

2016

REVISTA HISTORIAS DEL ORBIS
TERRARUM

ISSN 0718-7246, AÑO 2016, NÚM. 16

<http://www.orbisterrarum.cl>



Hacia una contextualización del mito griego en los vasos funerarios de la antigua Apulia

Towards a Contextualisation of Greek Myths on Apulian Funerary Vase-Painting

Valeria Riedemann Lorca*

University of Oxford

Resumen: Este ensayo estudia los usos del mito griego en el remanente arte funerario del sur de Italia, particularmente en las regiones de Magna Graecia y Apulia durante el siglo IV a.C. Dado que la gran mayoría de estas representaciones provienen de vasos en el estilo de figuras rojas depositados en tumbas, se enfatizará la importancia del contexto arqueológico al momento de interpretar las imágenes mitológicas representadas en ellos. Como ejemplo, se analizará un grupo de vasos funerarios proveniente de Ruvo (Tumba 55), y se intentará proponer una explicación alternativa al uso de los vasos y su recepción cultural.

Palabras clave: Mito – arte funerario – Apulia – vasos ápuulos – arqueología contextual

Abstract: This paper studies the uses of Greek myths as seen on the remaining funerary art of South Italy, particularly in the regions of Magna Graecia and Apulia during the fourth-century BC. Given that the great majority of myths come from depictions of them on red-figure vases that ended up in tombs, this study will highlight the importance of the archaeological context in the interpretation of these kinds of images. A tomb-group from Ruvo (Tomb 55) will lead us to propose an alternative explanation for the use of the vases and their cultural reception.

Keywords: Myth – funerary art – Apulia – Apulian vases – contextual archaeology

* Doctor en Arqueología Clásica, University of Oxford. Contacto: valeria.riedemann@arch.ox.ac.uk

HACIA UNA CONTEXTUALIZACIÓN DEL MITO GRIEGO EN LOS VASOS FUNERARIOS DE LA ANTIGUA APULIA¹

Valeria Riedemann Lorca
University of Oxford

I- Introducción

En la periferia occidental de la antigua Grecia, en la Península Itálica, las historias heroicas de los griegos fueron parte de una ideología funeraria nunca antes vista. Este ensayo propone un estudio de los usos del mito griego visto en el remanente arte funerario del sur de Italia, particularmente en el de las regiones de Magna Graecia y Apulia durante el siglo IV a.C. Dado que la gran mayoría de las representaciones míticas provienen de vasos del estilo de figuras rojas depositados en tumbas, este ensayo enfatiza la importancia del contexto arqueológico al momento de interpretar las imágenes mitológicas representadas en ellos.

Este es un punto fundamental, puesto que hasta la fecha, el estudio arqueológico de los mitos ha tendido a aislar las imágenes de su contexto y con ello, ha perdido valiosa información a la hora de interpretarlas. El análisis de este aspecto se llevará a cabo en tres niveles de análisis: (1) una discusión de los monumentos funerarios y las imágenes en ellos (iconografía); (2) cómo y en qué momentos los mitos griegos eran usados y exhibidos durante el funeral (arqueología contextual); y, por último, (3) cómo los asistentes al funeral interactuaban con los monumentos y sus imágenes (significado cultural).

Puesto que los pueblos itálicos no dejaron registros escritos considerables y dado que la mayoría de los centros antiguos importantes se encuentran bajo las ciudades modernas de Taranto, Ruvo y Canosa, los numerosos vasos funerarios encontrados en las

¹ Este ensayo corresponde a una adaptación del capítulo “The Uses of Greek Myths in Apulia”, en *Greek Myths Abroad: A Comparative Regional Study of Their Funerary Uses in Fourth-Century BC Apulia and Etruria*. Tesis doctoral de la autora, Universidad de Oxford, 2015.

necropoleis de Apulia constituyen la principal – si es que no la única – fuente de conocimiento de estos pueblos nativos. En otras palabras, gracias a las imágenes en los vasos funerarios sabemos que los ápuulos tenían un profundo interés por las historias míticas y trágicas de los griegos, como también la importancia que atribuían a una muerte “bella” y heroica.

II- Apulia: contexto geográfico, cultural y funerario

La antigua región de Apulia (moderna Puglia) se encuentra ubicada en el “tacón” de Italia, bordeando la costa adriática hasta el Gargano y por el interior hasta el río Bradano. No obstante, lo que hoy se considera territorio ápuulo es más cultural que físicamente definido. Además y por desgracia, ningún pueblo nativo del sur de Italia dejó registros escritos significativos y las pocas referencias a ellos hechas por autores griegos y romanos son subjetivas y, muchas veces, contradictorias.² Por lo tanto, les conocemos principalmente a través del material arqueológico encontrado hasta ahora, el que permite distinguir de sur a norte tres áreas sub-regionales en Apulia: la Mesapia, la Peucetia y la Daunia.³ En el siglo IV a. C., la región de Apulia era parte de una red cultural más extensa, conformada por las *apoikiai* de la Magna Graecia, las regiones vecinas de Lucania y Campania en el sur, Etruria, Lazio y Roma en el centro y los celtas hacia el norte.⁴

En el siglo VIII a. C., los griegos comenzaron a fundar asentamientos a lo largo de las costas de la Calabria y Tirrena septentrional de Italia, incluyendo Sicilia. En Apulia, se fundaron Taranto (antigua Taras) y Metaponto. Si, de alguna forma la proximidad a la cultura griega facilitó intercambios culturales entre griegos y comunidades locales del sur de Italia, es también importante señalar que estos asentamientos griegos no fueron la única fuente de contacto, ya que existían redes independientes de comercio entre Grecia y estas

² Por ejemplo, Polyb. 3.88.4; Str. 5.1.3, 6.3.5-9; Plin. *HN* 3.102; Paus. 10.13.13. Para una discusión de las fuentes literarias, véase Herring, “To See Ourselves as Others See Us! The Construction of Native Identities in Southern Italy”, en E. Herring y K. Lomas (eds.), *The Emergence of State Identities in Italy in the First Millennium B.C.* Accordia Research Institute, University of London, London, 2000, pp.48 y ss.

³ Siguiendo a Carpenter, haré referencia a los sitios ápuulos y su gente como “itálicos” en contraste a “italiotas” para los griegos de Taranto. Véase: Carpenter, “Prolegomenon to the Study of Apulian Red-Figure Pottery”, *AJA* 113, 2009, pp.27-38

⁴ D’Agostino, “Relations between Campania, Southern Etruria and the Aegean in the eight century BC”, en J.P. Descoeuders (ed.), *Greek Colonists and Native Populations: Proceedings of the First Australian Congress of Classical Archaeology, July 1985*, Oxford, 1990

regiones desde el periodo geométrico tardío, como se observa en numerosos registros.⁵ Durante el periodo arcaico y clásico estas redes se solidificaron aún más como lo demuestra el gran número de vasos griegos de figuras negras y rojas que terminaron en tumbas en Apulia. Este tipo de importación, junto con la expansión de la literatura griega (ya sea escrita o transmitida de forma oral) se cree fue el medio más importante de transmisión de las historias heroicas de los griegos en Italia.

En el siglo IV a. C., la historia de Apulia está marcada por constantes conflictos con Roma, que incrementaron hacia finales del siglo cuando Arpi, en la región ápuila de Daunia, se convirtió en aliada de los romanos. Además, en 334 a. C., Alejandro de Epiro, más conocido como Alejandro el Moloso, cruzó desde Macedonia hacia Italia en ayuda de Taranto para luchar contra los samnitas de Apulia y otros lugares, incluyendo Lucania. Una tumba ricamente abastecida encontrada en Timmari probablemente perteneció a uno de sus generales, si es que no a él mismo.⁶

Pero los intercambios comerciales con los griegos se deterioraron mucho antes de la amenaza romana. La derrota etrusco-griega en la batalla de Cumae en 474 a.C. con el subsecuente poderío de Siracusa sobre gran parte de la Magna Graecia, interrumpió las principales rutas comerciales desde y hacia el Egeo afectando el comercio de los griegos con Apulia en diversos grados.⁷ La cada vez más escasa importación de cerámica griega impulsó la implementación de talleres que suplían la demanda de cerámica ática con productos locales. Es así como hacia finales del siglo V a.C. talleres de cerámica dedicados a la producción de vasos de figuras rojas ya operaban en Apulia, ya sea en o muy cerca de los asentamientos griegos. En consecuencia y ante la decadencia del comercio con los griegos, aquellos clientes interesados en adquirir objetos de prestigio previamente satisfecho con cerámica ática, comenzaron a dirigir su interés hacia la cerámica de

