Universidad de Cantabria
Facultad de Filosofía y Letras

Máster Universitario en Patrimonio Histórico y Territorial
Curso Académico 2011-2012

El Partenón: uso del patrimonio arqueológico en la construcción de la identidad nacional

Trabajo Fin de Máster

Presentado por:
Lorena Navarrete Fernández

Tutor:
Prof. Dr. Miguel Cisneros Cunchillos

Santander, septiembre 2012

Escuchad el sonido del viento a través de las columnas. Es el mismo sonido que la humanidad ha escuchado durante siglos. El sonido de la naturaleza que se reúne con la imaginación humana.

- Nía Vardalos sobre el Partenón en la película "Mi Vida en Ruinas"-

Agradecimientos

La realización de este trabajo ha contado con numerosas ayudas, desde recomendaciones bibliográficas a entrevistas con los protagonistas de esta historia, que se merecen poner por escrito el más sincero y afectuoso agradecimiento.

En primer lugar gracias a todos los profesores que han aportado luz y reflexiones y que han logrado una mayor apertura interdisciplinar de este texto, especialmente a Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera, Fernando Villaseñor Sebastián y Juan Manuel Alegre Ávila.

Gracias a la comunidad griega de Melbourne, a la comunidad griega de Baltimore y a los numerosos griegos que han aportado su granito de arena para que este trabajo contase con perspectivas diferentes y así enriquecerlo. En especial, gracias a la familia Xristakaki, de Sapes, Tracia.

Gracias también a amigos y familiares que se han prestado a leer este trabajo y que tanto han ayudado con sus opiniones. Gracias a Óscar Gutiérrez Franco y a Alfonso Nicholls Gallego por aportar su tiempo y dedicación.

Por último, gracias al tutor de este trabajo, el profesor Miguel Cisneros Cunchillos, por su paciencia y por confiar en que esta *brainstorming* podía terminar siendo un Trabajo de Fin de Máster.

Contenido

1. Introducción 6
1.1. Primer contacto 6
1.2. Objetivos 8
1.3. Metodología y estado de la cuestión 10
2. La construcción de un templo 13
2.1. Antecedentes 13
2.1.1. Históricos 13
2.1.2. Artísticos 16
2.2. El Partenón en el momento de su construcción 18
2.2.1. Descripción física 18
2.2.2. El proceso constructivo 21
2.3. El plan de Pericles 24
2.4. El Partenón del siglo V a.C. al siglo XIX 28
3. La construcción de un símbolo nacional 34
3.1. Conceptos del nacionalismo y reflexiones iniciales 34
3.1.1. Causas sobre el origen del nacionalismo 34
3.1.2. El nacionalismo y la arqueología 37
3.2. Primeros avatares del nacionalismo griego: la Guerra de Independencia 39
3.2.1. Los padres del nacionalismo griego 39
3.2.2. La Guerra de Independencia de Grecia (1821-1828) 41
3.3. La presión extranjera en el nacionalismo griego 45
3.3.1. Helenismo desde la Ilustración 45
3.3.2. Patrimonio arqueológico griego plasmado en Europa 47
3.4. Desarrollo del nacionalismo griego 49
3.4.1. Formación de la Grecia Moderna (1830-1922) 49
3.4.2. El periodo de entre guerras (1922-1949) 53
3.4.3. La posguerra (1950 - 2000) 54
4. La construcción de un símbolo occidental 56
4.1. La repercusión legislativa 56
4.2. El significativo papel de Melina Mercouri 62
4.2.1. La Capital Europea de la Cultura 64
4.2.2. El gran debate: la devolución de los frisos 67
4.2.3. Museo de la Acrópolis 69

4.3. El Partenón: ¿desgaste de una imagen? 74
5. Conclusiones 78
Bibliografía 81
Documentación 89
Fuentes web 90

1. Introducción

1.1. Primer contacto

Con este Trabajo Fin de Máster nos vamos a sumergir en el origen de uno de los símbolos culturales más importantes del mundo occidental, el Partenón de Atenas, y para ver la evolución que ha tenido a lo largo de los veinticinco siglos que lleva dominando la capital helena desde lo alto.

Hemos considerado siempre que el Partenón era el culmen arquitectónico del estilo dórico debido a toda la experiencia acumulada tras la construcción de numerosos santuarios, así nos lo han transmitido desde las clases de Historia del Arte en los inicios de nuestro proceso educativo diversas publicaciones de carácter divulgativo, pero ahora sabemos que no todos los investigadores piensan lo mismo y algunos como Martienssen nos trasladan a una realidad totalmente diferente.

La "gran obra maestra" no fue más que un experimento en el mundo constructivo, probando modificaciones nuevas en la estructura y composición del templo. Sin embargo, el experimento parece haber sido un fracaso puesto que en las construcciones posteriores muchos de los cambios introducidos en el Partenón no volvieron a ser utilizados nunca más y se siguió trabajando como se venía haciendo en momentos anteriores[1].

¿Cómo es posible que siendo un fracaso se haya convertido en la edificación más famosa, importante y representativa de la cultura griega? ¿Cómo se ha ido produciendo esa vinculación acérrima entre la popular residencia de *Atenea Parthenos* y el pueblo griego?

Parece evidente que los griegos tras su independencia de la invasión otomana necesitaban borrar todas las huellas de la ocupación y crear una nueva identidad nacional. Con este fin, los dirigentes del nuevo Estado heleno se valieron de diferentes estrategias para crear un sentimiento de pertenencia a una misma cultura, a un mismo Estado y a una misma patria. Una de dichas estrategias fue usar el patrimonio arqueológico de la Grecia Clásica como herramienta para elaborar una identidad nueva

[1] MARTIENSSEN, R.D.: *La idea del espacio en la arquitectura griega: con especial referencia al templo dórico y a su emplazamiento*, ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1977, pp. 78-82.

que aglutinase a todos los griegos, una identidad visual que fuera de fácil aceptación y difusión.

Entre la gran cantidad de restos arqueológicos que había al descubierto en los años 20 del siglo XIX en Grecia, sin necesidad de que se realizaran todas las campañas de excavación que hubo a partir de la llegada de la Grecia moderna, se eligió al Partenón como símbolo de la nueva Nación.

¿Fue una elección al azar? Lo que está claro es que el objetivo se cumplió, de modo que hoy en día ese proceso está en expansión, y ya no es solo un símbolo de la cultura helena, sino de la cultura occidental en general con la que todos nos sentimos identificados.

El Partenón es el mejor ejemplo para comprobar que el patrimonio cultural es utilizado como herramienta política al que se le otorga grandes tintes de propaganda. ¿Quién no ha oído hablar de la polémica por la petición del gobierno heleno al *British Museum* del retorno de los frisos del Partenón a su lugar de origen? Posiblemente esta sea una de las pocas cuestiones en las que todo el pueblo griego esté de acuerdo, creando así un ambiente de cohesión y unidad nacional que refuerza la propia existencia de la nación.

Este poema de Vasiliki Savvidou, profesora de inglés en la isla griega de Rodas, expresa este sentimiento de anhelo por parte de los helenos de que, aquello que fue llevado de la Acrópolis, sea retornado:

SILENT AWAITING

Marble pieces lie about
burdened with century- old dust
and great deeds of the past,
polished with sweat and labour
AWAIT the return of
their counterparts, lost and gone
to faraway lands.
Handicapped the Parthenon stands
with a bright amputated sun

casting its light, always bright
on this axed colossal cradle.
The great Greek spirit immortal,
hovers restlessly above, seeking
the pieces of this great monument.
The parade of life-depicting figures,
so elaborately carved on marble,
are now sad, a vehicle of the past
they have now become.
The pilgrims to the gentle spirit
stand in awe before the Parthenon
and a sudden sadness fills their heart
when they see the Temple
handicapped and so brutally attacked[2].

Hoy en día, a través de los medios de comunicación, la sociedad occidental no hubiera consentido tal acto, como se ha demostrado después de que, por ejemplo, a todos nos impactaran y conmocionaran las imágenes del saqueo del Museo Nacional de Iraq. El papel de la difusión es fundamental para la concienciación y sensibilización sobre la importancia de nuestro patrimonio y como es imposible abarcar a todos los elementos que forman dicho patrimonio, se procede a una selección del mismo y en algunos casos, véase el ejemplo del Partenón, a la fetichización de estos.

1.2. Objetivos

Este trabajo tiene unos objetivos muy marcados y definidos, que exponemos a continuación:

- Ser un estudio interdisciplinar. Trabajar con el patrimonio nos facilita el contacto con varias disciplinas que nos pueden enriquecer enormemente. En este caso la arqueología, la historia del arte, la historia contemporánea, la legislación, la restauración, la estadística y la antropología.

- Abrir un nuevo campo de trabajo. Puede parecer complicado decir algo nuevo sobre el Partenón después de dos siglos en los que se han editado incontables

[2]Disponible en Internet en: http://www.elginism.com/20100711/silent-awaiting-a-poem-about-the-parthenon-marbles/

publicaciones centradas temáticamente en este templo. Sin embargo, poco se ha hablado de la historia reciente del monumento, siendo esta la etapa que más nos interesa en nuestro estudio.

- Tener presente la realidad griega a la hora de estudiar informaciones, pero alejados del sentimiento afectivo, buscando una mayor objetividad, dentro de que el autor de un estudio siempre es subjetivo por naturaleza.

- Analizar el plan constructivo de Pericles y ver la vigencia que este tuvo y lo que influyó en la moderna nación griega.

- Vincular el movimiento nacionalista griego de los últimos casi tres siglos con la creación de un símbolo nacional identitario utilizando el patrimonio arqueológico. La utilización desde el principio de los restos materiales de tiempos pasados y el papel de las potencias occidentales en la invención de una tradición para el pueblo heleno.

- Remarcar el papel del rey Otón I de Grecia en el trabajo de los arqueólogos alemanes y su relación con el movimiento artístico del neoclasicismo.

- Especificar hasta qué punto fueron importantes las labores de trabajo en el Partenón durante los siglos XIX y XX para la metodología de la restauración a nivel global y para la creación de una normativa general que sirviera a todas las naciones.

- Demostrar cómo desde el surgimiento de la nación moderna de Grecia, el Partenón siempre ha sido una cuestión de Estado y siempre ha estado inmerso en diferentes acciones políticas, con la esencia siempre unida de la identidad nacional.

- Iniciar un pequeño tanteo sobre la importancia actual y el sentimiento existente hoy en día para los propios griegos de la figura del Partenón. No sólo de aquellos que viven en Grecia, sino también de los que forman parte de la diáspora helena.

- Dejar la puerta abierta a una profundización futura sobre los iconos identitarios de las comunidades griegas fuera del territorio de Grecia.

1.3. Metodología y estado de la cuestión

Para alcanzar todos los objetivos que nos hemos marcado, necesitamos emplear un proceso estructurado que guíe la realización de la misma y que nos asegure cumplir todas las fases que requiere un trabajo de investigación.

Se han escogido una serie de referentes bibliográficos que hemos analizado y contrastado desde un punto de vista crítico para desarrollar nuestra propia línea de investigación dentro de esta temática, una línea que hasta ahora se había tenido muy poco en cuenta y que destaca tanto por la selección de bibliografía como por sus posibilidades futuras.

Seis unidades de análisis diferente han sido las empleadas para este estudio. La primera de ellas son las monografías ya que desde el siglo XIX se han escrito una gran cantidad de trabajos sobre el Partenón y la arquitectura griega clásica en general. Autores como Martin, Robertson o Spawforth son de lectura obligada para poder comprender el contexto general en el que se encontraba inmerso el Partenón en su momento de construcción. En líneas generales, en los trabajos más modernos, no se encuentran grandes diferencias historiográficas entre unos y otros, sino que parece que hay un consenso general después de tantos años.

En contraste, no son tan abundantes y tan accesibles las monografías sobre la independencia de Grecia en el siglo XIX, el sentimiento nacionalista que conllevaba y los avatares de los primeros años de la creación del nuevo país. Beaton y Ricks hacen un gran trabajo en su obra *The Making of Modern Greece: Nationalism, Romanticism & the Uses of the Past (1797–1896)*. Sin embargo, obvian por completo el papel de la arqueología en ese nacionalismo, romanticismo y uso del pasado. Para completar esa visión, se ha recurrido al trabajo de la museóloga y arqueóloga Maria Mouliou, miembro del Comité internacional para colecciones y actividades de museos de ciudades. A través de su intervención en el Scottish Archaeological Forum, hizo un análisis sobre la relación directa de la arqueología, de las exposiciones internacionales arqueológicas y la utilización política de la misma.

Buscando trabajos que estuvieran más relacionados con los objetivos marcados para nuestro estudio, se encuentra la obra *The Parthenon and its impact in modern times*, de 1994, la cual abría nuevos campos de trabajo y relación con el Partenón y que

parece que es una tendencia que no se ha seguido mucho, pero que nosotros consideramos de interés.

Donde puede haber un mayor debate es sin duda en la discusión sobre los frisos del Partenón en el *British Museum*, encontrándonos a autores como Cook, que hacen una defensa a ultranza de la permanencia de los mármoles en suelo británico y autores que defienden por encima de todo la petición de devolución de los *Elgin Marbles* a suelo griego.

La segunda de las unidades de análisis son los artículos en revistas especializadas encontradas en su mayoría gracias a la labor de las bases de datos, como Web of knowledge o Jstor. El problema de estos es que en su mayoría, el acceso está restringido y es difícil encontrarlos de manera online y gratuita. La profesora española García Cuetos, haciendo un repaso sobre el tema de la restauración del Partenón, también aporta su propio punto de vista sobre el templo como un símbolo de identidad. En los artículos nos encontramos con una riqueza más diversa de matices y de opiniones, además de información más actualizada.

En este estudio, ha sido necesario también contar con fuentes primarias, que en este caso han sido varios textos legislativos sobre restauración y las memorias de actividad del Museo de la Acrópolis. Este tipo de documentación ha sido de fácil acceso en Internet, aunque para investigaciones más profundas habría que usar documentación este esta misma línea, pero de acceso más restringido.

Las noticias en la prensa escrita son la cuarta unidad de análisis empleada para este trabajo. Teniendo en cuenta que nos queremos centrar en la historia más reciente del Partenón y que no sólo nos interesa su posición ante la cultura griega, sino que además buscamos una recepción más internacional, se ha utilizado la hemeroteca de dos periódicos, uno griego y otro español. El periódico griego seleccionado ha sido *Το βήμα*, ya que es la publicación diaria con una sección sobre cultura más completa. El periódico español elegido ha sido El País por su amplia hemeroteca virtual.

Las páginas web de instituciones como la UNESCO, el Museo de la Acrópolis o la Fundación Melina Mercouri también han sido una fuente de información a tener en cuenta, ya que aportan muchos datos sobre la actualidad del tema que estamos tratando en este estudio.

Por último, estar integrados en diferentes comunidades griegas durante varios años nos ha facilitado la labor de conocer desde más cerca el pensamiento y comportamiento del pueblo heleno y sus sentimientos ante su patrimonio arqueológico. El siguiente paso para esta investigación sería profundizar en este campo, convirtiéndonos en historiadores de fuentes orales y recoger a través de una serie de entrevistas grabadas y transcritas su opinión sobre sus símbolos nacionales.

2. La construcción de un templo

Parece de obligado cumplimiento explicar qué es el Partenón aunque todos lo conozcamos. No hay monografía, artículo de revista o guía turística que no comience diciendo en qué estilo artístico podemos incluir esta famosa edificación, además de sus medidas y partes de las que consta. Este caso no podría ser diferente, ya que nos es imposible obviar estos datos referenciales y sus avatares a lo largo de la historia para poder ver el proceso que ha seguido hasta convertirse en un icono a nivel mundial.

La estructura que va a seguir este capítulo es la siguiente: un contacto inicial a través de los antecedentes históricos y arquitectónicos del Partenón, como es obvio se verá su proceso constructivo y una descripción más o menos profunda del edificio y su entorno, así como el importante papel que Pericles desempeña para el Partenón no solo a nivel artístico, sino también político desde sus primeros días y un breve repaso de su historia desde el siglo V a.C. hasta el siglo XIX.

2.1. Antecedentes

2.1.1. Históricos

El Partenón está construido en la Acrópolis de Atenas, uno de los lugares más emblemáticos para la cultura helena. Las acrópolis eran partes elevadas y amuralladas existentes en algunas ciudades griegas, como Atenas, Pérgamo o Aso, donde se erigían varios edificios de carácter público, principalmente de carácter sagrado, aunque también era posible ver dentro de las acrópolis edificios como bibliotecas o teatros, no sólo templos para el culto religioso.

En el caso de la capital griega, hay algunos indicios que hacen pensar que durante el Neolítico la Acrópolis estuvo habitada, pero es en época micénica en la que se confirma la presencia de población sedentaria en el enclave, convirtiéndose en una ciudadela amurallada alrededor del año 1250 a.C. Tras la caída de la cultura micénica, muchas de sus ciudades fueron totalmente abandonadas. Sin embargo, nos consta que en Atenas no fue así y se mantuvo una presencia más o menos continua hasta el siglo VIII a.C. Con todo, parece evidente que es necesario hacer investigaciones más profundas sobre estos siglos ya que poca información existe al respecto, laguna de la historia helena de la que también se han hecho eco los autores a los que hemos consultado.

¿En qué momento la Acrópolis pasa de ser una ciudadela a un lugar sagrado? La autora española Carmen Sánchez hace referencia a la constancia que hay de la existencia de ofrendas en los siglos VIII y VII a.C., lo que la hace pensar que ya dicha zona "era algo parecido a un santuario"[3]. Sin embargo, esas ofrendas solo podrían demostrar que en la zona había un espacio dedicado al culto, no que toda la Acrópolis se hubiera convertido ya en una zona sagrada y que la población se hubiera trasladado definitivamente y en exclusiva a la zona baja, las zonas que actualmente en Atenas se denominan Thissio, Keramikós, Monastiraki, Psiri, Plaka, Makrigiani y Koukaki.

Entre los edificios que sabemos que estaban allí durante estos siglos se encuentra el conocido popularmente como "el abuelo del Partenón" o llamándolo de manera más precisa *Hekatómpedon*. No se sabe con exactitud dónde se encontraba levantado, puesto que se superponen los cimientos de diferentes edificaciones y se sabe que existió gracias a Herodoto y a algunos restos encontrados por Wilhelm Dörpfeld y por las excavaciones dirigidas por el arqueólogo griego Panagiotis Kavadias a finales del siglo XIX.

Después del "abuelo llegó el padre", y en los albores del siglo V a.C. se comenzó a construir un templo, denominado actualmente en la bibliografía como Pre-parthenon, también dedicado a la diosa Atenea. Este se empezó a erigir justo después de la batalla de Maratón (490 a.C.) para conmemorar la victoria contra los persas y el fin de la Primera Guerra Médica. Sin embargo, este edificio nunca llegó a ser terminado a causa de la Segunda Guerra Médica.

Estos dos templos y el resto de construcciones que se hubieran levantado en la Acrópolis durante estos siglos previos fueron todos destruidos tras la invasión de los persas entre los años 480 y 479 a.C., dirigidos por el Gran Rey del Imperio Aqueménida Jerjes. El ataque militar persa formaba parte de una política de conquistas empezadas por Darío I y seguidas por su hijo Jerjes I[4], quien no tuvo ningún pudor en arrasar el lugar más sagrado por antonomasia para los atenienses, como era su acrópolis.

Tras los ataques durante los dos años que duró esta segunda ofensiva persa, las ciudades-estado de la Antigua Grecia se unieron en una liga, conocida como la

[3] SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C.: *Una nueva mirada al arte de la Grecia Antigua*, Ed. Cátedra, Madrid, 2006, p.89.

[4] STRUVE, V. V.: *Historia de la Antigua Grecia*, Ed. Akal, Madrid, 1981, pp. 229-266. Interesante capítulo dedicado a la guerra Greco-Persa.

Confederación de Delos por la que cada *polis* contribuía al mantenimiento de una fuerte armada naval para luchar contra el enemigo venido desde oriente.

Gracias a esta unión los griegos fueron capaces de derrotar a los persas primero por mar en la batalla de Salamina, y posteriormente por tierra en la de Platea, de manera que el ejército liderado por Jerjes tuvo que abandonar su empresa de conquistar el territorio griego y retirarse a sus antiguos dominios.

Con posterioridad a la marcha de los persas empezaron las tareas de limpieza y reconstrucción en las ciudades afectadas por la guerra, entre ellas, Atenas. Cuando dichos trabajos llegaron a la Acrópolis, los atenienses, para limpiar el terreno y prepararlo para la construcción de nuevos edificios, enterraron las estatuas y todas las decoraciones de las construcciones arquitectónicas que habían existido anteriormente y comenzaron desde cero.

A pesar de haberse terminado la guerra, seguía en marcha la Confederación de Delos como medida de preparación para la defensa de futuras guerras. Al principio, la idea básica era que aportasen embarcaciones preparadas para la guerra, pero poco a poco, los miembros de la liga prefirieron aportar dinero[5], que se quedaba bajo la protección de Apolo en su templo de Delos. Sin embargo, en el año 454 a.C. Apolo pasó el relevo a Atenea y los bienes fueron trasladados a Atenas, siendo esta una de las primeras señales que confirmaban al mundo griego que a pesar de esa independencia de las ciudades-estado, en verdad lo que existía era un imperio dominado por los atenienses.

Estos antecedentes políticos fueron desde luego esenciales para la futura construcción del Partenón y sin ellos, posiblemente no se hubiera convertido en el símbolo que es hoy en día para toda la cultura occidental. Aun así, no podemos olvidarnos de la importancia que tuvieron también sus antecedentes artísticos, una fusión de experiencias, de errores y aciertos, que sin duda nos ha conferido una idea muy clara de qué es la perfección arquitectónica o al menos lo que nosotros consideramos que es.

[5] WOODFORD, S.: *The Parthenon*, Ed. Cambridge University Press, Cambridge, 1981, pp.6-7.

2.1.2. Artísticos

En estos antecedentes, nos remontaremos a las construcciones del mundo micénico, aunque nos centraremos de manera más intensa en los avances artísticos más próximos a la época clásica y que dan pie directamente a todas las innovaciones que presenta el Partenón.

La construcción de un templo (o de cualquier tipo de edificio) se basa en cuatro elementos principales según Martienssen[6]: En primer lugar está el espacio que ocupa el elemento arquitectónico y la estructura que lo define; en segundo lugar tenemos lo que es el pavimento o la terraza, siendo esta un plano horizontal a la que se le da un "aspecto puramente <<útil>> en una disposición arquitectónica"; En tercer lugar hemos de hablar del muro, que no es otra cosa que un plano perpendicular al pavimento y que no implica en ningún momento que sean necesarias cuatro paredes para proporcionar una definición arquitectónica del espacio; y por último debemos mencionar la columna y el dintel que tienen una doble función, la de dar estabilidad a la estructura y la de ser un limitador vertical para la vista.

¿Por qué nos remontamos a la época micénica? Nos es de interés viajar atrás en el tiempo y volver a la época de Agamenón, porque en ella se encuentran los primeros vestigios en la Grecia continental de los emplazamientos tipo "acrópolis"[7], con sólidas murallas de piedra y construcciones que darán paso posteriormente a lugares de carácter sagrado. En esta época, las ceremonias religiosas por el contrario se celebraban en altares al aire libre y no se construían templos como tales.

