadas en algunos puntos hasta casi 1 m de altura y, por eso, se decidió construir un muro de contención en el

<sup>42</sup> Evidentemente todos estos nombres se los puso Evans en base al material que encontró, armas en el Arsenal, una gran cantidad de frescos en la Casa de los Frescos, pero de hecho se ignora que función tendrían los edificios.

<sup>43</sup> Arquitectura minoica: J. SHAW, “Minoan Architecture: Materials and Techniques”, *Anuario della Scuola Archeologica di Atene* (Atenas), 49 (n.s. 13) (1971); J. GRAHAM, *The Palaces of Crete*, Londres: 1982. Para una valoración arquitectónica de la reconstrucción: Cl. PALYVOU, “Interpreting Minoan Architecture: from Evans to the present day”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 44, (2000), p. 227-228.

<sup>44</sup> Restauración: J. PAPADOPOULOS, “Knossos”, en M. de la TORRE (ed.), *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*, Los Angeles: 1998, p. 93-125; J. PAPADOPOULOS, “Inventing the Minoans: Archaeology, Modernity, and the Quest for European identity”, *Journal of Mediterranean Archaeology* 18, v. 2, (2005), p. 87-149; P. KIENZL, *Conservation and Reconstruction at the Palace of Minos at Knossos* (Tesis Doctoral), Universidad de York, 1998; Fr. GALLEGO ROCA, “Arthur Evans and las “re-construcciones” de Cnosos”, *Restauración y Rehabilitación*, 61 (2002), p. 52-59.

patio central y en el área teatral, consolidando también las gradas. Aún así, sólo se cubrió la zona de la Sala del Trono. Primero se puso un tejado metálico aguantado por vigas de madera que descansaban sobre columnas de madera, encajadas en la base minoica, y por pilares de ladrillos por fuera. Más adelante, en 1904, se sustituyó el tejado metálico por uno de tejas que cubrían también las salas anexas, donde se creó una especie de museo para mostrar las piezas más espectaculares a los visitantes.

Los trabajos de consolidación más importantes se centraron en la Gran Escalinata del sector Este, que lo necesitaba por dos razones. Primera, porque los escalones y rellanos se habían conservado gracias a que las ruinas habían compactado la estructura y la sostenían a pesar de haber desaparecido los soportes de madera: a medida que se retiraban los escombros, se tenía que mantener en posición la escalera y esto obligaba a colocar soportes, que primero fueron de madera. Segunda, porque las lluvias hundieron parte del segundo rellano y esto obligó a reforzar también las paredes, para lo cual se utilizaron bloques de piedra caídos y otros procedentes de diferentes estructuras. Aunque algunos visitantes decían que Evans tiraba el dinero con estas obras, lo cierto es que el palacio estaba muy desprotegido. <sup>21</sup> [pág. 50]

### Segunda etapa: 1906-1914

En esta etapa las tareas de consolidación continuaron, pero comenzaron a tener más importancia los trabajos de reconstrucción. El hecho principal que separa las dos etapas es la construcción de la residencia de Evans en Cnosos, Villa Ariadna, a cargo de Christian Doll, que reprodujo una casa inglesa adaptada al clima de la isla, con un sótano donde dormir fresco en verano. Para poder hacerlo rápido, propuso emplear un material entonces poco corriente en Grecia, el hormigón. Evans quedó sorprendido de la rapidez con que endurecía y lo resistente que era, y pensó que podría ser una buena solución a los problemas de reconstrucción del palacio. Aún así, en esta etapa se limitó a introducir el cemento normal para consolidar pavimentos y algunas paredes, y a sustituir los soportes de madera por otros de hierro. También sustituyó las columnas de madera por unas hechas de ladrillos, enlucidas y pintadas, pensando que resistirían mejor las condiciones ambientales.

La intervención más importante fue nuevamente la consolidación de la Gran Escalinata.<sup>45</sup> Evans y Doll plantearon sustituir las vigas de madera por unas de hierro, material que también se utilizó para los marcos de las puertas y los dinteles, recubiertas después con cemento. También se utilizó el cemento para consolidar algunas paredes, en las cuales Evans mezcló bloques originales con otros tallados por los canteros. De esta manera, al estallar la guerra, Cnosos ya tenía una cierta fisionomía de yacimiento preparado para el turismo, imagen reforzada por los árboles que Evans había mandado plantar alrededor para crear una atmósfera más acogedora.

### Tercera etapa: 1923-1941

Los años de entreguerra constituyen el punto crítico de la reconstrucción de Cnosos. La crueldad de la guerra de 1914 dejó una marca muy fuerte en un hombre tan pacifista como Evans. Liberal políticamente, favorecía todas las causas que buscaban una solución a la sociedad posbélica, social, intelectual o artísticamente. Prototipo de intelectual angustiado por el mercantilismo, la industrialización y la falta de espiritualidad, quiso contribuir a su manera a buscar la solución, recreando materialmente —mediante la reconstrucción del edificio— el espíritu de la civilización minoica, que él consideraba el ejemplo máximo de convivencia con la naturaleza, pacifismo y espiritualidad. Por eso, la reconstrucción de Cnosos no se puede analizar

separada de su concepción histórica de los minoicos, porque ambas se apoyan mutuamente. Evans quería reconstruir Cnosos para que todos pudiesen captar los hitos de esta civilización y que el montón de restos laberínticos no podía transmitir. Reconstruir era recuperar, hacer renacer aquel espíritu y regenerar al mismo tiempo la sociedad europea.

También había otro aspecto, menos espiritual, que no podemos obviar. Evans había conseguido gran fama con Cnosos, pero ahora otros descubrimientos, especialmente el de la Tumba de Tutankamón, lo habían desplazado de la portada de los periódicos, y quería recuperar el primer lugar. Con la reconstrucción de Cnosos, publicitada en todas partes, volvía a estar en primera plana y, además, se aseguraba que lo continuaría estando, porque ningún monumento de la época le podía hacer sombra.

Evans justificó siempre su actuación desde una perspectiva que nos resulta muy moderna. Tal como expuso en una conferencia en 1927, el objetivo principal era que el visitante pudiese hacerse una idea de cómo<sup>46</sup> sería la vida en el palacio en su momento de máximo esplendor. Por esto, hablaba de “reconstituir” y no de “reconstruir”. No le parecía que reconstruía, sino que restituía lo que se había perdido. Podríamos decir que se adelantaba unos cuantos años a la idea actual de presentación de los restos arqueológicos al público al buscar la mejor manera de hacer entender al visitante no especialista los rasgos característicos de una civilización. Ahora bien, si el punto de partida podía ser correcto, los medios que utilizó no lo eran del todo y su praxis valoraba más el objetivo final que no la adecuación del procedimiento o la realidad arqueológica.<sup>46</sup>

De hecho, bajo la etiqueta general de reconstrucción, tendríamos que individualizar diferentes actuaciones. La primera es la continuación de los trabajos de consolidación iniciados antes de la guerra, que tenían como objetivo alcanzar un grado de resistencia más elevado a las condiciones climatológicas. Aquí Evans se dejó llevar por el entusiasmo e hizo una elección errónea a posteriori, pero que entonces era símbolo de la regeneración a nivel arquitectónico. El hormigón, popularizado por Le Corbusier y por los integrantes de la Bauhaus como elemento idóneo para reconstruir las ciudades devastadas por sus características técnicas y la pureza de líneas de las formas resultantes, cumplía todo aquello que buscaba Evans: resistencia, rapidez, solidez y pureza.<sup>47</sup>

