

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

El retorno de Hefesto al Olimpo: el mito en imágenes

Cora Dukelsky
Universidad de Buenos Aires
coradukelsky@gmail.com

Resumen: Dioniso y su séquito se representaron a menudo en la cerámica utilizada en el simposio griego. Dentro de la iconografía dionisiaca, nos ocupamos del retorno de Hefesto al Olimpo, episodio que se conoce en mayor medida por las representaciones artísticas que por las referencias literarias. El vaso François nos brinda una de las más antiguas y elaboradas versiones que incluye al dios de la metalurgia montado en un asno itifálico y un bullicioso cortejo de sátiros y ninfas. Versiones posteriores amplían el componente erótico (Crátera, Lydos, Met. 31.11.11), el desenfreno (Copa, Pintor de Oakeshott, Met. 17.230.5) y, en algún caso, la agresión sexual (Hidria, Viena ANSA IV 3577).

Palabras clave: retorno de Hefesto; cerámica pintada; Dioniso; sátiros; ninfas

Abstract: Dionysus and his retinue were often depicted on the pottery used in the Greek symposium. Within Dionysian iconography, we are concerned with the return of Hephaestus to Olympus, an episode that is known more from artistic representations than from literary references. The François vase provides us with one of the oldest and most elaborate versions, which includes the god of metallurgy riding an ithyphallic donkey and a boisterous procession of satyrs and nymphs. Later versions expand the erotic component (Krater, Lydos, Met. 31.11.11), the debauchery (Cup, Oakeshott's Painter, Met. 17.230.5) and, in some case, sexual aggression (Hydria, Vienna ANSA IV 3577).

Keywords: return of Hephaestus; painted vases; Dionysus; satyrs; nymphs

El vino, el erotismo y el delirio inspiraron con frecuencia a los artistas que pintaron los vasos para el banquete griego. Copas, cráteras, jarras contenían el precioso líquido que se bebía en el simposio, por lo tanto, resultaron ser el soporte ideal para un fecundo repertorio dionisiaco que surgió tempranamente en la pintura sobre cerámica. Dioniso junto con su séquito es, de lejos, el tema más común en la decoración de vasos de los siglos VI y V (Isler-Kerényi, 2007: 1), si bien las representaciones más arcaicas no son definitivas en cuanto a la iconografía. Bailarines panzudos (*padded dancers*), comastas, sátiros, ninfas o ménades van apareciendo solos o acompañados sin organizarse aún en narraciones específicas. Las escenas dionisiacas pronto proliferan –tan solo en el estilo de las figuras negras se contabilizan más de seis mil ejemplares (Diez Platas, 1996: 324)– y el propio dios del vino hace su primera aparición pictórica alrededor del 580¹ en un dino pintado por Sophilos.²

El vaso François³

El origen de la iconografía del retorno de Hefesto al Olimpo está en el vaso François (Hedreen, 2004: 40). La pieza es una crátera de volutas de más de sesenta centímetros de altura y casi sesenta de diámetro, firmada por el alfarero Ergótimos y el pintor Clitias (Figura 1). Cuerpo, cuello y pie están decorados con seis bandas de escenas narrativas y también hay figuración en las volutas. Presenta doscientos setenta personajes que protagonizan varios mitos. Las ciento treinta y una inscripciones revelan el nombre de los protagonistas además de la identidad del alfarero y del pintor. Alrededor de la panza se desarrolla la escena principal: la procesión de dioses que saludan a Peleo y Tetis durante la celebración de su boda.

¹ Las fechas en este trabajo son todas antes de Cristo.

² London 1971.11-1.1. Beazley Archive n° 350099. Dinos es un vaso globular de gran tamaño usado mayormente en época arcaica en los rituales de boda.

³ Crátera. 570. Florencia. Museo Arqueológico Etrusco 4209. Beazley Archive 300000. Encontrado en una tumba etrusca, es una de las evidencias de que la élite toscana apreciaba los valores de la cultura griega y, además, de la existencia de fluidas relaciones comerciales entre Grecia y Etruria.