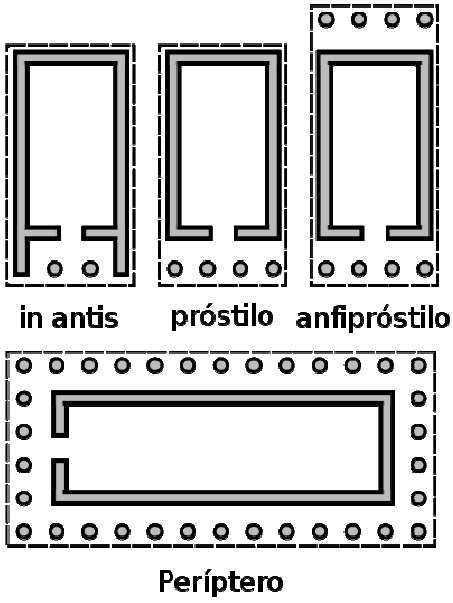
D'Ooge explica cómo desde tiempos prehelénicos, la Acrópolis de Atenas pasó a ser ciudadela, residencia real y santuario[8]. Ya desde estos momentos, comenzó un proceso de construir templos en la ciudad con fondos recaudados a través de impuestos, empezaron a usarse las excelentes materias primas que había en las proximidades y se instituyeron las fiestas de las panateneas.

Poco a poco los templos se transforman y se erigen convirtiéndose en la casa para alojar a la imagen del dios venerado. En las construcciones comienza a desarrollarse el orden dórico, el más primitivo de todos. Los primeros templos de dicho

---

[6] MARTIENSSEN, R.D.: *La idea del espacio en la arquitectura griega: con especial referencia al templo dórico y a su emplazamiento*, ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1977, pp. 15-22.
[7] STIERLIN, H.: *Grecia: de Micenas al Partenón*, Ed. Taschen, Colonia, 1998, p. 204.
[8] D'OOGE, M.L.: *The Acropolis of Athens*, Ed. The MacMillan Co., New York, 1909, pp. 1-15.

estilo, no eran más que una especie de templete con una celda y una entrada por el lado este del edificio. Con el tiempo, la complejidad a la hora de diseñar va aumentando y van apareciendo cuatro tipos de templos dóricos (ver Ilustración 1)[9]: templo *in antis*, templo próstilo, templo anfipróstilo y templo períptero.



s cuatro tipos de
mada de
'images/thumb/4/43
.

Otra cuestión importante es ver la evolución de los materiales empleados. Los primeros templos construidos en estilo dórico tenían sus paredes hechas de adobe y sus columnas, entablamentos y techos en madera. Sin embargo, en el siglo VI a.C. estos materiales son paulatinamente reemplazados por la piedra, puesto que el cambio a la piedra siempre está unido a la idea de perpetuación ligada a la mayor durabilidad de la materia prima.

Para Martienssen[10] los griegos perfeccionaron desde muy pronto la técnica para tallar y unir las piezas de sillería. Sin embargo, el cambio más visible del que podemos hablar una vez empezada a utilizar la piedra para las construcciones de los templos, es la introducción del mármol como material principal para edificación. Durante los siglos V y IV a.C. se construyeron más edificios en otros materiales, como la toba, que en mármol.

Anteriormente al Partenón, solo se había construido un edificio realmente importante con mármol: el Templo de Apolo, en Delos (450 a.C.). Como nota de interés, por lo que se ha estudiado hasta el momento, en las colonias occidentales no hubo nunca templos hechos en mármol. Este material se empezó a usar en el siglo VI a.C. en el mundo griego en general para las esculturas, pero necesitó un siglo para trasladarse al terreno de la construcción y en algunas zonas nunca llegó debido a que se utilizó en aquellos lugares donde el mármol se encontraba cerca y nunca se planteó un

[9] MARTIN, R.: *Arquitectura Griega*, Ed. Aguilar, Madrid, 1989, pp. 58-77.
[10] MARTIENSSEN, R.D.: *Op. Cit.*, 1977, pp. 75-78.

comercio de esta materia a larga distancia, para lo que hay que esperar al mundo romano.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, veremos en el siguiente apartado cómo el Partenón se convirtió en un reto en todos los aspectos, ya que nunca antes se había llevado a cabo una construcción de tal calibre.

2.2. El Partenón en el momento de su construcción

2.2.1. Descripción física

El Partenón es un tempo períptero de planta rectangular, construido dentro del orden dórico aunque con ciertos elementos jónicos. A pesar de que todos los templos perípteros hasta el momento se habían realizado exástilos, para este templo se eligió que fuera octóstilo con la intención de darle una mayor magnificencia al edificio. La naos interior, con deseo de ser extraordinariamente ancha[11], se encuentra dividida en dos salas separadas por una pared, y en los dos extremos de dicha nave central existen dos pronaos exástilas (Ver Ilustración 2).

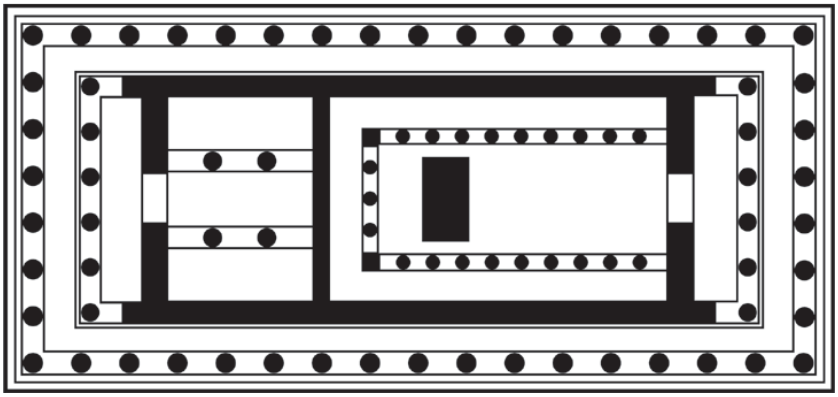


Ilustración 2 - Planta del Partenón. Imagen tomada de http://www.xtec.cat/~jarrimad/grecia/partenon%20planta.png

El edificio se construyó en mármol del Pentélico y en madera, con unas dimensiones de 30,88 metros de ancho, 69,50 metros de largo y 13,73 metros hasta la cornisa.

La fachada principal es aquella que mira hacia el Oriente, ya que es el lugar por donde nace el sol, dando así la espalda a la entrada principal de la Acrópolis, los Propileos. La construcción se hizo sobre un estereóbato, coronado con un estilóbato

[11] LAWRENCE, A.W.: *Greek Architecture*, Ed. Penguin, Londres, 1990, p.195

desde el cual se levantan las columnas de estilo dórico del Partenón. Estas columnas tienen los fustes realizados por medio de tambores robustos y de poca altura, además de decorados con estrías de arista viva. Los fustes son culminados con los capitales sencillos compuestos por equinos y ábacos a través de un collarino.

De modo que estas columnas son la base sobre la que se aposenta el entablamento, el cual consta a su vez de tres partes: por un lado tenemos el arquitrabe que en el caso del Partenón es totalmente liso y sin ninguna decoración; por otro lado nos encontramos con el friso, el cual a su vez está dividido en triglifos y en 92 metopas (solo se conservan 19 originales); por último está la cornisa en la que se alzaban dos frontones, uno en cada extremo del templo, y todo ello bajo la protección de una cubierta a dos aguas[12].

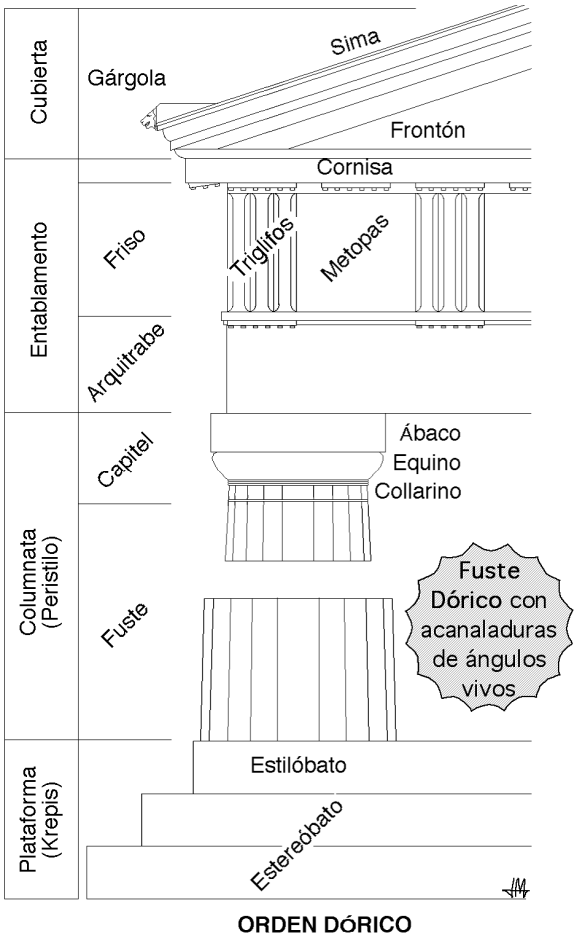


Ilustración 3 - Elementos característicos del orden dórico. Imagen tomada de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e3/Orden_dorico.gif/450px-Orden_dorico.gif

Uno de los elementos más excepcionales para un templo del siglo V a.C. según Lawrence[13] es el hecho de que todas las metopas estaban esculpidas en altorrelieve, y los frontones estaban llenos con grupos de figuras exentas. Las metopas representaban los siguientes temas: gigantomaquia en la cara oeste, la guerra de Troya en el norte, la amazonomaquia en el este y la centauromaquia en el sur. El frontón que daba al este, a la puerta principal relataba el nacimiento de Atenea de la cabeza de su padre Zeus y el frontón del oeste representaba la lucha de Atenea y Poseidón buscando ser el patrón de Atenas[14]. Además, en cada esquina había esculpida una cabeza león en la cornisa del frontón y en

[12] BOARDMAN, J.: *The Parthenon and its sculptures*, Ed. University of Texas Press, Austin, 1985, p. 226.
[13] LAWRENCE, A.W.: *Op. Cit,*, 1990, p.202
[14] BROMMER, F.: *The sculptures of the Parthenon: metopes, frieze, pediments, cul-statue*, Ed. Thames and Hudson, London, 1979, pp. 47-57.

cada lado largo del templo se habían colocado unas antefijas de mármol, esculpidas en bajorrelieve con una palmeta entre dos volutas de espiral.

Como se puede ver en la Ilustración 4, el Partenón en su exterior tendría un aspecto similar al que aparece en la fotografía:

Ilustración 4 - Reconstrucción del Partenón en Nashville. Imagen tomada de http://3.bp.blogspot.com/-y33Qk5Z8Jy8/Tiqj-dnD6-I/AAAAAAAAD-A/x10kvYv35Ho/s1600/EL+PANTEON+%25283%2529.jpg

Pasando al interior del edificio, la naos tenía una altura de 12,8 metros debido a que tenía que cobijar a la imponente escultura crisoelefantina de Atenea Parthenos, esculpida por Fidias. Esta naos tenía una columnata interior en forma de U que acogía a la escultura de la divinidad protectora de la ciudad. Gracias al diseño que tenían la puerta de la naos y las ventanas, cuando salía el sol todas las mañanas, la diosa quedaba iluminada, efecto potenciado por el oro y el marfil de los que estaba hecha.

Además toda la parte superior de la cella del Partenón, se hallaba decorada con un friso de estilo jónico, hecho en bajorrelieve, con mármol del Pentélico, que representaba la festividad de las Panateneas y el desfile que se realizaba hasta el templo principal de la diosa Atenea.

Sin embargo, es posible que uno de los temas que más han asombrado a todos los autores sobre la edificación del Partenón no son ni las esculturas, ni sus dimensiones, ni las partes que componen dicho edificio. Sus refinamientos ópticos son

sin duda lo que más encandilan a todos los estudiosos que ponen sus ojos sobre este marmóreo templo.

En la Ilustración 5 se reflejan estos refinamientos ópticos[15] de una manera muy visual:

- Tanto el entablamento como el estilóbato se encuentran curvados para que parezcan desde la distancia que son dos líneas paralelas completamente rectas.

- En los fustes de las columnas se observa que hay éntasis, es decir, un ligero abombamiento de la columna, siguiendo un poco los principios de la curvatura del entablamento y del estilóbato, para que también parezcan rectas desde lo lejos.

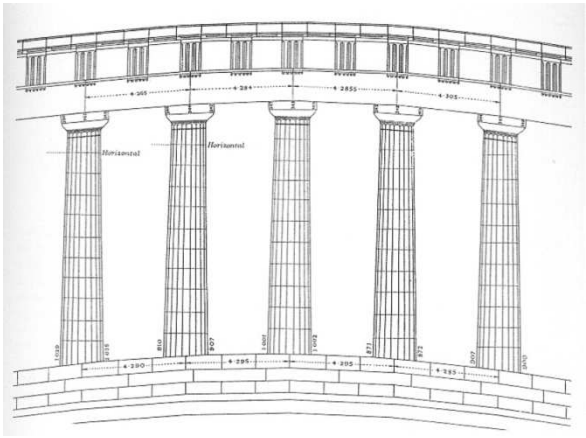


Ilustración 5 - Refinamientos ópticos del Partenón. Imgane tomada de http://es.wikiarquitectura.com/images/3/39/Partenon_Refinamientos_Opticos_2.jpg

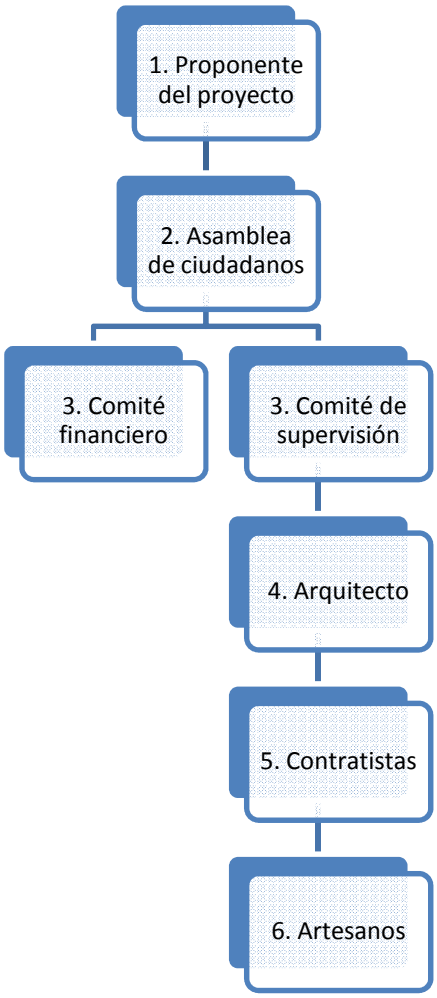
- Por último, las columnas de los extremos se encuentran más separadas que las demás, tienen una ligera inclinación hacia el interior y su diámetro es mayor que el del resto de columnas. Con estos detalles, se buscaban dos fines principales: por un lado dar una mayor estabilidad y resistencia para el edificio, y por otro, evitar la sensación desde lejos de que estas columnas se combaban hacia el exterior.

2.2.2. El proceso constructivo

El gobernante ateniense Pericles propuso a la Asamblea de la ciudad en el año 448 a.C. construir un nuevo templo en honor a la diosa protectora de Atenas. Una vez que la Asamblea aprobó la idea, Iktinos y Kallikrates fueron elegidos como los arquitectos encargados de llevar a cabo el proyecto, bajo la supervisión de Fidias. Se sabe que desde el año 447 a.C., momento en el que empiezan realmente las obras del Partenón, la Asamblea designaba cada año (mientras duraron las obras) un comité financiero con cinco supervisores que llevaban las cuentas del presupuesto del proyecto y justificaban cómo se gastaba el dinero[16].

[15] ETLIN, R.: "The Parthenon in Modern Era" en J. NEILS (ed.) *The Parthenon: from antiquity to the present*, Ed. Cambridge University Press, New York, 2010, pp. 118-127.
[16] WOODFORD, S.: *Op.Cit.*, 1981, p.8

Spawforth, en su obra "Los templos griegos" muestra gracias a un simple pero muy explicativo esquema cuál era la estructura de la organización de cualquier proyecto de construcción de un templo en Atenas[17]:



Una vez que Pericles propuso su proyecto, la Asamblea lo aceptó, se conformaron los dos comités y se eligieron a los arquitectos, era hora de buscar la mano de obra. Por ejemplo, se sabe que para encontrar contratistas en cualquier construcción importante, se enviaban heraldos a otras polis para que se dieran a conocer las condiciones por si alguno estaba interesado en la contratación.

En cuanto a los artesanos cualificados, es muy probable que estos fueran trabajadores itinerantes. Spawforth nos explica cómo a través de la Arqueología se ha podido constatar que un mismo taller trabajó en el templo de Artemisa, en Sardis y en Éfeso. El resto de trabajadores pertenecían la mayoría a la población local, formada por

[17] SPAWFORTH, T.: *Los templos griegos*, Ed. Akal, Madrid, 2007, p.56

los ciudadanos atenienses, por los metecos (extranjeros libres residentes en Atenas) e incluso esclavos.

Para la construcción del Partenón se necesitaban hombres que supieran trabajar el mármol, pero también hombres que trabajasen en otras artesanías como los carpinteros, ensambladores o los herreros. Además, los campesinos de la zona también se veían beneficiados indirectamente de la obra, puesto que si poseían bueyes podían alquilarlos cuando no estaban trabajando sus tierras para que transportasen el mármol extraído del Pentélico.

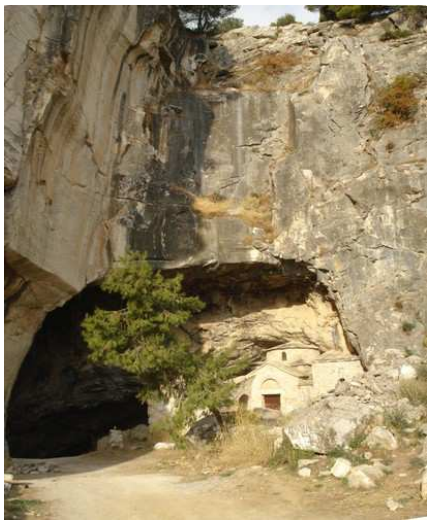


Ilustración 6 - Entrada a la cueva Davelis en la antigua cantera de mármol del Pentélico. Imagen tomada de http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/15863847.jpg

La extracción del mármol de las canteras del monte Pentélico, a 16 km. (ver Ilustración 6) de la ciudad de Atenas, fue sin duda otro de los retos más importantes. Poco tiempo antes a la construcción del Partenón se había empezado a utilizar el mármol del Pentélico, ya que anteriormente se traía de la isla de Paros. Sin embargo, nunca se había necesitado hasta el momento una extracción tan masiva y tan "perfecta" de mármol.

Uno a uno, los bloques de mármol eran cortados en la cantera con un tamaño ligeramente mayor de lo necesario para el lugar que iba a tener dentro de la construcción, ya que durante el transporte podían dañarse o estropearse. Una vez que las piezas ya estaban cortadas, se bajaban del monte con trineos por caminos deslizantes para posteriormente llevarlos a Atenas en carretas tiradas por los bueyes de los agricultores de la zona.

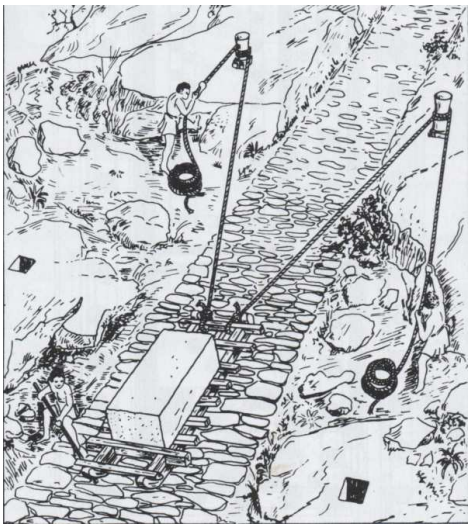


Ilustración 7 - Bajada del mármol desde la cantera con trineos. Imagen tomada de WOODFORD, S.: *The Parthenon*, Ed. Cambridge University Press, Cambridge, 1981, p. 20.

Una vez que ya estaban en la ciudad, los bloques se subían en carretas por pendientes hasta la Acrópolis, pero esta vez, en vez de usar bueyes, se usaban mulos, los cuales si trabajaban de manera incansable eran liberados para que pastasen en el lugar que ellos desearan.

Y así, con esta organización milimétrica y trabajando constantemente, en el año 432 a.C. se terminó la construcción del Partenón, convirtiéndose de esta forma en uno de los templos griegos más importantes debido tanto a su belleza artística como a su nivel de ejecución[18].

2.3. El plan de Pericles

Recogiendo lo dicho anteriormente, fue Pericles quien propuso a la Asamblea ateniense la construcción de este magnífico templo, pero ¿quién era Pericles? ¿qué intenciones le llevaron a ser el impulsor del levantamiento de tal templo? ¿consiguió su objetivo? A lo largo de este apartado se responderá a estas preguntas gracias al importante papel que juegan las fuentes clásicas para descubrirnos a uno de los políticos más recordados de la democracia ateniense.

Ilustración 8 - Estatua de Pericles en la plaza Kotzia de Atenas. Imagen perteneciente a colección privada.

Pericles nació sobre el 495 a.C. en el norte de Atenas dentro del seno de una familia de políticos, tanto por parte de su padre, el político Jantipo, como por parte de su madre, Agarista, bisnieta del tirano Clístenes. El hecho de que viniera de esta familia tan bien posicionada económicamente, le permitió dedicarse a estudiar filosofía, oratoria y música.

Posteriormente, comienza su vida pública principalmente a través de su papel como abogado. Fue Pericles quien dirigió en el año 463 a.C. la acusación contra el líder político de la facción más conservadora de Atenas, Cimón. Poco a poco comenzó a hacer campañas populistas contra el bando conservador y en el año 461 a.C. se convierte en el gobernante de la *polis* hasta su muerte, en el año 429 a.C., a la edad de 75[19].

Autores como Aristóteles, Herodoto, Plutarco o Tucídides nos reflejan diferentes aspectos de la vida de Pericles. Unos se centran más en su lado político y otros en su

[18] THERMOU, M.: "Δύο κίονες της Ακρόπολης, μάρτυρες της σεισμικής ιστορίας της Αθήνας", *Το Βήμα*, 20-04-2012, Disponible desde Internet en: http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=454088 [Consultado el 21-04-2012]

[19] BOWRA, C.M.: *La Atenas de Pericles*, Ed. Alianza, Madrid, 1981, p. 10

personalidad, pero lo que es indiscutible es que fue un personaje que cautivó en su momento y que sigue cautivando con el paso del tiempo a los historiadores actuales.

La fama de Pericles en su ciudad fue inmensa y durante su gobierno se ganó el cariño y la admiración de los atenienses. Plutarco nos relata: "De ahí, según dicen, le provenía el sobrenombre; aunque hay quien opina que le llamaban <<el Olímpico>> (epíteto usado para Zeus) por las obras con que embelleció la ciudad, o por el poder que mostraba en la política y en las campañas militares"[20].