Evans, evidentemente, no podía saber que el hormigón se acabaría resquebrajando y que el peso de la estructura de hierro y hormigón sobre la base de piedra minoica acabaría poniendo en peligro toda la construcción. Pero sabía que se podía reconstruir con otros materiales más próximos a los originales, como hacían los arqueólogos franceses en Mallia o los italianos en Festos. La elección del hormigón fue una decisión personal, motivada por razones no arqueológicas, ligadas a la idea de perdurabilidad que quería alcanzar. Sólo hay que leer lo que escribió después del gran terremoto que sufrió Creta en 1926, cuando casi todas las construcciones se hundieron y el palacio resistió. Evans había superado a los minoicos: “su” palacio había aguantado el terremoto. Había vencido al toro de Poseidón. <sup>22</sup> [pág. 51]

Nuevamente se centró en la Sala del Trono y la Gran Escalinata. La Sala del Trono la remodeló totalmente: sustituyó las columnas de ladrillos por otras de piedra, estucadas y pintadas, y los pilares de la fachada por unos nuevos de hormigón; las paredes las acabó con cemento y hormigón, y en el techo puso vigas de hierro, que aguantaban los dos pisos añadidos. <sup>23</sup> [pág. 52] En el interior mandó reproducir los frescos en-

<sup>45</sup> La reconstrucción actual no es la primera versión. La posición de los restos no dejaba claro si la escalera era toda abierta o sólo una parte tenía balcón. Evans y Doll se decidieron finalmente por dar forma de galería a la escalera.

<sup>46</sup> Podríamos decir que Evans priorizó más el “original histórico” —cómo sería el palacio en el siglo XVI a. C.— que el “original material” —los muros. Esto lo llevó al extremo, pues casi no se puede distinguir cuáles son los bloques originales y cuáles los reconstruidos, porque la uniformidad es total. La imposibilidad de “leer” el edificio es una de las consecuencias más negativas de su actuación.

<sup>47</sup> Para el uso del hormigón en la reconstrucción de edificios ver M. ESPONDA CASCAJA-RES, *Evolución de los criterios de intervención con hormigón armado en la restauración de edificios históricos en España y México* (Tesis Doctoral), Universidad Politécnica de Cataluña, 2003. Para el significado simbólico del hormigón en la arquitectura de principios del siglo XX consultar C. GERE, *Knossos and the Prophets of Modernism*, Chicago: 2009, p. 105-111.

contrados, completándolos con tanta fantasía que al final la sala era la réplica exacta de las reproducciones en acuarela. En la Gran Escalinata hizo lo mismo. Todos los soportes de ladrillo pasaron a ser de piedra u hormigón. Las paredes las completó con hormigón, sobre alma de hierro, y remató el balcón con réplicas de columnas minoicas en piedra y cemento sobre la base original. También añadió un rellano más de hormigón, pues pensaba que había indicios de otro piso. Esto permitía cubrir la escalera y utilizar los rellanos como galería pictórica, poniendo réplicas en forma de cuadro de frescos encontrados en diferentes lugares del palacio. <sup>24</sup> y <sup>25</sup> [pág. 52]

La segunda tanda de actuaciones, que completaban las de consolidación, es más problemática. Si en el caso de la Sala del Trono y la Gran Escalinata Evans partía de una base existente, el resto no tenía ningún tipo de base o era muy escasa. Aún así, él pensaba que era necesario para dar forma al conjunto. Estas actuaciones incluyen el añadido de pisos superiores, la construcción de escaleras y accesos monumentales, la edificación de nuevas cámaras y dependencias y la reconstrucción de las fachadas hasta la altura que creía que tenían. Todos estos trabajos se hicieron en hormigón sobre alma de hierro, apoyados siempre sobre la base minoica de piedra. Si las consecuencias materiales de estas intervenciones sólo se han evidenciado en los últimos años, las estéticas y arqueológicas ya se vieron en la época y Evans fue muy criticado.

Las críticas principales venían de sus colegas que, aunque reconocían que la imagen externa del palacio era impresionante, ponían en duda que fuese real. Así, se criticó que reconstruyese una gran escalera al lado de la Sala del Trono, el llamado Pórtico Escalonado, cuando él mismo había dicho que todo lo que se había encontrado era una pila de escombros de adobes y dos o tres escalones. Ahora había tres rellanos de escaleras que llevaban a dos pisos más, de los cuales tampoco había ningún indicio, excepto un fresco, el famoso *Grand Stand*, que mostraba una escalera al lado de un santuario y que Evans había identificado con el del patio central. <sup>26</sup>, <sup>27</sup> y <sup>28</sup> [pág. 53] Además, no había reproducido en los pisos superiores la forma de las posibles salas minoicas, sino que se había limitado a colocar réplicas de frescos. Tampoco se veía claro que las entradas Norte y Sur del palacio fuesen tal y como Evans las había reconstruido. Hoy estas dos entradas —el acceso Sur del palacio con la réplica de los frescos del Portador de Vasos y el Príncipe de la Flor de Lis, y el bastión Norte con la réplica del toro de estuco— son una de las imágenes más conocidas del palacio, pero su base arqueológica es muy dudosa, especialmente la del bastión. <sup>29</sup> y <sup>30</sup> [pág. 53]

Igualmente dudosa es la reconstrucción de las columnas minoicas, con la base más estrecha que el capitel redondeado. Evans se basó para reconstruirlas en las columnas que se veían en el fresco *Grand Stand*, donde las columnas parecen ser más estrechas en la base. En cambio, las que se ven en los modelos arquitectónicos en miniatura son más bien rectas. Los colores tampoco son seguros, a pesar de que es cierto que se utilizaban colores muy vivos y que el rojo se empleaba para destacar elementos arquitectónicos. <sup>48</sup> <sup>31</sup> [pág. 53]

Hubo intervenciones aún más radicales, como la construcción de nuevo de la Cámara Lustral Norte o la Cámara de Columnas del Suroeste y la parte superior de la fachada Oeste, donde en hormigón, que desde el exterior recuerdan más a los edificios soviéticos contemporáneos que a la arquitectura minoica; o la remodelación del sector doméstico, edificando en hormigón el pórtico y el techo de la Sala de la Doble Hacha, y añadiendo un piso encima también de hormigón. A

veces, como en el bastión Norte y la fachada Oeste, Evans no completó del todo la reconstrucción, sino que lo dejó en forma de semi-ruina, consciente quizá del encanto romántico que las ruinas podían tener para el público.

Finalmente, completó el trabajo con un tercer grupo de actuaciones, más sutiles, que sólo se pueden adivinar comparando las primeras publicaciones y los diarios de excavación con la publicación definitiva. Estas actuaciones hacen referencia a la decoración y equipamiento del palacio. Era habitual que la remodelación estructural de una estancia fuese acompañada de una decoración en forma de mobiliario y pintura. Dejando de lado los sectores donde aprovechó para reproducir frescos encontrados en diferentes lugares, en las estructuras mejor conservadas Evans completó el ambiente con réplicas de muebles, estatuillas, jarras y frescos. La norma era conseguir reproducir los interiores, partiendo no de hallazgos in situ, sino de ejemplos conocidos por los frescos o la glíptica. Así, en la Sala del Trono encontramos el trono original, pero en la antecámara hay un trono de madera porque había un espacio entre las dos banquetas. Por mímesis con la otra, Evans puso un trono, aunque no sabemos qué tipo de objeto iba allí, si es que lo había. En la Sala del Trono también encontramos un barreño de pódrido situado estratégicamente delante del trono insinuando el uso de un barreño de libaciones. El barreño, se encontró en un pasadizo al Norte de la antecámara. De hecho, gracias a las fotografías sabemos que el barreño dio muchas vueltas hasta que finalmente lo puso donde lo vemos hoy.

