

LAS PANATENEAS: ICONOGRAFÍA DE LA FIESTA

M^a Eugenia de la Nuez Pérez
Universidad Autónoma de Madrid

Las Panateneas son la principal fiesta de Atenas. Este artículo es una presentación de las fuentes iconográficas que la Antigüedad nos ha legado para poder estudiar la imagen gráfica que los atenienses tenían de su fiesta más importante. El relieve y las escenas representadas en la cerámica (tanto las ánforas panatenaicas como otros tipos) van a ser pues, los objetivos de nuestro análisis. Es cierto que no todos los aspectos de la fiesta son tratados de igual manera ni con la misma frecuencia, pero las fuentes iconográficas nos son necesarias para comprender mejor cómo los atenienses veían y sentían las Panateneas, principal manifestación religiosa en honor a su divinidad tutelar.

The Panathenaia are the most important festival of Athens. This paper presents the iconographical sources which Antiquity has left to us (reliefs and representations painted in the vases, Panathenaic Amphorae and other types) in order to study the visual representation made by the Athenians of their most important festival. It is true that not all the aspects of the festival are treated in the same way, or with the same frequency, but the iconographical evidence is essential in order to reach a better understanding of how the Athenians saw the Panathenaia, and what they felt about this, the nexus of the Attic unity from 566 B.C.

Entre los muchos testimonios que han dejado las Panateneas, principal fiesta de Atenas, se encuentran los de tipo iconográfico, gracias a los cuales podemos hacernos una idea gráfica de lo que eran los concursos, la procesión... O al menos, de la forma en que éstos eran percibidos y representados en el arte oficial de la *polis*.

La cerámica (ánforas panatenaicas y de otros tipos) y el relieve son nuestras fuentes fundamentales. Fuentes que, a primera vista, nos ofrecen la ventaja de la inmediatez, pero que nos plantean bastantes problemas ya que se trata de obras de arte, sobre todo el relieve y, por lo tanto, están sometidas a las leyes que lo

rigen, entre las que hay que destacar los gustos del público, la individualidad del artista y la influencia de los acontecimientos políticos. Además, en nuestro caso, es necesario tener en cuenta que hay soportes (en especial la cerámica) con un tipo de función precisa a la que debe adaptarse la iconografía. Así, no es lo mismo el friso del Partenón que la decoración de las ánforas panatenaicas y, sin embargo, ambos nos ofrecen una válida información acerca de la fiesta. Información que se complementa por cuanto que el primero se refiere a la procesión y las segundas a los concursos.

Esos dos elementos son, bien entendido, los más importantes; ahora bien, no todas sus facetas son representadas en el mismo grado. Así, para los juegos, nuestras informaciones son muy numerosas y provienen tanto de la cerámica como de los relieves, aunque algunas pruebas como los concursos tribales apenas tengan representación (en especial la evandria y las regatas). Y lo mismo ocurre, aunque con alguna distancia, con la procesión. Ésta es bastante difícil de identificar si no aparecen los componentes inequívocos que conocemos por las fuentes literarias ya que de no aparecer, la representación puede corresponder a cualquier otro desfile en honor de la diosa. Entre los elementos para los que apenas tenemos informaciones se encuentra el peplo, aunque pueda parecer paradójico ya que es el eje central de la fiesta. En la misma situación se encuentra el *xoanon* de Atenea Polias para el que éste se tejía y del que apenas nos quedan testimonios iconográficos. Y lo mismo sucede con la nave panatenaica, olvido que también puede resultar extraño si tenemos en cuenta que el poderío de Atenas desde el s. V a.C. está en el mar y en la flota.

No obstante, pese a estos “descuidos”, las Panateneas son una de las fiestas mejor conocidas de forma gráfica. Ahora bien, es preciso analizar lo que nos dicen nuestras fuentes iconográficas juntamente con las informaciones de otras fuentes para poder interpretarlas correctamente.

1. LA ICONOGRAFÍA DE LA PROCESIÓN

La procesión panatenaica del 28 Hecatombeón es el auténtico eje de toda la fiesta, es su acto central. Con salida en el Cerámico (luego desde el Pompeion) y fin en el gran altar de Atenea en la Acrópolis¹, se trata de un desfile en el cual están representados todos los ciudadanos con sus magistrados al frente² y cuyos objetivos son dos: por un lado llevar la ofrenda al templo de la diosa y por otro conducir al altar las víctimas que han de ser sacrificadas³. Como bien ha señalado

¹ Salida desde el Cerámico: Th. 6.57; desde el Pompeion (edificio citado por Pausanias en 1.2.4) Philostr., VS 2.550 que también nos informa acerca del recorrido. Sobre este último punto ver también D. J. Kyle, “The Panathenaic Games: Sacred and Civil Athletics”, J. Neils (ed.), *Goddess and Polis* (Wisconsin 1992) 77-101, en especial 96.

² P. Brulé, “La cité en ses composants”, *Kernos* 91 (1996) 37-63, en especial 55-57.

³ El sentido primero de la procesión parece haber sido precisamente el conducir las víctimas ante el altar. Sobre el particular ver T. F. Van Straten, *Hiera Kalà. Images of animal Sacrifices in Archaic and Classical Greece* (Leiden 1995), en especial p. 11.