Para Struve[21], esta popularidad se debía no a sus cualidades personales, como le gustaba sobre todo destacar a Plutarco, sino porque la línea política de la cual él era el líder reflejaba y defendía las aspiraciones de las capas sociales menos aristocráticas de Atenas, como eran los comerciantes, los dueños de talleres artesanales, propietarios de barcos, etc.

¿Por qué se decidió a construir el Partenón? Se debe recordar un dato que ya hemos mencionado en los antecedentes históricos del templo, que en el año 454 a.C., los bienes de la Confederación de Delos pasan a Atenas, momento en el cual, Pericles ya estaba gobernando la ciudad y era por tanto el político con más peso dentro de la liga. La importancia de que se trasladaran los bienes de la Confederación a Atenas es vital, puesto que de esos tributos que pagaban todos los miembros de la alianza salió el dinero necesario para sufragar los gastos que conllevaba la construcción no solo del Partenón, sino de la gran mayoría de las obras públicas proyectadas por Pericles.

Esta decisión parece que tuvo mucha polémica y citando de nuevo a Plutarco, podemos leer: "El pueblo de Atenas está perdiendo su buena fama y lo critican porque se ha traído de Delos el tesoro que pertenece a los griegos. [...] Grecia está sufriendo una tremenda injuria y una tiranía evidente, viendo que, con los tributos que se ha visto obligada a aportar para la guerra, nosotros estamos embelleciendo y llenando de oro la ciudad [...]". Críticas a las que Pericles respondía: "Combatimos por ellos y contenemos a los bárbaros. Los aliados, sin embargo, no gastan sus caballos, ni sus naves, ni sus hoplitas: solo su dinero, y este no pertenece a quien lo da, sino a quien lo recibe, siempre que a cambio cumpla la tarea por la que se le paga. Puesto que la ciudad está

[20] PLUTARCO: *La Atenas del siglo V: Vidas de Temístocles, Pericles, Nicias y Alcibíades*, Ed. Akal, Madrid, 2000, p.64
[21] STRUVE, V. V.: *Op. Cit.*, 1981, pp. 294

bien equipada para la guerra y tiene hechos los preparativos necesarios, esta abundancia de recursos debe aplicarse a realizar obras que le proporcionen una gloria perdurable"[22].

Por tanto, tras esta lectura, podemos suponer que Pericles desarrolló un gran programa constructivo, no solo por el hecho de levantar nuevas construcciones tras haber sido arrasadas por los persas durante la Segunda Guerra Médica, o como un gran regalo a los dioses por ser un gran devoto de estos. Su programa constructivo tenía unos objetivos de marcado carácter político:

- Construcción de símbolos patentes de la supremacía de Atenas sobre otras polis griegas: en este momento, la construcción del Partenón, de los Propileos, posteriormente del Erecteion, etc., dentro de un enfrentamiento bastante claro entre Atenas y Esparta como cabezas de la Confederación de Delos, servían claramente como propaganda política para que todos aquellos griegos que se acercasen a Atenas vieran en la ciudad un estandarte de seguridad, prosperidad y ejemplo a seguir. Es más, Aurora González-Cobos nos añade que entre los miembros de la liga se produjo una unificación monetaria, para la que se tomó como modelo a la diosa del Partenón. Esto "servía para difundir la devoción en torno a Palas Atenea, lo que se convertía en estímulo para los combatientes y un motivo añadido para su unidad interna[23]", potenciando así a su vez la figura del Partenón, del templo que guardaba a la diosa Atenea.

- Construcción de símbolos en su memoria: conociendo la faceta más populista del gobernante ateniense, es fácil imaginarse que el orgullo también entraría dentro de los factores que motivaron la planificación de ya mencionado programa constructivo. De esta manera, quedaría reflejado para los siglos siguientes que él, Pericles, fue quien consiguió que Atenas gobernara por encima de las demás ciudades-estado griegas, que miró por los intereses de los menos favorecidos dentro del *demos* de la polis y que supo ser un gobernante ejemplar para la democracia ateniense.

- Desarrollo económico de la ciudad de Atenas: además de ser un buen político y de ser un buen militar, parece que también tenía visión para la economía. Invertir el dinero de la Confederación de Delos en obras públicas, se transformaba inmediatamente en riqueza para Atenas, puesto que se acercaron a las obras numerosos trabajadores de

[22] PLUTARCO: *Op. Cit.*, 2000, p.70

[23] GONZÁLEZ-COBOS DÁVILA, A.M.: "Atenas: ¿un imperialismo?", *Lucentum: Anales de la universidad de Alicante. Prehistoria, arqueología e historia antigua*, Nº 11-13, 1992-1994, p. 104.

fuera de la ciudad, aparte de aquellos que se emplearon de la propia Atenas, y así de manera directa e indirecta, los recursos de la ciudad se repartieron entre todos los habitantes de la zona, especialmente entre las clases medias y bajas.

Por lo que los 469 talentos que Stanier[24] indica que fueron necesarios para costear el Partenón fueron desde luego una inversión que ha sido ampliamente amortizada y que ha generado desde el principio bastantes beneficios.

Sin embargo, seguramente fueron los beneficios económicos entre los trabajadores la ventaja que más rápido alcance tuvo en un primer momento, puesto que la ciudad se vio inmersa en una etapa muy próspera durante varias décadas.

Para sus contemporáneos, el Partenón simbolizaba esa hegemonía ateniense mencionada sobre los demás griegos, pero habría que ver si realmente el resto de las polis griegas sentían que Atenas era el centro de un imperio o más bien seguían el transcurso de sus vidas sin fijarse en la opulencia y riqueza de la que hacían gala los atenienses con sus nuevas construcciones.

Aun así, parece que la magnificencia del Partenón no impresionó tanto a los griegos en un principio y todas las innovaciones que había supuesto, como ser el primer templo dórico octástilo, el empleo casi completo del mármol, y el uso de medidas tan gigantescas, no se volvieron a emplear en los siguientes templos que se construyeron posteriormente. De este modo, da la sensación que el Partenón fue un experimento arquitectónico y político que posiblemente en su época no fue tan valorado como lo ha sido posteriormente.

Según nos comenta Plutarco, lo que más llamó la atención a los atenienses fue la rapidez con la que se construyó y para dar mayor importancia a los nuevos edificios que se estaban construyendo en la Acrópolis, Pericles inauguró por primera vez durante la celebración de las Panateneas (la principal fiesta de la ciudad de Atenas) un certamen musical[25]. Al ampliar la programación de las fiestas en la zona de celebración, la Acrópolis a su vez con su nueva imagen iba convirtiéndose poco a poco un escenario más presente en la vida de los ciudadanos atenienses.

---

[24] STANIER, R.S. mencionado en VAN LOOY, H.: "La construcion d'un temple grec: Aspects administratifs, économiques et sociaux", en J., DERAEVE, y J.M. DUVOSQUEL, (coords.): *Marbres Helleniques: de la carriere au chef-d'oeuvre*, Ed. Crédit Communal, Bruselas, 1988, p.73

[25] PLUTARCO: *Op. Cit.*, 2000, p.73

2.4. El Partenón del siglo V a.C. al siglo XIX

La historia de los primeros 2.400 años del Partenón se puede resumir en "supervivencia por medio de la transformación". En el siglo IV a.C., Alejandro Magno decidió completar la decoración del templo, mandando algunos escudos que había capturado de los persas como botín de guerra tras la batalla del río Gránico (noroeste de la actual Turquía).

En el año 146 a.C. Grecia pasa a ser parte del Imperio Romano, y con ello se salvaguarda la protección del Partenón, siguiendo con su función sacra de casa de la diosa Atenea. Hasta el momento, el templo no había sufrido prácticamente ninguna modificación, y en periodo romano solo Nerón se atrevió a darle algún retoque, como había hecho previamente Alejandro Magno, fijando una inscripción en letras de bronce en el arquitrabe del lado este.

Sin embargo, en estos momentos el templo no era admirado de la manera que lo hacemos hoy en día. Del siglo II d.C. nos encontramos con el testimonio de Pausanias, un geógrafo griego quien viajó por toda Grecia y cuya experiencia plasmó en su obra "Descripción de Grecia". En ella, cuando llega a la Acrópolis, su mención al Partenón es muy escueta y se centra más en otras construcciones del lugar, la que despertaban más admiración para los propios atenienses y para los viajeros que se acercaban hasta Atenas[26].

En el siglo III d.C., los godos herulios se internaron dentro del Imperio Romano, se dirigieron a Atenas para conquistarla y los griegos tuvieron que trasladarse a la Acrópolis, recuperando esta su primitiva función de ciudadela-fortaleza y dejando de un lado la función religiosa. En algún momento indeterminado durante esta época, la Acrópolis es destruida en gran medida, y un gran fuego arrasa el Partenón, el cual tiene que ser reconstruido en parte.

Una vez ya en el siglo V cesan muchos centros rituales, como el Erecteion. Mientras, el Partenón se sigue manteniendo a duras penas, a pesar de la gran importancia que ha tenido durante la Antigüedad, pero su declive ya comienza. La entrada del cristianismo en la región provoca que poco a poco el paganismo vaya dejando paso a la nueva religión, que la famosa festividad de las Panateneas se pierda en

[26] PAUSANIAS: *Description de la Grèce*, Les Belles Lettres, París, 1999, Tomo I. pp. 145-157.

el olvido y durante el siglo siguiente el templo dedicado a *Athenea Parthenos* quede totalmente abandonado.

A principios del siglo VII, el Erecteion, el Hefesteion y el Partenón fueron convertidos en iglesias cristianas[27]. En el Partenón se sustituyó a Atenea por la Virgen María como patrona a la que está dedicado el templo y se hicieron varias modificaciones arquitectónicas que comenzaron seriamente la transformación del clásico edificio diseñado por Iktinos y Kallíkrates: la entrada pasó de estar en el lado oriental al lado occidental, la pequeña sala donde se guardaban antiguamente los tesoros entregados a la diosa se convirtió en el nártex de la iglesia y se abrió una puerta que comunicaba la naos principal del templo con el nártex. Además, se construyó un ábside en la parte este del edificio, un nuevo tejado y se abrieron ventanas para que entrara luz en el interior.

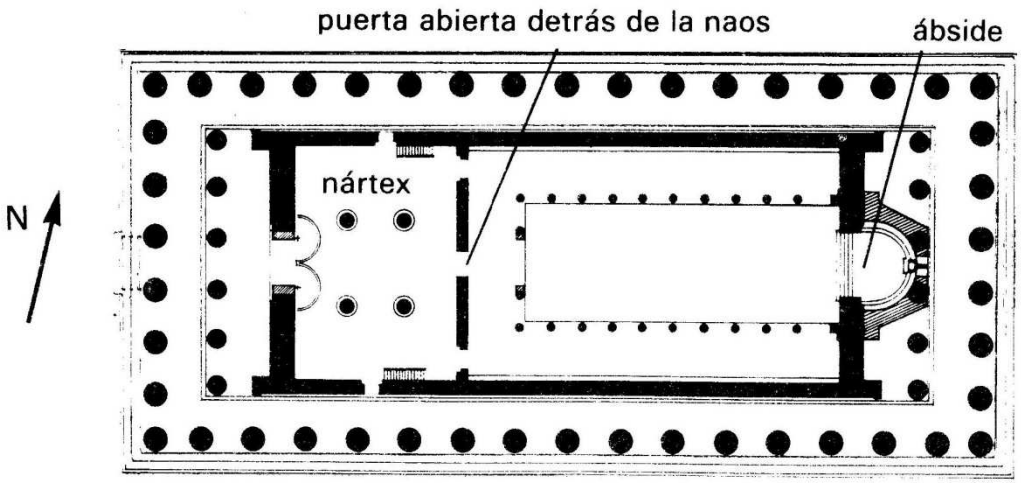


Ilustración 9 - Planta del Partenón convertido en iglesia en el siglo VII. Imagen tomada de WOODFORD, S.: *The Parthenon*, Ed. Cambridge University Press, Cambridge, 1981, p. 42.

Entre los siglos VII y XII un "oscurantismo" tiñe la fama de Atenas, y se convierte junto con Chipre en el lugar en el que juntaban desterrados del Imperio Bizantino. Desde este momento hasta la llegada de los otomanos la Acrópolis, y por tanto el Partenón, estuvo bajo dominio latino. En primer lugar, estuvieron los borgoñones (1204-1311), quienes en 1260 crearon el Ducado de Atenas. Seguidamente estuvieron al mando los catalanes hasta el 1388, justo tras la muerte de Pedro IV el

[27] KORRES, M.: "The Parthenon from Antiquity to the 19th century", en P. TOURNIKIOTIS (ed.) *The Parthenon and its impact in modern times*, Ed. Melissa, Athens, 1994, p. 146.

Ceremonioso, pasando así a manos florentinas hasta la toma de la Acrópolis por parte del pachá Omar el 4 de junio de 1456[28].

Es en este momento, con los otomanos cuando la Acrópolis se convierte en una zona militar estratégica de control exclusivo musulmán, prohibida para cualquier cristiano y el Partenón pasa a ser mezquita. Por tanto, para cualquier viajero occidental cristiano, pasar más allá de los Propileos era un sueño inalcanzable.

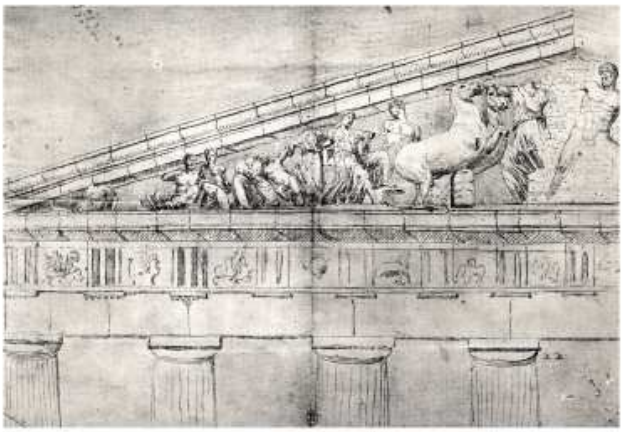


Ilustración 10 - Dibujo de Jacques Carrey sobre uno de los frontones del Partenón. Imagen tomada de http://www.artchive.com/web_gallery/reproductions//130501-131000/130667/size1.jpg

La primera documentación gráfica que poseemos durante estos años de ocupación son los dibujos realizados por Jacques Carrey en 1674. Carrey pudo dibujar el interior de la Acrópolis (ver Ilustración 10) gracias a un permiso especial que había conseguido el Marqués de Nointel, embajador de Luis XIV en la corte del emperador Mehmet IV.

Sin embargo, poco después la fisonomía del Partenón iba a cambiar para siempre a causa de la guerra entre los poderes europeos, con financiación papal y liderados por Venecia, y los otomanos. En 1687, Morosini[29], el general veneciano encargado de hacer replegar al imperio enemigo, se instaló en Atenas. La defensa se atrincheró en la Acrópolis, guardando la pólvora, además de mujeres y niños en el Partenón, esperando quizás que el templo tuviera algún valor aún para los venecianos y no se atrevieran a atacarlo.

Parece que ese valor, o esa admiración por la Antigüedad y su cultura brillaban por su ausencia en cuanto a Morosini y los suyos se refiere ya que sin dudarlo, el 24 de septiembre de 1687 empezaron a bombardear la Acrópolis sin piedad hasta que a las 7 de la tarde del veintiséis de septiembre una bomba dio en el blanco y la mayor parte del Partenón saltó por los aires. Tras esta victoria, el general veneciano entró triunfante en la Acrópolis. Como recuerdo de esta batalla, se quiso llevar algunas de las pocas esculturas que milagrosamente se habían salvado de la explosión. El resultado fue que al

[28] KORRES, M.: *Op.Cit.*, 1994, p. 149.
[29] KORRES, M.: *Op.Cit.*, 1994, p. 155.

intentar descolgarlas del frontón occidental se cayeron y se estrellaron contra el suelo, de manera que se puede decir que el veneciano destrozó al Partenón en todos los sentidos.

Uno de los puntos más interesantes llegados a este momento de la historia es que tras la explosión llevada a cabo por los venecianos, se quedaron poco tiempo en Atenas y a la vez que se retiraron de allí, los otomanos volvieron a ocupar la ciudad.

Ilustración 11 - Dibujo del estado del Partenón con la mezquita en su interior en 1804. Imagen tomada de WOODFORD, S.: *The Parthenon*, Ed. Cambridge University Press, Cambridge, 1981, p. 44

Dentro de las ruinas del Partenón ahora se construyó de nuevo una pequeña mezquita la cual estuvo en pie hasta la independencia definitiva de los griegos.

Sin embargo, a partir de este momento, más viajeros europeos se atreven a viajar a Atenas debido a que las condiciones impuestas por los otomanos son mucho menos estrictas que anteriormente. Pero no solo llegaron viajeros interesados en admirar las ruinas antiguas, sino también muchos saqueadores.

Posteriormente, dentro del auge de la arqueología de finales del siglo XVIII y de todo el siglo XIX, llega uno de los hombres más polémicos para la historia del Partenón: Thomas Bruce, conde de Elgin. Ríos y ríos de tinta se han escrito sobre el "robo" de los mármoles del Partenón por parte del aristócrata británico.

Nosotros, por falta de espacio, solo podremos hacer un breve resumen y dar algunas claves para desarrollar más adelante. Después de muchas negociaciones con el gobierno otomano, en 1801 Lord Elgin consigue un *firman* que le permite excavar en búsqueda de lápidas inscritas. De este *firman* se sabe que estaba por un lado el original, en turco, y posteriormente se encargó una traducción en italiano para que la comitiva

británica entendiera las condiciones dispuestas por el Imperio, la cual se guarda en la actualidad en el British Museum[30].

A partir de este momento, Elgin y sus hombres empezaron a arrancar del edifico esculturas y columnas a su gusto. Sánchez[31] incluso afirma que hubo un momento en el que el secretario de la comitiva, Hunt, se planteó desmontar todo el Partenón y volver a montarlo otra vez en Inglaterra.

Aunque desistieron de llevarse por completo el templo, se llevaron gran cantidad de piezas, las cuales sufrieron mil y un avatares. Para empezar, el barco en el que iban hasta Reino Unido se hundió y Lord Elgin tuvo que asumir una ingente cantidad de dinero para poder reflotarlo. Pero este no fue el único pesar que trajeron los mármoles al aristócrata, ya que cuando los expuso por primera vez entre 1803 y 1806 llovieron una gran cantidad de críticas. Leyendo a autores británicos actuales, como Cook, que defienden la acción realizada por Elgin, parece que se les ha olvidado que a sus antepasados, los contemporáneos que vivieron el recibimiento de las obras griegas, no les pareció tan bien.

Una de las críticas más duras fue la que el famoso escritor Lord Byron le hizo en su "Curse of Minerva" de 1811[32]:

'Scaped from the ravage of the Turk and Goth,
Thy country sends a spoiler worse than both.
Survey this vacant, violated fane;
Recount the relics torn that yet remain:
These Cecrops placed, this Pericles adorn'd,
That Adrian rear'd when drooping Science mourn'd.
What more I owe let gratitude attest--
Know, Alaric and Elgin did the rest.
That all may learn from whence the plunderer came,
The insulted wall sustains his hated name:

[30] Disponible en Internet en: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/f/firman_-_letter_of_permission.aspx [Consultado 20-09-2012]
[31] SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C.: *Op. Cit.*, 2006, p.125.
[32] Disponible online en: http://readytogoebooks.com/CM13.htm [Consultado 13-03-2012]

For Elgin's fame thus grateful Pallas pleads,
Below, his name--above, behold his deeds!
Be ever hailed with equal honour here
The Gothic monarch and the Pictish peer.

Otro de los que alzaron la voz contra Elgin fue Twaddell, quien le acusó de "haber robado los mármoles abusando de su influencia como Embajador[33]." Poco interés altruista debía de tener el conde cuando deseó recuperar el dinero invertido en su campaña "parteniana", ya que ofreció su colección a la nación por 62.440 libras. Sin embargo, el Parlamento no quiso pagarle ni la mitad de lo que había pedido, teniéndose que conformar con 30.000 libras[34]. En este momento, los mármoles pasaron a formar parte de los fondos del British Museum, creado hacía poco más de sesenta años.

Poco después de estos hechos se desata la Guerra de la Independencia Griega y la suerte que corre tanto el Partenón como el resto de sus miembros exiliados ya no entraría dentro de este apartado y algunas cosas se verán más adelante. Muchos afirman que el hecho de haber trasladado parte de las piezas a Inglaterra ha conseguido que se conservaran mejor hasta nuestros días. Sin embargo, compartimos más la opinión de Elisabeth Kehoe[35], quien en su artículo "Working hard at giving it away: Lord Duveen, The British Museum and the Elgin Marbles" explica cómo algunas de las acciones de limpieza llevadas a cabo de manera desautorizada en el Museo Británico hicieron que tal protección y buena conservación de los mármoles quede en entredicho.

[33] ADRADOS, F.R.: "Lord Elgin y el expolio de la Acrópolis", en F. RODRÍGUEZ ADRADOS y J. RODRÍGUEZ SOMOLINOS, (eds.): *El Partenón en los orígenes de Europa*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - CSIC, Madrid, 2003, p. 210.
[34] COOK, B.F.: *The Elgin Marbles*, Ed. British Museum Press, London, 1991, pp. 62-64.
[35]KEHOE, E.: "Working hard at giving it away: Lord Duveen, the British Museum and the Elgin marbles", *Historical Research* (Oxford), vol. 77, 198, 2004, p. 515.

3. La construcción de un símbolo nacional

Como se ha visto en el apartado 2.3., Pericles proyectó el Partenón dentro de un plan de ensalzamiento de la identidad ateniense. Lo que posiblemente no se imaginó nunca es que siglos después se iba a retomar su obra con un objetivo muy similar, aunque esta vez las propuestas y acciones vinieron de diferentes personas, ámbitos y lugares, por lo que la transformación del Partenón en el símbolo nacional de la Grecia moderna fue sin duda un proceso complejo.

Para estudiar este cambio de significado del antiguo templo de Atenea, se va a dividir este capítulo en cuatro apartados: primero, haremos unas consideraciones previas antes de entrar más profundamente en materia, después habrá una contextualización histórica del proceso de surgimiento del sentimiento nacional de identidad griego, posteriormente veremos la influencia de los extranjeros a la hora de crear la nueva identidad del pueblo heleno basándose en sus restos arqueológicos y, por último, abordaremos cuáles fueron los pasos dados por los griegos hasta conseguir que el Partenón fuese el símbolo en el que se ha convertido hoy en día para su propio país.

3.1. Conceptos del nacionalismo y reflexiones iniciales

3.1.1. Causas sobre el origen del nacionalismo

"El término nación, en el sentido en que hoy lo utilizamos habitualmente, surgió en el discurso político de la Revolución Francesa, pero el concepto se iría desarrollando a lo largo del siglo XIX"[36].

El surgimiento del sentimiento nacionalista en el siglo XIX, como se vino dando en diferentes países europeos, puede deberse a diferentes motivos. Cada autor, o cada tendencia historiográfica ha destacado una de las causas en particular, pero Michael Tierney[37] ha hecho una compilación de todas ellas para una mejor visión de las diferentes opciones (o de las más destacadas), y que aquí resumiremos muy brevemente.

