

# ARTE Y POLÍTICA EN LA ÉPOCA DE LOS PISISTRÁTIDAS. MUJERES EN LA FUENTE EN LAS HIDRIAS ATENIENSES DE FINES DEL SIGLO VI A.C.

---

CORA DUKELSKY

Universidad de Buenos Aires

coradukelsky@yahoo.com.ar

El propósito de este trabajo es analizar las pinturas que ilustran la actividad cotidiana de la búsqueda de agua en la fuente comunal ateniense en un lapso de tiempo limitado, el último tercio del siglo VI a.C. Buscaremos las vinculaciones entre las imágenes en la cerámica y la actividad política, artística y económica de los pisistrátidas. La iconografía de los vasos con mujeres en la fuente puede interpretarse como un reflejo de la atmósfera de prosperidad y de estimulación cultural que Pisistrato y sus hijos transmitieron a la polis.

Mujeres / Fuente / Agua / Pisistrátidas / Hidrias

This work will analyze Greek paintings of daily life activities, in this case, fetching water from the Athenian communal fountain during the last three decades of the fifth century B.C. We shall look for the connection between images painted in ceramic utensils and their counterpart in political, artistic, and economical activities during the Peisistratic era. The iconography of vases depicting women in the fountain house might be understood as a representation of the prosperous and intellectually stimulating atmosphere at the polis such as it was encouraged by Peisistratos and his sons.

Women / Fountain-house / Water / Peisistratides / Hydrias

## LA ARQUITECTURA DE LA FUENTE

Imaginemos que viajamos en el tiempo y logramos llegar al ágora de Atenas un día cualquiera de fines del siglo VI a.C. Veríamos un público mayoritariamente masculino que se ocupa de diversos asuntos. Caminan hacia el gimnasio, se detienen a conversar con amigos, discuten temas políticos, bélicos, consideran negocios; se preocupan por el clima y el resultado de las cosechas, admiran alguna arquitectura reciente o una estatua dedicada a los dioses. Mientras tanto las mujeres presentes se dedican a una tarea doméstica fundamental, la búsqueda de agua. Felizmente para ellas, la ciudad está estrenando una magnífica fuente, la *Enneakrounos*<sup>1</sup>, ubicada en la esquina sudeste del ágora.

<sup>1</sup> La fuente de los nueve caños, *Enneakrounos*, fue construida entre 530 y 520 a.C.



1 - Mujeres en la fuente. Pintor de Priamo. Toledo Museum of Art. 1961.23.

A los testimonios escritos que documentan la construcción del edificio se suman las pinturas sobre cerámica que multiplican las imágenes de mujeres en la fuente. El pintor de Priamo las representó varias veces<sup>2</sup> en el último cuarto del siglo VI a.C. En la hidria<sup>3</sup> conservada en el Toledo Museum of Art<sup>4</sup> (Ejemplo N<sup>o</sup> 1) seis mujeres se encuentran en el espacio físico de una fuente. La primera de la izquierda ha completado su tarea, sobre su cabeza lleva la hidria llena de agua sin embargo sigue prestando atención a la charla de sus compañeras, quizás reacia a abandonar uno de los pocos espacios posibles de reunión femenina. La siguiente joven lleva su recipiente colocado de lado sobre la cabeza para indicar que aún está vacío. La tercera muchacha surge detrás de la columna en un intento del pintor por transmitir la idea de la profundidad espacial. En el arte griego no es habitual encontrar un escenario o un paisaje que acompañe las figuras humanas, casi exclusivas protagonistas de las obras. Pero en este caso, la fuente debe interpretarse

<sup>2</sup> Al Pintor de Priamo se le atribuye la autoría de alrededor de veinticinco hidrias, de las cuales ocho muestran el tema de las mujeres en la fuente. A este número podrían sumársele varios ejemplares más si tenemos en cuenta que el llamado Pintor A.D. es, posiblemente, el mismo artista. Beazley había diferenciado ambos pintores pero en la década del 70 admitió que podían ser la misma persona.

<sup>3</sup> La hidria es un recipiente para recoger y servir el agua. Tiene tres asas, dos horizontales para sostenerla, y una vertical para verter.

<sup>4</sup> Hidria del Pintor de Priamo. Mujeres en la fuente. Toledo Museum of Art. 520-10 a.C. Toledo 1961.23. Ver la ilustración en Perseus Project <<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin>>

como parte del contenido esencial que se quiere transmitir. El edificio impone su presencia, está en el eje central de la composición y la estructura arquitectónica se detalla con cuidado. Dos columnas dóricas sostienen un friso de triglifos y metopas coronado por un frontón; los añadidos con color blanco subrayan la ubicación de las metopas, el formato triangular del frontón y las gotas sobre el arquitrabe. Por debajo surge el chorro de agua de la boca de una cabeza de león. La cuarta muchacha se ubica delante de la columna, ha dejado su hidria en el suelo, mientras espera su turno. En su mano sostiene una guirnalda<sup>5</sup>. Finalmente las últimas dos mujeres se están retirando con sus hidrias llenas y aún conversan animadamente como lo expresa el gesto del brazo elevado y la dirección de las miradas.



