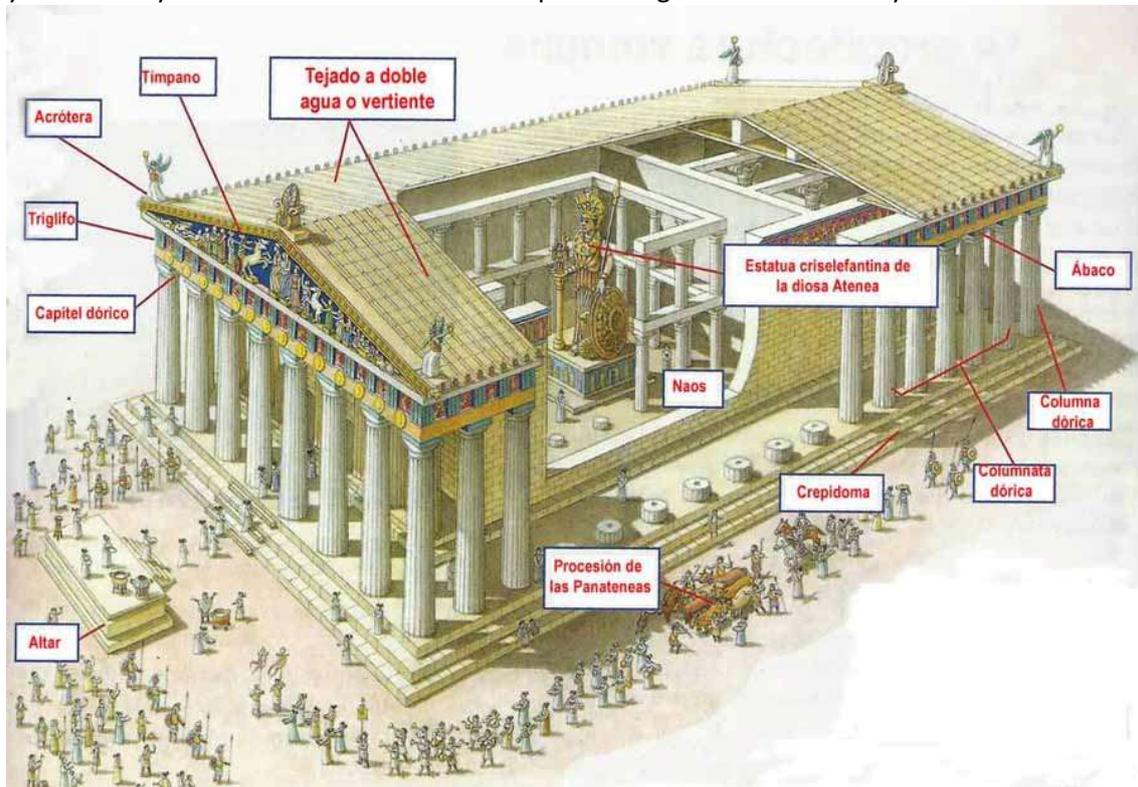


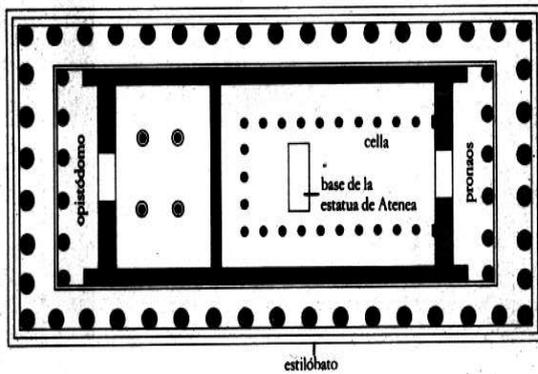


1. Arquitectura.

El Partenón es, sin duda, el monumento más grandioso de la Atenas de Pericles y refleja en el campo de la arquitectura la alta forma de democracia alcanzada por la ciudad. El templo está dedicado a la diosa Atenea quien, hasta cierto punto, representaba la apoteosis del estado ateniense. La forma del Partenón tal como la concibió Pericles y sus colaboradores está fundamental e indisolublemente enlazada con la diosa y fue una excelente muestra de los logros alcanzados por la ciudad en la cumbre de su poder. Los arquitectos del Partenón fueron Ictinos y Calícrates y el escultor Fidias realizó la supervisión general de la obra y tuvo una influencia



Recreación de la construcción del Partenón.



