

POSEIDÓN, APOLO Y ARTEMISA

Fragmento del friso Este del Partenón

Mármol del Pentélico, de 1,06 m de alto (442-438 a. C.).

Museo de la Acrópolis.



ANÁLISIS

[\(Imágenes del Friso\)](#)

Finalizada la construcción del templo, Fidias y su taller se ocuparon de la decoración escultórica, que incluía un friso en bajorrelieve de unos ciento sesenta metros de longitud, dos frontones decorados con figuras exentas y noventa y dos metopas en altorrelieve. Si bien diseñó todo el conjunto, se cree que Fidias ejecutó una pequeñísima parte, pese a lo cual esta obra constituye una muestra indiscutible de su genio. Las piezas que se conservan se encuentran en su mayoría en el British Museum.

La calidad excepcional de la labra del se aprecia mucho más cuando se piensa que los escultores pusieron en ella toda su alma, a sabiendas de que el friso iría en la zona más alta y peor iluminada del templo. Como el relieve tiene alrededor de 5 cm de fondo y resulta más bien plano, los inconvenientes derivados de la ubicación se paliaron y contrarrestaron de la única manera posible, que consistió en no dar a los bloques de mármol forma rectangular y plana, sino ligeramente inclinada hacia fuera por la cara anterior, para que al relieve le llegara la luz de abajo.

Por los cuatro lados del friso se representa el cortejo procesional de las fiestas panatenaicas, festividad celebrada en honor de Atenea cada cuatro años, que culminaba con la entrega del peplo a la diosa, es decir, una escena real protagonizada por la sociedad ateniense y por el pueblo ático, matiz importante para comprender el éxito y la popularidad de la obra en su tiempo. La procesión arranca del ángulo suroccidental y se bifurca en dos direcciones, una por los lados oeste y norte y otra por el lado sur, para confluir ambas en el lado este.

Por todo el lado oeste y la mitad del norte se desarrolla la cabalgata, dada la importancia y rango social de la caballería. En el punto de arranque vemos la formación del cortejo; los que llegan y les tienen los caballos preparados; los organizadores; los primeros grupos de jinetes. Formada la cabalgata, avanza por los lados oeste y norte a distinto ritmo, pues unos caballos se adelantan, otros se encabritan asustados, otros cogen el paso en tropel. Vienen luego los carros de los apóbatas, que son los participantes en unos juegos de vieja tradición, y por delante de ellos, ya en la mitad del lado norte, se inicia el cortejo a pie, señal de proximidad al lugar sagrado. Allí van los "thallophoroi" o ancianos portadores de ramas, especialmente elegidos por su belleza; siguen citaristas y flautistas; portadores de hydrias; conductores de víctimas para el sacrificio (ovejas, carneros, terneras).

El lado sur es el otro flanco de la procesión y repite, por tanto, los mismos grupos. De nuevo secciones de jinetes, carros de apóbatas y cortejo a pie con "thallophoroi", músicos y víctimas conducidas al sacrificio.

En el lado este desembocan las dos ramas del desfile procesional. Se acercan al lugar sagrado los jóvenes atenienses ataviadas con bellísimos peplos y los representantes jerárquicos, grupo que participa en la ofrenda del peplo ante la cella del templo de Atenea. En el centro contemplan la escena dioses y héroes desde la esfera olímpica, sin que su presencia resulte advertida por los humanos. Gozan de particular celebridad **el grupo de los dioses del Olimpo**, Poseidón, Apolo y Artemisa, donde es de admirar el magistral tratamiento de las telas, que se adhieren al cuerpo y dibujan sus contornos, una faceta creativa que ha contribuido decisivamente a la fama del arte fidíaco. La procesión del friso termina al este del Partenón y representa a los dioses griegos sentados a cada lado del templo con sus sirvientes en el centro.

Desde el punto de vista iconográfico es interesante preguntarse, si hay precedentes para el friso del Partenón. Es probable que lo fuera el friso de los tributarios del Gran Rey en el Palacio de Persépolis, si bien el sentido cambia radicalmente. Lejos de representar la idea de sometimiento al rey, es decir, de despotismo oriental, se exalta el significado de la democracia ática con la participación de ciudadanos libres. A los dioses se les da respetuosa cabida y se los reconoce por sus actitudes, gestos y atributos característicos.

Por lo que se refiere al estilo, hay que decir que las diferencias no son tan grandes como en las metopas, aunque no dejan de existir. La presencia de jóvenes maestros, discípulos de Fidias algunos de ellos, como Agorácritos y Alcámenes, es un aspecto del mayor interés en relación con el estilo, como también la proximidad de placas soberbias y placas más flojas. Con frecuencia la calidad del relieve va unida a un sentido de intensa evolución y así se ve en las placas de las jóvenes ataviadas con peplos, magníficas en su majestuosa sencillez y con un tratamiento de paños vibrante y colorista que denuncia un estadio muy avanzado. Lo mismo se puede decir de algunos grupos de cabalgata, o bien de la célebre placa que representa a Poseidón, Apolo y Artemis, asombrosa por la vitalidad y valentía del relieve, de donde se deduce la relación con un escultor joven, tal vez Alcámenes.

En la organización del trabajo del friso se constata también cierta anarquía, que parece oponerse a la idea de proyecto general unificado y propugna más bien una cohesión lograda a base de indicaciones orales, de esfuerzo común y de criterios comunes:

1.º Las diferencias estilísticas deben ser atribuidas a la participación de numerosos escultores y, además, al hecho de que unos bloques fueron esculpidos a pie de obra y otros tras haber sido colocados en su sitio. El análisis exhaustivo permite saber que primero se esculpieron los lados cortos, este y oeste, cuyos bloques tuvieron los escultores a mano; luego se montaron los bloques de los lados norte y sur y, una vez asegurados en el muro, se inició la labra.

2.º En puntos distintos del friso se repiten esquemas o composiciones, cuyos rasgos resultan unificados.

3.º A lo largo del proceso de elaboración del friso se crea el canon estilístico peculiar y propio de los escultores que trabajan en él. Es el estilo Partenón, cuya expresión más depurada se halla en los lados norte y sur del friso. Es ahí donde se revive la atmósfera de la fiesta y donde la ficción artística cobra visos de verosimilitud.

4.º Se caracteriza ese estilo por su maravillosa plasticidad, por la destreza y fluidez del modelado, que obtiene del mármol resultados similares a los de un material blando. De ahí la apariencia real de la anatomía, la gracia espontánea de los peinados y, sobre todo, la contextura de los paños, airosos y naturales en la caída como copos de algodón.

COMENTARIO

Fidias: (Atenas, h. 490 a.C.-?, 431 a.C.). Fue el artista más famoso del mundo clásico, y el maestro que llevó la escultura a las cotas más altas de perfección y armonía. Apenas se sabe nada de su formación, si bien se cree que tenía experiencia como grabador, pintor y repujador. Vivió en la época de Pericles, estadista empeñado en hacer de la Acrópolis de Atenas un signo majestuoso de la grandeza de la ciudad, que se convirtió en el principal protector de Fidias, quien básicamente trabajó en y para Atenas. Sobresalió tanto en la escultura exenta como en el relieve. La primera obra que se conoce de él es la Atenea Lemnia, una estatua de la diosa destinada a la Acrópolis de Atenas. En el 438 a.C. se consagró la Atenea Partenos, la obra que le significó la fama. La patrona de Atenas está representada en esta estatua de nueve metros de altura como una diosa guerrera, con escudo y casco, preparada para la defensa de la ciudad. La obra, perdida, se conoce a través

de copias de tamaño mucho menor. Además de la Atenea para el Partenón, realizó otra estatua criselefantina, ésta para el santuario de Olimpia: la efigie de Zeus, incluida por los antiguos entre las siete maravillas del mundo. Era una estatua sedente del dios, de doce metros de altura, que destilaba grandeza y majestuosidad; es conocida a través de reproducciones en monedas y joyas.

Pero lo que engrandeció el nombre del artista ya en su tiempo y ha mantenido inalterada su fama a través de los siglos son las **esculturas del Partenón**. Entre las restantes obras que se le atribuyen, conocidas por copias, se encuentran el Apolo Parnopios, estatua de bronce erigida en la Acrópolis de Atenas; el Anadumeno de Olimpia, en bronce, que se identifica como el Farnesio de mármol del British Museum de Londres; la Amazonas de Éfeso, creada en competencia con Policeto y Cresilas; y el Anacreonte, que se ha identificado con la estatua Borghese de Copenhague.

Los últimos años de la vida de Fidias están envueltos en el misterio. A la caída de su protector, Pericles, el escultor fue acusado de malversación del oro destinado a la estatua de Atenea, y pese a demostrar su inocencia, fue encarcelado so pretexto de impiedad, por haber incluido su retrato y el de Pericles en el escudo de la diosa Atenea. Según algunos cronistas, murió en la cárcel; al decir de otros, consiguió fugarse y se exilió a Olimpia, enclave donde en 1954-1958 se excavaron los restos de su taller. Su influencia se extendió tanto a la pintura de vasos coetánea como a la escultura de los siglos siguientes.

El Partenón fue el templo de Atenea para siempre. La estatua de Atenea fue destruida. Cuando Europa se convirtió al Cristianismo el templo fue transformado en una iglesia. Más adelante, los turcos conquistaron Atenas y lo convirtieron en una mezquita. A pesar de todo, el edificio sobrevivió por siglos y siglos. En 1687 un general italiano llamado Francesco Morosini llegó a Atenas. Estaba en guerra con los turcos y cañoneó la Acrópolis. Sabía que los turcos utilizaban el edificio como arsenal (donde se almacenan las armas). El Partenón estaba lleno de pólvora y una de las municiones disparadas por Morosini le acertó, haciendo explotar la pólvora. Esto causó un terrible daño al Partenón. El techo fue arrancado y todo en el interior fue destruido. Pero como por milagro, el friso sobrevivió.

[Volver al tema](#) [Volver a la presentación](#)
[Parthenon de Nashville.Tennessee](#)

Los mármoles de Elgin

Los Mármoles de Elgin es el nombre popular con el que se conoce a una extensa colección de mármoles procedentes del Partenón griego. La colección llegó a Gran Bretaña entre 1801 y 1805 de manos de Thomas Bruce, conde de Elgin, Lord escocés y oficial británico residente en la Atenas otomana. A principios del siglo XIX fue nombrado embajador ante el Imperio Otomano. Lord Elgin quería conseguir algunas estatuas de la Grecia Antigua para decorar su mansión en Escocia. Viajó por Grecia buscando cosas para enviar a Gran Bretaña. Contrató a un artista para hacer dibujos de esculturas y edificios griegos. Cuando llegó a la Acrópolis se le otorgó permiso para llevarse cualquier cosa que encontrara tirada en el piso. Pedro Elgin decidió apropiarse de las estatuas del friso del Partenón y enviarlas a Inglaterra. El friso era parte del edificio. No estaba simplemente pegado. Por esta causa, tuvo que conseguir trabajadores que lo cortaran del edificio. Esto provocó también la destrucción de partes del edificio para poder bajar las esculturas al piso.

Elgin causó un terrible daño al edificio del Partenón. Se llevó más de la mitad de las esculturas decorativas del Partenón: 7,410 metros de los más de 15 que tenía el friso interior original; 15 de las 92 metopas que describen enfrentamientos entre lapitas y centauros; 17 figuras parciales de los pedimentos así como otras piezas de arquitectura. Las adquisiciones de Elgin incluían también piezas de otros edificios de la Acrópolis ateniense: el Erecteión, reducido a ruinas durante la guerra de Independencia Griega (1821-1823), los Propileos y el Templo de Atenea Niké.

Luego, las cosas se pusieron mal para Elgin. Se encontró tan escaso de dinero que decidió vender los Mármoles del Partenón al gobierno británico. Algunos miembros del Parlamento opinaron que Elgin había hecho algo terrible al remover los Mármoles del Partenón. Sin embargo, se decidió comprarle Los Mármoles del Partenón y exhibirlos en el Museo Británico. Y allí permanecen desde entonces. Desde 1939, los mármoles se exponen en una sala habilitada especialmente dentro del Museo Británico de Londres.

Cuando Elgin se llevó los Mármoles del Partenón, Grecia no era un país independiente, sino que era parte del Imperio Otomano. Los turcos dominaban las tierras de los griegos. Por esta causa, los griegos no pudieron impedir que Elgin se apoderara de las esculturas. Veinte años más tarde, los griegos comenzaron una guerra por su independencia y Grecia se transformó en un país independiente. De inmediato los griegos reclamaron la devolución de los Mármoles del Partenón, pero su reclamo fue rechazado. A principios de la década de 1980, una famosa actriz griega llamada Melina Mercouri se convirtió en Ministro de Cultura del gobierno griego y comenzó la campaña por el retorno de los Mármoles del Partenón. Esa campaña continúa hoy, aunque Melina Mercouri falleció en 1994.