

**LOS MUSEOS DEL ACRÓPOLIS Y
LA POLÍTICA PATRIMONIAL EN GRECIA**
Acropoli's museums and the heritage policy in Greece

Julia García González (1)

(1) Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, Campus Universitario Cartuja, 10071, Granada, España. Juliagargon@ugr.es

RESUMEN

Atenas, referente en la tutela del patrimonio arqueológico, ha sido objeto de análisis desde la disciplina arquitectónica debido a la construcción del Nuevo Museo del Acrópolis. En esta comunicación se examina la repercusión del nuevo museo a nivel patrimonial, social y urbano realizando una comparativa con el antiguo museo, sus características, modelo de gestión, surgimiento y la vinculación de éste con las áreas arqueológicas en las que se enclava; la situación actual de esta interacción; las modificaciones con respecto al antiguo museo del Acrópolis. Por último se presentan una serie de proyectos, realizados posteriormente, como alternativa al museo ya construido.

Palabras clave: Atenas, arquitectura contemporánea, arqueología, museo, tutela, puesta en valor.

ABSTRACT

Athens and its protection of the archaeological heritage have been analyzed from the discipline of architecture due to the construction of the New Acropolis Museum. This paper will examine the impact of the new museum from a heritage, social and urban approach whilst performing a comparison with the old museum. It will look into its characteristics, the management model, and the emergence whilst linking it with the archaeological areas in which it is located; the current interaction situation; and the changes over the old Acropolis museum. There are also a series of projects presented that were subsequently performed as an alternative to the built museum.

Keywords: Athens, contemporary architecture, archaeology, valuing heritage, conservation.

1. INTRODUCCIÓN

Desde la creación del estado griego en 1832 en que Atenas se convierte en capital de Grecia, ésta ha sufrido un fuerte crecimiento a nivel económico, demográfico y urbano, que ha estado supeditado al patrimonio arqueológico y a su tutela. En la búsqueda de referentes nacionales, implícita a la creación de un estado independiente, Grecia encuentra en el Partenón, y por ende en el Acrópolis, su mejor testimonio. Así, uno de sus objetivos primordiales es mostrar el pasado glorioso de la nación a través de su patrimonio arqueológico, como memoria de la importancia histórica de su pueblo. Por ello se convierte en necesidad primordial la liberación del Acrópolis de los añadidos históricos, fundamentalmente los de época Otomana, para recuperar el espacio y los edificios que contuvo en el momento de mayor esplendor del mundo griego (s. V a. C.).

En el primer tercio del s. XX comienzan las excavaciones sistemáticas en el Acrópolis. En 1834 Leo von Klenze, que se encontraba en Atenas contratado por el rey Otto de Baviera realizando el plan urbano de la ciudad, observa la necesidad de crear un museo *in situ* que albergara las piezas encontradas en el área sacra. No es el único ejemplo de museo de sitio dispuesto en el propio yacimiento arqueológico, ya que a mediados del s. XIX las escuelas arqueológicas extranjeras, es decir, la Escuela Arqueológica Alemana y la Escuela de Estudios Clásicos Americana, construyeron pequeños museos en las áreas arqueológicas del Keramikos y el Ágora griego respectivamente (García 2015).

Las excavaciones y restauración del Acrópolis no constituyen un hecho aislado, sino que forman el eje principal a partir del cual se desarrollan planes urbanos; una pionera legislación patrimonial y contenedores en los que restaurar, conservar y divulgar el patrimonio de la nación. La figura central en todo ello vuelve a ser Leo von Klenze quien, según Manolis Korres “*He was the perfect two in one: architect and archeologist*” (Korres 2002). Entiende el Acrópolis, en el proyecto urbano que plantea, como parte indiscutible de la misma y de hecho, en la actualidad, es su centro neurálgico. Si bien es cierto que reduce el área arqueológica en lo que respecta a los proyectos anteriores para no causar problemas administrativos ni financieros, el arquitecto define la zona de excavación y de reserva arqueológica y predispone la creación de una legislación para la salvaguarda de sitios arqueológicos a través de la Ley de Antigüedades y Monumentos de 1834, señalando la necesidad de crear un Servicio Arqueológico para Atenas y Grecia; la continuación de las excavaciones arqueológicas; la creación de un museo en el Acrópolis que no dañe visualmente el sitio arqueológico y cumpla una serie de características que veremos más adelante (que el museo fuera un espacio modesto, no destacara en el conjunto arqueológico, no lo dañara, etc.). Concepciones todas ellas que siguen la línea de los planteamientos de los proyectos conservacionistas actuales. Este trabajo, aunque comienza en 1834 y no se realiza en su totalidad, creó una base teórica

a partir de la cual trabajar, y promovió que en 1835 se iniciaran oficialmente las excavaciones en el Acrópolis y dos años después en el Ágora. Así como la creación de un decreto real para la protección de los monumentos medievales, permitiendo la tutela del patrimonio griego en toda su extensión histórica.