F. de Polignac se trata de una procesión centrípeta (de la periferia al centro) en la que se unen los tres lugares más simbólicos de la *polis*: el Cerámico (donde se encuentra el cementerio público –*demosion sema*–), el Ágora y la acrópolis. Son los tres hitos fundamentales de la conciencia ciudadana⁴. La descripción más completa que tenemos de ella se la debemos a Aristófanes, por un lado y por otro a una inscripción del s. IV a.C. en la que se regulan los sacrificios hechos durante las Pequeñas Panateneas⁵. Por ellas y por otras fuentes literarias sabemos que participaban en el desfile los hieropes (encargados de regular y organizar la procesión en las Panateneas anuales), los athlothes (organizadores de las Panateneas pentetéricas), los magistrados (arcontes), los altos cargos militares (taxiarcos, filarcos, hiparcos, estrategos), las canéforas, los talóforos, los músicos, los hidrióforos, los portadores de sillas, de sombrillas y de pasteles de miel, las ergástinas, los representantes del pueblo, los “embajadores” de los aliados y los clerucos (sólo en las Panateneas pentetéricas durante el Imperio)⁶. También es posible la participación del pueblo portando armas⁷.

Las diferencias existentes de un desfile a otro (de Pequeñas a Grandes Panateneas) sólo son dos, aparentemente: la presencia de la nave panatenaica y de los representantes de aliados y clerucos que tomaban parte en la procesión celebrada cada cuatro años. La aparición de la nave panatenaica no sólo supuso la incorporación de los encargados de moverla, sino también de personas especializadas para izar y arriar el peplo cuadrienal que le servía de vela (probablemente marineros de la flota). Así mismo supuso la creación de un edificio especial para albergarla mientras no se usaba⁸.

Se trata pues, de un desfile complejo, que implica un gran número de personas y cuya plasmación admite muchas variantes. Sin embargo, pese a su importancia tanto cultural como simbólica, sus representaciones son muy escasas, casi inexistentes. Además, salvo para el friso del Partenón, apenas tenemos seguridad de si lo que nos representan nuestras fuentes iconográficas es o no la procesión panatenaica.

Entre las posibles representaciones con que contamos, la más antigua es una copa subgeométrica del s. VIII a.C. encontrada en la Acrópolis⁹. Se trata de una procesión que se encamina hacia una divinidad sentada que ha sido identificada con

⁴ Sobre las procesiones centrípetas, F. de Polignac, *La naissance de la cité grecque* (Paris 1995, 1ª ed. Paris 1988) 103. Sobre la procesión de las Panateneas uniendo los tres hitos simbólicos, N. Loraux, “L’autochthonie une topique athénienne: le mythe dans l’espace civique”, *Annales ECS* 34 (1979) 11-31, en especial 7-8; N. Loraux, *Les enfants d’Athéna* (Paris 1981) 42-45.

⁵ Ar., *Ec.* 730-45; *IG* II² 334.

⁶ Ar., *Av.* 1549-1552 (portadores de sombrillas); Ar., *V.* 540-42 y escolio a Ar., *V.* 544 (talóforos); D., *Primera Filípica*, 26 (taxiarcos, filarcos, estrategos e hiparcos); Heliod., *Etiópicas*, 10.1 (efebos al frente de la procesión); Arist., *Ath.* 54.6 y 60 (hieropes y athlothes). Para las arréforas y otros grupos: *IG* II² 334. Para la participación de los aliados y clerucos: *IG* I³, 14; 34; 46; 71.

⁷ Th. 6.58.2; Arist., *Ath.* 18. 4.

⁸ Paus. 1.29.1; escolio a Ar., *Eq.* 566. Philostr., *VS* 2.550.

⁹ *LIMC* II, 1, 1016 y *LIMC* II, 2, n° 15.

Atenea Polias. Aunque estamos acostumbrados a ver a Atenea de pie blandiendo una lanza y portando un escudo (el Paladio o la Prómacos que deriva de él)¹⁰ lo más probable es que el *xoanon* de la Polias fuera una estatua sedente como vemos en algunas terracotas encontradas en la Acrópolis de Atenas o como nos encontramos en algunas ciudades de Asia Menor¹¹. Así, podemos pensar que el desfile representado en esta copa subgeométrica es para Atenea; sin embargo no podemos asegurar que se trate de las Panateneas, ya que tampoco está muy claro cuál es el origen de la fiesta. Es cierto que en la copa vemos aparecer algunos elementos (como los hombres armados) que pueden recordarnos a algunos comentaristas que nuestras fuentes literarias hacen con referencia al desfile panatenaico, pero aún así nos seguimos moviendo en el campo de las hipótesis.

Lo mismo sucede con un fragmento cerámico encontrado en la Acrópolis también y datado en el s. VII a.C.¹². En él vemos a dos mujeres enmarcadas por dos columnas dóricas en lo que se ha considerado un posible reflejo de las Panateneas en este momento. Pero no deja de ser una atribución muy débil y sólo sustentada por el hecho de haberse encontrado el fragmento en la Acrópolis y ser, en estos momentos en los que nos encontramos seña inequívoca del culto de la diosa en la Colina Sagrada. Por supuesto que podría reflejar una procesión para la diosa, pero nada nos dice que sean las Panateneas.

Quizá la representación más cercana a nuestra fiesta sea la que aparece en una *kylix* datada en el s. VI a.C.¹³. En ella aparece un desfile que se acerca a un altar encendido frente al cual hay una mujer (identificada con la sacerdotisa de Atenea) detrás del que se puede ver la estatua de Atenea Prómacos. Entre los participantes vemos: portadores de ramos, hombres en armas, víctimas conducidas por sus cuidadores, una canéfora, jinetes. Cierto es que faltan algunos elementos, pero quizá ésta sea la primera representación de la fiesta que tenemos. Habitualmente así se ha interpretado, pero no todos los investigadores están de acuerdo con esta hipótesis¹⁴. Las objeciones que se han hecho a esta teoría son, fundamentalmente dos: la no aparición del peplo, y la representación de la estatua cultual que es una Atenea Prómacos, en lugar de la Atenea Polias. Ambas dos pueden ser matizadas en cierta manera. Es cierto que el peplo no aparece, pero no debemos olvidar que lo que se representa es la llegada al altar de la procesión y no cualquier otro momento. Es más que posible que el peplo haya sido ya entregado a la diosa. En *IG II² 334*, tenemos la regulación de los sacrificios de las Pequeñas Panateneas, de forma inequívoca, y en ningún momento se habla del

¹⁰ *LIMC* II, 1, 1017.