En primer lugar, podemos mencionar a Elie Kedourie quien en 1993 puso mucho énfasis en su visión sobre la "invención" del nacionalismo, de modo que para él la burguesía, que se había visto con las puertas cerradas en el mundo aristocrático y quería

[36] SÁNCHEZ DE MADARIAGA, E.: *Conceptos fundamentales de Historia*, Ed. Alianza editorial, Madrid, 1998, p.84.

[37] TIERNEY, M.: "The nation, nationalism and national identity", en J.A. ATKINSON, I. BANKS y J. O'SULLIVAN (eds.) *Nationalism and archaeology: Scottish Archaeological Forum*, Glasgow, Cruithne Press, 1996, pp. 11-21.

diferenciarse de las clases populares, habría creado y adoptado una nueva tradición por la necesidad psicológica de pertenecer a un grupo estable.

Ilustración 12 - "Invención de la tradición"

Anthony Smith hizo un análisis del nacionalismo en 1971, centrándose en los factores de carácter más político y religioso, siendo así el nacionalismo un vehículo en el cual se podría acomodar la crisis de legitimidad y de identidad de los post-ilustrados. Para entenderlo mejor, deberíamos tener en cuenta que a principios del siglo XIX nos encontraríamos ante tres grupos con perspectivas diferentes sobre el estado y la religión: los tradicionalistas que no pueden desvincular religión de tradición; los asimilacionistas quienes aceptan la legitimidad de la autoridad secular y rompen limpiamente con el pasado; y los reformistas, que buscan la existencia de una legitimación religiosa y la autoridad de un estado secular.

Una visión totalmente diferente es la que presentó en 1983 Ernest Gellner quien sugiere que el nacionalismo surge de la necesidad de la sociedad moderna por producir "ciudadanos eficaces". Es evidente que había tensiones en la sociedad existente hasta el momento, una sociedad estratificada por el repartimiento desequilibrado de los recursos generados, los cuales remarcaban las divisiones raciales, religiosas, lingüísticas y étnicas de los grupos.

La siguiente perspectiva que revisa Tierney no es la de un autor en sí, sino la de la corriente historiográfica conocida como Marxismo. Para todos aquellos historiadores que se encuentran dentro de esta tendencia, el nacionalismo ha sido el componente ideológico principal en el desarrollo y establecimiento de la hegemonía burguesa en la sociedad capitalista. De modo, que el nacionalismo fue concebido como una construcción histórica, centrada en la historia particular y en la configuración social de una región o lugar. Aquellos países que estaban desarrollados o se estaban desarrollando a principios del siglo XIX fueron diferenciados en dos grupos: los que tenían historia y los que no la tenían. Las naciones que tenían historia fueron las que experimentaron la creación de una nación centralizada a través de la revolución burguesa.

Dentro de este marxismo, me gustaría destacar al teórico político Alexander Theodore Callinicos ya que es de origen griego y este trabajo tiene como escenario al país heleno. Como se ha dicho anteriormente, el nacionalismo es un componente ideológico para los marxistas, y Callinicos[38] explica que las exhortaciones ideológicas son las que construyen y reconstruyen principalmente quiénes somos. Por tanto, si la burguesía creó su propio constructo ideológico, creó también su propia definición sobre sus orígenes y sobre su tradición, y en el momento en el que realmente se convirtió en la clase dirigente de la sociedad, su tradición pasó a ser la tradición del resto, principalmente de las clases populares quienes eran más receptivas a captar las ideologías burguesas que la aristocracia, la cual tenía una cristalina definición de sí misma como grupo social.

De estas teorías que Tierney nos resume, ¿cuál es la que más se ajusta a la realidad griega? Realmente parece que ninguna se adapta al cien por cien con el caso heleno, sin embargo, podemos ver ciertas similitudes con algunas características anteriormente mencionadas.

El nacionalismo griego no surge desde la necesidad de una clase social por encontrar su propia tradición y lugar dentro de una sociedad. El nacionalismo griego surge desde la necesidad de una nación entera por encontrar su propia tradición y lugar dentro del conglomerado de países que forman el mundo, debido a la gran importancia que tienen las relaciones entre dichos países para garantizar una posición de mayor o menor según lo cerca o lejos que se esté de los países más poderosos. Sin embargo, estas son las similitudes con las teorías anteriores:

- Promovida por la clase burguesa que fue la que tomó en mayor medida las riendas de la vida política en Grecia a partir del siglo XIX.

- Se inventó una tradición: al no tener una tradición propia tras la ocupación otomana se tuvo que crear su propia cultura.

- Derivación futura en una sociedad burguesa y capitalista.

[38] CALLINICOS, A.T.: *Making History: agency, structure an change in social theory*, Ed. Polity Press, Cambridge, 1987, pp. 39-41.

- Definición de quiénes son: los griegos se basaron en este componente ideológico para definirse como nación, definición que llega hasta nuestros días.

3.1.2. El nacionalismo y la arqueología

En este apartado se verá cómo el nacionalismo, una vez que llega a los altos dirigentes y se convierte en instrumento político, utiliza a la arqueología para encontrar los símbolos representativos de su ideología.

¿Por qué la arqueología? Porque ésta opera dentro de un contexto socio-político, por tanto es un vínculo de unión entre el ámbito dirigente y las clases populares. Ya hubo una pronta asociación del nacionalismo con la arqueología a finales del siglo XVIII, que se fue incrementando durante todo el siglo XIX mientras el nacionalismo se convertía en una de las fuerzas políticas más importantes del momento.

El área de la Europa mediterránea, en donde se encuentra Grecia, ha convertido hoy en día a la arqueología en un instrumento de política nacional de carácter pacífico, según explica Silberman.

No se puede negar que la identidad nacional de un pueblo se basa en el conocimiento histórico de la patria, la elección de los mitos comunes y de los recuerdos y símbolos históricos, además de una cultura popular masiva, unos derechos legales y unos deberes comunes para todos los miembros y una economía común que enmarque un determinado territorio por el cual se puedan desplazar los individuos que forman parte de una misma nación.

Como bien explica Maria Mouliou, las interacciones entre la arqueología y el nacionalismo con relación a los griegos modernos favorecieron su sentido de la afinidad cultural con la Grecia antigua y su legado clásico.

Cuando MacConnell discute sobre la relación entre la arqueología y el nacionalismo, llega a la conclusión de que "la interacción entre ambos campos no se dirige directamente a ninguna de las cuestiones planteadas por la investigación arqueológica […] el estudio de esta interacción anima a los arqueólogos a reflejar en la

relevancia directa de sus investigaciones los asuntos contemporáneos, para entender la historia de su disciplina y también considerar su futuro[39]".

De modo que tenemos que alejar de nuestra mente la idea de que la arqueología es un campo de estudio imparcial y apolítico, porque realmente este se ve limitado por los componentes ideológicos por los que se ven afectados los arqueólogos, los agentes activos y subjetivos de la disciplina. Banks comenta que los arqueólogos e historiadores han de tener cuidado y examinar que los conceptos que emplean en sus trabajos publicados son utilizados debidamente y evitar el uso de estos de manera inapropiada o malinformada, pudiendo entender así que los arqueólogos no son "culpables" de que políticos, tanto en el siglo XIX como en el XX, empleasen los resultados de las investigaciones para fomentar sentimientos nacionalistas.

En primer lugar, nos deberíamos plantear la siguiente pregunta: ¿los componentes arqueológicos utilizados en los nacionalismos surgen de la utilización de los resultados de los investigadores o los arqueólogos investigan sobre determinados temas específicos porque se encuentran dentro de la influencia de los movimientos nacionalistas?

Para esta pregunta cada autor nos daría una respuesta diferente. Sin embargo, estamos totalmente de acuerdo con otra idea aportada por Ian Banks[40], en la que asevera que los arqueólogos, como profesionales empleados en investigar el pasado, tienen la responsabilidad no solo de proveer el material sino también de ser críticos y proporcionar comentarios interpretativos, es decir, posicionarse ante los resultados obtenidos.

Si bien Ortega piensa desde una posición muy comprometida que los arqueólogos sí que son responsables de la divulgación de sus ideas y de cómo son transmitidas, recibidas y empleadas por la sociedad, lo que ocurre para este autor, que plantea el tema referido a los celtíberos y al empleo de su simbología por grupos neonazis, es que los investigadores viven en su "torre de marfil" y cree que los

[39] MacConnell en MOULIOU, M.: "Ancient Greece, its classical heritage and the modern Greeks: aspects of nationalism in museum exhibitions", en J.A. ATKINSON, I. BANKS y J. O'SULLIVAN (eds.) *Nationalism and archaeology: Scottish Archaeological Forum*, Glasgow, Cruithne Press, 1996, p.175.

[40] BANKS, I.: "Archaeology, nationalism and ethnicity", en J.A. ATKINSON, I. BANKS y J. O'SULLIVAN (eds.) *Nationalism and archaeology: Scottish Archaeological Forum*, Glasgow, Cruithne Press, 1996, p.2.

arqueólogos deben salir a defender sus interpretaciones cuando son mal usadas por determinados grupos[41].

Pero no podemos olvidarnos que el intento de unir elementos patrimoniales arqueológicos con la genética de los grupos étnicos actuales es desde luego totalmente anacrónico. La búsqueda de signos identitarios de una etnia en material arqueológico ignora por completo los procesos históricos. Teniendo esto presente, el objetivo tanto de la arqueología como de la historia, es presentar el pasado de una manera que sea de interés para el gran público, pero eso no significa que su objetivo sea perpetuar los juicios surgidos de las tendencias racistas del nacionalismo.

3.2. Primeros avatares del nacionalismo griego: la Guerra de Independencia

3.2.1. Los padres del nacionalismo griego

El nacionalismo griego surge como respuesta a la ocupación otomana durante tres siglos de los antiguos dominios del Imperio Bizantino. Antes de la Guerra de Independencia, no existía realmente una conciencia nacional del griego y de ser étnicamente griego. Lo que había era una conciencia primaria basada en los nexos locales de cada comunidad y sobre todo en la religión.

A pesar de esto, en el siglo XVIII nacen los dos padres de la nación griega, quienes van a preparar el terreno para que unos años más tarde se cree un país en base a sus ideas identitarias. El primero es Adamantios Korais (1748-1833), nacido en Esmirna y que tras haber tenido una educación poco convencional, se marchó a Amsterdam a supervisar los intereses comerciales de su padre en el mercado de la seda. Además de en Amsterdam, también estuvo viviendo en París justo en el momento de la Revolución Francesa. Este hecho le marcó profundamente puesto que comenzó a escribir sobre la existencia de una Grecia liberada del yugo de la tiranía

Ilustración 13 - Estatua de Korais en la Universidad de Atenas. Imagen perteneciente a colección privada.

[41] ORTEGA ORTEGA, J.M.: "Dilemas de la Democracia: <<expertos>>, celtíberos y neonazis", *Kalathos*, 18-19, Teruel, 1999-2000, pp. 107-123.

otomana pero no a través de la vía de la revolución violenta, como él mismo había vivido en Francia.

Korais se convirtió en el líder intelectual para la fundación del nacionalismo griego, posiblemente sin proponérselo. Empezó a estudiar filología clásica griega y a utilizarla como herramienta para inculcar a los griegos el sentido de admirar su patrimonio antiguo enfatizando la necesidad resucitar la pasada gloria de Grecia. Para él, el nuevo estado debería fijarse más en la antigua Atenas de Pericles que en el Imperio medieval Bizantino[42].

En ningún momento expresó (públicamente al menos) qué tipo de nación debería de crearse a partir de la independencia, es decir, nunca alentó una república, una monarquía absolutista o una monarquía parlamentaria, sino que parece que su mayor preocupación fue la de crear la conciencia de la existencia de Grecia para ya posteriormente ver cómo sería esa Grecia creada en el imaginario de la población.

Ilustración 14 - Retrato de Rigas Velestinlis. Imagen tomada de http://www.theatromathia.gr/theaterland/p_rigas_feraios.jpg

El otro padre del nacionalismo griego es Rigas Velestinlis (1757-1798), que aunque no llegó a vivir la rebelión se le considera como el mayor impulsor de esta. Perteneciente a una familia acomodada, como Korais, estaba afincado en Viena, lugar en el que la fiebre emanante de Francia sobre la revolución llegaba de manera muy directa. Pronto Rigas se contagió de esta fiebre y trabajó para expandirla por los Balcanes[43].

Escribió varias obras entre las que hay que destacar *Τα Δίκαια του Ἀνθρώπου*[44] en la que adapta algunas de las claves de la declaración francesa de los derechos del hombre y del ciudadano al contexto de los Balcanes. En su otra gran obra *Νέα Πολιτική Διοίκησις των κατοίκων της Ρούμελης, της Μικράς ασίας, των Μεσογείων νήσων και της Βλαχομπογδανίας*[45] plantea además de la independencia de Grecia, el

[42] GALLANT, T.W.: *Modern Greece*, Ed. Arnold, London, 2001, pp. 10-11.

[43] GALLANT, T.W.: *Op.Cit.*, 2001, pp. 11-13.

[44] Disponible en Internet en: http://www.karaberopoulos.gr/karaberopoulos/pdf/epenastatika.pdf [Consultado el 12-07-2012]

[45] Disponible en Internet en: http://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/f3c70a23-7696-49db-9148-f24dce6a27c8/syn01.pdf [Consultado el 14-07-2012]

cambio de forma de gobierno en el imperio, animando a todos los pueblos bajo dominio otomano a que se unieran a la causa: la población soberana consiste en todos los habitantes de este imperio, sin distinción de la religión y discurso, griegos, búlgaros, albaneses, valacos, armenios, turcos y cualquier otro tipo de raza.

Sin embargo, el final de Rigas no fue muy liberador para él, ya que fue capturado en la zona italiana bajo control de Austria y extraditado al Imperio Otomano junto con otros griegos radicales. Velestinlis fue trasladado a Belgrado y allí mismo, la noche del 24 de junio de 1798, fue estrangulado en la prisión. Y de este modo, como bien dice Woodhouse, Rigas se convirtió en el primer mártir de la independencia griega[46].

A partir de ese momento, las ideas de Rigas, acompañadas por el trabajo incansable de Korais y de otros muchos griegos que en ese momento se conciencian de su necesidad de librarse del yugo imperialista, desembocan en 1821 con el estallido de la Guerra de Independencia Griega.

3.2.2. La Guerra de Independencia de Grecia (1821-1828)

El proceso de liberación del pueblo heleno aprovecha un momento de tensión reinante entre el Sultán del Imperio Otomano y el Pachá Alí. En este instante, finales de la década de los 10 y principios de la década de los 20 del siglo XIX, la dominación otomana era muy extensa ya que iba desde Túnez hasta el Yemen y de Kuwait hasta Bosnia, por lo que se necesitaba de diferentes hombres de confianza para poder asegurarse la estabilidad de todo el imperio. El Pachá Alí venía en sus orígenes de una familia

Ilustración 15 - Mapa de Rumelia. Imagen tomada de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/86/Rumelia_map.jpg/400px-Rumelia_map.jpg y modificada para este trabajo.

[46] WOODHOUSE, C.M.: *Rhigas Velestinlis: The proto-martyr of the Greek Revolution*, Ed. Denise Harvey, Evvia, 1995.

musulmana poderosa albanesa y era el delegado del Sultán en la demarcación territorial de Rumelia, cuya corte se encontraba en la actual ciudad griega de Ioannina. En la Ilustración 15 se puede ver remarcada en rojo la localización de Ioannina dentro de Rumelia.

Alí había creado una especie de pequeño reino dentro del Imperio y competía en poder con el Sultán por lo que las tensiones entre ambos no tardaron en llegar. En 1820 tras las impertinencias del albanés el Sultán le dio un ultimátum: o Alí se presentaba ante él en Estambul en un periodo de 40 días o se tenía que preparar paras las consecuencias[47].

Este ambiente tan tenso, y con una guerra sobrevolando por parte de los territorios que actualmente ocupa Grecia, era el caldo de cultivo perfecto para que entrase en acción un tercer agente, la *Φιλική Εταιρεία* (*Filikí Etaireía*), o traducido en castellano, la Sociedad de Amigos.

No hay mucha información sobre esta sociedad traducida a otros idiomas, pero lo que sí que podemos saber es que fue fundada en 1814 en Odesa por griegos, que era de carácter secreto y cuya finalidad era conseguir la independencia de Grecia y ser, por tanto, un país libre del yugo otomano. Entre los miembros se encontraban algunos nombres como Kolokotronis, quien se convirtió en el principal líder militar durante la guerra, Androutsos, recordado como un héroe de la guerra, o el obispo ortodoxo de Patra Giorgos Gotzias[48] (conocido popularmente como Germanos), quien demostró el peso de la Iglesia y de la religión en esta Independencia. Sin embargo, quien fue el líder y jugó un papel muy importante en todos los procesos de organización y planificación de la Guerra de Independencia de Grecia fue Alexander Ypsilantis.

A pesar de haber dicho anteriormente que la *Filikí Etaireía* era una sociedad secreta, no lo debía de ser tanto puesto que el Pachá Alí sabía de su existencia y se puso en contacto con su líder. El invierno de 1820-1821 fue muy activo. Se movilizaron los ejércitos, se prepararon las estrategias, se coordinaron las actividades de los agentes, etc.

---

[47] GALLANT, T.W.: *Op.Cit.*, 2001, p. 17.

[48] Pueden resultar de interés consultar sus memorias las cuales se encuentran disponibles en Internet en http://anemi.lib.uoc.gr/php/pdf_pager.php?filename=%2Fvar%2Fwww%2Fanemi-portal%2Fmetadata%2F5%2Fb%2Fa%2Fattached-metadata-141-0000124%2F74454.pdf&rec=%2Fmetadata%2F5%2Fb%2Fa%2Fmetadata-141-0000124.tkl&do=74454.pdf&width=403&height=598&pagestart=1&maxpage=220&lang=el&pageno=3&pagenotop=3&pagenobottom=2 [Consultado 16-07-2012]

Al ver Alí que el ataque de los otomanos iba a recaer directamente sobre Ioannina, se planearon rebeliones de cristianos en tres focos diferentes: Moldavia-Valaquia, Estambul y en el Peloponeso.

Sin duda la insurrección del Peloponeso fue muy importante, sobre todo para el tema que nos concierne en este trabajo. La relevancia de este foco de rebelión, como bien nos la muestra Woodhouse[49], radica en la lejanía con el centro del Imperio, en la mayoría de habitantes cristianos con respecto a los musulmanes, el considerable número de terratenientes griegos con poder en esa zona y la respetable cantidad de bandas armadas tanto cristianas como musulmanas de albaneses que levantaban el ánimo contra el dominio otomano.

Mientras hubo estas revueltas, Ypsilantis y la *Filikí Etaireía* se establecieron en el suroeste de Rusia, en la zona de la actual Moldavia[50], y el 5 de marzo de 1821 cruzaron 4.500 hombres el río Prut comenzando así su propia rebelión. La causa no fue bien vista por la gente local de la zona y aunque pretendían que fuera una causa panacristiana parece que no caló entre los cristianos que no eran étnicamente griegos. Aun así, no se rindieron y fueron recibiendo algún apoyo esporádico por otros griegos como el ya mencionado obispo Germanos, quien alzó la bandera de la revolución en el Monasterio de Santa Laura[51]. Aunque en principio podría parecer que los intentos griegos eran en vano, jugaban con una baza a su favor, el apoyo internacional y especialmente de Inglaterra y Francia. Explicar aquí cada una de las batallas, avances y retrocesos de los rebeldes nos llevaría páginas y páginas, pero no podemos obviar hablar de la batalla de Navarino, punto de inflexión del devenir griego.

Ilustración 16 - Monasterio de Santa Laura en la actualidad. Imagen tomada de http://en.kalavrita-hotels.gr/images/attraction_images/9.jpg

[49] WOODHOUSE, C.M.: *Modern Greece: a short history*, Ed. Faber, Londres, 1977, pp. 157-186.

[50] Hace pocos años el Gobierno Heleno se hizo eco de la noticia de que se había encontrado la casa en la que se había instalado Ypsilantis en Chisinau para terminar con los preparativos pre-guerra. Disponible la información en Internet en: http://www.greekembassy.org/embassy/Content/en/Article.aspx?office=3&folder=218&article=17226 [Consultado el 23-06-2012]

[51] GALLANT, T.W.: *Op.Cit.*, 2001, p. 19.

Un veinte de octubre de 1827 combatían por un lado las flotas turcas, egipcias y tunecinas bajo las órdenes de Ibrahim Bajá contra las flotas de Reino Unido, Francia y Rusia bajo las órdenes de Edward Codrington que apoyaban la causa griega.

Las naves de los aliados europeos, a pesar de ser minoría y de hallarse en una posición táctica de desventaja, ya que la flota del Imperio Otomano estaba dispuesta en forma semicircular para protegerse mejor, fueron capaces de derrotar a sus oponentes debido a su poder de ataque. Después de cuatro horas, las dos flotas otomanas habían sido totalmente aniquiladas. En la mañana del veintiuno, todos sus grandes buques de guerra estaban hundidos, en llamas o dañados sin posibilidad de reparación.

Tras esta victoria, Ibrahim Bajá accedió a evacuar Grecia, con lo que prácticamente concluyó la Guerra de Independencia. En 1828 se instaura la Primera República Helénica, con Ioannis Kapodistria como primer gobernador de la nueva Grecia independiente, quien estuvo gobernando hasta 1831, año en que fue asesinado. Le releva en el cargo su hermano menor, Augustinos hasta el año 1832, momento en el cual se constituye un Consejo de Gobierno que finalmente es sustituido por una monarquía[52].

Este momento, la llegada de una monarquía a Grecia, es muy importante para el devenir histórico del Partenón y de la Acrópolis en general como se verá en los próximos apartados de este capítulo. El nuevo monarca no fue una decisión tomada por los griegos, sino que fue una imposición de Reino Unido, Francia y Rusia, quienes en la Conferencia de Londres de 1832 escogieron al joven Otón (Otón I), hijo del rey Luis I de Baviera, para gobernar el nuevo país[53].

Ilustración 17 - Otón I de Grecia. Imagen tomada de http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/OtonIdeGrecia1865.jpg

Por lo que los griegos que buscaban una independencia y librarse del yugo otomano, se encontraron que tras intentar gobernarse ellos mismos (véase el caso de los hermanos Kapodistria) tenían que aceptar que nuevamente potencias extranjeras les gobernasen.

[52] GALLANT, T.W.: *Op.Cit.*, 2001, p. 24.
[53] WOODHOUSE, C.M.: *Op.Cit.*, 1977, p. 203.

3.3. La presión extranjera en el nacionalismo griego

3.3.1. Helenismo desde la Ilustración

Tomando de nuevo como ejemplo una definición de Sánchez de Madariaga[54], la Ilustración es un "movimiento cultural difundido en Europa a finales del siglo XVII y en el XVIII, centrado principalmente en Francia, basado en la confianza en la razón humana y en la noción de progreso histórico, moral y material".