En cuanto a la decoración mural, los ejemplos de la actuación de Evans son infinitos. Encontró algún fresco in situ, pero la mayoría habían caído al suelo y estaban muy mezclados. La tarea de separarlos, transportarlos y reconstruirlos puso a prueba las habilidades de los pintores que contrató, y sobre todo de los Gilliéron. En este caso no podemos reprochar nada al equipo, que actuó con cuidado y profesionalidad, pero sí a Evans que se precipitaba en la interpretación de los fragmentos. Es bien conocido el caso del Recolector de Azafrán, que completó como un niño y que Platon comprobó después que era un mono; o el Portador del Vaso, que primero era una Ariadna; o el Príncipe de la Flor de Lis, que reconstruyó en una sola figura cuando los fragmentos pertenecían de hecho a dos o tres figuras. Sólo hay que comprobar el pequeño fragmento de la cara que mira a la izquierda con el puño del brazo orientado a la derecha para darse cuenta. En lugar de reconocer el error, porque eso hubiese supuesto revisar toda la teoría del Príncipe-Sacerdote, Evans mandó a los Gilliéron que retocasen la reconstrucción para disimular las diferencias. <sup>49</sup> <sup>32</sup> y <sup>33</sup> [pág. 54]

A veces las intervenciones eran demasiado invasivas. De los frescos del Corredor de la Procesión sólo se habían conservado los pies y el borde del vestido, pero Evans los reconstruyó totalmente a partir de otras figuras. <sup>34</sup> [pág. 54] y <sup>35</sup> [pág. 55] Los Señores de Azul son de hecho tres pequeños fragmentos de la nuca; el resto es invención de los Gilliéron; y el famoso Capitán de los Negros debe su nombre a un fragmento de pintura más oscura que Evans atribuyó a un soldado de piel negra, razón por la cual propuso la existencia de mercenarios africanos en Creta. Evans no creía que estuviese falsificando nada, ya que partía de imágenes que había visto en algún objeto y esto lo legitimaba. Es así como hay que encarar la reconstrucción pictórica de la Sala del Trono y del Sector Doméstico, donde Evans decidió dónde y qué frescos colocar en función del efecto que harían. Hoy en la Sala del Trono vemos grifos a cada lado del trono, en medio de plantas. De hecho, sólo había encontrado fragmentos de un grifo, quizás de la pared Oeste, y una escena de naturaleza con palmeras, cerca del trono. Quién

<sup>48</sup> Evans utilizó tres colores para las columnas: el blanco en el Propileo Sur, el rojo en el sector doméstico, y el negro en la Sala del Trono. De los tres, el blanco es el más dudoso. El rojo y el negro son posibles, aunque la tonalidad de rojo veneciano de columnas y frescos parece una decisión personal de Evans, con un significado más simbólico que funcional: F. ZENON, "Chromatic experimentations in the architectural restoration of the "Palace of Minos" at Knossos", en P. ZENNARO (ed.), *Colour and Light in Architecture*, Verona: 2010, p. 19-24. Hace poco, al limpiar uno de los capiteles de la Sala del Trono se han descubierto restos de pintura azul.

sabe si, como consecuencia de la presencia de grifos en la gléptica acompañando figuras de sacerdotes o divinidades, Evans decidió reproducir los grifos y no el paisaje.<sup>50</sup> Y de los grifos a los delfines, puesto que tampoco los delfines que decoran la cámara de la reina están en la posición original. De hecho, algunos especialistas piensan que pueden formar parte de un pavimento y no de una pintura mural.<sup>51</sup>

Evans también manipuló la reconstrucción de los objetos encontrados en la excavación, especialmente los de carácter religioso, si no acababan de encajar con sus teorías. De esto son un buen ejemplo las famosas figurillas femeninas de las serpientes encontradas en los denominados Depósitos sagrados. Evans encontró más, pero sólo una estaba más o menos entera. A las otras dos les faltaba la cabeza, un brazo y parte del vestido. Él las reconstruyó prácticamente igual. Un estudio reciente ha puesto en evidencia que una de las cabezas es de una figura diferente y que las serpientes añadidas son más bien cordales.<sup>52</sup> No se trata de un error de percepción, sino de un error consciente para poder reforzar las teorías sobre la diosa madre y sus características ctónicas.<sup>36</sup> y <sup>37</sup> [pág. 55]

Con todas estas actuaciones Evans levantó un conjunto monumental que impacta por los colores tan vivos y la espectacularidad de las cámaras reconstruidas, pero no corresponde exactamente con lo que allí encontró. La manipulación de los restos, aunque le guiase la necesidad de hacer comprender la complejidad de la estructura y quisiese transmitir el entusiasmo por los logros de aquella cultura, lastra la obra de Evans y dificulta la tarea actual de los conservadores y restauradores, debido a la fuerza visual de las imágenes creadas (de hecho un cliché imposible de desmontar) se ven obligados a mantenerlas aunque el sentido común aconsejaría derribarlas y partir de cero.

#### Cuarta etapa: 1945-1995

Después de la II Guerra Mundial las tareas de conservación del yacimiento tardaron en reiniciarse a causa de la situación política griega, que sufrió una guerra civil al acabar la Guerra Mundial. Las primeras actuaciones serias se iniciaron en 1955 y duraron hasta finales de los años 60. El encargado fue Nikolaos Platon, que después descubriría Zakros, y R.W. Hutchinson, el arqueólogo británico al frente de Cnosos. Platon y Hutchinson se limitaron a proteger los restos cubriendo sectores que faltaban también con hormigón. Más adelante, Platon y su sucesor St. Alexiou se concentraron en la protección de las paredes originales de adobe y los pavimentos, donde a veces se utilizó cemento blanco. El problema principal era el mantenimiento de los zócalos de piedra yesosa y de alabastro, que se decoloraban. El uso de silicato de sodio para protegerlos no resultó y, en algún caso, se tuvo que sustituir los originales por bloques nuevos tallados de las mismas canteras.

De todas formas, había dos problemas graves que se comenzaron a detectar entonces. El primero, evidente a partir de los años 60 pero sobre todo de los 80, fue la ampliación de la ciudad de Herakleion en dirección Este y Sureste, de manera que las casas modernas llegaban cada vez más cerca del yacimiento. La edificación de un nuevo hospital en los años 80, acompañada de una campaña de salvamento, reveló la urgencia de proteger el área arqueológica alrededor del palacio, mucho más extensa de lo que se suponía. El segundo estaba relacionado con el desarrollo del turismo y el aumento de visitantes al palacio, consecuencia de la aplicación del Plan Marshall y de la llegada de turismo americano a las islas del Egeo.<sup>53</sup> J.L. Myres, amigo y compañero de Evans, había publicado un artículo en el Times en 1951 donde exponía los peligros de la presencia cons-

tante de turistas en el palacio, los cuales se lo tomaban como un juego, subiéndose por las paredes, fotografiándose dentro de la bañera o escribiendo el nombre en las columnas. Myres fue profético. El inicio de cruceros en masa a finales de los 70 multiplicó las cifras por tres, obligando a restringir la entrada a algunos sectores del palacio. El desgaste de los pavimentos originales que Evans había mantenido mezclados con imitaciones de cemento fue el detonante que obligó a tomar medidas más restrictivas durante los años 90.