¹¹ Las terracotas de la Acrópolis datadas en el s. VI a.C. *LIMC* II, 2, n^o 20. El testimonio de Jenofonte (X., *HG* 1.4.12) parece confirmar que la estatua cultual de Atenea Polias era sedente, ya que durante las Plinterias el trono de la diosa permanecía velado mientras la imagen era trasladada al Pireo para recibir allí su baño ritual. Sobre las imágenes cultuales de Atenea en Asia Menor: Str. 13.1.41; Paus. 7. 5.9.

¹² J. M. Hurwit, *The Athenian Acropolis* (Cambridge 1999) 97-98.

¹³ *LIMC*, II, 2, n^o 574.

¹⁴ Entre ellos, T. F. Van Straten, *op. cit.* 1995, 14-18.

peplo. Y no se hace porque de lo que se habla es de los sacrificios y no de otra cosa. En nuestra *kylix* podemos encontrarnos lo mismo. El artista ha representado el momento anterior al sacrificio, no la procesión entera. En cuanto a la estatua de culto, el problema tiene una explicación más compleja, pero puede explicarse que aparezca la Prómacos, en lugar de la Polias. Si bien es cierto, que el *xoanon* de Atenea era la imagen cultural más venerada, las representaciones que de él tenemos son muy escasas, casi inexistentes. Parece como si los atenienses, aun guardando la veneración por esta antigua estatua, la tuvieran casi oculta. Hasta el s. VI a.C. podemos intentar rastrear un poco en su iconografía pero a partir de este momento, desaparece de nuestra vista, al tiempo que vemos surgir con fuerza la imagen de Prómacos, cuya representación es impulsada por Pisístrato tanto en la escultura, como en la pintura¹⁵. Así, es una Prómacos la que nos encontramos en las ánforas panatenaicas, creadas como premios de los juegos en honor a Polias. No tenemos mucha seguridad pero parece que el tirano buscó una imagen más belicosa de Atenea para hacer de ella el símbolo de la *polis* emergente, una *polis* victoriosa y pujante tanto en economía como en arte. La devoción siguió siendo para Atenea Polias, pero su imagen en la retina de los atenienses pasó a ser la de Prómacos, en lugar de la antigua imagen sedente, sin armas, más cercana a una divinidad de la fertilidad que a la visión que, desde los círculos dirigentes se quería dar de diosa protectora de la ciudad. Este cambio explicaría el porqué en nuestra cerámica no aparece la Polias sentada sino la Prómacos.

En cualquier caso, la ambigüedad continúa, y no va a abandonar ninguna de nuestras representaciones iconográficas concernientes al desfile. La identificación seguirá siendo sólo probable o posible, siendo la certeza absoluta muy difícil de conseguir. Incluso el friso del Partenón, aceptado unánimemente por todos los investigadores como la representación del cortejo panatenaico¹⁶ nos causa no pocos problemas de interpretación debidos, sobre todo al hecho de no coincidir exactamente con lo que nos cuentan las fuentes literarias¹⁷ y epigráficas. Las distintas hipótesis que existen en la interpretación del friso tratan de responder a las cuestiones siguientes:

a) Si se trata de las Panateneas anuales o de las pentetéricas. Para ello se ha utilizado la aparición del peplo, que muchos investigadores consideran sólo se ofrecía cada cuatro años¹⁸ y la no aparición de la nave panatenaica. En el primero de los casos nos encontraríamos frente a las pentetéricas; en el segundo frente a las anuales.

¹⁵ LIMC, II, 1, 1020.

¹⁶ Esta identificación fue formulada por primera vez por J. Stuart y N. Penett en su obra *The Antiquities of Athens*, publicada en 1787 (ver W. Saint Clair, *TLA*, 4802, 14 April, 1995, 4-5).

¹⁷ Sobre el particular ver J. Boardman, "The Parthenon Frieze", *Parthenon Kongress* (Mainz 1984) 210-215.

¹⁸ Entre ellos P. Brulé, *op. cit.* 1996, 58 y nota 71 de la p. 57.

b) Si se trata de las Panateneas míticas (fundadas por Erecteo/Erictonio, o Teseo) o de las históricas. En el caso de las primeras se debe sobre todo a la presencia de multitud de carros y jinetes, que nos llevarían a un mundo heroico-legendario¹⁹. En el caso de las segundas hay que hacer varias distinciones: se trata bien de las Panateneas antes de las reformas de Clístenes (por la presencia en el friso de cuatro víctimas que pueden hacer referencia a las cuatro tribus jónicas²⁰), bien de las Panateneas celebradas en 490 a.C. justo después de la batalla de Maratón (los jinetes serían los atenienses muertos en la batalla y convertidos en héroes)²¹, o bien de las Panateneas contemporáneas a la edificación del Partenón (cuyo papel sería la glorificación del pueblo ateniense)²².

c) Si el cortejo es presentado de forma continua o se nos muestran distintos momentos del mismo. Es decir, si la procesión se celebraba según aparece o si lo que tenemos son distintos momentos representados en distintos lugares (así, la preparación, el desfile atravesando el ágora, la llegada a la Acrópolis...) ²³.

d) Si el friso (la procesión) es un reflejo de la organización política o no lo es. De ahí los estudios acerca de la posible presencia de la tribus reflejadas en las víctimas que se van a sacrificar o en la forma de representar la procesión²⁴.

e) Por último, los problemas relacionados con la identificación de ciertas figuras como los llamados héroes epónimos²⁵, la presencia de hidrióforos masculinos²⁶, la ausencia de otros personajes que deberían estar y no están, la interpretación de la escena del pepló y la presencia de los dioses en el friso este²⁷.

Como puede verse por el número de temas, los interrogantes que nos plantea el friso son muchos y muy variados. Y las hipótesis son igual de numerosas. Nosotros pensamos que, en gran medida, los investigadores que lo han estudiado se han olvidado de un detalle importante y es que el friso es una obra de arte y como tal no tiene porqué adaptarse exactamente a la realidad que pretende reflejar. Fidias, cuando se planteó el trabajo, debió de hacerlo desde su punto de vista o del de Pericles, y quizá representó la procesión de una forma tan ambigua a

¹⁹ J. B. Connelly, "Parthenon and Parthenoi: a mythological interpretation of the Parthenon Frieze", *AJA* 100, 1 (1996) 53-80. La presencia de los carros, considerados apobates, en relación con la tradición que hace de Erecteo/Erictonio el fundador de este concurso: Eratosth., *Cat.* 13; Mármol de Paros, A, 9,17- A, 10,18 (editado por F. Jacoby [Berlin 1904, reimp. Chicago 1980]).

²⁰ E. Simon, *Festivals of Attica: an archaeological commentary* (Wisconsin 1983) 65.

²¹ J. Boardman, "The Parthenon Frieze- Another View", *Festschrift für Frank Brommer* (Mainz 1977) 39-49.

²² S. Rotroff, "The Parthenon Frieze and the sacrifice of Athena", *AJA* 81, 3 (1977) 38-82.

²³ E. B. Harrison, "Time in the Parthenon Frieze", *Parthenon Kongress* (Mainz 1984) 230-34; S. Rotroff, 1977 (ver nota anterior); L. Beschi, "Il fregio del Partenone: una proposta di lettura", *L'esperimento della perfezione. Arte e società nell'Atene di Pericle* (Firenze 1988) 234-257, en especial 252.

²⁴ E. Simon, *op. cit.* 1983, 65; L. Beschi, *op. cit.* 1988, 10.

²⁵ J. D. Jenkins, "The composition of the so-called Eponymus Heroes in the East Frieze on the Parthenon", *AJA* 89 (1985) 121-128.

²⁶ E. Simon, *op. cit.* 1983, 63-65.

²⁷ L. Mark, "The gods in the East Frieze of the Parthenon", *Hesperia* 53 (1984) 289-342.

propósito. Quizá lo que se proponía hacer era una representación que no dejara lugar a engaño acerca del sujeto (desfile panatenaico) pero lo hizo de manera que pudiera ser interpretado de formas diferentes dependiendo de quién lo mirara. No debemos olvidar que el Partenón pretendía ser el referente simbólico del Imperio ateniense y, por lo tanto, debía ser entendido tanto por los ciudadanos de Atenas como por los aliados²⁸. Es posible que el friso norte, el que daba a la vía panatenaica (que separa en dos la Acrópolis) estuviera más cerca de la sensibilidad de los primeros (la representación coincide con el primer complejo sacrificial de *IG II² 334*) y el friso sur, mirando al mar, de los aliados (se representan diez bueyes, quizá una imagen de las víctimas que éstos debían llevar a las Panateneas pentetéricas y que, por otra parte, también puede ser identificado con el segundo complejo sacrificial de las Panateneas anuales).

Es posible que, introduciendo la subjetividad del artista, a la hora de estudiar el friso del Partenón, no se solucionen los problemas, pero al menos nos sirve para relativizarlos. A lo mejor, lo que para nosotros son problemas iconográficos para Fidias y los atenienses de su tiempo no lo fueron. Además, es preciso señalar que este relieve no era visible y que, para poder verlo, era necesario situarse casi debajo. Y, aún así, las columnas impedían mucho la visión estableciéndose juegos ópticos que han sido estudiados por los investigadores.

En cualquier caso, lo que nos ofrece el friso es una de las representaciones más completas del desfile del 28 Hecatombeón. El orden que nos encontramos es, a grandes rasgos, el siguiente: ergástinas, canéforas, las víctimas, los skaphephorios, los hidrióforos, los músicos, los talóforos y luego los carros, jinetes. En el lado sur aparecen hidrióforos y magistrados²⁹. Esta representación es parecida a la que hemos visto en la *kylix* del s. VI a.C. La identificación de las ergástinas y las canéforas en el friso es problemática pero hay investigadores que han creído reconocerlas³⁰.

Según nuestra forma de ver las cosas, Fidias plasmó todos los elementos esenciales para la procesión, todos los personajes que representaban a la ciudad y a los atenienses por lo que, pese a los elementos que puedan faltar, era perfectamente entendible por los ciudadanos. Además es preciso señalar que los “olvidos” hacen referencia a los metecos (portadores de sombrilla por ejemplo) quizá porque las Panateneas era consideradas como algo exclusivamente ateniense (al menos las anuales) y los metecos, aunque residentes, no eran ciudadanos. Si el friso es un relieve que refleja a los atenienses honrando a su patrona no debe

²⁸ La misma aparición de un friso jónico en un templo dórico se ha interpretado como un guiño a los aliados: C. Sánchez Fernández, “El Partenón y la política constructiva de Pericles”, A. Domínguez Monedero y C. Sánchez Fernández (eds.), *Arte y poder en el mundo antiguo* (Madrid 1997) 127-161.

²⁹ Las mejores fotos del friso en F. Brommer, *Die Parthenon Skulpturen* (Mainz am Rhein 1979).

³⁰ Sobre las canéforas: L. J. Roccas, “The Kanephora and the mantle in the Greek Art”, *AJA* 99 (1995) 644-650; M. Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion* (London 2001) 42-50.

sorprendernos esta exclusión iconográfica. Otra cosa es la forma en la que ésta pueda ser interpretada, Como hemos señalado antes, lo que para nosotros es una aparente contradicción, quizá para los atenienses para los que estaba pensado el friso, no lo fuera³¹.

2. EL PEPLU Y LAS VÍCTIMAS

Por lo que toca al peplo, la única representación cierta que tenemos es la que aparece en el friso del Partenón. En cuanto a su apariencia es preciso intuirlo por lo que nos dicen las fuentes literarias y por algunos ejemplos de peplos bordados que aparecen en la cerámica³².

El peplo anual que debió de estar bordado, al igual que la vela-tapiz pentetérica, pudo tener una apariencia parecida a la que nos encontramos en un *dinos* del s. VI a.C. del pintor Sófilo³³ o en otras cerámicas de la misma época, en los que las mujeres aparecen vestidas con peplos muy elaborados, con bordados en bandas representado complejas composiciones.

El peplo pentetérico, bordado con la Gigantomaquia, y de color azafrán³⁴ servía de vela para la nave panatenaica³⁵. Su aspecto debía de ser, no obstante, más el de un tapiz o cortina que el de un peplo, si tenemos en cuenta que sus dimensiones debían ser grandes si, como pensamos, el barco usado era una trirreme a tamaño natural³⁶. Ninguna representación ha llegado hasta nosotros de este tipo de tapices cuya utilización como cortinas en los templos está atestiguada tanto en Grecia como en Asia Menor. Así, el “peplo” pentetérico de Atenas es posible que también se usara para servir de decoración del templo o de pantalla de fondo para la estatua de la diosa³⁷.

En cuanto a las víctimas, éstas aparecen representadas en el friso del Partenón (lados norte y sur). Se trata de bueyes y ovejas. Los primeros para los sacrificios a Atenea como diosa olímpica (Polias y Nike) y las segundas probablemente

³¹ Sobre las posibles relaciones entre la democracia y la representación en el friso (análisis de los “olvidos” iconográficos): L. Maurizio, “The Panathenaic Procession: Athen’s Participatory Democracy on Display?”, D. Boedeker y K. Raaflaub (eds.), *Democracy, Empire and Arts in Fifth-Century Athens* (Cambridge, Massachusetts-London 1998) 297-317.

³² No todos los investigadores aceptan su doble existencia, es decir en las Panateneas anuales y en las pentetéricas. Entre los que sí la aceptan se encuentra J. M. Mansfield que defiende esta idea en su tesis titulada: *The robe of Athena and Panathenaic “peplos”* (Berkeley 1975 [sin publicar]). Entre los que la niegan: P. Brulé, *op. cit.* 1996, 58.

³³ J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (London 1974, R. London 1995) figs. 24 y 25. 1,2 para el pintor Sófilo, y fig. 53 como representación de otras cerámicas.

³⁴ E., *Hec.* 468-474; escolio a Ar., *Eq.* 566; escolio a Pl., *R.* 327a; Pl., *Euthyphr.* 6c.

³⁵ Ar., *Eq.* 565-566; V. 826-829; *Hécuba* 776-782; Harp., s. v. πέπλος; Suid., s.v. πέπλος.

³⁶ Sobre el tema de las velas de las trirremes ver: J. S. Morrison y J. F. Coates, *The Athenian Trireme* (Cambridge 1986). Acerca del peplo: E. J. W. Barber, “The peplos of Athena”, J. Neils (ed.), *op. cit.* 1992, 103-114, en especial 114.

³⁷ Sobre la existencia de cortinas en los templos: Paus. 5.12.4 (referencias a Olimpia y Éfeso). Acerca de la utilización del peplo pentetérico como tapiz: Chr. Kardara, “Ο πινικὸς δόμος καὶ Παναθηναϊκὸς πέπλος”, *AE* (1960) 165-202.

para un sacrificio de carácter ctónico (tal vez en el “antiguo templo”)³⁸. Más problemática resulta la representación en la *kylix* que hemos comentado más arriba como posible imagen de las Panateneas en el s. VI a.C. Y ello es debido a que nos encontramos con un sacrificio triple (buey, oveja, cerdo) que no está atestiguado como sacrificio panatenaico aunque sí tenemos noticias de sacrificios de este tipo para Atenea³⁹.

3. LOS CONCURSOS

Son los que más información nos han dejado ya sobre la cerámica, ya sobre el relieve. Por razones lógicas, las ánforas panatenaicas (dentro de la cerámica) son las más abundantes debido a su utilidad como recipientes del aceite que se entregaba como premio de los juegos atléticos e hípicas⁴⁰: eran el símbolo de la fiesta como las coronas de laurel, olivo, apio seco y apio fresco, lo eran para los juegos de Delfos, Olimpia, Nemea y Corinto respectivamente, o los escudos para los juegos de Argos⁴¹. Y como tal aparecen en un relieve del s. II d.C. e incluso sobre las monedas atenienses tanto las llamadas *Wappenmünzen* como en las tetradracmas de nuevo estilo atenienses del s. IV a.C. en las que vemos a la lechuza ática sobre un ánfora panatenaica⁴².

La primera ánfora de la que tenemos noticia data aproximadamente del 570 a.C. Es la conocida como ánfora de Byrgo⁴³ y su importancia no radica tanto en el ser la primera que conocemos sino en que establece el modelo de decoración que se va a seguir durante toda la vida de los juegos (y de las ánforas). Es decir, se trata del primer ejemplo de ánfora panatenaica tanto en la forma como en la decoración. Así, en la cara principal nos encontramos a Atenea Prómacos y en la secundaria la representación de un concurso, del que se supone el ánfora es el premio⁴⁴. Junto a la Prómacos, cuyo tipo no va a cambiar (sólo se va a ver sometido a algunas pequeñas modificaciones de acuerdo con las modas de los distintos

³⁸ IG II² 334. La divinidad destinataria del sacrificio de ovejas sigue siendo muy debatida. Algunos investigadores se inclinan a pensar en Erecteo o en Pándroso, aunque tampoco es improbable que fueran para Atenea a la que algunos atribuyen orígenes ctónicos, antes de ser olímpica (N. Papachatzis, “Les origines de la déesse Athéna: un ré-examen de l’évidence”, *Kernos* 1 [1988] 79-92).

³⁹ Tal es el ejemplo que encontramos en Cos en el s. II a.C. (M. Segre, *Iscrizioni di Cos*, I. Testo [Roma 1993] ED 82, líneas 55-56).

⁴⁰ Escolio a Ar., *Nu.* 1005.

⁴¹ Para los Juegos panhelénicos; C. Durántez, *Olimpia y los Juegos Olímpicos Antiguos* (Pamplona 1975) 210-216: Olímpicos, p. 229; Píticos, p. 230. Nemeos, p. 235; Ístmicos. Para los juegos de Argos: P. Amandry, “Les concours argiens”, *BCH*, suppl. VI (1980) 211-253.

⁴² El relieve: J. Neils (ed.), *op. cit.* 1992, n° 14; las monedas: J. Neils, “Panathenaic Amphoras: Their Meaning, Makers and Markers”, J. Neils, *op. cit.* 1992, 29-51, p. 51, n° 67 y 69.

⁴³ J. Boardman, *op. cit.* 1995, fig. 296, 1.2. Sobre las ánforas panatenaicas, *idem* pp. 467-477 y J. D. Beazley, *The Development of the Attic Black Figure Vases* (Berkeley 1986, 1ª ed. 1951) 81-92.

⁴⁴ No todos los investigadores comparten esta opinión, como es el caso de R. Hamilton en su artículo “Panathenaic Amphores: the other Side”, J. Neils (ed.), *Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon* (Wisconsin 1998) 137-162.

estilos) nos encontramos dos columnas que los especialistas han interpretado como el símbolo del templo de la diosa sobre las cuales aparecen dos gallos, en los ss. VI y V a.C. luego sustituidos por dos victorias aladas en épocas posteriores. Todo acompañado de la inscripción TON AΘENEΘEN AΘΛON. Tanto la aparición de los gallos (símbolo del espíritu combativo) como de las victorias y, sobre todo, de la leyenda, nos sitúan de lleno en el mundo de los juegos, de los cuales eran el premio⁴⁵. Es más, la leyenda era el “certificado” de autenticidad de las ánforas, el signo más claro de su procedencia. Los otros tipos cerámicos que se conocen con la misma forma e iconografía, pero sin la inscripción, se denominan ánfora pseudopanatenaicas. Se suelen considerar recuerdos de los juegos aquellas que tienen el mismo tamaño que las auténticas, mientras que las más pequeñas se consideran frascos para un perfume denominado panatenaico y elaborado con el mismo aceite que se daba como premio⁴⁶. El hecho de encontramos pseudopanatenaicas como recuerdo no debe extrañarnos, ya que la costumbre se mantiene, sólo hay que pasearse por las numerosas tiendas de recuerdos que existen en Atenas y en las que nos encontramos cerámicas para todos los gustos imitando las antiguas. La cerámica ateniense era lo suficientemente conocida y apreciada y sus juegos serán también significativos (por lo menos dentro del Imperio) como para entender la existencia de este tipo de negocio.

Como hemos dicho más arriba, las ánforas aparecen en torno a los mismos años de la reorganización de la fiesta por Pisístrato o su círculo y la incorporación de los juegos para no pensar que surgieron desde el principio con la idea de convertirse en el símbolo de la fiesta. En ellas no se representa la Polias como divinidad sentada (ya hemos hablado más arriba de este problema iconográfico), sino la Prómacos, precisamente, la imagen de la diosa que el tirano potenció⁴⁷; la misma apariencia de la muchacha que vistieron como Atenea en su vuelta del exilio y que todos los atenienses parecieron aceptar como una epifanía de la divinidad⁴⁸. Eso sin olvidar que el tirano usó las ánforas panatenaicas como propaganda de su régimen, al dejar que salieran del Ática sin que el aceite que contenían tuviera que pagar el impuesto prescrito por sacar aceite del territorio de la ciudad⁴⁹. Tantas coincidencias con pueden ser casualidad. Parecen responder más bien a un proyecto elaborado y cuyos objetivos más claros eran hacer de la fiesta el referente de todo el Ática, su nexo religioso y de los concursos una propaganda del régimen político capaz de organizarlos de forma tan brillante. No debemos olvidar que las fiestas para honrar a los dioses y la construcción

⁴⁵ Sobre los elementos decorativos de la cara principal de las ánforas ver: J. D. Beazley, *op. cit.* 1986, 84.

⁴⁶ Sobre las ánforas como recuerdo: P. Valavanis, “Les amphores panathenaiques et le commerce athénien de l’huile”, *BCH* suppl. XIII (1986) 453-460, en especial 456, nota 15. Sobre el perfume panatenaico: Plin., *NH* 13.2.6.

⁴⁷ *LIMC*, II, 1, 1020.

⁴⁸ Hdt. 1.60.4-5.

⁴⁹ R. Olmos, “Historia, mito y propaganda política en la cerámica griega”, *Historia* 16 20, Diciembre (1977) 99-104, en especial 103-104.

de templos magníficos tenían muchas veces, si no la mayoría de ellas una doble lectura: por un lado eran una muestra de piedad hacia los dioses y por otra, una exaltación de los responsables de las mismas, a la par que servía para significar la cristalización de la constitución como *polis* de una comunidad.