Ya desde el Renacimiento hubo un interés por parte de los europeos en recordar su pasado antiguo, clásico, y el patrimonio cultural romano se convirtió en el modelo a seguir. Sin embargo, a finales del siglo XVIII este interés por lo romano se transfiere hacia Grecia justo en el momento en el que los valores, las ideas y las instituciones heredadas de Roma y el Cristianismo empezaron a hundirse. Esta búsqueda de nuevas raíces culturales viene dada por la necesidad acuciante de afirmar la experiencia tanto política como social e intelectual que los europeos habían vivido a través de la ola de la Ilustración y de las revoluciones democráticas en Francia y en América.

Estas revoluciones se basaron ideológicamente en la herencia llegada hasta ese momento de la democracia ateniense. Una de las obras más significativas de este momento fue "El contrato social: o los principios del derecho político[55]" del famoso filósofo franco-helvético Jean Jacques Rousseau. Él en su obra argumenta que en los tiempos en los que vive, la gente que controla el Estado oprime al grueso de la población, por lo que una reforma en el sistema político tenía que ocurrir. En las polis griegas, los individuos participaron activamente y directamente en las interacciones de su gobierno. A partir de esta idea, Rousseau defendió la antigua polis griega como la mejor manera de aliviar las tensiones entre los derechos naturales individuales y los deseos de la población en general a fin de lograr que pudiera ser insertada dentro de un gobierno moderno y social, por lo que se necesitaba que existiera un acuerdo entre las personas, al cual Rousseau se refirió como el Contrato Social.

Poco a poco más pensadores se contagiaron de esta pasión por Grecia y surgió un Helenismo que idealiza totalmente la Grecia Antigua y la convierte en el lugar de nacimiento del espíritu europeo y de la civilización occidental. Los filohelenos tenían

[54] SÁNCHEZ DE MADARIAGA, E.: *Op.Cit.*, 1998, p.67.
[55] ROUSSEAU, J.J.: *El contrato social: o principios de derecho político*, Ed. La editorial virtual, 2004.

una visión del pasado continental y nacionalista, y glorificaron a Grecia e insistieron en su singularidad[56].

Todos los que escribieron sobre el país heleno y los líderes políticos que defendían estas ideas, se acercaron a este tema con tal certeza que fueron conscientes de que todo lo que se dijese de Grecia tendría un gran impacto en el discurso político contemporáneo[57]. De modo que impusieron en el pasado y en el presente su propia visión de en qué consistía la cultura griega y para ello amplificaron aún más el dilema ideológico concerniente a la conciencia nacional griega y su identidad, la cual ha preocupado a la Grecia moderna casi hasta nuestros días.

Pero ¿cómo se hizo para que esta cultura helena no fuera solo admirada por una elite selecta de pensadores y se retransmitiera al resto de la población? Una pista nos la da Fani Maouchou-Tufano[58]. En el caso de Reino Unido, la literatura de viajes fue extremadamente popular desde finales del siglo XVIII pero sobre todo durante el siglo XIX. Este tipo de literatura emergió como una importante fuente de información sobre el mundo griego y, a semejanza del ya mencionado en el segundo capítulo Pausanias y su "Descripción de Grecia", numerosos británicos recorrieron tierras helenas para contar posteriormente sus avatares a sus compatriotas.

Algunos de los autores más reconocidos fueron: entre las primeras en escribir estuvo Lady Mary Wortley Montagu (1689 –1762), casada con el embajador británico en el Imperio Otomano, y cuyas cartas publicadas han sido referencia clara para otros escritores viajeros[59]. Sir Henry Hollando (1788-1873) fue un físico británico, al que se le concedió el título de Barón, que además plasmó sus viajes en diferentes publicaciones, destacando en particular su obra *Travels in the Ionian Isles, Albania,*

---

[56] MILORI, M.: "Europe, the classical polis, and the Greek nation: Philhellenism and Hellenism in nineteenth-century Britain" en R. BEATON, y D. RICKS (eds.): *The Making of Modern Greece: Nationalism, Romanticism & the Uses of the Past (1797–1896)*, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 65-78.

[57] MOULIOU, M.: "Ancient Greece, its classical heritage and the modern Greeks: aspects of nationalism in museum exhibitions", en J.A. ATKINSON, I. BANKS y J. O'SULLIVAN (eds.) *Nationalism and archaeology: Scottish Archaeological Forum*, Glasgow, Cruithne Press, 1996, p. 176.

[58] MALLOUCHOU-TUFANO, F.: "The Parthenon from Cyruacus of Ancona to Frederic Boissonos: Description, Research and Depiction: An approach to concepts and Media over Time", en P. TOURNIKIOTIS (ed.) *The Parthenon and its impact in modern times*, Ed. Melissa, Athens, 1994, p. 178.

[59] Disponible en Internet en: http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/montagu-letters.html [Consultado el 11-08-2012]

Thessaly, Macedonia, &c., during the years 1812 and 1813 (1815)[60]. Por último podemos mencionar a John Lloyd Stephens (1805–1852), un diplomático estadounidense con sueños de explorador y cuyos viajes también se vieron retratados en varios volúmenes. "Incidentes de viaje en Grecia, Turquía, Rusia y Polonia" (1838) es el libro dedicado a relatar sus aventuras por la nueva Hélade entre otros lugares.

Una de las razones por las que más viajeros se acercaron a Grecia tras las dificultades anteriores impuestas por el Imperio Otomano es que a partir de 1830 era mucho más fácil viajar a Atenas, por lo que sus monumentos se convirtieron en más accesibles y tuvieron una mayor repercusión a nivel internacional. Ya no era solo lo que habían oído sobre la Antigua Grecia, ahora lo podían ver con sus propios ojos, y autores como von Riedesel proclamaron a los cuatros vientos las maravillas existentes en Atenas, declarando incluso que el Partenón fue el producto supremo de la democracia ateniense, el punto más alto alcanzado por los griegos en su vida política[61].

Pero no solo con la literatura se transmitió esa pasión por Grecia y su pasado, sino que muchos de esos viajeros al llegar a sus países de origen en un intento de no perder el recuerdo de lo visto en el país heleno, copiaron las obras clásicas convirtiéndolas en edificios estatales, hospitales, escuelas, etc.

3.3.2. Patrimonio arqueológico griego plasmado en Europa

El fervor sentido por todos los viajeros que pasaron por tierras griegas, se transformó en la petición a artistas de recrear las maravillas helenas en sus propios lugares (principalmente en Alemania, Reino Unido y los Estados Unidos), por lo que arquitectos, pintores y escultores tuvieron que empezar a tomar como ejemplo las grandes obras clásicas, surgiendo así el movimiento artístico denominado neoclasicismo.

Este neoclasicismo, aunque también inspirado por las obras de los romanos, debido seguramente al impacto producido en la población por las excavaciones realizadas en Herculano (1738) y Pompeya (1748), se basó preferentemente en el arte griego, ya que se le consideraba más puro, y en el orden dórico, que da lugar a edificios más sólidos, estáticos y horizontales visualmente.

---

[60] Disponible en Internet en: http://books.google.es/books?id=3D9MAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=falsel [Consultado el 11-08-2012]

[61] MALLOUCHOU-TUFANO, F.: *Op.Cit.*, 1994, p. 182.

Este trabajo no tiene como objetivo hacer una revisión de un estilo artístico completo, mas aún así nos gustaría destacar de tres obras de tres artistas diferentes, que se fijaron en el Partenón como modelo a seguir.

Ilustración 18 - Fotografía del Walhalla en la actualidad. Imagen tomada de http://1.bp.blogspot.com/-xsU_AAxzoaE/Tazr54JxaGI/AAAAAAAAAA8/oyMLktU739Q/s1600/bild_2069_5D004963_Walhalla.jpg

En primer lugar, el bávaro Leo von Klenze fue el encargado de diseñar el Walhalla, un monumento dedicado a los germánicos más ilustres construido muy cerca de Ratisbona, a orillas del Danubio. Fue el propio rey Luis I, padre del monarca griego Otón I, quien decidió levantar este monumento y dejó el proyecto en manos de Klenze. El arquitecto, haciendo una copia exacta del Partenón, dirigió la construcción mientras esta se llevó a cabo entre los años 1830 y 1832. No solo se fijó en el Partenón por sus esbeltas proporciones y sus refinamientos ópticos, sino que también hizo uso de la simbología. Al igual que el templo griego era un símbolo de unidad y de la resistencia de los griegos contra los persas, el Walhalla simbolizó la resistencia de los alemanes contra las ofensivas napoleónicas[62].

Ilustración 19 - Segundo Banco de los Estados Unidos de Willian Strickland. Imagen tomada de http://photos.igougo.com/photos/journal/pref/DSCN8241_prefRes.jpg

El segundo artista al que queremos mencionar es William Strickland quien en 1818 diseñó el Segundo Banco de los Estados Unidos. Aunque este edificio está basado en el diseño de Alexander Hamilton para el Primer Banco de los Estados Unidos (también de estilo neoclásico) hemos preferido mencionar a Strickland puesto que su edificio tiene una similitud mayor con el Partenón, y la edificación es más pura y menos ecléctica.

[62] ETLIN, R.: "The Parthenon in Modern Era" en J. NEILS (ed.) *The Parthenon: from antiquity to the present*, Ed. Cambridge University Press, New York, 2010, pp. 381-382.

Por último, citaremos a los dos arquitectos que trabajaron juntos para el *Federal Hall National Memorial* de Nueva York en *Wall Street*, construido en 1842 como Aduana de los Estados Unidos por Alexander Jackson Davis e Ithiel Town. Como se puede ver en la Ilustración 20, también está inspirado en el Partenón y se asemeja más al estilo de neoclasicismo de Strickland, con ornamentación escasa, que a Klenze, con una decoración del edificio mucho más rica.

Ilustración 20 - Escultura de George Washington frente al Federal Hall National Memorial. Imagen tomada de http://images.travelpod.com/users/thesullivans/1.1289780503.g-w-outside-federal-hall-national-memorial.jpg

3.4. Desarrollo del nacionalismo griego

La historiadora María Mouliou[63] ha hecho un seguimiento del nacionalismo griego y su evolución en función del empleo y la importancia que se le da al patrimonio arqueológico del nuevo país constituido. La autora ha dividido en tres fases, este nacionalismo, que analizaremos a continuación.

3.4.1. Formación de la Grecia Moderna (1830-1922)

La Antigüedad Clásica y sus ideales tuvieron un papel predominante en la vida social y educacional de la Grecia moderna. Los monumentos clásicos se convirtieron en emblemas del nuevo Estado y se introdujeron medidas administrativas para el patronato estatal de los mismos. Tsoukalas explicó en 1981 que en orden a justificar su futuro, el estado había tenido que construir su pasado, para aumentar su autonomía política y simbólica y para corroborar su identidad exclusiva.

Para los griegos, la apropiación del pasado clásico tenía un punto de partida dual que expresaba dos realidades, una interna y otra externa. Empezando por esta última, ellos como herederos y guardianes de ese ya mencionado pasado clásico tenían un puesto especial de honor entre las naciones europeas. Para Grecia esto significó la entrada a Europa como una nación política y culturalmente igual al resto de las ya existentes. Internamente, la creación de un sentido de la identidad de la nación griega fue un acto de autorretrato, que podría incorporar diferentes elementos del patrimonio

[63] MOULIOU, M.: *Op. Cit.*, 1996, pp. 178-196.

griego incluyendo el lenguaje, la literatura, la religión, etc. Todos estos elementos fueron acumulados para forjar una única nación y una única identidad cultural.

La identidad griega y su patrimonio fueron construidos sobre una serie de motivos o elementos no del todo veraces, es decir, sobre mitos. La cultura de la edad dorada fue elevada durante estos casi cien años a los más altos niveles dentro de la ideología oficial, en parte por su historicidad pero principalmente porque habilitaba evocar ese esplendor y virtud perdidos y tomarlo como modelo para la auto-renovación de la nación.

Es en este momento en el que surge el concepto de la Gran Idea, Μεγάλη Ιδέα, que representa todo el sentimiento nacional griego acumulado desde momentos previos a la independencia del Imperio Otomano. La Gran Idea se cimentaba en una doctrina que argumentaba que la Grecia Clásica y la Grecia Bizantina formaban de manera gemela las raíces del patrimonio griego. A partir de aquí, la aspiración de todos los griegos durante este periodo (y nos atrevemos a decir que sigue latente según hemos podido apreciar tras entrevistar a varias personas, aunque para tal afirmación habría que hacer un estudio mucho más profundo) era restaurar la visión grandiosa del Imperio Bizantino a través de la incorporación dentro de las fronteras de un estado único de zonas de Oriente Próximo bajo un convenio griego, teniendo a Constantinopla como capital de esta nación.

La definición de una continuidad intacta con el pasado clásico y bizantino fue un dispositivo taxonómico para hacer valer el Helenismo y esbozar un presente que era a su vez también el pasado. De este modo formularon la esencia del nacionalismo griego incrustado en una ideología romántica de la herencia del pasado y definieron los campos sobre los cuales la arqueología trabajó en Grecia durante el siglo XIX y una parte sustancial del principio del siglo XX.

Ya desde esta primera fase, la arqueología fue "utilizada o contratada"[64] como instrumento para el Estado y por ello queremos destacar la importancia de los primeros estudios realizados en la Acrópolis en general y en el Partenón en particular desde el momento en el que Grecia ya es una nación libre e independiente.

[64] Sería interesante reflexionar en qué tanto porciento la arqueología fue utilizada de manera ajena al gobierno o fue cómplice puesto que formaba parte del mismo engranaje.

Se ha remarcado en el apartado 3.2.2. que para la nueva monarquía instaurada en 1833 se escogió a un rey de origen alemán, de Baviera, para gobernar el nuevo país y esto repercutirá de manera muy importante en los estudios sobre el Partenón desde el momento en el que el rey Otón I, a pesar de no ser griego (cosa que causó gran impopularidad junto con otras de sus medidas políticas), abrazó también el deseo popular resumido en la *Megali Idea*[65].

Ilustración 21 - Dibujo de Thomas Hartley Cromek del Partenón en 1834. Imagen tomada de http://www.1st-art-gallery.com/thumbnail/182665/1/The-Parthenon,-C.1834.jpg

El Partenón, como símbolo de la renacida nación griega y también como símbolo en el cual la nueva dinastía bávara podía cubrirse así mismo de gloria, fue el objetivo de interés y atención estatal desde muy temprano. En el mismo verano del año 1834, Leo von Klenze, del que ya hemos hablado con anterioridad y que como dijimos fue el constructor del Walhalla, en las proximidades de Ratisbona, a imagen y semejanza del Partenón, determinó cómo debería de ser la política de intervención de la Acrópolis (que duró el resto del siglo XIX): limpiar el lugar de las edificaciones medievales y posteriores, restaurar los monumentos y construir un museo.

Durante los primeros veinte años después de la liberación los arqueólogos que trabajaron fueron alemanes, franceses o británicos. En estos momentos, la fuente principal de interés para las investigaciones fueron los refinamientos ópticos y las huellas de la policromía como recuerda Mallouchou[66]. Sus investigaciones llegaron a la atención del público en trabajos editados en publicaciones periódicas o presentadas como lecturas, o en publicaciones por parte de terceros en artículos o libros científicos, como sigue ocurriendo a día de hoy.

Después de la segunda mitad del siglo XIX, la tarea de la investigación en la Acrópolis pasó a manos de la sólidamente estructurada escuela alemana de arqueología. En la década de los 50 hay una gran cantidad de referencias describiendo las excavaciones en y alrededor de la Acrópolis, lo que fue un gran impulso para

[65] WOODHOUSE, C.M.: *Op.Cit.*, 1977, p. 225.
[66] MALLOUCHOU-TUFANO, F.: *Op.Cit.*, 1994, p. 192.

incrementar el interés en preservar el patrimonio griego. A principios de los años 70, cuando toda la atención de Europa estaba centrada en su propio pasado medieval e incluso más reciente, Adolf Michaelis[67] publicó su estudio *Der Parthenon*, relatando la historia del monumento desde la antigüedad hasta ese momento. 1875 es una fecha importante porque es el año en el que se construye el museo de la Acrópolis dando así un hogar a lo que se estaba encontrando, a la vez que se podía exponer para que el gran público conociera su pasado. En 1880, los edificios más modernos de la Acrópolis fueron finalmente demolidos ya que había un desagrado generalizado a todo aquello que recordase las sucesivas conquistas bárbaras, coincidiendo a su vez con las limpiezas culturales generalizadas que se estaban realizando en la sociedad griega[68]. Este punto fue importante porque alteró la apariencia que los monumentos tenían hasta el momento.

Otra de las cuestiones de las que se tuvieron que preocupar desde el principio de esta primera fase, fue el hecho de que fuera más fácil viajar a Atenas y sus monumentos más accesibles. Se produjo una oleada de saqueos, realizados por los visitantes y por los tripulantes de los barcos amarrados en el Pireo. Kyriakos Pittakis, el primer Inspector de Antigüedades de Grecia, tuvo como uno de sus primeros objetivos combatir el expolio[69].

El filohelenismo por parte de los europeos enriqueció sin duda la fuerza del sentimiento nacionalista de los propios griegos, a ello contribuyó el hecho de que su monarca fuera también foráneo, sumado al trabajo de los arqueólogos llegados a Atenas y a otras partes de la Hélade de cuyas investigaciones se enriquecía aún más la conciencia de gloria del pasado de los nuevos griegos.

Esta primera fase del desarrollo del nacionalismo griego fue sin duda la más importante para nosotros en cuanto a la utilización del patrimonio arqueológico debido a que es el punto de partida de todas las actuaciones llevadas a cabo durante dos siglos para la construcción de una seña de identidad tan importante como es el Partenón.

---

[67] MICHAELIS, A.: *Der Parthenon*, Ed. Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1871.
[68] PHILIPPIDES, D.: "The Parthenon as Appreciated by Greek Society", en P. TOURNIKIOTIS (ed.) *The Parthenon and its impact in modern times*, Ed. Melissa, Athens, 1994, pp. 303-304.
[69] MALLOUCHOU-TUFANO, F.: *Op.Cit.*, 1994, p. 187.

3.4.2. El periodo de entre guerras (1922-1949)

Cuando el sustento ideológico de la Gran Idea no tenía más posibilidades de seguir en marcha, los estudios se centraron de manera intrínseca en explorar de forma más completa la experiencia histórica de la nación, surgiendo durante la dictadura de Ioannis Metaxas (1931-1941) un nacionalismo etnocéntrico crítico.

Ilustración 22 - Retrato del dictador griego Ioannis Metaxas. Imagen tomada de http://img813.imageshack.us/img813/8084/ioannismetaxas.jpg

El nuevo parámetro para definir la ideología del Estado fue un desplazamiento del énfasis sobre la etnicidad de la gente y los ideales irredentistas por aspiraciones de desarrollo económico nacional.

La formación de la Sociedad de Naciones en 1920 animó a que se revivieran las ideas humanistas liberales y del nacionalismo internacional. En consecuencia, la identidad cultural durante este periodo fue perdiendo peso pasando a ser más bien una identidad política.

Sin embargo, eso no significa que se deje de lado el proyecto anterior de la restauración del Partenón (y por ende del resto de la Acrópolis), sino que empieza la transformación de un elemento venerado por los griegos y los filohelenos en un monumento de carácter más turístico popular.

Desde finales de la primera fase, y en esta segunda, se trabajó a conciencia en la anastilosis del Partenón bajo las órdenes del ingeniero griego Nikolaos Balanos. Para ello utilizó dos métodos muy polémicos explicados por García Cuetos en el año 2008[70]: Por un lado, el uso de una estructura portante en el interior de los muros y por otro lado, la confusión entre materia original y materia integrada en el proceso de restauración. Para los griegos estas consideraciones sobre restauración no fueron chocantes como sí lo fueron más allá de las fronteras helenas, ya que la restauración era entendida en Grecia de una manera propia, *αλά Ελληνικά*.

[70] GARCÍA CUETOS, M.P.: "La Acrópolis de Atenas. De la ruina recreada al proyecto del nuevo museo de la Acrópolis como grito arquitectónico", *Liño. Revista Anual de Historia del Arte* (Oviedo), 14, 2008, pp. 141 - 153.

Con la llegada de la Guerra Civil Griega (1941-1950), los trabajos en la Acrópolis se paralizan puesto que se priorizan los gastos estatales y en ese momento la prioridad era la lucha entre los conservadores monárquicos y los comunistas. Tras la guerra, el país quedó en un estado tanto económico, como social y cultural totalmente devastado, del cual le costó recuperarse más de dos décadas.

3.4.3. La posguerra (1950 - 2000)

Tras la posguerra llegó la Guerra Fría. Este es un punto de partida esencial para entender las direcciones arqueológicas griegas que se han tomado desde entonces y también para entender el desarrollo posterior de los museos griegos y de las exposiciones no solo a nivel nacional sino también internacional.

La Guerra Civil terminó con la derrota de los comunistas lo que fue crucial en la arqueología de conservación helenista. El Helenismo, el pasado clásico y su cultura material, continuó siendo estudiado con gran pasión igualmente. Sin embargo, esta actitud poco a poco dio paso de manera gradual a la neutralización de la arqueología teórica clásica y al total aislamiento de la disciplina de los cambios intelectuales más profundos.

A finales del siglo XX, el valor de la arqueología había sido aceptado virtualmente por todos los griegos ya que es conocido que la arqueología promueve la unidad nacional y proclama la unión cultural. Las antigüedades, principalmente clásicas, simbolizan ambos ideales: los de los políticos conservadores y más patrióticos y los socialistas anti-imperialistas.

Ilustración 23 - Restauradores trabajando en la Acrópolis en julio de 2011. Imagen perteneciente a colección privada.

A partir de 1975 se empieza la última restauración que es la que está en estos momentos en marcha. Desde 1984 se está trabajando en el Partenón, en los Propileos y en el templo Atenea Niké. Tras las polémicas actuaciones de Balanos (de las cuales en el próximo capítulo veremos algunas de sus consecuencias), en este caso se está intentando ser desde el principio lo más meticuloso posible. "En la actualidad,

bajo la responsabilidad del arquitecto Nikos Toganidis, ya se ha terminado de restaurar la fachada sur del Partenón y se trabaja en la fachada norte"[71] por lo que los trabajos en la antigua casa de la diosa Atenea Parthenos siguen siendo prioritarios para el Estado griego, quien costea parte de los fondos junto con la Unión Europea.

En esta tercera fase, las exposiciones de los museos son también claves para poder entender de un mejor modo la importancia del patrimonio arqueológico para el nacionalismo griego. Desde 1979, varias exposiciones de museos griegos fueron diseñadas para el consumo internacional como vehículos para explotación de los mensajes ideológicos sobre Grecia. El uso de piezas arqueológicas como transportistas simbólicos o propagandísticos, como el conducto de políticas internacionales a través de exposiciones en museos, es un fenómeno establecido globalmente. Algunos ejemplos del caso griego son la exposición de "Arte Griego de las islas egeas" en el Museo Metropolitano de Nueva York (1979), la exposición "Eros griego: el amor de los dioses y los humanos", de París entre los años 1989 y 1990 o la exposición (muy significativo el título cuanto menos) "Civilización griega: Macedonia, reino de Alejandro Magno", expuesta en el año 1993.

Cada una de estas exposiciones mencionadas, al igual que las numerosas existentes de las que no hemos hablado, tenían sus propios objetivos. Aun así, todas tenían uno común: demostrarnos lo que les debemos culturalmente, publicitar el turismo a Grecia y remarcar cuáles son sus señas de identidad.