⁵ Cf. Yntema, *The Archaeology of South-East Italy in the first millennium BC: Greek and native societies of Apulia and Lucania between the 10th and the 1st century BC*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2013, pp.65-69. Ya en 1948, Dunbabin había propuesto Bari y el area costera cercana a Noicattaro como posibles puertos a través de los cuales productos de importación griega entraban a Peucetia. Del mismo modo, Trani y Barletta también fueron probablemente tempranos *emporía*. Véase Carpenter, "The native Market of Red-Figure Vases in Apulia", *MAAR* 48, 2003, 3

⁶ Para una historia del sur de Italia en el siglo IV a.C., véase Purcell, "South Italy in the Fourth Century BC", en D. M. Lewis, J. Boardman, S. Hornblower y M. Ostwald (eds.), *The Cambridge Ancient History, Vol. 6: The Fourth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 381-403. La tumba de Timmari ha sido estudiada por Canosa, *Una tomba principesca da Timmari*, Giorgio Bretschneider, Roma, 2007

⁷ Diod. Sic. 11.51; Pind. 1.72; Thuc. 6.88.6

producción local que, de alguna manera, continuó con la tradición griega. A partir de 360 a. C., la producción de vasos ápuulos incrementa dramáticamente, casi a niveles de producción masiva.⁸ Esto se explica de alguna manera por la necesidad de suplir material para el ritual funerario, la que en Apulia era cubierta con numerosos vasos de cerámica, entre otros objetos de valor como objetos de metal y armaduras.

Por desgracia, no sabemos mucho acerca de los rituales específicos envueltos en las ceremonias funerarias, pero alguna idea se puede inferir de imágenes presentes en la cerámica figurada, pintura mural y de otras civilizaciones contemporáneas, como Grecia y otros lugares de Italia, notablemente Paestum. La primera no sólo provee registros escritos sobre rituales funerarios y leyes especiales restringiendo funerales lujosos, sino también imágenes de funerales en distintos momentos representadas en la cerámica ática de figuras negras y rojas. Asimismo, imágenes de visitas a la tumba son comunes en los *lekythoi* funerarios áticos y en los vasos ápuulos. En Paestum, pinturas murales en las tumbas números 57 y 53 de la Necropolis de Andriuolo muestran la disposición del difunto sobre un lecho (*prothesis*) acompañado de sus seres queridos, quienes a veces portan pequeñas mesas con ofrendas.⁹

Algunos estudios que abarcan el tema de la muerte en la antigüedad clásica nos ayudan a establecer a lo menos cuatro estadios sucesivos (Fig. 1).¹⁰ Primero, durante la muestra del cuerpo (*prothesis*), parientes y cercanos venían a presentar sus respetos al muerto y su familia. En segundo lugar, el cuerpo era llevado desde la casa hacia el lugar de deposición o necrópolis en una procesión (*ekphora*). Luego, el cuerpo es depositado en la tumba y, finalmente, los familiares le visitan.¹¹

⁸ Carpenter, "The native Market of Red-Figure Vases in Apulia", *Op.cit.*, 2003; Ciancio, "The Diffusion of Middle and Late Apulian Vases in Peucetian Funerary Contexts: A Comparison of Several Necropoleis", en T. H. Carpenter, K. Lynch y E. G. Robinson (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia*. Cambridge University Press, New York, 2014, p.152

⁹ Véase Pontrandolfo, *et al.*, *Le tombe dipinte di Paestum*, Pandemus, Paestum, 2004, pp.52-54, figs. 51-53.

¹⁰ Kurtz y Boardman, *Greek Burial Customs*, Thames and Hudson, London, 1971; Morris, *Death-ritual and Social Structure in Classical Antiquity*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992; Garland, *The Greek Way of Death*, Cornell University Press, 1985 [2001]. Recientemente, Oakley, *Picturing Death in Classical Athens: The Evidence of the White Lekythoi*. Cambridge University Press, Cambridge, 2004; Erasmo, *Death: Antiquity and Its Legacy*. I.B.Tauris & Co Ltd., New York, 2012

¹¹ Para la muerte como rito de transición, véase Van Gennep, *The Rites of Passage*. Routledge and Keagan, London, 1977, pp.146-165 ("Funerals").



Fig. 1. La muerte y estadios sucesivos en la Antigüedad Clásica.

Dada la naturaleza de los monumentos en estudio, a saber, los vasos funerarios ápuulos, es por consiguiente seguro asumir que éstos participaban en uno o más de estos cuatro estadios funerarios. En este sentido, la identificación de los distintos estadios nos permite pensar los vasos en su contexto y acercarnos más al significado de los mitos presentados en la tumba, así como también las formas en que interactuaban con la audiencia y las implicancias que esto tiene en un nivel más profundo de significado. Por ejemplo, cráteras de columnas que muestran signos de reparación encontradas en tumbas sugieren que fueron usadas por varias décadas antes de ser depositadas y, en este caso, debemos pensar cómo funcionaban las imágenes (y el objeto en sí) en el contexto del banquete y luego en el funerario.¹² En cualquier caso, lo que aquí nos interesa es que estos tipos de monumentos nos cuentan algo de la identidad de la gente que fue enterrada con ellos o decidió enterrar con ellos a sus seres queridos de una forma particular con un conjunto de vasos e imágenes específicas.

La reproducción visual de los mitos griegos por diferentes culturas en Italia ya sea en contextos coloniales u otras situaciones de interacción nos muestran que la creación de estilos “híbridos” (a veces llamados “confusos” o “banales”) es de inmenso valor ya que nos muestran que mitos específicos o algunos aspectos del mito fueron seleccionados

¹² Carpenter, “The native Market of Red-Figure Vases in Apulia”, *Op.cit.*, pp.17-20

activamente o modificados de acuerdo a preferencias culturales específicas.¹³ Una vista general a los vasos y sus imágenes nos sugiere que éstos eran adquiridos por las elites y, en algunos casos, por individuos de alto rango en una comunidad. De esta manera el uso del mito griego en el repertorio fúnebre de un individuo pretendía demarcar el prestigio intelectual y económico que éste y su familia tenían dentro de su comunidad.

III- Los vasos funerarios ápuulos: cronología, tipología y decoración

Los vasos ápuulos de figuras rojas suelen ser objeto de interpretaciones erróneas: la principal de ellas es que muchas veces se les considera una continuación de la cerámica ática de figuras rojas, y con ello se ignora el hecho de que estos vasos son principalmente funerarios y que fueron concebidos exclusivamente para el público local. Por lo tanto, nos otorgan valiosa información sobre los gustos y preferencias de los habitantes nativos de Apulia.¹⁴

Hoy se identifican dos escuelas de pintura cerámica de figuras rojas en el sur de Italia: lucana y ápuula.¹⁵ Esta última, fundada por el Pintor de Sísifo, desarrolló dos estilos diferentes: el estilo plano y el ornamentado.¹⁶ El primero consta de una composición simple con no más de dos o tres figuras, mientras que el estilo ornamentado se encuentra en vasos grandes y presenta composiciones complejas y de numerosas figuras, probablemente inspirado en el estilo de vasos áticos de finales del siglo V a. C., más

¹³ Esta interpretación ha sido abrazada por teóricos post-colonialistas quienes enfatizan el valor del modelo “híbrido” por sobre el concepto de “aculturación” que implica pasividad por parte de aquellos “colonizados” (véase, por ejemplo, el estudio de la “colonización” del sur de Italia de Bianchi Bandinelli y Giuliano, *Etruschi e italici prima del dominio di Roma*, Bur Rizzoli, 1973, pp.71-128). De hecho, el concepto de colonialismo, usualmente asociado con explotación económica y dominación por parte de los colonos no considera los cambios en el balance del poder entre colonias y asentamientos locales, resultando un concepto inapropiado para el estudio de movilidad en la Antigüedad. Véase Boardman, “Aspects of Colonisation”. *BASOR* 322, 2001, 33-34 y 39; Domínguez, ‘Greeks in Iberia: colonialism without colonisation’, en C.L. Lyons y J. K. Papadopoulos (eds.), *The Archaeology of Colonialism*, Getty Research Institute, Los Angeles, 2002, p.65. Sobre la forma de colonización griega, véase Osborne, “Early Greek colonisation? The nature of Greek settlement in the West”, en N. Fisher y H. van Wees (eds.), *Archaic Greece: New Approaches and New Evidence*. Duckworth, London, 1998, pp.251-252; Purcell, “Colonization and Mediterranean History”, en H. Hurst and S. Owen (eds.), *Ancient Colonisations: analogy, similarity and difference*, Duckworth, London, 2005, pp.117-120

¹⁴ Véase Carpenter, “Prolegomenon to the Study of Apulian Red-Figure Pottery”, *Op.cit.*, 2009

¹⁵ Evidencia de talleres que operaban en Metaponto se encuentra en D’Andria, “Scavi nella zona del Kerameikos”, en *Metaponto I*, Bari, 1980; De Juliis, *Metaponto*, Bari, 2001

¹⁶ Al igual que con la pintura de vasos áticos, los nombres de los pintores (salvo contadas excepciones) son ficticios, pero sirven para distinguir estilos y escuelas diversas.

conocido como “estilo rico” y que fue importado a lugares como Taranto y Ruvo.¹⁷ El estilo ornamentado se encuentra preferentemente en vasos grandes como *loutrophoroi*, cráteras de columnas y de volutas, siendo esta última el “lienzo” preferido de los artistas ápuulos a la hora de representar mitos (Fig. 2).¹⁸



Fig. 2. Vasos ápuulos de forma monumental.