Después de este excursus, en parte necesario, volvamos a los testimonios iconográficos que nos ofrecen nuestras ánforas. Como hemos señalado, es la cara secundaria la que más nos interesa pues nos ofrece un gran número de representaciones de nuestros concursos, sobre todo debido al gran número de ellas que han llegado hasta nosotros. Esto no debe sorprendernos pues los cálculos de M. Vos, realizados a partir de la inscripción IG II² 2311 y de otras fuentes, indican que Atenas necesitaba 1.300 ánforas cada cuatro años para los premios y ello desde 566 a.C.⁵⁰.

Si usamos también los testimonios de las pseudopanatenaicas, el panorama que nos dejan es el siguiente:

a) *Los concursos de recitado y musicales*⁵¹. Aparecen representados en las ánforas pseudopanatenaicas, ya que su premio consistía en coronas de oro y una cierta cantidad de dinero⁵². Entre estos últimos encontramos representados con más frecuencia los concursos de citaristas y tocadores de *aulos* sin que sea fácil distinguir entre los citaristas y los citaredos.

Tanto los concursos musicales como los de recitado parecen desarrollarse de la misma manera: el concursante se sube a un estrado donde es observado atentamente por uno o dos jueces/árbitros, que nuestras cerámicas nos muestran sentados a ambos lados del concursante.

Aunque se suele admitir que fue Pericles quien incluyó los concursos musicales en las Panateneas para los que mandó construir el Odeón, lo cierto es que tenemos ánforas pseudopanatenaicas que ya nos muestran estos concursos en fechas tan antiguas como el 550-530 a.C.⁵³.

b) *Los concursos atléticos*⁵⁴. Junto con los hípicos son los que más ejemplos nos han dejado. En las ánforas panatenaicas aparecen: la carrera (estadio, doble estadio, diaulos; es imposible reconocerlos sobre la cerámica), la lucha (representada en sus distintas fases, por lo que es posible incluso reconstruir algunas técnicas de combate), el pugilato, el pentatlón, la carrera de armados y el lanzamiento de jabalina a caballo (prueba íntimamente relacionada con los ejercicios militares). Gracias a estas imágenes tenemos informaciones de primera mano concernientes

⁵⁰ M. Vos, "Some notes on Panathenaic amphorae", *Oudheinkundige Mededelingen* 63 (1981) 33-46.

⁵¹ Ver algunos ejemplos en H. A. Shapiro, "Mousikoi Agones: Music and Poetry at Panathenaia", J. Neils (ed.), *op. cit.* 1992, 53-75, figs. 37, 40, 44, 46, 50.

⁵² IG II² 2311, líneas 1-22.

⁵³ H. A. Shapiro, *op. cit.* 1992, 61-69.

⁵⁴ Algunos ejemplos: D. J. Kyle, en J. Neils, (ed.), *op. cit.* 1992, 83, n° 25; 86, n° 40; 88, n° 54; 94, fig. 60.

al desarrollo de las pruebas y a su evolución. Así, por ejemplo, sabemos que, al principio, los púgiles luchaban con los puños desnudos, pero que luego se fueron imponiendo las protecciones de las manos. También tenemos representado el signo que hacían para declararse vencidos. En la carrera de armados también podemos seguir su evolución: primero armadura completa, luego sólo escudos⁵⁵.

c) *Los concursos hípicos*⁵⁶. Las carreras de caballos y las de carros también son muy representadas sobre nuestras ánforas y ello no debe sorprendernos dada la gran variedad de modalidades que existían (en el programa del s. II a.C. eran mayoría y estaban divididas en muchas categorías)⁵⁷. Desgraciadamente no somos capaces de distinguir la mayoría de ellas. Quizá la más sorprendente sea la de los apobatai en la que se reunían a la vez destreza y agilidad pues se trataba de saltar de un carro en marcha, correr junto a él y volver a subir. Este tipo de concurso sólo está atestiguado en Atenas y era el concurso estrella de las Panateneas donde el ganador se llevaba el premio más importante: 140 ánforas de aceite⁵⁸. Además de en la cerámica lo tenemos representado en un relieve encontrado en el ágora que formaba parte de un monumento conmemorativo de una victoria en esta prueba (es la conocida como base de Atarbo)⁵⁹.

d) *Los concursos tribales*. Son los peor representados y sólo tenemos algunos relieves que nos sirvan para identificarlos. El hecho de que no haya cerámicas no es extraño ya que sus premios consistían en una cantidad en metálico y animales⁶⁰. La mayor parte de esos relieves son monumentos elevados para conmemorar la victoria en los juegos. Así tenemos representados la pírrica y la antipasia en sendos relieves encontrados en el ágora⁶¹. El caso de las regatas es más difícil, pues no tenemos testimonios que las identifiquen claramente. Sólo unos relieves efébicos de época romana, pero las regatas representadas no son las de las Panateneas⁶². La evandria tampoco tiene representaciones seguras, sólo un *dinos* parece que puede ser identificado con ella⁶³. La lampadodromía está representada en cerámicas áticas, pero no sobre las ánforas panatenaicas. Es con mucho el concurso tribal mejor representado, aunque también hay que advertir que la carrera de antorchas de las Panateneas no era la única que se celebraba en

⁵⁵ C. Durántez, *op. cit.* 1975, 292-295, figs. 458-459.

⁵⁶ Algunos ejemplos: J. Boardman, *op. cit.* 1995, figs. 299 y 300.

⁵⁷ Ver las listas de vencedores de este siglo en C. Habicht, "New and Old Panathenaic Victor Lists", *Hesperia* 60, 2 (1991) 187-236.

⁵⁸ *IG II²* 2311, líneas 55-57.

⁵⁹ D. J. Kyle, en J. Neils (ed.), *op. cit.* 1992, fig. 57.

⁶⁰ *IG II²* 2311, líneas 71-81.

⁶¹ Para estas dos bases: C. Durántez, *op. cit.* 1975, fig. 7 y J. Camp, *op. cit.* 1990, 132 respectivamente.

⁶² Sobre este problema ver R. Patrucco, *Lo sport nella Grecia Antica* (Firenze 1972) 359-361.

⁶³ J. Neils, "Cleisthenes and Panathenaia", W. D. E. Coulson, O. Palagia, T. J. Shear Jr., H. A. Shapiro y F. J. Frost (eds.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy* (Oxford 1994) 151-160, en especial 156-157.

Atenas. Gracias a los testimonios cerámicos podemos reconstruir bastante bien todo el desarrollo de la prueba desde el principio hasta el final⁶⁴.

e) *Actos especiales*. Entre ellos la presencia de los árbitros, encargados de la disciplina y del buen desarrollo de las distintas pruebas. Sabemos que existían ciertas normas que los luchadores debían cumplir bajo pena de ser descalificados si no lo hacían⁶⁵. También nos encontramos a los jueces.

La coronación de los vencedores, aunque no aparece mucho en el contexto de los juegos panatenaicos también existía como lo demuestran algunos fragmentos de ánforas áticas⁶⁶.

Antes de concluir este análisis hay que señalar la utilidad que tiene el cruzar los concursos que aparecen sobre la ánforas con otras informaciones a fin de establecer de forma más fiable un programa de los juegos, que de otra forma sería imposible, por lo menos para los primeros tiempos. Así, por ejemplo, para el s. VI tenemos representados la carrera de pie, el lanzamiento de disco, la lucha, el pugilato y la carrera de cuadrigas. Otro tipo de cerámicas nos amplían el panorama con tres pruebas más: el pentatlón, el pancracio y la carrera de caballos. Es decir, nos encontramos con un programa parecido al que había en Olimpia en estos momentos⁶⁷. Programa muy difícil de establecer si usamos las escasas fuentes que tenemos para los juegos panatenaicos del s. VI a.C.

Este cruce de informaciones es tanto o más interesante por cuanto podemos establecer la evolución de los juegos de forma paralela a la que aparece en otras fuentes. Aunque también es cierto que en la conservación de las ánforas ha jugado mucho el azar y que los datos obtenidos hay que relativizarlos y encuadrarlos dentro de su contexto histórico.

CONCLUSIONES

Después de haber hecho un repaso a los testimonios iconográficos de nuestra fiesta éstas son nuestras conclusiones:

La primera y más importante es que las fuentes iconográficas nos resultan necesarias para entender cómo los atenienses veían su fiesta. Sin embargo, no podemos olvidar que este tipo de fuentes están estrechamente unidas con el arte y que, por ello, siguen las normas que lo rigen. El hecho de no encontramos algún personaje que debiera estar (sobre todo, en el friso de las Panateneas) puede

⁶⁴ C. Durántez, *op. cit.* 1975, figs. 629-634.

⁶⁵ Sobre la existencia de normas a cumplir y los castigos impuestos en caso de no respetarlas ver: C. Durántez, *op. cit.* 1975, 217-225.

⁶⁶ Sobre el particular ver: P. Valavanis, "La proclamation des vainqueurs aux Panathénées", *BCH* 114 (1990) 325-359.

⁶⁷ C. Durántez, *op. cit.* 1975, 170-172. Ver también 419-420 (cronología de los Juegos Olímpicos) para la incorporación de los distintos concursos a los Juegos de Olimpia.

deberse a la concepción que el artista tenía de su obra. Además, debemos tener en cuenta que estaba concebido para los atenienses y no para nosotros.

La segunda es la necesidad de confrontarlas siempre que se pueda con otras informaciones, debido precisamente, a su parte subjetiva. Así mismo es importante contextualizarlas bien porque, en caso contrario, pueden malinterpretarse.

La tercera es su utilidad a la hora de establecer los programas de los concursos en el momento en el que se introdujeron en la fiesta; su forma de desarrollarse, etcétera.

La cuarta es que no toda la fiesta tiene la misma presencia pues, como hemos visto, los concursos están muy bien representados mientras que los actos culturales apenas merecen la atención de cerámicas y relieves.

Por último, en lo que hace referencia a las ánforas panatenaicas, cabe apuntar también que su presencia no sólo es útil para nuestra investigación sino también para establecer el mapa del comercio de Atenas, habida cuenta que las ánforas llenas del mejor aceite del Ática, formaban parte de un comercio de lujo que las llevó a los lugares más remotos (incluidos Israel y el sur de Rusia)⁶⁸. Además nos sirven para establecer las relaciones entre la ciudad y los concursos en tiempos de crisis y la capacidad de la misma para hacer frente al gasto que suponen los premios de los juegos⁶⁹. Sin olvidar el papel político (propaganda) que estos recipientes cerámicos tuvieron, al menos, en una determinada época⁷⁰.

⁶⁸ Sobre el comercio de lujo ver: P. Valavanis, *op. cit.* 1986, 453-460. Para las ánforas en Israel donde las encontramos pintadas en una tumba helenística de Maresha: S. Sherwin-White y A. Kuhrt, *From Samarkand to Sardis. A New Approach to the Selucid Empire* (London 1993) fig. 20. Para las ánforas en el sur de Rusia: P. Valavanis, *op. cit.* 1986, 457.

⁶⁹ M. F. Vos, *op. cit.* 1981, 33-46.

⁷⁰ R. Olmos, *op. cit.* 1977.