#### Quinta etapa: 1996-actualidad

Cnosos forma parte de la 23ª Circunscripción de Antigüedades Prehistóricas y Clásicas (ΚΓ' Εφορία Προϊστορικόν και Κλασικόν Αρχαιοτήτων), que incluye el sector central de la isla y tiene la sede en Herakleion. Este organismo se encarga de la gestión del yacimiento, de ejecutar las excavaciones y otros proyectos arqueológicos y de las tareas de mantenimiento y conservación. En el apartado de excavaciones cuenta con la ayuda de la Escuela Británica de Atenas y en el de conservación con el de la Dirección General de Restauración de Monumentos. Cualquier propuesta de restauración necesita la aprobación del Consejo Arqueológico Central una vez inspeccionada por los expertos enviados desde Atenas. Para aligerar los trámites burocráticos en 1995 se aprobó un proyecto financiado por el Ministerio de Cultura Griego para conservar, consolidar y promover el yacimiento de Cnosos. El proyecto se fijaba tres objetivos principales: 1) proteger y conservar los restos originales, 2) conservar las reconstrucciones de Evans y 3) facilitar el acceso de los visitantes.<sup>54</sup> <sup>38</sup> [pág. 56]

El primero de los objetivos se puso en marcha inmediatamente para averiguar la causa principal de la degradación de las estructuras originales. Los estudios iniciados identificaron la erosión como el factor más determinante, principalmente la erosión natural provocada por los cambios de temperatura, las humedades derivadas de la filtración de agua, la incidencia de las heladas y, sobre todo, la acción de los fuertes vientos del Norte y Noroeste. Así, se comprobó que la degradación de los bloques de piedra yesosa era prácticamente igual en sectores abiertos al público como en otros cerrados desde hacía años, por ejemplo los almacenes.

En cuanto al segundo objetivo, se plantearon dos tipos de actuaciones según se tratase de sectores totalmente reconstruidos o de lugares donde la reconstrucción de Evans combina bloques originales, a menudo muy difíciles de identificar incluso para un experto. La decisión de conservar parece inevitable después de los experimentos hechos en la Casa Sur donde se intentó sustituir el hormigón y las vigas de hierro por otros materiales. El riesgo de hundimiento de toda la estructura aconsejó hacer sustituciones puntuales y tra-

<sup>49</sup> Para las diferentes propuestas de reconstrucción del fresco: S. SHERRATT, *Arthur Evans, Knossos, and the Priest-King*, Oxford: 2000; M. SHAW, "The 'Priest-King' Fresco from Knossos: Man, Woman, Priest, King, or Someone Else?", en A. CHAPIN (ed.), *Charis: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, Princeton: 2004, p. 65-84.

<sup>50</sup> Vale la pena comparar la primera acarela de Gilliéron hijo, donde sale la palmera, con la definitiva. Una réplica de la primera versión se expone en las nuevas salas del Ashmolean Museum inauguradas en 2009 ([www.ashmolean.org](http://www.ashmolean.org)). La reconstrucción de Cnosos ha influenciado directamente la reconstrucción de los frescos de estilo minoico encontrados en Tell el-Dab'a, Egipto: M. BIETAK, C. PALYVOU, "A Large Griffin from a Royal Citadel of the Early 18th Dynasty at Tell el-Dabca", en *Proceedings of the 8th International Cretological Conference*, Irakleion: 2000, p. 99-108.

<sup>51</sup> R. KOEHL, "A marinescape floor from the palace at Knossos", *American Journal of Archaeology*, 90 (1986), p. 407-417.

<sup>52</sup> LAPATIN, *Mysteries of the Snake...*; PAPAPOPOULOS, "Inventing...", p. 121-124, fig. 14.

<sup>53</sup> El reportaje publicado en la revista Life el 4 de marzo de 1957 despertó el interés del turismo americano por Creta, iniciando el desarrollo turístico de la isla: K. ANDRIOTIS, "Tourism Planning and Development in Crete: Recent Tourism Policies and their Efficacy", *Journal of Sustainable Tourism*, 9 (v. 4) (2001), p. 298-316; K. ANDRIOTIS, "Tourism in Crete. A Form of Modernisation", *Current Issues in Tourism*, 6 (v. 1) (2003), p. 23-53; K. ANDRIOTIS, "Cruise visitors' experience in a Mediterranean Port of Call", *International Journal of Tourism Research*, 12 (2010), p. 390-404; D. WHITMORE, "Tourists, Archaeologists, and Goddesses. The Palace of Knossos in mid 20th century travel literature", *Nexus*, 17 (2004), p. 7-31; A. ALEXANDROS, Sh. JAFFRY, "Stated preferences for tow cretan heritage attractions", *Annals of Tourism Research*, 32 (v. 4) (2005), p. 985-1005; S. BESERMEJLI, T. PIVAC, M. VUJICIC i A. STAMOS, "Minoan Culture and Tourism", *African Journal of Tourism and Culture*, 2 (v. 5) (2010), p. 64-72.

<sup>54</sup> Explicación del proyecto: A. KARETSOU, "Knossos after Evans: past interventions, present state and future solutions", en G. CADOGAN, *Knossos...*, p. 547-555; S. HARRINGTON, "Saving Knossos", *Archaeology*, 52 (1999), p. 30-40; J. PAPAPOPOULOS, "Inventing..."; M. ΝΙΚΟΛΑΟΣ, "Το έργο της Επιτροπής Συντήρησης, Στερέωσης και Ανάδειξης του Ανακτόρου και του Αρχαιολογικού Χώρου Κνωσού", en V. ΛΑΜΒΡΙΝΟΥΔΑΚΙΣ (ed.), *Το Έργο των Επισημοτικών Επιτροπών Αναστήλωσης, Συντήρησης και Ανάδειξης Μνημείων*, Atenas: 2006, p.

<sup>55</sup> El mortero se fabrica con materiales procedentes de Creta y Melos, diferentes tipos de tierras (ocre, arena roja y blanca, grava), cal muerta y tierra de la zona de la pared original. De todas formas, en ocasiones se han utilizado resinas epoxídicas, material poco recomendable, que a largo plazo puede tener consecuencias negativas.

<sup>56</sup> J. BENNET, E. GRAMMATIKAKI, A. VASILAKIS y T. WHITELOW, "The Knossos Urban Landscape Project 2005: Preliminary Results", en A. SACCONI, M. DEL FREDO, L. GODART y M. NEGRI (eds.), *Colloquium Romanum: atti del XII colloquio internazionale di micenologia*, Roma, 20-25 febbraio 2006, Pasiphae 1, Pisa-Roma: 2008, p. 103-109.

<sup>57</sup> CI. LYONS, "Archaeology, Conservation and the ethics of sustainability", en J. PAPA-DOPOULOS, R. LEVENTHAL (eds.), *Theory and Practice in Mediterranean Archaeology*, Los Angeles: 2003, p. 299-307; E. SOLOMON, "Getting Lost in the Labyrinth: Tourists at the Site of Knossos", en O. MENOZZI, M. DIMARZIO y D. FOSSATARO (eds.), *SOMA 2005: Proceedings of the IX Symposium on Mediterranean Archaeology*, Bar International Series 1739, Oxford: 2008, p. 455-461.

<sup>58</sup> CI. PALYVOU, "Architecture and Archaeology. The Minoan Palaces in the Twenty-First century", en J. PAPA-DOPOULOS, R. LEVENTHAL, *Theory and Practice...*, p. 205-234.

<sup>59</sup> G. CADOGAN, "The Minoan Distance: the impact of Knossos upon Twentieth Century", en G. CADOGAN (ed.), *Knossos...*, p. 537-546; C. GERE, *Knossos and the Prophets...*; Y. HAMILAKIS, N. MOMIGLIANO (eds.), "Archaeology and European Modernity. Producing and Consuming the 'Minoans'", *Creta Antica*, (Padua), 7 (2006).