A medida que pasaba el tiempo, los vasos en estilo ornamentado fueron creciendo (1-1,40 m) dejando así más espacio a las imágenes. Esta monumentalización gradual de vasos de gran tamaño se debió probablemente a su uso funerario, con la clara intención de ser exhibidos. Además, estos grandes vasos no eran exhibidos de forma aislada. Muy por el contrario: grupos de vasos funerarios encontrados en ricas tumbas muestran varios de estos vasos dispuestos uno junto a otro, acompañados de numerosos vasos pequeños muchas

¹⁷ Para el estilo simple, véase, por ejemplo, la crátera de columnas en Londres (BM F74) que muestra la partida de guerreros (nótese los jóvenes vistiendo atuendos locales y la joven junto a ellos que lleva un nestoris, vaso de forma local); *RVAp* I, 16 núm. 1/55; Trendall, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*. Thames and Hudson, London, 1989, fig. 37. Para el estilo ornamentado, véase el vaso en Ruvo (inv. 1096); *RVAp* I, 16, núm. 1/52, pl. 5,1; Trendall, *Op.cit.*, 1989, fig. 35-36; Williams, *Greek Vases*. British Museum Publications, London, 1985, p.56

¹⁸ Cf. Schauenburg, *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei*, Ludwig, Kiel, 2001, 24-49; Carpenter, *Op.cit.*, 2003 (cráteras de columnas); Carpenter, *Op.cit.*, 2009a, p.32. Para estadísticas, véase E. G. Robinson, “Workshops of Red-Figure outside Taranto”, en J. P. Descoeudres (ed.), *Eumousia: Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou*. Sydney: Meditarch, 1990b, p.187. Para vasos y escenas producidos exclusivamente para el mercado peucecio, véase E. G. Robinson, “Between Greek and Native”, en J. P. Descoeudres (ed.), *Greek colonists and native populations: proceedings of the First Australian Congress of Classical Archaeology held in honour of emeritus professor A.D. Trendall, Sydney, 9-14 July 1985*. Canberra: Humanities Research Centre, Clarendon Press, Oxford, 1990; Carpenter, *Op.cit.*, 2003; Colivicchi, “Native Vase Shapes in South Italian Red-Figure Pottery”, en T. H. Carpenter, K. Lynch y E. G. Robinson (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia*, Cambridge University Press, New York, 2014. Vasos pintados en vasos ápuulos han sido estudiados por Sisto, “Vasi su vasi. Nestorides e crateri a colonnette in Magna Graecia”, en I. Colpo, I. Favaretto, y F. Ghedini (eds.), *Iconografia 2005*, Quasar, Rome, 2006, pp.411-417

veces superando el centenar de ejemplares, lo que seguramente debió causar gran impresión durante el funeral. En contraste, tumbas en Taranto muestran grupos funerarios más sencillos, con vasos pequeños y sólo de forma excepcional con mitos o vasos grandes.¹⁹ Esto ha sido explicado con la teoría de que, en las colonias griegas, los vasos grandes eran usados como marcadores de tumbas (*semata*) y no como ofrenda funeraria, lo que explicaría su ausencia.²⁰ Una tumba italiota que estaba cubierta de restos de una gran cratera con una representación de Edipo y la Esfinge contenía sólo vasos pequeños en el interior, lo que fortalecería esta hipótesis.²¹ Por otra parte, algunos vasos tienden a ser género-específicos en Apulia. Es así como en algunas tumbas, crateras (para el vino) son enterradas junto a hombres, mientras que *hydriai* (para el agua) junto a mujeres.²²

Aunque originalmente la pintura cerámica de figuras rojas cumplía funciones domésticas y rituales, la función primaria de ésta en Apulia era la funeraria.²³ Esta idea es reforzada por el hecho de que muchos de los vasos grandes no tienen base ni presentan barniz interior.²⁴ Por lo tanto, no podrían haber sido usados como contenedores de líquidos durante el simposio, ni en la palestra, ni en ningún uso doméstico, lo que ha sido definido como *defunzionallizzazione* o de-funcionalización de los vasos. Esta particularidad se encuentra en distintos tipos de vasos, como *hydriai*, *loutrophoroi*, ánforas y crateras de columnas. De esta manera, los vasos son objetos exclusivamente hechos para ser vistos y

¹⁹ Graepler, *Tonfiguren in Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent*, Biering, Munich, 1997; Hoffmann, “Risultati di una ricerca sistematica dei contesti tombali di taranto contenenti ceramica apula a figure rosse”, en M. Denoyelle (ed.), *La Ceramique Apulienne: bilan et perspectives: actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome (30 novembre-2 décembre 2000)*, Centre Jean Bérard, Naples, 2005, p.20; Carpenter, *Op.cit.*, 2009, p.32

²⁰ Giuliani los llama “picture vases”. Véase: “Sleeping Furies: Narration and the Impact of Texts in Apulian Vase-Painting”, *Scripta Classica Israelica*, 20, 2001. Para vasos usados como *semata*, véase Hoffmann, *Op.cit.*, 2005, p.19

²¹ Cf. *RVAp* I, 38, 2/9; Lippolis, “La ceramica a figure rosse italiote”, en *Id.* (ed.), *Arte e artigianato in Magna Grecia*, Electa, Naples, 1996, pp.357-361

²² Primeras fases de la necrópolis en Hoffmann, *Grabritual und Gesellschaft*, Leidorf, Rahden, 2002, esp. 63-64. Para vasos que indican género, estrato social o edad, véase *Id.* 2002, 79-115 (aunque sin análisis osteológico). Véase también Fontannaz, “Production and Functions of Apulian Red-Figure Pottery in Taras: New Contexts and Problems of Interpretation”, en T. H. Carpenter, K. Lynch y E. G. Robinson (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia*. Cambridge University Press, New York, 2014, p.76

²³ Por ejemplo, cerámica encontrada en un satuario en Saturo (12 km al este de Taranto) y vasos como *skyphoi* y crateras para el vino. Véase Cerchiai, *et al*, *The Greek cities of Magna Graecia and Sicily*. Getty Trust Publications: J. Paul Getty Museum, 2004; Fontannaz, *Op.cit.*, 2014, 76. Para vasos locales en uso (e.g., *nestorides*) pintados en vasos véase Colivicchi, *Op.cit.*, 2014, 224-226. Véase también Sisto, *Op.cit.*, 2006

²⁴ E. G. Robinson, “Greek Theatre in Non-Greek Apulia”, en E. Csapo, H. Goette, J. Green y P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century*, Walter de Gruyter, Berlin, 2014, p. 327

admirados o, en otras palabras, se convierten en una especie de lienzos, a la manera de la pintura moderna.²⁵

La tendencia a monumentalizar vasos específicos va junto a una decoración más elaborada que permitió la introducción de nuevos elementos pictóricos. Por ejemplo, una cabeza femenina en un entorno floral llegaría a convertirse en una de las características más notorias de la pintura de vasos átula, como se observa en los trabajos del “Illioupersis Painter” (360-350 BC), quien además introdujo iconografía funeraria en los vasos.²⁶ Esta iconografía es muchas veces yuxtapuesta a temas de la mitología griega o episodios inspirados en la tragedia. La composición es muchas veces dividida en varios registros, dejando el superior a las divinidades y ocasionalmente decorado con batallas míticas como la Amazonomaquia.²⁷ Otras temáticas, apropiadas para un contexto funerario, incluyen a Hades y Perséfone en el inframundo, a veces con Heracles combatiendo a Cerbero en un registro inferior.²⁸ Aunque el héroe aparece con menor frecuencia que en los vasos áticos, en Apulia se le representa en el Jardín de las Hespérides, como veremos en la siguiente sección. Otros héroes como Perseo y Teseo aparecen incluso menos, aunque el primero es visto unas pocas veces combatiendo al monstruo marino mientras Andrómeda aparece atada a una roca.²⁹ Escenas derivadas del ciclo troyano son más populares, incluso algunas que no fueron representadas por los griegos, como los funerales de Patroclo.³⁰ Por último,

²⁵ Giuliani, “Sleeping Furies: Narration and the Impact of Texts in Apulian Vase-Painting”, *Scripta Classica Israelica* 20, 2001, p. 18. Para vasos de diversas formas, véase Lohmann, ‘Zu technischen Besonderheiten apulischer Vasen’, *Jdl* 97: 191-249, 1982, pp.210-249

²⁶ Trendall, *Op.cit.*, 1989, p.79; Denoyelle y Iozzo, *La Céramique Grecque d’Italie méridionale et de Sicile: Productions coloniales et apparentées du VIIIe au III av. J.-C.* Paris: Picard, 2009, pp.138-139; Carpenter, “A Case for Greek Tragedy in Italic Settlements in Fourth-Century B.C.E. Apulia”, en T. H. Carpenter, K. Lynch y E. G. Robinson (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia*. Cambridge University Press, New York, 2014, p.273

²⁷ Véase Morard, *Horizontalité et verticalité. Le bandeau humain et le bandeau divin chez le Peintre de Darius*. von Zabern, Mainz, 2009, pp.73-97, esp. 88-97

²⁸ Karlsruhe B 4, cátera de volutas, seguidor del Pintor de Licurgo, ca. 360. *RVAp* 431, núm. 9/38, pl. 160,1. Trendall, *Op.cit.*, 1989, ilustr. 151. Munich 3297, crátera de volutas pintada por el “Underworld Painter”, ca. 330-320. *RVAp* II 533, núm. 18/282, pl. 194; Trendall, *Op.cit.*, 1989, fig. 209.

²⁹ Malibu, J. Paul Getty Museum 84 AE 996, ánfora pintada por el “Metope Group”, ca. 350-340. Trendall, *Op.cit.*, 1989, fig. 182.

³⁰ Nápoles, MA, 3254. *RVAp* II 495, núm. 18/38, pl. 176, 1; Trendall, *Op.cit.*, 1989, fig. 204. Véase excelente estudio de Pouzadoux (con contexto tumbal y los otros vaso del grupo funerario), *Éloge d’un prince daunien: mythes et images en Italie méridionale au IVe siècle av. J.-C.* Roma: École française de Rome, 2013, pp. 115-130. Sobre la escena en el contexto etrusco e itálico, véase Riedemann, “Patroklou taphos: luto, muerte y violencia en monumentos funerarios de la Italia prerromana”, *BYZANTION NEA HELLÁS*, 35, 2016, pp. 157-175

el culto a los muertos es frecuente, representado por dolientes con ofrendas ante un *naiskos* donde el difunto está pintado de blanco, replicando así el mármol de los monumentos funerarios encontrados en Taranto.³¹

Hacia finales del siglo IV a. C., la calidad de las pinturas decae enormemente. Esto se debió a su gran disponibilidad, que hacía los vasos accesibles a grupos sociales menos prósperos, un fenómeno conocido como el primer arte de masas en la Antigüedad.³² Gradualmente, la cerámica de figuras rojas y los vasos monumentales comienzan a desaparecer, siendo reemplazados por cerámica sin decoración o por vasos barnizados en negro con escasa decoración (estilo Gnathia).

IV- El grupo funerario de la Tumba 55, Ruvo

Dentro de las antiguas ciudades de Apulia, el centro peucetio de Ruvo fue tal vez el más próspero y es el lugar de donde provienen los hallazgos más numerosos de vasos funerarios ápuulos. Excavaciones masivas llevadas a cabo en los siglos XVIII y XIX que, rara vez consideraron el contexto de los grupos de vasos encontrados en las tumbas y que sólo aspiraban a vender los vasos en el mercado de antigüedades, terminaron por destruir valiosa información al no registrar rigurosamente los vasos pertenecientes a cada grupo funerario. Hace menos de una década, Montanaro intentó reunir los vasos de cientos de tumbas dispersos en museos de todo el mundo y, de esta forma, poder estudiarlos en relación al grupo funerario al que pertenecieron.³³ Gracias a sus esfuerzos, hoy en día se tiene una idea más clara de los grupos tumbales de Ruvo, a pesar de las excavaciones clandestinas que siguen llevándose a cabo.³⁴

Tomemos, por ejemplo, el grupo de vasos encontrados en la Tumba 55 en 1836 cerca de la Porta San Angelo, no lejos del centro de la ciudad. La tumba (3.71 x 1.32 x 1.19

³¹ Carter, *The Sculpture of Taras*. American Philosophical Society, Philadelphia, 1975, pp.14-16. A diferencia de Taranto, existen escasos restos de tumbas del tipo *naiskos* en Apulia. Una excepción podría ser los restos encontrados en la sección 4 de la Tumba 46 encontrada en la Strada San Stefano en Gravina. Véase Ciancio, *Silbón: Una città tra greci e indigeni*, Levante Editori, Bari, 1997, 274

³² Ciancio, *Op.cit.*, 2014, p.152

³³ Montanaro, *Ruvo di Puglia e il suo territorio: Le necropoli*. "L'Erma" di Bretschneider, Roma, 2007.

³⁴ Véase en interesante estudio de Graepler y Mazzei, *Provenienza: Sconosciuta! Tombaroli, mercanti e collezionisti: L'Italia archeologica allo sbaraglio*, Edipuglia, Bari, 1996. Para no ser descubiertos, la tendencia de los "tombaroli" hoy en día es romper los vasos y venderlos por fragmentos en el mercado clandestino.

m) era una cámara decorada con líneas paralelas de color azul y rojo. El grupo funerario estaba compuesto de un candelabro de hierro, un trípode de hierro roto y cerca de 30 vasos monocromos, en estilo Gnathia y de figuras rojas en varias formas. Fuera de un *loutrophoros* – vaso usado para el baño nupcial o para lavar el cuerpo del difunto – todos los restantes vasos están asociados al simposio (Fig. 3). Documentos de la época reportan que los hallazgos de esta tumba fueron llevados al Real Museo Borbónico en Nápoles (hoy Museo Arqueológico), desde donde dos *pelikai*, dos *skyphoi* y una cratera de cáliz fueron vendidos, siendo éste último adquirido por el Hermitage y luego transferido al Museo Pushkin en Moscú.³⁵ Entre los vasos de figuras rojas pertenecientes a esta tumba, cinco muestran temáticas de la mitología griega y han sido datados entre 360-340 a. C.



Fig. 3. Ruvo, Tumba 55. Algunos vasos del grupo funerario. En la fila superior se observan de izquierda a derecha: el lekythos con Heracles, la cratera de volutas con Orestes e Ifigenia, la situla con Odiseo y el loutrophoros con Amazonomaquia.

(Dibujo de la autora).

Es así como, por ejemplo, observamos que el cráter de volutas (62 cm) pintado por el Pintor de la *Illioupersis* (360-350 a. C.) representa el encuentro de Orestes e Ifigenia en

³⁵ Para una discusión de los registros de la excavación, véase Montanaro, *Op.cit.*, 2007, p.358

Táuride, probablemente inspirado en la tragedia de Eurípides.³⁶ La escena está dividida en dos registros: abajo se observa un meditativo Pílates y un cabizbajo Orestes sentado en el altar (Fig. 4). Ifigenia se aproxima desde el lado derecho llevando la llave del templo en su mano vistiendo un ornamentado vestido, lo que confirma su rol de sacerdotisa, y es acompañada por una joven que lleva una pátera sobre su cabeza. Sabemos con exactitud el nombre de los personajes porque aparece inscrito junto a cada uno de ellos: Pílates (*ΠΥΛΑΔΗΣ*), Orestes (*ΟΡΕΣΤΑΣ*), e Ifigenia (*ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ*).³⁷ Arriba, están Apolo y Artemisa junto a un templo de orden jónico.



