

Eikón Imago

ISSN-e: 2254-8718

<https://doi.org/10.5209/eiko.84019>

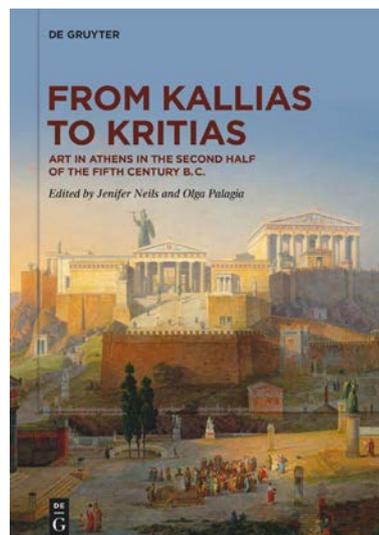
 EDICIONES
COMPLUTENSE

Neils, Jenifer, y Olga Palagia, eds. *From Kallias to Kritias. Art in Athens in the Second Half of the Fifth Century B.C.* Berlin: De Gruyter, 2022 [ISBN 978-3-11-068092-8]

Los ejes que vertebran este volumen son la arquitectura, la escultura y la cerámica durante la segunda mitad del siglo V a.n.e. en Atenas, desde la tal vez ficticia Paz de Calias en el 449 a.n.e., hasta la muerte de Critias, uno de los Treinta Tiranos, en el 403 a.n.e. La publicación surge de un congreso celebrado entre el 6 y el 8 de junio de 2019 en la sede de la Escuela Americana de Estudios Clásicos en Atenas, siguiendo la estela de otro simposio previo albergado en el Museo de la Acrópolis en mayo de 2017, que abarcaba desde el comienzo del ejercicio de Hipias como tirano, en el 527 a.n.e., hasta la Paz de Calias. Editada por Jenifer Neils y Olga Palagia, la obra que nos ocupa recopila todas las comunicaciones que se dieron en el congreso de 2019, a excepción de la conferencia inaugural a cargo de Manolis Korrés sobre la arquitectura en la *polis* clásica, y la ponencia de Elisavet Sioumpara acerca de la Calcoteca en la Acrópolis. Los dieciocho capítulos que la componen recogen las manifestaciones artísticas que se dieron en la antesala y durante la Guerra del Peloponeso contra Esparta, y se ordenan en cinco secciones según un criterio espacial.

La primera parte aborda la Acrópolis. Panos Valavanis y sus colegas tratan la zona diáfana del recinto. Estiman su capacidad y el recorrido de los peregrinos durante las Panateneas, y calculan mediante isovistas el campo de visión de estos durante los sacrificios rituales, achacando la construcción del Erecteion en el norte a la necesidad de un mayor espacio para los espectadores. Mark Fullerton señala el carácter arcaizante de la Hécate triple Epipyrgidia de Alcámenes, rastreada a través de copias escultóricas e imágenes cerámicas y numismáticas. El autor vincula el estatismo de la figura, estilísticamente anacrónico, con la noción ateniense de autoctonía: la estatua de la diosa se entendía como un dispositivo apotropaico prácticamente enraizado al suelo.

La segunda sección tiene por foco el Partenón. Olga Palagia propone como asunto iconográfico de las metopas centrales del lado sur del edificio las bodas de Pirítoo e Hipodamía. En base a la comparación con dibujos del siglo XVII y con escenas nupciales en cerámica ática, sostiene que esta escena dialoga con la Centauromaquia del resto de metopas, frente a identificaciones previas sin relación con este ciclo mítico. Vasileia Manidaki, por su parte, analiza el paramento interior del muro de la cella, cuyos estratos más altos conservados corresponden en altura al friso escultórico del paramento exterior. Sobre esta evidencia se infiere la existencia de un friso interno, quizás decorado con escultura, innovación incorporada posteriormente en otra obra de Ictino, el templo de Apolo Epicurio en Basas. Por último, dos capítulos tratan los frontones del Partenón. Jenifer Neils polemiza respecto a



la figura masculina B del frontón occidental. La autora la identifica como Erecteo por la aparición exenta de la serpiente y el gesto familiar del personaje femenino contiguo, frente a la lectura tradicional como Cécrope, a quien localiza en un torso bajo el carro de Atenea. Raphaël Jacob, entretanto, lleva a cabo una revisión bibliográfica de la atribución de fragmentos escultóricos a los frontones, para después reconsiderar algunos fragmentos publicados, pero no asignados a estas estructuras, y otros nuevos cuyas características materiales y estilísticas apuntan a figuras como Zeus en el frontón oriental, o Atenea e Iris en el occidental.

El tercer grupo de capítulos afronta el ágora. Ann Steiner estudia los volúmenes de un grupo de recipientes cerámicos de engobe negro utilizados por los pritanos en el *tholos*. Argumenta la coincidencia casi exacta de sus capacidades con los valores de medida oficiales como síntoma de la aspiración igualitaria del sistema democrático. Susan Rotroff y Kathleen Lynch se refieren al denominado recinto de la encrucijada, un santuario votivo fruto de la monumentalización de una roca caliza. Los objetos depositados –huesos, cantos rodados, escasos fragmentos escultóricos y, sobre todo, cerámica de figuras rojas– parecen apuntar al culto de una divinidad femenina, y a una cronología cercana a la peste de Atenas. Por otra parte, Alan Shapiro analiza un conjunto de vasos de figuras rojas que combinan inscripciones con nombres con iconogramas como sacrificios a Apolo Patroos o escenas anacrónicas de *paidēasteia* en el entorno del simposio. Según el autor, el diálogo entre estos elementos apunta a hermandades políticas con una ideología favorable a la oligarquía, cohesionadas mediante prácti-

cas rituales. Andrew Stewart se ocupa de las esculturas del Templo de Ares, trasladado al ágora desde Palene en época de Augusto. Con la reubicación, el culto a Atenea se mantuvo, pero la antigua advocación a Apolo desapareció, recayendo en el dios de la guerra. El cambio en el culto comportó un cambio en el programa escultórico, que se intenta desentrañar en el capítulo. Despina Ignatiadou se centra en un soporte en bronce con forma de garra del Museo de la Acrópolis. Por sus características formales y anatómicas, la autora lo asocia con un grifo, y la dimensión solar del animal fantástico le lleva a vincularlo con el reloj solar de Metón en la colina de la Pnyx, conocido por las fuentes literarias.

Los lugares cultuales estructuran el cuarto apartado. Dyfri Williams investiga las representaciones en vasos cerámicos con escenas mitológicas de templos y estatuas de culto contemporáneos a su producción. La utilización de la Atenas del momento como telón de fondo de episodios míticos –en ocasiones, incluso, trasuntos de hechos históricos– generaba múltiples capas superpuestas de tiempo y espacio con connotaciones emocionales e identitarias. Sascha Kansteiner aborda el modelo escultórico de Asclepio sedente. Dos estatuas conservadas en Roma, pero producidas en Atenas, podrían remitir a una original creada por un escultor ático a finales del siglo V a.n.e. Se citan las imágenes de culto de Alcámenes y Colotes para los santuarios de Mantinea y Cirene, aunque las fuentes no explicitan si eran sedentes. Iphigeneia Leventi subraya la importancia de las vestimentas distintivas con las que divinidades femeninas como Kore, Deméter, Atenea o las ninfas aparecen en los relieves votivos. Procedentes de la escultura de bulto redondo, estas prendas prototípicas pueden contribuir a la identificación de las diosas y, en última instancia, a la detección del asunto iconográfico. Finalmente, Hans Goette estudia dos relieves votivos: una manufactura popular que remite a varios trabajos de Heracles, y una estela conmemorativa de la triple victoria de un atleta, que aparece representado en paralelo a los trabajos de Heracles y, al menos, a una escena de Teseo. El autor relaciona ambos relieves a la posible existencia de un templo de Heracles en Sunion.

El último epígrafe afronta la circulación de imágenes áticas más allá de la propia *polis*. Eurydice Kefalidou presenta un plato cerámico ático de grandes dimensiones, decorado con los Dioscuros y bailarinas espartanas. La autora conjetura con un encargo espartano o un posible culto a los héroes mellizos en el Pireo, hipótesis que muestran la complejidad de las relaciones entre las potencias enfrentadas en la Guerra del Peloponeso. Amalia Avramidou trata la cerámica ática atestiguada en el santuario de Párteno en Neapolis. La gran cantidad de vasos de figuras negras contrasta con la presencia anecdótica de cerámica de figuras rojas. Un bloqueo comercial por parte de Tasos, metrópoli de Neapolis, tras la entrada de esta última en la Liga de Delos, se ofrece como posible explicación. Angelos Zarkadas concluye publicando por primera vez una hidria atribuida al Pintor de Midias procedente de Tera, donde se utilizó como urna cineraria. Muestra el rapto a manos de Bóreas de Oritía, hija de Erecteo, que aparece como canéfora en la procesión de las Panateneas, una iconografía que coincide con el relato del episodio ofrecido por el mitógrafo Acusilao.

En definitiva, el volumen ofrece una foto fija de las preocupaciones actuales respecto al período con la esperanza, según sus editoras, de que las próximas generaciones de estudiantes e investigadores profundicen aún más. Es fundamental la mención en el prefacio al giro visual y a la interacción de las disciplinas humanísticas, especialmente la arqueología y la historia del arte, con los estudios de cultura visual. Resulta crucial, en mi opinión, seguir reivindicando el estatuto de la imagen como fuente con valor en sí misma, no como mera ilustración de la cultura material en un sentido más amplio o de las fuentes literarias. En este marco, el arte antiguo es, por su extensa tradición historiográfica y su fragmentariedad, un terreno fértil para la exploración metodológica, en el que hacer germinar preguntas nuevas sobre materiales antiguos.

Javier Simón Cuesta
 Universidad Autónoma de Madrid
javier.simonc@estudiante.uam.es