[71] SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C.: *Op. Cit.*, 2006, 129.

4. La construcción de un símbolo occidental

Después de haberse convertido en el símbolo identitario por excelencia de Grecia, esa pasión por el Partenón demostrada por todos esos filohelenos ha terminado desembocando en la construcción de un elemento visual con el cual nos identificamos todos, puesto que asumimos que la Grecia Clásica es la cuna de nuestra civilización y que a ella le debemos gran parte de nuestra cultura actual.

Por ello, en este capítulo, vamos a ver la repercusión que ha tenido internacionalmente y qué pasos se han dado a lo largo del siglo XX por parte de instituciones y personas singulares para convertirse en lo que hoy en día es. Para ello, analizaremos cómo han influido las medidas de conservación tomadas en el Partenón en la normativa internacional, el punto de inflexión que fue Melina Mercouri para la historia del Partenón a finales del siglo XX y la conversión final de un símbolo para todos nosotros.

4.1. La repercusión legislativa

Ilustración 24 - Nikolaos Balanos. Imagen tomada de http://www.ysma.gr/static/images/4_1_Balanos.jpg

Como hemos comentado en el capítulo anterior, a partir de 1898 Nikolaos Balanos comenzó con la restauración del Partenón utilizando unos métodos muy polémicos. Esta controversia se entiende teniendo en cuenta que el patrimonio arqueológico es una forma gráfica de visualizar y materializar la Memoria de un pueblo, por consiguiente, "el debate en torno a la autenticidad es, por tanto, fundamental para poder acordar e

implementar las políticas, los métodos y la praxis de la conservación del patrimonio cultural"[72].

En la restauración dirigida por Balanos, se confunde la materia original y la materia integrada en este proceso. En 1921, se propone la restauración de la columnata norte del Partenón para lo que se fabricaron nuevos tambores para estas columnas, pero en vez de seguir el patrón de las originales, el corazón de estos nuevos tambores está hecho de ladrillo y cemento. Para unir las piezas, no utilizó materiales inoxidables ni aislados, sino grapas de hierro[73], que conllevaron grandes problemas de alteración al descomponerse por las inclemencias meteorológicas y el paso del tiempo. Aumentaron de tamaño y empezaron a agrietar las piezas de mármol originales, estropear el trabajo de restauración ya realizado y causar tensiones en el monumento.

Esta actuación planteó dos cuestiones importantes de las que habla García Cuetos, además de alguna otra que podemos comentar. Las dos de las que habla la profesora de la Universidad de Oviedo son: en primer lugar, la necesidad de elaborar una documentación precisa de los materiales originales y de su localización actual para poder deducir su localización original, y por otra parte, el problema de la idoneidad de introducir materiales contemporáneos. Además, podríamos unir a estas reflexiones una más: ¿Por qué restaurar el Partenón e intentar que visualmente recupere su antigua gloria si durante el proceso podemos cometer semejantes errores que nos lleven a la destrucción del mismo? ¿No sería interesante valorar la idea defendida por Ruskin sobre el culto a la ruina?

En Grecia no se puso en cuestión en ningún momento la legitimidad de las acciones realizadas por Nikolaos Balanos, ni tampoco los límites hasta los que debería de llegar la restauración que este dirigía. Sin embargo, en Europa sí que se levantaron voces entre los teóricos de la disciplina. Ya se habían aceptado de forma generalizada los criterios de Camilo Boito quien consideraba un requisito fundamental la diferenciación entre la materia original y la materia aportada en la restauración, otorgando al material el valor documental y la prueba de la autenticidad de la arquitectura histórica.

---

[72] GARCÍA CUETOS, M.P.: *Op, Cit*., 2008, pp. 142.

[73] MALLOUCHOU-TUFANO, F.: *The Restoration of the Athenian Acropolis* (conferencia dada en la Universidad de Michigan), 18/01/2006. Disponible en Internet en: http://www.lsa.umich.edu/UMICH/modgreek/Home/Window%20to%20Greek%20Culture/Lectures%20at%20U-M/LaUM_Mallouchou_restorationacropolis.pdf [Consultado 21-05-2012]

Hubo alguno que apoyó la postura de Balanos sobre la unidad visual del monumento, como Penrose, quien embebido de la cultura de la ruina de la que hemos hablado anteriormente, lejos de querer dejar el Partenón tal como se encontraba, propuso envejecer artificialmente las piezas nuevas, aunque prefería utilizar las piezas antiguas que se encontraban esparcidas por el Acrópolis en lugar de emplear las nuevas, puesto que ya tenían una pátina de antigüedad natural, sin importar de dónde fueran esas piezas y cuál fuera su posición original.

Sin embargo, la presión internacional era tal que en 1931 se convocó una conferencia en Atenas, donde se reunieron los máximos expertos en el tema a nivel mundial, quienes reflexionaron sobre algunos aspectos básicos de la restauración del Partenón. El propio Nikolaos Balanos preguntó a sus compañeros la opinión sobre sus dos métodos tan polémicos, y la ambigüedad de sus respuestas hizo que al final el griego siguiese con el proceso[74] tal como había comenzado hacía ya más de tres décadas.

Sin embargo, algo muy positivo surgió de esta conferencia, la Carta de Atenas (1931), que sentó un precedente fundamental para la legislación futura sobre el patrimonio cultural de todas las naciones. En principio esta Carta no fue adoptada por todas las naciones ni mucho menos, y tampoco es una ley en su más estricto significado, sino que se trata de una serie de consejos, acuerdos, a los que llegaron todos los asistentes.

La crisis teórica a la que llevó la restauración del Partenón, hizo que fuera patente la necesidad de tener una serie de normas o criterios a seguir comunes entre todos los países, buscando siempre lo mejor para el monumento (esta Carta se centra principalmente en el patrimonio arqueológico y artístico, y en concreto tiene en mente solo a los monumentos).

Nos gustaría destacar en este trabajo alguno de los párrafos más interesantes, a nuestro entender, extraídos de la Carta de Atenas de 1931[75].

[74] GARCÍA CUETOS, M.P.: *Op, Cit.*, 2008, pp. 146.
[75] CARTA DE ATENAS - CONFERENCIA DE ATENAS 1931. Disponible en Internet en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1931_Carta_Atenas.pdf [Consultado 16-05-2012]

"*3. La Conferencia escuchó la exposición de las legislaciones promulgadas en cada país con el fin de proteger a los monumentos de interés histórico, artístico o científico, y aprobó unánimemente la tendencia general que consagra en esta materia un derecho de la colectividad en contra del interés privado*".

Este párrafo es muy interesante, porque demuestra que ya había países que se estaban preocupando por legislar la cuestión del patrimonio, y se deduce también que existía un debate sobre "bien colectivo o bien privado".

"*4. La Conferencia constata con satisfacción que los principios y las técnicas expuestas en las diferentes comunicaciones se inspiran en una tendencia común, a saber: cuando se trata de ruinas, se impone una escrupulosa labor de conservación y, cuando las condiciones lo permitan, es recomendable volver a su puesto aquellos elementos originales encontrados (anastylosis); y los materiales nuevos necesarios para este fin deberán siempre ser reconocibles. En cambio, cuando la conservación de ruinas sacadas a la luz en una excavación, fuese reconocida como imposible, será aconsejable, más bien que destinarlas a la destrucción enterrarlas nuevamente, después, naturalmente de haber hecho levantamientos precisos.*"

El punto cuatro es muy importante puesto que determina las acciones que a partir de ese momento se tendrán que realizar en los yacimientos arqueológicos que cuenten con estructuras arquitectónicas. Es la primera vez que se crea un marco común internacional para que todos los expertos se guíen y actúen de la misma manera.

"*7. La Conferencia recomienda respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos, donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial. Igualmente se deben respetar algunas perspectivas particularmente pintorescas. Objeto de estudio, pueden ser también las plantas y las ornamentaciones vegetales adaptadas a ciertos monumentos o grupos de monumentos para conservar el carácter antiguo.*"

Por último nos parece de especial mención el punto 7 de la Carta de Atenas, porque ya en estas primeras recomendaciones se tiene en cuenta el entorno del monumento y la búsqueda del adecuado equilibrio entre monumento-entorno-modernidad.

Esta reflexión también viene dada por las condiciones en las que se encontraba en ese momento el Partenón. Con la llegada de la independencia y de Grecia como un Estado moderno, Atenas se convirtió en la capital del nuevo país y se la diseñó para que se la considerara la reina de las ciudades, como un ejemplo a seguir para otras urbes. Sin embargo, parece ser que por los consejos dados por la reina consorte Amalia, el plan de construcción contemporáneo no respetaba adecuadamente el entorno del Partenón[76], ya que eran edificios demasiado modernos que contrastaban totalmente con las líneas clásicas de la Acrópolis.

Esta labor emprendida tras la crítica situación de la restauración del Partenón, hizo posible que posteriormente hubiera una evolución en la normativa y que treinta y tres años más tarde, los expertos del mundo del patrimonio se volvieran a reunir para matizar y mejorar la ya citada Carta de Atenas. El resultado de esta reunión fue la Carta de Venecia, de 1964[77] en la cual ya se diferencian perfectamente dos conceptos básicos: la conservación y la restauración.

"*Art. 4. La conservación de los monumentos impone ante todo un mantenimiento sistemático.*" " *Art. 9. La restauración es un proceso que debe tener un carácter excepcional.*"

A partir de esta Carta, ya la restauración no era la única vía para tratar el patrimonio, sino que también existía otra opción, la conservación, que se debía realizar con carácter más continuado y preventivo.

No obstante, el tema del patrimonio arquitectónico siguió preocupando al conjunto de países europeos, por lo que en 1975 hubo una nueva reunión en Amsterdam, de la que se destaca la aparición de un nuevo concepto, la conservación integrada.

"*7. [...] La conservación integrada es el resultado de la acción conjunta de las técnicas de la restauración e investigación de las funciones apropiadas.*" "*8. La conservación*

[76] PHILIPPIDES, D.: *Op. Cit.*, 1994, p. 283

[77] CARTA DE VENECIA - CONFERENCIA DE VENECIA 1964. Disponible en Internet en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1964_Carta_Venecia.pdf [Consultado 16-05-2012]

integrada exige la puesta en marcha de medios jurídicos, administrativos, financieros y técnicos."[78]

Ya se hace patente la necesidad de una vía de trabajo común entre diferentes círculos: el Estado, expertos en diferentes materias, la sociedad, las empresas, etc. Ya hemos visto que en este mismo año, en 1975, se empezó con la última campaña de restauración llevada a cabo en la Acrópolis, que dura hasta nuestros días.

Por primera vez en los monumentos de la Acrópolis se ha trabajado de manera interdisciplinar, tanto arqueólogos, como arquitectos, ingenieros civiles, ingenieros químicos y conservadores. Ahora se trata de corregir los errores del pasado (especialmente la colocación defectuosa de los elementos arquitectónicos) y volver a integrar en los monumentos el material antiguo disperso, que ya había sido documentado. El desarrollo del carácter de las intervenciones, desde rescatar a restaurar, trata de demostrar que la autenticidad de los monumentos en cuanto a la forma y la estructura, puede en cierta medida ser recuperado. Sus valores científicos, históricos, estéticos y ambientales se han mejorado considerablemente desde el inicio de los trabajos en la Acrópolis y las ruinas pueden ser mejor entendidas por el público en general[79].

Obviamente, a lo largo de estos años ha habido mejoras y modificaciones técnicas en los trabajos allí realizados. Además, las convenciones internacionales en cuanto a restauración también han ido evolucionando, ya que los congresos se han ido haciendo más frecuentes y se han promulgado nuevas normativas, como la Carta de Cracovia, del año 2000, que recoge lo comentado en la Carta de Atenas, en la de Venecia y en la de Amsterdam, añadiendo nuevos conceptos, más precisión y determinación, convirtiéndose así en una guía mucho más detallada para el tratamiento del patrimonio construido.

"*3. La conservación del patrimonio edificado es llevada a cabo según el proyecto de restauración, que incluye la estrategia para su conservación a largo plazo. Este "proyecto de restauración" debería basarse en una gama de opciones técnicas apropiadas y organizadas en un proceso cognitivo que integre la recogida de*

[78] CARTA EUROPEA DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO - CONFERENCIA DE AMSTERDARM, 26 de septiembre de 1975. Disponible en Internet en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1975_Carta_Amsterdam.pdf [Consultado 16-05-2012]
[79] MALLOUCHOU-TUFANO, F.: *Op. Cit.* 18/01/2006.

información y el conocimiento profundo del edificio y/o del emplazamiento. Este proceso incluye el estudio estructural, análisis gráficos y de magnitudes y la identificación del significado histórico, artístico y sociocultural. En el proyecto de restauración deben participar todas las disciplinas pertinentes y la coordinación deberá ser llevada a cabo por una persona cualificada y bien formada en la conservación y restauración."

En la actualidad podemos ver las técnicas de restauración y de conservación, obtener documentación de primera mano, además de tener las últimas noticias[80] sobre los trabajos llevados a cabo en la Acrópolis, gracias a la página web del Acropolis Restoration Service, conocido como YSMA[81]. A través de la web, se busca que haya una total transparencia de los trabajos de restauración (facilitando así que expertos de todo el mundo puedan analizar las tareas que llevan a cabo) y una mayor difusión social.

Ilustración 25 - Captura de pantalla de la página web del YSMA

4.2. El significativo papel de Melina Mercouri

Ilustración 26 - La actriz Melina Mercouri. Imagen tomada de http://cache2.allpostersimages.com/p/LRG/27/2769/Z5XTD00Z/posters/melina-mercouri.jpg

La actriz y cantante griega Melina Mercouri, *Μελίνα Μερκούρη*, (1920-1994) ha sido posiblemente la persona más influyente a la hora de hacer un llamamiento internacional sobre el Partenón y de conseguir un incremento considerable de la popularidad del monumento entre la cultura occidental.

Melina nació en el seno de una familia dedicada a la política. Su abuelo, Spyros, fue alcalde de Atenas durante muchos años y su padre, Stamatis, era miembro del Parlamento griego por el Partido Socialista Democrático.

[80] THERMOU, M.: "Προχωρούν τα έργα στην Ακρόπολη", *Το Βήμα*, 27-04-2012, Disponible desde Internet en: http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=454960&h1=true [Consultado el 29-04- 2012].

[81] http://www.ysma.gr/en/

Sin embargo, ella decidió desde un principio dedicarse a la interpretación, siendo galardonada en Cannes con el Premio a la Mejor Actriz en 1960 con la película *Never on Sunday*, cuyo papel de Ilya se ha quedado grabado en la memoria de todos nosotros junto con el tema *Τα παιδιά του Πειραιά* (Los niños del Pireo), cantado por la actriz en la cinta y galardonado también en 1961 con un premio Óscar.

Siguió dedicándose al mundo del espectáculo pero su implicación en la política transcurría de forma paralela. Desde 1967 a 1974, Grecia fue gobernada por la Junta de los Coroneles, un régimen dictatorial de carácter militar. Durante este periodo, la actriz fue una clara oponente al Gobierno, lo cual se acentuaba por su popularidad internacional, viviendo exiliada en Francia y sufriendo incluso amenazas[82].

Cuando la democracia fue reinstaurada en el año 1974, Mercouri regresó a su Grecia natal y siguiendo sus ideales políticos, se convirtió en miembro del Parlamento por el PASOK, Movimiento Socialista Panhelénico. Nada más comenzar la década de los ochenta, en 1981, Melina se convirtió en la primera mujer griega en ocupar el puesto de Ministra de Cultura, cargo que ostentó durante dos legislaturas: desde 1981 hasta 1989. Sin embargo, cuatro años después, el PASOK volvió al Gobierno heleno y la famosa actriz volvió a ocupar el cargo entre 1993 y 1994, ya que en este último año falleció[83].

Desde el primer momento en el que fue Ministra de Cultura, la actriz se retiró totalmente del mundo del espectáculo para dedicarse en cuerpo y alma a las funciones que tenía que desempeñar por su cargo político. Durante su ministerio, se pueden destacar principalmente dos proyectos u objetivos que se marcó. El de la Capitalidad Europea de la Cultura y la batalla político-mediática por el regreso de los mármoles del Partenón a suelo heleno.

Ambos proyectos políticos, fundamentados sin duda alguna en el patrimonio cultural griego, serán analizados a continuación.

---

[82] ELNADI, B., RIFAAT, A.: "Entrevista a Melina Mercouri", *El Correo de la UNESCO*, Diciembre 1991, p.12. Disponible en Internet en: http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000903/090316so.pdf [Consultado 16-08-2012]

[83] GARCÍA, A.: "Atenas da su último adiós a Melina Mercouri", El País, 10-03-1994. Disponible en Internet en: http://elpais.com/diario/1994/03/10/cultura/763254004_850215.html [Consultado 02-09-2012]

4.2.1. La Capital Europea de la Cultura

A lo largo de este trabajo, se ha visto cómo el patrimonio cultural en general, y el arqueológico en particular, ha sido utilizado por parte de los políticos para fomentar un sentimiento nacionalista patriótico y cómo a través de este énfasis se ha derivado en otras actuaciones como la concienciación de un pueblo sobre la necesidad de mantener su patrimonio y el desarrollo de normativas para protegerlo. Sin embargo, este proyecto va a ser el primero que utilicen los políticos a través del patrimonio para otros fines, como son el social (internacional) y el económico.

Melina Mercouri propuso una Capital Europea de la Cultura, pero, ¿qué es la cultura?. Ya Leslie A. White se planteaba en 1959 el debate que había al respecto con las siguientes palabras:

"*No existe virtualmente antropólogo cultural alguno que no tenga por firmemente establecido que el concepto central y básico de su disciplina es el concepto de cultura. A este consenso mínimo se yuxtapone sin embargo una absoluta falta de acuerdo en lo que al contenido de este término se refiere*"[84].

Casi cuarenta años después, después de la difusión del concepto de Capital Europa de la Cultura, Ángel Aguirre Baztán nos enseña que realmente sigue habiendo el mismo debate sobre qué es cultura, y propone su propia definición:

"*Sistema de conocimiento que nos proporciona un modelo de realidad, a través del cual damos sentido a nuestro comportamiento. Este sistema está formado por un conjunto de elementos interactivos fundamentales, generados y compartidos por el grupo al cual identifican (etnia), por lo que son transmitidos a los nuevos miembros (enculturación), siendo eficaces en la resolución de los problemas*"[85].

Dentro de estos elementos interactivos fundamentales de los que habla Baztán, se encontraría el patrimonio arqueológico, como un elemento visual con el que identificarse para todo un grupo, ya que son los restos que los antepasados nos han dejado a los nuevos miembros, y su hallazgo formaría parte de un proceso de enculturación indirecta.

---

[84] WHITE, L.A.: "El concepto de cultura (1959)", en KAHN, J.S., *El concepto de cultura: textos fundamentales*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1974, p. 129.
[85] AGUIRRE BAZTÁN, A.: "Cultura y culturas" en AGUIRRE BAZTÁN, A, *Cultura e identidad cultural*, Bardenas, Barcelona, 1997, pp. 6-8.

¿Cómo surgió esta idea de la Capital Europea de la Cultura? Melina Mercouri propuso en 1985 a la Comisión Europea, la creación de esta iniciativa con el objetivo de ayudar a la gente de todo el continente a estar más cerca culturalmente. Tras una reunión de todos los Ministros de Cultura Europeos se aceptó la propuesta y se establecieron los siguientes objetivos[86]:

- Resaltar la riqueza, la diversidad de las culturas europeas.

- Celebrar los lazos culturales que vinculan a los europeos.

- Poner en contacto a la gente de diferentes países europeos con la cultura de los demás y promover el entendimiento mutuo.

- Fomentar un sentimiento de ciudadanía europea.

Además, según indica la propia Comisión Europea, los estudios han demostrado que el evento es una oportunidad valiosa para:

- Regenerar las ciudades

- Elevar su perfil internacional y mejorar su imagen ante los ojos de sus propios habitantes.

- Dar nueva vitalidad a su vida cultural

- Impulsar el turismo.

Se eligió a Atenas como la primera "Ciudad Europea de la Cultura" (denominación que estuvo vigente hasta 1999), fundamentándose entre otros motivos en los monumentos de la Acrópolis, potenciando así la idea de Grecia como la cuna de la cultura de la civilización europea y para ello se promovieron una serie de actividades en las que fundamentalmente se hacía hincapié en aspectos más tangibles de la cultura (sobre todo en el patrimonio arqueológico).

Después de casi tres décadas de proyecto, la Capital Europea de la Cultura se ha convertido en una iniciativa con gran acogida por parte de las ciudades ya que se percatan de las oportunidades que esto les puede aportar, siendo este uno de los motivos por los cuales cada vez hay más candidatas que quieren ser elegidas. También esta

[86] http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc413_en.htm

empresa es bien recibida por los ciudadanos europeos debido a la repercusión cultural que conlleva, además del aspecto socio-económico.

Sobre este aspecto socio-económico hay que decir que la Acrópolis en su conjunto, y el Partenón en particular, es un monumento muy importante por su significado histórico, cultural y educativo no sólo para los griegos, sino también para la gente de todo el mundo. En consecuencia, la Acrópolis juega un papel importante para el turismo griego y generalmente influye de manera significativa en la economía general del país heleno.

Cuando hay una "atracción" (permítasenos la expresión) importante en un país como es el caso del Partenón, el Gobierno tiene la responsabilidad de apoyar e invertir en ello, sobre todo si forma parte de un símbolo identitario nacional, como ya hemos visto. Algunas de las áreas de desarrollo potencial a través del proyecto puesto en marcha por el Gobierno son las inversiones en infraestructuras de transporte, hoteles, centros de información turística, los establecimientos educativos, por nombrar sólo algunos. Estas inversiones se potenciaron en gran medida desde 1985 cuando Atenas fue nombrada la primera Ciudad Europea de la Cultura y así se han mantenido desde entonces.

Además, debido a la existencia de la Acrópolis, y con este proyecto que Melina Mercouri comenzó, se fomentan otros posibles beneficios que tienen un impacto en los propios yacimientos arqueológicos, el turismo en general y la economía de Grecia. Entre estos beneficios estarían el aumento de los niveles de empleo tanto de forma directa, es decir por los propios monumentos, e indirecta por el hecho de que proporcionan ganancias a la comunidad local debido al aumento en la venta de souvenirs, de comida tradicional y vino, el mercado minorista, el sector de entretenimiento y así sucesivamente...

En conclusión, el Partenón juega un papel importante en el desarrollo del turismo griego y en la economía de todo el país. Por lo tanto, un aumento continuo en el número de visitantes en Atenas y en otras partes de Grecia puso al país en la posición de ser uno de los destinos turísticos más populares y visitados en el mundo y es más que evidente, que el patrimonio arqueológico se ha convertido en uno de las principales herramientas utilizadas por los políticos para fomentar el turismo y elevar la economía del país.

4.2.2. El gran debate: la devolución de los frisos

Quizás una de las características más claras del pueblo griego, que ellos mismos afirman, es su dificultad para que todos estén de acuerdo sobre un mismo tema. Sin embargo, Melina Mercouri consiguió que todo el país apoyara su petición a Reino Unido del retorno de los frisos del Partenón.