Planta del Partenón.

decisiva en la determinación del plan del templo. Ictinos y Fidias, ambos artistas de gran experiencia, estuvieron claramente influidos por las tendencias intelectuales de su época e introdujeron numerosas innovaciones.

El templo de Atenea Partenos fue una insólita e inspirada combinación de elementos de los órdenes dórico y jónico y el resultado fue una nueva forma arquitectónica que bien pudiera llamarse *ática*.

La realización de una obra como ésta exigía un gran ingenio tanto en el proyecto como en la realización de su construcción. También se necesitaba el desembolso de

enormes sumas de dinero que solamente la Atenas de Pericles podía encontrar en tan corto espacio de tiempo: las obras del Partenón empezaron en el 447 a. de C. y el templo estuvo terminado nueve años después, en el 438 a. de C. aunque pasaron seis años antes de que las esculturas del frontón diseñadas por Fidias estuvieran colocadas. Esta realización es, de todas, la más impresionante, teniendo en cuenta la pureza de sus proporciones así como la calidad del trabajo.

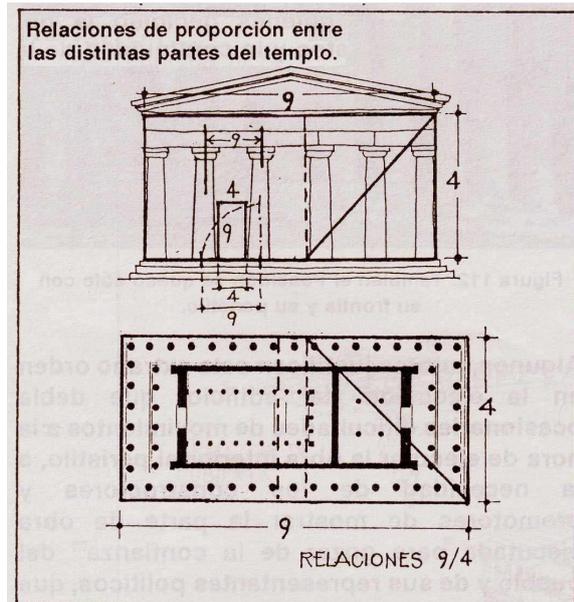
a) Dimensiones, proporción e innovaciones.

Las medidas del estilóbato son 30,88 m. por 69,50 m., haciendo del Partenón el templo dórico más grande jamás acabado en ningún lugar del mundo griego (el templo de Selinunte y el de Zeus en Agrigento son los dos únicos templos dóricos más grandes y ninguno de los dos fue terminado). Es también el único templo griego construido totalmente en mármol y el único templo dórico en el que todas las 92 metopas están decoradas con relieves. Sin embargo, el tamaño de la obra arquitectónica no es lo más destacable, sino la exquisita calidad del trabajo y la inspiración artística que ha superado el material empleado en él. Por primera vez en la arquitectura griega el templo deja de ser simplemente un monumento levantado dentro de un espacio y crea su propio espacio interior que, a su vez, impone la forma exterior. La exigencia de un espacio interior, aparentemente se deriva de la intención de Fidias de levantar una impresionante estatua crisoelefantina de 12 metros de altura, en la *cella*, consideración que tuvo un resultado decisivo en los proyectos.

