

LA VIDA COTIDIANA EN EL ÁTICA ANTIGUA A TRAVÉS DE LA CERÁMICA

ALFONSO CARLOS DOMÍNGUEZ ALONSO

alfonsocdya@hotmail.com

ANTONIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

tonicopo@hotmail.com

Universidad de Málaga

Resumen

El objeto del presente estudio es profundizar en la vida cotidiana griega, como modo de acercamiento histórico a dicho pueblo. Dada la amplitud de la Grecia antigua, limitaremos el presente análisis a la región del Ática en el siglo V a. C. Para ello hemos optado por servirnos de la cerámica, al considerarla una de las mejores formas que tuvo el hombre antiguo de representar las escenas de su quehacer cotidiano. Nos alejamos así de las fuentes escritas, dominadas por los poderes fácticos y que giran casi exclusivamente en torno a los grandes acontecimientos.

Palabras clave

Cerámica, vida cotidiana, Grecia, Ática, época clásica.

1. Historia de la vida cotidiana

La revolución de los procesos historiográficos, producida en la segunda mitad del siglo XX, ha visto el surgimiento de nuevas formas y modelos para conocer e interpretar la Historia, a partir del rechazo de los corsés estructuralistas anteriores, para lo cual se ha centrado en el ejercicio por parte del individuo de sus roles sociales como motor y manifestación última del proceso histórico. El desarrollo de las escuelas de la Historia social, herederas pero críticas con el materialismo histórico y la escuela de

los Annales¹, supone un proceso de búsqueda de la verdad histórica más allá de los grandes acontecimientos, de los grandes nombres, basando su investigación en el quehacer del individuo como actor y destinatario de la actividad social toda.

Dentro de esta renovada historia social, la historia de la vida cotidiana es uno de los campos que se han desarrollado con más intensidad, dando lugar a una profunda renovación del estudio historiográfico, mediante una alteración del objeto de estudio, al centrar su objetivo en perspectivas y temas nuevos, analizando el pasado desde otros ángulos. No pretende comprender grandes procesos, sino simplemente documentar los sucesos concretos que afectan al sujeto como actor del mundo en determinado periodo. Busca mostrarnos como era el día a día en sus aspectos públicos y sociales más significativos: económicos, sociales, religiosos, políticos, pero también en los aspectos más privados: alimentación, familia, sexo, vestido, representación artística, y todo ello desde la identificación con el sujeto que los vive.

No es una disciplina especial y distinta sino que simplemente su enfoque específico del pasado centra su atención en la conducta diaria de los hombres, tanto de las personalidades prominentes de la historia como de los actores anónimos, estudiando las condiciones materiales (económicas, técnico-científicas, políticas, etc.) en las que los hombres hacen su historia, crean sus modos de expresión e interpretación del mundo. La indagación histórica se encamina hacia el estudio del mundo privado de los actores, rompe con una historia tradicionalmente anclada exclusivamente en el ámbito de lo público —aun cuando la línea divisoria entre público y privado sea muy difusa— para entrar en la casa, en lo privado e íntimo. Los estudios históricos se abren entonces al amplio campo temático que supone la cotidianidad, desde los afectos y sus representaciones sociales: la pareja y los roles de género, unidos siempre a la familia, la sexualidad, la niñez; hasta la actitud ante la muerte: la religión, y los mitos; pasando por la actividad física y el ocio; las manifestaciones del placer artístico, etc.

La historia de la vida cotidiana nace como otras expresiones de la historia social de la llamada «crisis de la historia» de los años 1980, cuya consecuencia más relevante fue plantearse la necesidad de comprender el pasado más allá del análisis de los grandes procesos desde las vivencias y

¹ Fundada por Marc Bloch y Lucien Febvre en 1929, plantea que la Historia no es el relato de hechos aislados ni el devenir de los líderes, sino la construcción de todos los componentes sociales dentro de un dinamismo sistémico que involucra a otras disciplinas sociales como la Economía, Sociología, Antropología y Geografía. La economía y la sociedad pasaron a ser el objeto de estudio de la Historia, por encima del Estado, las instituciones, los personajes y las guerras ya que sólo sirven para explicar la coyuntura.

experiencias de los sujetos que experimentaron esos procesos. Supone la quiebra del modelo estructural-funcionalista, y supone poner en el centro de interés a los propios sujetos en tanto actores sociales. No obstante, con anterioridad se había iniciado el proceso de cambio de paradigma en algunos precedentes con mayor o menor éxito entre los que hemos de destacar la experiencia británica de los *History Workshops*, que ya en la década de los sesenta pretende «recuperar las voces del pasado» centrándose en la tradición oral, y cuyo campo de actuación se ha expandido a los más diversos territorios: inmigración, el mundo del trabajo, fenómenos de resistencia, clases subalternas, elites, etc.