Figura 1. Vaso François. Foto de la autora.

La cratera, recipiente de gran tamaño y boca ancha, tenía una función primordial en los banquetes: permitía mezclar el vino con el agua. Los placeres del vino, que implican la comunión con su divinidad protectora, debían moderarse a través de la racionalidad. El vino puro conduce a excesos, el placer sin medida es propio de la locura de la ménade o del desenfreno del sátiro. Precisamente, las escenas pintadas reproducen a menudo conductas exaltadas, intimidades de los cuerpos, danzas frenéticas que se asocian con los rituales dionisiacos.

El episodio de Hefesto retornando al Olimpo se conoce en mayor medida por las representaciones artísticas que por las escasas referencias en la literatura, y el vaso François nos brinda una de las más antiguas y elaboradas versiones (Beazley, 1951: 14). Por fortuna, todas las divinidades intervinientes están etiquetadas en la escena; por lo tanto, no hay duda de cuál es la historia narrada.

Hefesto, hijo tan sólo de Hera, de acuerdo con algunas versiones, o de la diosa y de su esposo divino, según otras, nace cojo. La deformidad genera disgusto en su madre, quien lo expulsa del lugar privilegiado en que viven las divinidades. Para vengarse, el habilidoso herrero fabrica un bello trono con un mecanismo que atrapa a la reina del Olimpo apenas se sienta en él. Varios dioses intentan convencer a Hefesto para que

vuelva y libere a su madre. Ninguno, ni siquiera el violento Ares, consigue doblegarlo. Al final, Dioniso se vale del poder del vino, lo emborracha y ambos dioses regresan al Olimpo junto con un bullicioso séquito de sátiros y ménades.⁴ El hijo de Sémele obtiene de este modo un lugar entre los olímpicos y el herrero divino, la mano de la bella Afrodita.



Figura 2. Vaso François. Detalle del Retorno de Hefesto.

Si iniciamos la lectura desde la izquierda apenas se ven las figuras muy deterioradas de Hermes, Poseidón y Artemis. Luego aparece Ares, sentado en un bloque de piedra que se eleva escasamente del suelo (Figura 2). La imagen refleja la humillación de la deidad que se exhibe inclinando su cabeza mientras su lanza apunta al suelo como símbolo de su fracaso en el esfuerzo de hacer regresar a Hefesto. Clitias lo muestra avergonzado ante una Atenea que parece burlarse de él y también abatido porque sabe que perderá a su amada Afrodita. Lo sigue Hera, prisionera en su trono y agitando sus manos con impaciencia mientras Zeus, también entronizado, sostiene con calma el cetro. A continuación, la diosa del amor recibe a la extravagante procesión. Su rostro se vuelve hacia el dios del vino, quizás para reprocharle su hazaña que le acarreará la ingrata consecuencia del matrimonio con un marido feo y deforme. Dioniso, lujosamente ataviado, lleva las riendas de la mula. Hefesto luce también un elegante atuendo y postura erguida; tan solo si nos detenemos a observar cuidadosamente la pintura notamos su deformidad, que el pintor ha sugerido ubicando cada pie apuntando en direcciones opuestas. Los detalles de la composición tienen su sentido y responden a códigos perceptibles para los receptores contemporáneos. Del mismo modo, un espectador antiguo comprendería que existe una diferencia cualitativa entre los dos dioses representados: la barba de Dioniso es frondosa e hirsuta mientras que la de Hefesto es corta y prolija. Diferencia reveladora, pues en el arte griego la cabellera o

⁴ O de silenos y ninfas, de acuerdo con las diferentes versiones y definiciones de estas criaturas.

barba despeinada son señales de barbarie o monstruosidad. Posiblemente el artista pretenda sugerir que el culto dionisiaco aporta a la serenidad olímpica los componentes irracionales y lascivos que surgen de su estrecha conexión con el universo de la naturaleza.