El templo fue construido en el *krepis* o basamento del templo anterior destruido por los persas y se aprovechó todo material que no hubiera sido irreparablemente dañado. Un considerable número de rasgos básicos del templo primitivo se conservaron: el pronaos o vestíbulo y el opistódomo o estancia trasera, esta sala en el extremo occidental con columnas jónicas también se parecía al templo antiguo y la longitud total del edificio fue aproximadamente la misma (69,50 en comparación con los 66,94 m. del templo antiguo). El nuevo templo fue, sin embargo mucho más ancho (30,88 m. en lugar de los 23,53 m.) lo cual plateaba varios problemas. El cambio fue claramente exigido por la necesidad de un espacio interior para la *cella* o sala principal, que mide 19 m. de ancho –comparable con aquellos enormes templos de la Jonia (actual costa de Turquía en el Egeo y entonces de lengua y cultura griegas)- y ocupa aproximadamente 5/7 de la anchura del templo.

Las proporciones del edificio están regidas por un principio general matemático: la proporción de la anchura del estilóbato (parte superior de basamento) es a su longitud de 4:9, mientras que el diámetro de las columnas es de 1,907 m. y el intercolumnio de 4,296 m., de nuevo una proporción de 4:9. La misma proporción se mantiene para la altura del templo como para la anchura (13,72 m.:30,88 m. = 4:9) y la anchura del templo está adecuada a su longitud,

mientras que la proporción de la anchura del templo lo es a su altura en 16:81, ó 4 al cuadrado: 9 al cuadrado. Hay 8 columnas en las fachadas menores en lugar de las 6 habituales; las fachadas mayores constan de 17 columnas dentro de la proporción clásica de que debía ser una más del doble del número en las fachadas menores. A este efecto las columnas son más estrechas de lo acostumbrado (proporción diámetro-altura=1:4,48), están colocadas muy juntas unas de otras, lo cual es infrecuente (el intercolumnio es 2,25 m. en la base; en el caso del templo de Atenea Alea en Egina es de 2,65 y en el templo de Zeus en Olimpia 2,32). La esbeltez de las columnas está reforzada por la ligereza del entablamento (elementos horizontales sostenidos por las columnas) que es de 3,295 de altura, lo que representa solamente 1,73 por el diámetro de las columnas (comparado con el 1,99 para el templo de Egina, y el 1,81 para el de Olimpia).



Relaciones de proporción en el Partenón.

La sensación de densidad que crea la columnata, la cual se presenta como una unidad orgánica indivisible, está reforzada por la estrechez de los pórticos entre el **pteron** (fila de columnas separada de la naos) y el templo propiamente dicho, cuya anchura es inferior a la mitad del intercolumnio y por el peristilo hexástilo en frente del pronaos y del opistodomo, que da la impresión de un templo díptero, como aquellos de Jonia. La fuerte y maciza forma exterior así concebida, aparece como un premeditado contraste con la amplitud del interior.

La anchura matemática de la **cella**, como decíamos anteriormente (de 19 m.), no es por sí misma suficiente para dar esta impresión de espacio. Está apoyada por una innovación sumamente imaginativa por parte de los arquitectos: las dobles columnatas del interior está comunicadas por una columnata transversal al final de la celda, que consigue el efecto de romper la línea del eje de la nave central, y pone de relieve la anchura. Al mismo tiempo se crea por los tres lados una perspectiva para la estatua crisolelefantina (de oro y marfil), levantada a pocos metros de la columnata transversal.

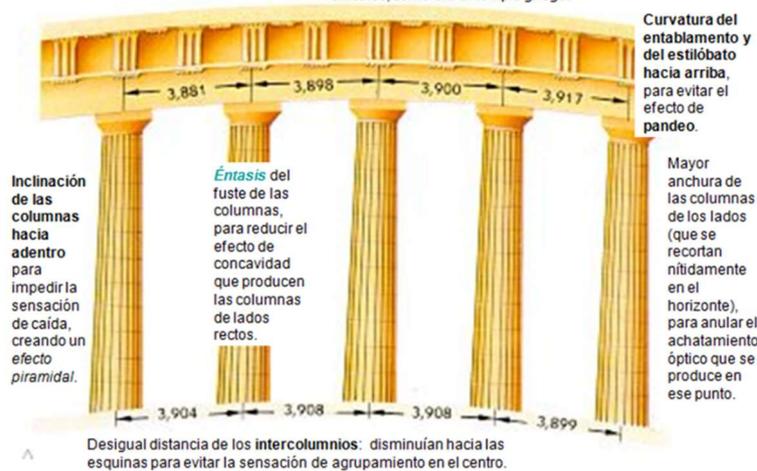
a) Las correcciones ópticas.

