

EL SIMPOSIO GRIEGO EN IMÁGENES: LA CERÁMICA DEL BANQUETE Y SUS CÓDIGOS[†]

CORA DUKELSKY

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

coradukelsky@yahoo.com.ar

Los placeres del vino y del amor fueron los temas primordiales con los que se decoraron los vasos del banquete. Los comensales eran agasajados por bellas mujeres o jóvenes efebos que interpretaban música, realizaban acrobacias o les ofrecían sus cuerpos desnudos. Podremos ser testigos de las pasiones y excesos de los protagonistas del simposio a través de la lectura de las imágenes pintadas. La cerámica se utilizaba para beber, servir el vino, mezclarlo con agua y, también, para estimular los sentidos, provocar la pasión y liberar las inhibiciones.

simposio | prostitutas | vino | excesos | sexualidad

The pleasures of wine and love were the main topics that decorated the vases of the banquets. Guests were entertained by beautiful women or epebi who played music, performed acrobatics and offered their naked bodies. By "reading" the painted images, we can become witnesses to the passion and the intemperance of those participating in the symposium. The vases were also used for drinking, pouring wine mixed with water, to stimulate the senses, exalt passions and temper the inhibitions.

symposium | prostitutes | wine | intemperance | sexuality

INTRODUCCIÓN

La iconografía de la vajilla destinada al banquete refleja una temática acorde con las actividades desarrolladas por los hombres y mujeres que comparten el festín. El universo del simposio genera una estructura con reglas claramente establecidas. El dominio masculino es absoluto, sin embargo no es despreciable la intervención femenina. Son mujeres marginales, esclavas o prostitutas que se ubican fuera de las convenciones y contribuyen a provocar el desorden. Los participantes rápidamente se abandonan al caos mediante el consumo de alcohol o la entrega de sus cuerpos al sexo. Los placeres prevalecen de manera que el instinto logra vencer a la razón, uno de los valores esenciales de la sociedad griega cuyos ciudadanos se encuentran permanentemente abocados a encontrar el equilibrio entre el orden racional y la barbarie. El del

[†] El presente trabajo está basado en la ponencia "Banquete y erotismo en la Antigua Grecia", presentada en las Primeras Jornadas sobre el Mundo Clásico, Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón, Octubre 2002.

simposio es un mundo que otorga el permiso para liberarse de las reglas. Y hasta los dioses lo respaldan, en particular dos de ellos, Dionisos y Afrodita. A ellos se ofrecen las libaciones, al dios de los excesos y la ebriedad; a la diosa seductora, coqueta y lujuriosa. A los dos dioses con mayor cantidad de defectos humanos, pero que no por ello dejan de ser olímpicos. El simposio es un espacio sagrado al mismo tiempo que cotidiano y vulgar. La cerámica, entonces, se decora con imágenes de dioses y de hombres, con hechos heroicos o divinos y, en mayor medida, con aquellos voluptuosos y plenos de desbordes que incitan a los comensales a imitar en la vida real las representaciones eróticas que se presentan atractivamente ante sus ojos.

CARACTERÍSTICAS DEL BANQUETE

El banquete constituía uno de los acontecimientos fundamentales de la sociedad griega. Los comensales, todos hombres, recostados en sus lechos, disfrutaban de las delicias y entretenimientos ofrecidos por el dueño de la casa. Las reuniones eran, a menudo, improvisadas: el encuentro con amigos en el ágora o en la calle era el pretexto para invitarlos a comer. Los convidados llegaban a la casa del huésped y se descalzaban para que los esclavos les lavaran los pies y luego pasaban a la sala del banquete, el *andron*. La habitación estaba diseñada para contener un número determinado de lechos que, de alguna manera, limitaba el tamaño del grupo. Los comensales se recostaban¹ en triclinios de a uno o de a dos; normalmente había entre siete y quince lechos; por lo tanto los participantes varones eran entre catorce y treinta.

Los entretenimientos del contexto simposiaco incluían animadores profesionales, mujeres que interpretaban el *aulos*, bailarinas, acróbatas, mimos, comediantes. Esclavos jóvenes y atractivos de ambos sexos eran elegidos para servir en el banquete. Hermosas mujeres exhibían sus cuerpos desnudos. Todo estaba pensado para el placer del protagonista absoluto: el hombre. A él estaba dedicado el festín y sus goces. Los personajes masculinos eran agasajados por bellas mujeres que interpretaban música para ellos, realizaban acrobacias o les ofrecían su cuerpo desnudo. No son las esposas ni las hijas las que acompañaban a los hombres en el simposio sino sirvientas o prostitutas, ninguna mujer "decente" podía estar presente en el banquete.

La primera parte del festín era la parte destinada a la comida, la gente saciaba el hambre con variados manjares que eran servidos por esclavos en pequeñas mesitas portátiles que se anexaban a los triclinios, frecuentemente fijos

¹ Esta práctica de reclinarsse para comer puede derivar de la cultura fenicia, está atestiguada por primera vez en el siglo VIII y tendrá una influencia indudable en la cultura etrusca, cuya pintura de tumbas testimonia la popularidad del banquete en aquella sociedad. MURRAY (1993:256).

en sus lugares. La jerarquía del dueño de casa se hacía evidente en el preciosismo del mobiliario; mesitas y *klinai* estaban esmeradamente adornados con incrustaciones. Para acomodarse mejor se utilizaban almohadones bordados y había mantos para cubrirse. Se coronaba a los participantes con guirnaldas de hojas y flores y también se les proveía de recipientes para lavarse las manos, precaución fundamental en tanto se comía con los dedos. La miga de pan se utilizaba, a modo de servilletas, para limpiarse las manos y luego se arrojaba al piso con el resto de los desechos, donde eran ávidamente devorados por los perros de la casa. Múltiples pinturas sobre cerámicas registran esta pintoresca costumbre.² Los constructores de la casa griega tenían en cuenta esta práctica y colocaban desagües en el *andron*.

La segunda parte es el simposio, literalmente "reunión de bebedores" y es la más importante y prolongada. En él los invitados se dedicaban a beber con el acompañamiento de frutas frescas o secas y tortas para estimular el deseo del vino. La fabricación del vino era diferente de la actual, la fermentación no era prolongada o sistemática, de modo que la conservación del líquido era difícil, por ello mezclaban el vino con agua salada u otros ingredientes; a menudo se le agregaban hierbas aromáticas, como tomillo, menta o canela y también miel. El vino destinado al consumo en el mismo lugar se ponía en odres de pellejo de cabra o de cerdo, mientras que el vino para exportar se vertía en tinajas de barro cocido (*pithoi*) y luego en ánforas.³

LAS ILUSTRACIONES EN LA CERÁMICA DEL BANQUETE

En el simposio, el lugar central lo ocupaba la cratera, alrededor de ella se circulaba. Los sirvientes extraían el vino con largos cucharones de extremo curvo y llenaban así las copas. La cratera, recipiente de gran tamaño y boca ancha tenía una función primordial en la reunión: contenía el vino mezclado con agua. El placer del vino debía ser manipulado con precaución, era una de las maneras de comunicarse con Dionisos acercándose así al salvajismo implícito en su ritual, pero el hombre tenía la capacidad de dominarlo. El vino puro conduce a excesos; los sátiros, seres bestiales, lo consumen puro. El vino griego era fuerte, con un contenido de alcohol de alrededor de 15% y se consideraba dañino para la salud y para el equilibrio intelectual si se lo bebía sin el agregado de tres o cuatro partes de agua. La racionalidad griega que procura la moderación indicaba que debía rebajarse con agua. Las representaciones de los rituales dionisiacos evidencian la locura, la orgía,⁴ el éxtasis de aquellos que se aban-

² Banquete de Heracles y Euritios, cratera corintia, hacia 600, Museo del Louvre, París. Ver ilustración en DEVAMBEZ (1962:il.66) o en Perseus project.

³ Ver FLACELIERE (1967:195).

⁴ Copa de figuras rojas de Macrón, sátiros y ménades, Munich, Antikensammlungen, Munich 2654, 500-480 a.C. Ver ilustración en Perseus project.



ILUSTRACIÓN 1: Copa de ojos. Pintor de Andocides. Decoración del exterior.
Sátiro entre dos ojos. Dibujo de Bernardo Vallejos

donan al placer sin medida; en el simposio, por el contrario, regían reglas de convivencia, acuerdos entre los participantes para dosificar el placer. La manera adecuada de mezclar el vino con el agua distinguía el simposio humano del desenfreno de los sátiros. Se elegía a un "rey del simposio" (*symposiarkhos*) encargado de controlar la mezcla del vino; según las proporciones elegidas cambiaba el carácter de la reunión. Así lo señaló el poeta cómico Eubulo:

Yo sólo mezclo tres cráteras para quienes son moderados; la primera es para la salud, y es la que primero se beben. La segunda es para el amor y el placer y la tercera para el sueño; cuando se han bebido esta, quienes pasan por juiciosos se van a su casa. La cuarta crátera ya no es nuestra sino de la *hybris*, la quinta del alboroto, la sexta de la procesión de los borrachos y la séptima del ojo a la funerala. La octava es la de los tribunales, la novena la de la bilis y la décima la de la locura y la de tirar todo el mobiliario.⁵

Las representaciones del banquete en la cerámica muestran la variedad de escenas posibles. Algunas son sosegadas, como la crátera decorada por el Pintor de Harrow,⁶ en ella dos de los asistentes se recrean apaciblemente con la interpretación del *aulos* de un tercero; muy similar es la actitud en muchas otras vasijas como en la copa de Londres,⁷ en la cual los instrumentos, *barbiton* y doble flauta son interpretados por muchachas, dos en el lado *a*, una en el lado *b*. Una joven sostiene una gran copa y otra se ha reclinado junto a uno de los comensales en los preliminares de un encuentro erótico; al ambiente amable se suma un jovencito desnudo sosteniendo el cucharón y colador para servir el vino.

⁵ Eubulo *apud* Ateneo 2.36, citado en MURRAY (1993:265).

⁶ Crátera de columnitas del Pintor de Harrow. 475 a.C., Philadelphia MS2464, University of Pennsylvania Museum. Ver ilustración en Perseus project.

⁷ Copa de figuras rojas, 480 a.C., British Museum, Londres, E68. Ver ilustración en BRONLISARRAGUE (1991:233).

A menudo los pintores se deleitaron con la representación de conductas más desordenadas. Cuando el simposio terminaba, los participantes totalmente borrachos, adornados con guirnaldas, partían a las calles a bailar en violento desorden, en el ritual del *komos*. Los destrozos e insultos originaron una legislación para detener los delitos cometidos bajo los efectos del alcohol⁸ y hasta se reguló la edad para beber. Los alegres juerguistas pueden observarse en la copa del Pintor de Brigos,⁹ divirtiéndose por las calles al son del *barbiton* y el *aulos*. Otra consecuencia mucho más desagradable de los excesos en la bebida, pero que los artistas no dejaron de observar, son los vómitos. En la copa que acabamos de describir, la composición festiva del exterior se complementa, en el interior, con un comasta vomitando, auxiliado por una sirvienta.¹⁰ El bebedor sólo vería esta escena una vez vaciada la copa, demasiado tarde quizás, o podemos pensar que antes de llenarla cumplía la tarea de ser una advertencia contra el abuso del alcohol. La extraordinaria capacidad del artista griego de transformar una realidad repugnante en una pintura de sorprendente belleza se hace evidente en este tipo de imágenes.

La función y el formato de la copa resultaba adecuado para este tipo de conexiones. Diseñada para beber en una postura reclinada, la copa o *kylix* era un cuenco profundo que los participantes llevaban al simposio o era guardado en el lugar. Variaba en tamaño y podía contener entre medio y dos litros de vino, cantidad suficiente para embriagarse e iniciar la ruptura de las convenciones. En el exterior las ilustraciones aludían a las diversiones del simposio, mientras que las del interior resultaban las más privadas ya que se revelaban al comasta sólo cuando terminaba su vino y anunciaban las consecuencias de dicha acción. La copa es un reflejo de lo que sucederá, un espejo que devuelve al bebedor su propia imagen.

Uno de los grandes ceramistas del periodo arcaico, Exekias, inventó un diseño humorístico, la llamada "copa de ojos" teniendo en cuenta estos juegos de significados. Los ojos, pintados en el exterior, originaban una bufonada al llevar el recipiente a la boca, ocultaban el rostro generando la sugerencia de una máscara.¹¹ Un discípulo del artista, el Pintor de Andocides subraya la vinculación entre máscara, rituales dionisiacos, sexo y simposio en su copa de ojos del Ashmolean Museum¹² (ILUSTRACIÓN 1, pág. 76). En el interior una decorativa viña sirve de marco a un banquete en el cual los comensales se ofrecen vino

⁸ Ver MURRAY (1993:266).

⁹ *Kylix* del pintor de Brigos, 490 a.C., Martin von Wagner Museum, University of Würzburg L479. Ver ilustración en Perseus project.

¹⁰ En la copa de Douris del Museo Etrusco Gregoriano Vaticano, 16561, se evidencia una similar vinculación: en el exterior, alegres escenas de simposio; en el tondo, un hombre reclinado y vomitando en un recipiente, auxiliado por una mujer. Ver ilustración en Beazley Archive.

¹¹ FERRARI PINNEYHAS (1986:5-20).

¹² Copa de ojos, Pintor de Andocides, Ashmolean Museum, Oxford, 1974.344, 550-500. Ver ilustración en Beazley Archive.

mutuamente con la presencia de un joven copero. En el centro, la máscara de Gorgona nos recuerda que el vino provoca en el hombre racional la transformación en otra cosa, el ebrio, el desaforado. Gorgo es sinónimo de alteridad, de lo monstruoso, es una diosa temible; su rostro transforma y mata. Por eso los artistas la han representado siempre de frente, cuando lo habitual en esta época es el perfil para la figura humana. La frontalidad implica la diferencia, lo otro. Casi ningún otro personaje es representado de frente en el arcaísmo, salvo, en ocasiones, Dionisos¹³ o los sátiros; el dios de los excesos y sus acompañantes bestiales. Justamente en el exterior de esta copa el pintor ubicó dos sátiros con sus rostros de frente, con sus miradas apuntando directamente a los genitales masculinos que el alfarero modeló en el pie del *kylix*.

La sexualidad, vinculada al vino, es uno de los fundamentos del simposio; por la misma razón, un contemporáneo de Exekias, el pintor de Amasis pintó en una copa a dos sátiros masturbándose¹⁴ y, bajo las asas, perros defecando. Lejos están estas imágenes que hoy llamaríamos groseras, de las representaciones del arte griego oficial, medidas, armónicas, nobles. Las intimidades de los cuerpos, conductas marginales, se asociaban con los rituales dionisiacos; además de vomitando, también se pintaba a los comastas orinando, copulando o con erecciones. Representaciones estas de la vida privada que no aparecen en las esculturas que se exhibían en los santuarios, ni en las pinturas que decoraban el ágora, sino en la vajilla del banquete.

En las cerámicas utilizadas en el simposio, los participantes cantan, declaman, practican juegos, escuchan o interpretan música, conversan sobre temas eruditos, filosóficos o sociales y se preparan para el amor. Las libaciones a los dioses están dirigidas a Zeus, como rey de los dioses, en primer lugar; pero luego y, cada vez con más frecuencia, los invocados son Dionisos y Afrodita. El erotismo del simposio está profundamente vinculado al dios del vino, "Juntos van Afrodita y Dionisos" dice el proverbio griego;¹⁵ gracias al alcohol las inhibiciones se liberan, el deseo amoroso se estimula, y la mujer o el efebo se convierten en instrumentos del goce masculino.

Cientos de vasos de fines del siglo VI a fines del V documentan que las hetairas¹⁶ y las intérpretes de *aulos* se contrataban para entretenimiento y sexo

¹³ También Artemisa, aunque pocas veces. Ver VERNANT (1986).

¹⁴ Boston 10.651. Museum of Fine Arts, Boston, *Kylix* ático atribuido al Pintor de Amasis, 520-515 a.C. Lado A: dos sátiros recostados en el piso masturbándose. Lado B: Sirena-ojo. Bajo las asas, perros defecando. Ver ilustración en VON BOTHMER (1985:222).

¹⁵ Citado en LISARRAGUE (1991:235).

¹⁶ En la Antigua Grecia existieron diferentes categorías de prostitutas, las de menor categoría, las *pornai*, vivían en burdeles y generalmente eran esclavas sin ninguna habilidad artística o intelectual; las *auletrides*, bailarinas y músicas eran de clase más elevada y asistían a simposios ofreciendo tanto el entretenimiento como el goce sexual; en el tope de la escala, las *hetaeraí*, amantes de los poderosos, eran entrenadoras sexuales, a menudo con habilidades artísticas y

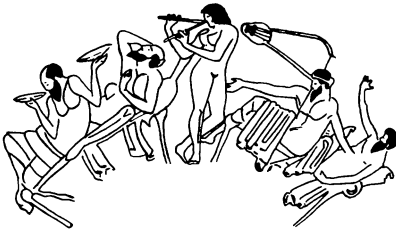


ILUSTRACIÓN 2: Copa del pintor de la Fundición. Simposio. Detalle con *auletride* desnuda junto a hombres reclinados en triclinios. Dibujo de Bernardo Vallejos

en el banquete.¹⁷ La desnudez es una manera posible, aunque no totalmente segura, de identificar cuál es la intérprete y cuál la hetaira. En la copa del Pintor de Colmar¹⁸ la mujer, cubierta por su chitón desde el cuello a los tobillos, toca la doble flauta y para ratificar su papel, en la pared cuelga el estuche del instrumento; el hombre, reclinado y con su brazo lánguidamente apoyado sobre su cabeza indica el placer que recibe con la música. Podemos observar la misma postura en el simposiasta que escucha a la tocadora de *aulos* en la crátera del Museo de Nápoles.¹⁹ La intérprete está vestida mientras otra mujer, la hetaira, con el torso desnudo, acaricia a su compañero, preparándolo para la relación sexual. Sin embargo las *auletrides* eran también compañeras eróticas, en la copa del pintor de la Fundición²⁰ (ILUSTRACIÓN 2), la intérprete está desnuda y provocativa amenizando la reunión, junto a ella, los mismos gestos de placer en los hombres. El paso siguiente se puede ver en el fondo de una copa,²¹ en la cual la ejecutante está dispuesta a dejar su instrumento a favor del intercambio amoroso sobre los almohadones del triclinio (ILUSTRACIÓN 3, pág. 80). El entrelazamiento de piernas y las miradas indican que el contacto no era algo meramente sexual o comercial, el artista ha querido mostrar el aspecto tierno y apasionado de la relación. Similares juegos de miradas y de caricias se evidencian en una

admirados talentos intelectuales.

¹⁷ FANTHAM (1994:116).

¹⁸ Copa del Pintor de Colmar, Simposio, 500-480 a.C., Paris, Louvre G 135. Ver ilustración en Perseus project.

¹⁹ Crátera de Cumas, Pintor C.A. 340 a.C. Museo Nazionale Napoli, RC 144. Ver ilustración en CHARBONNEAUX (1970:il. 376).

²⁰ Copa del pintor de la Fundición, 500-450 a.C., Simposio, Fitzwilliam Museum, Cambridge. Ver ilustración en Beazley Archive.

²¹ Copa del pintor de Gales, 550-500 a.C., Simposio, New Haven, Yale University, 1913.163. Ver ilustración en Beazley Archive.



ILUSTRACIÓN 3: Copa del pintor de Gales. Simposio. Interior con pareja acariciándose sobre los almohadones del triclinio. Dibujo de Bernardo Vallejos

composición con dos parejas del Museo de Bruselas.²²

Las relaciones amorosas podían también tener como destinatarios a jóvenes efebos. La homosexualidad masculina era algo natural en esta sociedad, siempre y cuando los papeles estuvieran definidos como el hombre adulto, dominante y el jovencito pasivo, receptor.²³ El paradigma mítico era Ganímedes,²⁴ el bello joven raptado por Zeus, justamente para servir en el banquete, por un lado como copero y por el otro como objeto sexual. El vaso principal del simposio, una crátera sirve de apoyo para ilustrar tanto al rey de los dioses, de un lado, como a su predilecto, en el otro.²⁵ La figura de Ganímedes vincula aquí el concepto de la inocencia del efebo, aún divirtiéndose con entretenimientos de la infancia, un aro; mientras sostiene con la otra mano un típico presente amoroso, el gallo. El efebo elegido por el adulto (*erastes*) para ser su protegido (*eromenos*) iniciaba de esa manera un ritual de pasaje a la vida adul-

²² Hidria atribuida al Dikaios Painter, 500 a.C. Simposio, R351, Brussels, Musees Royaux de Cinquantenaire. Ver ilustración en Beazley Archive y en Perseus project.

²³ Los jóvenes no podían recostarse en el simposio hasta la edad adulta, permanecían sentados junto a su padre o su amante. Ver MURRAY (1993:263).

²⁴ Además de las relaciones entre Aquiles y Patroclo, Heracles y Ioloa, el rey Minos y Teseo, Teseo y Píritoo.

²⁵ Crátera del Pintor de Berlín, 525-475, Ganímedes y Zeus, Paris, Museo del Louvre, G175. Ver ilustración en Beazley Archive.

ta. El jovencito debía estar de acuerdo y aprobaba la relación mediante el símbolo de la aceptación de un regalo que era a menudo un ave, el gallo era popular, o una guirnalda. Los adultos llevaban a sus efebos al simposio y se lucían con su belleza. En las imágenes, el adulto, barbado y de mayor tamaño, contrasta con la belleza afeminada del muchacho. Lo podemos observar en varios momentos de la historia griega. Una copa²⁶ de la primera mitad del siglo V, sintetiza los objetos esenciales del simposio: el instrumento musical con su estuche colgando, los almohadones, el triclinio, la mesita adyacente, las copas para beber, la intimidad de los participantes. Los mismos elementos, aunque con un tratamiento más arcaico y decorativo los encontramos en una cratera corintia²⁷ de principios del siglo VI. La pareja homosexual comparte el triclinio, el efebo está representado como una mujer, con la piel clara,²⁸ símbolo de que aún no es un hombre, si bien el modo de usar la túnica²⁹ refleja su status masculino y seguramente su pertenencia a una clase aristocrático-guerrera, también evidenciada en el yelmo y la coraza que aparecen en el fondo.

El cruce de miradas plantea, sin duda, una iconografía eficaz; la volveremos a encontrar a menudo en la cerámica pintada. La influencia llegó hasta la Magna Grecia, en la única tumba pintada del siglo V que hasta ahora conocemos, la tumba del Tuffatore³⁰ (Zambullidor) que ilustra un típico simposio, con música, conversación, un copero a punto de servir el vino para los comensales y los coqueteos amorosos de una pareja homosexual. Ambos personajes lucen las habituales guirnalda del banquete, el joven sostiene un *barbiton* mientras el adulto acaricia la cabeza de su amado. Los labios y mejillas del efebo están coloreados, ¿ventaja de la técnica del fresco ante las limitaciones de la pintura sobre cerámica o exageración de una zona provincial? Salvo este detalle, el resto de los códigos son los habituales utilizados en todo el ámbito geográfico griego.

CONCLUSIÓN

Las imágenes que decoran la vajilla del banquete deben ser interpretadas como un comentario visual sobre los intereses de los asistentes. Las representaciones de bellas mujeres y de jóvenes efebos proveen al hombre de incentivos para la pasión. La comunicación se establecía sin problemas, el espectador masculino,

²⁶ Kylix del pintor de la Fundición, Boston 01.8034, Simposio, 490-470 a.C. Boston, Museum of Fine Arts. Ver ilustración en Perseus project.

²⁷ Crátera corintia, Pintor de las Tres Jovencitas, Banquete, 580 a.C., Museo del Louvre, E629. Ver ilustración en Beazley Archive.

²⁸ Convención arcaica proveniente de Egipto, en boga en tiempos de las figuras negras.

²⁹ Las mujeres portaban chitones o peplos.

³⁰ Hallada el 3 de junio de 1968 en Paestum por el arqueólogo Mario Napoli.

al cual está dirigida la totalidad de la producción cerámica del simposio, vería el objeto de su deseo preparándose para él. Los vasos constituyen un lenguaje codificado, perfectamente comprensible para la sociedad griega de ese entonces. En la representación del banquete, así como en tantos otros temas, los artistas utilizaron un repertorio limitado de objetos. La identificación de una escena depende de las relaciones que se establecen entre ellos y de su presencia en un contexto. Si en una cerámica encontramos varios de los siguientes elementos; triclinios, mesitas, almohadones, instrumentos musicales, flautistas, hetairas, copas, estaremos en presencia de un banquete. Una vez que logremos decodificar el mensaje podremos ser no sólo modernos espectadores de situaciones ocurridas hace ya mucho tiempo, sino también lograr una más profunda comprensión de la vida y los intereses de los antiguos griegos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BRON, C. – LISSARRAGUE, F. (1984) "La cité des images", *Archeologie*, 192-193, pp. 31-41.
- CHARBONNEAUX, J. et al. (1970) *Grecia Clásica*, Madrid.
- DEVAMBEZ, P. (1962) *La peinture grecque*, Paris.
- FANTHAM, E. – FOLEY, H. – BOYMEL KAMPEN, N. – POMEROY, S. – SHAPIRO, H. (1994) *Women in the Classical World. Image and Text*, New York.
- FERRARI PINNEYHAS, G. (1986) "Eye-Cup", *Revue Archeologique*, 1, pp. 5-20.
- FLACELIÉRE, R. (1967) *La vida cotidiana en el siglo de Pericles*, Buenos Aires.
- LISARRAGUE, F. (1991) *Una mirada ateniense* en SCHMITT PANTEL, P. (dir.) *Historia de las Mujeres en Occidente. La Antigüedad*, Madrid, pp. 183-245.
- MURRAY, O. (1993) "El hombre y las formas de sociabilidad" en VERNANT, J. P. (ed) *El hombre griego*, Madrid, pp. 249-286.
- VERNANT, J. P. (1986) *La muerte en los ojos*, Barcelona.
- VON BOTHMER, D. (1985) *The Amasis Painter and his World. Vase Painting in Sixth-Century B.C. Athens*, New York - London.