En consonancia con la noción de bestialidad, la deidad defectuosa monta un animal poco prestigioso. Isler-Kerényi (2007: 83) afirma que la mula puede considerarse la variante plebeya del caballo; además, su exacerbada sexualidad indica su conexión con los libidinosos sátiros. La mula avanza y sus patas adoptan el mismo ritmo que el sileno que la sigue, la cabeza dirigida hacia Dioniso, las orejas erguidas. La representación del animal resulta graciosa, aunque su porte contrasta con la lenta marcha de los elegantísimos caballos que guían los carros de las divinidades en el sector principal ubicado justo en la banda superior. Como un indicio más de la alteridad implícita en el bullanguero desfile, la dirección hacia la cual se dirigen Hefesto y sus acompañantes dionisiacos se contraponen a todas las otras procesiones representadas en el vaso (Figura 3).



Figura 3. Vaso François. Dirección de las procesiones.

Detrás de la mula caminan tres silenos itifálicos, cuyo exhibicionismo lujurioso los emparenta con los asnos (Lissarrague, 1987: 65). A medio camino entre lo humano y lo bestial, los sátiros o, como los llama Clitias, silenos están representados con orejas,

patas y colas de caballo (Figura 4).⁵ Conformen un grupo transgresor, sinónimo de inversión de las conductas adecuadas a los seres humanos. Sus cabellos excesivamente largos y con mechones enhiestos, erizados sobre la frente son otra indicación más de su animalidad.



Figura 4. Vaso François. Hefesto y silenos.

El primer sileno se dobla bajo el peso del odre que contiene el licor. El que lo sigue interpreta música con el *aulós*. La doble flauta se asocia a la voluptuosidad y al placer de los sentidos. Se cree que dentro del culto dionisíaco su sonido acompañaba los cantos y las danzas ejecutadas durante las ceremonias. La interacción con las ninfas se pone de manifiesto con el tercer sileno que ha capturado a una de ellas. El sector está deteriorado, pero aún se puede deducir que la raptada parece no preocuparse demasiado por el atropello. A continuación, las otras jóvenes pintadas caminan con idéntica serenidad. La última entrechoca crótalos, instrumentos de percusión, al decir de Beazley (1951: 31) “un instrumento de la orgía hasta ahora nunca escuchado en el cielo”. Se trata de ninfas, según revelan las inscripciones. La palabra pareciera más adecuada que la de ménades, a la que estamos acostumbrados por los nombres que se han dado a las representaciones en los vasos. La terminología es moderna, de hecho, el vocablo ménade no aparece en ningún vaso ateniense, es una transferencia desde la literatura a las artes visuales y según algunos autores solo debiera aplicarse en los casos en que las

⁵ Los bípedos híbridos de humano y caballo que encontramos en los vasos suelen conocerse con el nombre de sátiros y, de hecho, parece ser que las palabras “sátiro” y “sileno” eran intercambiables, al menos hasta el siglo IV, cuando en su *Simposio* Platón pone ambas en boca de Alcibiades para describir a Sócrates. La mayoría de los sátiros pintados en el Ática tienen piernas y pies humanos, pocos patas de caballo; las piernas humanas terminadas en una pezuña se consideran una característica de la Grecia oriental (Carpenter, 2001: 15). En este trabajo utilizaremos los términos sileno y sátiro como sinónimos.

mujeres se encuentren en estado de locura (Hedreen, 1994: 48).⁶ Las ninfas son las compañeras naturales de los silenos; así como ellos son la proyección de la animalidad del hombre, ellas son la expresión extrema de la feminidad y el erotismo en su esencial relación con la naturaleza (Diez Platas, 2004: 281).