Fig. 4. Ruvo, Tumba 55: Crátera de volutas del Pintor de la Illioupersis,
Orestes e Ifigenia en Táuride
(Dibujo de la autora).

El tema vuelve a repetirse, aunque con variaciones, en la crátera de cálices (41 cm) atribuida al “Grupo de Ifigenia” (350-340 a. C.), representando otro momento en la historia, a saber, cuando Ifigenia pide a Pílates llevar una carta a Argos (Fig. 5). Esta vez,

³⁶ Nápoles, Museo Archeologico, Inv. 82113; *RVAp* I, 193, núm. 8/3. Cf. Eurípides, *Ifigenia en Táuride*, 769 y ss. Taplin, *Pots and Plays: Interaction between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century*. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007, p.150. Cambitoglou, no obstante, duda de que la escena esté influenciada por la representación teatral de la tragedia [Cambitoglou, “Iphigeneia in Tauris: The question of the influence of the Euripidean play in the representations of the subject in Attic and Italiote vase-painting”, *AntK* 18, 1975, p.59]. Véase discusión reciente en Carpenter, *Op.cit.*, 2014, p.273

³⁷ Nótese el deletreado con alfa en lugar de la típica eta del dialecto dórico.

ella está dentro del templo junto a una estatua de Artemisa en estilo arcaico, mientras tiene la carta que finalmente permitirá el reconocimiento entre ella y su hermano Orestes.³⁸ Considerando que el tema aparece dos veces entre los cinco vasos con escenas mitológicas de esta tumba, se podría inferir que tras de ellas hay una alusión a un tema más universal de encuentro entre hermanos o familiares en el más allá. Además, el hecho de que en el reverso del vaso pintado por el Pintor de la *Illioupersis* hay una pareja tomada de la mano reafirma esta idea. Por lo demás, no debemos olvidar que en la saga, Ifigenia fue salvada de la muerte por los dioses.³⁹



Fig. 5. Ruvo, Tumba 55: Crátera de cálices del “Grupo de Ifigenia”,
Orestes e Ifigenia en Táuride
(Dibujo de la autora).

Otra idea subyace en las representaciones míticas del *lekythos* (30 cm), la *situla* (29 cm) y en el registro inferior del *loutrophoros* (92 cm), la que está asociada con los héroes griegos y sus hazañas. La escena en el *lekythos* atribuida al Pintor de Licurgo muestra, por ejemplo, a Heracles y Iolaos en el Jardín de las Hespérides, correspondiente a su onceava labor (Fig. 6).⁴⁰ Aunque algunas versiones de la historia cuentan que el héroe convenció a Atlas para ir a buscarle las manzanas de oro mientras él sostenía el peso del mundo, el

³⁸ Moscú, Museo Pushkin, Inv. 1b 504; *RVAp* II, 478, núm. 8/18; *CVA Pushkin* 2, pl. 5. La misma temática aparece también en una crátera de volutas en Ferrara T1145 (3032), ca. 380 BC, y en otra en Virginia, colección privada 22 (V9105), ca. 350 BC. See Taplin, *Op.cit.*, 2007, núm. 48-49 respectivamente.

³⁹ Cf. Eurípides, *Ifigenia en Áulide*.

⁴⁰ Nápoles, Museo Archeologico, Inv. 81856; *LIMC*, Herakles, núm. 2726.

lekythos nos muestra otra versión del mito, donde es el mismo Heracles quien va a buscarlas.



Fig. 6. Ruvo, Tumba 55: *lekythos* del Pintor de Licurgo,
Heracles y Iolaos en el Jardín de las Hespérides
(Dibujo de H. Gerhard 1843, pl. II, fig. 1).

De forma similar, la pintura de la *situla* atribuida al mismo pintor, nos cuenta la historia de otros héroes griegos: Odiseo y Diómedes robando los caballos del rey Rhesos (Fig. 7).⁴¹ Odiseo aparece llevándose los caballos del campamento tracio seguido de cerca por Diomedes tras haber matado a los soldados (vestidos a la manera oriental) mientras dormían, como se observa más arriba. Esta ilustración pudo haber estado inspirada en la versión del episodio en la *Iliada* o en la tragedia *Rhesos* escrita por un autor anónimo.⁴² No obstante y dejando conexiones literarias de lado, el episodio presente en la *situla* muestra al héroe acompañado por un compañero quien contribuye al éxito de la empresa, como también se observa en el *lekythos* que muestra Iolaos acompañando a Heracles pese a que versiones del episodio no lo mencionan.

⁴¹ Nápoles, Museo Archeologico, Inv. 81863; *RVAp* I, 417-418, núm. 16/18, lám. 151, 2.

⁴² *Hom. Il.* 10.488-502; *Eur. Rh.* 622-26. Véase Taplin, *Op.cit.*, 2007, p.161

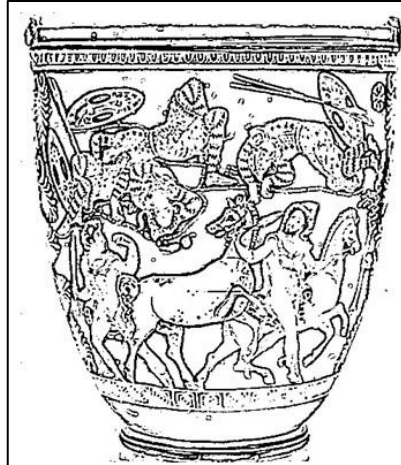


Fig. 7. Ruvo, Tumba 55. Situla del Pintor de Licurgo,
Odiseo y Diomedes robando los caballos de Rhesos.
(Dibujo de la autora).

El caso del héroe principal en la Amazonomaquia representada en el *loutrophoros* atribuido al Grupo de Ruvo 423 (350-340 a. C.) es más complejo ya que, de forma inusual, no aparece desnudo a la manera heroica, sino que viste la vestimenta local con un *chitoniscos* corto, como se observa en numerosas escenas de género que nos muestran aspectos de la vida diaria de los habitantes de Apulia.⁴³ La usencia de un héroe reconocible como Heracles, Aquiles o Teseo sugiere que podría tratarse de una Amazonomaquia de origen local y cuyos detalles lamentablemente desconocemos. Además, la presencia del mítico combate en un *loutrophoros* es peculiar. Comúnmente y en un contexto funerario, este tipo de vaso lleva pintados una figura humana dentro de un *naiskos* junto a otros *loutrophoroi*, como se observa en ilustraciones hechas por el “Metope Group” y por el Pintor de Louvre *MNB* 1148.⁴⁴

Por último, podemos señalar que el común denominador de todas las imágenes de mitos presentes en el grupo funerario de la Tumba 55 es la yuxtaposición del conflicto, guerra y violencia con escenas pacíficas o festivas conectadas a Dionisos y sátiros

⁴³ Nápoles, Museo Archeologico, Inv. 82265; *RVAp* I, 404, núm. 15/44. Para guerreros en vestimenta local, véase *RVAp* I 357, núm. 13/197, pl. 113, 3; *RVAp* II, 744, núm. 23/179, pl. 277, 5; Trendall, *Op.cit.*, 1989, figs. 175 y 232.

⁴⁴ Colección privada americana, *RVAp Supp.* I 72, núm. 18/16e, pl. X, 4; Trendall, *Op.cit.*, 1989, fig. 181. Malibu, J. Paul Getty Museum 82 AE 16. *RVAp Supp.* I, 100, núm. 20/287a; Trendall, *Op.cit.*, 1989, fig. 183.

danzantes representadas en el reverso de algunos de los vasos. Un vaso modelado con la forma de un Sileno en reposo refuerza esta idea (Fig. 3, segunda fila).⁴⁵

V- ¿Consuelo o entretenimiento? Los vasos funerarios en contexto

El problema del uso de los vasos funerarios ápuulos y las imágenes representadas en ellos ha sido hasta ahora únicamente explorado por Giuliani, quien introdujo la idea de que, en Apulia, el funeral requería la participación de un orador fúnebre quien a su vez habría explicado los mitos reasentados en los vasos al público asistente.⁴⁶ Aunque esta idea no es del todo revolucionaria puesto que sabemos que este tipo de oradores existía desde los tiempos de la República romana, no tenemos evidencia alguna de este tipo de comunicadores en la Apulia prerromana.⁴⁷ Lo que sí tenemos son obras líricas de Píndaro (ca. 450 a. C.) que sugieren que canciones fúnebres eran entonadas en Grecia y sus *apoikiai*, especialmente en Sicilia, lo que se confirma por un género literario llamado *threnoi*, que proporcionaban consuelo al describir al difunto en un más allá lleno de felicidad y le describían en lenguaje heroico.⁴⁸ Pero tampoco tenemos registro de esta práctica en Apulia.

