



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 284

15 de marzo de 2012

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

ISIDRO M. FERNÁNDEZ TAPIAS

El templo de Afaia en la isla de Egina

RESUMEN

El templo de Afaia en la isla de Egina es una de las obras cumbre del arte griego. Este artículo, tras una introducción histórica de la isla de Egina, nos presenta la historia de su descubrimiento y excavación y las vicisitudes de sus restos escultóricos hasta su ubicación en la Gliptoteca de Munich. Por último, se muestra una descripción del propio templo junto y de los frontones escultóricos este y oeste.

PALABRAS CLAVE

Arqueología griega, Egina, Templo de Afaia, Arquitectura, Grecia.

Isidro M. Fernández Tapias

Licenciado en Geografía e Historia (UCM). Bibliotecario en la ETSI de Caminos, Canales y Puertos (UPM)

isidro.fernandez.tapias@upm.es

Claseshistoria.com

15/03/2012

1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA*

Egina situada en el centro del golfo sarónico, tuvo desde los albores de la civilización egea un papel determinante en las relaciones comerciales entre las ciudades helénicas y entre éstas y los países del Mediterráneo. La isla poseía una posición clave que le permitía dominar el istmo de Corinto y la costa meridional del Ática. Sin embargo, la isla nunca fue lo suficientemente fértil para alimentar a su población durante todo el año de ahí que se tuvieran que hacer a la mar, para poder alimentar a sus familias.

Los primeros habitantes de la isla de Egina, al igual que en el resto de las islas del Egeo, llegan en el IV milenio a.C. Las excavaciones han hallado restos en el asentamiento de Mesagros, situado cerca de la colina donde está el templo de Afaia, dedicado a las actividades agrícolas. Pero destaca especialmente, el asentamiento de Kolonna, tanto por su continuidad temporal como por su importancia dentro de la isla. Ya a mediados del III milenio a.C. era centro importante con murallas y grandes edificios como la casa de pasillo al sur del posterior templo de Apolo, conocida como "Weisses Haus". Aunque el asentamiento fue destruido a finales del III milenio, las murallas se levantaron de nuevo y, a lo largo, del Heládico Medio, llegaron a tener un tamaño considerable. La prosperidad de este establecimiento se basó en el comercio. Se importaba cerámica desde Grecia continental (Ática, Beocia, Peloponeso), Creta y las Cícladas. La dimensión marítima de la economía local se observa en los barcos pintados en grandes vasos. La guerra también está presente en los marineros armados que aparecen representados en algunos vasos o en la tumba de un guerrero, un hombre cuyo estatus o logros debieron ser excepcionales fue enterrado delante de la puerta principal del posterior templo de Apolo, con elementos de lujo como una diadema de oro, una espada, una lanza y un casco de colmillos de jabalí.

Durante el Heládico Medio (2000-1580 a.C.) la vida continuó sin muchos cambios en estos asentamientos de la isla de Egina, pese a la llegada de nuevos pobladores, y la instalación de una posible colonia minoica. Las actividades comerciales marítimas continuaron con el Ática, Epidauró y Beocia. La influencia cretense se deja sentir en el arte cerámico. Se importaba cerámica de otros lugares de Grecia porque la arcilla egineta era poco resistente a la humedad. De esta época destaca el controvertido hallazgo del llamado "Tesoro de Egina". Una serie de joyas de estilo minoico-cretense datadas entre 2000-1550 a.C. aparecidas supuestamente en

* Quisiera mostrar mi agradecimiento por su amabilidad y facilidades en la consulta de sus fondos a la Directora de la Biblioteca de la ETSI de Caminos, Canales y Puertos (UPM) y al Director del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid.

una tumba (o serie de tumbas) de cámara situadas al oeste del templo de Apolo en Kolonna.

En época micénica (1580-1200 a.C.) el asentamiento de Kolonna continuó su existencia, aunque con menos prosperidad como se observa en la menor cantidad de objetos de lujo en los enterramientos. Otro asentamiento, se estableció en el Monte Oros, en un recinto fortificado, en el que posteriormente se erigió el templo de Zeus Helanios. Y ya hacia el siglo XIV a.C. aparecen los primeros restos culturales en el recinto del posterior templo de Afaia.

El final de la edad del bronce en Egina tuvo, al igual que en todo el Mediterráneo consecuencias catastróficas. Los principales asentamientos de la isla fueron destruidos, c. 1200 a.C., dando paso a los denominados Siglos Oscuros.

En torno al siglo X a.C. se observa arqueológicamente la llegada de nuevos pobladores dorios desde el Peloponeso. Poco a poco la isla recuperó su actividad marítima y se retomaron los contactos con el Ática, Argos, Corinto y las islas egeas. En los siglos subsiguientes que corresponden con la época arcaica la isla adquirió una gran prosperidad. Se convirtió en miembro de la anficiónía de siete ciudades que incluía Calaurea, Epidauro, Prasias, Hermione, Nauplia y Orcómenos cuyo centro religioso era el santuario de Poseidón en Calaurea (la moderna Poros).

Tras liberarse del dominio de Argos y posteriormente de Epidauro, Egina tendrá su período de apogeo entre los siglos VII-VI a.C. como potencia marítima y comercial alcanzando sus intereses a Naucratis en Egipto, Cidonia en Creta, Tarteso en la Península Ibérica u Olbia en el Mar Negro. La pujanza de la Egina arcaica, representada por Sóstratos de Egina, el comerciante más rico de la época (Heródoto IV, 121), favoreció las artes menores como la cerámica, y la escultura en bronce muy apreciada en el continente. La moneda de plata con el emblema de la tortuga se difundió por todo el orbe griego y aún fuera de él. La prosperidad hizo que la población aumentase considerablemente y que se construyeran numerosos edificios públicos y religiosos.

A partir del siglo VI a.C. Egina y Atenas se convirtieron en enemigos por motivos comerciales y políticos pues Egina limitaba la expansión ateniense debido a su control del golfo sarónico. La flota egineta era muy poderosa pues, de hecho, fue una fuerza naval combinada entre atenienses y eginetas la que derrotó a los persas en Salamina en 480 a.C. Atenas, merced a los consejos de Temístocles, reforzó su marina de guerra para acabar con su supremacía. La respuesta de Egina fue aliarse con los sucesivos adversarios de Atenas: Esparta, Tebas e incluso Persia. De hecho, durante la I Guerra Médica, junto con Tebas aceptó la sumisión a Persia, tanto para defender sus intereses comerciales en Asia Menor como por oposición a Atenas. En el año 458 a.C. la flota egineta fue vencida por la ateniense y un año después cayó en poder de su rival. La flota fue destruida, los muros derruidos y se le impuso un pesado tributo como era la práctica habitual del imperio ateniense respecto a las ciudades conquistadas. Aunque la isla sufrió un cierto declive económico, sin embargo, parece

que retuvo una parte de su flota comercial, y en 440 a.C. volvió a rebelarse contra Atenas. Además bajo los términos de la Paz de los 30 años debió recuperar cierto grado de autonomía (Píndaro, Píticas VIII, 98-100).

Cuando estalló la Guerra del Peloponeso en 431 a.C. los atenienses neutralizaron enseguida a Egina. Según las fuentes fueron expulsados en masa, y Esparta los asentó en Tireatis (Tucídides II, 27, 1; Diodoro XII, 44, 2). Pero las ofrendas en los templos continúan durante todo el final del siglo V a.C., al igual que en el puerto de Egina. Por ello, Williams al igual que Figueira, opina que quizá los atenienses sólo expulsaron a las familias dirigentes y enviaron un grupo de clerucos suficiente para controlar a la población que quedó. Tras la derrota de 404 a.C. de Atenas, Egina recuperó su libertad gracias a Esparta y los ciudadanos supuestamente volvieron (Jenofonte, Helénicas II, 219; Plutarco, Lisandro, 9).

Durante el siglo IV a.C. Egina conservó una cierta influencia por su posición estratégica y la destreza naval de sus habitantes. La isla era un enclave valioso para controlar el Pireo mediante ataques piráticos y por ello contó con el apoyo de Esparta y posteriormente Macedonia.

En la época helenística la importancia de Egina continuó su declive. No fue más que un juguete en manos de las grandes potencias, e incluso llegó a ser vendida por 30 talentos en el 210 a.C. al reino de Pérgamo por la liga etolia (Polibio XXII, 8, 10). Pese a todo, ésto aseguró a la isla un período de paz y estabilidad hasta la llegada de los romanos en 133 a.C. A finales de la República, Grecia fue escenario de las Guerras Civiles romanas y la invasión de Mitrídates VI, por lo que sufrió una gran inestabilidad. Por la ayuda prestada a Marco Antonio, éste regaló, entre otras, la isla de Egina a Atenas en 41 a.C. Esta situación duró hasta la derrota de Marco Antonio ante Octavio Augusto, que castigó a Atenas retirándole la isla en 21 a.C. por su apoyo a Marco Antonio (Dión Casio LIV, 7).

Durante el imperio romano, Egina se benefició de la estabilidad proporcionada por el imperio hasta la época de las invasiones hérulas y godas del siglo III. Su ubicación insular y el reforzamiento de sus defensas le permitió sobreponerse a la crisis del bajo imperio, resurgiendo el comercio y su poderío naval. Por desgracia, esta benévola situación tuvo un trágico final con los ataques de los piratas árabes en los siglos IX y X, que provocaron que la mayor parte de la población tuviese que huir al continente y los que se quedaron, abandonaron los asentamientos de la costa, trasladándose al interior a Paleochora.

2. EL TEMPLO DE AFAIA. HISTORIA DE LAS EXCAVACIONES

El descubrimiento del templo de Egina en tiempos modernos se debe a Jacob Spon en 1675. Este médico francés, que viajó junto al botánico inglés Georg Wheler, pertenece a la categoría de viajeros eruditos que desde el siglo XVI comienza a visitar Grecia. Hasta la fecha, el conocimiento de Grecia estaban en manos de los denominados

anticuarios Personas eruditas que manejaban las fuentes clásicas, pero que no conocían de primera mano los lugares descritos en los textos. Por otra parte, el viaje a Grecia era muy arriesgado. Desde la conquista por el imperio otomano de los últimos restos de imperio bizantino en Asia Menor y Grecia en el siglo XV, toda la zona había permanecido en estado de guerra latente, entre Venecia y Francia por un lado y el imperio otomano, por otra. Además la navegación se veía amenazada por los corsarios bárbaros.

Jacob Spon consideraba que la aportación de la filología clásica no era suficiente para el progreso de las ciencias históricas, y que había que dirigirse a otras fuentes, como las inscripciones y los monumentos. Tras visitar Asia Menor, Spon y Wheler llegaron a Atenas, donde estudiaron la topografía de la ciudad con el apoyo de la misión de monjes capuchinos y el cónsul francés Jean Giraud. De allí, partieron a la isla de Egina, donde visitaron el templo de Afaia, del que en ese momento eran visibles todavía 21 columnas. De esta visita dejó constancia Spon en su libro "Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant". No obstante, malinterpretó a Pausanias (II, 30, 4) y confundió este templo con el de Júpiter Helanios.

A partir del siglo XVIII la situación empezó a cambiar. Grecia se puso de moda en Occidente. Junto a los viajeros tradicionales se añadieron artistas y jóvenes de las clases acomodadas que después de terminar sus estudios completaban su educación con el un periplo por el Mediterráneo y al volver publicaban sus relatos de viaje, con gran éxito. Además, el imperio otomano comenzaba a debilitarse, minado por la anarquía interior; esto dejó paso libre a las ambiciones y presiones de las grandes potencias Rusia, Francia e Inglaterra. La situación propició un cambio de actitud de los turcos respecto a los extranjeros. La vigilancia se relajó y los visitantes aprovecharon para circular y explorar más fácilmente el país. Se inició una corriente de exportación de antigüedades ante la que las autoridades cerraban los ojos. Por otra, parte los griegos debido a su ignorancia en unos casos e impotencia en otros, nada podían hacer para impedir el expolio de su patrimonio. En este contexto no hay que olvidar que las grandes potencias consideraron la posesión de obras de arte clásicas como una muestra de su poder. Aunque a posteriori el saqueo de las antigüedades significó un profundo cambio en el conocimiento del arte antiguo, el beneficio que obtuvo el mundo académico no justifica, el modo en que fueron expoliados estos países.

En abril de 1811 cuando partían los últimos mármoles del Partenón hacia Inglaterra llegaban Robert Charles Cockerell, John Foster y los alemanes Karl Haller von Hallerstein y Jacob Linck. Estos estudiosos de la antigüedad habían formado la asociación llamada Xeneion, en Roma. Fue la primera asociación internacional de arqueólogos, calificada por algunos como de ladrones de antigüedades. Aunque ninguno de ellos hizo del comercio de antigüedades el objetivo de sus actividades, el resultado de sus trabajos (en Egina o Arcadia) alentó la competencia internacional.

Cockerell y Hallerstein, que eran arquitectos decidieron tomar medidas del templo de Júpiter/ Afaia en Egina. Mas, tras los restos arquitectónicos surgieron inesperadamente las esculturas. Las primeros fragmentos fueron extraídos en el

pronaos: dos cabezas esculpidas de excepcional calidad. Y en seguida empezaron a aparecer muchos más en las zonas delantera y trasera del edificio. Los habitantes griegos de la zona protestaron pues creían que las estatuas desenterradas estaban dotadas de un poder “mágico”. Los notables de los pueblos circundantes pidieron a Cockerell que detuviera las excavaciones “por temor a que llevara la mala suerte a Egina”. Pese a estos “inconvenientes” los descubridores los compraron por una suma irrisoria, que pagaron a las autoridades locales, y los llevaron a Atenas para obtener dibujos y calcos.

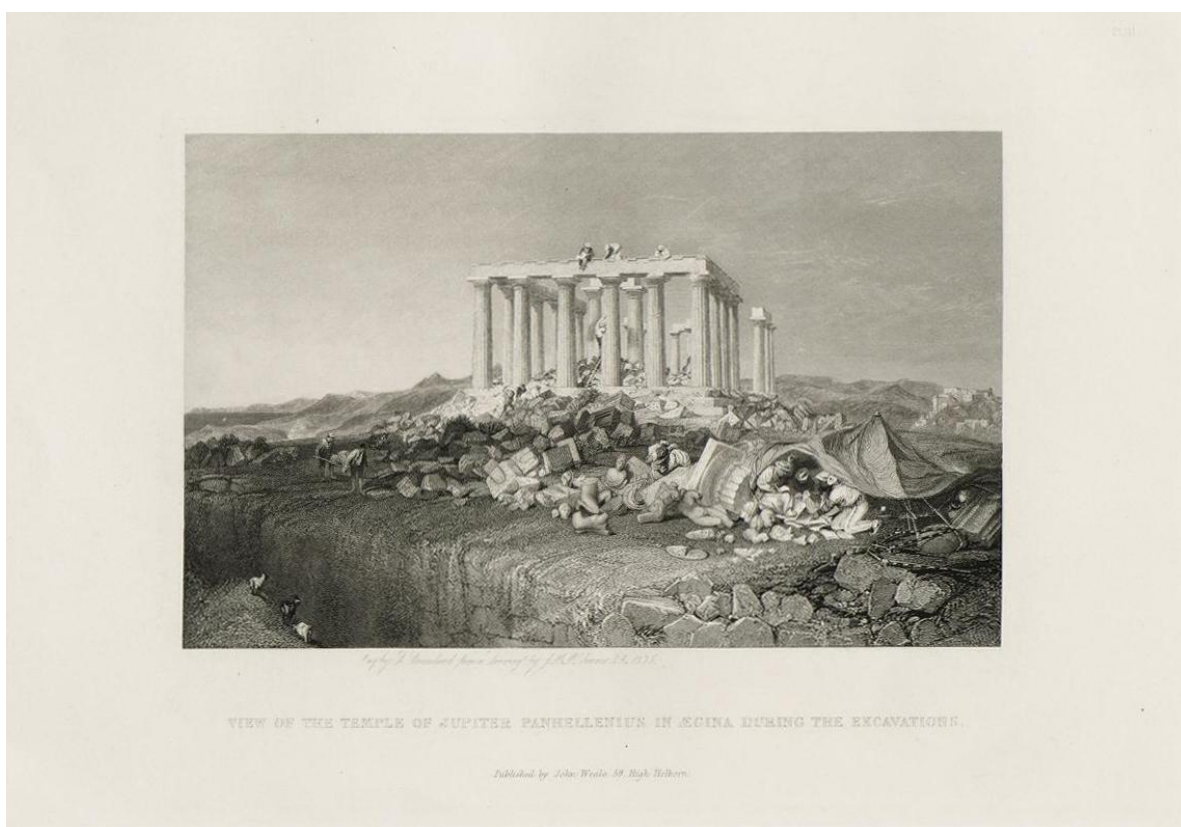


Imagen de la excavación de Cockerell y Hallerstein

Sin embargo no tardó en estallar una dura competencia entre particulares y entes públicos para hacerse con aquellas esculturas, cuya importancia comprendían muy bien ambos arquitectos. Así mientras Cockerell defendía los intereses del príncipe regente de Inglaterra y los del Museo Británico, Haller actuaba en favor del príncipe heredero de Baviera, Luis. En determinado momento, y con el propósito de conseguir aquellas obras de arte para el Museo Napoleón, entró también en liza el artista S. Fauvel, que representaba en Atenas al embajador francés Choiseul-Gouffier, ante la Sublime Puerta. En vista de lo cual se resolvió proceder a una subasta pública, que habría de celebrarse en Zante. Pero, dada la inestable situación política de la zona, se

decidió poner a buen recaudo las esculturas trasladándolas a la isla de Malta. En este clima de intereses contrapuestos, Haller que había insistido al Príncipe Luis de Baviera., se salió con la suya. Las gestiones de un enviado del príncipe bávaro, J.M. Wagner y de Walter Gropius, lograron que se firmase un contrato de adquisición a favor de la casa real de Baviera por 120.000 marcos, sin ni siquiera haber visto los originales, pero con una idea muy clara de su valor tras conocer los calcos que le mostró en Atenas Fauvel. Era el 30 de enero de 1813. Una suma relativamente módica tratándose de obras de arte originales: 18 estatuas en bastante buen estado y numerosos fragmentos.

Aquel golpe de mano suscitó ásperas críticas e inclusive demandas judiciales basadas en la no celebración de la subasta anunciada. Por todo ello pasaron dos años antes de que Wagner pudiera entrar en posesión de las estatuas. Pero antes de llevar las estatuas a la Gliptoteca de Munich, fueron restauradas por Bertel Thorwaldsen, conforme a la mentalidad e ideas estéticas de la época.

Desde las excavaciones de Hallerstein y Cockerell el templo no volvió a ser excavado hasta 1894 cuando V. Stais un arqueólogo griego, en conexión con trabajos de restauración del templo realizó una pequeña excavación de prueba durante la que descubrió parte del muro este del peribolos.

A principios del siglo XX se produce la primera gran excavación científica del templo y su entorno. En 1901 el gobierno bávaro envió una misión arqueológica dirigida por Adolf Furtwängler, cuyos descubrimientos trastocaron por completo el esquema ochocentista. Furtwängler halló nuevos fragmentos de estatuas y examinó a conciencia los dibujos de Cockerell y Hallerstein. Por él se conoció la existencia de un tercer frontón, que fue el originario del lado este hasta que fue sustituido por otro nuevo. Además, halló una inscripción dedicatoria en piedra, lo que permitió identificar a la diosa del santuario como Afaia.

En los años 60, Dieter Ohly retomó las excavaciones en el santuario. Inicialmente vino a buscar información pues estaba rediseñando la disposición de las esculturas de los frontones en la Gliptoteca de Múnich. Entre la década de los 60 y 70 excavó las diversas terrazas y el muro exterior del templo. Fruto de su trabajo fueron los hallazgos de los restos de un templo arcaico y de estatuas uno de los primeros frontones. Tras su prematura muerte en 1979 los trabajos continuaron hasta finales de los años 80, aunque a menor escala. Los últimos años han significado la culminación del trabajo del fallecido Dieter Ohly con la publicación del tercer y último volumen de "Die Aegineten", así como la labor de otros investigadores y colaboradores sobre diversos aspectos y épocas del templo de Afaia.

3. LOS FRONTONES

La historia de los frontones de templo de Afaia es particularmente compleja. Una vez adquiridas las estatuas por el Príncipe Luis de Baviera, éstas fueron

restauradas en Roma y en la segunda mitad de siglo XX serán “desrestauradas” para dejarlas en su estado original.

El escultor danés Bertel Thorwaldsen fue el encargado de restaurar las estatuas de Egina por deseo del Príncipe Luis de Baviera, entre 1816 y 1818. Este escultor mantenía el criterio de unir indisolublemente las partes antiguas y las modernas, hechas éstas en su taller, con criterios imitativos, evitando que se apreciara la más mínima fractura entre lo original y lo reconstruido. La concepción imitativa de Thorwaldsen se insertaba en la corriente de restauración de la escultura antigua que desde el siglo XVI se había impuesto en Europa y especialmente en Italia o Francia. Esta postura, defendida por estudiosos y artistas como Ennio Quirino Visconti o Johan Joachim Winckelman, pretendía restaurar las estatuas para adaptarlas a los criterios estéticos que se tenían del arte antiguo. Por tanto no es de extrañar que cuando A. Hirt propuso completar simplemente con yeso las partes que faltaban de los frontones de Egina, de forma que pudieran ser reconocibles con facilidad, su idea no fuese tomada en consideración (afortunadamente, Canova se negó a restaurar las estatuas del Partenón ya que se veía incapaz de superar el trabajo de Fidias). Por otra parte, a lo largo del siglo XIX la tendencia se invirtió y las intervenciones restauradoras se fueron haciendo cada vez más cautas.

En consecuencia, el trabajo del Thorwaldsen condicionó notablemente los estudios sobre los frontones de Egina. Los intentos posteriores de reconstrucción de los frontones debían partir tanto de los dibujos realizados por Cockerell inmediatamente después del hallazgo como de la disposición de las figuras impuesta por Thorwaldsen. Y además, impidió apreciar el salto cronológico entre los frontones oeste y el este.

Unas obras de tal calidad, necesitaban un edificio acorde a su importancia: la Gliptoteca de Múnich. Este museo fue ordenado construir por el príncipe Luis de Baviera (posteriormente sería el rey Luis I de Baviera, padre a su vez del primer rey de la Grecia independiente del imperio turco, Otón I) en 1813 para albergar su colección de estatuas clásicas. Este príncipe era un enamorado de la Antigüedad clásica, influido por un grupo de estudiosos como Hallerstein, Martin von Wagner o Leo von Klenze, y que consideraba a su Baviera natal, como una nueva Grecia.

El proyecto se encargó finalmente a Leo von Klenze en 1816 tras ganar el concurso de presentación de proyectos (en el cual participó también Hallerstein). Klenze tenía un concepto global de la obra de arte “Gesamtkunstwerk”, lo que incluía al edificio, la decoración, la iluminación y las esculturas allí expuestas. El edificio se terminó en 1830 y en él se colocaron las estatuas del templo de Afaia originalmente en la actual sala III (sala de Diomedes) que era la llamada “Sala de Egina” (Ägineten Saal) en su honor. Cada sala estaba decorada para crear, según pensaba Klenze, una atmósfera que compensase la fragmentación de las esculturas antiguas y así ayudar a su interpretación.

Las figuras de Egina, apoyadas en soportes de hierro, se dispusieron según un esquema puramente decorativo tal y como dispuso el propio rey Luis I. Cada frontón estaba situado en una base de igual tamaño una frente a otra. En el frontón oeste, se mostraban 10 figuras de las trece originales, y cinco de las once del frontón este. Lamentablemente, no se tuvieron en cuenta la intención original de los autores en cuanto a la disposición de las figuras ni tampoco se atendieron a las pistas que podrían dar los diversos fragmentos sobre la composición de los frontones.

La II Guerra Mundial significó un profundo cambio en la Gliptoteca. El edificio sufrió los efectos de los bombardeos aliados sobre varias de las salas que afectaron en gran parte a los frescos creados por Peter von Cornelius a petición de Leo von Klenze. En 1957 la dirección del museo decidió no reconstruir las salas tal y como estaban. Eliminaron la decoración y cambiaron la disposición de las salas para liberar a las estatuas de la pesada carga de sus lazos con el neoclasicismo. Todo esto obviamente, afectó a los mármoles de Egina, que pasaron a estar expuestos en tres salas en la reapertura del museo en 1972. La sala VII para el frontón occidental, la VIII para la sala de la esfinge y la IX para el frontón occidental. Se eliminó todo vestigio de la decoración original de los frescos y se incluyeron los moldes realizados por Furtwängler.

Como ya se ha comentado la restauración de los frontones realizada por Thorwaldsen levantó una gran polémica. Los defensores del trabajo de Thorwaldsen señalaban que la restauración representaba el testimonio del gusto de la época neoclásica, digna por ello de conservarse como cualquier documento histórico. Si bien, no se puede discutir la calidad técnica del trabajo del escultor danés, con su estilo imitativo, los detractores señalaban que había provocado profundos equívocos sobre la interpretación de las figuras, además de los fallos estilísticos. Los sucesivos directores de la Gliptoteca de Múnich formaron parte del grupo de estudiosos contrarios al trabajo de Thorwaldsen. Adolf Furtwängler que fue director del museo entre 1894-1970, excavó el santuario de Afaia en 1901 para buscar más pistas y así poder entender los frontones, como haría posteriormente Dieter Ohly. Hasta los años 60, pese a todo no se habían atrevido a retirar las adicciones modernas por miedo a dañar las estatuas. De hecho, la intención de Furtwängler era realizar moldes de las partes originales y de las nuevas piezas halladas en las excavaciones y que estaban en Atenas o Egina y que no se podrían reunir en una única colección.

La “desrestauración” de los frontones se realizó finalmente entre los años 1962 a 1965 con Dieter Ohly al mando de la Gliptoteca y se presentó al público en 1972 con la reapertura de la misma. Para ello, se utilizaron todas las informaciones disponibles. Las excavaciones de Furtwängler, las investigaciones de Eduard Schmidt, además de las investigaciones de los últimos años. Había evidencias de la arquitectura de los frontones y sus medidas (largo y alto de los espacios triangulares (13,20 y 1,74 mts), de las bases de los plintos de las figuras en el geison horizontal, de las diferencias en el desgaste de las figuras, más pronunciado en las partes exteriores frente al espectador. Los fragmentos descartados y los que estaban dispersos en otros museos gracias a las excavaciones del siglo XX, se tomaron en cuenta. Todo ello

ayudó a organizar la disposición y movimiento de las figuras que habían sido malinterpretados debido a la restauración del siglo XIX.

Las partes añadidas por Thorwaldsen se eliminaron sumergiéndolas en agua muy caliente para disolver los adhesivos empleados y extraer los pernos metálicos que éste había clavado en los diversos fragmentos. Desgraciadamente era imposible recuperar las primitivas superficies de fractura y, por otra parte, destruidos o dispersos los primeros calcos que se hicieron de los fragmentos, la reconstrucción de los grupos de los frontones era un sueño imposible. Pese a todo, la valoración sobre el resultado ha sido generalmente positiva ya que ha supuesto un refloreamiento de los estudios sobre el templo de Afaia. Tanto por parte de Dieter Ohly hasta su fallecimiento, como por otros investigadores como E.L. Schwandner, D. Williams, U. Sinn, H. Bankel o M. Ohly-Dumm.

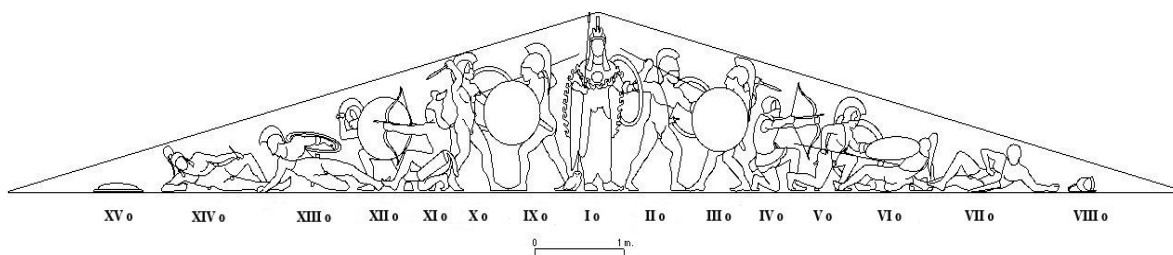
En la actualidad gracias a las excavaciones arqueológicas sabemos que había cuatro frontones. Los dos segundos frontones fueron descubiertos por Cockerell y Hallerstein y los dos primeros por Furtwängler y por Ohly. Los restos de los cuatro frontones se encuentran repartidos por tres museos: la Gliptoteca de Munich que posee los principales restos, el Museo Arqueológico de Egina y el Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

Los dos primeros frontones tienen una cronología de 510-500 a.C. A pesar de estar en un estado muy fragmentario Ohly logró reconstruir los temas representados: el rapto de Egina por Zeus y una Amazonomaquia. Eran muy similares en estilo al frontón oeste, que fue el primero de los segundos frontones. Ohly dio fechas absolutas, sugiriendo que el par más antiguo pertenecía a la década de 510-500 a.C., c. 500 a.c. para el segundo oeste y 495-490 a.C. para el segundo este.

¿Porqué hubo 4 frontones y porqué se hicieron en fechas diferentes?. Furtwängler pensó en una competición para el mejor par, mientras que otros pensaron en algún tipo de daño o desgracia, como una destrucción por los persas en 490 a.C., por la revuelta democrática de Nikodromos y sus seguidores o como resultado de un rayo. Sin embargo, tanto Ohly como Williams señalan que su alteración fue premeditada y ligada a la hostilidad entre Egina y Atenas. El contexto del posible cambio de los frontones como uso de la religión y su poder propagandístico aparecería recogido confusamente por Heródoto en el libro V a través de una serie de episodios bélicos y que incluyen a Atenas, Epidauro, Argos y Egina a finales del siglo VI a.C. e inicios del V a.C. Los eginetas para evitar los intentos de subvertir la genealogía de los héroes eácidas, con la erección de un templo a Éaco en el Ágora de Atenas, decidieron erigir los nuevos frontones con una temática panhelénica y a su vez proclamar el orgullo de los héroes eácidas en edificios religiosos prominentes. Para ello, construyeron el templo de Éaco en la ciudad de Egina y sustituyeron las esculturas del templo inacabado de Afaia con nuevos grupos representando a las dos generaciones de héroes eácidas que tuvieron un papel predominante en el saqueo de Troya y cuyas hazañas fueron conmemoradas en los Epinicios de Píndaro. Además tendría el significado de recordar una reciente derrota ateniense ante la Egina eácida.

Los dos frontones más antiguos fueron colocados sobre unas estructuras a cada lado de la terraza este, como mantenía Ohly siguiendo la propuesta de Furtwängler, en dos estoas junto al altar del siglo V a.C. Esto sugiere que los grupos de Zeus y Egina se colocaron allí, quizás orientados de modo que cuando uno subía las escaleras por el propileo se encontraba de frente con las esculturas. No serían destruidos, porque como señala Ohly, eran propiedad de la diosa. Los escasos fragmentos de esculturas que se estiman como pertenecientes a los dos primeros frontones muestran todas las características de las del segundo occidental, y por ello se datan también hacia el 510-500 a.C.

El cambio de los frontones afectó a la construcción del templo. El trabajo en la primera serie de frontones y la estatua cultual fue sin duda comenzado bastante antes de que se iniciase la construcción del templo. Parece que el primer frontón este y su acrotera central estaban ya terminados y el oeste en su sitio, cuando se tomó la decisión de cambiar las esculturas del frontón. La diferencia en fechas de los dos frontones posteriores sugiere que la tarea de alteración empezó en el frontón oeste, quizá por que el trabajo no estaba tan avanzado allí, y todo el equipo de escultores se concentró en este nuevo frontón. Cuando estuvo acabado, el equipo se cambió al frontón este.



Representación esquemática del frontón oeste

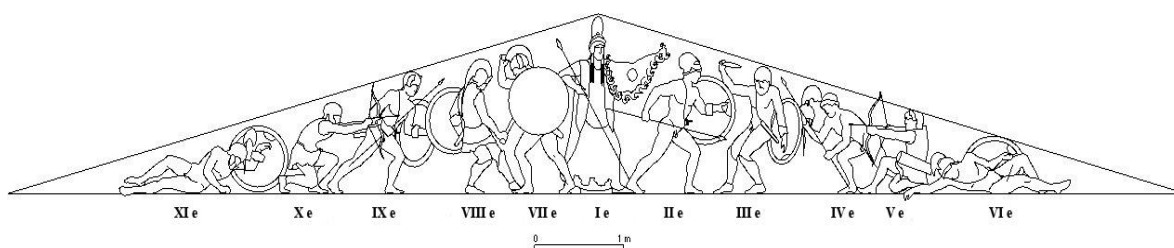
El segundo frontón oeste poseía originalmente trece figuras y es el mejor conservado, aunque por desgracia, en la Gliptoteca de Múnich sólo se conserven once figuras. El tema del frontón oeste es una batalla durante el segundo asedio de Troya, en el que tomaron parte los descendientes de Éaco. Entre ellos destaca Áyax, hijo de Telamón, ahijado de Hércules y nieto de Zeus. En las estatuas está viva la sensibilidad tardoarcaica por la descripción anatómica patente en el detalle minucioso de la musculatura y el juego de los paños.

El lugar central es ocupado por Atenea (I o) como la diosa que determina el resultado de la batalla. A diferencia de lo que sucederá en el frontón este la diosa no toma parte activa en la batalla. Permanece quieta mirando hacia el exterior. A cada lado suyo hay un par de guerreros o campeones (II o y IX o) y sus oponentes (III o y X o) que están siendo vencidos. El campeón de la izquierda (IX o) es Áyax, el nieto de Zeus e hijo de Telamón. Su escudo que conserva restos de pintura, muestra un águila

que lleva una serpiente en su pico, que representa el signo por el cual, como dice Píndaro (Istmicas VI, 53) Zeus anunció su nacimiento. El oponente de Áyax (X o) lleva en su escudo un jabalí, que se puede observar gracias a los restos de pintura que aún permanecen.

El campeón de la derecha (II o) es un troyano que se enfrenta a un griego (III o). A continuación de los campeones y sus oponentes aparecen arqueros que visten armaduras (IV o) en la derecha y (XI o) en la izquierda. Junto a los arqueros aparecen a cada lado dos figuras arrodilladas de guerreros (V o) y (XII o) junto a sus oponentes caídos (VI o y XIII o).

El arquero de la izquierda (XI o) que lleva un casco frigio, de cuero, podría ser Paris, hijo de Príamo y nieto de Laomedonte, reyes troyanos que aparecen en el frontón oriental. El arquero situado a la derecha (IV o) sería Teucro, el hermano de Áyax, pues tanto Teucro como Paris, aparecen representados en la II Guerra de Troya como grandes arqueros. En la esquina izquierda aparece la víctima de Paris (XIV o) que tiene una flecha en el muslo izquierdo. Su escudo está en el suelo en el borde. La víctima de Teucro en la esquina derecha (VII o) con una flecha clavada en el pecho, está caído hacia atrás apoyado en el suelo con el brazo izquierdo y agarra la flecha con la mano derecha. Su casco aparece detrás en el suelo.



Representación esquemática del frontón este

El segundo frontón este o principal, el más importante, ya que era el que encaraba el altar, contaba la historia de la primera campaña de Troya. Esta fue llevada a cabo por Telamón y su amigo Hércules. Telamón era el padre de Áyax e hijo de Éaco, primer rey de Egina y ancestro de la familia de los Eácidas. Al igual que Hércules, era hijo de Zeus y su madre era la ninfa Egina, quien dio su nombre a la isla. Cuando Telamón y Hércules atacaron Troya, Hércules mató con sus flechas a Laomedonte, el rey troyano y a todos sus hijos excepto al futuro rey Príamo.

En el frontón oriental, más reciente, por el contrario sólo hay once figuras. El menor número de éstas permite dar un mayor peso e importancia en el conjunto: aumentan la fuerza y la tensión generadas en el interior, y los miembros se suman al ritmo de los cuerpos, que adoptan actitudes diversas y más funcionales con respecto a la acción que se describe.

En el centro del pedimento aparece la diosa Atenea (I e). Está dando una zancada hacia la derecha aunque su mirada se dirige hacia el espectador. A cada lado de Atenea un dios dirige el ataque. Telamón (VII e), está a la izquierda. A la derecha (II e), aparece según Ohly, un troyano, quizá Príamo, ante quien Atenea está blandiendo la égida con sus serpientes situada en su mano izquierda. Los oponentes de Telamón y Príamo están recibiendo un duro castigo de estos dos héroes. El griego (III e) que recibe el ataque de Príamo tiene heridas en el pecho, cinceladas con mucho realismo. Ha perdido su escudo según cae hacia atrás mientras el brazo izquierdo pierde su rigidez.

El oponente de Telamón es un troyano (VIII e) que está retrocediendo del mismo modo. En ambos casos un compañero se acerca en ayuda de cada uno de estos guerreros en apuros. El guerrero griego (IV e) coge el casco que ha perdido el oponente de Príamo en su mano derecha y en la izquierda una lanza. El troyano de la izquierda (IX e) que viene a ayudar al oponente de Telamón parece que trae una lanza.

Posteriormente aparecen los arqueros. El situado en derecha de la escena (V e) con el casco de cabeza de león, es Hércules. El situado en la parte izquierda (X e) lleva un jitón sobre su armadura es otro troyano. En las esquinas aparecen dos víctimas yacentes, por los disparos de los arqueros. La situada a la derecha (VI e) es un joven griego con un flecha clavada en su muslo derecho que está caído en el suelo y con el brazo derecho estirado en el mismo. El situado a la izquierda (XI e) es la figura barbuda del rey troyano Laomedonte. Aparece tumbado en el suelo ya que una de las flechas de Hércules le ha alcanzado en el pecho. Su brazo derecho cae lánguidamente de la sujeción del escudo mientras a duras penas se mantiene apoyando su espada en el suelo.

Sobre la autoría de los frontones apenas se sabe nada. El autor o autores de las esculturas debieron ser los más reputados artistas de Egina, ya que era un alto honor realizar las estatuas para el templo de la diosa. En esta época la isla contó con una de las más reputadas escuelas de broncistas de Grecia, cuyo trabajo fue requerido en diversos monumentos de Grecia. Por desgracia, no contamos con una atribución segura para ninguno de los frontones. Aunque en el caso del segundo frontón este, el más tardío, algunos autores han querido ver la mano de Ónatas de Egina, el más famoso de los broncistas de la isla, en lo que sería el trabajo más importante del principio de su carrera. Aunque las esculturas de ambos frontones recogen el mismo material mitológico, están separados estilísticamente por un profundo salto. El frontón oeste, de finales del siglo VI a.C., representa una de las últimas grandes obras del arcaísmo. Pese a que las figuras reflejan movimiento todavía están limitadas por la ingenuidad y rigidez típica del arcaísmo. En cambio, en el frontón este, observamos una composición más rítmica con menos figuras. Estas muestran un contraste dramático y el movimiento es más realista en correlación con el esfuerzo y tensión del combate. Por ello, podemos decir que el maestro del frontón este, que trabajó en la segunda década del siglo V a.C. fue un pionero de la nueva época clásica.

Cada figura fue esculpida individualizada en un bloque de mármol, lo que incluía las cabezas y miembros mientras que otros elementos fueron trabajados por separado. Hubo añadidos en mármol como el casco de Laomedonte y la cresta y las piezas del pómulo de casco (XI e), las correas del escudo de Príamo (II e) o los colmillos de león del casco de Hércules (V e), las serpientes y cabeza de Gorgona en la égida de Atenea (I e).

Pero además de los añadidos en mármol hubo también otros de metal. Las flechas y probablemente las lanzas eran de bronce, mientras que se utilizó plomo para las hojas de las espadas y carcájs. Se usarían metales preciosos para los pendientes de Atenea (I e) y decoraciones de los cascos como el de Atenea (I o) y un guerrero (III o) del segundo frontón oeste.

Hoy apenas se perciben restos de pintura sobre las figuras, con la que se pretendería realzar las figuras de los frontones. La tierra aparecería en rojo, el cielo en azul. Las figuras irían decoradas en labios, ojos y pelo, vestimenta, armaduras, cascos, etc. También irían pintadas las acroteras así como los árboles de volutas con doncellas y esfinges. Las figuras se esculpieron y pintaron con igual cuidado pese a ser visibles sólo de frente. Este hecho ya fue advertido desde las excavaciones del siglo XIX y posteriormente confirmado por Furtwängler con los escasos restos de pintura adheridos a las estatuas. Los estudios posteriores de Ohly y Brinkmann en los que se analizaron los restos escultóricos con luz ultravioleta o luz rasante junto con análisis químicos de los pigmentos que aún permanecen han confirmado y matizado las reconstrucciones coloristas del siglo XIX de Cockerell, Hittorff, Garnier o el propio Furtwängler.

4. DESCRIPCIÓN DEL TEMPLO

La atribución del templo a una deidad determinada ha sido bastante problemático ya que como se ha indicado, el nombre se olvidó casi desde la Antigüedad. En época moderna tanto Spon, como Cockerell hacen referencia a Júpiter y no a Afaia al referirse al templo. Sin embargo, en la actualidad tras el hallazgo por Furtwängler a principios de siglo de la inscripción “oficial” junto a otras inscripciones votivas que hablan de Afaia. Esta era una divinidad de culto local de probable origen cretense. La isla había estado bajo influencia cretense desde la mitad del siglo XIV a.C. Además las fuentes clásicas como Pausanias (II, 30, 3) o Antonino Liberal (Metamorfosis, 40) también relacionan a Afaia con la diosa cretense llamada Britomartis. Los eginetas conquistaron la ciudad de Cidonia en Creta y para mostrar los lazos entre ambas ciudades erigieron el templo arcaico de c. 560 a.C. con un sentido político y religioso. Parecía como si la diosa cretense Dictina justificase la toma de su ciudad por parte de los eginetas trasladándose a Egina, donde sus habitantes, en agradecimiento, reconstruyeron el templo de la diosa y la identificaron con Afaia.

Por otra parte, la indefinición iconográfica de Afaia/Dictina pudo ser causa de que ésta fuera a su vez asimilada a Atenea o a Artemisa, divinidades de alcance

panhelénico, en el momento en que la isla alcanzaba la cumbre de su desarrollo y que a su vez debía competir con Atenas tanto en el plano militar como ideológico.

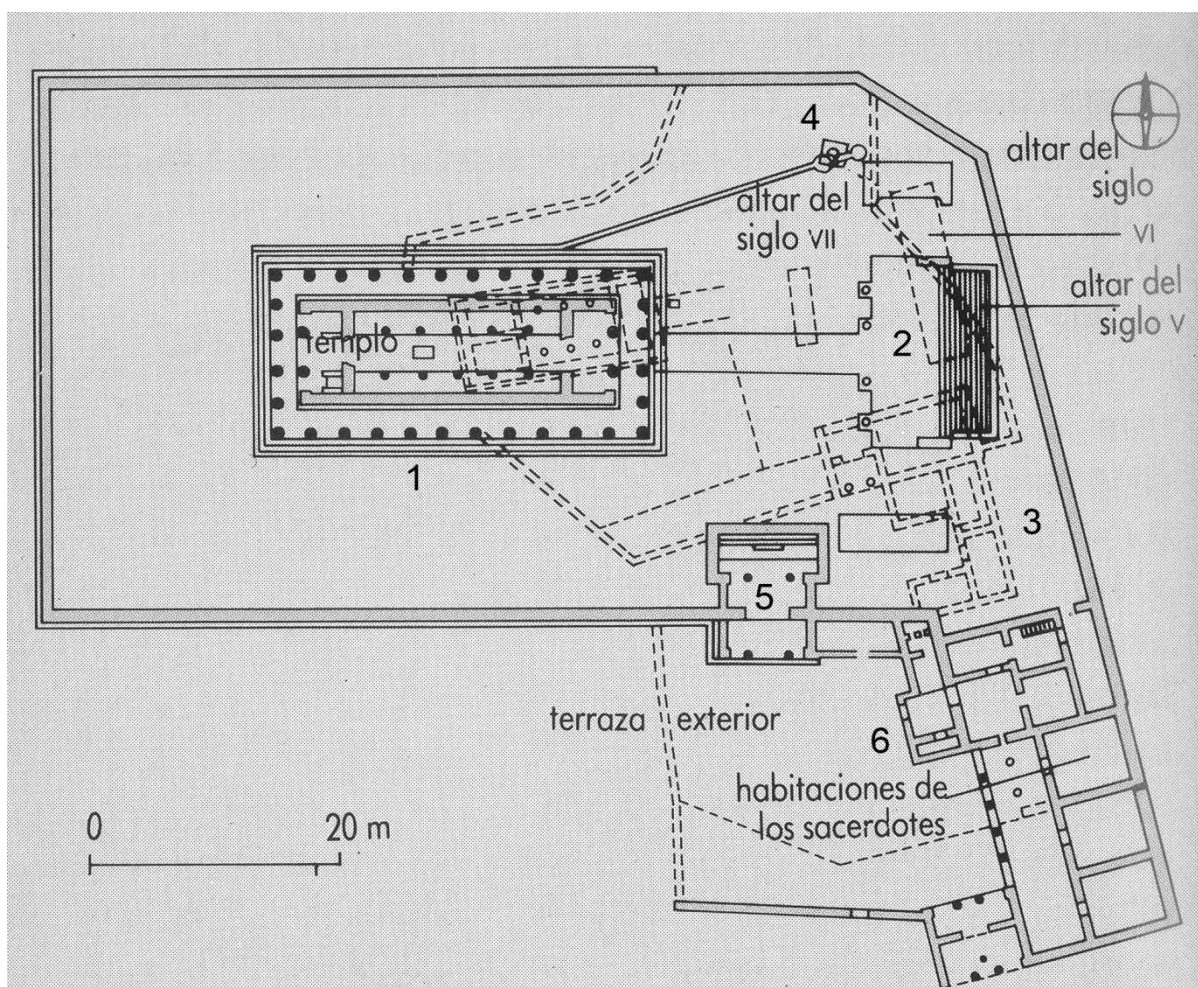
El culto de Afaia en la isla de Egina se remonta al siglo XIV a.C. probablemente ligado a visitantes de origen minoico. La bahía de Agia Marina, al sur del santuario de Afaia, debe haber sido el primer lugar para desembarcar para cualquier barco que viniese desde el sur, especialmente desde Creta occidental. Los minoicos empezarían a adorar una diosa propia en un lugar similar al que ellos usarían en Creta. Además de los restos minoicos hallados en Kolonna, se ha localizado recientemente, un asentamiento de la edad del bronce en la zona de los cementerios de Lazarides y Kyindra en la costa este, cerca de los asentamientos portuarios de Agia Marina y Portes. Probablemente, sería un culto comunal al aire libre, con un altar situado en la terraza este. Esta zona fue siempre importante pues allí se situaron posteriormente el altar arcaico y el clásico. Aunque no se han encontrado restos arquitectónicos, debido al reemplazo del suelo virgen debido a la erosión, sí han aparecido numerosos hallazgos votivos de la edad del bronce de una deidad femenina ligada a la fertilidad y al cuidado de niños (*kourotróphos*) como símbolo de Afaia. Este tipo de figuritas continuará apareciendo en el santuario en los siglos VIII-V a.C. lo que mostraría la continuidad del culto.

Hasta el siglo VII a.C. no vamos a encontrar los restos arquitectónicos más antiguos coincidentes con el surgimiento del poder naval de Egina. Los excavadores han logrado localizar un pequeño altar rectangular y quizá una estructura para alojar la estatua de la diosa, situado al oeste del altar de c. 500 a.C.

En 560 a.C. se construyó el primer gran templo en piedra calcárea local, ya que las canteras se han encontrado en las cercanías. Hay restos de este templo arcaico en una trinchera cercana a los cimientos del templo actual. Al este del altar del siglo VII a.C. se construyó un nuevo altar, que estaba conectado con el templo mediante un patio pavimentado. Además se añadió la entrada sur al recinto sagrado. Ambas fachadas norte y sur acababan en dos columnas en antis. El muro interior transversal tenía una apertura en el medio. La sala situada más al norte acababa en 3 escalones que daban acceso al interior del santuario. Pero cuando el techo de este templo se quemó tuvo que ser reemplazado por un segundo templo de piedra, que es el que observamos en la actualidad.

El templo tardo arcaico se empezó a construir c. 510 a.C. y se completó c. 480 a.C. con un intervalo de una década entre 500-490 a.C. y se triplicó la dimensión del recinto sagrado respecto a la fase anterior. Al recinto se accedía a través de una entrada columnada (5) situada al sur y que llegaba hasta una terraza cerrada con muros de contención. En medio estaba el templo (1) con unas medidas de 30,5 mts de largo, 15,5 mts de ancho y 12,4 mts de alto. Al este había un gran altar de 12 metros para incineración de ofrendas con un espacio pavimentado en frente, cuatro bases probablemente para estatuas, y una rampa pavimentada de 2,90 mts de ancho que iba hacia el templo (2).

Al norte y sur del altar, están los cimientos (3) de lo que serían dos edificios abiertos para grupos de esculturas y al norte de nuevo, cerca de la boca de una cisterna, había una columna coronada por una esfinge (4) de unos 14 mts de alto de inicios del siglo VI a.C. Al sudeste junto al borde del recinto sagrado había un edificio para el alojamiento de los sacerdotes compuesto de varias habitaciones de finales del siglo V a.C.(6).



Plano del recinto y templo de Afaia

Del templo que podemos contemplar en la actualidad han sobrevivido además de los frontones y otros restos escultóricos, la planta, y buena parte de su alzado, preservado de los expolios, saqueos y destrucciones por el aislamiento del lugar. Es un templo períptero dórico, de 6 X 12 columnas, construido en piedra calcárea conchífera local cubierta con una capa de estuco, y tal vez el ejemplo más perfecto llegado hasta nosotros de un templo tardo arcaico. Ya no se observa en él la pesadez de los edificios de la etapa anterior. Resulta equilibrado en sus proporciones, con una

impresión de ligereza lograda mediante el adelgazamiento de sus elegantes columnas, casi todas monolíticas, excepto 3 formadas por tambores que fueron colocadas posteriormente quizá para permitir el acceso al templo durante su construcción. De las 32 columnas originales en la actualidad se conservan 24.

Su interior, constaba de una larga cella dividida en tres naves, sin ventanas con disposición este-oeste, que no representaba una habitación real ni servía como lugar de reunión de los fieles. Más bien, era como una caja amurallada cuyo exterior estaba dignificado con una diadema de 30 columnas. Había también pares de columnas entre los muros proyectados que sobresalían a cada extremo de la cella, a su vez los muros de la cella estaban adornados en el interior por dos filas de 5 columnas, cada una soportando una fila de 5 columnas más pequeñas sobre un arquivado. Se accedía mediante una escalera a la galería superior, donde quizá se almacenaban las ofrendas votivas. En la cella había dos estatuas de culto, la antigua estatua de madera de la diosa (xoanon) cuya base de piedra sobrevive en la esquina noroeste y en el medio de la cella, una estatua de Atenea, armada y de tamaño mayor que el natural, que fue hecha para este templo c. 505/500 a.C. Restos de su pedestal pueden verse en el suelo entre los agujeros de los postes de la valla de madera, que se menciona en un inventario del siglo V a.C. realizado por oficiales atenienses. La estatua era en parte de bronce y en parte de mármol (acrolítica). La vestimenta, égida, casco, escudo y lanza era de bronce. En cambio la cabeza, brazos (uno de ellos se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas) y piernas de mármol. Allí se descubrió también un ojo de marfil con su iris incrustado, probablemente de cristal de colores y un botón de bronce para la pupila.

El opistódomos estaba originalmente separado de la cella por un sólido muro pero posteriormente se construyó una puerta que conectaba ambas salas. Según Ohly cuando se tomó la decisión de cambiar los primeros frontones por los segundos se tuvo que abrir una puerta en el lado oeste para poder acceder a la estatua de la diosa que ya estaba dedicada mientras se desmontaba el frontón este y la acrotera central lo que impediría el acceso a la cella por entrada principal. Una vez que el segundo frontón este estuvo colocado en su sitio, el paso se volvió a abrir y el culto volvió a su dirección normal.

Los frontones triangulares acababan en un tejado en cresta, donde estaban los grupos escultóricos, también estaban pintados con colores brillantes. La parte superior de la cornisa o geison sobre la que se apoyaban las figuras estaba pintada de rojo para representar la tierra, el fondo azul cobalto para el cielo.

Al igual que las figuras de los frontones, las esculturas que había en el techo, las acroteras centrales en la cresta del techo a cada extremo (sobre cada frontón) en forma de plantas flanqueadas por doncellas y las 4 esfinges en las esquinas también estaban pintadas. Las esculturas de los frontones y del tejado era concebidas como parte del conjunto arquitectónico.

Las acroteras centrales tenía forma de árboles de volutas con pequeñas

estatuas de doncellas a los lados. De la acrotera central que estaba sobre el frontón occidental se conserva en la Gliptoteca de Munich más o menos la mitad de la misma. El resto es restaurado (hay otros fragmentos en el museo de Egina). Dos tallos parten de un pesado bloque, que reposaba sobre la cresta del techo. Se curvan hacia arriba hacia delante y hacia atrás, brotando volutas y palmetas hasta la flor en la palmeta final en la cima. Junto con el bloque la acrotera medía unos 2 metros. Esta labrada en un solo bloque de mármol y estaba sujeta para contrarrestar la fuerza del viento con un soporte en forma de león (hay restos en el museo de Egina). En el frontón este había una acrotera central similar. Por otra parte, en las excavaciones de Furtwängler a principios del siglo XX, apareció un tercer árbol de volutas, conservado en Gliptoteca de Múnich completamente restaurado, que fue originalmente diseñado para la acrotera central del frontón este, pero que tras la interrupción en la construcción del edificio se rechazó y fue colocado en el recinto frente al templo como una ofrenda votiva a la diosa. Las hojas individuales de esta suntuosa palmeta estaban trabajadas en relieve en la superficie frontal, mientras que en la parte trasera iban pintadas.

Las acroteras de las esquinas tenían figuras en forma de esfinge que permanecían en guardia sobre el templo. En la Gliptoteca de Múnich se conservan restos de una de las acroteras que proviene de la esquina noreste que lleva una diadema sobre su pelo ondulado y pequeños pendientes.

El tejado del templo estaba recubierto por dos tipos de tejas: una larga, plana y rectangular y otras de sección triangular que cubrían los espacios entre las tejas planas. Eran de terracota excepto la fila exterior que era de mármol. En la Gliptoteca se muestran algunos ejemplos de éstas últimas que terminan en antefijas en forma de palmeta y que conservan aún restos de pintura.

Como era habitual en los templos griegos, el de Afaia estaba decorado. Una fina capa de estuco cubría la estructura de piedra, las columnas con sus capiteles, el arquitrabe encima y la cornisa proyectada del techo. Sin embargo, la parte superior del templo era más colorista. Los elementos horizontales como las armillas o el listel y la tenia que coronaba el arquitrabe estaban pintadas de rojo, mientras que el negro se utilizaba para elementos verticales como los triglifos. Las metopas pudieron haberse rellenado con placas de madera pintada o cubiertas con relieves de bronce.

Como ya hemos visto, durante la segunda mitad del siglo V a.C. Egina sufrirá las consecuencias de su enfrentamiento con Atenas, lo cual que se reflejará en el santuario de Afaia. La falta de grandes ofrendas es significativa de un empeoramiento de las condiciones económicas lo que las hacía inapropiadas. A partir de ahora la mayor parte de las ofrendas serían cerámicas y sobre todo de bronce y por ello candidatas al saqueo.

En el siglo IV a.C. con la recuperación de la libertad de la isla tras la derrota ateniense se renovó la actividad constructiva en el santuario. El altar se movió hacia el este, la línea del muro de la terraza este se cambió, la terraza del muro exterior al sur

de la entrada fue reconstruida y las estancias de los sacerdotes se agrandaron, actividad que correspondería con la antefija de terracota de mediados del siglo IV a.C. encontrada por Cockerell.

En el siglo III a.C. se acentuó el declive del santuario, pese a que la adquisición de Egina por Átalo I de Pérgamo en 210 a.C. (Polibio XXII, 8, 10) favoreció la actividad comercial de la isla. Durante el dominio pergameneo se remodeló el templo de Zeus Panhelenio en el Monte Oros, así como otros edificios de la isla. En el templo de Afaia las excavaciones han datado a finales del siglo II o principios del siglo I a.C. unas estructuras que parecen corresponden con unos baños construidos cerca de la entrada sur. Ya en el siglo I a.C. se datan los últimos hallazgos de cuencos megarenses en el santuario de Afaia es de inicios del siglo I a.C. En adelante, el santuario probablemente vería un declive real y profundo. Las metopas del templo fueron removidas cuidadosamente según Hans-Georg Bankel, quizás por un saqueador/ ladrón de arte romano, aunque no se puede afirmar nada con seguridad. Además la isla de Egina sufrió también el ataque de piratas cilicios, que pudieron haber saqueado el santuario como hicieron en otros sitios (Plutarco, Pompeyo, 24). Aunque la famosa carta de Servio Sulpicio Rufo a Cicerón en 45 a.C. pinta un panorama depresivo de la isla, puede ser exagerado, pues en 21 a.C., Egina era lo suficientemente importante para que se le otorgase la libertad por Augusto (Dión Casio LIV, 7, 2).

Cuando Pausanias pasó por el santuario en el siglo II éste había caído en el olvido pues no pudo ni identificar los edificios (Pausanias II, 29, 2-34). Aunque algunos autores ya desde Baedeker en el siglo XIX o recientemente Hans-Georg Bankel opinen que Pausanias no estuvo nunca en Egina y que sólo habla de oídas en estos momentos no quedaban apenas restos de sus días de gloria. Los templos estaban desprovistos de sus estatuas (como la estatua colosal de bronce de Ónatas llevada a Pérgamo como relata este autor VIII, 42, 7) e incluso sus nombres olvidados. Hubo un pequeño resurgimiento del culto por el hallazgo de ofrendas de cerámicas, quizá correspondiente con el filohelenismo de Adriano en el siglo II d.C. pero fue de tipo local y duró poco. Probablemente en el siglo III d.C. las grapas metálicas que unían los elementos arquitectónicos del templo fueron retiradas. Como resultado de ello, la superestructura del templo cedió. A partir de ahí, durante siglos sólo quedó un rectángulo de columnas y ruinas.

5. BIBLIOGRAFÍA

- BRINKMANN, V., (2009), "El príncipe y la diosa. El redescubrimiento de la policromía de las esculturas del frontón del templo de Afaia" en *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua*, Alcalá de Henares, p. 111-141.
- CONSTANTINE, D., (1989), *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*, México D.F.
- DIEBOLD, W.J., (1995), "The Politics of Derestoration. The Aegina Pediments and the German Confrontation with the Past", *Art Journal*, 54: 2, p. 60-66.
- ÉTIENNE, R., ÉTIENNE, F., (1998), *La Antigua Grecia, historia de la arqueología helenística*, Barcelona.
- FIGUEIRA, Th.J., (1993), *Excursions in Epichoric History. Aiginetan Essays*, Maryland.
- GILL, D.W., (1993), "The Temple of Aphaia: further Thoughts on the Date of the Reconstruction", *Annual of the British School at Athens*, 88, p. 173-181.
- NIEMEIER, W.D., (1995), "Aegina-First Aegean State outside Crete", en Laffineur, R., Niemeier, W.D. (eds.), *Politeia. Society and State in Bronze Age. Proceedings of the 5th International Aegean Conference, [AEGAEUM 12]*, p. 73-80.
- OHLY, D. (1974), *The Munich Glyptothek*, Munchen.
- OHLY, D., (1976-2001), *Die Aegineten*, Munchen.
- PILAFIDIS-WILLIAMS, K. (1998), *The Sanctuary of Aphaia in the Bronze Age*, Munchen.
- ROSI PINELLI, O., (1991), "Il frontone di Aegina e la cultura del restauro dell'antico a Roma intorno al 1816" en Thorwaldsen. *L'ambiente, l'influsso e il mito*. A cura di Patrick Kragelund e Mogens Nykjaer, Roma, p. 123-129.
- STONEMAN, R., (1987), *Land of lost Gods*, London.
- WILLIAMS, D., (1987), "Aegina. Aphaia Tempel XI. The Pottery from the second Limestone Temple and the later History of the Sanctuary", *Archäologischer Anzeiger*, p. 629-680.