Además de estas soluciones ingenizadas brillantemente para resolver los problemas arquitectónicos básicos planteados por la construcción, una serie de imperceptibles sutilezas se añadieron al edificio originando un dinamismo interior que emana del Partenón. Esos refinamientos son de dos clases: el empleo de la curvatura y el de la inclinación. El primero se puede observar en el estilóbato, el arquitrabe, los triglifos, el geisón o primera parte de la cornisa y los frontones e incluye el éntasis o engordamiento de las columnas, a partir de aproximadamente 1/3 de su altura. La superficie del estilóbato no es perfectamente horizontal, como la estática del edificio necesitaría sino que, no obstante, está combada de tal manera que el punto medio de los lados es 0,11m. más alto que la horizontal, y el punto medio de los extremos es 0,06 m. más alto. La misma curvatura se encuentra en todos los planos horizontales de elevación.

Se halla la inclinación en todos aquellos elementos del edificio que propiamente deberían ser verticales, esto es, en las columnas y los muros. Las columnas exteriores presentan todas una inclinación hacia el interior de 0,07 m., mientras que las cuatro columnas de los ángulos que forma parte de los dos lados se inclinan en diagonal con 0,10 m. Las superficies

Correcciones ópticas

Estas alteraciones permitían corregir los defectos ópticos que perturban toda creación articulada sobre líneas horizontales y verticales, como era el templo griego.



Las correcciones ópticas en el Partenón.

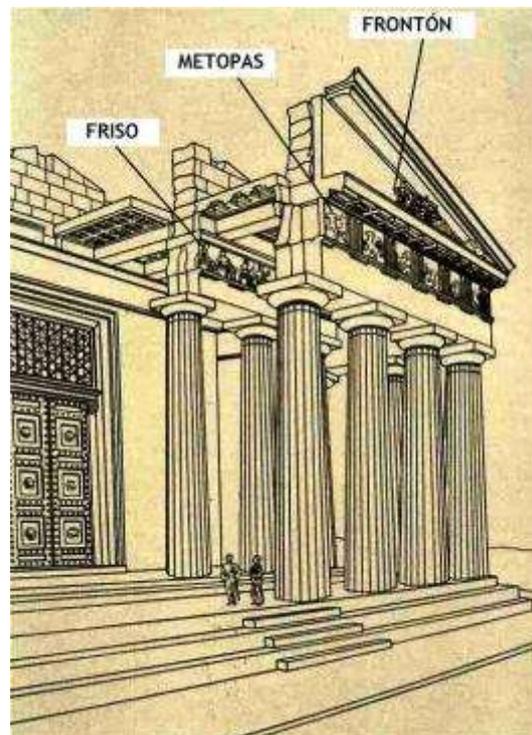
interiores de los muros son verticales, mientras que las exteriores se inclinan hacia dentro para ensancharse en la parte superior. Así, los planos exteriores del templo no son paralelos sino que presentan una sutil inclinación hacia la convergencia, de manera que el Partenón no es una estructura de paralelepípedo sino de tronco de pirámide.

Las diferencias en los ángulos y superficies a lo largo de todo el edificio, que resultan del empleo de la curvatura y de la inclinación significa que no hay una única piedra en toda la construcción que se dé forma cúbica (todas son trapezoidales) y casi cada piedra tenía una forma diferente y estaba pensada para ocupar un lugar único. El tamaño de cada pieza tuvo que ser calculado con una gran exactitud y su montaje necesitaba una extremada precisión matemática.