Por otra parte Todisco, contrario a Giuliani, sugiere que los mitos no requerían explicación durante el funeral ya que los pintores ya habrían mencionado su contenido a sus clientes al momento de comprar los vasos.⁴⁹ No obstante, ninguna de estas teorías responde a la pregunta del cómo estos vasos monumentales con sus imágenes interactuaban con el público asistente al funeral. Por lo tanto, intentaremos hacer un ejercicio que proporcionará una explicación alternativa. Para ello, es necesario considerar los rituales y los momentos en los que los vasos eran usados y exhibidos. Si consideramos los estadios que siguen a la muerte de un individuo descritos más arriba (Fig. 1) y

⁴⁵ Nápoles, Museo Archeologico, Inv. 81768 (H. 3002). Véase Montanaro, *Op.cit.*, 2007, 365, fig. 244.

⁴⁶ Giuliani, *Tragik, Trauer und Trost: Bildervasen für eine apulische Totenfeier*. Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, 1995, pp.152-158

⁴⁷ Cf. Polyb. 6.53-54

⁴⁸ Cf. Píndaro, *Píticas*.

⁴⁹ Todisco, “La società indigena tra oralità e scrittura in età tardoclassica ed ellenistica”, en *Id.* (ed.), *La Puglia Centrale dall’ età del bronzo all’ alto medioevo*, Btretschnneider, Rome, 2010, pp. 271-277; y del mismo autor, “Myth and Tragedy: Red-figure pottery and verbal communication in central and northern Apulia in the later fourth century BC”, en K. Boscher (ed.), *Theater Outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge University Press, 2012, pp.270-271

basándonos en la evidencia arqueológica encontrada hasta la fecha, podemos sostener con seguridad que los vasos eran parte de los cuatro estadios identificados. Existe, por lo demás, evidencia iconográfica que también sustenta esta idea: por ejemplo, en una crátera de volutas pintada por el Pintor de Darío, hoy en el museo de Nápoles, se observa una escena de *prothesis* en la que se observa el cuerpo de Arquemoros (inscrito) sobre un lecho funerario, mientras que un *paidagogos* (inscrito) se aproxima desde la derecha (Fig. 8). Más allá hay dos figuras masculinas, ricamente ataviados, portando pequeñas mesas con vasos simpóticos y rituales: *kantharoi*, *phiale*, *rhyta*, un *stamnos*, y el pie de lo que probablemente es una *hydria*.⁵⁰ Entre las figuras, se observa un *loutrophoros* con decoración floral. Esta pintura es única en tanto que ilustra particularmente bien la forma en la que algunos de los vasos tanto simpóticos como funerarios eran usados en este estadio puntual del funeral.



Fig. 8. Ruvo: Crátera de volutas del Pintor de Darío, *La Muerte de Archemoros* (dibujo en E. Gerhard 1868, pl. 1).

Si asumimos que, como en Grecia, la exhibición de difunto duraba varios días (normalmente tres), quienes venían a presentar sus respetos al muerto y su familia encontrarían los vasos dispuestos alrededor de éste.⁵¹ Los vasos más grandes y decorados con diferentes escenas probablemente eran puestos separados de los pequeños para que pudiesen ser apreciados de mejor manera por los dolientes. Así, los altos *loutrophoroi* con

⁵⁰ Nápoles, MA, H3255 (inv. 81934). Los mitos en ambos lados de esta crátera han sido estudiados por Pouzadoux, “Imagine, cultura e societa in Daunia e in Peucezia nel IV secolo a.C.”, en G. Volpe, M. Strazzulla y D. Leone (eds.), *Storia e Archeologia della Daunia: Atti delle Giornate di studio (Foggia 19-21 maggio 2005)*. Bari: Edipuglia, 2008, pp. 214-215, fig. 5; *Ead. Op. Cit.*, 2013, p. 85, fig. 41 a-b. Para una posible conexión de la escena con *Hypsipyle* de Eurípides, véase Taplin, *Op.cit.*, 2007, 211-212, núm. 79.

⁵¹ Ps. Dem. 43.62 (en relación a la prohibición de funerales lujosos hecha por Solón). Véase también Kurtz y Boardman, *Op.cit.*, 1971, pp.143-146; Garland, *Op.cit.*, 1985, p.26; Erasmo, *Op.cit.*, 2012, p.14. Para escenas de prótesis y duelo en el arte griego véase Zschietzschmann, “Die Darstellungen der Prothesis in der griechischen Kunst”, *AM* 53, 1928; Shapiro, “The Iconography of Mourning in Athenian Art”, *AJA* 96, 1991, pp.629-656

sus elaboradas asas y las monumentales cráteras de volutas con máscaras en ellas habrían llamado la atención del público el que sólo después de notarlas se habría acercado a observar las imágenes en ellas, donde convergen las esferas de lo divino, del mito y de lo cotidiano. Giuliani sin duda ha acertado en llamar a estos grandes vasos “*picture vases*” ya que éstos, a la manera de un lienzo, proveen un marco para representaciones.⁵²

Pero si la *prothesis* tenía lugar dentro de la casa, entonces es razonable pensar que la poca iluminación y el espacio reducido no habrían permitido a los dolientes poder admirar los vasos. Además, si éstos se encontraban contra la pared, sólo uno de los lados resultaba visible. Sin embargo, la joven que sostiene un quitasol sobre la cabeza de Archemoros en el vaso del Pintor de Darío sugiere que esta parte del funeral pudo haber tenido lugar afuera también.⁵³ En cualquier caso, suponiendo que cambiáramos el *loutrophoros* pintado entre las dos figuras masculinas y el *lekythos* bajo el lecho funerario con sus homólogos de la Tumba 55 de Ruvo, tenemos, como resultado, que las imágenes pintadas en estos vasos habrían resultado sólo parcialmente visibles. Si el funeral pintado en el vaso se tratara de uno real, entonces los hombres que llevan las ofrendas sólo habrían visto el hombro del *loutrophoros* al pasar y tal vez, parte de la escena con Dionisos en el registro superior, quedando la Amazonomaquia fuera de su alcance visual. Por otra parte, la escena con Heracles en el Jardín de las Hespérides pintada en el *lekythos* habría sido difícil de apreciar; no sólo por su disposición en el suelo bajo el lecho fúnebre, sino también porque el vaso con sus imágenes no son lo suficientemente grandes como para ser vistas por alguien de pie. Las imágenes en los vasos pequeños sobre las mesas, no obstante, habrían tenido más oportunidades de ser apreciadas. En cualquier caso, si pensamos en la exhibición completa del grupo funerario de la Tumba 55 durante el funeral, con sus más de 30 vasos y otros objetos de valor, ésta debió haber causado gran impresión a los asistentes.

Luego de la *prothesis*, los vasos eran llevados en procesión desde la casa al cementerio o lugar de entierro. En este estadio, los vasos eran transportados en una carreta junto al cuerpo del difunto o llevados por uno o más individuos. Un vaso proveniente de una necrópolis en Taranto nos muestra que esta tarea no era género-específica puesto que

⁵² Giuliani, *Op.cit.*, 2001

⁵³ Escenas de *prothesis* en placas funerarias, a veces teniendo lugar en un patio interno han sido estudiadas por Boardman, “Painted Funerary Plaques and some remarks on Prothesis”, *ABSA* 50, 1955, pp.51-66

tanto hombres como mujeres aparecen llevando vasos incluso sobre su cabezas.⁵⁴ De esta manera, aquellos participantes de la procesión podían apreciar las imágenes desde diversos ángulos. Luego, durante la deposición del cuerpo, los vasos eran colocados a los pies y alrededor del muerto y – muchas veces como era la costumbre y también en el caso de la Tumba 55 de Ruvo – incluso se colgaban de las paredes de la tumba con clavos, como se observa en una tumba excavada en Bitonto.⁵⁵ Si consideramos la propuesta de Giuliani, tal vez este era el momento en el que el orador fúnebre “explicaba” y hacía comparaciones entre el difunto y los héroes representados en los vasos. Las cráteras con Orestes e Ifigenia, la *situla* con Odiseo y los caballos de Rhesos, y el *loutrophoros* con su imponente Amazonomaquia habrían, ciertamente, embellecido el cortejo fúnebre del individuo enterrado junto a ellos. Luego de que la tumba era cerrada y enterrada, los vasos nunca más serían vistos.⁵⁶

Mucho se ha dicho acerca de las habilidades de los habitantes de Apulia para entender las imágenes en los vasos. Es, por cierto, un hecho que muchas de ellas son complejas y que sin fuentes literarias que nos ayuden a interpretarlas, estaríamos perdidos. Si no había un orador fúnebre, ¿qué veía el público (iletrado) cuando veía las imágenes? ¿Eran capaces de llegar a niveles más profundos de interpretación de los mitos representados en los vasos? Todisco ha respondido a estas preguntas en forma negativa; sin embargo la semántica de una imagen no está sujeta a una estructura particular para interactuar con quien la observa. De hecho, una escena heroica aún puede ser apreciada si es que se tiene en mente otros episodios asociados a un mito. Esto sucede a nosotros incluso hoy cuando nos enfrentamos a representaciones en los vasos que están fuera de nuestro conocimiento iconográfico, lo que nos lleva a experimentar sentimientos de frustración al estar preocupados por el “significado” de las imágenes. Un ejemplo de esto es la enigmática escena pintada por el Pintor de Darío proveniente de la Tumba 13/1972 de Arpi donde una mujer ofrece un infante a una pareja en una biga. El Pintor de Darío no inscribió los nombres de las figuras, lo que indica que probablemente se trataba de un mito

⁵⁴ *RVAp* I 164, 3; *LIMC*, Elektra I, núm. 35; Lippolis 1994a, 40, fig. 19a. De igual forma, una *hydria* de figuras rojas lucana pintada por el “Choephoroi Painter” muestra una crátera de cálices y otros vasos sobre una tumba (*LCS* 120, núm. 602), mientras que una crátera de volutas dentro de un naiskos aparece en un ánfora del Pintor de Bari 12061 (*RVAp* I 376, núm. 14/126, pl. 126, 3; Trendall, *Op.cit.*, 1989, fig. 180).

⁵⁵ Montanaro, *Op.cit.*, 2007, p.357, núm. 55; Carpenter, *Op.cit.*, 2014, pp.273-274. Para la tumba en Bitonto (Tumba 2/1982), véase Riccardi, *Gli antichi peucezi a Bitonto*. Edipuglia, Bari, 2003, fig. 23.

⁵⁶ La reutilización de tumbas en Apulia no es una práctica común, como sí lo era para etruscos y romanos.

conocido para el público. Escenas como esta nos obligan a disfrutar de la pintura por lo que es: una experiencia que no es complementada con fuentes literarias ni nos permite buscar simbolismos ocultos tras la imagen.

Hoy en día, podemos reconocer fácilmente las imágenes en los vasos ápuulos, pero como ya hemos dicho, este no era necesariamente el caso de los espectadores en la antigua Apulia. Por ejemplo, es probable que éstos se sintieran perdidos al ver la representación de Orestes e Ifigenia en la crátera de volutas de la Tumba 55 de Ruvo, puesto que este era un tema nuevo no representado previamente en vasos áticos y del cual hoy tenemos sólo cinco ejemplares, dos de los cuales vienen de esta misma tumba (Figs. 4 y 5). Por esta razón, es altamente probable que el público no haya estado familiarizado con su iconografía: aquellos capaces de leer podrían haber identificado a los personajes, pero a menos que conociesen la tragedia la escena seguiría siendo un misterio. El hecho de que hoy podemos reconocer fácilmente una imagen no implica que el público contemporáneo a los vasos haya podido hacerlo, dado que su campo de interpretación visual era muy limitado.

En vista de lo anterior, participar en un funeral en la Apulia del siglo IV a. C. ofrecía al público una oportunidad excepcional de ver una variedad de imágenes. Dada su alta frecuencia en los vasos, el público seguro estaba ya familiarizado con imágenes de corte dionisiaco y funerarias, pero la situación es diversa al momento de confrontar imágenes de mitos y, en particular, de escenas trágicas. El punto aquí es que, con gran probabilidad, el público que asistía a un funeral no era capaz de reconocer las escenas en los vasos, pero sí al menos eran capaces de reconocer *algunas* figuras en ellas. Imágenes de héroes moribundos o que eventualmente perecerán representados en los vasos ápuulos pueden decirle a quien los observa que este evento es inminente y universal, independientemente de su capacidad de interpretación. En otras palabras, el contenido es horrendo pero bellamente representado. El hecho de que muchas escenas trágicas aparezcan yuxtapuestas a escenas fúnebres nos confirman que la conexión entre el evento (muerte) y sus consecuencias (el monumento funerario) no debió pasar desapercibido a los espectadores de estos vasos.

Por otra parte, escenas de combates míticos habrían resultado atractivas, siendo fuente de entretenimiento, como la Amazonomaquia representada en el *loutrophoros* de la Tumba 55 que nos muestra al guerrero en ropa local, revelando así no sólo la etnicidad de

quienes usaban estos vasos, sino que también nos dice que el “reconocerse” en ellos era algo deseado. Por consiguiente, el público se sorprendía al ver a mujeres combatiendo (Amazonas), imágenes de personajes vistiendo elegantes vestimentas e, incluso, extrañas, como en el caso de los soldados de Rhesos.

VI- Conclusión

Los pueblos itálicos de Apulia tomaron prestados el lenguaje estilístico e iconográfico de los griegos, pero su contextualización funeraria transformaría las imágenes en algo nuevo. Que los vasos átulos son predominantemente funerarios es incuestionable. Un estudio de los grupos de vasos con escenas de mitos, como el de la Tumba 55, nos permite decir que quienes compraban o encomendaban estos vasos no necesariamente buscaban que las imágenes en ellos proporcionaran algún tipo de consuelo. Lo mismo se puede decir del público que los veía: los vasos funerarios átulos son objetos de lujo, por lo que aquellos con imágenes de mitos eran, sin duda, activos vectores en la creación de jerarquías sociales entre los pueblos itálicos. De esta manera, las elites, mediante la exhibición de su familiaridad con la cultura griega y, en especial, de su conocimiento del mito y la tragedia, podía reforzar su rol y poderío dentro de su comunidad. Es gracias a estos grupos privilegiados que ostentaban estos magníficos monumentos funerarios en público, que audiencias más amplias tuvieron la oportunidad de observar y disfrutar de las imágenes en los vasos y de la representación de los héroes míticos representados en ellos cuyas aventuras desde les acompañaban desde la infancia antes de que, junto al difunto, los vasos y sus elaboradas imágenes desaparecieran en la oscuridad de la tumba.

ABREVIACIONES

- CVA* *Corpus Vasorum Antiquorum* (varias ediciones).
- LIMC* *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (1981-1989). Zurich and Munich: Artemis.
- RVAp* Trendall, A.D. and A. Cambitoglou (1978–1982). *The Red-Figured Vases of Apulia*, I-II. Oxford and New York: Clarendon Press and Oxford University Press.

BIBLIOGRAFÍA⁵⁷

- Bianchi Bandinelli, R. y Giuliano, A. *Etruschi e italici prima del dominio di Roma*. Bur Rizzoli, 1973
- Boardman, J., “Painted Funerary Plaques and some remarks on Prothesis”, *ABSA* 50, 1955, 51-66
- Boardman, J., “Aspects of Colonisation”, *BASOR* 322, 2001, 33-42
- Cambitoglou, A., “Iphigeneia in Tauris: The question of the influence of the Euripidean play in the representations of the subject in Attic and Italiote vase-painting”, *AntK* 18, 1975, 56-66
- Canosa, M. G., *Una tomba principesca da Timmari*, Giorgio Bretschneider, Roma, 2007
- Carpenter, T. H., “The native Market of Red-Figure Vases in Apulia”, *MAAR* 48, 2003, 1-24
- Carpenter, T. H., “Prolegomenon to the Study of Apulian Red-Figure Pottery”, *AJA* 113:

⁵⁷ Para abreviaciones de las revistas científicas citadas en la bibliografía, véase el *American Journal of Archaeology* (online).

2009, 27-38

Carpenter, T. H., “A Case for Greek Tragedy in Italic Settlements in Fourth-Century B.C.E. Apulia”, en T. H. Carpenter, K. Lynch y E. G. Robinson (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia*, Cambridge University Press, New York, 2014

Carter, J. C., *The Sculpture of Taras*. American Philosophical Society, Philadelphia, 1975

Ciancio, A. *Silbion: Una città tra greci e indigeni*, Levante Editori, Bari, 1997

Ciancio, A., “The Diffusion of Middle and Late Apulian Vases in Peucetian Funerary Contexts: A Comparison of Several Necropoleis”, en T. H. Carpenter, K. Lynch y E. G. Robinson (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia*, Cambridge University Press, New York, 2014

Cerchiai, L., *The Greek cities of Magna Graecia and Sicily*, Getty Trust Publications: J. Paul Getty Museum, 2004

Colivicchi, F., “Native Vase Shapes in South Italian Red-Figure Pottery”, en T. H. Carpenter, K. Lynch y E. G. Robinson (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia*. Cambridge University Press, New York, 2014

D’Agostino, B., “Relations between Campania, Southern Etruria and the Aegean in the eight century BC”, en J.P. Descoeurs (ed.), *Greek Colonists and Native Populations: Proceedings of the First Australian Congress of Classical Archaeology, July 1985*, Oxford, 1990

D’Andria, F., “Scavi nella zona del Kerameikos”, en *Metaponto I*, Bari, 1980

De Juliis, E., “The Impact of the Greek Colonies on the Indigenous peoples of Apulia”, en G. Pugliese (ed.), *The Western Greeks: Classical Civilisation in the Western*

Mediterranean, Thames and Hudson, London, 1996

De Juliis, E., *Metaponto*, Bari, 2001

Denoyelle, M. y Iozzo, M., *La Céramique Grecque d'Italie méridionale et de Sicile: Productions coloniales et apparentées du VIIIe au III av. J.-C.*, Picard, Paris, 2009

Domínguez, A. J., "Greeks in Iberia: colonialism without colonisation", en C.L. Lyons y J. K. Papadopoulos (eds.), *The Archaeology of Colonialism*, Getty Research Institute, Los Angeles, 2002

Dunbabin, K., *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge University Press, Cambridge, 1999

Erasmus, M., *Death: Antiquity and Its Legacy*. New York: I.B.Tauris & Co Ltd., 2012

Fontannaz, D., "Production and Functions of Apulian Red-Figure Pottery in Taras: New Contexts and Problems of Interpretation", en T. H. Carpenter, K. Lynch y E. G. Robinson (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia*, Cambridge University Press, New York, 2014

Garland, R. *The Greek Way of Death*, Cornell University Press, 1985 [2001]

Gerhard, E., *Gesammelte akademische Abhandlungen und kleine Schriften*, Berlin, 1866-1868.

Gerhard, H., *König Atlas im Hesperidenmythos. Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften in Berlin*, Berlin, 1843.

Giuliani, L., *Tragik, Trauer und Trost: Bildervasen für eine apulische Totenfeier*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, 1995

Giuliani, L., “Rhesus between Dream and Death: On the Relation of Image to Literature in Apulian Vase-Painting”, *BICS* 41, 1996, 71-86

Giuliani, L., “Sleeping Furies: Narration and the Impact of Texts in Apulian Vase-Painting”, *Scripta Classica Israelica* 20, 2001

Graepler, D., *Tonfiguren in Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent*, Biering, Munich, 1997

Graepler, D. y Mazzei, M., *Provenienza: Sconosciuta! Tombaroli, mercanti e collezionisti: L'Italia archeologica allo sbaraglio*, Edipuglia, Bari, 1996

Herring, E., “To See Ourselves as Others See Us! The Construction of Native Identities in Southern Italy”, en E. Herring y K. Lomas (eds.), *The Emergence of State Identities in Italy in the First Millennium B.C.*, Accordia Research Institute, University of London, London, 2000

Hoffman, H., *Grabritual und Gesellschaft*, Leidorf, Rahden, 2002

Hoffman, H., “Risultati di una ricerca sistematica dei contesti tombali di taranto contenenti ceramica apula a figure rosse”, en M. Denoyelle (ed.), *La Ceramique Apulienne: bilan et perspectives: actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome (30 novembre-2 décembre 2000)*. Centre Jean Bérard, Naples, 2005

Kurtz, D. y Boardman, J., *Greek Burial Customs*, Thames and Hudson, London, 1971

Lippolis, E., “La ceramica a figure rosse italiote”, en *Id.* (ed.), *Arte e artigianato in Magna Grecia*. Electa, Naples, 1996

Lohmann, H., “Zu technischen Besonderheiten apulischer Vasen”, *JdI* 97, 1982, 191-249

Montanaro, A., *Ruvo di Puglia e il suo territorio: Le necropoli, “L’Erma”* di Bretschneider, Roma, 2007

Morard, T., *Horizontalité et verticalité. Le bandeau humain et le bandeau divin chez le Peintre de Darius*, von Zabern, Mainz, 2009

Morris, I., *Death-ritual and Social Structure in Classical Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992

Oakley, J., *Picturing Death in Classical Athens: The Evidence of the White Lekythoi*. Cambridge University Press, Cambridge, 2004

Osborne, R., “Early Greek colonisation? The nature of Greek settlement in the West”, en N. Fisher y H. van Wees (eds.), *Archaic Greece: New Approaches and New Evidence*, Duckworth, London, 1998

Pontrandolfo, A, Rouveret, A. y Cipriani, M., *Le tombe dipinte di Paestum*, Pandemus, Paestum, 2004

Pouzadoux, C., “Imagine, cultura e societa in Daunia e in Peucezia nel IV secolo a.C.”, in G. Volpe, M. Strazzulla and D. Leone (eds.), *Storia e Archeologia della Daunia: Atti delle Giornate di studio (Foggia 19-21 maggio 2005)*. Edipuglia, Bari, 2008

Pouzadoux, C., *Éloge d’un prince daunien: mythes et images en Italie méridionale au IVe siècle av. J.-C.* École française de Rome, Roma, 2013

Purcell, N., “South Italy in the Fourth Century BC”, en D. M. Lewis, J. Boardman, S. Hornblower y M. Ostwald (eds.), *The Cambridge Ancient History, Vol. 6: The Fourth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994

- Purcell, N., "Colonization and Mediterranean History", en H. Hurst and S. Owen (eds.), *Ancient Colonisations: analogy, similarity and difference*, Duckworth, London, 2005
- Riedemann, V., Riedemann, "Patroklou taphos: luto, muerte y violencia en monumentos funerarios de la Italia prerromana", *BYZANTION NEA HELLÁS*, 35, 2016
- Riccardi, A., *Gli antichi peucezi a Bitonto*, Edipuglia, Bari, 2003
- Robinson, E. G., "Between Greek and Native", en J. P. Descoeudres (ed.), *Greek colonists and native populations: proceedings of the First Australian Congress of Classical Archaeology held in honour of emeritus professor A.D. Trendall, Sydney, 9-14 July 1985*. Canberra: Humanities Research Centre; Clarendon Press, Oxford, 1990
- Robinson, E. G., "Workshops of Red-Figure outside Taranto", en J. P. Descoeudres (ed.), *Eumousia: Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou*. Meditarch, Sydney, 1990
- Robinson, E. G., "Greek Theatre in Non-Greek Apulia", en E. Csapo, H. Goette, J. Green y P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century*. Walter de Gruyter, Berlin, 2014
- Schauenburg, K., *Studien zur unteritalischen vasenmalerei*, Ludwig, Kiel, 2001
- Shapiro, H., "The Iconography of Mourning en Athenian Art", *AJA* 96, 1991, 629-656
- Sisto, M., "Vasi su vasi. Nestorides e crateri a colonnette en Magna Graecia", en I. Colpo, I. Favaretto, y F. Ghedini (eds.), *Iconografia 2005*, Quasar, Rome, 2006
- Taplin, O., *Pots and Plays: Interaction between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007

Todisco, L., “La società indigena tra oralità e scrittura in età tardoclassica ed ellenistica”, en *Id.* (ed.), *La Puglia Centrale dall’ età del bronzo all’ alto medioevo*, Btretschneider, Rome, 2010

Todisco, L., “Myth and Tragedy: Red-figure pottery and verbal communication in central and northern Apulia in the later fourth century BC”, en K. Boscher (ed.), *Theater Outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*. Cambridge University Press, Cambridge, 2012

Trendall, A. D., *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, Thames and Hudson, London, 1989

Van Gennep, A., *The Rites of Passage*, Routledge and Keagan, London, 1977

Williams, D., *Greek Vases*, British Museum Publications, London, 1985

Yntema, D., *The Archaeology of South-East Italy in the first millennium BC: Greek and native societies of Apulia and Lucania between the 10th and the 1st century BC.*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2013

Zschietzschmann, W., “Die Darstellungen der Prothesis in der griechischen Kunst“, *AM* 53, 1928