En 1834 se sientan las bases de una protección patrimonial por parte del Estado Griego que ha ido evolucionando a través de proyectos como la reestructuración del centro histórico y comunicación de las áreas arqueológicas de Pikionis (Boschiero et alli-2003). En 1953 Pikionis recibe el encargo de sistematizar el área de acceso al Acrópolis y al Monte Filopappo y realiza una intervención resultado de un interesante debate sobre la arquitectura de la antigüedad clásica, los estudios del paisaje y la defensa del territorio.

El siglo XXI ha comenzado con la materialización de dos grandes proyectos para favorecer el avance de la ciudad mediante la puesta en valor de su patrimonio. El primero, la creación del Nuevo Museo del Acrópolis que ha constituido un esfuerzo durante casi dos décadas y el segundo, la celebración de los Juegos Olímpicos de Atenas en 2004 que supuso una renovación de los parques arqueológicos y la unión de estos a través de la peatonalización de las calles.

A continuación nos centraremos en el análisis del antiguo museo del Acrópolis en correspondencia a la construcción del nuevo museo, sacando a la luz el papel social que posee junto al modelo de gestión por el que se rige, su relación con el entorno urbano y arqueológico y la situación en la que se encuentra en estos cinco años de funcionamiento.



Figura 1: Proyecto urbano para Atenas. Leo von Klenze, 1834.

2. OBJETIVOS

La construcción de museos que contener las piezas extraídas en el Acrópolis son actuaciones destacadas a nivel internacional en lo que respecta a la creación de un museo en un entorno eminentemente arqueológico y de un gran valor patrimonial. En este estudio queremos reflexionar sobre la necesidad de su construcción, la relación con el sitio arqueológico para el que fue construido y también sobre el que se asienta, y la evolución de los mismos.

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada en esta investigación ha sido la búsqueda de material bibliográfico en la Biblioteca de la *Scuola Archeologica Italiana di Atene*; Nuevo Museo del Acrópolis y Biblioteca del Departamento de Arqueología y de Arquitectura de la Universidad de Atenas. En paralelo se ha realizado un exhaustivo trabajo de campo en cada uno de las áreas objeto de estudio, analizando las contraposiciones entre las mismas y la evolución de cada una.

4. ANÁLISIS

La propuesta del arquitecto Leo von Klenze de dotar al Acrópolis de un edificio en el que poder proteger, conservar y divulgar las piezas extraídas realizada en 1834, se materializa en 1865 de manos del arquitecto Panayi Kalkos. En 1833 el Acrópolis deja de ser una fortaleza y se comienza a eliminar edificios posteriores a época clásica para devolver al recinto sagrado la majestuosidad que tuvo en tiempos de Pericles. Las primeras obras escultóricas que van apareciendo se trasladan a un gran depósito cubierto al oeste del Partenón y surge la necesidad de crear un museo estable. En la década de los 60 de manos del Inspector General de Antigüedades Kyakis Pitacos se decide construir un museo financiado por el mecenas Vernardakis. Debido a la muerte de Pitacos las obras siguen bajo la dirección del nuevo Inspector General de Antigüedades Eustratiades quien realiza un estudio en todo el área con objeto de conocer cual es la zona adecuada en la que construir el museo. Las catas comienzan en el área sur-este, ubicación pensada ya en 1834 por el Inspector General de Antigüedades Ross ya que no daña la visión de los monumentos y tampoco se ve desde la ciudad. Durante la excavación encuentran el Santuario del Pandión lo que lleva a proseguir las catas en la zona noreste, entre los Propíleos y el Erecteión. La gran cantidad de material les obliga a realizar una tercera cata en el lado sur donde obtienen importantes hallazgos como el frontón de la Gigantomaquia y, tras debates y estudios, se decide el 30 de diciembre de 1865 que la ubicación sea la primera planteada.

El arquitecto Kalkos, tiene en cuenta todos los presupuestos planteados por von Klenze y seguidos por Ross. Ello le lleva a situar el único edificio de nueva

construcción del área sacra en el lado sur-este del Partenón. Sobre las estructuras que quedaban del Santuario del Pandeión, justificando que, debido al estado ruinoso en el que se encontraban, se hacía imposible su puesta en valor. Así, se decide situar allí el museo del Acrópolis bajo la premisa ya dada por von Klenze de que el nuevo edificio no dañara visualmente el conjunto ni desde el Acrópolis ni de la visión que se tenía de él desde la ciudad. La planta de 42m. de largo por 21m. de ancho poseía once salas. La planta es simple, y la entrada presenta un pórtico con cuatro columnas. El material fundamental de construcción es la piedra: losas de caliza en las partes principales y cúpulas de mármol, posiblemente materiales extraídos de las casas de última construcción derribadas.