La reunión de silenos y ninfas con Dioniso ocurre por primera vez en el Vaso François (Dabdab Trabulsi, 1990: 119). Poco tiempo después, a mediados del siglo VI se fija la iconografía dionisiaca tanto del propio dios como de su cortejo. Los escasos testimonios literarios del mito no mencionan a las mujeres ni a los sátiros que sí aparecen en el arte (Hedreen, 1994: 48).

La crátera de Lydos⁷

Otro artista ateniense, Lydos,⁸ agrega el componente festivo del *thíasos* y algunos de los atributos que irán definiendo el aspecto de las ménades en futuras representaciones. La crátera de Nueva York, realizada hacia el 550, es la obra maestra del pintor. Se trata de un recipiente de gran tamaño, con más de medio metro de altura y con una capacidad de setenta y dos litros.



Figura 5. *Thíasos* con Dioniso. Lydos. Crátera. Foto Metropolitan Museum of Art.

⁶ Isler-Kerényi (2007: 85) afirma que son ninfas, criaturas míticas pertenecientes al universo de la naturaleza.

⁷ Crátera. Nueva York. Met. 31.11.11.

⁸ Lydos es un pintor ático cuyo nombre se conoce por dos vasos firmados. Alrededor de cien vasos se le atribuyen y hay varios cientos más pintados por sus seguidores imitando su estilo.



Figura 6. *Thíasos* con Hefesto. Lydos. Crátera. Foto Metropolitan Museum of Art.

La monumentalidad de las figuras se corresponde con la escala del vaso. La alegre procesión, formada por veintiocho personajes, ocupa un friso corrido que rodea la panza de la crátera (Figuras 5 y 6). Hefesto, montado en una mula, está en una de las caras del vaso. En la otra, aparece Dioniso de pie, con el cuerno para beber en su mano. Las deidades están casi perdidas entre las danzarinas criaturas que resultan muy similares a las que Clitias denominó silenos y ninfas. Casi todos se mueven hacia la derecha, los cuerpos se curvan, los brazos suben y bajan, las piernas se flexionan y la escena se carga de entusiasmo, de energía y de ritmos acompasados. Ramas de vid y hojas de hiedra –símbolos del vino y del constante crecimiento de la vegetación– además del único intérprete de *aulós*, se destacan en el lado correspondiente a Dioniso.

Algunos silenos muestran su cuerpo enteramente cubierto de vello, señal de su pertenencia al mundo animal, mientras que otros exhiben su rostro de frente que, para este período del arte griego, implica alteridad, marginalidad, transgresión. Precisamente, Hefesto está acompañado por un sileno con un rostro-máscara que atrapa la atención del espectador por la ubicación central en la composición, por su torso frontal y por el gesto de ambos brazos en alto. ¿Invitación para que el participante del simposio se una a la juerga? Su energía desbordante es contagiosa y un estímulo para la diversión.

Una ondulante serpiente recorre la falda de la ninfa ubicada junto a la mula. La crátera de Lydos es el primer ejemplo que conocemos en el cual se relacionan las ninfas o ménades con serpientes (Diez Platas, 2001: 294). Según Edwards (1960: 79-87) sería el momento en que las ninfas se menadizan. Diez Platas (2001: 286), en cambio, señala que la aparición de la serpiente en el contexto dionisíaco marca la relación, más que con las ménades, con ninfas en cuanto vinculadas al mundo del agua, al erotismo y a la fertilidad. La sinuosidad de la silueta del reptil sería un indicador de la sensualidad de la

criatura. Las jóvenes pintadas lucen ajenas a la locura que el nombre de ménade sugiere y tan solo exteriorizan una alegre animación producto del alcohol, la música y el baile. El entusiasmo báquico propuesto por Lydos es el de la fiesta y la alegría y no el de una salvaje demencia.



Figura 7. Detalle bajo el asa. Lydos. Crátera. Foto Metropolitan Museum of Art.

