



Discursos humorísticos de la cerámica griega clásica
Discursos humorísticos de la ceràmica grega clàssica
Discursos humorísticos da cerâmica clássica grega
Humorous Discourses on Classical Greek Pottery

Manuel ÁLVAREZ JUNCO¹

Resumen: La cerámica figurativa de la Grecia clásica desarrolla algunos discursos visuales reconocibles en los actuales del humor gráfico occidental. Hasta nuestra época ha llegado un importante legado de significativas imágenes de entonces, de una factura técnica y una expresividad artística de gran calidad. En este artículo se muestran y analizan algunos ejemplos de aquel mundo visual y su metodología comunicadora. Lo festivo, lo cómico y, sobre todo, lo conceptualmente ingenioso, ha sido el criterio seguido para su selección.

Palabras clave: Grecia clásica – Discurso visual – Ingenio conceptual – Iconografía.

Abstract: The figurative pottery of classical Greece developed some visual discourses recognizable in the current Western humorous graphics. An important legacy of these significant images, of a high-quality technical workmanship and artistic expressiveness, has reached our times. This paper shows and analyses some examples of that visual world and its communicative methodology. The festive, the comic and, above all, the conceptually witty, has been the criteria followed for their selection.

Keywords: Classical Greece – Visual insight – Conceptual wit – Iconography.

ENVIADO: 10.09.2022
ACEPTADO: 11.11.2022

¹ Profesor Emérito. Design and Image Dpt. PhD. Facultad de Bellas Artes, [Universidad Complutense de Madrid \(UCM\)](http://www.universidadcomplutense.es). E-mail: bbaajun@ucm.es. Website: www.manueljunco.com



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Introducción

“Solo sé que no sé nada”, dice Sócrates, y su reflexión provoca una sonrisa: es un puro juego conceptual.² Según Platón, Tales de Mileto cayó en un pozo un día al caminar mientras observaba el cielo estrellado. Una criada le dijo “pretendes entender el cielo y ni siquiera sabes dónde pones tus pies”.³

Parece que Diógenes, ante las puertas de las imponentes murallas que protegían la minúscula aldea de Caria, exclamó: “¡Cerrad las puertas, que se os escapa la ciudad!”⁴. El mítico Pirro, rey del Epiro y sobrino nieto de Alejandro Magno, después de una grandísima victoria sobre los romanos, en la que había perdido una abrumadora cantidad de tropas, dijo “Otra victoria más como esta y volveré solo a casa”.⁵

Poseemos muchos otros testimonios del sentido del humor griego, adagios y epigramas diversos, así como numerosas anécdotas de filósofos como Diógenes *el Cínico*. Este artículo se centra en el mundo visual, observando piezas que son ejemplos de guiños a la inteligencia, muestras del ingenio que nos hacen sonreír contemplando lo que somos. A este respecto, la cerámica de la Grecia clásica nos deja una serie de figuraciones tan variadas como marcadas por el juego cómplice con el espectador.

La reflexión filosófica genera piezas visuales que reflejan el irónico sentido vital de los griegos. A través de la manera que los humanos nos planteamos la vida y su significado, es decir, la reflexión sobre el sentido de la existencia, aparecen imágenes que, sin esquivar en absoluto la diversión, abordan determinados conceptos que nos guían para comprender el mundo.

² Este artículo es un desarrollo académico del capítulo V del libro de Manuel Álvarez Junco, *Imágenes cómicas y festivas de la Grecia clásica* (Madrid: Antonio Machado Libros, 2022).

³ DIÓGENES LAERCIO, I, 34.

Edición española: DIÓGENES LAERCIO. *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres* (trad.: Carlos García Gual). Madrid: Alianza Editorial, 2013.

⁴ DIÓGENES LAERCIO, VI, 57.

⁵ PLUTARCO, *Vidas Paralelas: Pirro*, 21.9.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022
 ISSN 1676-5818

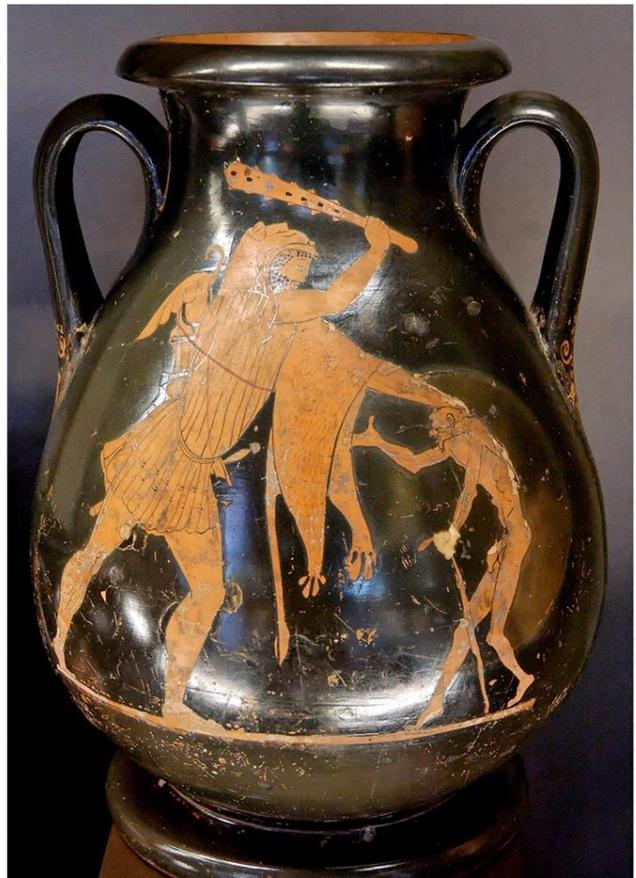
Imagen 1



A



B



C

A.- Mosaico “Gnothi sauton” *Esqueleto recostado con la inscripción “Conócete a ti mismo”*. siglo III a. C. Antakya Archaeology Museum. Hatay, Turquía. **B.-** Mosaico “Euphrosynos”. *Esqueleto recostado en un cojín, con ánforas, pan y una copa de vino, acompañado de la inscripción “Alegría”*. S. III a. C. Antakya Archaeology Museum. Hatay, Turquía. **C.-** Pélica ateniense de figuras rojas. *Heracles contra Geras*. Pintor de Matsch. Circa 480-470 a. C. Museo del Louvre. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

En mosaicos como los dos que se muestran en la **imagen 1**, ubicados en Asia Menor, mofándose de los vivos, la muerte nos avisa de que nunca olvidemos que ella no es sino nosotros mismos. En un tono más dramático y solemne, este mismo tema lo adoptará la



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

cultura cristiana en el Barroco, creando todo un género, las llamadas “Vanitas”, dedicadas a lo efímero de la vida, la volatilidad e insignificancia de los placeres terrenales.

La imagen de la calavera desde antiguo es un recurso visual introspectivo de lo humano, a la vez contrapuesto y complementario de la máscara. Si esta sirve para disfrazarle y definirle con el papel que él quisiera jugar –en el teatro o en la vida–, la calavera muestra su esencia, eso que las formas esconden. Así como las metáforas o las parodias habituales sirven para criticar las conductas humanas mediante recursos analógicos, las calaveras las distancian a través de retratos directos de nuestra condición perecedera.

José Guadalupe Posada (1852-1913), el gran grabador y caricaturista mexicano de Aguascalientes, a caballo entre los siglos XIX y XX, se sirvió de sus famosas *calaveras* para parodiar a su sociedad, estableciendo un modelo de caricatura literalmente “descarnada” para la expresión de su sátira, nuestra osamenta como el retrato físico más auténtico y duradero que poseemos los mortales.