2. Escultura.

a) Las metopas.

Las esculturas que sirvieron para decorar el Partenón no tenían que envidiar en calidad a su arquitectura. Fidias tuvo ideas revolucionarias y Pericles le proporcionó los medios para llevarlas a la práctica. Fidias tomó la decisión de embellecer todas las 92 metopas del templo con relieves, hecho que ninguna ciudad griega hasta entonces se había atrevido a intentar, dado que tal proyecto hubiera podido resultar prohibitivo en el aspecto económico. Los temas seleccionados provienen de las luchas míticas de Atenea y los atenienses: la Gigantomaquia, la batalla de los dioses contra los gigantes, en la cual la belicosa Atenea luchó con gran valor, estaba representada en la fachada oriental; la Amazonomaquia, la lucha de los atenienses encabezados por Teseo contra las Amazonas, que habían conseguido llegar hasta lo más alto del Areópago, estaba representada en su fachada occidental. La fachada del lado meridional narra la historia de la Centauromaquia, la batalla entre los Lápitias y su rey Pirítoos, quien, con su amigo Teseo, venció a los Centauros. La fachada septentrional representaba escenas de la Guerra de Troya



Emplazamiento de los relieves.



Metopas del ciclo de la Centauromaquia.

relativas los héroes áticos, incluidos los hijos de Teseo, Demofonte y Acamante, quienes se habían unido a Agamenón en la gran expedición. Las metopas decoradas del exterior del templo sufrieron un gran deterioro con el paso de los siglos. La mayor parte de las que se han salvado (la mayoría en la fachada meridional) se exhiben actualmente en el Museo Británico.

Fidias dotó a las metopas de un espacio amplio para dejar

constancia de los antiguos mitos del Ática y de aquella historia legendaria de la Gigantomaquia, mostrando el triunfo de los dioses del Olimpo, quienes aniquilaron a los primitivos Titanes y luego aplastaron a los Gigantes, la genera más joven de Urano y Gea, para establecerse ellos mismos como los dioses omnipotentes del nuevo orden divino. Se trataba de un tema espléndido que ofrecía al artista la posibilidad de lucir su inspiración. Sin embargo, no era suficiente para Fidias. Pericles, junto con varios filósofos y poetas de gran talento y de su confianza, se inspiraron en la visión de la democracia ateniense en su momento más creativo.

b) El friso de las Panateneas.

Fidias concibió un plan audaz y único: él quería inmortalizar Atenas en mármol, a sus gentes, a la juventud, a las doncellas, a los hombres y a sus dioses, todos en una composición singular, en el día más feliz y solemne de sus vidas, cuando los alegres atenienses, con sus corazones saltando de gozo, iban subiendo en procesión hacia la Acrópolis, para adorar a su amada diosa Atenea Partenos, entre los demás dioses que la acompañaban en la celebración. Fidias había visto a menudo la espléndida procesión con motivo de las Grandes Panateneas, que se celebraban en pleno verano, hacia finales de julio (el 28 del mes de Hecatombeón) bajo el brillante sol del Ática, una multitud que seguía la nave sagrada sobre cuyo mástil pendía el peplo de Atenea, tejido por las doncellas de Atenas, para ser entregado a los sacerdotes de la diosa. Esta visión vibrante, un vivo reflejo de la democracia de Atenas, era fuente de inspiración para sus principales dirigentes.

Pericles ensalzó la gloria de Atenas en su *Discurso Fúnebre* cuando exhortó a los ciudadanos a ser *amantes* de tan singular ciudad, cuyo poder y gloria están reflejados en estos notables trabajos. Y en verdad, Pericles tuvo que haber mirado con orgullo el Partenón, que tenía que haber estado terminado cuando él pronunció su discurso.

Sófocles también, siendo un anciano de noventa años, cantó las alabanzas de la gran ciudad con un incomparable lirismo en el coro de la tragedia *Edipo en Colono*.

