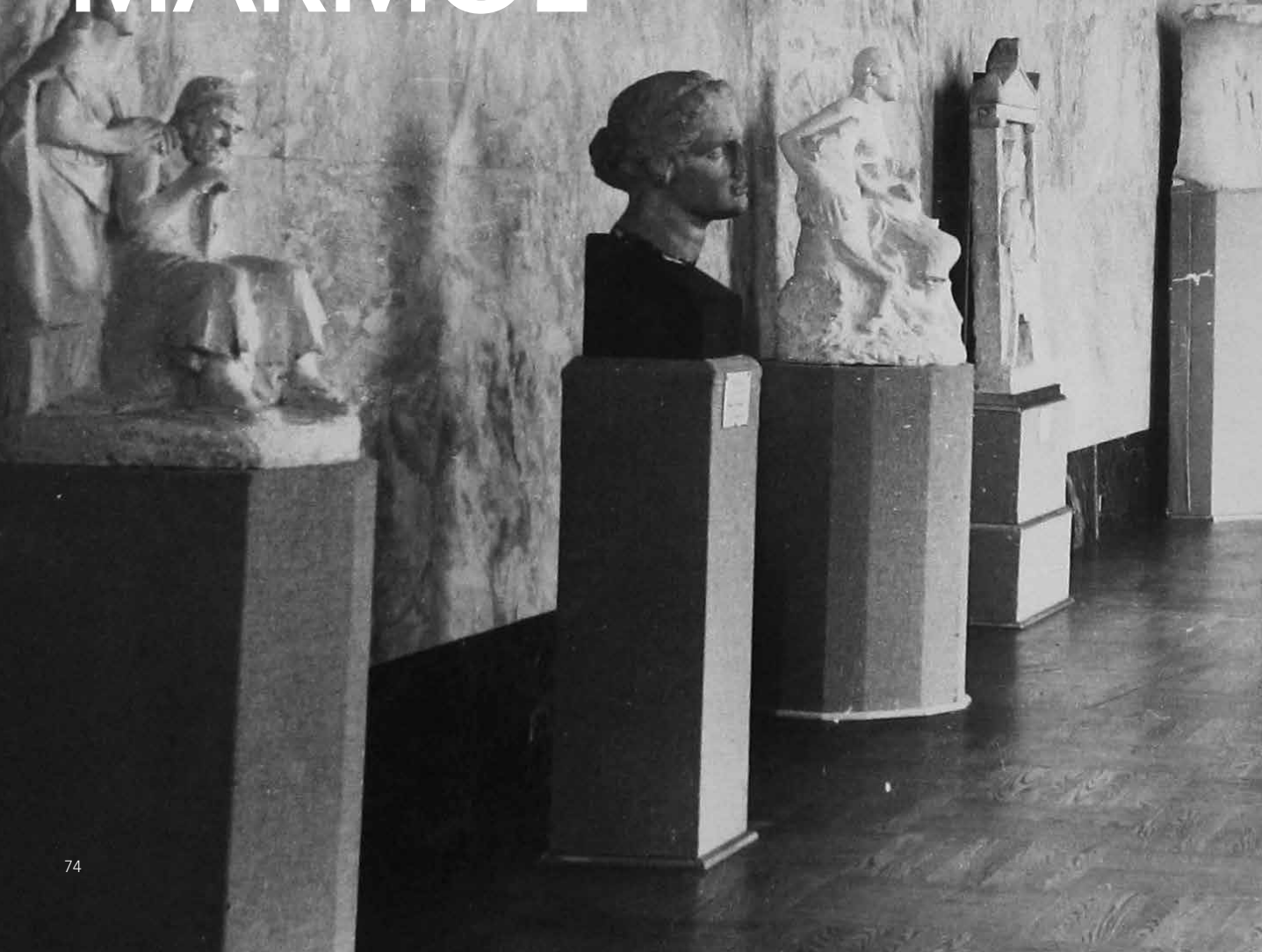


LA REPRESENTACIÓN DE GRECIA: UNA HISTORIA EN MÁRMOL



La representación de Grecia: Una historia en mármol

Fecha Recepción: 07 agosto 2014

Representing Greece: A story on marble

Fecha Aceptación: 20 octubre 2014

PALABRAS CLAVE

Lo griego | nacionalismo | representación nacional | exposición | pabellón

KEYWORDS

Greekness | nationalism | national representation | expo | pavilion

Costandis Kizis

Architectural Association School of Architecture**Londres, Reino Unido****kizis@aaschool.ac.uk**

Resumen_

En 1938, el Estado griego encargó a los jóvenes arquitectos Alexandra y Dimitris Moretis el diseño y construcción del pabellón de Grecia en la Feria Mundial de Nueva York de 1939. La representación griega en la exposición "Ciudad del mañana" era solo un recuerdo del pasado: un pabellón con vitrinas de mármol mostrando antiguas esculturas griegas (tanto copias como originales). El lazo entre la antigua civilización griega y el modernismo estaba aún en juego, y "lo griego" era el vehículo del modernismo en la Grecia de entreguerras. Veintisiete años más tarde, el arquitecto griego-canadiense Ninos Chryssopoulos ganó el concurso para el pabellón griego en la exposición de Montreal '67, con una propuesta de cubos blancos perfectamente alineados alrededor de un patio. De forma mínima, el pabellón fue presentado como una invocación del lenguaje cicládico local y de los antiguos prototipos de patio; sin embargo, algunos pidieron que hubiese tenido más "presencia griega". ¿Qué cambió y qué permaneció igual en el curso de treinta años en la representación arquitectónica del Estado griego en el extranjero?

Abstract_

In 1938, young architects Alexandra and Dimitris Moretis were commissioned by the Greek State to design and build the pavilion of Greece in the New York World Fair of 1939. The Greek representation in the "World of Tomorrow" Expo was mainly a reminder of the past: a pavilion with marble showcasing important ancient Greek sculptures (both in copies and originals). The link between ancient Greek civilization and modernism was still at stake, and "Greekness" was the vehicle for modernism in interwar Greece. Twenty seven years later, Greek-Canadian architect Ninos Chryssopoulos won the competition for the Greek pavilion for the Montreal 67 Expo, with a proposal of perfectly aligned white cubes around a courtyard. Minimal in form, the pavilion was presented as an invocation of both the Cycladic vernacular and the ancient courtyard prototypes; yet there were voices asking for more "Greekness." What changed and what stayed the same in the course of thirty years, in the architectural representation of the Greek State abroad?

«El desarrollo de mega-eventos internacionales es paralelo al crecimiento y la propagación de la "modernidad" y la conciencia de la nación-Estado. (...) Ellos representaron y siguen representando ocasiones clave en la "tradición" y la "comunidad", incluyendo el pasado, el presente y el futuro nacionales (...) podrían ser inventados e imaginados». (Roche, 2000, pág. 6).

Este año, Rem Koolhaas puso al día la relación de modernidad e identidad nacional, pidiendo a los países que participaron en la Bienal de Venecia que respondieran al tema "Modernidad absorbente". La Bienal de Venecia no es una exposición, pero tanto el tema en cuestión como su historia comparten muchos temas que surgen de la representación nacional en las exposiciones. Si estas son un campo para construcciones históricas, entonces la arquitectura es el medio que las crea físicamente. El "pabellón nacional", esta construcción literal de la ideología de la modernidad y de la conciencia nacional, es en sí mismo un medio de representación. Al igual que un dibujo que muestra una forma ya concebida, la arquitectura puede representar lo que ha sido inventado como una ideología que supuestamente condensa los valores de las naciones y su relación con la modernidad.

Esta forma de representación a través de la arquitectura se ve aquí en el caso de la participación de Grecia en exposiciones y en su constante lucha por reconciliar el pasado distante con una modernidad que aún está por venir, en la cual el Estado griego siempre ha desempeñado un rol crucial.

A mediados de la década de los treinta, Grecia no contaba con una política establecida para su participación en exposiciones y la representación nacional estaba en manos de las embajadas y consulados locales. Sin embargo, no había duda sobre la imagen que se transmitiría al resto del mundo: la antigüedad clásica.

Un caso paradigmático es el del pabellón griego para la exposición de 1934 en Chicago. En una fotografía montada, una pareja de jóvenes abrazados, vestidos como griegos antiguos, admiran copias de esculturas clásicas, mientras en el fondo del salón neo-clásico, otro joven,

semidesnudo, toca una guitarra "antigua". Este cuadro idílico no tiene mucho en común con la realidad mostrada en fotografías no montadas del mismo evento: un grupo de hombres usando tradicionales vestimentas "tsolias", probablemente inmigrantes griegos, posan orgullosamente junto a una copia de Hermes, de Praxíteles. Estadísticas en los muros, mercaderías en vitrinas de vidrio y miniaturas de muñecas envueltas en plástico, vestidas con atuendos tradicionales, completan la desordenada imagen del pabellón.

Este espacio entre el artificial ideal griego y la realidad de las imitaciones mostradas en los pabellones debió ser llenado por el trabajo de una pareja de arquitectos jóvenes que asumió la tarea de diseñar los pabellones oficiales de Grecia en exposiciones, ferias y otras muestras comerciales en el extranjero entre 1937 y 1968.

Alexandra y Dimitris Moretis comenzaron trabajando juntos en 1937 e hicieron una carrera de treinta años en el servicio público, con más de 120 pabellones diseñados y construidos hasta su renuncia durante el gobierno de la junta militar en 1967-1973.

El trabajo más significativo de su carrera de pre-guerra fue el pabellón de la Feria Mundial de Nueva York en 1939. La mayoría de los pabellones nacionales ya habían sido diseñados y construidos por los organizadores de la feria y la tarea de los representantes nacionales era diseñar la decoración interior y exterior. Grecia tenía un pabellón parcialmente adosado a la Corte de las Naciones que le daba tres fachadas y una esquina muy visible. La fachada principal tenía una gran superficie ortogonal cubierta de mármol, coronada por un friso con réplicas de partes del friso del Partenón, en el cual estaba escrita una línea de Píndaro sobre la paz y el buen orden.

A la izquierda de la entrada se colocó una gran estatua «que simbolizaba al arquitecto⁽¹⁾» (Moretis, 1941), sobre la cual había un escudo de armas nacional. A la derecha de la fachada y a cierta distancia del pabellón, los Moretis habían construido un pedestal de mármol nivelado sobre el cual se había colocado, una vez más, una copia del Hermes de

(1) El escultor de la estatua es desconocido.



Fotografía escenificada para el pabellón griego en la Feria Mundial de Chicago de 1933 a 1934.
Cortesía de Irana y Aggelos Moretis.
The Alexandra and Dimitris Moretis Personal Archives.



Interior del pabellón griego en la Feria Mundial de Chicago de 1933 a 1934, con hombres vestidos en trajes tradicionales griegos.
Cortesía de Irana y Aggelos Moretis.
The Alexandra and Dimitris Moretis Personal Archives.



Interior del "museo" en el pabellón griego de la Feria Mundial de Nueva York de 1939, presentando el collage fotográfico de Nelly's y esculturas griegas antiguas.
Cortesía de Irana y Aggelos Moretis.
The Alexandra and Dimitris Moretis Personal Archives.



Exterior del pabellón griego en la Feria Mundial de Nueva York de 1939, con una copia del Hermes de Praxiteles en la esquina derecha.
Cortesía de Irana y Aggelos Moretis.
The Alexandra and Dimitris Moretis Personal Archives.

Praxíteles.

Revestimientos de mármol traídos de varias canteras de Grecia junto con la exhibición de antiguas esculturas griegas (copias y originales), fueron el medio de expresión del orgullo nacional de un glorioso pasado que Grecia quería transmitir al resto del mundo.

En otras palabras, la antigüedad representaba al Estado moderno. Esto no era solo por falta de innovación y desarrollo tecnológico local, y no debería verse simplemente como una controversia. En el contexto de los años treinta, el pasado antiguo era el vehículo de la modernidad en Grecia, por lo menos en círculos literarios (Vagenas, 1997). Una reapreciación y una reutilización de los clásicos no estaban en desacuerdo con el modernismo europeo, y también era un disfraz conveniente en el contexto conservador de la dictadura de Metaxas (1936-1940).

Sin embargo, esta era realmente la representación oficial del Estado griego y, a pesar de la iniciativa de los Moretis de incluir algo de arte griego moderno, el pabellón transmitía principalmente el lenguaje histórico centrado en lo helénico de la dictadura.

En su deseo de separar el espacio comercial del pabellón del espacio de arte, los Moretis diseñaron un salón del pabellón como un "museo", donde se exhibían antiguas esculturas griegas. La fotografía de Nelly's⁽²⁾ desempeñó un papel crucial en el mensaje que transmitía el pabellón griego. Sus composiciones fotográficas de antiguas esculturas griegas junto a figuras de campesinos griegos modernos estaban expuestas en paneles que iban desde el suelo hasta el techo del museo. Basado en un concepto fotográfico muy selectivo, el tema de las composiciones era la continuidad racial del pueblo griego. Este argumento débil y no válido, uno de los credos nacionalistas de la dictadura de 1936, se mantiene constantemente vivo al surgir cualquier nacionalismo extremo, como el que hubo en Grecia recientemente.

(2) Nelly's es la fotografía griega Elli Souyioultzoglou-Seraidari (1899-1998). Curiosamente, los propios Moretis no la mencionan en sus cartas e informes; posiblemente su silencio se deba a un distanciamiento de las retóricas nacionalistas.

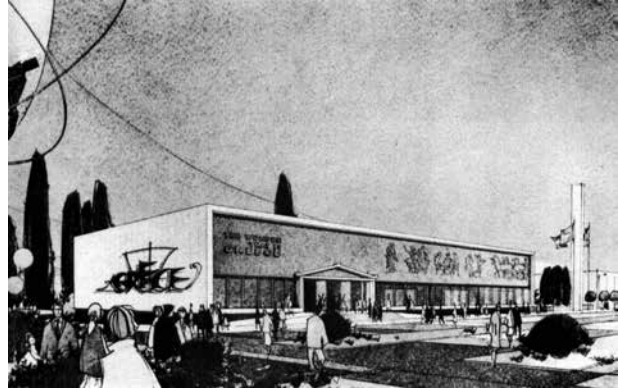
Después de la Segunda Guerra Mundial y la desastrosa guerra civil que a continuación hubo en Grecia (1946-1949), el primer gran evento en que el país helénico decidió participar fue la exposición de Bruselas de 1958. Hasta entonces, entre 1950 y 1958, los Moretis habían desarrollado un lenguaje arquitectónico basado en la introducción de elementos del griego clásico en edificios sencillos, modernos y en construcciones efímeras. Algunas veces aparecían columnas dóricas muy detalladas, en una escala reducida al tamaño de los pabellones y superpuestas en superficies "modernas" lisas; en otras, el ritmo antiguo se había simplificado y estilizado, en un intento por producir una versión moderna (en material y abstracción) de antiguos prototipos.

Fue este código estético el que dictó el diseño del pabellón para Bruselas en 1958. La propuesta consistía en tres volúmenes ortogonales unidos con dos stoas (pórticos), uno de los cuales estaba en la entrada principal. El gran salón, el más grande de los tres volúmenes, mostraba capiteles jónicos simplificados sobre una moderna columna que cubría un muro cortina. En esta composición monumental, que tiene en mente a la década del treinta, uno esperaría mármol. Pero en lugar de eso, los Moretis quisieron revestir el pabellón con aluminio para presentar uno de los pocos minerales que produce Grecia. El mármol se reservó para el teatro griego que completaba la composición en la pendiente trasera del lugar, que los Moretis querían instalar permanentemente en la exposición (y así hacer que la municipalidad de Bruselas lo financiara). Esta primera propuesta fue rechazada por el Comité Técnico de la exposición no solo por razones técnicas y administrativas (como se informó en la prensa), sino también por su incompatibilidad estética con el espíritu de la muestra (Van Hagendoren, 1956).

Finalmente, Alexandra Moretis volvió a presentar una versión simplificada del proyecto: tres volúmenes sucesivos, siguiendo la pendiente del terreno, con un stoa curvilíneo en el sitio del teatro. Los Moretis no aceptaron negociar la parte estética, que representaba su idea de la Grecia moderna, y finalmente el proyecto fue aceptado por los organizadores. Sin embargo, estaba claro que la representación del país a través de la evocación de los clásicos



Dibujo de la primera versión del pabellón griego para la exposición de Bruselas de 1958, por Alexandra Paschalidou Moretis. Cortesía de Irana y Aggelos Moretis. The Alexandra and Dimitris Moretis Personal Archives.



Dibujo del pabellón griego para la Feria Mundial de Nueva York de 1964, por Antonis Kitsikis y Thanos Makris. *Architectoniki Magazine* <http://library.tee.gr/digital/architectoniki/>



Pabellón griego para la exposición de Montreal de 1967, por Ninos Chryssopoulos. Cortesía de Irana y Aggelos Moretis. The Alexandra and Dimitris Moretis Personal Archives.

no estaba de acuerdo con lo que significaba la modernidad dos décadas después de la feria de Nueva York. Fue indicativo que Turquía, que en 1939 había participado con una réplica de un palacio otomano hecho por Sedad H. Eldem, hubiera pasado la dirección del diseño de la exposición a la nueva generación de arquitectos, alumnos de Eldem, que buscaban la conexión de la tradición otomana y la modernidad de una manera mucho más abstracta que la de los Moretis.

La participación griega fue cancelada después de grandes atrasos causados por mala administración burocrática por parte del ministro de Comercio, el ministro de Finanzas y el Consulado Griego en Bruselas, porque el gobierno griego, constantemente desestimando la importancia de la exposición, nunca aprobó los fondos necesarios.

Confusión, mala administración y falta de confianza entre el ministro y los diferentes directores del Ministerio de Comercio, posiblemente más representativos de la Grecia moderna que los pabellones mismos, llevaron a que, en 1964, se encargara el pabellón griego a una empresa privada, en lugar de la oficina pública que los Moretis habían estado dirigiendo y que era legalmente responsable. La propuesta inicial, presentada por los arquitectos Kitsikis y Makris, era una sencilla caja de mármol blanco con la fachada principal cubierta por vidrio y mármol rojo, que seguía, por una parte, la tardía tendencia clásica del modernismo internacional y, por otra, la asociación estereotipada del mármol con Grecia. No pasó mucho tiempo antes de que se agregara algo crucial: sencillas puertas de vidrio, empotradas en el muro cortina, daban lugar a un clásico pórtico griego, borrando la última sombra de duda sobre qué país era el que representaba el pabellón. Fue interesante constatar que el sospechoso habitual de los pabellones griegos volvió: los organizadores de la participación helénica habían pedido que se exhibiera en el pabellón el Hermes de Praxíteles original, una petición que no se cumplió hasta que hubo una gran protesta en la prensa griega. Sin embargo, fuera de las reacciones sobre el tema de Hermes, la prensa estaba muy entusiasmada con el pabellón, alabando la idea de construirlo de mármol griego. Dimitris Moretis fue muy crítico de la participación de Grecia en esta controvertida

exposición⁽³⁾ y del diseño mismo del pabellón. Acusó a sus creadores no solo de repetir y degradar las ideas de su pabellón de 1939, sino también de estar atados a antiguos prototipos. Su mayor punto de crítica era contra el pórtico; no encontraba equivocada la idea misma, sino su posición y falta de proporciones.

Hay que dar crédito a los Moretis por haber insistido constantemente en organizar concursos para los pabellones de grandes eventos tales como exposiciones, a pesar del hecho de que nunca habían sido escuchados por sus ministros hasta 1965. Entonces se organizó un concurso de arquitectura para el pabellón de la exposición de 1967 en Montreal, el que fue ganado por el arquitecto griego-canadiense Ninos Chryssopoulos.

La propuesta de Chryssopoulos consistía en nueve cubos blancos perfectamente alineados alrededor de un patio. De forma mínima, el pabellón se presentó como una invocación del lenguaje cicládico local y los antiguos prototipos de patio; la referencia a la antigüedad había sido finalmente minimizada en la disposición del plan. El paradigma de "lo griego" junto con la política de turismo ya había girado hacia la valoración del vernáculo griego⁽⁴⁾, sin abandonar la presencia constante de la antigüedad helénica. La composición mínima de nueve cubos blancos podría ser igualmente reconocida como una pieza de arquitectura contemporánea (asociada por ejemplo a la composición cúbica de Habitat '67, ya diseñada en Montreal por el joven Moshe Safdie), o como una expresión de "lo griego", expresado esta vez principalmente por el estereotipo cicládico. Sin embargo, esta segunda lectura de la obra, formulada explícitamente en el texto que acompañaba la propuesta, no fue suficiente para el Comité Ejecutivo, formado por miembros de cuatro ministerios. Después de que el proyecto había sido encargado a Chryssopoulos, el comité —en palabras de Moretis— pidió «que se agregaran dos pórticos (...), la creación de

(3) No aprobada por el *Bureau International des Expositions*.

(4) La categoría del "vernáculo" nunca dejó de ser una referencia aun en los primeros pabellones. Lo que ha cambiado es que aquello que al principio se mostró con artesanía y artefactos típicos, dio lugar a la arquitectura de los asentamientos griegos. Esto ocurre tanto por el extenso estudio que se hizo de éstos después de la guerra como también porque eran nuevos destinos turísticos.



Detalle del pabellón griego de Montreal '67. Exposición de fotografías escenificadas para la promoción turística. Una pareja contemporánea observa, entre otros atractivos, al Hermes de Praxíteles. Cortesía de Irana y Aggelos Moretis. The Alexandra and Dimitris Moretis Personal Archives.



Collage de la propuesta para el pabellón griego de la Bienal de Venecia 2014. "Open" de Kostas Tsiambaos y Panayotis Tournikiotis, muestra la superposición de parte de la fachada del diseño ganador del Stamo Papadaki para el pabellón griego y una realidad construida. Cortesía de Kostas Tsiambaos.

un stoa abierto, con columnas (...), que se abrieran ventanas en (...) algunas murallas» y algunas otras correcciones estéticas para «enfaticar lo griego del exterior del pabellón» (Moretis, 1966).

En su carta Moretis escribió que:

«[El Comité] sin querer intervenir en el trabajo del arquitecto, expresa las reacciones de la opinión del público. (...) Estoy seguro de que ustedes encontrarán la manera de conciliar estas opiniones para que el proyecto no pierda nada de su carácter; pero tampoco debería entrar en conflicto con el sentimiento que el público tiene de lo griego —especialmente los griegos—» (1966).

No sabemos si Chryssopoulos siguió las indicaciones del comité o no; el hecho es que el proyecto que volvió a presentar (del cual no se guardaron los planos) fue rechazado y se pidió al arquitecto que volviera a su plan original, el que fue construido sin alteraciones.

Mientras las referencias a la antigüedad griega se mantuvieron comedidas en la arquitectura del pabellón, no se puede decir lo mismo acerca de su diseño interior⁽⁵⁾, el que, si bien renovado en términos de su diseño curatorial, contaba con antiguas estatuas griegas y muchas referencias a los clásicos, junto con paradigmas vernáculos, todo ello en concordancia con la política de turismo del Estado griego. Las alusiones nacionalistas habían dado lugar a una política de turismo planificada más estratégicamente, algo ya implementado en el informe de Moretis para Bruselas 1958.

Es conocido que, por lo menos después de Hobsbawm (1983), las tradiciones se inventan, que las ideologías nacionales son creaciones históricas. Este breve y elíptico recuento de la participación de Grecia en ferias mundiales y exposiciones intenta mirar la forma en que la identidad nacional griega, esta creación que por mucho que ha cambiado en el curso del siglo veinte nunca ha abandonado la referencia a la antigüedad clásica, se ha manifestado arquitectónicamente en el resumido escenario de

las exposiciones internacionales. Aquí no solo estamos tratando con la representación gráfica de la arquitectura: es la representación arquitectónica de un país o, más precisamente, de su imagen.

¿Quién es el autor de esta imagen? ¿Quién construye físicamente la estructura ideológica de lo griego? La respuesta fácil sería "los arquitectos" —en el caso griego, Alexandra y Dimitris Moretis—. Sin embargo, a pesar de que realmente los Moretis han dejado su marca en la representación de Grecia en el extranjero, lo que es más representado es el estereotipo de lo griego al servicio de la política de turismo y comercial del Estado. La construcción (de la estructura) de la identidad nacional en una exposición tiene más que ver con lo que se cree que se reconoce como griego en el extranjero y menos con lo que se refiere a "la opinión pública" o, para ponerlo sobre una base más concreta, a lo que los mismos griegos identificarían como su propia imagen.

Por lo tanto, no debería sorprender que la vanguardia griega nunca fue parte de la representación oficial en las exposiciones: El fantasma de "lo griego" nunca dejó de proyectar su sombra sobre cualquier representación oficial de Grecia. ¿Nunca?

Stavros Martinos (2014) ha presentado recientemente la controvertida historia del pabellón de Grecia construido en la Bienal de Venecia. Proyecto ganado por el arquitecto griego que podría considerarse como más de vanguardia en los años treinta, Stamo Papadaki, este pabellón cumplía con la retórica nacional que esperaban los jueces, siendo al mismo tiempo una atrevida y osada propuesta arquitectónica. El pabellón neo bizantino que fue construido en su lugar fue el resultado de una extraña comisión que subestimó el premio del concurso y ciertamente estuvo más cerca del "prototipo bizantino de lo griego", supuestamente adecuado para Venecia (una ciudad con un pasado bizantino).

Este año, más de ocho décadas después, respondiendo al tema "*Absorbing modernity*" de Koolhaas, Kostas Tsiambaos y Panayotis Tournikiotis propusieron una superposición del pabellón de Papadaki en la fachada del neo bizantino (Martinis, 2014). En lugar de esta propuesta,

(5) El diseño interior fue objeto de un concurso separado, seguido por un sospechoso encargo al profesor Ioannis Liapis (1922-1993) y su equipo.

las autoridades griegas dieron prioridad a la propuesta de Yannis Aesopos, "*Tourism Landscapes*". Sin afán de cuestionar el interés arquitectónico de los proyectos mencionados, ni el hecho de que el turismo dejó realmente su marca en el paisaje griego, es preciso señalar que la exposición de este año repite gráficamente los estereotipos de las recientes campañas turísticas del Estado, siendo el más evidente un cartel con mar azul en la entrada.

En lugar de una mirada interna a nuestra historia arquitectónica moderna y una crítica directa al tema "Modernidad absorbente", la representación nacional griega sigue reflejando la política del Estado. Si el llamado de Koolhaas no fue suficiente para remover su sombra proyectada sobre los representantes en esta exposición esencialmente de arquitectura, entonces parece que Grecia está aún lejos del punto de entrada a debates críticos que van más allá de cuestiones pasadas de moda, tales como la representación de lo nacional. [m](#)

REFERENCIAS

- HOBSBAWM, E. J. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge, R. U.: Cambridge University Press.
- MARTINOS, S. (2014). "The overall character of the composition was inspired by Aegean architecture": The mask of place on the Greek Pavilion in Venice. *1er Congreso de arquitectura histórica*, 22-24 de mayo, 2014, Atenas (Versión griega de las actas disponible en: <http://www.aht.asfa.gr/index.php/2014-11-06-16-22-49>).
- MORETIS, D. (15 de octubre de 1941). Report on the Greek participation in the 1939 World Fair. The Alexandra and Dimitris Moretis Personal Archives.
- MORETIS, D. (18 de mayo de 1966). Personal letter to Ninos Chryssopoulos. The Alexandra and Dimitris Moretis Personal Archives.
- ROCHE, M. (2000). *Mega-events and Modernity: Olympics and Expos in the Growth of Global Culture*. Londres: Routledge.
- VAGENAS, N. (1997). *Modernism and Greekness*. Heraclión: Crete University Press.
- VAN HAGENDOREN, P. (14 de noviembre de 1956). Letter of the director of foreign section of the Expo 58 to the Greek consul. Alexandra and Dimitris Moretis Archives.