Hay otra serpiente más en este vaso y se encuentra rodeando la cintura de una muy atrevida ninfa, pues es ella quien inicia el juego erótico con un sileno que la observa con cierto asombro (Figura 7). La ubicación de la escena es significativa, está directamente bajo el asa, sitio recóndito, de difícil acceso para el espectador; quizás es la razón para que el artista ubicara las escenas más impúdicas en estos lugares.



Figura 8. Detalle bajo la otra asa. Lydos. Crátera. Foto Metropolitan Museum of Art.

Bajo la otra asa se esconden dos escenas igualmente audaces: un piloso sátiro, encorvado para poder ubicarse bajo la base de la agarradera, estira su brazo para atrapar a una joven mientras una pareja feliz se acaricia (Figura 8). La mujer sujeta al sileno por

la cola mientras en su mano derecha el racimo de vid recuerda que ha sido el vino el responsable del descontrol.

La copa del Pintor de *Oakeshott*⁹

En aproximadamente los mismos años fue pintada la siguiente copa con el retorno de Hefesto, el *thíasos* y las nupcias de Dioniso y Ariadna (Figuras 9 y 10). En ambos lados se enfatiza el motivo central flanqueado por una rítmica alternancia de sátiros y ninfas.



Figura 9. Retorno de Hefesto. Pintor de *Oakeshott*. Copa. Foto Metropolitan Museum of Art.



Figura 10. *Thíasos* con Dioniso y Ariadna. Pintor de *Oakeshott*. Copa. Foto Metropolitan Museum of Art.

Los silenos bailan y exhiben sus falos erectos que el artista ha resaltado con color rojo, al igual que sus colas animalescas, sus cabellos y sus barbas. Uno toca el *aulós*, otro se encorva bajo el peso del odre con el vino. Las ninfas lucen túnicas coloridas y variadas mientras agitan brazos y piernas frenéticamente. Dioniso y Ariadna

⁹ Copa. Nueva York, Met. 17.230.5. Pintor de *Oakeshott*. 550.

se muestran serenos, el dios con la hiedra y el *kántharos*, la joven engalanada con el velo nupcial. El tocado es un símbolo que el receptor antiguo reconocería de inmediato, se trata de la fórmula iconográfica para representar la *anakalyptéria*, el ritual del desvelamiento que se realizaba durante la boda.

Dioniso reaparece con los mismos atributos junto al divino herrero del otro lado de la copa. Hefesto cabalga plácidamente sobre su mula itifálica sin percatarse de que el animal está por ser atacado sexualmente por un sátiro que provoca al espectador con su rostro de frente. Otros episodios con sátiros y asnos confirman la sospecha (Hedreen, 2004: 40).¹⁰ Más que como perturbador, el hecho se plantearía como divertido para los simposiastas que bebían de esa copa. El banquete es un espacio de picardías, burlas, chistes donde cada comensal está ubicado de modo tal de poder ver a los otros e intercambiar comentarios (Lissarrague, 1987: 30). Por otro lado, los rituales dionisiacos incluyen varias inversiones del comportamiento aconsejado para el ciudadano, consecuencias del exceso de alcohol.

La Hidria de Viena¹¹

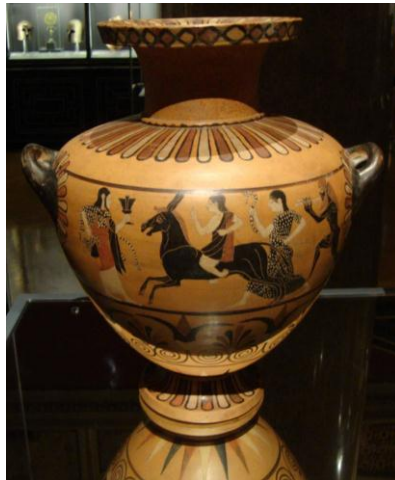


Figura 11. Retorno de Hefesto. Hidria. Viena. Foto de la autora.