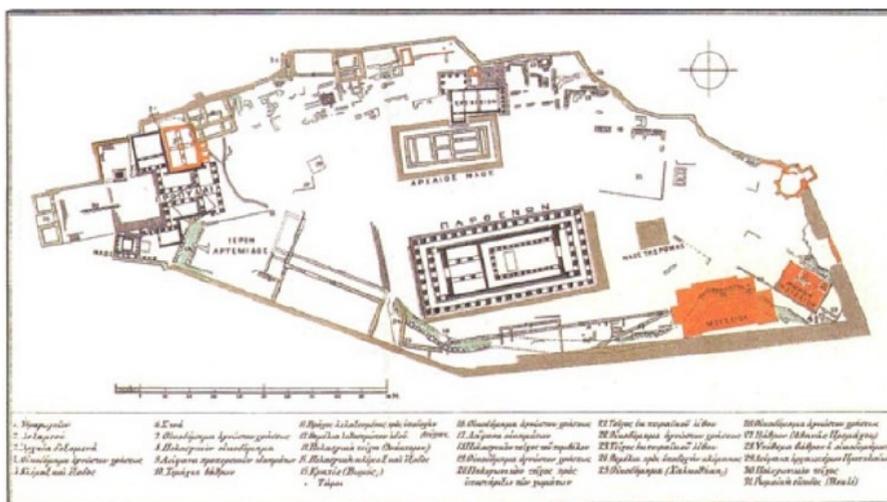


Figura 2: Plano de situación del Museo del Acrópolis. *Boletín Arqueológico del Acrópolis de 1889.*

El edificio semienterrado no supera la altura del arranque del estilóbato del Partenón. El Museo tuvo que acoger un mayor número de piezas conforme fueron avanzado las excavaciones, lo que provocó que, a partir de las excavaciones de Panagiotis Kavvadias se ampliara, así como que se abrieran nuevos vanos ya que las salas no poseían suficiente luz natural. La primera se llevó a cabo en 1888 en que se extendió 25m. su longitud. A pesar de que en 1914 se plantea la necesidad de ampliación, la Primera Guerra Mundial no lo permite y hay que esperar después de la II Guerra Mundial, concretamente entre 1953 y 1964 a que el arquitecto Patroklos Karantinos construya sótanos al oeste destinados a ser espacios de almacenaje que, junto a la ampliación hacia el este, aumentaron, una vez más, el volumen del museo, pero a cotas inferiores, conservando la invisibilidad del mismo. Estas reformas se llevan a cabo siendo conservador del Acrópolis Yiannis

Miliadi, quien se hizo cargo de la reorganización de las antigüedades que habían sido escondidas durante la guerra en los pozos del Acrópolis y protegió los frontones en el interior del museo en sacos de arena. Además, el conservador mandó construir una pequeña habitación al este, conocida con el nombre de “nicho”, donde exhibía los hallazgos efectuados en la ladera sur. Posteriormente esta habitación serviría para exponer el friso del templo de la Nike retirado del mismo con el fin de protegerlo. La última intervención se realizó en la década de los 90 del s. XX y consistió en la apertura de una escalera en el lado sur, similar a la antigua del norte, y una pequeña puerta desde la sala de las cariátides, junto a la instalación de aparatos de aire acondicionado para evitar la condensación de humedad en el interior de las salas producida por las altas temperaturas en la capital en ciertas épocas del año y la gran cantidad de visitantes que hasta el momento se enfrentada abriendo las ventanas, lo que provocaba la entrada de polvo, etc.



Figura 3: Antiguo Museo del Acrópolis. Elaboración propia.

En cuanto a la museología cabe destacar que las piezas se exponía de manera cronológica y se centraban en el período arcaico, la transición al clásico y los s. VI y V a.C..

El antiguo museo del Acrópolis combina tres elementos fundamentales: Portar la idea de escuela de arte; ser un centro científico y conservar y poner en valor las esculturas, almacenándolas, conservándolas y exponiéndolas al público.

Debido a cuestiones, políticas, ideológicas, culturales y logísticas en la década de los setenta se abre el concurso para la creación del Nuevo Museo del Acrópolis. Las pequeñas dimensiones del museo y la falta de espacio llevaron a

que no se pudieran exponer todas las obras que lo meritaban y que se dificultara el estudio posterior de las mismas al haberse llevado desde el comienzo de las excavaciones los elementos epigráficos y numismáticos al Museo Epigráfico y al Museo Numismático respectivamente. No podemos olvidar la idea política de revalorización del espacio arqueológico a través de la creación de un museo que se adaptara a las nuevas necesidades culturales y patrimoniales y proporcionara el empuje mediático que sirviera para llamar la atención del turismo y, sobre todo, para recuperar los mármoles del Partenón llevados por Lord Eldging al British Museum. De otra parte sirve para valorizar los trabajos de la antigüedad y la relación dialéctica con el Partenón (Servi 2011).

La arquitectura del edificio representa la idea política de su construcción, la devolución de los mármoles del Partenón divididos entre el Museo del Louvre y el British Museum. El British se parapetaba en la idea de que Grecia no poseía un lugar apropiado para presentar los mármoles y el Louvre se amparaba en el British para continuar con la tutela de los fragmentos ya que permite concentrar en un solo lugar todas las obras pertenecientes al Acrópolis que durante siglos han estado en diversos museos de Atenas y del resto del mundo. Así, la comisión encargada de elegir el proyecto ganador para la construcción del museo del Acrópolis se decanta por el proyecto de Tschumi que dedica la cuarta planta a los mármoles del Partenón, girándola con respecto al eje del museo para que tenga las mismas dimensiones y orientación que el Partenón y acristalando todos sus muros para que no se pierda el referente, permitiendo la conexión visual constante. A nivel estatal la creación del nuevo museo se entendió como una necesidad para que regresaran los mármoles, referente nacional del país, Ahora bien, hoy en día, la colección continúa dividida mientras asistimos a un vacío legal en el que ningún organismo mundial quiere introducirse al abrirse la caja de pandora.

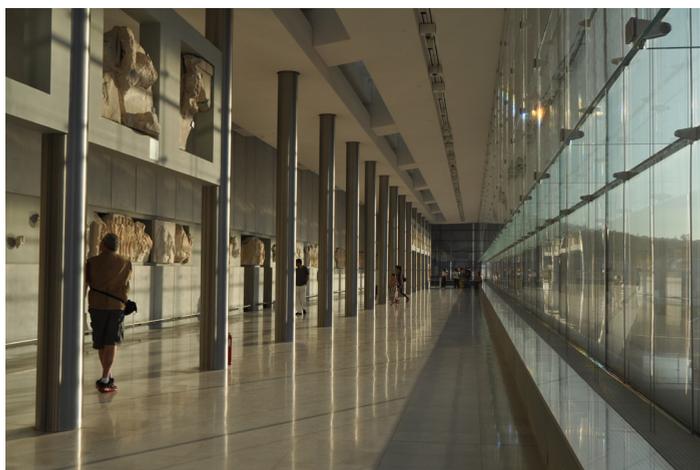


Figura 4: Cuarta planta del Nuevo Museo del Acrópolis. Elaboración propia, 2014.

El primer concurso para la construcción del museo se abre en 1976 en que el Ministerio de Cultura crea una comisión formada por arquitectos, arqueólogos, químicos y miembros del Ministerio, pero las propuestas presentadas no satisfacen a la comisión y el concurso se declara desierto. De igual manera ocurre con el creado en 1979. En 1987 con motivo de la obtención de los Juegos Olímpicos 2004, el Ministerio encarga la realización de dos grandes obras, el Nuevo Museo del Acrópolis y la unificación de las áreas arqueológicas. En 1989 se convoca el concurso y vence el proyecto de Nicoletti-Pasarelli. La planta queda revisada y modificada debido a los importantes restos arqueológicos que emergen cuando comienzan las obras ya que el Ministerio decide que el nuevo museo coexista con un museo subterráneo. Esto hecho hace que se reúna la Sociedad para la Construcción del Nuevo Museo del Acrópolis (OANM), organismo creado para el control del proceso constructivo del museo que decide que el proyecto no se podía modificar y que lo más adecuado era convocar un cuarto concurso de ideas a nivel internacional previa invitación. El concurso se abre en 1994 y el primer premio es concedido al arquitecto suizo Bernard Tschumi en colaboración con el arquitecto griego Mihalis Fotiadis¹. La financiación, que acabó siendo de diez millones de euros, corrió de manos del los Fondos Europeos Regionales de Desarrollo y fondos del gobierno griego.

El nuevo museo se inserta en el histórico barrio de Makriyannis. Barrio limítrofe al centro histórico de Atenas, a un lado se encuentra el conocido barrio de Plaka y al otro se observa una zona moderna y densa, urbanísticamente hablando, compuesta por edificios de una altura de cuatro a seis plantas. En concreto la manzana en la que se sitúa el museo, a los pies del Acrópolis y a 300m del Partenón, se abre a la calle peatonal Dioniso Areopagita. En esta avenida predominan los edificios de estilo neoclásico, aunque ésta estética se altera con la inserción de edificios posteriores pero que mantienen la altura máxima de cuatro niveles. La manzana que en la actualidad ocupa el museo, con 2.8ha, estaba compuesta por veintiséis viviendas de época moderna y contemporánea sin ningún tipo de catalogación que fueron derribadas, y el Hospital Weiler, edificio construido en 1836 que se ha mantenido, pasando a ser el Centro de estudios del Acrópolis compuesto, entre otros servicios, por la biblioteca y el archivo del Acrópolis. También se ha conservado una pequeña iglesia. Ambos edificios han sido unidos al museo, espacialmente hablando, a través de jardines y los diversos recorridos que plantea.

El museo fue inaugurado en junio de 2009 y posee un espacio expositivo de 14000m², una sala para proyecciones; un anfiteatro y un espacio para exposiciones periódicas; un restaurante con terraza; tiendas; laboratorios; garaje; librería y otros espacios auxiliares que suman cerca de 23000 m².

1 El segundo premio fue para Libeskind y el tercero recayó en Tombazis & co.

Según el pensamiento de Tschumi en 2004 de que “No existe arquitectura sin un factor conceptual -una idea dominante, un diagrama- que de coherencia e identidad al edificio. La idea, el concepto, es aquello que distingue la arquitectura de la simple construcción y no la forma”. Podemos decir que en esta ocasión trabajó en el proyecto a partir de tres claves: la luz, las personas y el yacimiento. Claves que constituían una demanda del concurso en el que se especificaba que se debían poner en valor los restos arqueológicos y que la luz natural fuera una de las protagonistas, entendiendo que la luz del ática crea y forma parte de las esculturas al ser vistas, en su mayoría, con luz natural.

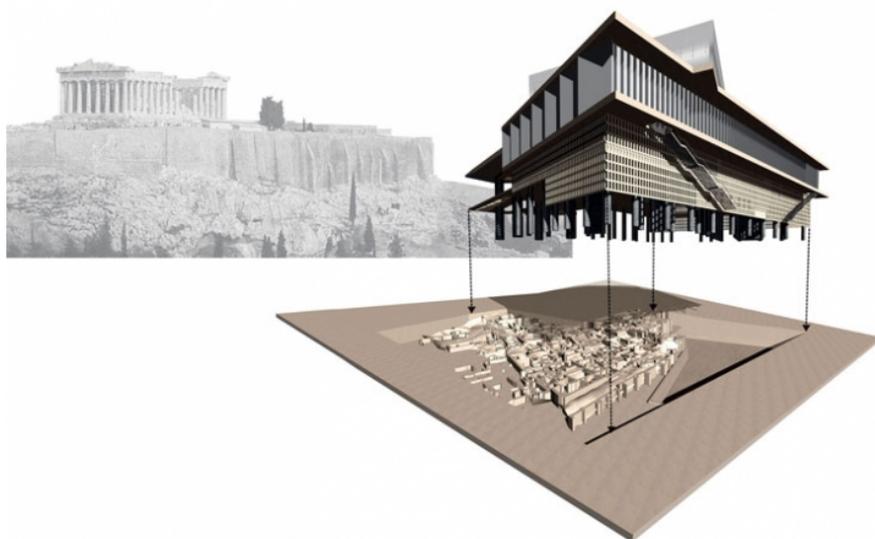


Figura 5: Interacción del Nuevo Museo del Acrópolis con el yacimiento sobre el que se establece. Bernard Tschumi.

A la luz le exprime toda su potencia utilizando muros cortina, pavimento traslucido, creando espacios abiertos e insertando una doble altura que posibilita la creación de grandes espacios expositivos que, en su mayoría, ofrecen luz natural. Este hecho permite poder contemplar las esculturas en todo su esplendor y ofrece una visita diferente en cada momento del día y estación del año, ya que las sombras que se forman en las piezas varían. Dicho esto se podría pensar que esta luz puede dañar las piezas y el color que aún permanece en alguna de ellas, pero no es así debido a la calidad de los vidrios utilizados y a la disposición escamada de los mismos.

A los visitantes decide ofrecerles, por medio de la arquitectura, un recorrido continuo donde se le permite pasear libremente pero sin tener que estar continuamente pendiente de no olvidar su paso por ninguna sala. Además, destina la penúltima planta al descanso de estos, a través de la disposición de una cafetería con espacios interiores y exteriores, una biblioteca y zona de lectura libre; salas para la realización de actividades con todo tipo de público y salas dedicadas al aprendizaje mediante el disfrute para los más pequeños y espacios abiertos que miran hacia el espacio expositivo en los que se realizan conciertos, recitales y otras actividades culturales. Los ciudadanos, investigadores y turistas realizan una visita cronológica, ascendente y continua, sin tener que dar marcha atrás. Aquí el concepto de arquitectura como construcción para la sociedad queda patente ya que, con el objetivo de atender a más de 10000 visitantes al día en temporada alta, era necesario plantear un recorrido expositivo claro y zonas amplias donde el visitante pueda disfrutar sin sentirse observado o encajonado, así como permitir la asistencia y disfrute de grupos con sus guías, etc. sin que entorpezcan la visita individual.

El recorrido comienza en la primera planta donde se encuentra la zona de recepción, la tienda, la zona de exposiciones temporales, un pequeño restaurante y las instalaciones auxiliares, tales como guardarropa, taquillas, etc. Funciona como un gran espacio abierto con maquetas muy interesantes de la evolución que ha tenido el Acrópolis y un video introductorio. Ascendiendo por una monumental rampa se divisa la primera parte de la colección permanente. Está dispuesta en grandes vitrinas a un lado y otro de la misma, con materiales cerámicos combinados con los pétreos, bien elegidos y de una alta calidad. En concreto, la primera colección permanente incluye los hallazgos de la pendiente de la colina de la Acrópolis, relieves e inscripciones del santuario de magníficas vasijas y figurillas de barro del santuario de las ninfas, junto a piezas del santuario de Afrodita kaitouerota. Al subir las escaleras comenzamos a ver el repertorio escultórico desde época arcaica hasta los relieves del templo de Atenea Nike y materiales de época romana, reservando los muros laterales a la disposición de ciertas vitrinas con piezas de menor tamaño. La tercera planta se dedica a servicios, es decir, cafetería, librería, etc. y espacios destinados a la realización de conciertos, recitales, y otras actividades culturales en un escenario único, ya que estas zonas permiten la visión de las sala de exposición principal. La última planta posee una importancia especial que la arquitectura representa a través de un volumen característico, igual al del Partenón. Se dedica toda la planta a explicar su evolución y mostrar los relieves decorativos del mismo. De este modo culmina el ideario político de devolución de los mármoles del Partenón al poseer una planta pensada única y exclusivamente para ellos. Este volumen de dimensiones exactas a las del Partenón permite, mediante vidrieras que lo recorren, dotar el espacio de

luz natural y tener como referente visual el templo. Además, con la puesta de sol, el interior iluminado permite a los viandantes contemplar las metopas desde el exterior del museo.



Figura 6: Entrada al Nuevo Museo del Acrópolis y vista del tratamiento otorgado a parte del área arqueológica. Elaboración propia, 2014.



Figura 7: Vista de la sala con la exposición permanente desde la segunda altura. Elaboración propia, 2014.

El yacimiento, que fue el causante del cambio de proyecto, es una parte esencial del ideario de Tschumi. Las excavaciones muestran un arco cronológico que comienza en el neolítico hasta el s. XII d. C en que toda la zona se configura como un barrio compuesto de calles, casas o bodegas. Los restos que se observan en la actualidad en su mayor parte responden a la tardo antigüedad y al inicio del periodo bizantino. Épocas sin apenas visibilidad en la ciudad debido al menosprecio que sufrieron durante siglos (García 2015). Destacan fundamentalmente una vivienda del s. VII a.C, tres calles y casas de época paleocristiana (IV-VI d.C). Los restos arqueológicos ocupan un total de 2500m², lo que llevó al equipo de arquitectos a volar el edificio que apoya sobre potentes pilotis.

El arquitecto quiso mostrar la presencia de restos arqueológicos desde el primer momento con la apertura en la entrada de un gran espacio en el que se adivinan una serie de estructuras que deben ser circundadas por el visitante al entrar. Además de la referencias continuas al subsuelo con la inserción en todos las alturas de pavimento transparente que constituye una referencia continua al pasado y la importancia histórica de la zona.

A pesar de la belleza de todas estas ideas conceptuales, desgraciadamente, el recorrido arqueológico aún no está abierto al público que se enfrenta, una vez más, al yacimiento arqueológico como algo visible, pero inalcanzable, que se encuentra bajo él, pero que debe ser mirado desde lejos. Además, en esa puesta en valor del yacimiento se ha decidido construir un museo específico sobre el mismo que muestre los hallazgos y explique el yacimiento detalladamente pero actualmente es sólo una propuesta sin materializar.

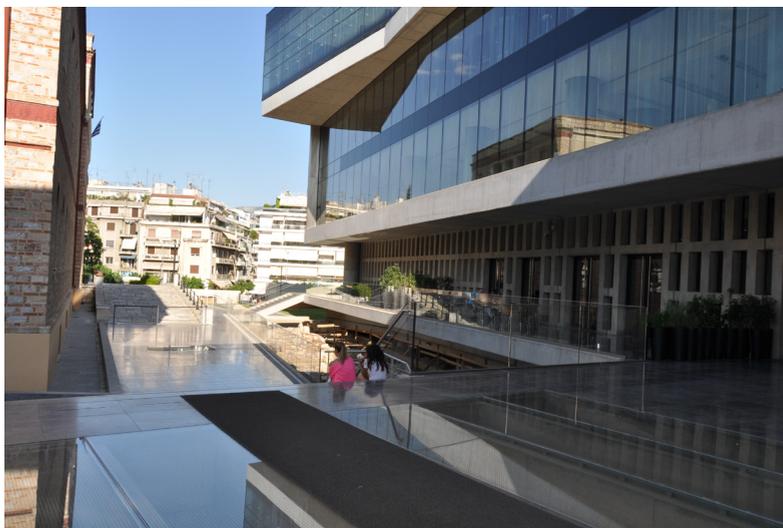


Figura 8: Edificio Weiler, yacimiento arqueológico y nueva construcción. Elaboración propia, 2014.

Si consultamos la bibliografía vemos como, en multitud de libros, folletos y artículos se establece que el museo fue construido entre 2005 y 2007. Sin embargo estas fechas corresponden al periodo constructivo, que no de apertura al público, produciéndose ésta en 2009 en que se cierra el antiguo museo del Acrópolis. En base a esto, en nuestra opinión, no podemos establecer aún fecha de finalización o entender que el proyecto esté incompleto puesto que en el mismo se englobaba la puesta en valor y visita al yacimiento arqueológico y aún no se ha hecho efectivo.

Cabe destacar que el museo, es un referente sobre la nueva gestión de los museos en Grecia, no sólo por estos tres factores sino también por su sistema de financiación y gestión y el acercamiento de la cultura al gran público y sobre todo a los ciudadanos. Las actividades programadas ya sea para niños, adultos o incluso intergeneracionales propician las visitas constantes de la población al museo. Ello permite que los ciudadanos lo vayan considerando parte de la ciudad, de su modo de vida y al comprenderlo e introducirse en él admiren y reconozcan su identidad pasada y la proyecten como pueblo que sigue amando la cultura mediante las actividades que celebra continuamente.

Desde el punto de vista museológico destacan dos ideas fundamentales. Por un lado, el recorrido continuo al que ya hemos hecho referencia y por otro, la interacción con el visitante al que por ejemplo, se le ofrece la posibilidad de conocer, tocar e incluso trabajar los materiales e instrumentos con los que se hicieron las esculturas. Al mismo tiempo, dentro de la excelente comunicación del museo cabe destacar la gran cantidad de reproducciones a color de las piezas y la señalización e información que se da, diferenciándola con colores y tipográficamente con el fin de ensalzar las piezas principales con un lenguaje comprensible y llamativo para todos los públicos. De otra parte, no podemos subestimar detalles como la doble altura del segundo nivel, que atrapan al visitante al poder observar las cariátides y al permitir que los conciertos, recitales, etc. lleguen a la zona expositiva creando un clima agradable y distintivo.

Observamos como el nuevo museo ha desbancado por completo al antiguo, que aislado, se utiliza en la actualidad como almacén y baños públicos en el Acrópolis. este hecho ya fue evidenciado por Venizelos, Ministro de Cultura en 1998 cuando denuncia que el museo había sido maltratado por los estudiosos, al obviarlo, a partir de la proyección del nuevo museo. De todos modos la ubicación del museo actual y la promoción del concurso de ideas no frenó proyectos de renovación del antiguo museo como el de Cristos Papoulias ni investigaciones y proyectos posteriores como los realizados por la Facultad de Arquitectura de Milán.

En lo que respecta a los jardines que abrazan el museo debemos señalar que responden al proyecto del arquitecto y a su idea de plantar doscientos cincuenta árboles con un follaje diverso para que variara el volumen y el color del paisaje

junto a arbustos que estuvieran en relación o fueran mencionadas en la antigüedad como referentes por sus características, por ejemplo, por su poder curativo.

De otra parte cabe destacar la importancia de espacios dedicados a la relajación, ya sea mediante la disposición de asientos en las zonas expositivas como en la cafetería, en la terraza, salas de lectura, destacando el banco corrido que recorre todo el perímetro de la última planta y que invita a la contemplación relajada de la obra de Fidias.

Por último, debemos señalar que este museo no se presenta en el entramado urbano como un ente aislado. Está perfectamente comunicado con la ciudad mediante la estación de metro del Acrópolis a escasos metros del museo y permite un acceso peatonal, gracias a un recorrido de más de 4 km. por calles peatonales que conectan las diversas áreas arqueológicas (Acrópolis, Kerámikos, Ágora Griega, Filoppappu, etc). Esperamos que este museo se introduzca en el recorrido arqueológico del centro de histórico de Atenas y sea reflejo de la pasión que sienten los ciudadanos por la tutela y puesta en valor de su patrimonio.

5. CONCLUSIONES

El desarrollo del Museo del Acrópolis muestra, ya en el segundo tercio del s. XIX, bajo los presupuestos teóricos de von Klenze una modernidad sorprendente en lo referente a la interacción entre la arquitectura contemporánea y las áreas arqueológicas. Concepciones ahora asentadas dentro del ámbito patrimonial que se han obviado por el nuevo museo. No es un hecho aislado, pues peligrosamente encontramos otros ejemplos como el ascensor de ascenso al Acrópolis que, de color rojo, no pasa desapercibido desde la zona oeste del Acrópolis.

El área arqueológica no tiene una relación directa ni con la población ni con los visitantes al igual que sucede en intervenciones recientes como la realizada en el Banco Nacional de Grecia ya que se ha evidenciado, como bien ha estudiado Maniera Elia, que las áreas arqueológicas dispuestas a un nivel diverso del contemporáneo quedan congeladas y en ocasiones pueden llegar a disturbar a los ciudadanos.

Hemos comprobado como, tanto en la tutela del patrimonio arqueológico como en la proximidad del mismo con la población, cumple un papel fundamental la planificación urbana, puesto que desde los proyectos planteados en el XIX que permitieron la salvaguarda de estas áreas, pasando por intervenciones como la de Pikionis de revalorización del entorno del Acrópolis, hasta la creación de avenidas peatonales que conecten barrios periféricos con el centro histórico de la ciudad observamos una disposición por proteger y acercar el pasado griego a la población.

Así se reitera la importancia de los monumentos del pasado en la vida cotidiana de los ciudadanos y la importancia de una buena planificación urbana para una convivencia armoniosa de historia, progreso, población y turismo de masas.

Pese a todas las modificaciones o cambios que se han planteado no cabe duda de que el nuevo museo cumple gran parte de las necesidades del Museo del Acrópolis, siendo fundamental el hecho de que la población, orgullosa de su pasado, gracias a este museo y su gestión, con acceso libre a los ciudadanos griegos, entienda la historia en su concepción lineal, es decir, cronológica, pero también circular y por ello la hacen presente día a día, disfrutan de su historia, visitan los monumentos al entenderlos como parte de si mismos y de este modo la proyectan al futuro.

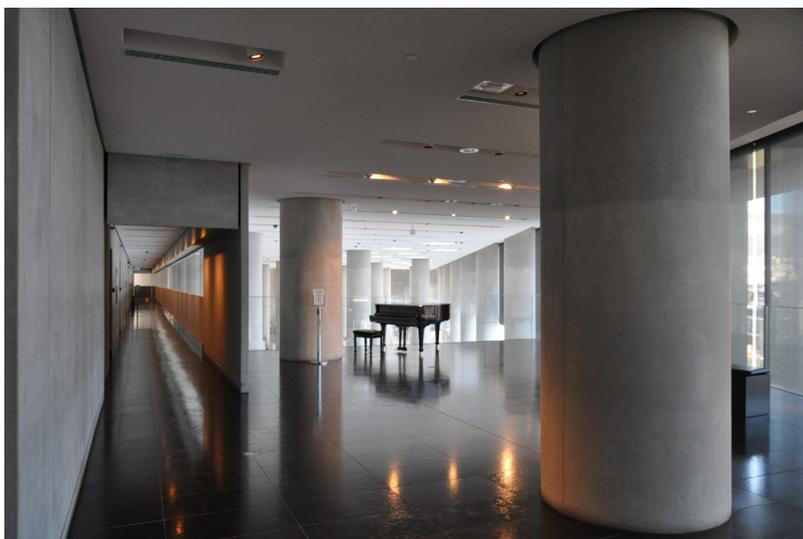


Figura 9: Sala de usos múltiples. Elaboración propia, 2014.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a la *Scuola Archeologica Italiana di Atene* y muy especialmente a su director, Emanuele Greco, la ayuda otorgada para llevar a cabo este estudio.

BIBLIOGRAFÍA

- AA,VV. 2008, *Αρχαιολογικά Μουσεία και Συλλογες στην Ελλάδα*. Υπουργείο Πολιτισμου, Αθήνα.
- AA V. 2004, *Το Νέο Μουσείο της Ακροπολης. Η αρχιτεκτονική και οι συλλογες του Νεα μουσειο*. Θεσσαλονικη.

- Αγγελική, Κόκκου, 2009, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*. Καπόν, Αθήνα.
- Boschiero, P., Luciani, D., y Latini, 2003, *I sentieri di Pikionis di fronte all'Acropoli di Atene: Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino, quattordicesima edizione*. Fondazione Benetton studi ricerche, Treviso.
- Carter, R., 1979, "Karl Friederich Shinckel's Project for a Royal Palace on the Acropolis". *Journal of the Society of Architectural Historians*, no 38, pp 34-46.
- Ferro, L., 2007, "La parola e i marmi. Studi e progetti per Atene archeologica." en *Araba fenice*, ed. Luisa Ferro. pp. 8-13.
- García González, J., 2014, "El futuro arqueológico de Atenas a través del análisis de sus parques arqueológicos" E-rph (Granada), no 15. [En prensa].
- García González, J. "Arqueología y avances urbanos: La línea metropolitana en Atenas". *Bullettino di Restauro Archeologico di Firenze (Firencia)*, no 12, [En prensa].
- Hamilakis, Y., 2007, *The Nation and Its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*. Oxford University Press, Oxford.
- Kalligas, P.G., 2000, *Acropolis Station*. En: *The city beneath the city. Antiquities from the Metropolitan Railway Excavations*, ed, Liana Parlama y Nicholas Cht. Stampolidis. N. P Goulandris Foundation & Museum of Cycladic Art. Atenas.
- Korres, M., 2002, *Archeological project/Architectural project*. en *Progetto archeologico/progetto architettonico*, ed M^a Margarita Segarra Iagunes. Gangemi, Roma.
- Papageorgiou-Veneta, A., 1994, Athens. *The ancient heritage and the historic city in a modern metropolis*. The Archeological Society at Athens Library, Athens.
- Papathanassopoulos, G., 1983, *L'Acropoli. I monumento e il museo*. Krene, Atene.
- Servi, K., 2011, *L'Acropoli. Il Museo Dell'Acropoli*. Ekdotikè, Atene.
- Τριαντη, Ι., 1998, *Το μουσείο ακροπολεως*. Eurobank: Αθήνα.
- Vidotto, V., 2006. *L'invenzione delle città capitali. Archeologia e spazi pubblici ad Atene e Roma*. Eight International Conference on Urban History, Stoccolma. Publicado en: <http://dprs.uniroma1.it/sites/default/files/464.html>. [octubre de 2014].