La labor de la ironía es relativizar lo que se nos presenta como realidad y el humor es un gran recurso filosófico en piezas de aparente banalidad. El sentido de la inevitabilidad del tiempo aparece en la **imagen 1.C**, con el protagonismo de Geras, el viejo apoyado en un báculo, desnudo y encorvado. Representando el paso de la edad, era un habitual personaje para las bromas.

Con toda probabilidad más que por ser un singular anciano del que mofarse era elegido por simbolizar el transcurso de los años y las miserias de la vejez humana en general. Se le utiliza a menudo como arquetipo de la decadencia física, apareciendo en ocasiones como mujer. Era considerado un ser perteneciente a la diosa nocturna Nix, enfrentada a Hebe, diosa de la juventud. Se decía que el compañero inseparable de este anciano era Tánatos, la muerte, y se le solía representar contemplando un reloj de arena. Esa figura paradigmática del efecto en todos del paso del tiempo se representa en esta vasija con exagerados genitales, habitual muestra que señala a un ser caricaturesco y cómico.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Aquí Heracles, el famoso héroe de impresionante fortaleza, intenta apartar al débil y pequeño anciano agarrándole de la cabeza y amagando con golpearle: una evidente metáfora de la inutilidad de la lucha contra el paso de los años y la ridiculez de usar la fuerza para combatirla.

I. La lúdica más visual

El humor es un juego inteligente que comparte una fantasía. Desde una perspectiva conceptual, una imagen cómica consigue visualizar una ingeniosa ficción. La ilusión de representación que supone una obra gráfica figurativa tiene por fuerza que convivir en cada trazo, en cada plano, en cada color, en el conjunto de cada pieza, con la superficie física que lo acoge. El dibujo busca expresar algo externo pero el objeto que lo recibe impone el espacio y la realidad material de su soporte. El intento de reflejar en una imagen lo que vemos o imaginamos nunca logrará convertir en existente esa ilusión.

Siempre ese espacio topológico impondrá su propia ley. La creación del artista tendrá, por tanto, que adaptarse y seguir las condiciones que le impone su soporte y mejor es que lleguen a un acuerdo porque, de no hacerlo, ni la figura imaginada ni el espacio real que ocupa triunfarán por separado.

La forma, así, como observaba el artista Adolf von Hildebrand (1847-1921), es el movimiento que la cosa ha obtenido en su lucha por ocupar un lugar en el espacio. En términos gestálticos sería la materialización figurativa que identifica el contorno, color y textura que comunican la entidad de esa cosa. En un plano la forma puede ser representada por medio de un dibujo o pintura. La inteligencia humana, con la colaboración de la memoria, percibe los conjuntos formales significativos más que sus componentes individuales. Las visualizaciones de las entidades organizadas suponen la clave de nuestra percepción.

Este artículo está dedicado a piezas que los griegos consideraron divertidas y que se expresaban por medio de mensajes visuales, es decir, utilizando un lenguaje de imágenes. Las más extremadamente icónicas son las que contienen juegos puramente gráficos e



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

interacciones entre las formas que las componen, aquellas que sirviéndose de sus propios elementos reaccionan lúdicamente dentro de su propia configuración visual.

Imagen 2



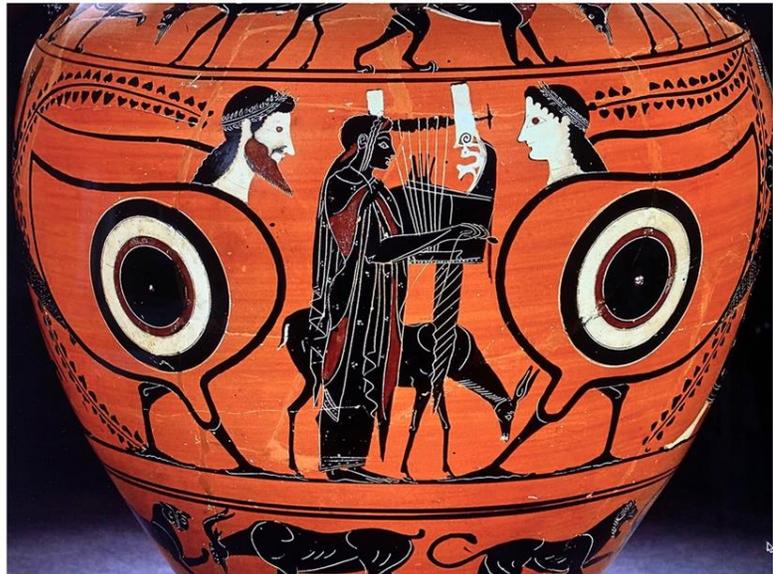
A



B



C



D

A.- Cílica “de ojos”. Trofeo con dos guerreros. Concurso de cartas. 540-530 a. C. Metropolitan Museum de Nueva York. **B.-** Cílica “de ojos”. Una cuadriga y dos mujeres. Firmada por Nicóstenes. Fines siglo VI a. C. Metropolitan Museum de Nueva York. **C.-** Hidria ática. Dos



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

sirenas. Circa 500 a. C. Atribuida al AD. Proveniente de las excavaciones de Vulci, Etruria. British Museum. **D**.- Ánfora de cuello. Copa de ojos Ática. *Apolo Cítaredo con la cítara entre dos ojos-sirenas*. Proviene de Vulci, Etruria. Atribuida al Grupo de los Ojos-Sirena. 520-500 a. C. British Museum. (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

Algunos autores observan con acierto que la ciencia y el humor comparten el encuentro de elementos coincidentes no relacionados hasta el momento.⁶ La ciencia los busca con un afán de convergencia y avance investigador, mientras el humor lo hace señalando una divergencia conceptual.

El que dos discursos pertenecientes a sistemas diferentes –el real o material junto al representativo o mimético, el lector o secuencial junto al visual o inmediato– deban obligatoriamente compartir el mismo espacio, incita a algunos artistas a realizar un juego interactivo entre su forma y su concepto. El humor encuentra estas coincidencias y las divierte. Llama juegos verbales si utiliza palabras, y visuales en el caso de usar elementos icónicos.

Ejemplo griego de juego comunicativo visual son las llamadas “copas de ojos”. Pretendían ser una conjunción entre su conformación como útil para beber vino y una supuesta representación antropomórfica. Constituyeron un género muy popular en los primeros tiempos de la cerámica figurativa griega. Por medio de estas formas pintadas pretendían adjudicar a estas copas la propiedad de que poseían órganos de visión. Eso, según ellos, les dotaba de una significación apotropaica, es decir, protectora contra la envidia o mal de ojo, al proporcionar a los recipientes la apariencia de ser cabezas que veían o miraban, además de tener “orejas” –como en griego se llamaba a las asas–, que a veces lucían pendientes.⁷

⁶ KOESTLER habla de la capacidad de asociar dos aspectos de la realidad previamente no relacionados entre sí, lo que denomina “bisociación”. Observa que la situación cómica pertenece simultáneamente a dos series independientes de acontecimientos y “es capaz de ser interpretada con dos sentidos distintos a la vez”. KOESTLER, Arthur. *The act of Creation*. New York: Penguin Books, 1964.

⁷ ÁLVAREZ-JUNCO, Manuel. “[La risa apotropaica medieval. Visiones de lo obscuro sagrado de la Grecia Clásica](#)”. In: GABY, André (org.). [La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento, *Mirabilia Journal* 33 \(2021/2\)](#), p. 327-365.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Dibujar grandes formas oculares en las vasijas –con una amenazadora mirada, al dar un sesgo fruncido a la inclinación, así como a la fijeza y apertura de los ojos– supuso una llamativa moda gráfica hasta su decadencia a fines del siglo V a. C. Aunque hoy mismo en todo el Mediterráneo es aún tradicional ubicar ojos en las proas de las naves, “para que puedan ver”.

Estos vasos suelen ofrecer en el tondo, o círculo central de su interior, el acompañamiento de una gorgona, a la que se dice que pertenecían los ojos representados en el exterior de la vasija. Esta extraña y temible figura, femenina a la par que barbada, considerada por sus virtudes protectoras, a veces se animaba a participar en el juego gráfico del conjunto.

Al elevar la vasija para beber, la base negra parecería una boca a quien estuviera enfrente, como en cualquier cónica de este tipo se podría observar desde el punto de vista de quien estuviera situado enfrente de quien bebía. Este tendría la sensación de que el bebedor le “miraba” con ojos mientras su base aparentaba ser la boca.

Los grandes ojos característicos de estas copas dejaban un espacio entre ellos que se solía aprovechar para pintar algo interesante en el lugar de la nariz, como una pequeña y sintética figura significativa. Esas grandes formas oculares inscritas en el lateral de aquellas vasijas invitaban a veces a los artistas a jugar gráficamente con su presencia y dejaban que el dibujo que figuraba entre ellas interactuara con los elementos cercanos. Utilizando una misma forma con dos discursos simultáneos, igual que en los juegos verbales se hacen coincidir en un relato dos conceptos distintos, se conducía al espectador a un estímulo visual que le obligaba a una novedosa y divertida reflexión.

En las dos primeras cónicas las figuras centrales se apoyan en las mismas formas de los ojos que separan. En la 2.A, sorprende la inscripción que se encuentra en la base “Soy el premio de Melousa, que ganó el concurso de cartas”. Es decir, que esta era el trofeo de un juego de naipes, ganado en esta ocasión por una mujer. Su gráfica bélica da a entender que se inscribió esa frase con posterioridad al concurso. La 2.B está realizada por Nicóstenes, artista famoso por sus juegos gráficos en este tipo de vasijas, de las que se han encontrado diversos ejemplos en tumbas etruscas.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Las dos vasijas de la parte inferior son dos hidrias que ofrecen un interesante juego visual: las formas oculares simultáneamente sirven como cuerpo a dos sirenas rodeadas de guirnaldas de vides. En la de la izquierda, en los hombros de la vasija aparece Dioniso con cabellos largos entre otros dos ojos, flanqueado por dos sirenas, en Grecia aves con cabeza humana.

En la de la derecha, en el centro se encuentra Apolo Citaredo con un elegante y largo ritón tocando la cítara, con sirenas también a sus lados, con la particularidad de que una de ellas tiene cabeza de un hombre barbudo.

Destaca el detalle de que el color de la figura masculina es tan blanco como el de la femenina, algo excepcional porque la imagen asignada al hombre en culturas como la griega o la egipcia es siempre de color moreno, quizás a causa de la exposición mayor de su cuerpo al aire libre y el sol, mientras el blanco se reservaba para las figuras de las mujeres.

II. La muestra de lo reservado

El humor se dedica a desvelar los tabúes, es decir, aquello que un colectivo decide considerar inconveniente mostrar. Y el indiscreto mundo gráfico a veces lo desvela ante los ojos del espectador.

El sentido de lo reservado para la intimidad era claramente diferente en los griegos clásicos del nuestro de ahora. En la cerámica figurativa clásica se encuentran toda una serie de imágenes chocantes para ser expuestas en lugares y momentos de diversión compartida, por sacar a la luz hechos y escenas hoy consideradas impropios de mostrar en público. Lo escatológico y obsceno aquí se expone sin problema alguno ante la mirada de los demás.

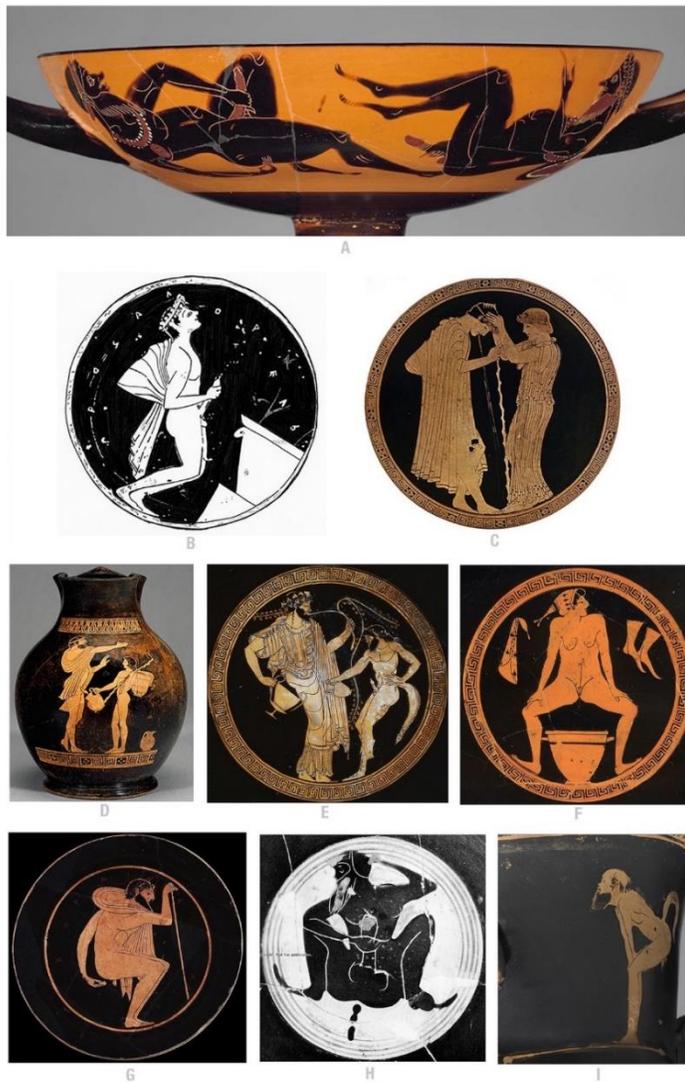
Esto permite suponer que algunos al menos eran expresamente solicitados a los artistas por su valor divertido. Aquí se dejan una serie de ejemplos de imágenes cerámicas por la evidente razón de que este estudio trata sobre imágenes divergentes, entre las que se encuentran este tipo de figuraciones. Fueron obviamente consideradas por los helenos



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds
 Jun-Dic 2022
 ISSN 1676-5818

dignas no solo de ser disfrutadas en las vasijas de sus casas sino de acompañar a los difuntos en sus tumbas, que es donde se han hallado.

Imagen 3



A.- Lecito “de ojos”. *Sirena ojo y Dos hombres se masturban*. Pintor Amasis (está inscrito “Amasis me hizo”). Circa 550-530 a. C. MET NYC. **B.-** Tondo de vasija de figuras rojas. *Joven masturbándose ante una tinaja*. Pintor de Evergétides. Circa 500 a. C. Museos Reales de Bruselas.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

C.- Tondo de vasija. *Joven vomitando ayudado por una hetaira*. Pintor Brygos. 490-470 a. C. **D.-** Enócoe. *Sirviente recogiendo la orina de un comensal en un simposio*. Pintor Oionokles. Atenas 470-460 a. C. Malibu, Paul Getty Museum, California. **E.-** Tondo de cílica. *Dioniso con sátiro asistente*. 490-480 a. C. Museum of Fine Arts, Boston. **F.-** Tondo de cílica. *Hetaira orinando en un esquifo*. Pintor de Foundry. Circa 480 a. C. Antikensammlung, Berlin. **G.-** Tondo de cílica. *Viajero limpiándose después de defecar*. Pintor de Ambrosios. Era Arcaica, circa 510-500 a. C. Museum of Fine Arts, Boston. **H.-** Tondo de cílica. *Hombre defecando mientras se masturba*. Pintor Phintias. Antiguo 520-475 a. C. Getty Museum. California. **I.-** Ritón de cabeza de burro-carnero, detalle. *Sátiro defecando*. Pintor de Sotades. Circa 450 a. C. Walters Art Museum. Maryland. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

Los simposios o banquetes clásicos dan pie a reflejar gráficamente episodios de momentos privados de comida, bebida y sexo, sin importar que desvelen detalles que hoy en día se considerarían totalmente impropios de ser pintados y exhibidos para deleite de los demás. Al fin y al cabo, esos banquetes eran el lugar del relax y la diversión, donde dar rienda suelta a la espontaneidad. La cerámica, como si fuera una galería de indiscreciones visuales, parece divertirse al reflejar estos aspectos de la embriaguez, el descontrol, lo escatológico y lo directamente sexual.

En la primera imagen se muestra una copa de ojos del pintor de Amasis, que juega con el grafismo en la línea estilística y temática del taller de Nicóstenes, aunque en esta ocasión ofrece un único ojo como cuerpo de una sirena, ave con cabeza humana, mientras en la cara opuesta, que aquí se muestra, dos hombres adultos y barbados se entretienen masturbándose frente a frente. Como añadido, las dos asas acogen a sendos perros defecando.

El tondo de la figura B ofrece un joven en plena soledad masturbándose ante una tina. A su lado, la curiosa imagen en la que una solícita hetaira sujeta la cabeza del elegante y joven simpoasta que vomita.

La imagen 3.D representa a un señor sirviéndose del orinal que le sostiene un efebo, mientras en la de al lado la misma situación se repite, esta vez con el propio dios Dioniso orinando ayudado por un sátiro.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Cualquiera que sea su razón, muestran estas imágenes un inequívoco afán exhibicionista, como otra pieza cerámica caricaturesca donde un hombre defeca mientras se tapa la nariz. Aquí lo encontramos en este personaje que, acabada su deposición, se está limpiando con un “ostracón” (guijarro o trozo desechado de cerámica). Otras dos imágenes ofrecen situaciones similares, aunque una añade el extra de una masturbación simultánea.

La imagen final muestra a un sátiro que, levantando su cola de caballo, está defecando. Esta pintura tiene la particularidad de estar realizada en el cuello de un ritón, cuya conformación posee a medias una cabeza de un carnero, habitual víctima propiciatoria de ofrendas religiosas, y la de un burro, animal de reconocida potencia sexual, pero de carne absolutamente inapropiada para un sacrificio.

Se desconoce si estas piezas directamente escatológicas eran encargos concretos o iniciativa propia de los artistas o ceramistas a la caza de clientela. Hay constancia de que determinados motivos de las vasijas eran previamente solicitados, porque hay algunas expresamente dedicadas a una ocasión o una persona en particular, mientras otras parecen pertenecer a una oferta genérica del ceramista.

III. Secuencias gráficas

La superficie que soporta las imágenes en una vasija es realmente complicada para el artista que debe actuar sobre ella, porque está condicionado por lo radicalmente convexo o cóncavo de sus volúmenes. Esto provoca también, por cierto, inconvenientes en quien desea reproducir fotográficamente sus figuras, como las de la inmensa mayoría que se presentan en estas páginas, que deben evitar las distorsiones propias de su reproducción en dos dimensiones.

Esta condición volumétrica de los vasos cerámicos exige a los pintores una planificación, pero también le ofrece la posibilidad de juegos imaginativos debido a su configuración cilíndrica y su obligada visualización secuencial, al aprovechar la imposibilidad de observar el conjunto de una sola mirada.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022
 ISSN 1676-5818

Imagen 4



A.- Pélica de figuras rojas. *Mujer desnuda*. Secuencia: A, Mujer ante una tina; y B, la misma mujer entrando en una cesta de olisbos (consoladores). Circa 500-475 a. C. Siracusa. Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi. **B.-** Enócoe ática de figuras rojas. *Vaso Eurimedonte*. 460 a. C. Secuencia: A, griego y B, persa. Atribuido a Triptolemo. Museum für Kunst and



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Gewerbe, Hamburgo. C.- Kalpis o hidria de figuras negras. *Dioniso y piratas convirtiéndose en delfines*. Pintor de Micali. Era propiedad del Museo de Toledo, Ohio, que decidió su devolución a Italia en 2012. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

No es raro, por ello, utilizar una cara para exhibir una parte de una escena y dedicar la contraria a su contrapunto o complemento, aprovechado el hecho de que su visualización no puede ser simultánea sino necesariamente sucesiva. Existen ejemplos de parodias inscritas en cerámica donde se pueden ver en una cara a unos atletas entrenando, mientras en la opuesta unos sátiros imitan de forma burlesca los mismos ejercicios.

La pélica de la imagen 4.A, del Museo Arqueológico de Siracusa, tiene una clara secuencia gráfica enormemente potente –e irónicamente divertida– con dos dibujos con una idéntica puesta en escena y protagonista. La primera cara presenta una mujer desnuda que ha dejado atrás su ropa detrás preparándose para entrar en una tina y en el lado contrario la misma joven aparece zambulléndose en un canasto de olisbos o consoladores (dotados de ojos). Esta sorprendente y elocuente vasija, de procedencia desconocida, es muy posible que estuviera relacionada con alguna festividad eleusina dedicada al culto agrario de Deméter.

Los persas eran los tradicionales enemigos de los griegos y sus figuras en la cerámica helena ofrecieron siempre las representaciones más especialmente despectivas hacia los bárbaros o extranjeros. El odio al persa les conducía a retratarles caracterizados como cobardes agresivos, acusándoles de lanzar sus flechas a distancia evitando el cuerpo a cuerpo de las espadas griegas.

Simultáneamente, se les calificaba de delicados y depravados, obsesionados por la molición y la ostentación. Claramente los persas ofrecían ante los helenos, casi sin excepción, la imagen de blandos, faltos de hombría y afeminados. Todo esto, por cierto, no fue obstáculo para el hecho de una rendida admiración griega por la sofisticación y lujo de lo oriental, que incluía, por supuesto, y en primerísimo lugar, lucir ellos mismos orgullosamente todo lo proveniente de Persia.

El enócoe 4.B, conocido como el Vaso Eurimedonte, ofrece una escena dividida en dos viñetas. En la primera un griego, enarbolando su falo erecto, camina hacia alguien a quien



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

parece llamar, mientras en la segunda aparece un ridículo persa, barbado y vestido con un sofisticado y ajustado traje, tocado por un bonete, portando su carcaj de flechas mientras con las manos en alto muestra su parte trasera. Le acompaña esta inscripción: “*Eurumedon eim kubda esteka*” (Soy Eurimedonte y me agacho). Todo indica una gráfica sumisión sexual al griego que está a su espalda, referida a la batalla del río Eurimedonte de la tercera Guerra Médica del año 467 a. C., que concluyó con una humillante victoria helena sobre los persas.

La secuencia de la imagen 4.C se desarrolla en una sola imagen horizontal. Tiene como origen el Himno homérico a Dioniso, donde se narra cómo unos piratas encuentran al dios Eleuterio, entonces, según narra la leyenda, un joven de bucles oscuros y manto púrpura, al que creen de estirpe real, soñando con exigir por él un cuantioso rescate. Cuando lo transportan bien amarrado en el barco, las ataduras caen por sí solas y comienza a manar vino, surgiendo parras, hiedras y guirnaldas por todas partes. Mientras, el dios se transforma en león y hace aparecer un oso. Ante estos prodigios, la tripulación salta espantada al mar y se convierten en delfines.

En sus *Metamorfosis*, el poeta romano Ovidio detalla que el timonel, siendo el único que se salva, será incorporado por Dioniso a su séquito de sátiros.⁸ En este *kalpis*, ahora exhibido en Italia, de donde era originario, el artista ofrece, a partir de este tema, un juego secuencial de una decorativa y atractiva transformación gráfica de humano a delfín.

IV. Unos divertidos discursos visuales

Quizás el humor más complicado de comunicar es aquel que se vale exclusivamente de la imagen, sin necesidad de palabra alguna. Exige un conocimiento de la expresión iconográfica y una impecable conceptualización que evite interpretaciones erróneas para que su mensaje alcance su objetivo. Su dificultad de elaboración lleva a una escasez de este tipo de piezas y a que aumente su aprecio por los estudiosos.

⁸ OVIDIO. *Metamorfosis*, VI, 230.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022
 ISSN 1676-5818

Imagen 5



A.- Tondo (general y detalle) de clica ática de figuras rojas. *Pasífae con el Minotauro niño*. 340-320 a. C. Pieza encontrada en Vulci, Etruria. Museo del Louvre. **B.-** Pélica de figuras rojas. *Hermes itifálico con ave posada*. Pintor de Perseo. 460 a. C. Antikensammlungen, Berlín. **C.-** Pélica ática. *Hombre mirando bajo el vestido de una betaira*. Pintor Nicóxenos, 525-490 a. C. Museo Nazionale Tarquiniese. Tarquinia, Italia. **D.-** Enócoe ático de figuras rojas. *Bubo guerrero a la manera de Atenea*. Del Festival de Anthesterias. 410-390 a. C. Museo del Louvre, París. **E.-** Enócoe. *Caballo con cabeza-falo*. Pintor de Berlín. Siglo V a. C. **F.-** Coé ático de figuras rojas.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Borracho aporreando una puerta y mujer con un candil. Del Festival de Antesterias. 440-420 a. C. Metropolitan Nueva York. **G.-** Cóc. *Sátiro ayuda a simpoasta ebrio de regreso a su casa seguido de sátiro niño con antorcha y jarra.* Circa 530 a. C. Museo Nacional Arqueológico de Atenas. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

Se encuentran en la cerámica griega piezas con discursos visuales de un inequívoco ingenio expresivo. Determinados artistas poseen una especial pericia que les permite una visualización que transmite adecuadamente a cualquier espectador el contenido e intencionalidad de la escena. Esta acción que consigue que el espectador relacione la interacción de los elementos, que hace comprensible el relato cómplice que propone el autor, se llama *insight*, como es el caso de una maternidad tan peculiar como la de Pasífae de la imagen 5.A.

Según la mitología, Poseidón hizo que Pasífae se enamorara de un hermoso y fuerte toro blanco. Ella se valió de un ingenioso disfraz de vaca, que le proporcionó Dédalo, para poder disfrutar de su amor y ser fecundada por el animal. De esta unión nacería el Minotauro. Para esconder tamaño escándalo, los dioses decidieron mantener oculto en un laberinto al fruto de esa relación. Este disparatado episodio divino da pie a este tondo con una sorprendente “Maternidad”, en la que es de observar en el detalle el expresivo gesto contrariado de Parsifae al contemplar a su bebé, con boca torcida, brazos extendidos y mirada atónita.

En la pélica que se ofrece en la imagen 5.B aparece en escena un herma, o estatua de Hermes, el enigmático mensajero de los dioses que cuidaba de los viajes, las fronteras y el comercio en general. Estas estatuas habitualmente se ubicaban en los cruces de caminos, con una función similar a los cruceros cristianos que marcaban las encrucijadas en el norte de la península ibérica y otros lugares europeos a partir del siglo XVI. Este popular tipo de mojones o hitos de la Grecia clásica muestra habitualmente la cabeza del dios y el falo característico sobresaliendo de su pedestal. En esta ocasión su miembro viril es de unas dimensiones tan exageradas que sirve para que un ave se pose en él e incluso se atreva a besar sus labios.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

La imagen 5.C ofrece un relato donde el artista deja meridianamente claro lo que desea expresar: un hombre, excitado y radicalmente indiscreto se abalanza a conocer la intimidad de la mujer, mientras esta, sin duda una sumisa hetaira, le observa con un gesto de enfado.

La vasija 5.D, un enócoe de las festividades Antesterias, presenta una metáfora gráfica de indudable acierto al fusionar dos símbolos en uno. La lechuza es una imagen tan icónica en Grecia que figuraba en las monedas antiguas y actualmente lo hace en las de un euro. En tiempos antiguos estas aves nocturnas fueron tan numerosas en la capital ática que para calificar algo de estúpido se utilizaba la frase “Es como traer una lechuza a Atenas”. Constituía esta ave el símbolo de la sabiduría por ser aquella “que ve en la oscuridad” y era sistemáticamente representada junto a Atenea, la diosa de la ciudad. Esta divinidad, protectora de las artes tanto plásticas como guerreras, figuraba habitualmente equipada con casco, lanza y escudo. La vasija presente ofrece una broma gráfica al hacer figurar al ave nocturna con la vestimenta y ademán bélico propios de la diosa a la que suele acompañar.

El enócoe 5.E, atribuido al Pintor de Berlín, parece una fantasía gráfica propia del Surrealismo del siglo XX: un caballo cuyo cuello termina en un falo.

Las dos últimas imágenes de esta serie tratan de manera divertida el complicado regreso de simpoastas ebrios a sus respectivas casas. El coé del Metropolitan de Nueva York, presenta a dos personajes separados gráficamente por una puerta. A un lado hay un hombre, claramente borracho, volviendo de un simposio con una lira y ropas desordenadas mientras grita aporreando la puerta; al otro, se encuentra una alarmada mujer con un candil mientras con un dedo en la boca pide que pare el escándalo. El gesto de poner el índice en los labios es tan universal que en Egipto tenía su efigie divina, el niño solar del silencio, con su dedo en los labios, Horus, el Hipócrates griego.

En la escena final 5.G de esta serie, la fantasía del artista interviene al hacer intervenir a dos pequeños sátiros como ayudantes del simpoasta ebrio en su tortuoso regreso al hogar. El mayor le sirve de apoyo mientras el menor colabora llevando la antorcha y una jarra.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022
ISSN 1676-5818

V. La visualización del universo gay

Imagen 6



Imagen 6.- Copa de ojos, tondo y perfil de vasija ática de figuras negras. *Copa Bomford, escena de simposio*. 530-515 a. C. Ashmolean Museum, Oxford. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

En una sociedad antropocéntrica como la griega clásica, en la que la iniciación de un joven en el sexo por un varón adulto era considerada habitual, hay una gran cantidad de escenas relativas a las relaciones entre amantes masculinos.⁹ Hay juegos formales en los vasos con referencias lúdicas y evidentes guiños a este ambiente homoerótico. De ellos es destacable uno especialmente dedicado al mundo gay.

La copa Bomford del Ashmolean Museum reúne un crisol de elementos del universo homoerótico. El tondo, como en las habituales copas de ojos, descubre una risueña y barbuda Gorgona. La imagen de este terrible ser se consideraba apotropaica, es decir, con poderes protectores, ya que se decía que su mirada dejaba petrificado a cualquiera (era la figura central del escudo de Alejandro Magno). Está rodeada de la imagen gráfica circular de un simposio de travestidos con barbas y trajes femeninos, tocados con turbantes “al estilo lidio” acompañados de la música del obóe doble dionisiaco, el aulós, mientras un efebo les sirve vino.

La parte inferior de la copa está diseñada para que quien la sostuviera por abajo sintiera en su tacto las formas de un pene y sus testículos. Existen diversas imágenes que reflejan este tipo de simposios del llamado estilo “anacreónico”, por referirse al estilo dionisiaco de los cantos y danzas propios de la filosofía hedonista de Anacreonte. En el Museo Arqueológico de Madrid hay una excelente muestra de un estamno dedicado a uno de estos eventos.

VI. Un emoticono griego

El conocimiento del uso de los elementos y la dinámica de la semiótica visual es fundamental para un artista en la elaboración del discurso gráfico humorístico. Los ingredientes para un adecuado *insight* se seleccionan con figuras que sean fácilmente reconocibles por el colectivo, como son los arquetipos, o se crean expresos a base de patrones. Esas imágenes tan icónicas y sencillas de identificar por el espectador son fundamentales para entender el significado de un mensaje, al igual que en el texto escrito

⁹ HALPERIN, David *et al.* (eds.). *100 Years of Homosexuality: and Other Essays on Greek Love*. New York: Routledge, 1980.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

o verbal fijamos el sentido de una frase mediante la adecuada selección de palabras. En la gráfica siempre hay que dar a ofrecer personajes, espacios y situaciones comprensibles por el receptor, eso que se llama contextualizar una escena. Para ello son necesarios símbolos socialmente reconocibles.

Los emoticonos actuales ofrecen un mundo de conceptos significativos que -una vez aprendidos, lo que no es complicado porque los profesionales suelen realizarse para que sean lo más “intuitivos” posible- pasan a formar parte de los códigos visuales. En toda cultura aparecen símbolos figurativos que sirven para identificar emociones, personajes, objetos o espacios mediante un dibujo expresivo. Un icono utilizado con frecuencia en las vasijas cerámicas griegas es un falo con alas.

Relacionar al órgano viril con la figura de un pájaro ha sido frecuente, por su analogía formal, en diversas culturas de variados continentes y épocas. Numerosas imágenes de falos con plumas y patas se desarrollaron en Grecia como un claro y popular símbolo gráfico desde el 600 antes de Cristo.¹⁰ La figura de un falo con alas adquiere en la iconografía helena una particular significación, al poseer ya en su catálogo habitual la figura de Eros como un pequeño dios alado.

Por ello, la aparición de un explícito sexo rampante volador lleva a relacionarlo directamente con el deseo sexual. Alcanza tal nivel de autonomía este símbolo que no es raro verlo como un ente con voluntad y vida propia, ojos, patas y alas, volando o caminando, poseyendo incluso su falo y testículos particulares. Es frecuente encontrar este grafismo en vasos y en figurillas de los territorios panhelénicos, tanto en escenas de sátiros como en la de sencillos mortales.

La presencia de estas figuras en los lugares funerarios se ha interpretado a veces como un poético e inocente “pájaro del alma” –o mariposa–, pero su constante frecuencia en colgantes, campanas y lámparas destaca una evidente función lúdico-erótica.¹¹

¹⁰ Ver SKINNER, M. B. *Sexuality in Greek and Roman Culture*. Malden: Blackwell Publishing, 2005, p. 79.

¹¹ BOARDMAN, John. “The Phallos-Bird in Archaic and Classical Greek Art”. In: *Revue Archeologique* (1992-Fasc.2), p. 227-243.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022
 ISSN 1676-5818

Imagen 7



A



B



C



D



E

A.- Tondo de cílica de figuras rojas. *Mujeres lavando y pájaro-falo sobre ellas*. Circa 450-430 a C. AntikenMuseum, Berlin. **B.-** Enócoe de figuras rojas. *Enano ofreciendo su amor -pájaro falo volando- a una mujer*. Ashmolean Museum, Oxford. **C.-** Skyphos ático de figuras rojas, por



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

ambas caras. *Sátiro y pájaro falo*. Cara A: Un pequeño pájaro-falo con ojos detrás de un sátiro defecando. Cara B: Un gran pájaro-falo con las alas extendidas. Circa 470 a. C. Museum of Fine Arts of Boston. **D.**- Tablilla cerámica. *Dos falos alados con inscripción “Toyto emoi kai toyto soi”* (Esto es para mí y esto para ti). Siglo I a. C. Museo Arqueológico de Delos. **E.**- Tapa cerámica ática de figuras rojas para vasija. *Pájaro falo entre tres vulvas*. Lleva los nombres inscritos de Philonides, Auletia y Anemone. Origen desconocido. Circa 450-425 a. C. Museo Nacional Arqueológico de Atenas. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

El símbolo del falo alado aparece, así, como una divertida metáfora del deseo erótico. En la imagen 7.A un pájaro del amor sobrevuela la escena, llenando de significado una estampa cotidiana como la de dos lavanderas. Mientras, en la 7.B, un enano envía un atrevido pensamiento hacia su enamorada.

El esquifo 7.C, del Museo de Bellas Artes de Boston, muestra en un lado un ave fálica que con sus ojos mira descaradamente hacia el sátiro que está defecando, mientras en la cara opuesta el pájaro sexual, ahora grande, con más detalle y las alas extendidas, aparece en todo su esplendor. En ambas, por cierto, estos personajes están eyaculando, aunque ese detalle se borró posteriormente, según consta en su ficha del museo de Boston.

La tablilla cerámica 7.D, con dos falos que se miran, se encuentra en el Museo Arqueológico de Delos. En esta pieza, procedente de una casa privada de aquella isla, se encuentran estas figuras exentas frente a frente y un revelador epigrama “Esto para mí y esto para ti”, como expresión de una relación amorosa.

La última imagen no puede ser más explícitamente sexual: un ave fálica con el epígrafe Philonides entre tres vulvas, dos de ellas con los nombres Auletia y Anemone.

VII. Un dionisiaco mundo infantil

El mundo de los niños proporciona un apartado especial de la gráfica, donde la burla y el sarcasmo se disuelven para dar paso a una entrañable empatía. La dedicación a los pequeños, considerada siempre un espacio a proteger de los conflictos cotidianos, ofrece



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds
 Jun-Dic 2022
 ISSN 1676-5818

un territorio inocuo e ingenuo que invita a la complicidad social. Estos ejemplos dan acceso al universo de la gráfica de la evasión amable, el juego y la alegría vital.

Imagen 8



A.- Ánfora ática. Cara A, *Sátiro elevando a su niño sobre sus hombros para que pueda ver mejor el evento.* Cara B: *Sátiro blandiendo un gran objeto fálico.* Flying Angel Painter. 480 a. C. Museum of Fine



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Arts, Boston. **B.**- Lécito, vasija habitualmente destinada contener aceite. *Pequeño sátiro saltando a los brazos de su padre.* 470-460 a. C. Museum Of Fine Arts, Boston. **C.**- Vasija ática de figuras rojas. *Pequeño sátiro asustado se agarra a Dioniso.* (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

Las figuras de los sátiros, habituales como lúdico y desmadrado alter ego de los hombres griegos, también hacen su aparición en el mundo infantil, abandonando ahora sus actitudes transgresoras y ofreciendo su lado más entrañable.

El ánfora 8.A, del Pintor del Ángel Volador, está dedicada a la experiencia clásica paternal de llevar a un niño a un espectáculo al aire libre. En una cara, un sátiro sube a su pequeño en los hombros, para que vea mejor lo que sucede, evidentemente en un evento masivo donde debe salvar las cabezas de los demás espectadores. En la vuelta de la vasija, el adulto blande una gran figura fálica con ojos, típico objeto simbólico de las fiestas del dios.

Reconocible imagen familiar en un desfile abarrotado de público. Lo más probable es que este motivo venga inspirado en el ambiente del propio Festival dionisiaco y las grandes multitudes que lo presenciaban (algunos estudiosos apuntan a que quizás refleje las Dionisias rurales), haciendo que muchos padres subieran a sus hijos a sus hombros. Parece ser esta la primera representación que se tiene de un sátiro niño.

El lécito para los aceites y perfumes de abajo ofrece al personaje dionisiaco, normalmente dedicado a la locura y el desenfreno de las pasiones convertido en dedicado y cariñoso padre de familia jugando con su niño, un pequeño sátiro, con idénticos rasgos de su progenitor, nariz chata, barba y calva incluidas. Siendo el lécito una vasija tradicionalmente mortuoria, sugiere esta pintura un sinfín de significados, todos entrañables.

La última escena representa una procesión donde un asustado y pequeño sátiro se agarra a Dioniso, buscando su protección. Es admirable la expresividad que alcanza esta escena donde el supuesto compañero de andanzas del dios Eleuterio da la tierna imagen de un temeroso niño necesitado de ayuda.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

VIII. El humor sutil, inocente y elegante

Imagen 9



A.- Tondo de vasija. *Dentro de tinaja de vino*. Pintor Evérgides. 510-500 a. C. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. **B.-** Ánfora ática de figuras negras. *Parada cómica*. Pintor de Berlín. 550-500 a. C. Proviene de Cerveteri, Etruria, Italia. Antikensammlung, Museo de Pérgamo, Berlín. **C.-** Ánfora ática. *Juego de Pelota*. The Swing Painter. Atenas 540-520 a. C.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022
ISSN 1676-5818

British Museum. **D.-** Pélica. *Dos atletas saltando*. Círculo de Euthimidas. 520-515 a. C. Museum of Fine Arts, Boston. (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

El universo humorístico se dedica a proporcionar momentos y piezas de fantasía dirigidas al lado más balsámico de la vida. Dentro de la extensa gama de expresiones visuales hay toda una serie de figuraciones presididas por el gusto de lo delicado y elegante, sin más pretensión que ofrecer imágenes sugerentemente positivas y brindar el mayor agrado a sus receptores.

Es un referente clásico la conocida obra de Exequias de los Museos Vaticanos dedicada a una partida de dados entre los primos Aquiles y Áyax, que ofrece un fondo dramático con una forma sofisticadamente cómplice nada exenta de sarcasmo. Entre estas producciones, que regalan a la vista una versión amable y educada del mundo sin el menor afán caricaturesco, son destacables los estilos del pintor de Evérgides y el de Berlín por su expresiva y entrañable figuración, así como la eficacia de sus puestas en escena.¹²

El pintor de Evérgides fue llamado así por John Beazley debido a que habitualmente trabajaba con el conocido alfarero de ese nombre.¹³ Este artista tiene un estilo particularmente fresco, con una serie de piezas de una concepción divertida de una expresividad y coherencia fuera de lo habitual. Elegante y dinámico en sus realizaciones, enfocaba sus temas con un ingenioso y afable tono narrativo. Se le asignan a este artista unas 150 obras de figuras rojas realizadas entre 515 y el 500 a. C., de las que hay excelentes muestras en el British Museum y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

El artista realiza esta divertida imagen de un efebo, cuyo sexo muestra explícitamente, precipitándose en una tinaja, ansioso por beber vino sin mezclar, algo impropio de una persona adulta y experimentada. Lleva una malévola inscripción “Sí, niño, sí” (en rojo “Ho

¹² Mitchell da un listado de artistas con cierta asiduidad a lo humorístico: Alkimachos, el Pintor de Ambrosio, el Pintor de Berlín, El pintor de Brygos, Douris, Epiktetos, el pintor de Eucharides, el pintor de Geras, el pintor de Kleophrades, Nicósthene, Nicóxenos, Oltos, el pintor de la Orquídea, el pintor de Pan, el grupo de Polynotos y el Washing Painter. MITCHELL, Alexandre. *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humor*, New York: Cambridge University Press, 2009, p. 282.

¹³ BEAZLEY, John (1963) *Attic Red Figure Vase Painters*. Oxford, p. 87-106.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

país nai” y en negro “Nai”), animándole a hacerlo. En Grecia se consideraba propio de inexpertos la bebida sin control y se valoraba el “saber beber”, mofándose de la avidez por el vino que muestra esta imagen.

Trabajó este autor para otros alfareros, aparte de Evérgides. Solía pintar exteriores de las cráteras, incluyendo las asas, mientras otros artistas preferían realizar el tondo interior (por ejemplo, en diversos vasos mientras Epicte pintaba los tondos interiores, el de Evérgides realizaba los exteriores). Con preferencia por contenidos dionisiacos, su temática es variada, encontrándose desde escenas mitológicas a otras de simposios, deportistas y caballos.

El pintor de Berlín es otro artista que proporciona exquisitas obras figurativas sobre cerámica que, lejos de cualquier ironía, ofrece escenas dinámicas de un concepto gracioso y cómplice, tanto en vasijas de figuras rojas como de figuras negras. Esta pieza B ofrece un estimulante desfile o coro de jinetes sobre “caballos” parecida a otra suya con una serie de hombres caminando boca abajo sobre sus manos, escena que se descarta que pertenezca a ninguna representación teatral porque no hay comedia en Atenas hasta el 500 a. C. al menos. Tiene diversa obra en Princeton, varias en el MET, en el Berlin Staatliche Museen y en el British Museum de Londres. Esta ánfora ofrece en la otra cara una serie de sátiros con flautas y es un buen ejemplo de la deliciosa elegancia de este artista.

La imagen 9.C, con una puesta en escena similar a la anterior, ofrece un divertido juego donde niños están siendo llevados a hombros de jóvenes mientras esperan que les lance la pelota el mayor sentado a la izquierda. Otro regalo visual, amable y cómplice para el espectador.

Euthimidas es un destacable artista por su expresión gráfica positiva y cariñosa, con escenas donde una extraordinaria dinámica visual y alegría se conjuntan. Esta imagen final 9.D es una de las más deliciosas y extraordinarias muestras de ritmo gráfico como expresión del ludismo vital de la cerámica griega, dedicada en este caso al son musical del aulós para el baile de dos jóvenes.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

IX. Los artesanos dejan guiños

La cerámica figurativa de la época clásica griega es un tesoro impagable para nuestra cultura. Hay decenas de miles de piezas en museos y colecciones particulares de todo el mundo, que nos dejan testimonio de la cotidianidad helena. Los mensajes inscritos en las vasijas por los propios artesanos nos dejan constancia de interesantes datos de su labor y de las demandas de los encargos de sus clientes.

Se encuentran personalizaciones, halagando o destacando la belleza de alguien. Frases como “Pertenezco a Tálides” o “Aristarco es hermoso” entre numerosas declaraciones de amor a alguien concreto, en su mayoría dirigidas a un *erómenos*. Otras están claramente realizadas para atraer al comprador casual, al añadir mensajes inscritos como “Hola, cómprame” o “Llévame”, así como llamadas genéricas a la clientela, como “Invítame y así beberás” o inquietantes como “Estáte quieta”.

De esto se puede concluir que había piezas específicas para familias, para el varón o la mujer que los solicitaban expresamente y otras, claramente más despersonalizadas, para quienes no se podían permitir pagar un encargo o dejaban su elección a la improvisación.

Los mismos artistas, pintores y ceramistas utilizaban sus piezas para dejar constancia de su propia labor y la problemática que rodeaba a su factura y posterior venta. Aquí se dejan algunos ejemplos de este entorno y sus demandas.

La pélice primera, del Pintor de Antímenes, muestra la escena de un puesto callejero de aceite, con un solícito vendedor diciendo amablemente a la clienta “*Kalo, nai*” (¿Bueno, verdad?), mientras en la otra cara intenta espantar a los perros que, en su pelea, han derribado varias vasijas, con un “*Kyna h(i)emi*” (“¡Fuera, perros!”).

Un artista de finales del siglo VI a. C. tan reconocido como Nicóstenes, del que se han visto ya otras piezas, muestra gráficamente su preocupación por la copia constante de sus producciones, no solo dejando clara su autoría por medio de la firma en lugares destacados de sus vasijas, sino con sutiles indirectas a posibles plagarios.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)
The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022
 ISSN 1676-5818

Imagen 10



A.- Pélice para aceite. Vendedor de cerámica. En cara A, “Kalo, nai”. En cara B “kyna h(i)emi”. Pintor de Antímenes circa 520 a.C. Museo Arqueológico de Florencia. **B.-** Ánfora ática completa y con detalle ampliado. *Dos luchadores*. Firmada en los hombros de la vasija *Nikosthenes epoiesen* (Nicolóstenes me hizo). Hallada en Cerveteri, Etruria. 530-520 a. C. Museos Vaticanos. **C.-** Ánfora ática. Trofeo deportivo “Nicolóstenes me hizo”. Atenas, circa 520 a. C. Getty Museum, Malibú, California. **D.-** Ánfora ática de figuras rojas. *Sátiro guerrero con*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

bastón-lanza. Firmado por Smikros (inscripción “Smikros egraphsen”). Antiken Museum Berlin (imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

En estas ánforas, la inscripción “me hizo Nicóstenes” acompaña a dos hombres peleándose. No es el único caso en que este prolífico pintor ilustra orgullosamente su firma jugando con su interacción con una imagen de defensa de su autoría ante sus posibles competidores. Hay otros ejemplos similares en el Museo del Louvre y en el Karlsruhe Badisches Landesmuseum.

En la imagen **10.D**, aparece otro grotesco sátiro guerrero. En este caso esgrime una extraña lanza parecida a un bastón, pero lo más destacable es que su autor, Smikros, inscribe su firma ¡como si el sátiro la eyaculara!

Cualquier imagen, sea de la época que sea, porta una determinada estética que es lo que en primer lugar llega a la sensibilidad del espectador. Esta función afecta a su concepto visual en cualquier tipo de figuración, pero se ve acompañada por el concreto tema o escena que desarrolla. Entre ellas, hay algunas especialmente realizadas con un afán comunicador, es decir, con la pretensión de que sean entendidas de una determinada manera por quien las contemple.

En este artículo se han mostrado piezas que poseen esa carga de complicidad, que han sido realizadas con la idea de hacer confluir la inteligencia de quien las realizó con quien la observa. Los artistas que las elaboraron cuidaron especialmente la adecuada transmisión de su creación, y que su visión provocara en los demás un sentimiento o una reflexión coincidente con la suya.

Sirva esta explicación para resaltar la variedad de recursos visuales, figurativos o textuales, de los que nos servimos los humanos para comunicar nuestra idea de la vida. Hay que destacar, por último, la importancia de este tipo de imágenes elaboradas como un guiño hacia los demás, un juego puesto a disposición de la comprensión y entendimiento del grupo.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Bibliografía

- ÁLVAREZ-JUNCO, Manuel. “[La risa apotropaica medieval. Visiones de lo obscuro sagrado de la Grecia Clásica](#)”. In: GABY, André (org.). [La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento, Mirabilia Journal 33 \(2021/2\)](#), p. 327-365.
- ÁLVAREZ-JUNCO, Manuel. “[La parodia gráfica en la Grecia clásica](#)”. In: Antonio CORTIJO OCAÑA & Vicent MARTINES PERES (orgs.). [La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento, Mirabilia Journal 34](#) (2022/1), p. 2-23.
- BEAZLEY, John D. *Attic red-figure Vase Painters*. Oxford: Clarendon Press, 1963.
- BERGER, Peter. *Risa redentora*. Barcelona: Ed. Kairós, 1999.
- BOARDMAN, John. “The Phallos-Bird in Archaic and Classical Greek Art”. In: *Revue Archeologique* (1992-Fasc.2), p. 227-243.
- CALAME, C. *Eros en la Antigua Grecia*. Madrid: Akal, 2002.
- CLARKE, John R. *Looking at Laughter: Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture*. University of California Press, 2007.
- DIÓGENES LAERCIO. *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres* (trad.: Carlos García Gual). Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- DOUGLAS, Mary (ed.). *The Social Control of Cognition*. London and New York: Routledge, 1979.
- FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con el inconsciente*. Madrid: Alianza, 1969.
- GARCÍA GUAL, Carlos. *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza, 2020.
- HALPERIN, David et al. (eds.). *100 Years of Homosexuality: and Other Essays on Greek Love*. New York: Routledge, 1980.
- LISSARRAGUE, François. “Una mirada ateniense”. In: *Historia de las mujeres de Occidente. La Antigüedad*. Schmitt Pantel, P. (directora). Madrid: Taurus, 1991.
- KNIGHT, Richard Payne. *An Account of The Worship of Priapus*. London: Printed by T. Spilsbury, Snowhill, 1786.
- KOESTLER, Arthur. *The act of Creation*. New York: Penguin Books, 1964.
- LICHT, Hans. *Vida sexual de la antigua Grecia*, Madrid: Abraxas, 1976.
- MITCHELL, Alexandre. *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humor*, New York: Cambridge University Press, 2009.
- REYES, David. “Del humor y la risa en la filosofía griega antigua”. In: *Revista de filosofía* n° 24. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes, 2013.
- THOMPSON, Erin. *Images of Ritual Mockery on Greek Vases*. Nueva York: Columbia University, 2008.
- SKINNER, M. B. *Sexuality in Greek and Roman Culture*. Malden: Blackwell Publishing, 2005.
- WALSH, David. *Distorted Ideals in Greek Vase-Painting: The World of Mythological Burlesque*. New York: Cambridge University Press, 2014.