La prensa internacional se hizo eco de esta noticia, como fue el caso del periódico El País, el cual gracias a su gran hemeroteca disponible de manera online facilita el trabajo de búsqueda de reportajes sobre este caso. El treinta y uno de julio de 1982, se podía leer el siguiente titular: "Melina Mercouri apela a la Unesco para que Inglaterra devuelva arte griego"[87].

En la Conferencia Mundial de Políticas Culturales organizada por la UNESCO en 1982, la actriz aprovechó la ocasión para pedir a Reino Unido la restitución de parte del patrimonio arqueológico de Grecia, entre ellos los famosos frisos del Partenón. Esta petición fue además muy respaldada por otras naciones, sobre todo de África y Asia, las cuales presentaron reclamaciones similares. Según se recoge en la noticia de El País, estas fueron las palabras de Mercouri refiriéndose a la devolución de los mármoles como "un símbolo para que todos los monumentos mutilados y dispersos por el mundo regresen a su lugar de origen y se reintegren a la nación en que fueron concebidos y creados, pues constituyen herencia y patrimonio del pueblo".

Parece ser que desde el primer momento, Reino Unido fue reticente a la devolución, puesto que en palabras de su ministro en la conferencia, Paul Channon, se manifestó que su país aceptaría devolver algunas piezas, pero no las que se encuentran en el Museo Británico, como el friso del Partenón, "ya que fueron adquiridas legalmente" y solicitaron que el pueblo griego hiciera su petición de manera formal ante la UNESCO.

Una semana más tarde, encontramos otra noticia con el titular "La Conferencia de México pide la devolución de los bienes culturales a sus países de origen". Melina Mercouri consiguió el seis de agosto de 1982 que la UNESCO aprobase su propuesta de recomendación para la devolución de los bienes culturales a los lugares a los que pertenecieron en su origen.

[87] http://elpais.com/diario/1982/07/31/cultura/396914404_850215.html

Aún así, esto no fue un triunfo claro para Grecia, puesto que como dice la noticia " Pero los rectores del Museo Británico podrán seguir exhibiendo en su casa el friso del Partenón; por suerte para ellos, los acuerdos de la Unesco no tienen carácter ejecutivo. A la hora de las votaciones, Francia se acordó del Louvre y se abstuvo, en medio de la sorpresa de quienes habían creído el discurso anticolonialista de Jack Lang. Por encima de la solidaridad ideológica, funcionó la de los intereses. El supuesto abanderado del Tercer Mundo volvió a su redil"[88].

Se levantó una larga polémica, ya no solo entre los políticos, sino también a nivel académico, entre los que apoyaban la devolución de los frisos, y los que defendían la permanencia en el Museo Británico. Obviamente, la defensa por la estancia de los mármoles de Elgin en suelo británico se realiza en su mayoría por parte del mundo académico anglosajón. Es patente que la defensa de la devolución de los frisos es muy popular entre los académicos fuera del mundo anglosajón, aunque es posible que muchos historiadores, expertos en patrimonio y en legislación internacional que no estén a favor, simplemente no alcen la voz dando su opinión.

No es nuestra intención desde luego entrar en este debate, puesto que es muy complicado llegar de manera objetiva a una resolución clara sobre si se deben devolver o no, puesto que entran muchos factores, desde los legislativos hasta los de sentimiento nacional.

A pesar de que Melina Mercouri no consiguió su objetivo, no desistió y se han desplegado diferentes iniciativas por parte de fundaciones, organizaciones y el Gobierno heleno para que por fin se cumpla la petición hecha en conjunto por todo el pueblo griego[89]. Entre estas iniciativas, nos gustaría destacar la de la Fundación Melina Mercouri, que en su propia página web[90] tiene un apartado dedicado a los mármoles del Partenón, en el que explica la historia de los mismos, la argumentación de la solicitud de retorno y el desarrollo de todas las acciones políticas llevadas a cabo para que se cumpla la petición.

---

[88] CEBERIO, J.: "La Conferencia de México pide la devolución de los bienes culturales a sus países de origen", El País, 07-08-1982. Disponible en Internet en: http://elpais.com/diario/1982/08/07/cultura/397519205_850215.html [Consultado 12-08-2012]

[89] THERMOU, M.: "Δώστε πίσω τα Μάρμαρα!" *Βήμα*, 29-05-2012, Disponible desde Internet en: http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=459956 [Consultado el 31-05- 2012].

[90] Disponible en Internet en: http://www.melinamercourifoundation.org.gr/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=1&lang=el [Consultado 29-08-2012]

Otra de las campañas promovidas es la llamada "Bring Them Back"[91], en la que se apoya de manera electrónica a la causa, intentando conseguir 1.000.000 de firmas para poder llevar el asunto al Parlamento Europeo. Toda la información de la campaña (vídeos, artículos, documentos, etc.) está disponible en griego, inglés, francés, alemán, ruso, español y chino.

La última iniciativa de apoyo por parte de organizaciones griegas que nos gustaría destacar es la del The International Parthenon Sculptures Action Committee Inc[92], que ha promovido una campaña de concienciación intentando que la gente de otros países entendida el sentimiento que los griegos albergan. Para ello ha creado la campaña titulada *If Elgin was in...* (Si Elgin hubiera estado en...).

Ilustración 27 - Imágenes de la campaña "If Elgin Was In...". Imágenes tomadas de http://www.facebook.com/GlobalGreekWorld

4.2.3. Museo de la Acrópolis

Entre las argumentaciones dadas por los británicos para defender la permanencia de los mármoles del Partenón en el Museo Británico se encuentra la ausencia de una buena localización en Grecia donde las esculturas tuvieran las condiciones perfectas para su conservación.

[91] Disponible en Internet en: http://www.bringthemback.org/ [Consultado 29-08-2012]
[92] Disponible en Internet en: http://ipsaci.com/ [Consultado 29-08-2012]

Los griegos, deseosos de poder volver a contar de nuevo con su patrimonio en su tierra, y siendo conscientes de las carencias del antiguo museo de la Acrópolis, deciden comenzar con el proyecto de la construcción de un nuevo museo, llegando al acuerdo con Reino Unido de que una vez terminado el edificio, los frisos por fin volverían a Grecia.

Ilustración 28 - Trabajos de los arqueólogos en el subsuelo del Museo de la Acrópolis. Imagen perteneciente a colección privada.

En 1989, Melina Mercouri, quien como Ministra de Cultura es identificada íntimamente con sus políticas sobre el reclamo de la devolución de los Mármoles del Partenón del Museo Británico, inició un concurso internacional de arquitectura para la construcción del nuevo museo. Los resultados fueron anulados tras el descubrimiento de un gran asentamiento urbano en Makrigianni que data desde la época arcaica a la Atenas del primitivo cristianismo. Este descubrimiento necesitaba ahora ser integrado en el nuevo museo que se iba a construir en este sitio.

En el año 2000, la Organización para la Construcción del Nuevo Museo de la Acrópolis anunció una invitación a una nueva licitación, que se realizó de acuerdo con las Directivas de la Unión Europea. Es esta la licitación que ha llegado a buen puerto con la adjudicación del proyecto al diseño de los arquitectos Bernard Tschumi con Michael Photiadis junto con sus asociados. La finalización de la construcción del tan deseado edificio tuvo lugar en el año 2007.

Hoy en día, el nuevo Museo de la Acrópolis tiene una superficie total de 25.000 metros cuadrados, con espacio de exposición de más de 14.000 metros cuadrados, diez veces más que la del museo en la colina de la Acrópolis[93]. El nuevo museo ofrece todas las comodidades que se esperan en un museo internacional del siglo XXI y así ha sido reconocido por los expertos, que en el año 2010 le otorgaron el Premio al Mejor Museo

[93] Disponible en Internet en la página web del museo: http://www.theacropolismuseum.gr/default.php?pname=History&la=2 [Consultado 30-08-2012]

del Mundo de la BGTW (*British Guild of Travel Writers*)[94]. Quizás lo más curioso de este galardón es que fue recogido en la capital británica, en Londres, lugar en el que se aloja el mayor tesoro patrimonial para los griegos.

A pesar de que las salas destinadas a albergar los frisos del Partenón siguen vacías, este museo se ha convertido en un gran expositor de la mayor parte de los restos arqueológicos y sirve de orgullo para los propios habitantes del país. Para ello, solo hay que analizar ligeramente los datos presentados y expuestos por el Presidente del Museo, Dimitrios Pandermalis.

1 June 2011 to 31 May 2012

Total visitors		1,143,886
Visitors arriving independently (74% of all visitors)		843,082
Visitors arriving in pre organized groups (26% of all visitors)		300,804
Of these:		
Student Groups	(44%)	132,266
Adult Groups	(56%)	168,538
Countries of origin (Independent visitors)		
Greece	46%	356,305
United States	13%	101,172
France	6%	47,899
United Kingdom	4%	32,218
Italy	4%	28,149
Spain	3%	26,517
Germany	3%	22,519
Australia	3%	20,580
Canada	2%	17,408
Brazil	1%	9,002
Other Countries	15%	114,597
Total*	100%	776,366

*(excluding special events and restaurant)

Ilustración 29 - Visitantes al Museo de la Acrópolis entre 01/06/2011 y 31/05/2012

Estos son los datos más actualizados con los que podemos contar a día de hoy sobre los visitantes que se acercan hasta el Museo de la Acrópolis. Estos datos

[94] Disponible en Internet en: http://www.bgtw.org/tourism-awards-winners-2010.html [Consultado 30-08-2012]

pertenecen al tercer año de apertura al público del museo. Resulta interesante ver cómo dentro del apartado de las visitas individualizadas, el 46%, casi la mitad pertenecen a los propios griegos que van a ver el museo para admirar su patrimonio arqueológico como símbolo de su pasado. A estos 356.305 griegos habría que añadir 100.701 griegos más llegados en grupos de estudiantes como aparece en la siguiente tabla.

Total visitors in student groups		132,266
Of which:		
Greek students	(76%)	100,701
Foreign students	(24%)	31,565
Primary school children	(32%)	42,723
Secondary school children	(48%)	64,106
Tertiary students	(20%)	25,437

Ilustración 30 - Visitantes en grupos de estudiantes

En el dossier expuesto por el museo, faltan los datos de las visitas en grupos no realizadas por estudiantes, pero podemos estimar que habrá una cantidad considerable de grupos hechos por griegos, por lo cual podríamos decir que casi un 50% de las visitas son realizadas por los propios habitantes del país. Aunque, de carácter posiblemente anecdótico, debemos añadir los datos de las visitas virtuales que se pueden hacer al museo desde su página web, de las cuales el 72% son desde Grecia.

Virtual Visitors		
Total number of visitors to website		450,468
Greece	72%	322,851
United States	8%	34,561
United Kingdom	3%	12,539
France	2%	7,412
Italy	1%	6,899
Germany	1%	6,646
Spain	1%	5,679
Canada	1%	5,470
Australia	1%	4,234
Cyprus	1%	3,367
Other countries	9%	40,810

Ilustración 31 - Visitantes Virtuales del Museo desde 01/06/2011 al 31/05/2012

Un detalle, que podría pasar inadvertido, es que el segundo país que más visitantes aporta a Grecia es Estados Unidos. Sin embargo, este dato se ha de observar

con perspectiva. La comunidad griega en América es muy importante y los llamados *Ελληνοαμερικανοί*, griegos americanos, son ya más de un millón al otro lado del Atlántico, como nos indica la Oficina del Censo de Estados Unidos[95].

Es una costumbre muy arraigada entre los griegos americanos volver a Grecia en verano para visitar a la familia que se ha quedado en la Hélade rural. La gente vuelve a Volos, Sparti, Arethousa, etc., con parada obligatoria en Atenas, la capital, ya que el viaje es largo y hay varias escalas. Teniendo en cuenta que los griegos que siguen en su país acuden de manera regular y bastante "masiva" al nuevo museo, cabe esperar que los griegos que no viven en Grecia, y que se aferran fuertemente a sus símbolos identitarios para mantener unida a la comunidad griega dentro de los Estados Unidos y no olvidar su origen, visiten también el Museo de la Acrópolis cuando tienen la oportunidad de hacerlo en verano y tienen que pasar unas horas o unos días en Atenas.

Consultando los datos del año anterior, los que van del uno de junio de 2010 al treinta y uno de mayo de 2011 podemos ver que en el segundo año de la apertura del museo, hubo 200.00 visitas más. Los griegos fueron más de la mitad del total de los visitantes, y coincidiendo con lo ocurrido en el año siguiente, los visitantes de Estados Unidos (presumiblemente la mayoría de origen griego) es el segundo país con mayor índice de visitantes. Se debe destacar el alto nivel de visitantes procedentes de Australia, teniendo en cuenta la lejanía del lugar de origen. Se puede vincular este hecho con lo dicho con EE.UU, puesto que los griegos son la séptima comunidad étnica más importante del país[96] y muchos también vuelven en verano (aunque de manera más esporádica) a sus pueblos de origen.

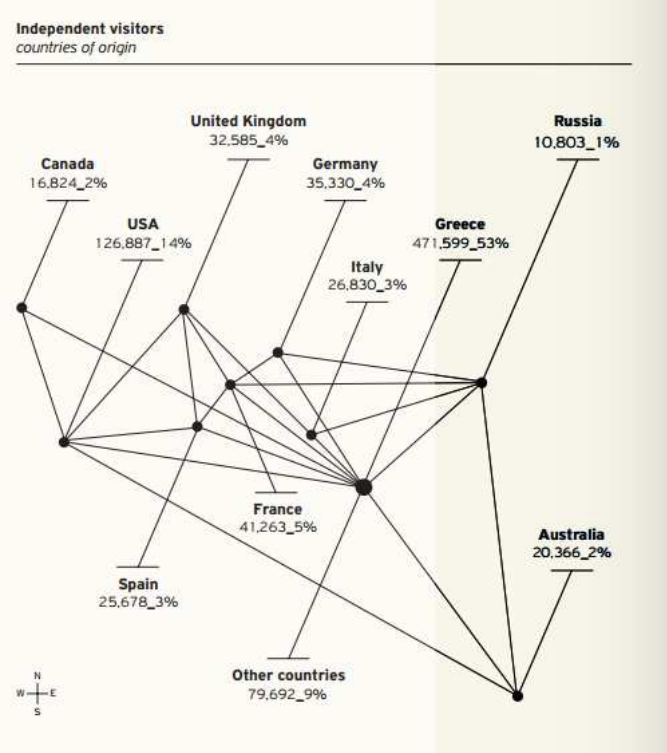


Ilustración 32 - Visitantes independientes al Museo de la Acrópolis del 01/06/2010 al 31/05/2011

[95] Disponible en Internet en: http://factfinder2.census.gov/faces/nav/jsf/pages/index.xhtml [Consultado 30-08-2012]

4.3. El Partenón: ¿desgaste de una imagen?

Tras analizar los datos del museo, de los cuales solo la mitad de las visitas o menos son realizadas por extranjeros, podríamos plantearnos si la imagen del Acrópolis comienza a estar demasiado explotada. Obviamente, los datos del Museo no representan las visitas totales al yacimiento arqueológico en sí, pero dan una impresión del interés general que demuestra la profundización de los conocimientos sobre el lugar, ya que implican la visita del museo complementario.

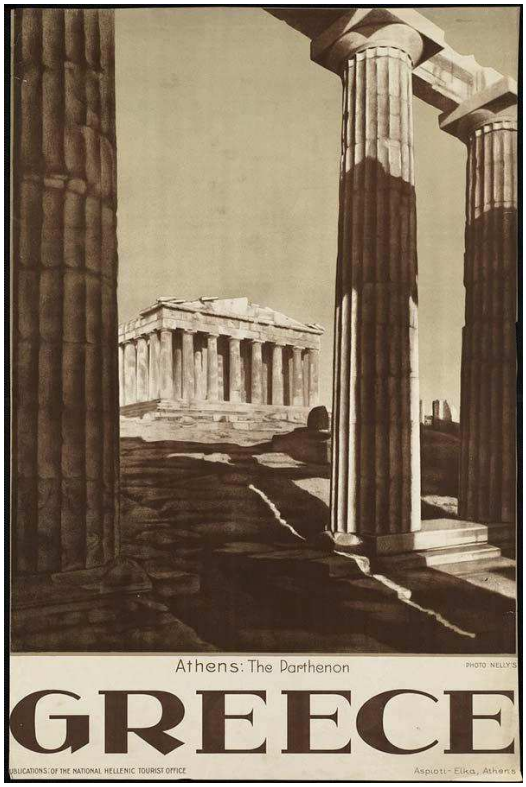


Ilustración 33 - Cartel Turístico de Grecia. Imagen tomada de http://www.facebook.com/UPGreekTourism

Kondaratos[97] se pregunta si todavía el Partenón hoy en día ocupa tal posición en nuestra conciencia, en la escala de símbolos que nos identifican. Él opina que las innumerables fotografías y otras reproducciones a las que el gran público ha podido acceder han diluido el aura de grandeza del Partenón.

http://www.facebook.com/UPGreekTourism

En la Ilustración 33 podemos observar el primer cartel turístico sobre Grecia datado, con una fotografía realizada por Nelly's. En este momento se fundó la Organización Griega de Turismo promovida por el aquel entonces Primer Ministro del país, Eleftherios Venizelos durante su segundo mandato (1928 - 1932).

A partir de ese momento, son innumerables

[96] Disponible en Internet en: http://www.censusdata.abs.gov.au/ABSNavigation/prenav/ViewData?action=404&documentproductno=0&documenttype=Details&order=1&tabname=Details&areacode=0&issue=2006&producttype=Census%20Tables&javascript=true&textversion=false&navmapdisplayed=true&breadcrumb=TLPD&&collection=Census&period=2006&productlabel=Ancestry%20by%20Country%20of%20Birth%20of%20Parents%20-%20Time%20Series%20Statistics%20(2001,%202006%20Census%20Years)&producttype=Census%20Tables&method=Place%20of%20Usual%20Residence&topic=Ancestry& [Consultado 30-08-2012]

[97] KONDARATOS, S.: "The Parthenon as Cultural idea: The Chronicle of its Emergence as a Supreme Monument of Eternal Glory", en P. TOURNIKIOTIS (ed.) *The Parthenon and its impact in modern times*, Ed. Melissa, Athens, 1994, p.48.

las reproducciones que se han hecho del Partenón, no solo de su imagen, sino también de su nombre, convirtiéndose no en un símbolo de Grecia, sino en un icono de una cultura generalizada, la cultura occidental.

A continuación podemos ver muy brevemente varios ejemplos sobre cómo en diferentes lugares se utiliza el Partenón como símbolo de refenrencia de una cultura. En primer lugar, tomemos el ejemplo de una universidad mexicana, la Universidad Partenón de Cozumel A.C. Esta institución comenzó su andadura en el año 1976 "como la primera escuela de educación privada en el municipio de Cozumel[98]". Hemos querido mostrar este primer caso como un paradigma de la fuerza e influencia del antiguo templo clásico incluso en América. En este continente, podemos encontrar otro caso siguiendo en el ambiente académico. *The Parthenon* es el nombre del periódico de los estudiantes de la Universidad Marshall[99], en el que publican todas las noticias referentes a su Campus (deportes, vida estudiantil, entrevistas a miembros de la comunidad universitaria...), además de incluir un apartado de opinión y otro de anuncios.

Ilustración 34 - Logo de la Institución Universidad Partenón. Imagen tomada de www.upc.edu.mx/partenon.html

Pero el Partenón no es solo un nombre para instituciones de carácter educativo, puesto que tiene su propia calle en diversas ciudades, como es el caso de Madrid. La zona en la que se sitúa la calle es conocida como "Campo de las Naciones" y las

Ilustración 35 - Localización de la Avda. Partenón en el callejero de Madrid. Captura realizada desde Google Maps.

[98] http://www.upc.edu.mx/partenon.html
[99] http://www.marshallparthenon.com/

diferentes rotondas, calles y avenidas de alrededor tienen nombre de ciudades de Europa (Dublín, Estrasburgo, Amsterdam...) y la Avda. del Partenón es la única que hace referencia a un monumento o a un icono de las ciudades europeas, viendo que en algunos casos, incluso se llega a la identificación de Atenas con su mayor atracción turística.

Y ya que estamos en territorio nacional, podemos mencionar un ejemplo visto recientemente en Santander. Cada verano se celebra en la localidad cántabra el Festival Intercultural[100], en el que se instalan casetas con especialidades artesanas y gastronómicas de diferentes países del mundo. A la entrada del recinto hay una portada

Ilustración 37 - Portada del recinto del Festival Intercultural de Santander en 2012. Imagen perteneciente a colección privada.

con diferentes símbolos culturales, que también serían de interés estudiar en cuanto a su utilización por los políticos. En este año, los iconos empleados en la portada del festival santanderino, han sido la Estatua de la Libertad, las Cabezas de Pascua, una pirámide azteca y el Partenón, es decir, tres elementos americanos y uno europeo.

Ilustración 36 - Logo de la UNESCO. Imagen tomada de http://www.jordanembassyus.org/new/news archive/imagesna/imgna2012/07012012004_img.jpg

Por último, nos gustaría incidir la misma reflexión que García Cuetos ha hecho[101]. ¿Cuál es el logo de la UNESCO, la Organización de las Naciones Unidas, para la Educación, la Ciencia y la Cultura? En 1982, se adopta el nuevo logo

[100] http://www.fundacionsantandercreativa.com/web/evento-auna/vii-festival-intercultural-de-santander.html
[101] GARCÍA CUETOS, M.P.: *Op, Cit.*, 2008, pp. 146.

que hace referencia a un templo griego, exactamente al Partenón, como indicó en su momento Amadou-Mahtar M'Bow, quien era director general de la institución: "Es un bonito símbolo de la búsqueda de equilibrio y la armonía, que resume una de las misiones principales de nuestra Organización en lo que se refiere a las relaciones con las naciones"[102].

Sin embargo, el hecho de que tengamos a nuestra alcance tan fácilmente reproducciones por doquier del Partenón y que su nombre sea utilizado tanto para universidades, periódicos, calles, empresas, eventos, etc. ha hecho que su valor original otorgado por su carga histórica, política y artística haya disminuido en gran medida.

Quizás una de las iniciativas que más ha perjudicado a la Acrópolis sean los tours virtuales[103] que se pueden realizar desde casa, sin la necesidad de trasladarse hasta Grecia para admirar el patrimonio arqueológico que tan primorosamente los políticos han intentado rentabilizar. Anteriormente, en libros de arte, en guías turísticas, en libros de historia, etc. había numerosas fotografías del Partenón pero cumplían dos funciones: en primer lugar, maravillar a todos aquellos que no tenían expectativas de viajar a Grecia para ver los monumentos *in situ* y en segundo lugar, preparar el campo visual para aquellos que sí planearon desplazarse hasta Atenas y saber con qué se iban a encontrar.

Pero es posible que hayamos llegado ya a una saturación total y que no estemos dejando ni siquiera hueco a nuestra imaginación para desear tener el monumento original frente a nosotros y poder sentir que estamos ante uno de los edificios que más ha significado para la historia.

---

102 http://portal.unesco.org/ci/en/files/28318/12361778799public_specifications.pdf/public%2Bspecifications.pdf

103 http://acropolis-virtualtour.gr/

5. Conclusiones

Después de este largo recorrido que se ha trazado en el trabajo, en el que hemos hablado de historia, política, arquitectura, historiografía, turismo, etc. podemos extraer algunas consideraciones finales, a modo de conclusiones.