Pero Fidias era escultor y un himno no es fácil de plasmar en piedra. Se tenían que aunar el talento de un genio, la experiencia de un artesano y la osadía de un pionero para conseguir esta proeza. Para expresar su visión en mármol el espacio disponible en las metopas o en los frontones del templo dórico era muy limitado. Por eso introdujo un nuevo elemento al edificio dórico al añadir una forma que tradicionalmente era propia del orden jónico: el friso, una franja continua de placas de mármol sobre la cual él pudiera esculpir su visión en relieve.

Un apropiado espacio arquitectónico era necesario para poder añadir este elemento, y el ingenioso artista, sin vacilar, colocó el friso sobre el propio templo, es decir, en lo alto del arquitrabe del pronaos y del opistódomo y sobre los muros laterales de la cella. De este modo



Friso de las Panateneas: Poseidón, Apolo y Artemisa.

podía disponer de un área que medía 160 m. de largo x 1,60 m. de alto. En este espacio, él desarrolló la representación de la procesión panatenaica, con una extraordinaria elegancia.

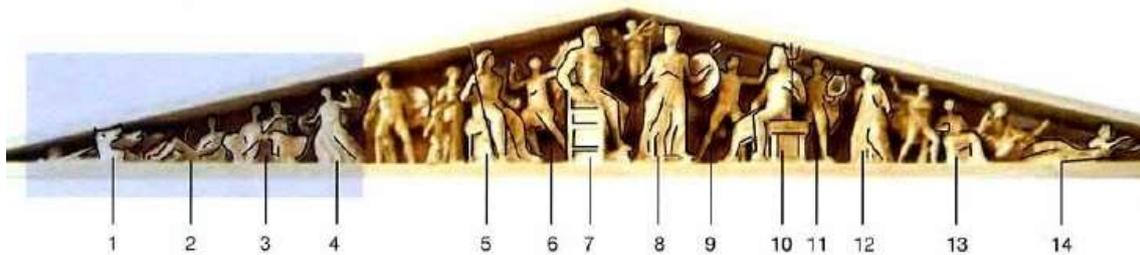
Partiendo del ángulo suroccidental, la procesión se mueve en dos direcciones: desde el extremo del lado occidental, los jinetes se dirigen hacia el norte y desde el margen noroccidental la procesión continúa por el lado norte hacia el extremo noroeste. Otra ala de la procesión avanza a lo largo del lado meridional, desde el suroeste hacia el extremo sureste. Los dos grupos, que iban avanzando en perfecta armonía, el del norte y el del sur, confluían en el centro del lado oriental donde los dioses están asentados en divina majestad.

Las secciones del friso que se alinean a lo largo de las fachadas este y oeste del templo, son las más destacables en su proyecto y realización. De éstas solamente la sección occidental ha sobrevivido in situ. Pero su posición difícilmente permite al espectador admirarlas de cerca y apreciar la incomparable perfección de sus esculturas.

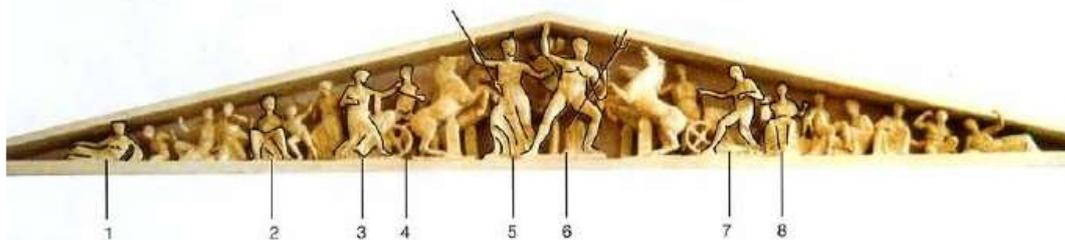
Del resto del friso varias placas, en realidad algunas de las mejores, se albergan actualmente en el Museo de la Acrópolis. Pero un número mucho más importante de placas procedentes de las *adquisiciones* de Lord Elgin en 1816, constituyen actualmente, junto a lo que se ha salvado de los frontones, el orgullo del Museo Británico.

c) Los frontones.

El templo fue, finalmente, terminado en el 438 a. de C cuando la famosa estatua crisoelefantina de Atenea, debida a Fidias, fue colocada en la cella. Las únicas partes del templo no terminadas entonces fueron las esculturas de los frontones. Estas dos extensas composiciones, obras maestras de Fidias, eran, entre todas, las que los atenienses podían más



1. Helios con su carro de caballos surgiendo del Océano, el río que, según los griegos, rodeaba la tierra. 2. Dionisos. 3. Kore y su madre Démeter, diosas de la fertilidad. 4. Hebe, copera de Zeus. 5. Hera, esposa y hermana de Zeus. 6. Hermes. 7. Zeus. 8. Atenea coronada por Niké. 9. Hefesto. 10. Poseidón. 11. Apolo. 12. Leto. 13. Hestia, diosa del hogar, Dione y su hija Afrodita. 14. Selene con su carro de caballos, hundiéndose en el Océano.



1. Iliso, el río de Atenas. 2. Los pobladores míticos de Atenas: Kekrops, Erecto y sus hijos Herse, Aglauro y Pandrosos. 3. Iris. 4. Hermes. 5. Atenea. 6. Poseidón. 7. Anfitrite, esposa de Poseidón. 8. Oritia, hija de Erecto.

Frontón oriental (arriba) y occidental (debajo).

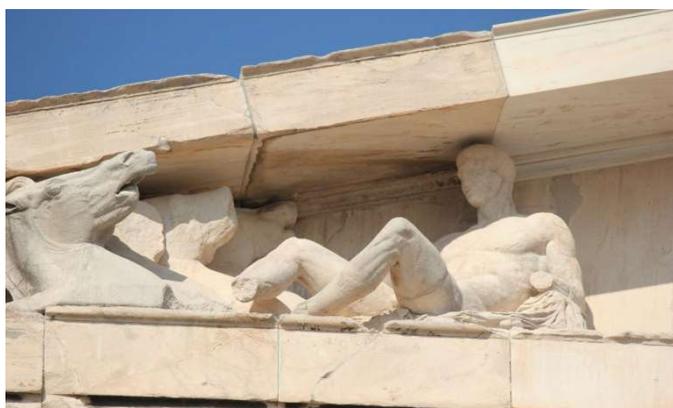
fácilmente contemplar a su gusto. El mismo Fidias y sus ayudantes Alcámenes y Agorácrito trabajaron en las figuras de dioses y héroes que estaban representados en los dos frontones.

En el frontón oriental, Fidias narra el nacimiento de Atenea, que brotó de la cabeza de Zeus totalmente revestida de armadura. Zeus estaba sentado en el centro, mientras que a ambos lados los dioses presencian en feliz armonía el acontecimiento.

En los dos ángulos del frontón estaban los carros de Helios, el dios del sol y de Selene, diosa de la Luna; el primero saliendo del océano y la segunda bajando hacia el océano. El frontón occidental representaba la disputa entre Atenea y Poseidón por el dominio de su querida ciudad. Poseidón sacó agua de la roca, golpeándola con su tridente y Atenea hizo crecer un olivo. Atenea fue considerada la ganadora de esta divina contienda. Ambas divinidades ocupaban el centro del frontón. A derecha e izquierda estaban sus carros y los antepasados míticos de los atenienses, las familias de Cécrope y Erecto.

Lo que de ello ha perdurado con el paso de innumerables siglos, a pesar de la desintegración de la acción atmosférica y por la acción del hombre, fue removido por Lord Elgin.

Estas piezas, restos inapreciables de las más espléndidas creaciones de la escultura clásica, están hoy en día expuestas en salas especiales del Museo Británico.



Detalle de Dionisos y el carro de Helios en el friso oriental que se conserva in situ.