Una hidria que se conserva en Viena hace referencia al mito con gran poder de síntesis: están presentes Dioniso con el *kántharos*, Hefesto sobre la mula, una ninfa con su serpiente y un sileno itifálico interpretando la doble flauta (Figura 11). La colorida ornamentación con flores de loto, palmetas, lengüetas y otros elementos abstractos armoniza con la intensidad cromática de las figuras pintadas. La tonalidad negra del

¹⁰ En nota al pie n.º 11, Hedreen enumera múltiples vasos con el motivo de la agresión sexual a la mula.

¹¹ Viena, Kunsthistorisches, ANSA IV 3577. 535-515.

sátiro y de la mula contrasta con las carnaciones blancas de los otros personajes. El dios del vino, único inmóvil en la animada composición, viste túnica blanca, manto rojo y un motivo de lunares blanco sobre negro en la nébrida. El diseño moteado se repite en la túnica de la muchacha y en la serpiente.



Figura 12. Retorno de Hefesto. Detalle de Hefesto. Hidria. Viena. Foto de la autora.

El herrero de los dioses exhibe una insólita apariencia juvenil (Figura 12).¹² Son notables también sus extraños pies deformes que hacen clara referencia a la cojera, pero, además, parecen patas o garras, no son humanos. Podría ser una manera de vincularlo con el componente salvaje del mundo dionisiaco.



¹² La iconografía habitual de Hefesto es la de un hombre adulto con barba.

Figura 13. Sátiro y ninfa. Hidria. Viena. Foto de la autora.

En el reverso el artista pintó dos escenas de encuentros sexuales entre silenos y ninfas. En el sector izquierdo, el sileno abraza amorosamente a su compañera y ella responde con sus caricias contemplándolo embelesada. Es evidente que se trata de una relación consensuada, amorosa; basta observar las manos femeninas sobre la pelambre y el brazo de su compañero. La falda levantada enfatiza la blancura de sus piernas que contrastan con el cuerpo negro del sátiro.



Figura 14. Sátiro y dos ninfas. Hidria. Viena. Foto de la autora.

A la derecha, la pareja debe soportar la perturbación de un tercer integrante. La ninfa, que luce una túnica con el diseño de lunares, irrumpe con fiereza sujetando por los pelos al sileno.¹³ ¿Furiosa porque no la dejan participar de la orgía? Está ausente el decoro propio de lo femenino, es una personificación del desenfreno, del comportamiento escandaloso que corresponde al erotismo libre y salvaje de las criaturas de los bosques. En los vasos de figuras negras, afirma McNally (1984: 123), sátiros y ménades¹⁴ se dedican principalmente a divertirse.

A menudo se representan encuentros carnales entre silenos y ninfas en la cerámica ática del siglo VI y son siempre cordiales; sin embargo, a finales del siglo las jóvenes comienzan a resistirse. Muchos estudiosos han intentado explicar las razones del cambio. Hedreen (1994: 58-69) sostiene que los atributos de las ménades

¹³ El gesto enojado contrasta con la aparente sonrisa del rostro, si bien debiéramos considerarlo un rasgo del estilo del pintor ya que todos los personajes humanos (no así los silenos) esbozan la misma sonrisa.

¹⁴ McNally utiliza el término ménade y no ninfa pues afirma que es el más utilizado por los estudiosos.

mencionados en *Bacantes* (piel de felino, serpiente y tirso) se pintaron en los vasos a partir del 520, período que coincide con las representaciones de la hostilidad femenina ante el avance sexual de los sátiros; por lo tanto, el autor propone que las alegres ninfas se transformaron en virtuosos soldados de Dioniso y, por otro lado, que la frustración de los silenos pudo haberse originado en un drama satírico perdido. La vinculación con el drama también la propone Carpenter (2001: 16) quien fundamenta la idea porque en una cratera del Pintor de Altamura, Hefesto y Dioniso están precedidos por un actor disfrazado de sátiro.¹⁵