<sup>60</sup> Uno de los ejemplos más claros es el vestido de las estuillas femeninas con los pechos al aire que tanto escándalo provocaron. No es seguro que fuesen despechugadas; hay indicios que bajo el corsé llevaban una camisa de lino: E. BARBER, "Half-clad Minoan Women, Revisited", *Kadmos*, 44 (2005), p. 40-43.

<sup>61</sup> La imagen de los minoicos ha variado según los paradigmas imperantes. El movimiento *hippie* los consideraba uno de sus modelos: J.L. BINTLIFF, "Structuralism and Myth in Minoan Studies", *Antiquity*, 58 (1984), p. 33-38; C.G. STARR, "Minoan Flower Lovers", en R. HÄGG, N. MARINATOS, *Minoan Thalassocracy. Myth and Reality*, Estocolmo: 1984, p. 9-12.

tar de encontrar soluciones concretas a la degradación del hormigón —grietas, degradación, alteración por la humedad, desprendimientos— y la oxidación de las vigas de hierro que han quedado a la vista en los puntos en los que el hormigón se ha disuelto completamente. <sup>39</sup> [pág. 57] Donde se combina material original y reconstrucción en hormigón se ha tratado de aumentar la elasticidad de las estructuras mediante un mortero natural. <sup>55</sup> <sup>40</sup> y <sup>41</sup> [pág. 57]

Los esfuerzos principales se han concentrado en el tercer objetivo, el de facilitar el acceso al público sin que el conjunto sufriese tanto las consecuencias. A finales de los años 90 ya se había visto que el paso de los visitantes amenazaba directamente la conservación de los pavimentos originales y de las escaleras, sobre todo la Gran Escalinata, razón por la cual se diseñó de nuevo la visita turística y se cerró el acceso a las escaleras. El proyecto, dirigido por CI. Palyvou, promueve el establecimiento de caminos, rampas y escaleras de madera que pasan por encima de los pavimentos originales y dirigen a los visitantes por itinerarios concretos. El itinerario principal contempla quince puntos de interés, donde los guías se pueden parar y realizar explicaciones. Del itinerario principal salen dos más, uno que da acceso al resto de sectores del palacio abiertos al público y otro que lleva a los edificios situados fuera del palacio. <sup>42</sup> [pág. 58]

Después de 10 años de aplicación de las nuevas medidas, en 2005 se emprendió un proyecto más ambicioso de cara a proteger y conservar no sólo el palacio y sus alrededores, sino un área arqueológica más extensa. El proyecto KULP (*Knossos Urban Landscape Project*), <sup>56</sup> dirigido conjuntamente por la Circunscripción de Antigüedades de Herakleion y la Escuela Británica de Arqueología, promueve los estudios geomorfológicos, geofísicos, sísmicos y paisajísticos, complementados con la prospección e identificación de los restos arqueológicos de todos los períodos; la cartografía detallada de la zona a escala 1:20 y la catalogación de los restos procedentes de excavaciones de salvamento. El objetivo es delimitar la extensión que tendrá el área arqueológica protegida incluida en el futuro Parque Arqueológico, que tendrá que ir acompañada de la expropiación de terrenos, la recuperación del paisaje original —olivos y viñedos— y el establecimiento de un punto límite a partir del cual no se permita la urbanización ni la construcción de edificios. El retraso en la aprobación del marco general del Parque por parte de las autoridades y del Consejo Arqueológico Central radica en la definición de las zonas A —zona totalmente protegida— y B —zona susceptible de edificación controlada—, punto en que no hay acuerdo y que ha permitido la construcción ilegal de casi 800 chalets cerca de la necrópolis de la Fortaleza. Desgraciadamente, hoy

Cnosos es un suburbio de Herakleion y la necesidad de compaginar desarrollo económico y protección del patrimonio es un reto tan importante como el de la conservación técnica del monumento.

El otro reto es la sostenibilidad del turismo. <sup>57</sup> Creta vive cada vez más del turismo, sobre todo la costa Norte y especialmente la zona entre Herakleion y la bahía de Mirabello, con los polos turísticos de Puerto Hersónisos y Aghios Nikólaos, donde se concentra cerca del 70% de los hoteles, *resorts* y apartamentos de la isla. Si bien el turismo de playa hace alguna escapada a los palacios minoicos, el visitante-tipo de Cnosos responde a dos categorías: turista que combina vacaciones y cultura y turista de crucero, para el que Creta es un punto más de un rápido recorrido por el Mediterráneo. El primer grupo suele llegar por vía aérea y se organiza él solo el viaje. El segundo, en cambio, es turismo de masas, canalizado a través de agencias y acompañado siempre de guía. Los dos grupos inciden de diferente manera en el yacimiento, por lo que el primero suele elegir los itinerarios 2 y 3, y el segundo se limita al primero. De hecho, el segundo grupo tiene más peso que el primero, porque el número de turistas de crucero es globalmente superior al aéreo. Sólo en los meses de verano el turismo aéreo supera al de crucero en una diferencia no muy grande. Esto quiere decir que el yacimiento recibe visitas muy numerosas y concentradas en un espacio de 3-4 horas por la mañana a lo largo de todo el año, y más escalonadas el resto del día. Así mismo, estas visitas suponen la concentración de un gran número de personas en puntos concretos del palacio para escuchar las explicaciones de los guías. Las consecuencias físicas de esta tipología de visitas son evidentes en el grado de degradación que han sufrido las estructuras de madera colocadas hace 10 años para proteger los pavimentos. Teniendo en cuenta que Cnosos es el segundo monumento griego más visitado después de la Acrópolis y que la cifra total de visitantes supera el millón, la necesidad de gestionar las visitas de manera adecuada no se puede obviar en el protocolo de conservación del yacimiento. <sup>58</sup>

#### LA INVENCION DE LA CIVILIZACION MINOICA

Si Cnosos forma parte de la capital cultural de Creta, lo es por la forma en que Evans reconstruyó material e intelectualmente los restos. Los turistas no visitarían el palacio si no fuese por las imágenes de colorines esparcidas en libros y fotografías. Pero también por las ideas que circulan sobre los minoicos: la primera cultura europea; una sociedad pacifista y feminista *avant la lettre*, refinada y culta, regida por un rey sabio, con un sentido estético muy cercano al nuestro. Desgraciadamente, estas ideas son también una invención de Evans, la imagen que creó a partir de la percepción personal del material arqueológico. El hecho de que más de 100 años después sean aceptadas aún a nivel divulgativo habla de la magnitud de la huella que Evans dejó en sus contemporáneos. Sólo hay que dar una ojeada a la influencia que ejerció sobre las vanguardias artísticas del momento, sin contar la poesía, el psicoanálisis y hasta la moda. <sup>59</sup> Es como si los minoicos hubiesen esperado el momento idóneo para salir a la luz: *Time and Chance*, como el título de la biografía escrita por la hermanastra. En un momento en que la sociedad europea necesitaba regenerarse, encontrar nuevos valores estéticos y morales, Evans hizo conocer un mundo donde parecía que todo era alegría, no había guerras, las mujeres eran libres, se pintaban los labios de un rojo escandaloso y llevaban corsé, como las parisinas del Moulin Rouge; tenían bañeras y letrinas, desagües y agua corriente, como las casas burguesas; y vivían en comunidad con la naturaleza. No es extraño, por tanto, que la influencia fuese en los dos sentidos, <sup>60</sup> y que la reconstrucción intelectual que Evans hizo de los minoicos fuese también producto de aquella época. <sup>61</sup> <sup>43</sup> y <sup>44</sup> [pág. 59 y 60]

En los últimos años se ha insistido en encuadrar la reconstrucción de Evans en el marco de la Inglaterra eduardiana y la Europa de las vanguardias.<sup>62</sup> El escapismo —físico y figurado— que se observa en muchos intelectuales que van a la búsqueda de paraísos en tierras más cálidas y menos desarrolladas<sup>63</sup> se manifiesta también en Arthur Evans, el cual encontró en Creta, en Cnosos, este paraíso. Una vez encontrado, lo amoldó a sus ideales y a sus vivencias personales, hasta el punto que algunos autores lo consideran más un producto artístico del Art Déco que una reconstrucción arqueológica. El uso de los materiales arquitectónicos del momento y de una estética —gama cromática, pigmentos, motivos— cercanos al *Jugendstil* parecen justificar esta afirmación,<sup>64</sup> pero no debemos perder de vista que la semejanza es aún más profunda a nivel ideológico. Todos estos movimientos representaban la búsqueda de una nueva identidad, un rechazo a la tradición clásica y la necesidad de encontrar nuevos referentes espirituales.<sup>65</sup> Evans había encontrado todo esto en los minoicos y en cierta manera se entiende que, para dar forma a la “resurrección” de los restos minoicos, se decidiese por materiales y gustos estéticos que coincidían con sus ideales. Se entiende también que al modelar a los minoicos a la imagen de la Europa de la época, Europa los aceptase tan rápido, al contrario de lo que pasaba con los micénicos. Los minoicos fueron proclamados la primera cultura europea, lo que suponía que Europa tenía un pasado equivalente al de Egipto y al Próximo Oriente, incluso más civilizado.

Así Evans, daba una doble identidad histórica a los restos descubiertos: la antigua y la moderna, que en ocasiones parece que tapa a la antigua. No podemos olvidar que Cnosos es el yacimiento minoico más importante y que su valor histórico —y por tanto científico— es inmenso, además del valor simbólico que le otorga la mitología antigua. Lo malo es que, con la reconstrucción, Evans añadió un valor estético nuevo que no reproduce la sintonía de colores y texturas propias de la arquitectura minoica, ya que la frialdad y linealidad del hormigón, aunque sea pintado, no puede llegar a provocar la misma impresión que el juego de materiales cálidos —madera, piedra calcárea, adobes— y contraste de colores y formas que tienen las estructuras originales. Quizás estas consecuencias visuales negativas no tendrían tanta importancia si la estética modernista no hubiese permeabilizado los análisis científicos de la arquitectura minoica, que parten a menudo de la reconstrucción de Evans y no de las estructuras originales, como se ha hecho evidente hace poco en la polémica sobre las propuestas de reconstrucción —gráfica y virtual— del palacio, que no se atreven a romper moldes e ir más allá.<sup>66</sup> En este sentido, la actuación de Evans constituye un ejemplo claro del concepto de “discurso virtual”, que se aplica al proceso por el cual una recreación visual asume entidad por sí misma hasta el punto que llega a ser real a pesar de ser ficticia.<sup>67</sup>

Curiosamente lo único que no se inventó fue el nombre. El término “minoico” lo había empleado por primera vez el alemán K. Hoech en el libro *Kreta* publicado entre 1823 y 1829. Hoech lo utilizaba en sentido cronológico, pero Evans le dió una dimensión cultural que no tenía al publicar el *Palacio de Minos*.<sup>68</sup> A diferencia de los artículos preliminares redactados arqueológicamente,<sup>69</sup> el *Palacio de Minos* es un tipo de ensayo histórico-filosófico, donde Evans hace digresiones sobre la religión, la sociedad, y las costumbres minoicas, comparándolos con culturas muy distintas, desde la egipcia a tribus del Pacífico, en un estilo más propio de un periodista que de un arqueólogo. Y todo partiendo no de una visión de conjunto, sino de piezas concretas, unas poco representativas o fragmentarias y otras falsas, como se ha sabido después. Curiosamente Evans no utiliza el método deductivo tan corriente en la época, sino más bien el inductivo. A menudo formula primero la teoría y después busca la prueba, o bien esta-

blece silogismos para llegar al resultado que quiere, razón por la cual muchas de sus propuestas, en particular en el ámbito de la religión, se han descartado.<sup>70</sup> Sorprende sin embargo, y esto demuestra el grado de subjetividad de las interpretaciones, que llevado por el deseo de hacer encajar las piezas de una manera concreta rechazase evidencias que él mismo había documentado, caso de las atalayas y fortificaciones que había descubierto en los primeros viajes a Creta; que insistiese en datar las tablillas del Lineal B sólo en época minoica, porque consideraba la fase micénica una etapa de decadencia, a pesar de que eso no era posible estratigráficamente; o que llegase a manipular fotografías de las primeras excavaciones porque contradecían lo que pensaba.<sup>71</sup>

*préhistoire égéenne du XIXe au XXe siècle après J.-C.*, Atenas: 2006; F. BLAKOLMER, “Die ‘Rekonstitution’ des ‘Palace of Minos’ in Knossos im Spiegel des Art Déco. Und warum Evans recht hatte”, *Studia Hercynia*, 12 (2008), p. 103-116.

<sup>62</sup> J. PEMBLE, *The Mediterranean Passion: Victorians and Edwardians in the South*, Oxford: 1987.

<sup>63</sup> A. BAMMER, “Wien und Kreta: Jugendstil und minoische Kunst”, *Jahrbuch des Osterreichischen Archäologischen Instituts*, 60 (1990), p. 129-151; F. BLAKOLMER, “The Arts of Bronze Age Crete and the European Modern Style: Reflecting and Shaping Different Identities”, en Y. HAMILAKIS (ed.), *Archaeology and European Modernity...*, p. 219-240; B. De CRAENE, “Les fresques du Palais de Cnosos: Art Minoen ou Art Nouveau?”, *Creta Antica*, 9 (2008), p. 47-71.

<sup>64</sup> Evans siempre había preferido el mundo prehistórico al clásico y el descubrimiento del mundo minoico le ayudó a dar forma a la idea de que los griegos no eran tan excepcionales. Para él los minoicos eran los verdaderos artífices de la cultura europea, muy superiores a micénicos y griegos. No nos ha de extrañar, por tanto, que reconstruyese un fresco, quizás de una cascada, como un surtidor, para poder decir que los minoicos habían sido los primeros en construirlos: M. CAMERON, “Unpublished Paintings from the ‘House of the Frescoes’ at Knossos”, *Annual of the British School at Athens*, 63 (1968), p. 1-31; M.T. MAGADAN, “El uso ornamental del agua en los palacios minoicos” (en preparación).

<sup>65</sup> La polémica la inició A. KLYNNE, “Reconstructions of Knossos. Artists’ Impressions, Archaeological Evidence and Wishful Thinking”, *Journal of Mediterranean Archaeology*, 11 (v. 2), (1998), p. 206-229. Ver en el mismo volumen las respuestas de diferentes especialistas. Reconstrucciones virtuales: T. ALUSIK, “3D Virtual Reconstructions of Minoan Rural Sites: the case of Livari Chermomylia (East Crete)”. Poster presentado en el 4th *Int. Workshop 3D-ARCH 2011*, “3D Virtual Reconstruction and Visualization of Complex Architectures”, 2-4 Marzo, 2011, Trento, Italia.

<sup>66</sup> L. HITCHCOCK, P. KOUDOUNARIS, “Virtual discourse: Arthur Evans and the reconstructions of the minoan palace at Knossos”, en Y. HAMILAKIS (ed.), *Labyrinth revisited...*, p. 40-58.