2 - Mujeres en la fuente. Pintor de Priamo. Boston Museum of Fine Arts 61.195

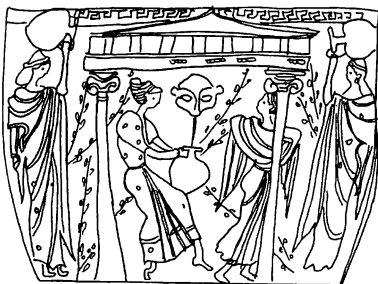
La sensación de amena algarabía se reitera en las otras obras del mismo pintor, como en el vaso del Boston Museum of Fine Arts<sup>6</sup> (Ejemplo N<sup>o</sup> 2).

<sup>5</sup> En los datos del Perseus Project, Kurt T. Luckner dice que es una cinta como las utilizadas para sostener el cabello sin embargo al comparar con otras representaciones del mismo tema verificamos que son guirnaldas utilizadas con fines rituales.

<sup>6</sup> Hidria del Pintor de Priamo. Mujeres en la fuente. 520 a.C. Boston Museum of Fine Arts 61.195. Ver ilustración en Beazley Archive. <<http://www.beazley.ox.ac.uk/BeazleyAdmin/Script2/Pottery.htm>>.

La fuente abarca en este caso todo el espacio disponible del cuerpo de la vasija. Cuatro columnas -dos de ellas dóricas- sostienen un friso de triglifos y metopas que el artista aprovecha para subrayar la banda decorativa superior. Los chorros de agua surgen de tres cabezas leoninas frontales al espectador y dos bocas, una de león y otra de burro en los laterales.

La fuente ilustrada en la hidria del Museo de la Universidad de Würzburg<sup>7</sup> tiene la misma banda decorativa y el friso de triglifos y metopas sostenido, en esta ocasión, por tres columnas dóricas. Los sobreañadidos con blanco detallan las metopas y las gotas del arquitrabe. Cuatro bocas leoninas hacen las veces de surtidores de agua. El escenario se enriquece con la presencia de vegetación ya que las fuentes eran edificios abiertos a la naturaleza. Los restos que han quedado de la *Enneakrounos*<sup>8</sup> o fuente de nueve caños indican que era una construcción rectangular, de aproximadamente dieciocho metros de largo y casi siete de ancho, dividida en tres secciones, la parte central tenía una entrada con forma de templo sostenida por tres columnas. Desde el espacio central se accedía a los laterales donde estaban ubicados los picos de agua. En las imágenes pictóricas los elementos que componen la fuente confluyen en el mismo espacio aunque en el mundo real estaban separados.



3 - Mujeres en la fuente. Pintor A.D. posiblemente Pintor de Priamo. Universidad de Würzburg. Martin von Wagner Museum. L317.

- <sup>7</sup> Hidria del Pintor A.D. (posiblemente Pintor de Priamo, ver nota 1). Mujeres en la fuente. 550-500 a.C. Universidad de Würzburg. Martin von Wagner Museum. L316. Ver ilustración en Beazley Archive. <http://www.beazley.ox.ac.uk/BeazleyAdmin/Script2/Pottery.htm>.
- <sup>8</sup> La fuente de los nueve caños, *Enneakrounos*, 530/ 520 a.C. Medidas: 6.8 m x 18.2 m. Ver la planta en Perseus Project. <<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin>>

En una pieza del mismo museo<sup>9</sup> (Ejemplo N<sup>o</sup> 3) el artista varía la composición. Dos mujeres con sus recipientes vacíos esperan fuera del espacio arquitectónico en tanto otras dos se representan en el interior. El frontón de la fuente está sostenido por dos columnas que, en este caso, son jónicas aunque el friso es de triglifos y metopas, flagrante contradicción puesto que el entablamento del orden jónico debe tener un friso continuo. Un vaso del British Museum<sup>10</sup> nos muestra otra manera aún más complicada y ecléctica de representar la fuente: dos columnas jónicas, un friso de triglifos y metopas, una partición decorada con un damero -motivo decorativo de la cerámica, no de la arquitectura- y un frontón con sus vértices laterales rematados por volutas. Tampoco esta decoración estaba presente en la arquitectura griega aunque sí en la imaginación del artista.

Es evidente que la fantasía creadora no faltaba en la Antigua Grecia; podemos observar el gusto por la variedad de los recursos compositivos también en otra hidria del British Museum<sup>11</sup>, similar en la disposición arquitectónica al ejemplo n<sup>o</sup> 2. La semejanza no es de extrañar ya que se trata del mismo pintor, sin embargo una de las fuentes tiene dos columnas, otra tres y otra cuatro. En la fuente del British Museum se agrega otro formato para la boca de agua, los chorros surgen de cabezas leoninas y de dos caballos con sus jinetes, dibujados con un audaz escorzo.

Y, sin embargo, pese a las disparidades, es muy posible que todas las fuentes pintadas en este período de tiempo sean la representación simbólica de la *Enneakrounos*, que los Pisistrátidas elevaron en el ágora de Atenas alrededor del 530 a.C. La mayor parte<sup>12</sup> de las representaciones anteriores de fuentes exhiben construcciones más elementales<sup>13</sup> o transmiten una genérica alusión al chorro de agua a través de las posturas de las mujeres con sus recipientes. En cambio a partir del 530 a.C. proliferan las fuentes

<sup>9</sup> Hidria del Pintor A.D. (posiblemente Pintor de Priamo, ver nota 1). Mujeres en la fuente. 550-500 a.C. Universidad de Würzburg. Martin von Wagner Museum. L317. Ver ilustración en Beazley Archive. <<http://www.beazley.ox.ac.uk/BeazleyAdmin/Script2/Pottery.htm>>.

<sup>10</sup> Hidria. Mujeres en la fuente. British Museum. London B 334. Ver ilustración en la página del British Museum <<http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/>>.

<sup>11</sup> Hidria del Pintor A.D. (posiblemente Pintor de Priamo, ver nota 1). British Museum. 510 a.C. London B 329. Ver ilustración en Perseus Project. <<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/>>.

<sup>12</sup> La excepción sería el Vaso François, del 570 a.C. donde la fuente aparece en el contexto de la historia de Aquiles acechando a Troilo y la construcción semeja la fachada de un templo dórico.

<sup>13</sup> Por ejemplo hidria del Museo Archeologico Etrusco de Florencia 3792, 575-550 a.C. Ver ilustración en Beazley Archive. <<http://www.beazley.ox.ac.uk/BeazleyAdmin/Script2/Pottery.htm>>.

complejas y el tema de mujeres recogiendo agua se pone de moda. Varios estudiosos han intentado explicar este fenómeno<sup>14</sup>. Boardman vinculó el auge iconográfico a razones políticas e históricas. Dice respecto al Pintor de Príamo y a las hidrias decoradas con fuentes:

"Le complace en particular representar escenas de la fuente ateniense y de carros con Atenea y Heracles. Estos intereses parecen reflejar alguna medida de simpatía por los Pisistrátidas y su utilización del mito y muchas deben haber sido pintadas antes de su expulsión de Atenas en el 510."<sup>15</sup>

Las fuentes mostradas en las hidrias no son una reproducción exacta de la *Enneakrounos* sino una síntesis, una idealización de la fuente y de la actividad comunal que se desarrollaba en el ágora de Atenas; por eso las representaciones del edificio no coinciden entre sí.

## LA VIDA DOMÉSTICA Y EL IDEAL FEMENINO

En cuanto a las figuras femeninas tampoco podemos realizar una lectura literal de la imagen. La vida doméstica no suele aparecer en las obras artísticas griegas. Los temas de la escultura o la pintura son religiosos o heroicos y uno de sus propósitos fundamentales es plantear conductas ideales a los ciudadanos. Podemos suponer, entonces, que los artistas y sus comitentes seleccionaron aquéllos aspectos de la vida doméstica que funcionaban como transmisores de la ideología imperante.

La mujer griega, a quien no se le permitía salir de su casa<sup>16</sup> salvo en momentos extraordinarios, podía hacerlo sin inconvenientes en el marco de la única tarea femenina que irrumpe en el espacio público. En las hidrias nos encontramos con un pintoresco escenario donde no sólo se acarrea el agua; vemos también las charlas, los gestos vivaces, los movimientos graciosos de las mujeres nucleadas alrededor de la estructura de la fuente.

En el ejemplo nº 1, las jóvenes se engalanan con primorosos vestidos, salpicados con sutiles bordados, algunas agregan el manto (*himation*) que dibuja rítmicas formas sobre los gráciles cuerpos femeninos. Sus cabelleras están recogidas y adornadas con cintas. De modo similar, las cinco mujeres de la hidria nº 2 exhiben todo su encanto. Los pies sugieren poses

<sup>14</sup> Boardman (1974:206)

<sup>15</sup> Boardman (1974:112)

<sup>16</sup> Dice Jenofonte respecto a la mujer *Tu obligación será recluirte en la casa, despachar a los esclavos ocupados en las tareas externas al hogar....* Jenofonte, *Económico*, VII, 35.

danzarinas y, con el mismo sentido de armonía, los brazos alternan posturas rítmicamente: un brazo horizontal, uno vertical, dos brazos horizontales, otro vertical culminando con uno horizontal. Los sobreañadidos blancos ayudan a generar una cadencia musical. El artista agrega también toques de color rojo para los pliegues de los mantos y las bandas que adornan los tocados. Algunas muchachas visten chitones, como puede observarse por las puntadas sobre los hombros de la prenda; las otras dos, por encima de sus túnicas llevan mantos. Todas tienen pendientes y collares; sus cabelleras están cuidadosamente peinadas y recogidas con redecillas o dentro de cofias (*sakkos*). También en las otras hidrias mencionadas, las mujeres visten lujosos atuendos y están peinadas y enjoyadas.

Seguramente las mujeres atenienses no se vestían con sus mejores galas sólo para buscar agua, con el riesgo de embarrarse o mojarse sus túnicas. ¿Es la tarea cotidiana la que aparece aquí representada o debemos extraer otras conclusiones de la imagen? Si realmente la representación estuiera dedicada a mostrar la búsqueda de agua nos encontraríamos con esclavas o sirvientas en lugar de elegantes damas. Las mujeres de los ciudadanos permanecían recluidas en sus hogares y no salían para una tarea tan trivial<sup>17</sup>. Sara Pomeroy hace referencia a Herodoto, 6.137<sup>18</sup> para afirmar que

El único avance tecnológico que facilitó el trabajo de las mujeres detectado en la Atenas urbana fue el progreso en el suministro de agua a finales del siglo VI a.C. Transportar agua en un recipiente llevado en equilibrio sobre la cabeza era una típica ocupación femenina. Como el ir a buscar agua suponía un intercambio social, charla y una fuente, de posibles flirteos, eran las esclavas las que usualmente se enviaban para tales trabajos.<sup>19</sup>

La presencia de sirvientas en la fuente se confirma en la comedia *Lisistrata*<sup>20</sup> cuando el coro se queja de las criadas y esclavas que las han empujado mientras buscaban agua.

<sup>17</sup> En realidad no estamos seguros, la discusión está abierta y los estudiosos no se ponen de acuerdo sobre quién buscaba el agua, si las sirvientas o las dueñas de casa. Para no complicar el razonamiento aceptaremos que son las sirvientas las que se ocupan de las tareas domésticas.

<sup>18</sup> Herodoto nos cuenta que en los remotos tiempos de los pelascos, las hijas de los atenienses iban a buscar agua a la fuente, porque en esa época no tenían sirvientas, dando a entender que con posterioridad esclavos o sirvientas se ocupaban de esos menesteres.

<sup>19</sup> Pomeroy (1990:90)

<sup>20</sup> Aristófanes. *Lisistrata* v. 328.

Pero, ¿cómo identificar la clase social a la que pertenecen las mujeres pintadas? En la cerámica tenemos pocos indicios. La figura femenina es siempre bella, intemporal, perfecta. Es muy difícil diferenciar una doncella de una mujer adulta o de una anciana; todas lucen bastante parecidas. Tampoco la condición social se evidencia en las pinturas. Las sirvientas pueden tener menor tamaño, a veces tatuajes<sup>21</sup>, o usan el cabello corto mientras las mujeres de clase alta lo llevan largo y recogido, pero no siempre la lectura resulta demasiado clara. Y, como acabamos de constatar, la mayoría de las representaciones femeninas en las cerámicas que ilustran el tema de la fuente tiene características similares.

Igualmente emperifolladas se muestran las demás señoras empeñadas en la búsqueda del agua que se pintaron en la época<sup>22</sup>. ¿Qué significado puede tener dentro del contexto de la polis griega esta evidente contradicción entre la vulgar tarea doméstica y las refinadas mujeres que la realizan? Las imágenes del arte griego no son simplemente ilustraciones sino que a menudo deben interpretarse como símbolos. El artista construye una realidad de acuerdo a los paradigmas de la sociedad en la cual vive y a las ideas que quiere transmitir. Debemos preguntarnos entonces a quiénes estaban dirigidas las obras para poder responder a esta pregunta.

Las hidrias eran utilizadas por las mujeres para ir a la fuente y luego, en los hogares, para las múltiples tareas en las cuales se utiliza el agua. Las usuarias, entonces, serían mujeres; sin embargo la mayor parte de las hidrias están decoradas con temas heroicos o guerreros no parecen estar dirigidas a la contemplación de un público femenino.

"... no hay una correlación simple entre recipientes para agua y fuentes. Las fuentes son frecuentes en las hidrias pero no tanto como otros temas: los trabajos de Heracles, guerreros armándose, partidas o luchas, y carros compitiendo o preparándose. De hecho, la mayoría de las escenas en las hidrias de figura negra son marciales, las fuentes comprenden sólo una pequeña fracción del total."<sup>23</sup>

<sup>21</sup> François Lisarrague cita el ejemplo de una hidria (Louvre CA 2587), único caso en el que las mujeres que buscan agua tienen los cabellos cortos, a la manera de las sirvientas y tatuajes en brazos y piernas, lo cual sugiere que son tracias y esclavas. Lisarrague (1991:222)

<sup>22</sup> Hidria del Pintor A.D. (posiblemente Pintor de Priamo, ver nota 1). Mujeres en la fuente. 550-500 a.C. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 63610. Ver ilustración en Beazley Archive ó, entre otras, Hidria. Mujeres en la fuente. British Museum. London B 334. Ver ilustración en la página del British Museum <<http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/>>

<sup>23</sup> Lewis (2002: 72-3)

Existen variadas evidencias<sup>24</sup> que sugieren que las hidrias formaban parte de la vajilla para el simposio, actividad exclusivamente masculina. Las imágenes del banquete están destinadas al placer estético y también erótico de los comensales y, en ocasiones, las pinturas incluyen, además de representaciones de jóvenes de ambos sexos, frases que elogian su belleza. Algunas de las hidrias con mujeres en la fuente agregan también la inscripción *kale*, bella<sup>25</sup>, palabra que puede ayudarnos a desentrañar el sentido de estas vasijas: la perfección femenina se exalta en estas piezas de cerámica. Son mujeres bien ataviadas, adornadas con joyas, hermosas. Y sólo podían exhibirse públicamente en los espacios permitidos. Responden claramente al modelo de la virtud femenina y se muestran ante los hombres para ser admiradas. En el imaginario griego las bonitas jóvenes que buscan agua son la manifestación artística del paradigma femenino de una sociedad patriarcal.

## PROGRAMA CULTURAL Y POLÍTICO DE LOS PISISTRÁTIDAS

Las representaciones de Mujeres en la Fuente nos brindan, por un lado, la visión idealizada de una construcción arquitectónica y, por el otro, la mirada masculina de una actividad doméstica que funciona como símbolo del modelo femenino.

Sin embargo las consideraciones anteriores no agotan los significados de las obras. Tan sólo en los ejemplos que hemos analizado encontraremos otros aspectos de la mentalidad antigua. Si volvemos a analizar las composiciones observaremos la presencia de ramas y guirnaldas que constituyen las ofrendas que las mujeres hacían a las náyades, diosas que habitaban en las fuentes y proveían el agua. En el mundo antiguo cualquier actividad, por prosaica que nos parezca hoy día, involucra lo sagrado. Y el espacio de la fuente es también escenario de lo ritual y de lo mítico<sup>26</sup>. Existen además algunos ejemplos de fuentes en las cuales se manifiesta la presencia masculina. No ampliaremos, en esta ocasión, los aspectos rituales implicados

<sup>24</sup> «...existe evidencia iconográfica, de inscripciones y arqueológica que vincula las hidrias a la elite del simposio.» Steiner (2004: 19)

<sup>25</sup> Ver el ejemplo de Mujeres en la fuente en Universidad de Würzburg. Martin von Wagner Museum. L 304, en Lisarrague (1991:220)

<sup>26</sup> Algunos ejemplos de Mujeres en la fuente agregan a las figuras femeninas, imágenes de dioses o héroes que han sido interpretados como representaciones de actos rituales, ya sea el festival de la *Hydrophoria*, en el cual se realizaba una libación de agua a Hermes, o la búsqueda de agua de la fuente Kallirhoe para el baño nupcial en el ritual del matrimonio. Lewis (2002:74)

en el tema ni las complicaciones de la presencia de hombres en la fuente porque queremos focalizar nuestra atención en otra interpretación.

A la lectura inicial que surge a primera vista de una simple actividad doméstica, hemos ido añadiendo la problemática de lo arquitectónico, luego, la representación del paradigma femenino y podríamos agregar la esfera de lo sagrado y las conexiones con el universo masculino. Pero aún no resulta suficiente para comprender por qué el tema de la fuente prolifera entre los años 530 y 500 a.C. y luego casi desaparece. Las casas griegas siguieron necesitando el agua para las tareas domésticas, el ideal femenino se mantuvo, los rituales permanecieron, hombres y mujeres se siguieron relacionando. ¿Qué fue lo que cambió?

El auge iconográfico puede explicarse a través de razones políticas e históricas. En la segunda mitad del siglo VI a.C. las escenas de mujeres en la fuente se ponen de moda como un reflejo de la simpatía de la población ateniense por los Pisistrátidas<sup>27</sup>.

Pisistrato fue un tirano que gobernó Atenas entre el 561 y el 527, con algunos intervalos y, a su muerte, dejó el poder a sus hijos, Hipias e Hiparco. Este último fue asesinado<sup>28</sup> pero Hipias se mantuvo en el gobierno hasta el 510 a. C. El régimen de Pisistrato brindó a Atenas su primer momento de esplendor y, aún siendo un autócrata, gobernó de manera moderada y benevolente. Gozó de gran popularidad entre el pueblo ateniense.

Pisistrato y sus hijos llevaron a cabo un notable programa cultural en Atenas que incluía aspectos artísticos, literarios y rituales. A través de ellos se proponían exaltar el sentimiento patriótico y religioso en su propio beneficio. En el área de la arquitectura, proyectaron un enorme templo dedicado a Zeus Olímpico<sup>29</sup>, realizaron trabajos en el santuario de Apolo Pitio, elevaron el Altar de los Doce Dioses<sup>30</sup> en el Ágora<sup>31</sup> que pretendieron instaurar como el nuevo centro simbólico de la ciudad, iniciaron la construcción del antiguo templo de Atenea Polias en la Acrópolis<sup>32</sup>,

<sup>27</sup> Boardman (1974:112)

<sup>28</sup> Harmodio y Aristogiton mataron a Hiparco y pasaron a la historia como héroes, son los tiranidas, objeto de estatuas laudatorias. Sin embargo ya en la Antigüedad (Tucidides lo advierte) se sabía que sus objetivos no habían sido ideológicos. Fueron rivalidades aristocráticas y, al parecer, celos de carácter homosexual, los motivos reales del asesinato. Finley (1970:185)

<sup>29</sup> El templo quedó sin terminar durante siglos hasta que finalmente se completó en época del emperador Adriano según el plan original pero con orden corintio.

<sup>30</sup> Las fuentes antiguas registran que Pisistrato el joven, hijo de Hipias dedicó el altar ubicado en el ágora, creemos que alrededor del 522 a.C.

<sup>31</sup> Fueron los pisistrátidas quienes iniciaron el desarrollo del Ágora como espacio público. Anderson (2003: 88)

<sup>32</sup> Luego destruido por Jerjes durante las Guerras Médicas y reemplazado décadas más tarde por el Partenón.

edificaron una villa palaciega para su propia familia, construyeron el Telesterium<sup>33</sup> de Eleusis, incrementaron la provisión de agua para la población a través de la *Enneakrounos*, mejoraron los caminos del Ática y los señalaron con hermes<sup>34</sup> adornados con versos compuestos por el propio Hiparco<sup>35</sup>. Los refinados gustos literarios de la familia contribuyeron para que se determinaran definitivamente los poemas homéricos. Además atrajeron hacia Atenas a prestigiosos poetas como Anakreon y Simonides e implementaron las competencias de rapsodas. En cuanto a lo religioso, el objetivo parece haber sido que Atenas se convirtiera en el centro cultural primario del Ática; posiblemente por esta razón reorganizaron las Panateneas y establecieron en Atenas los cultos más importantes del territorio el de Artemis Brauronia y los festivales rurales de Dionisos además de promocionar el de Demeter en Eleusis<sup>36</sup>. Y también beneficiaron a los ceramistas ya que la política económica favoreció el cultivo del olivo y del aceite que se envasaban en vasijas de cerámica. Alfareros y pintores estarían seguramente agradecidos a los pisistrátidas puesto que las cerámicas áticas consiguieron prácticamente el monopolio de las exportaciones a otras ciudades de Grecia, a las colonias occidentales y al opulento mercado etrusco.

Los cambios políticos y culturales del periodo pisistrátida se reflejaron en el arte. Es posible que en los concursos de rapsodas se los obligara a recitar el texto completo de *Iliada* y *Odisea* lo cual habría generado un notable aumento del repertorio homérico en los vasos<sup>37</sup>. En relación concretamente a los pisistrátidas se conoce un ejemplo de una copa de figuras rojas pintada por Epictetos en la cual un escultor trabaja sobre un hermes<sup>38</sup>. En ella aparece la inscripción "Hiparco es bello" que puede leerse como un elogio político. El nombre del tirano pintado en una copa del

<sup>33</sup> Sala de reunión para los iniciados en los misterios eleusinos.

<sup>34</sup> Un hermes es un pilar con cabeza humana que suele tener también un falo erecto. Los hermes son los mojones que señalaban los caminos griegos y también, primitivamente, los espíritus que protegían las vías de comunicación que se terminaron unificando en la figura del dios Hermes.

<sup>35</sup> Los hermes de Hiparco sirvieron como un modo de comunicar la periferia con el centro de la polis, o sea con el Altar de los Doce Dioses, posiblemente como parte de los anhelos políticos de la familia para ejercer su hegemonía por sobre todo el territorio. (Anderson 2003: 21)

<sup>36</sup> De la Nuez Pérez (2004: 105)

<sup>37</sup> Shapiro cree que si bien todo el contenido de los poemas se conocía anteriormente, los rapsodas elegían los fragmentos más interesantes. A partir de Hiparco se habría exigido a los rapsodas en las Panateneas que recitaran el texto completo. Shapiro (1998: 103)

<sup>38</sup> Copa de Epictetos. Figuras Rojas. Artesano tallando un hermes. 520-510 a.C. Copenhagen, National Museum, 119. Ver ilustración en Beazley Archive. <<http://www.beazley.ox.ac.uk/BeazleyAdmin/Script2/Pottery.htm>>.

simposio se sumaría al discurso propagandístico implícito en el recordatorio visual de la fuente pisistrática.

"Más aún, es posible que el aumento en el número de hidrias en este momento sea el resultado de la construcción de la fuente. Dicha confluencia, entonces, es un vínculo tangible entre el mundo público de las construcciones y estatuaria pisistráticas y el mundo privado de la convivialidad de una elite; sirve como un corolario visual del apoyo pisistrático a la poesía y la sabiduría gnómica que también encontraron su camino hacia el simposio."<sup>39</sup>

La popularidad del tema de la fuente coincide cronológicamente con los Pisistrátidas. El arte griego recurre a menudo a símbolos para transmitir contenidos históricos y, si bien la cerámica no era un medio adecuado de propaganda política como podría serlo la arquitectura o la escultura que se ubicaba estratégicamente en lugares públicos, no olvidemos que, además de su uso cotidiano y banal, también formaban parte de las ofrendas funerarias y culturales. Quizás sea exagerado considerar que los artesanos pudieron implementar sus ideas políticas en la elección de los temas que decoraban los vasos como propone Cavalier<sup>40</sup>, sin embargo resulta sensato concluir que los resultados de la estrategia pisistrática estaban a la vista de todos, formaban parte de las imágenes que todos compartían y del discurso ideológico que se estaba instaurando en ese momento.



4 - Atenea en su carro, Heracles ataca a una serpiente, mujer en fuente. Pintor de Priamo. Boulogne. Musée Communale 406.

<sup>39</sup> Steiner (2004: 19)

<sup>40</sup> Cavalier (1995: 1-15)

En otro ejemplo de una hidria decorada con una fuente se agrega un elemento significativo que, bajo otro aspecto, alude a los tiranos. Se trata, nuevamente, de una obra del Pintor de Priamo<sup>41</sup> en la cual una mujer llena su vasija sin percatarse de que está a punto de ser atacada por una serpiente. Felizmente para ella los dioses la protegen. Heracles desciende de su carro y elimina el peligro. Junto a él está Atenea. Pisístrato había elegido identificarse con Heracles<sup>42</sup>, el héroe favorito de la diosa. Y, al parecer, programó su regreso triunfal a Atenas en el 550, acompañado por Atenea "en persona". El tirano había sido expulsado de la polis y encontró un modo muy inteligente para su retorno triunfal y, al mismo tiempo, para legitimar ritualmente su poder. La historia narrada por Herodoto<sup>43</sup> fue que Pisístrato reingresó a Atenas en un carro guiado por una hermosa mujer, muy alta, armada y majestuosamente vestida precedida por pregoneros que anunciaban que la mismísima diosa Atenea restituía a Pisístrato en el gobierno de Atenas<sup>44</sup>. El tirano estaría emulando el momento glorioso en el que Heracles fue conducido al Olimpo por su diosa protectora<sup>45</sup>.

En la pintura de la mujer en la fuente salvada por Heracles confluyen varios conceptos que los pisistrátidas pretendían popularizar: el apoyo incondicional de Atenea a Pisístrato, personificado en la figura del héroe; el compromiso de los tiranos con el pueblo a través de la construcción de la *Enneakrounos* como solución a los problemas de aprovisionamiento de agua; la protección al pueblo que el gobernante garantiza a través del símil de Heracles defendiendo a la mujer. Si la historia de Herodoto es cierta,

<sup>41</sup> Hidria del Pintor de Priamo. Atenea en su carro, Heracles ataca a una serpiente, mujer en fuente. 550-500 a.C. Boulogne. Musée Communale 406. Ver ilustración en Beazley Archive. <http://www.beazley.ox.ac.uk/BeazleyAdmin/Script2/Pottery.htm>.

<sup>42</sup> Boardman (1974:221)

<sup>43</sup> Herodoto. 1.60

<sup>44</sup> Pisístrato se había aliado con Megacles, el jefe de la familia Alcmeonida, enemigos de la familia de los Butades. Es posible que haya sido Megacles quien generó la idea de este reingreso triunfal ya no de Pisístrato sino de la diosa Atenea. Al parecer Megacles conducía la procesión. Greg Anderson supone que la ceremonia fue un elaborado intento de los Alcmeonidas para atacar a los Butades, sugiriendo que Atenea había abandonado la Acrópolis tiempo atrás y por lo tanto debía ser restaurada en un nuevo templo. El modesto santuario del siglo VII estaba bajo el control de los Butades, los Alcmeonidas habrían construido para esta ocasión un templo más grande, hacia el 560 a.C., el llamado de «Barba Azul». Anderson (2003:68-69). Con posterioridad, la memoria colectiva conservó como primordial la imagen de Pisístrato llevado a la polis por la diosa Atenea.

<sup>45</sup> Justamente a mediados del siglo VI se introdujo un cambio en la iconografía de la apoteosis de Heracles; en lugar de acompañarlo a pie, como se había representado hasta ese momento, Atenea lo conduce al universo divino sobre un carro. Boardman postula que la modificación iconográfica recuerda la espectacular vuelta de Pisístrato a Atenas. Boardman (1974: 224)

debió impresionar a la población ateniense y el público de este vaso entendería claramente el significado.

Haya sucedido o no el episodio como lo cuenta Herodoto, lo cierto es que todos los autores antiguos que hacen referencia a este incidente lo aceptan como histórico<sup>46</sup>. Los espectadores de la entrada triunfal de Pisístrato posiblemente consideraron que Pisístrato gozaba del favor especial de Atenea al igual que Heracles y recibieron el espectáculo como una ceremonia. Los poemas homéricos fijaron la imagen del carro en la cultura griega como vehículo por excelencia de dioses y héroes tanto en la guerra como en la paz y lo registraron como una marca definitoria de lo divino y de lo heroico<sup>47</sup>. En el arte griego los desfiles de carros tienen como protagonistas a los dioses y a los héroes, salvo en aquellas ocasiones en que los mortales se aproximan a la esfera sagrada. Hombres comunes se representan en carros en escenas de boda, en despedidas de guerreros o en celebraciones de victorias atléticas. Instancias en las cuales los humanos recrean el mundo divino, comparten rituales de matrimonio con los dioses o tratan de emular a los héroes a través de las hazañas guerreras y atléticas. Las procesiones de carros diluyen las fronteras entre los mortales y los dioses. Seguramente Pisístrato tenía esta idea cuando eligió el carro para entrar a la polis.

...Siempre y cuando la imagen estuviera destinada al público ateniense. Lewis destaca que la hidria con Heracles en la fuente se encontró en Etruria, al igual que más del ochenta por ciento de la cerámica que hoy conocemos y, por lo tanto, el contenido político y la referencia a la *Enneakrounos* perdería todo sentido en otro contexto<sup>48</sup>. Sin embargo, consideramos que es bastante probable que los mismos temas decoraran las vasijas que circulaban en el Ática y que lamentablemente no han llegado hasta nuestros días. Las hidrias que hemos analizado se utilizaban en Grecia para la tarea doméstica, para el simposio, para el culto y muchas se deben haber destruido a diferencia de los numerosos ejemplares conservados a salvo en el sereno interior de las tumbas etruscas. Las hidrias producidas y utilizadas en el Ática tuvieron la desventaja del uso cotidiano, pero pese a las escasas piezas sobrevivientes es altamente probable que cientos de ejemplares circularan en Atenas exhibiendo entre el pueblo los logros de la política pisistrátida. La propia Lewis informa que se calcula que poseemos menos de un uno por ciento de la totalidad de vasos pintados producidos en la Antigua Grecia<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> Sinos (1998: 73)

<sup>47</sup> Anderson (2003: 156)

<sup>48</sup> Lewis (2002: 4)

<sup>49</sup> Lewis (2002: 5)

Concluimos, por lo tanto, que las imágenes de mujeres en la fuente fueron una de las múltiples manifestaciones del discurso simbólico de la familia pisistrátida. Y así como resultaron un eficaz medio de comunicación entre los poderosos y los habitantes de la polis hemos intentando revivir su capacidad para transmitir dichas ideas salvando el obstáculo de los siglos y de las diferencias de cultura. Las imágenes, al igual que las palabras, involucran signos y símbolos que cada época elabora para establecer un diálogo entre quienes logran entender sus códigos. El estudio de la cerámica nos permite intervenir en esa antigua comunicación enriqueciendo de este modo nuestro conocimiento de la historia, de la sociedad y de la mentalidad griega.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDERSON, Greg. (2003) *The Athenian Experiment. Building an imagined political community in Ancient Attica, 508-490 B.C.* Michigan.
- BOARDMAN, John. (1974). *Athenian Black Figure Vases.* London.
- CAVALIER, K. (1995) "Did not potters portray Peisistratos posthumously as Herakles?" *Electronic Antiquity: Communicating the Classics.* volume II, number 5. pp.1-15. Australia.
- DE LA NUEZ PÉREZ, María Eugenia. (2004) "Las Panateneas: topografía de una fiesta" *Gerion.* núm 1. p. 101-120. Madrid.
- FINLEY, M. I. (1970) *Grecia primitiva: la edad de bronce y la era arcaica.* Buenos Aires.
- POMEROY, Sara. (1990) *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica.* Madrid.
- LEWIS, Sian. (2002). *The Athenian woman. An iconographic handbook.* London/N.York.
- LISARRAGUE, François. (1991). "Una mirada ateniense" en *Historia de las Mujeres en Occidente. La Antigüedad.* Schmitt Pantel, P. (directora) Madrid.
- SHAPIRO, H. A. (1998) "Hipparchos and the Rhapsodes" en *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics.* Editores: Carol Dougherty and Leslie Kurke. N. York. Oxford.
- SINOS, Rebecca. (1998) "Divine Selection. Epiphany and Politics in Archaic Greece" en *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics.* Editores: Carol Dougherty and Leslie Kurke. N. York. Oxford.
- STEINER, Ann. (2004) "The Alkmene hydrias and Vase Painting in late Sixth-century Athens", *Hesperia.* pp. 1-35. Athens.