Conclusión

La iconografía del retorno de Hefesto se inicia con la magnífica versión del Vaso François que brinda múltiples detalles de la historia. La cratera del museo de Florencia es, en ese sentido, una excepción.¹⁶ Pocos años más tarde los artistas mostraron el mito tan solo con Hefesto, Dioniso y su séquito. El retorno de Hefesto continuó apareciendo en la cerámica griega posterior al siglo VI. Durante el siglo V el protector de los artesanos se representa caminando con el dios del vino y sosteniendo un hacha¹⁷ o alguna herramienta que alude a su tarea artesanal. Durante el siglo IV el tema desaparece, no así la presencia dionisiaca que se evidencia constantemente en la cultura visual de los griegos. Silenos y ninfas, ménades y sátiros son fuente de inspiración constante para los ceramógrafos. Las criaturas masculinas conservan el temperamento lujurioso; las ninfas o ménades, en cambio cambian sus actitudes. En las primeras imágenes aceptan la intimidad sexual, se relacionan amistosamente, luego –fines del siglo VI– comienzan a rebelarse y a menudo se resisten a los sátiros. El erotismo natural, salvaje de los inicios se transforma en agresividad y rechazo en el sector femenino del *thiasos*. Las imágenes, ya sea de aceptación o de protesta siguen siendo eróticas. Pintadas sobre la vajilla del banquete cumplen con el cometido de estimular la sensualidad, uno de los componentes esenciales del simposio.

¹⁵ Viena, Kunsthistorisches, 985. Beazley Archive n.º 206838. El sátiro viste tan solo el taparrabos con el falo erecto que usaban los actores de dramas satíricos como están representados en la cratera del Pintor de Pronomos (Nápoles 81673). No se percibe máscara ni botas, que son los otros indicadores del disfraz.

¹⁶ Lo mismo puede decirse de las elaboradas narraciones del resto de la decoración.

¹⁷ Además de que, por su labor metalúrgica, es una posible referencia al hachazo con que partió la cabeza de Zeus para que pudiera nacer Atenea.

Bibliografía

- Beazley, John (1951). *Development of the Attic Black Figure. Revised edition*. Berkeley: University of California Press.
- Carpenter, Thomas (2001). *Arte y Mito en la Antigua Grecia*. Barcelona: Destino.
- Dabdab Trabulsi, José Antonio (1990). *Dionysisme. Pouvoir et société en Grèce jusqu'à la fin de l'époque classique*. Besançon: Université de Franche-Comté.
- Diez Platas, Fátima (2004). "Sexo fuera de la ciudad: Silenos y ninfas en la cerámica griega arcaica". *Semata, Ciências Sociais e Humanidades*. 16: 277-299.
- (2001). "Imaginando el agua: reflexiones sobre el significado iconográfico del motivo de la serpiente en ciertas escenas de la cerámica griega arcaica", en Lopez Barja, Pedro Manuel y Reboreda Morillo, Susana (eds.): *Fronteras e identidad en el mundo antiguo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Vigo, 281-301.
- (1996). *Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia arcaica*. Madrid: Universidad Complutense.
- Edwards, Mark (1960). "Representations of Maenads on archaic red-figure vases". *The Journal of Hellenic Studies*. 80: 78-87.
- Hedreen, Guy (2004). "The return of Hephaistos, dionysiac processional ritual and the creation of a visual narrative". *The Journal of Hellenic Studies*. 124: 38-64.
- (1994). "Silens, Nymphs, and Maenads". *The Journal of Hellenic Studies*. 114: 47-69.
- Isler-Kerényi, Cornelia (2007). *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*. Leiden: Boston: Brill.
- Lissarrague, François (1987). "De la sexualité des Satyres". *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*. 2 (1): 63-90.
- McNally, Sheila (1984). "The Maenad in Early Greek Art", en Peradotto, John y Sullivan, John Patrick (eds.): *Women in the Ancient World. The Arethusa Papers*. Albany: State University of New York Press, 107-141.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR