

El protagonismo de la mujer ateniense en las Panateneas

Miguel Ángel Peón Ainoza

Graduado en Historia del Arte

RESUMEN

Las Panateneas era la fiesta más conocida de Atenas en el siglo V a. C., reflejada en obras de arte como el *Friso panatenaico del Partenón*, donde destaca la figura femenina esculpida en unos hermosos relieves. Las mujeres fueron las auténticas protagonistas, encargadas de entregar a Atenea un peplo tejido por ellas mismas.

PALABRAS CLAVE: Panateneas, Atenea, Erecteo, Atenas, mujer, peplo.

ABSTRACT

The Panathenaia was the most famous Athens party celebrated in 5th century B.C., reflects in works of Art like the *Panathenaic Frieze* from the *Parthenon* in Athens, where the female figure is sculpted in beautiful reliefs. In this celebration, women were the protagonist, responsible to deliver a *peplos* to Athena.

KEY WORDS: Panathenaia, Athena, Erecteo, Athens, woman, *peplos*.

1. INTRODUCCIÓN

En la Atenas de la Antigüedad, las Panateneas era una de las manifestaciones más importantes en la que se involucraban todos los atenienses. La festividad tenía como finalidad ofrendar anualmente (las Pequeñas Panateneas) y cada cuatro años (las Grandes Panateneas) un peplo a la diosa Atenea, de cuya confección se encargaban las mujeres. Con motivo de la entrega del peplo se organizaba una procesión iniciada a extramuros de la ciudad y culminada ante el templo del Partenón, en la

que se celebraban una serie de actos rituales, como sacrificios, y actividades lúdicas.

2. ERECTEO/ERECTONIO Y LAS PANATENEAS

2.1. ERECTEO Y LA RELIGIÓN ACROPOLÍTICA

Hablar de la Acrópolis de Atenas en el siglo V a. C., es analizar la ideología de la autoctonía, cuya base estaba asentada en el mito de Erecteo – también conocido como Erictonio –, rey mítico de Atenas, nacido de la tierra fecundada por el dios Hefesto y criado por Atenea [Valdés Guía: 2008]. Erecteo era un personaje que gozaba del prestigio de los atenienses – llamados ‘Erecteidas’ (Anexo 1, Fragmento 1) –, cuya primera referencia la encontramos en Homero¹. Tal y como dice Valdés Guía [2008, p.105], Junto al monarca en cuestión está Cécrope primer rey de la región del Ática, hijo, al igual que Erecteo, de Gea, y como este último, mitad humano y mitad serpiente. Cécrope participó como juez en uno de los episodios más destacados de la mitología local, la disputa entre Atenea y Poseidón por el dominio del Ática, saldada a favor de la

¹ Como defiende Valdés Guía [2008, p.105], precisamente en relación con el nombre de “Erecteidas”, se denota un «mayor prestigio o antigüedad de Erecteo con respecto a Erictonio» como bien vemos en Homero, *Ilíada*, II. 546-549: «Y los que poseían Atenas, bien edificada fortaleza, el pueblo del magnánimo Erecteo, a quien en otro tiempo Atenea, hija de Zeus, había criado tras darle a luz la feraz tierra y había instalado en Atenas, en su opíparo templo».

En otro pasaje de la *Ilíada* (XX, 219-230) Homero también hace referencia a este rey, pero con el nombre de ‘Erictonio’: «Dárdano, a su vez, tuvo por hijo al rey Erictonio, que llegó a ser el más opulento de los hombres mortales: de él se apacentaban en la pradera tres mil yeguas, todas hembras, ufanas de sus tiernos potros. Incluso el Bóreas se enamoró de ellas al verlas pacer y tomando figura de caballo, de oscuras crines, las cubrió; y ellas, preñadas, parieron doce potros. Siempre que retozaban por la feraz campiña, galopaban sobre la punta del fruto del asfódelo sin troncharlo; y cada vez que retozaban sobre los anchos lomos del mar, trotaban sobre la punta de la rompiente de la canosa costa. Erictonio engendró a Tros, soberano de los troyanos».

diosa². Cécropé tuvo tres hijas, Herse, Aglauro y Pándroso, a quienes Atenea confió a Erictonio, oculto en un cesto, con la prohibición de poder mirar su interior. Aglauro, tras llamar cobardes a sus hermanas, incumple la condición y ve al niño custodiado por una serpiente, por lo que la diosa, furiosa, comienza a planear la perdición de la mortal [Carmona Muela: 2013, p. 100]. Cuando Hermes se enamora de Herse y acude por las noches a visitarla, Atenea manda a la Envidia para infundir celos a su nueva enemiga. Aglauro, llena de ‘veneno’ por la felicidad de su hermana, decide una noche esperar al dios en la entrada de su casa con el fin de prohibirle el paso, a lo que Hermes hizo caso omiso y con su vara abrió las puertas y convirtió a la cancerbera de Herse en una estatua de piedra (Anexo 1, Fragmento 2).

Una vez vistos estos dos personajes, Valdés Guía [2008, p. 106] defiende que la creación de la autoctonía ateniense, de carácter mítico, hay que situarla en el siglo V, además de vincularse ésta a una ideología política y cívica propia de la ciudad democrática, con el objetivo único de ‘igualar’ la sociedad de Atenas. Pero la autoctonía no surge repentinamente en la época en la que nos encontramos, sino que tuvo un proceso de formación en el Arcaísmo, coincidiendo con «los desarrollos políticos y sociales del siglo VI, es decir, la integración cívica, institucional, religiosa y cultural del *demos* (campesinos y artesanos fundamentalmente) en la ciudadanía»³. Es en el siglo V cuando experimentan un auge las representaciones y las alusiones literarias a los mitos que estamos viendo⁴, sin olvidar que las fuentes literarias e

² Atenea se proclama como la vencedora tras haber entregado a los atenienses como regalo un olivo, mientras que Poseidón había hecho lo propio con un pozo de agua salada.

³ Valdés Guía, *Op. cit.*, p. 106.

⁴ En el frontón oeste del *Partenón* de Atenas (c.a. 447-438 a. C.) se representan unas esculturas identificadas con Cécropé, las Cecrópidas – esto es, las hijas de Cécropé – y Erictonio.

iconográficas permiten rastrear la presencia de Erecto, Cécrope y sus hijas en la nueva ideología presente desde la Atenas arcaica⁵. En relación con esta última idea, cabe mencionar como ejemplo, el *Stamnos*⁶ de *Múnich* (c.a. 560-550 a. C.), con la representación del nacimiento de Erictonio (Anexo 2, Imagen 1). Sobre fondo negro, las figuras pintadas en rojo constituyen la escena principal; Gea, semienterrada, entrega al recién nacido a Atenea, quien se inclina para recibirlo, mientras que Hefesto, situado a nuestra izquierda, ha de adaptar su cabeza al marco de la pieza cerámica debido a su altura. Flanqueando la escena principal, observamos «la presencia de dos Eros suspendidos sobre leves volutas» que deberán «aclarar el sentido de esta meditación sobre el hijo incompleto y milagroso» [Bianchi Bandinelli y Paribeni: 2010]. A colación de esta obra, citamos el drama *Ion* de Eurípides, donde se muestra a Erictonio como hombre nacido de la tierra sin que Atenea tuviera que dar a luz⁷.

A partir del discurso planteado, es Erictonio una figura de especial relevancia para los atenienses, al menos desde de la época arcaica, recibiendo culto en la Acrópolis junto a Cécrope y a divinidades olímpicas. Un adecuado ejemplo que aún en un solo templo el culto a varios de

⁵ Shapiro [1998, pp. 131-133] citado en Valdés Guía [2008, p. 106].

⁶ *Stamnos* (στάμνος): «De figura peculiar, esta vasija con tendencias globulares se distingue por sus típicas asitas horizontales, implantadas en la panza, y por su boca, que se estrecha en comparación con el tamaño total. Su uso primordial era el de la conservación del vino y estaba, por ello, relacionada con el culto dionisiaco» [Fatás y M. Borrás: 2012, p. 136].

⁷ En un diálogo mantenido entre Creusa, reina de Atenas, e Ion, éste le pregunta si su abuelo había nacido de la tierra, a lo que ella respondió: «Sí, mi abuelo Erictonio; pero mi ascendencia de nada me sirve». Tras escuchar la respuesta, Ion quiere saciar su curiosidad y le formula la cuestión de si Atenea había sido la responsable de ese nacimiento. Creusa responde: «Sí, con manos virginales, sin parirlo». Eurípides, *Ion*. 265-270.

ellos es el *Erechtheion* (Anexo 2, Imagen 2), iniciado hacia el año 412 a. C. y finalizado tras una interrupción entre 407 y 404 a. C. Dedicado a Atenea Polias y a Poseidón-Erechtheus, el edificio se erige en el lugar de la disputa entre Atenea y Poseidón para hacerse con el dominio del Ática «donde estaba cavada la tumba de Kekrops [Cécrope], donde Pándrosos tenía su recinto descubierto, en medio de las venerables reliquias de la historia mítica de Atenas» [Blanco Freijeiro: 2011, p. 306]. El nuevo edificio en cuestión vino a sustituir un conjunto de templos destruidos durante la ocupación persa⁸, cuyos restos, sagrados, fueron respetados por el arquitecto del *Erechtheion*, de ahí, las desigualdades presentes en planta y alzado⁹ (Anexo 2, Imagen 3). En la estancia rectangular se ubica la cella dedicada a Atenea Polias, precedida de un pórtico hexástilo, es decir, de seis columnas. En la zona de acceso a la cella de Poseidón-Erechtheus, hallamos un pozo rodeando las marcas producidas por el tridente de Poseidón y que el arquitecto debió de respetar. Como vemos en la planta del edificio, una parte del mismo se encuentra desplazado «para poder cubrir también la entrada del recinto de Pándrosos que nada tenía que ver

⁸ El intento de ocupación del territorio de la Hélade por parte de los persas desencadenó en una serie de batallas y enemistades entre los propios griegos. Los primeros en verse privados de su libertad fueron los jonios, quienes en su intento de huir de la opresión del enemigo piden ayuda a varias ciudades griegas, las cuales, a excepción de Atenas, respondieron con una negativa. Una vez librada la batalla, los jonios caen en dominio persa y los atenienses ven como solución más acertada regresar a su patria, un acto que más adelante iba a traer consecuencias para estos últimos. Los persas continúan su empeño en conquistar las tierras bañadas por el Mar Egeo y en 490 a. C. tiene lugar la batalla de Maratón, siendo los atenienses los ganadores. Darío, al recibir tal nefasta noticia para él, envía a su hijo Jerjes a ‘tomar cartas sobre el asunto’, destruyendo Atenas y los edificios de su acrópolis. [Asimov: 2017, pp. 122-146].

⁹ Tal circunstancia se explica así: una vez destruidas las edificaciones de la Acrópolis en 480 a. C., los atenienses y demás griegos llegaron a un acuerdo para no reconstruir los templos, debido a la sacralidad de éstos, algo que se mantiene hasta 449 a. C., momento en el que Pericles impulsa su programa arquitectónico. [Bianchi Bandinelli y Paribeni: 2010, p. 67].

con el Erechtheion como entidad arquitectónica»¹⁰. En el sur, se alza majestuoso el conocido como *Pórtico de las Cariátides*¹¹ (Anexo 2, Imagen 4), estructura arquitectónica sustentada a base de seis esculturas femeninas vestidas con peplo y sosteniendo una pátera¹². Como defienden Bianchi Bandinelli y Paribeni [2010, p. 69] encerraba una parte de la tumba de Cécrope¹³. Vitrubio, en su obra, *Los diez libros de Arquitectura* (Lib. I, Cap. 1, pp. 60-61) dice de las cariátides lo siguiente:

«Si, por ejemplo, en vez de columnas se colocan estatuas de mármol de mujeres vestidas con estola – que se llaman cariátides – y si superpone modillones y cornisas, deberá saber dar explicaciones a quienes pregunten; veamos: Caria, ciudad del Peloponeso, conspiró contra los griegos con ayuda de los persas, enemigos de los griegos. Posteriormente, al verse libres tras una gloriosa victoria, los griegos, de común acuerdo, declararon la guerra a los habitantes de Caria. Una vez conquistada la ciudad y pasados a cuchillo sus habitantes, se llevaron como esclavas a sus matronas, sin permitir que se desprendieran de sus estolas, ni de sus distintivos matronales, para que fueran conducidas en ceremonia triunfal y, a la vez, para que pagaran sus delitos en favor de su ciudad, agobiadas por tan grave ultraje, como ejemplo imperecedero de esclavitud. Quienes en aquel momento ejercían como arquitectos, diseñaron en los edificios públicos unas estatuas de matronas que soportaban todo el peso, con el fin de transmitir a la posteridad el castigo impuesto por las ofensas de las cariátides».

Este pasaje fue escrito entre los siglos I a. C. y I d. C., pero, a decir verdad, ésta no parece haber sido la explicación original del origen de la

¹⁰ Blanco Freijeiro, *Op. Cit.*, p. 309.

¹¹ *Cariátide*: «Escultura femenina que ejerce papel de soporte en lugar de una columna, pilar, etc.» [Fatás y M. Borrás: 2012, p. 69]. La palabra 'cariátide' hace referencia a las «Carias de Laconia, donde las mujeres bailaban con cestos sobre la cabeza» [Boardman: 1999, p. 161].

cariátide como elemento sustentante. John Boardman [1999, p.161], defiende que considerar su relación con la conmemoración de la deserción de Carias a los persas resulta absurda, sobre todo, si tenemos en cuenta la distancia cronológica existente entre el tratadista romano y la Atenas del siglo V a. C.

Precisamente es el *Erecteion* un claro ejemplo del culto a Atenea, y también a Hefesto, en el siglo V a. C. Mientras que ella era diosa de la guerra y las Artes, glorificada por los héroes, Hefesto representaba a la deidad de los trabajos artesanales, herreros y bronceístas. Mientras que la primera recibía culto en varios templos de la Acrópolis ateniense, el otro en el *Hefesteo*, cercano al Ágora [Elvira Barba: 2008, p. 203]. Atenea fue entendida inicialmente, en época prehelénica, como una diosa protectora del hogar, pero, en época clásica, se define como una divinidad virgen, guerrera – de ahí que se represente armada y con casco de guerra – y sabia «porque fuerza y prudencia son las virtudes que caracterizan a los buenos monarcas»¹⁴.

A mediados del siglo VI a. C. nacen dos prototipos iconográficos de Atenea, el *Paladio*, una imagen de la diosa esculpida con las piernas y los pies juntos, y la *Atenea Promacos*¹⁵, de sumo interés para nuestro estudio debido a que, como defiende dicho autor, su primera representación nítida la rastreamos en las ánforas entregadas como premio en las Panateneas.

En cuanto al dios de la fragua olímpica, ¿por qué está relacionado con el culto a la ‘diosa ojizarca’? En una ocasión, Atenea había visitado a Hefesto para recoger unas armas encargadas quien, al verla, se enamora e intenta poseerla a la fuerza. Tras la huida, persecución y forcejeo,

¹⁴ Elvira Barba, *Op. Cit.*, p. 204.

¹⁵ Elvira Barba, *Op. Cit.*, pp. 204-205.

Hefesto eyacula sobre el muslo de ésta y, asqueada, arroja su semen al suelo fecundado a Gea y dando a luz a Erecteo¹⁶.

2.2. LAS PANATENEAS: DE LOS INICIOS AL SIGLO V A.C.

Partiendo de sus primeras celebraciones, la procesión de las Panateneas se sitúa en el siglo VI a. C. como una festividad plenamente consolidada. Apenas disponemos de referencias alusivas a los primitivos ejemplos panatenaicos, siendo la mejor de las fuentes Homero¹⁷. Además, no debemos olvidar a Erecteo como fundador mítico de esta gran fiesta religiosa, responsable de «uncir un carro para esta ocasión»¹⁸.

En la Atenas del siglo V a. C. tenemos certeza – ya sea por las fuentes escritas ya sea por el friso jónico del *Partenón* (Anexo 2, Imagen 5) – de la entrega a la ‘ojizarca’ diosa – esta es Atenea –, en señal de ofrenda, un *peplos* tejido por las ergástinas. Nuevamente recurrimos a un pasaje de la *Ilíada* (Anexo 1, Fragmento 3) para hallar la referencia del aedo Homero a tal práctica. Durante el arcontado de Hipócrides, en 556 a. C., se reforman las Panateneas «en relación [...] con realidades políticas y sociales nuevas, no solo en el siglo VI, sino en el arcaísmo y en época geométrica, y en concreto, en conexión con el sistema del sinecismo de Atenas»¹⁹. Más trascendentes habían sido los cambios con la imposición de la autoctonía ateniense en el siglo V a. C., donde el papel jugado por las mujeres se ve alterado, teniendo presente que la fémina griega quedaba excluida de todos los asuntos políticos del *demos* por carecer de derechos y condición de ciudadanas. Desde la legislación de Solón, la mujer queda postergada en diversos ámbitos, definiéndose al mismo tiempo su función en el *Oikos*, el hogar. A pesar de que las mujeres

¹⁶ Carmona Muela, *Op. Cit.*, p. 31.

¹⁷ «Allí se la propician [a Atenea] con toros y carneros los muchachos de los atenienses a la vuelta de cada año». Homero, *Ilíada*, ll. 550-551.

¹⁸ Valdés Guía, *Op. Cit.*, p. 148.

¹⁹ Valdés Guía, *Op. Cit.*, pp. 127-128.

actuaran como piedra angular en la Procesión, su presencia en sociedad era secundaria. Desde el siglo V a. C., con motivo a los funerales públicos de ilustres personalidades, quedaban relegadas a un segundo plano y en silencio²⁰.

Algunos investigadores defienden la fecha de 566 a. C. como la de fundación de la festividad de las Panateneas teniendo en cuenta todo un largo proceso de gestación y asentamiento de sus bases. Una vez definido el funcionamiento de la Procesión, distinguimos dos tipos de Panateneras: la anual, conocida como *Pequeñas Panateneas*, y la pentetérica, las *Grandes Panateneas*. En ellas rastreamos los cambios acaecidos en los ámbitos cultural, social y económico [Nuez Pérez: 2008, p. 256]. Una vez conocidas estas primeras consideraciones, hemos de hablar de la fiesta propiamente dicha.

La festividad de las Panateneas estaba dividida en varios actos, tanto rituales – la procesión y el banquete – como lúdicos – los concursos organizados por tribus y los abiertos a todo el público. La procesión, como el acto más importante de toda la celebración, tenía lugar el 28 de Hecatombeón, con el fin único de entregar en la Acrópolis el peplo ofrendado por todos los atenienses a su diosa Atenea. Un número copioso de participantes formaban el desfile, los más destacados, magistrados, altos cargos militares, representantes del pueblo²¹, metecos, es decir, extranjeros, quienes desempeñaban funciones complementarias como portadores de sombrillas, aliados, clerucos, colonos y la nave panatenaica. Junto a éstos, eran conducidos animales para el sacrificio, después del cual se daba paso al acto final, el banquete. En época clásica conocemos la trascendencia del banquete al integrar un número elevado de participantes en la Procesión – los cuales hemos enumerado en este

²⁰ Valdés Guía, *Op. Cit.*, pp. 153-154

²¹ Nuez Pérez [2005, p. 53] enumera a todos los participantes de la procesión. Aquí, únicamente nos hemos centrado en los más importantes.

mismo párrafo – estableciendo así un vínculo, ya fueran atenienses o no²².

En lo que respecta a los actos lúdicos, éstos fueron introducidos de la mano de Pisístrato en las Grandes Panateneas, con el fin de dotar a la festividad de mayor esplendor, participando atletas de la Hélade y Asia Menor. Sin embargo, existe una restricción a la hora de hablar de los concursos por tribu, ya que los juegos de esta categoría, la lampadodromía, la pírrica, las regatas, la antipasia y la evandria, únicamente eran accesibles a los ciudadanos. Frente a ellos encontramos los concursos abiertos al público general, con competiciones atléticas, hípicas y musicales²³.

3. EL FRISO DE LAS PANATENEAS

En el friso jónico del *Partenón* Fidias, ayudado por su taller, esculpió hace más de dos mil años uno de los relieves más bellos y perfectos de la Antigüedad clásica. En él consigue plasmar los ideales estéticos que antecederán a las nuevas soluciones del Segundo Clasicismo, destacando artistas como Praxiteles, Scopas o Lisipo. Por una parte, el escultor panatenaico consigue dotar a sus personajes de un mayor naturalismo, cuidando al máximo cada uno de los detalles. Por otra, Fidias pone en práctica sus conocimientos al aplicar novedosos alardes técnicos a la hora de representar la profundidad de la Procesión.

La *Procesión de las Panateneas* es una de las obras donde se representan participantes de la festividad, aunque es cierto que no todos ellos se recogen en el friso, por lo que no podemos considerarlo como la principal fuente para el estudio de tan compleja, aunque aparentemente fácil de comprender, festividad ateniense. Respecto a esta idea citemos

²² Nuez Pérez, *Op. Cit.*, p. 262.

²³ Para conocer estos aspectos en profundidad: Nuez Pérez [2008, pp. 256-265].

las palabras defendidas por Nuez Pérez [2005, pp. 51-52] en relación a la cerámica y el relieve griegos: «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 obra 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 [...]. Así, no es lo mismo el friso del Partenón que la decoración de las ánforas panatenaicas y, son embargo, ambos ofrecen una válida información acerca de la fiesta».

A pesar de estar hablando de obras de arte producto de los criterios del artista, siempre hay detalles relativos a la propia realidad a la que imita, en este caso, al friso y la representación de las Panateneas. Por ello, este apartado se enfoca a enumerar los personajes presentes en la procesión. Debemos situarnos en la esquina noreste del templo (imagen 6, anexo 2) donde un grupo de jinetes inician la marcha (imagen 7, anexo 2) siguiéndoles carros (imagen 8, anexo 2), ancianos, músicos, portadores de cántaros y bandejas, víctimas animales para el sacrificio (imagen 9, anexo 2), doncellas (imagen 10, anexo 2), magistrados, héroes epónimos, dioses y, finalmente, la entrega del peplo (imagen 5, anexo 2).

CONCLUSIONES

Las Panateneas – especialmente las Grandes Panateneas – fueron un elemento cohesionador de los pueblos del Ática, de agricultores, artesanos y ciudadanos, o lo que es lo mismo, de los habitantes del *asty* y la *chora*. Pero estas relaciones sociales – incluidas en el conjunto de fiesta – se vieron afectadas por reformas políticas y urbanísticas, la más importante en época de Pisístrato. En estrecha relación con la festividad

panatenaica destaca el *Friso de las Panateneas*, el cual nos ayuda a visualizar la procesión, no pudiendo utilizarlo como una fuente fiable para el estudio de ésta. Independientemente de la veracidad de esta última obra, la mujer era la piedra angular, quien confeccionaba y ofrendaba un peplo en honor a Atenea.

FUENTES LITERARIAS

- ANSÓ, C. (dir.), *Metamorfosis*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1983.
- *Ajax en Tragedias de Sófocles*, Madrid, Editorial Gredos, 2015.
- *Ilíada de Homero*, Madrid, Editorial Gredos, 2015.
- *Ion en Tragedias de Eurípides*, Madrid, Editorial Gredos, 1995.
- *Las Euménides en Tragedias de Esquilo*, Madrid, Editorial Gredos, 2015.
- *Los diez libros de Arquitectura de Vitrubio*, Madrid, Alianza Editorial, 2011.
- *Odisea de Homero*, Madrid, Editorial Grados, 2015.

BIBLIOGRAFÍA

- ASIMOV, I., *Los griegos*, Madrid, Alianza editorial, 2017.
- BIANCHI BANDINELLI, R. y PARIBENI, E., *Grecia. El arte de la Antigüedad clásica*, Madrid, Akal, 2010.
- BLANCO FREIJEIRO, A., *Arte griego*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011.
- BOARDMAN, J., *Escultura griega*, Barcelona, Ediciones Destino, 1999
- CARMONA MUELA, J., *Iconografía clásica. Guía básica para estudiantes*, Madrid, Akal/Istmo, 2013.
- ELVIRA BARBA, M.A., *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid, Sílex, 2008.
- FATÁS, G., M. BORRÁS, G., *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- JENKINS, I., *The Parthenon Sculptures in The British Museum*, Londres, The British Museum Press, 2007.
- NUALART, E. (Dir. Ed.), *Atenas*, National Geographic Society, RBA Coleccionables, 2017.

- NUEZ PÉREZ, M^a EUGENIA DE LA, «Las Panateneas: iconografía de la fiesta», *Habis* 36 (2005), pp. 51-64.
- NUEZ PÉREZ, M^a EUGENIA DE LA, «Las Panateneas: un ejemplo de relaciones sociales a través de la fiesta», *Gerión* (2008), nº1, pp. 255-265.
- SHAPIRO, H.A., «Autochthony and the Visual Arts in Fifth-Century Athens», en BOEDEKER, K.A., RAAFLAUB (eds.), *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens*, Harvard University Press, pp. 127-135.
- VALDÉS GUÍA, M., «El Nacimiento de la autoctonía ateniense: cultos, mitos cívicos y sociedad de la Atenas del s. VI a. C.» *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones. Anejo* (2008), XXIII, pp. 7-274.

ANEXO 1. FRAGMENTOS DE FUENTES LITERARIAS

1.«Ayudantes de la nave de Áyax, el de la raza de los Erecteidas que proceden de la propia [...]» Sófocles, *Ay.*, 203-204.

2.«La Envidia, aun cuando doliéndose porque habría de triunfar el proyecto de la diosa [Atenea], se dispone a obedecerla, y apoyándose en un báculo espinoso y manchado y destruyendo a su paso las cosas hermosas, llega a Atenas y llora al verla, porque no ve allí nada digno de lágrimas. Pero cuando entró en la cámara de Aglauros, la tocó y la inficionó de espinas y veneno, y la hizo ver la felicidad de Herse amada por el dios. Contagiada, sufre Aglauros de día y de noche, y gime y se gasta por los bienes de su hermana, y quisiera morir por no verlos, o denunciarlos a Cécrope como si se tratara de un crimen. Al fin, se situó en la puerta de la casa para impedir la entrada a Mercurio, y se la prohibió, aun cuando él le hablaba con las más suaves palabras. Entonces el dios hizo que con su vara las puertas se abrieran y a Aglauros la convirtió en piedra cuyo color, tomado del alma de la envidiosa, fue el negro». Ovidio, *Metamorfosis*. II, 787-832.

3.«Así habló, y ella regresó al palacio y dio a sus sirvientas los encargos, y éstas congregaron a las ancianas por la ciudad. Por su parte, ella descendió al perfumado tálamo, donde estaban sus mantos, abigarradas labores de las mujeres sidonias, que el propio deiforme Alejandro había llevado de Sidón cuando surcó el ancho ponto en el viaje en el que condujo a Helena, de nobles padres. Hécuba tomó uno de ellos y lo llevó como dádiva para Atenea; era el más hermoso por sus bordados y el mayor; cual astro refulgía, y era el que estaba guardado el último. Echó a andar, y muchas ancianas marcharon en pos de ella. Al llegar al templo de Atenea en lo alto de la ciudadela, les abrió las puertas la de bellas mejillas, Teano Ciseide, esposa de Anténor, domador de caballos, a quien los troyanos habían nombrado sacerdotisa de Atenea. Todas

extendieron los brazos a Atenea entre gemidos, y Teano, de la bellas mejillas, cogiendo el manto, lo depositó sobre las rodillas de Atenea, de hermosos cabellos, y elevó esta plegaria, rogando a la nacida del excelso Zeus: ¡Augusta Atenea, protectora de la ciudad, nacida de Zeus entre las diosas! Quiebra ya la pica de Diomedes y concédeme que caiga de bruces ante las puertas Esceas». Homero. *Ilíada*, VI, 286-307.

ANEXO 2. ÍNDICE DE IMÁGENES



Imagen 1. Pintor de Múnich. *Stamnos de Múnich*, c.a. 560-550 a. C.,
0,39 m., Múnich, Antiquarium

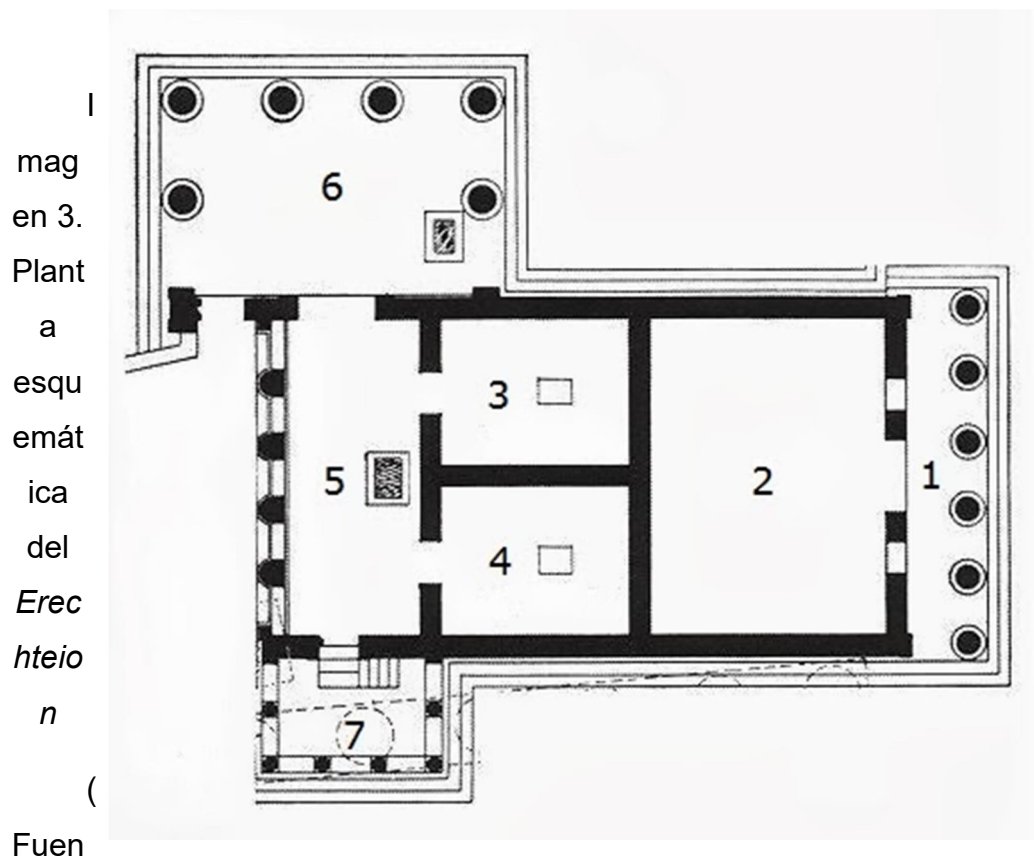
(Fuente:

<http://bdigital.unal.edu.co/8814/5/lauravictorialamandosmora.2012.Parte3.pdf>)



Imagen 2. Mnesicles. *Erechtheion*, 412-404 a. C., Atenas, Acrópolis

(Fuente: <https://et.wikipedia.org/wiki/Fail:Erechtheum1.JPG>)



te: https://poemas-telas.blogspot.com/2014/12/erecteion-o-pensamento-torna-o-real_16.html)

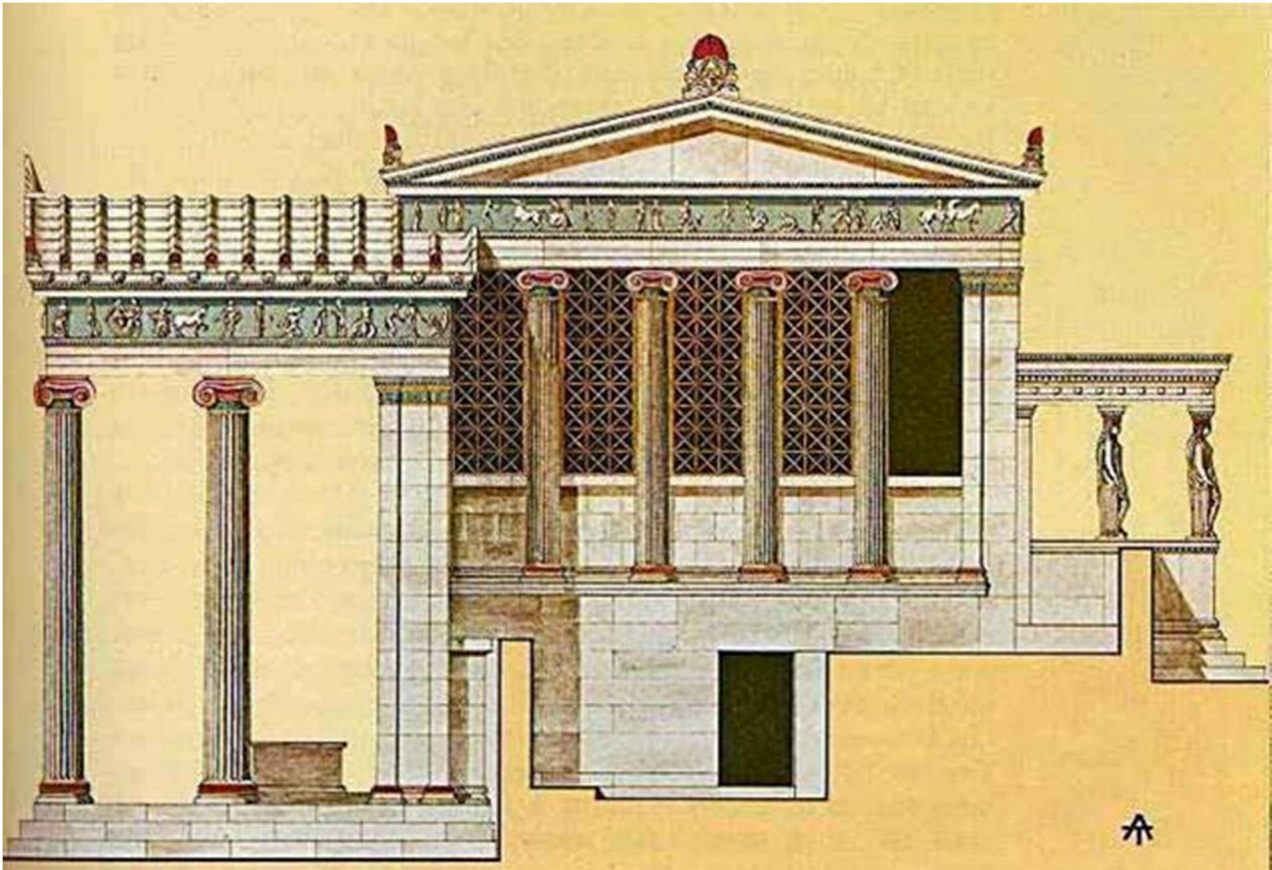


Imagen 3. Reconstrucción en alzado del *Erechtheion*

(Fuente:

<http://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/erecteion.html>)



Imagen 4. *Cariátide*, 412-404 a. C., procedente del *Erechteion*.

Londres, The British Museum

(Fotografía: Miguel Á. Peón Ainoza)



Imagen 5. Fidias y su taller. *Entrega del peplo*, ca. 438 a. C., procedente del *friso de las Panateneas (Partenón)*.

Londres, The British Museum.

(Fotografía: Miguel Á. Peón Ainoza)

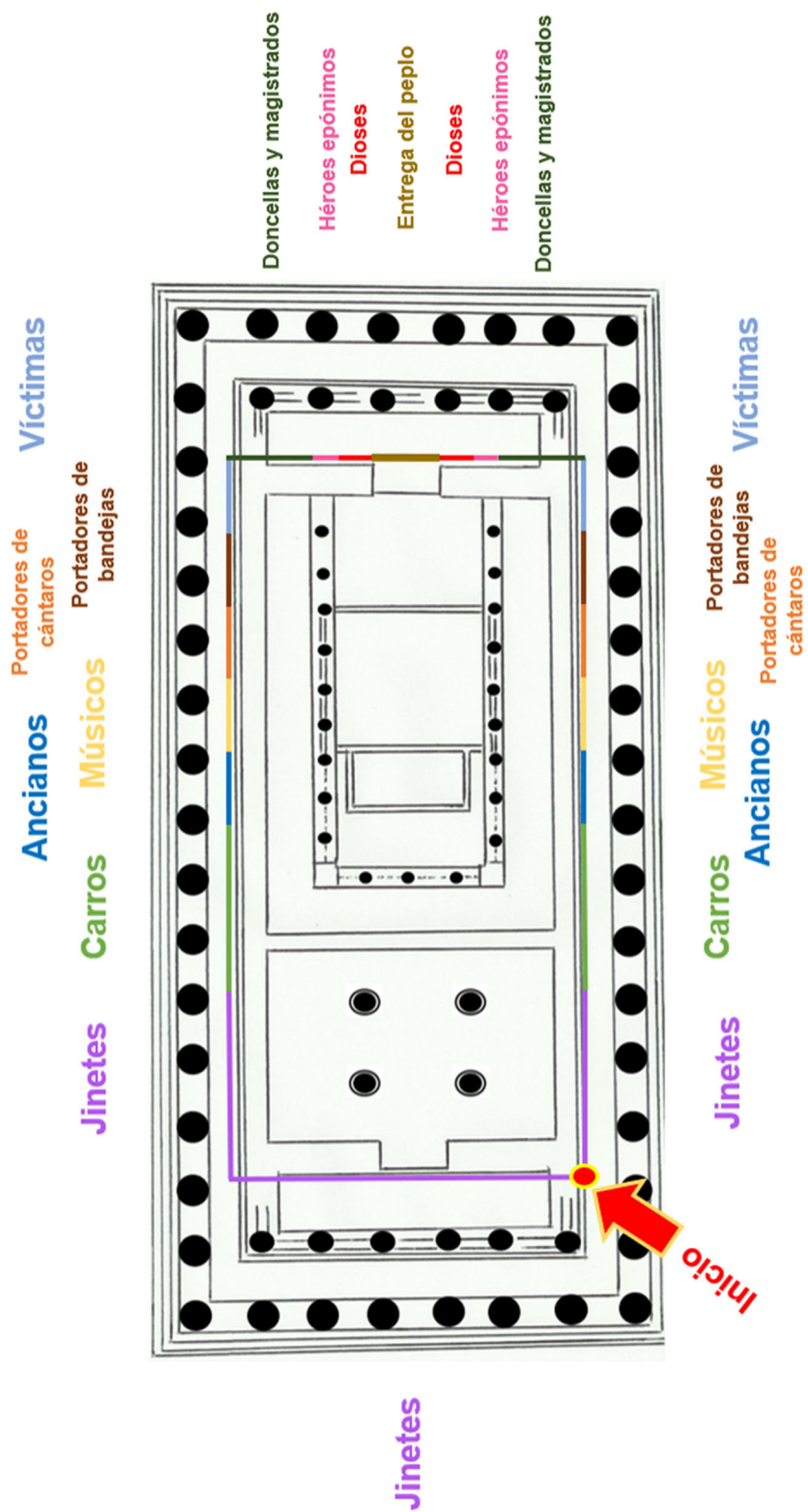


Imagen 6. Esquema relativo a la *Procesión de las Panateneas*
(Fuente: Miguel Á. Peón Ainoza)



Imagen 7. Fidias y su taller. Detalle de jinetes, ca. 438 a. C. del *Friso de las Panateneas (Partenón)*.

Londres, The British Museum

(Fotografía: Miguel Á. Peón Ainoza)



Imagen 8. Fidias y su taller. Detalle de los carros, ca. 438 a. C. del *Friso de las Panateneas (Partenón)*.

Londres, The British Museum

(Fotografía: Miguel Á. Peón Ainoza)



Imagen 9. Fidias y su taller. Detalle de las víctimas (vacas), ca. 438 a. C.
del *Friso de las Panateneas (Partenón)*.

Londres, The British Museum

(Fotografía: Miguel Á. Peón Ainoza)



Imagen 10. Fidias y su taller. Detalle de doncellas, ca. 438 a. C. del *Friso de las Panateneas (Partenón)*.

Londres, The British Museum

(Fotografía: Miguel Á. Peón Ainoza)