El Partenón ya desde sus orígenes fue concebido como un instrumento político por parte de Pericles, por lo que la utilización en el siglo XIX de este monumento por aquellos que buscaban la independencia del país bajo el yugo otomano no hacía más que retomar la idea inicial con la que se diseñó, como símbolo del imperio ateniense. Fue, permítasenos la expresión, la extravagancia de Pericles la que hizo que se creara un edificio totalmente atípico dentro del concepto artístico. Las dimensiones del templo y sus innovaciones forzaron a los arquitectos a diseñar una serie de modificaciones que los estudiosos en la actualidad llaman "refinamientos ópticos". Sin embargo, esta obra colosal no marcó tendencia en su época y fue relegada a un segundo plano en cuanto los Propileos estuvieron acabados.

El hecho de que no marcase un antes y un después en la arquitectura griega en su momento ha facilitado que el templo siglos después se convirtiera en una estructura única y que realmente sí que refleja todos aquellos ideales de Pericles. Es más, parte de ese aura que rodea al Partenón, viene dada por la continuidad que ha tenido a lo largo de los siglos como un lugar de veneración religiosa, y el hecho de que haya sido templo pagano, iglesia cristiana y mezquita musulmana fomenta el proceso de sacralización del espacio que ocupa. Valores que le han sido conferidos por las diferentes culturas que han integrado la vida cotidiana del edificio y que en origen no tenía.

Pero, una vez ya en el siglo XVIII, durante la Ilustración, no son los griegos quienes utilizan el Partenón como su seña de identidad, sino que son los europeos y norteamericanos, quienes, inmersos dentro de una oleada de pasión griega a causa de los acontecimientos políticos acaecidos tanto en Francia, como en los Estados Unidos, cuyas revoluciones viajan ideológicamente hasta la Atenas de Pericles, hacen una defensa a ultranza de la democracia de la Grecia Clásica (no siendo muy fieles a la realidad del modelo político original), promovieron el enaltecimiento de los edificios clásicos más importantes de aquel lejano periodo.

El Partenón se convierte en el ideal arquitectónico perfecto para estos filohelenos y puede que el hecho de que escasos afortunados tuvieran permiso por parte

del Imperio Otomano alimentasen ese imaginario fantástico, que se creó entre las elites intelectuales europeas. Esta fiebre progriega afectó de manera muy directa a aquellos griegos que no vivían en el territorio ocupado, sino que vivían en Europa y estaban en contacto directo con los nuevos movimientos de pensamiento en occidente. Ellos estuvieron influidos por los ideales de simpatía hacia lo griego y fueron quienes transmitieron a los griegos que vivían en el Imperio los mismos ideales.

Por tanto, el Partenón se ha convertido en un símbolo del pueblo griego, más por la presión extranjera que por el propio interés inicial de los helenos. Pero este no es un caso excepcional, no es un elemento aislado, sino que está inmerso dentro de una ola de utilización del patrimonio arqueológico para fines políticos. En este caso, el templo griego sirvió para la construcción de una nueva identidad visual para la nación griega en el siglo XIX, que tras siglos y siglos de ocupación, habían perdido en su memoria colectiva su origen.

Para ello la arqueología fue fundamental y tanto la política como la arqueología se retroalimentaron. Por un lado, estaba un rey, Otón I, que necesitaba tener contento a su pueblo, darles unas señas de identidad para mantenerlo dentro de la unicidad y además poder sentirse él mismo orgulloso del ser el monarca de la cuna de la civilización occidental. Por otro lado, estaban los arqueólogos, que en su mayoría fueron alemanes (es lógico que siendo el rey alemán diera más peso e importancia a las excavaciones realizadas por grupos de expertos de su país natal), que se encontraban influidos por el ambiente intelectual de su época en su tierra, neoclasicismo, filohelenismo y pasión por la Historia Antigua.

Pero no solo en el siglo XIX se utilizó el patrimonio arqueológico para defender una identidad, durante el siglo XX, la política de Grecia en cuanto a cultura fomentó la creación de exposiciones internacionales, que demostrarán al mundo cuánto debemos en general a la cultura helena. Pero el culmen llegó con Melina Mercouri, una política que realmente dio al patrimonio arqueológico griego una nueva dimensión.

La labor de Melina Mercouri hizo que la nación griega se volviera a sentir unida bajo una misma razón, que surgiera de nuevo ese sentimiento nacionalista de un siglo atrás. La petición de retorno de los frisos del Partenón a Grecia fue una acción política sin duda, que gracias a los medios de comunicación y a las nuevas tecnologías han convertido este debate en uno de los más globales. La gente de cualquier parte del

mundo puede enterarse de cada uno de los movimientos de presión y rechazo que están realizando los gobiernos de Grecia y Reino Unido, no como en el pasado, como en el momento en el que los frisos fueron sacados de Atenas. No había televisión, no había fotografías, no había internet... la proporción de público al que pudo llegar la noticia e incluso movilizarse o manifestarse fue muy reducida.

Sin embargo, como hemos podido ver tras el análisis de los resultados del número de visitantes que se acerca al Museo de la Acrópolis, a pesar de que no son los datos exactos de las visitas que se realizan a la Acrópolis misma, podemos observar la tendencia generalizada sobre la procedencia y origen de los visitantes, destacando que aproximadamente la mitad de ellos son de origen griego. Lo que nos indica que la Acrópolis en general y el Partenón en particular, siguen siendo a día de hoy un símbolo de identidad nacional para todos los helenos.

Para quienes no son griegos, las numerosas reproducciones que se han hecho del templo de Atenea han conseguido que sea un icono muy extendido por toda la cultura occidental, pero a su vez, ha sufrido un desgaste su imagen al ser tan popular, fomentando también un desgaste de su posición dentro de nuestra propia escala de símbolos culturales.

Bibliografía

ADRADOS, F.R.: "Lord Elgin y el expolio de la Acrópolis", en en F. RODRÍGUEZ ADRADOS y J. RODRÍGUEZ SOMOLINOS, (eds.): *El Partenón en los orígenes de Europa*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - CSIC, Madrid, 2003, pp. 201-210

AGUIRRE BAZTÁN, A.: "Cultura y culturas", en A. AGUIRRE BAZTÁN, *Cultura e identidad cultural*, Ed. Bardenas, Barcelona, 1997.

BANKS, I.: "Archaeology, nationalism and ethnicity", en J.A. ATKINSON, I. BANKS y J. O'SULLIVAN (eds.) *Nationalism and archaeology: Scottish Archaeological Forum*, Glasgow, Cruithne Press, 1996, pp. 3-11.

BOARDMAN, J.: *The Parthenon and its sculptures*, Ed. University of Texas Press, Austin, 1985.

BOGDANOS, M.: "The thieves of Bagdad: a new way of looking at the unification of the Parthenon sculptures", *Museum International*, 241-242, 2009, pp. 112-115.

BOWRA, C.M.: *La Atenas de Pericles*, Ed. Alianza, Madrid, 1981.

BROMMER, F.: *The sculptures of the Parthenon: metopes, frieze, pediments, cul-statue*, Ed. Thames and Hudson, London, 1979.

CALLINICOS, A.T.: *Making History: agency, structure an change in social theory*, Ed. Polity Press, Cambridge, 1987.

CASO GONZÁLEZ, J.M.: *Ilustración y neoclasicismo*, Ed. Crítica, Barcelona, 1983.

CEBERIO, J.: "La Conferencia de México pide la devolución de los bienes culturales a sus países de origen", El País, 07-08-1982. Disponible en Internet en: http://elpais.com/diario/1982/08/07/cultura/397519205_850215.html [Consultado 12-08-2012]

CEBERIO, J.: "Melina Mercouri apela a la Unesco para que Inglaterra devuelva arte griego", *El País*, 31-07-1982, Disponible desde Internet en: http://elpais.com/diario/1982/07/31/cultura/396914404_850215.html [Consultado el 06-05-2012]

CELA ESTEBAN, M.E.: "Maquetas de arte griego clásico: El Partenón de Atenas (Grecia) y el Friso de las Panateneas", *Integración: Revista sobre ceguera y deficiencia visual*, nº 42, 2003, pp. 40-42.

CHÂTELET, F.: *Pericles*, Ed. Complexe, Bruxelles, 1982.

COOK, B.F.: *The Elgin Marbles*, Ed. British Museum Press, London, 1991.

COSMOPOULOS, M.B.: *The Parthenon and its sculptures*, Ed. Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

DENNELL, R.: "Nationalism and identity in Britain and Europe", en J.A. ATKINSON, I. BANKS y J. O'SULLIVAN (eds.) *Nationalism and archaeology: Scottish Archaeological Forum*, Glasgow, Cruithne Press, 1996, pp. 22-34.

D'OOGE, M.L.: *The Acropolis of Athens*, Ed. The MacMillan Co., New York, 1909.

ETLIN, R.: "The Parthenon in Modern Era" en J. NEILS (ed.) *The Parthenon: from antiquity to the present*, Ed. Cambridge University Press, New York, 2010, pp. 364-394.

ELNADI, B., RIFAAT, A.: "Entrevista a Melina Mercouri", *El Correo de la UNESCO*, Diciembre 1991, pp.8-13.

FATÁS, G., BORRÁS, G.M.: *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*, Ed. Alianza, Madrid, 2004.

FERNÁNDEZ ARENAS, J.: *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*, Ed. Ariel, Barcelona, 1996.

FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, G.M.: "Proclo y la desacralización del Partenón", *Erytheia: revista de estudios bizantinos y neogriegos*, Nº9, 1, 1988, pp. 3-10.

GALLANT, T.W.: *Modern Greece*, Ed. Arnold, London, 2001.

GARCÍA, A.: "Atenas da su último adiós a Melina Mercouri", *El País*, 10-03-1994. Disponible en Internet en: http://elpais.com/diario/1994/03/10/cultura/763254004_850215.html [Consultado 02-09-2012]

GARCÍA CUETOS, M.P.: "La Acrópolis de Atenas. De la ruina recreada al proyecto del nuevo museo de la Acrópolis como grito arquitectónico", *Liño. Revista Anual de Historia del Arte* (Oviedo), 14, 2008, pp. 141 - 153.

GEORGELIN, H.: "From Orthodoxy to Greekness: Rupture in the <<east>>", *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, Nº 27, 2006, pp. 199-212.

GIRAUD, D.: "El proyecto arquitectónico de Pericles y su significado político", en F. RODRÍGUEZ ADRADOS y J. RODRÍGUEZ SOMOLINOS, (eds.): *El Partenón en los orígenes de Europa*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - CSIC, Madrid, 2003, pp. 35-40.

GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: *Dos museologías: las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*, Ed. Trea, Gijón, 2006.

GONZÁLEZ-COBOS DÁVILA, A.M.: "Atenas: ¿un imperialismo?", *Lucentum: Anales de la universidad de Alicante. Prehistoria, arqueología e historia antigua*, Nº 11-13, 1992-1994, pp. 93-104.

HASELBERGER, L.: "Bending the Truth: Curvature and other refinements of the Parthenon" en J. NEILS (ed.) *The Parthenon: from antiquity to the pres*ent, Ed. Cambridge University Press, New York, 2010, pp. 101 – 157.

HENARES CUELLAR, J.L.: *El arte neoclásico: la época de la Ilustración*, Ed. Anaya, Madrid, 1992.

HERNÁN, P.: "Proporción y Armonía en el <<Ayante>> de Sófocles y el Partenón: matemáticas y creación artística a mediados del siglo V a.C.", *Estudios Clásicos*, Tomo 48, Nº129, 2006, pp. 79-94.

HITCHINS, K.: "Peter Mackridge. Language and National Identity in Greece 1766-1976", *The American Historical Review* (Chicago), vol. 115, nº 2, 2010, pp. 636-637.

HOLLIS, E.: *La vida secreta de los edificios: del Partenón a las Vegas en trece historias*, Ed. Siruela, Madrid, 2012.

HORNBLOWER, S.: *El mundo griego: 479 - 323 a.C.*, Ed. Crítica, Barcelona, 1985.

HOTZMANN, B.: *L'Acropole d'Athènes : monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athéna Polias*, Ed. Picard, Paris, 2003.

JENKINS, I.: *El friso del Partenón*, Ed. Electa, Barcelona, 2004.

JUARESTI, J.: *El bosque originario*, Ed. Taurus, Madrid, 2000.

KAISERLICH DEUTSCHES ARCHAEOLOGISCHES INSTITUT: *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts*, Ed. Walter De Gruytek & Co., Berlin y Leipzig, 1919.

KALLET, L.: *Wealth, Power and Prestige: Athens at home and abroad* en J. NEILS (ed.) "The Parthenon: from antiquity to the present", Ed. Cambridge University Press, New York, 2010, pp. 35-65.

KEHOE, E.: "Working hard at giving it away: Lord Duveen, the British Museum and the Elgin marbles", *Historical Research* (Oxford), vol. 77, 198, 2004, pp. 503-519.

KONDARATOS, S.: "The Parthenon as Cultural idea: The Chronicle of its Emergence as a Supreme Monument of Eternal Glory", en P. TOURNIKIOTIS (ed.) *The Parthenon and its impact in modern times*, Ed. Melissa, Athens, 1994, pp. 18 - 50.

KORRES, M.: "The Parthenon from Antiquity to the 19th century", en P. TOURNIKIOTIS (ed.) *The Parthenon and its impact in modern times*, Ed. Melissa, Athens, 1994, pp. 136 - 160.

LAGERLOEF, M.R.: *The sculptures of the Parthenon: aesthetics and interpretation*, Ed. Yale University Press, Connecticut, 2000.

LAWRENCE, A.W.: *Greek Architecture*, Ed. Penguin, Londres, 1990.

LEFKOWITZ, M.R.: "Women in the Panathenaic and other festivals", en JENIFER NEILS (ed.) *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon*, University of Wisconsin Press, Madison, 1996, pp. 78 – 90.

MALLOUCHOU-TUFANO, F.: "The Parthenon from Cyruacus of Ancona to Frederic Boissonos: Description, Research and Depiction: An approach to concepts and Media over Time", en P. TOURNIKIOTIS (ed.) *The Parthenon and its impact in modern times*, Ed. Melissa, Athens, 1994, pp. 162 - 198.

MALLOUCHOU-TUFANO, F.: *The Restoration of the Athenian Acropolis* (conferencia dada en la Universidad de Michigan), 18/01/2006. Disponible en Internet en: http://www.lsa.umich.edu/UMICH/modgreek/Home/Window%20to%20Greek%20Culture/Lectures%20at%20U-M/LaUM_Mallouchou_restorationacropolis.pdf [Consultado 21-05-2012]

MARTIENSSEN, R.D.: *La idea del espacio en la arquitectura griega: con especial referencia al templo dórico y a su emplazamiento*, ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.

MARTIN, R.: *Arquitectura Griega*, Ed. Aguilar, Madrid, 1989.

MILORI, M.: "Europe, the classical polis, and the Greek nation: Philhellenism and Hellenism in nineteenth-century Britain" en R. BEATON, y D. RICKS (eds.): *The Making of Modern Greece: Nationalism, Romanticism & the Uses of the Past (1797–1896)*, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 65-80.

MOULIOU, M.: "Ancient Greece, its classical heritage and the modern Greeks: aspects of nationalism in museum exhibitions", en J.A. ATKINSON, I. BANKS y J. O'SULLIVAN (eds.) *Nationalism and archaeology: Scottish Archaeological Forum*, Glasgow, Cruithne Press, 1996, pp. 174 – 198.

MUSSCHE, H.: "Quelques considerations sur la genese et l'evolution du temple grec", en J., DERAEVE, y J.M. DUVOSQUEL, (coords.): *Marbres Helleniques: de la carriere au chef-d'oeuvre*, Ed. Crédit Communal, Bruselas, 1988, pp. 46 - 55.

OLMOS ROMERA, R.: "La Acrópolis de Atenas en la imaginación de viajeros, artistas y escritores (siglos XVIII - XIX)", en F. RODRÍGUEZ ADRADOS y J. RODRÍGUEZ SOMOLINOS, (eds.): *El Partenón en los orígenes de Europa*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - CSIC, Madrid, 2003, pp. 179 - 199.

ORTEGA ORTEGA, J.M.: "Dilemas de la Democracia: <<expertos>>, celtíberos y neonazis", *Kalathos*, 18-19, Teruel, 1999-2000, pp. 107-123.

PAUSANIAS: *Description de la Grèce*, Les Belles Lettres, París, 1999, Tomo I.

PHILIPPIDES, D.: "The Parthenon as Appreciated by Greek Society", en P. TOURNIKIOTIS (ed.) *The Parthenon and its impact in modern times*, Ed. Melissa, Athens, 1994, pp. 278 - 308.

PLINIO SEGUNDO, C.: *Textos de Historia del Arte*, Ed. Visor D.L., Madrid, 1988

PLUCIENNIK, M.: "A perilous but necessary search: archaeology and European identities", en J.A. ATKINSON, I. BANKS y J. O'SULLIVAN (eds.) *Nationalism and archaeology: Scottish Archaeological Forum*, Glasgow, Cruithne Press, 1996, pp. 35-57.

PLUTARCO: *La Atenas del siglo V: Vidas de Temístocles, Pericles, Nicias y Alcibíades*, Ed. Akal, Madrid, 2000.

QUEYREL, F.: *Le Parthénon : un monument dans l'histoire*, Ed. Bartillat, París, 2008.

ROBERTSON, D.S.: *Arquitectura Griega y Romana*, Ed. Cátedra, Madrid, 1981.

ROUSSEAU, J.J.: *El contrato social: o principios de derecho político*, Ed. La editorial virtual, 2004. Disponible en Internet: http://www.laeditorialvirtual.com.ar/pages/rousseau/rousseaucontratoindice.htm [Consultado el 18-06-2012]

SÁNCHEZ DE MADARIAGA, E.: *Conceptos fundamentales de Historia*, Ed. Alianza editorial, Madrid, 1998.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C.: "El Partenón y el programa constructivo de Pericles", en A. J. DOMÍNGUEZ MONEDERO y C. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ (coords.) *Arte y poder en el mundo griego*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1997, pp. 127 - 160.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C.: *Una nueva mirada al arte de la Grecia Antigua*, Ed. Cátedra, Madrid, 2006.

SHAPIRO, H.A.: "Democracy and Imperialism: The Panathenaia in the Age of Perikles", en JENIFER NEILS (ed.) *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon*, University of Wisconsin Press, Madison, 1996, pp. 215-225.

SPAWFORTH, T.: *Los templos griegos*, Ed. Akal, Madrid, 2007.

STIERLIN, H.: *Grecia: de Micenas al Partenón*, Ed. Taschen, Colonia, 1998.

STRUVE, V. V.: *Historia de la Antigua Grecia*, Ed. Akal, Madrid, 1981.

TIERNEY, M.: "The nation, nationalism and national identity", en J.A. ATKINSON, I. BANKS y J. O'SULLIVAN (eds.) *Nationalism and archaeology: Scottish Archaeological Forum*, Glasgow, Cruithne Press, 1996, pp. 12-20.

THERMOU, M.: "Δώστε πίσω τα Μάρμαρα!" *Βήμα*, 29-05-2012, Disponible desde Internet en: http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=459956 [Consultado el 31-05-2012].

THERMOU, M.: "Δύο κίονες της Ακρόπολης, μάρτυρες της σεισμικής ιστορίας της Αθήνας", *To Βήμα*, 20-04-2012, Disponible desde Internet en: http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=454088 [Consultado el 21-04-2012]

THERMOU, M.: "Προχωρούν τα έργα στην Ακρόπολη", *To Βήμα*, 27-04-2012, Disponible desde Internet en: http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=454960&h1=true [Consultado el 29-04-2012].

UREÑA ÁLVAREZ, M.R.: "La protección del patrimonio cultural en tiempo de guerra", *Cuadernos de estudios empresariales*, Nº 14, 2004, pp. 245-260.

VAN LOOY, H.: "La construcion d'un temple grec: Aspects administratifs, économiques et sociaux", en J., DERAEVE, y J.M. DUVOSQUEL, (coords.): *Marbres Helleniques: de la carriere au chef-d'oeuvre*, Ed. Crédit Communal, Bruselas, 1988, pp. 62-75.

VIKELA, E.: Wilhelm Dorpfeld: Ο Αρχιτεκτονας, Ο Αρχαιολογος, Ο Φιλελληνας, *Ιονιος Λογος - Τομος Β΄*, Κέρκυρα, 2010, 160 - 186.

VOLKAN, V.D., ITZKOWITZ, N.: *Modern Greek and Turkish Identities and the psychodynamics of Greek-Turkish relations*, en A. C. G. M. ROBBEN y M. M. SUÁREZ-OROZCO (eds.): "Cultures under Siege: collective violence and trauma", Ed. Cambridge University Press, Cambridge, 2000, pp. 227- 247.

WHITE, L.A.: *El concepto de cultura* (1959), en J.S. KAHN, "El concepto de cultura: textos fundamentales", Editorial Anagrama, Barcelona, 1974.

WOODFORD, S.: *The Parthenon*, Ed. Cambridge University Press, Cambridge, 1981.

WOODHOUSE, C.M.: *Modern Greece: a short history*, Ed. Faber, Londres, 1977.

WOODHOUSE, C.M.: *Rhigas Velestinlis: The proto-martyr of the Greek Revolution*, Ed. Denise Harvey, Evvia, 1995.

Documentación

CARTA DE ATENAS - CONFERENCIA DE ATENAS, 1931. Disponible en Internet en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1931_Carta_Atenas.pdf [Consultado 16-05-2012]

CARTA DE CRACOVIA - CONFERENCIA DE CRACOVIA, 2000. Disponible en Internet en: http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf [Consultado 16-05-2012]

CARTA DE VENECIA - CONFERENCIA DE VENECIA, 1964. Disponible en Internet en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1964_Carta_Venecia.pdf [Consultado 16-05-2012]

CARTA EUROPEA DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO - CONFERENCIA DE AMSTERDARM, 26 de septiembre de 1975. Disponible en Internet en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1975_Carta_Amsterdam.pdf [Consultado 16-05-2012]

ACROPOLIS MUSEUM HIGHLIGHTS REPORT FOR THE PERIOD JUNE 2010 TO MAY 2011. Disponible en Internet en: http://www.theacropolismuseum.gr/default.php?pname=Welcome&la=2 [Consultado 20-08-2012]

ACROPOLIS MUSEUM HIGHLIGHTS REPORT FOR THE PERIOD JUNE 2011 TO MAY 2012. Disponible en Internet en: http://www.theacropolismuseum.gr/default.php?pname=Welcome&la=2 [Consultado 20-08-2012]

Fuentes web

www.acropolis-virtualtour.gr

www.bgtw.org

www.bringthemback.org

www.censusdata.abs.gov.au

www.ec.europa.eu

www.elpais.com

www. factfinder2.census.gov

www.fundacionsantandercreativa.com

www.greekembassy.org

www.hellenicparliament.gr

www.ipsaci.com

www.karaberopoulos.gr

www.lsa.umich.edu

www.marshallparthenon.com

www.melinamercourifoundation.org.gr

www.portal.unesco.org

www.theacropolismuseum.gr

www.tovima.gr

www.unesdoc.unesco.org

www.upc.edu.mx/partenon.html

www.ysma.gr/en