<sup>67</sup> En las primeras publicaciones Evans siempre habla del palacio micénico de Cnosos. Sólo adoptó el de “minoico”, del cual antes se burlaba, cuando comenzó a encontrar tablillas de escritura: MacGILLIVRAY, *Minotaur...*, p. 191; G. CADOGAN, “From Mycenaean to Minoan: an Exercise in Myth-Making”, en P. DARCQUE (ed.), *Mythos...*, p. 49-56; N. KARADIMAS, N. MOMIGLIANO, “On the term *Minoan* before Evans’s work in Crete (1894)”, *Studi Egei e Miceno-Anatolici*, 46 (v. 2), (2004), p. 243-258.

<sup>68</sup> Estos artículos los publicó en el *Annual of the British School at Athens* entre 1900 y 1905: J. EVANS, “Knossos. Summary report of the excavations in 1900, I: the palace”, *Annual of the British School at Athens*, 6 (1899-1900), p. 3-70; J. EVANS, “The Palace of Knossos: provisional report of the excavations for the year 1901”, *Annual...*, 7 (1900), p. 1-120; J. EVANS, “The Palace of Knossos: provisional report of the excavations for the year 1902”, *Annual...*, 8 (1901-1902), p. 1-124; J. EVANS, “The Palace of Knossos: provisional report of the excavations for the year 1903”, *Annual...*, 9 (1902-3), p. 1-153; J. EVANS, “The palace of Knossos”, *Annual...*, 10 (1903-1904), p. 1-62; J. EVANS, “The palace of Knossos and its dependencies: provisional report for the year 1905”, *Annual...*, 11 (1904-1905), p. 1-26; MacGILLIVRAY, *Minotaur...*, p. 331-37, incluye la extensa bibliografía de Evans.

<sup>69</sup> Chr. MORRIS, “From Ideologies of Motherhood to «Collecting Mother Goddesses»”, en Y. HAMILAKIS (ed.), *Archaeology and European Modernity...*, p. 69-78.

<sup>70</sup> S. GERMAN, “Photography and Fiction. The Publication of the excavations at the Palace of Minos at Knossos”, *Journal of Mediterranean Archaeology*, 18 (v. 2), (2005), p. 209-230.

#### CONCLUSIONES: EL LEGADO DE EVANS

Visto de manera retrospectiva el legado de Evans es como una manzana envenenada. Evans supo dar forma y sentido a un laberinto de paredes, pasadizos y piezas de cerámica; supo plasmar material y discursivamente ideas difusas sobre la sociedad, la religión y la escritura minoica; y salvó los restos encontrados. Sin él, no existirían los minoicos. Lo malo es que se extralimitó en todos los sentidos. Hoy sería imposible que una sola persona tomase tantas decisiones, sin tener en cuenta el criterio de los demás, pero no hemos de olvidar que Cnosos era propiedad suya, él era el amo y señor, y él mandaba. El resultado es que a veces acertó —la evolución y estratigrafía histórica del palacio es correcta—, y a veces falló —la reconstrucción del palacio.

Naturalmente juzgar a posteriori es muy fácil. Las consecuencias materiales de la reconstrucción no se podían prever en aquel momento, aunque había otras opciones. Sin embargo los intelectuales se hubieran podido evitar si la sombra de Evans no hubiese actuado como un fantasma sobre los especialistas minoicos. A lo largo del siglo XX muy pocos han osado poner en duda las afirmaciones de Evans.<sup>72</sup> La palabra de Evans es sagrada. Sus partidarios le defienden a capa y espada<sup>73</sup> y quien no lo conoce a fondo, se fía de lo que está escrito en el Palacio de Minos, sin tomarse la molestia de comprobar si aquello que dice es así, o si al cabo de 100 años las interpretaciones pueden ser diferentes.

El único punto favorable de la actuación de Evans radica en el valor social y económico de la reconstrucción.<sup>74</sup> El palacio es una fuente de ingresos muy importante para Creta y Grecia, genera puestos de trabajo directos e indirectos, y ayuda a vender la imagen de la isla fuera del país. Los cretenses están orgullosos de los minoicos, porque son un símbolo identitario propio, que la Grecia continental no puede reclamar.<sup>75</sup> Por tanto, el reto actual tendría que ser minimizar las consecuencias negativas de la actuación personal y subjetiva de Evans y separar finalmente la doble identidad del palacio.<sup>76</sup>

El único punto favorable de la actuación de Evans radica en el valor social y económico de la reconstrucción.<sup>74</sup> El palacio es una fuente de ingresos muy importante para Creta y Grecia, genera puestos de trabajo directos e indirectos, y ayuda a vender la imagen de la isla fuera del país. Los cretenses están orgullosos de los minoicos, porque son un símbolo identitario propio, que la Grecia continental no puede reclamar.<sup>75</sup> Por tanto, el reto actual tendría que ser minimizar las consecuencias negativas de la actuación personal y subjetiva de Evans y separar finalmente la doble identidad del palacio.<sup>76</sup>

#### FOTOGRAFÍAS:

**1** Moneda de plata acuñada por la ciudad de Cnosos (siglo V a. C.) con la representación del Laberinto y del Minotauro (Fotografía: Archivo del Museo Británico).

**2** El valle de Cnosos antes de las excavaciones del año 1900, con el molino de aceite en primer plano [Fotografía: K. KOPAKA, "Knossos and Evans Buying Kephala", en G. CA-DOGAN, E. HATZAKI y A. VASILAKIS (eds.), *Knossos: Palace, City, State*. Londres: British School at Athens Studies, 12, 2004, fig. 48.9].

**3** *Galópetra* o piedra de leche, en realidad una tablilla inscrita en Lineal B que registra entradas de aceite. Donada por Arthur Evans al Museo Británico (Fotografía: Archivo del Museo Británico).

**4** Vista de Villa Ariadna, la casa que Evans se construyó en Cnosos (Fotografía: Michael Shanks).

**5** El equipo de excavación de Cnosos: Evans es el segundo empezando por la izquierda, Doll el cuarto y Mackenzie el sexto, detrás de Grigoris Antoniou, el séptimo (Fotografía: Archivo Evans del *Ashmolean Museum* de Oxford).

**6** A la izquierda, réplica falsa de una estatuilla de la diosa de las serpientes, y a la derecha réplica auténtica de un exvoto de bronce de Tilisos, compradas por el Museo Metropolitano de Nueva York a los Gilliéron en 1920 (Fotografía: Archivo del *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York).

**7** Estatuilla crisoelefantina falsa (marfil y oro), vendida por los Gilliéron al Museo de Bellas Artes de Boston en 1914, publicada en muchos libros de arte como auténtica. La pieza fue retirada en 2001 después de comprobarse que era una falsificación (Fotografía: Archivo del *Museum of Fine Arts* de Boston).

**8** Imagen del proceso de restauración de las acuarelas de los Gilliéron en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Fotografía: Archivo del *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York).

**9** Acuarela de Piet de Jong que reconstruye el Santuario Tripartito del Patio Central del Palacio de Cnosos (Fotografía: Michael Shanks).

**10** Imagen de la Villa Dionysos, la villa romana más conocida de Cnosos (Fotografía: Archivo de la Escuela Británica de Arqueología).

**11** Imagen de la Cámara de la Reina en 1904 (Fotografía: Archivo Evans del *Ashmolean Museum* de Oxford).

**12** Recreación visual de la cámara realizada por Gilliéron hijo (1928) (Imagen: Contracubierta de J. A. EVANS, *The Palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the Early Minoan Civilisation as illustrated by the discoveries at Knossos*, Londres: Macmillan, v. III, 1930).

**13** Imagen actual de la Cámara, réplica de la recreación visual (Archivo del *Metropolitan Museum* de Nueva York). Se debe observar la degradación del pavimento (el original y el de cemento añadido) y de la pintura sobre hormigón que intenta

<sup>72</sup> PALMER, *On the Knossos Tablets*, Oxford: 1963; L. PALMER, *A New Guide to the Palace of Knossos*, Londres: 1969; R. CASTLEDEN, *The Knossos Labyrinth. A new view of the 'Palace of Minos'*, Londres: 1990.

<sup>73</sup> P. S. HOOD, "Sir Arthur Evans vindicated", *Illustrated London News*, Arch. Section, nº 2080, 17 febrero 1962; P. WARREN, "Sir Arthur Evans...".

<sup>74</sup> P. KOHL, "Making the Past Profitable in an Age of Globalization and National Ownership. Contradictions and Considerations", en Y. ROWAN, U. BARAN (eds.), *Marketing Heritage. Archaeology and the Consumption of the Past*, Walnut Creek: 2004, p. 295-330; E. SOLOMON, "Knossos: Social Uses of a Monumental Landscape", en Y. HAMILAKIS (ed.), *Archaeology and European Modernity...*, p. 163-182; A. LOUKAKI, *Living Ruins. Value Conflicts*, Farnham: 2008; D. LOWENTHAL, "Mediterranean heritage: ancient marvel, modern milestone", *Nations and Nationalism*, 14 (v. 2), (2008), p. 369-392.

<sup>75</sup> E. SOLOMON, "Constructing local identity through archaeological finds: the case of Knossos (Crete, Greece)", *Museological Review Extra*, 10 (2003), p. 31-47; Y. HAMILAKIS, "The Colonial, the National, and the Local: Legacies of the 'Minoan' Past", en Y. HAMILAKIS (ed.), *Archaeology and European Modernity...*, p. 145-162.

<sup>76</sup> Ph. DUKE, "Knossos as memorial, ritual, and metaphor", en Y. HAMILAKIS (ed.), *Archaeology and European Modernity...*, p. 79-88; Ph. DUKE, *Tourist Gaze, the Cretan Glimpse: Archaeology and Tourism on a greek island*, Walnut Creek: 2007.

imitar la madera. A la izquierda se puede ver cómo la reconstrucción en hormigón reposa sobre la base de piedra minoica.

**14** Imagen de la Sala del Trono, al finalizar la primera campaña (Fotografía: Archivo Evans del *Ashmolean Museum* de Oxford).

**15** Imagen de la Sala del Trono hoy (Fotografía: M<sup>o</sup> Teresa Magadán e Irene Rodríguez).

**16** Imagen del palacio de Cnosos con los sectores más importantes (Imagen: adaptada de la publicación del Ministerio de Cultura Griego, *El Palacio de Cnosos*, fig. 1).

**17** Estado actual de la Villa Real, donde se puede observar cómo las columnas de hormigón reposan sobre la base calcárea minoica. Los problemas de humedades y oxidación en la parte reconstruida por Evans son igualmente visibles (Fotografía: M<sup>o</sup> Teresa Magadán e Irene Rodríguez).

**18** El Pequeño Palacio, que Evans reconstruyó prácticamente entero. En la fotografía, abajo a la derecha se pueden ver los bloques originales (Fotografía: M<sup>o</sup> Teresa Magadán e Irene Rodríguez).

**19** Pavimento original, donde se puede ver aún la pintura roja que perfilaba los bordes de las losas (Fotografía: M<sup>o</sup> Teresa Magadán e Irene Rodríguez).

**20** Viga de hormigón pintada imitando la madera (Fotografía: M<sup>o</sup> Teresa Magadán e Irene Rodríguez).

**21** La Gran Escalinata con los soportes de madera de la primera etapa (Fotografía: Archivo Evans del *Ashmolean Museum* de Oxford).

**22** Estado actual del palacio, donde son visibles las grietas, oxidaciones y decoloraciones de los materiales utilizados por Evans (Fotografía: M<sup>o</sup> Teresa Magadán e Irene Rodríguez).

**23** Reconstrucción de la Sala del Trono con los dos pisos extras (Fotografía: Archivo Evans del *Ashmolean Museum* de Oxford).

**24** A. Evans, Doll y los operarios en el momento de poner las vigas de hierro en la Gran Escalinata (Fotografía: Archivo Evans del *Ashmolean Museum* de Oxford).

**25** Balconada con la galería pictórica (Fotografía: Michael Shanks).

**26** La escalera tal como se encontró (Fotografía: Archivo Evans del *Ashmolean Museum* de Oxford).

**27** La escalera tal como la reconstruyó Evans, inspirándose en el fresco de la gradería (Fotografía: Archivo Evans del *Ashmolean Museum* de Oxford).

**28** Fresco de la gradería (Fotografía: Archivo del *Metropolitan Museum of Art*).

**29** El acceso Norte y el bastión después de los trabajos de consolidación de 1904 (Fotografía: Archivo Evans del *Ashmolean Museum* de Oxford).

**30** Bastión Norte hoy, tal como quedó después de la reconstrucción de 1930. Se puede ver perfectamente cómo encajan los bloques de hormigón en los de piedra calcárea (Fotografía: M<sup>o</sup> Teresa Magadán e Irene Rodríguez).

**31** Modelo de casa minoica encontrado en Archanés (Fotografía: Museo de Herakleion).

**32** Fresco del Príncipe de la Flor de Lis. Reconstrucciones de los Gilliéron (Fotografía: Archivo del *Metropolitan Museum of Art*).

**33** Original del Museo de Herakleion acompañado de una propuesta alternativa de reconstrucción (Fotografía: Museo de Herakleion).

**34** Acuarela original de los Gilliéron con el trozo de fresco conservado (Fotografía: *Metropolitan Museum of Art*).

**35** El fresco de la Procesión, tal como se expone hoy en el Museo de Herakleion (Fotografía: Museo de Herakleion).

**36** Estatuilla de las serpientes reconstruida (Fotografía: Museo de Herakleion).

**37** Dibujo de los fragmentos conservados de la estatuilla [Fotografía: J. PAPADOPOULOS, "Inventing the Minoans: Archaeology, Modernity, and the Quest for European identity", *Journal of Mediterranean Archaeology*, 18, v. 2, (2005), fig. 23b].

**38** Cobertura de los sectores originales, limitación del acceso y consolidación de estructuras. Medidas iniciadas a partir de 1995 (Fotografía: M<sup>o</sup> Teresa Magadán e Irene Rodríguez).

**39** Vigas de hierro oxidadas (Fotografía: M<sup>o</sup> Teresa Magadán e Irene Rodríguez).

**40** Aplicación del mortero natural (Fotografía: Ministerio de Cultura Griego, Servicio de Conservación y Restauración).

**41** Restauración con resinas epoxídicas (Fotografía: Empresa Tovsa).

**42** Pasarelas para guiar a los turistas (Fotografía: M<sup>o</sup> Teresa Magadán e Irene Rodríguez).

**43** Propuesta de reconstrucción de A. Klynne de 1998 [Imagen: A. KLYNNE, "Reconstructions of Knossos. Artists' Impressions, Archaeological Evidence and Wishful Thinking", *Journal of Mediterranean Archaeology*, 11 (v. 2), (1998), fig. 9].

**44** Reconstrucción en 3D de un edificio minoico (2011) [Imagen: T. ALUSIK, "3D Virtual Reconstructions of Minoan Rural Sites: the case of Livari Cheromylia (East Crete)". Poster presentado en el 4th Int. Workshop 3D-ARCH 2011, "3D Virtual Reconstruction and Visualization of Complex Architectures", 2-4 marzo, 2011, Trento, Italia].