Pero sin duda el movimiento más consistente y organizado de historiografía de la vida cotidiana lo constituye el *Alltagsgeschichte*, que pretende profundizar en el concepto marxista de «hacer la propia historia», sin desestimar las condiciones en las que se realiza, pero insistiendo en que cada hombre y cada mujer hacen historia diariamente. El término *Alltagsgeschichte*, según Alf Lüdtke, define un enfoque específico del pasado que

hace alusión a las formas en que los hombres se apropian de las condiciones en las que viven, producen experiencias, utilizan modos de expresión e interpretaciones y las acentúan nuevamente por su parte. En este proceso de apropiación los agentes se convierten en actores, que interpretan y se muestran, presionan o rechazan².

En definitiva, la historia de la vida cotidiana puede ser una extraordinaria forma de acercarse al estudio de los comportamientos individuales y sociales, estableciendo el modo en que ambos ámbitos se entremezclan y construyen la urdimbre social sobre la que se desarrollan los acontecimientos que tejen la Historia, de modo que a pesar de centrarse en los elementos privados, internos o cotidianos, o precisamente por ello, este tipo de estudio nos permite desentrañar los grandes procesos históricos al revelar las causas y efectos de los mismos en la vida de las gentes, humanizando la evolución histórica.

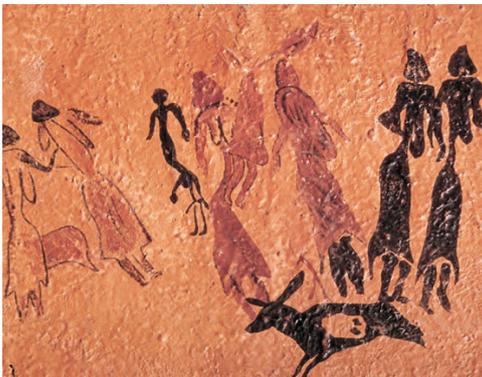
2. Fuentes para el estudio de la vida cotidiana: representación artística

La historia de la vida cotidiana exige la utilización de fuentes no tradicionales, es decir, fuentes que no partan del elemento de la oficialidad, del origen del poder, para establecer su validez. En este sentido, las fuentes más reveladoras y comunes han radicado en todas las culturas en manifes-

² A. Lüdtke, «De los héroes de la resistencia a los coautores», *Ayer*, nº 19 (1995), pág. 49.

taciones artísticas tales como la pintura y la literatura, pues el universo de las imágenes y los lenguajes ha sido tradicionalmente recipiente excelente para verter la imagen del hombre sobre sí mismo, sobre su realidad más cotidiana y privada junto a la más social y pública. Es por ello que la Historiografía de la vida cotidiana ha utilizado cuantos elementos ha tenido a su alcance, desde las pinturas rupestres, al *performance* más vanguardista, pasando naturalmente por todos los rastros de la memoria escrita como son la biografía, el retrato y, hoy, la prensa, la televisión, la radio y otros medios de comunicación de masas, para analizar el reflejo de la vida del hombre.

Cuando el objeto de análisis es el estudio de una cultura como la griega, naturalmente las fuentes a utilizar se limitan sustancialmente; sin embargo, ni mucho menos desaparecen ni son insuficientes para darnos elementos de juicio y análisis sobre la realidad privada y pública de la vida cotidiana del hombre de la época. Así, todas las culturas han dejado restos de sí mismas que nos muestran el modo como el hombre se ha enfrentado a su realidad. Veamos, de forma ilustrativa, las manifestaciones de la vida cotidiana en el arte de algunas culturas muy distantes en el espacio y en el tiempo.



En las pinturas rupestres del Paleolítico se simbolizan sobre todo animales y líneas. En el Neolítico se representaban animales, seres humanos, el medio ambiente y manos, con los cuales se figura no sólo el comportamiento habitual de las colectividades sino también su interacción con las criaturas del entorno y sus deidades³.

Gracias a las representaciones artísticas, a los textos existentes, a todas sus edificaciones y a los relieves y pinturas conservados, podemos conocer con bastante exactitud la vida cotidiana del Egipto Antiguo. Las obras muestran la vida familiar, religiosa y laboral del pueblo y los dirigentes⁴.



En el arte del periodo sumerio tiene especial importancia la es-

³ Pinturas de la Cueva del Cogull o «Roca dels Moros». Todas las imágenes incluidas en este trabajo son Archivos con Licencia de Documentación Libre GNU.

⁴ Pintura de la trilla. Autor: Carlos E. Solivéz.

cultura, para la que utilizan la piedra caliza o el alabastro yesoso. Los temas tratados son de la realidad cotidiana y a diferencia de Egipto la religión no aparece como elemento relevante⁵.



El arte mesopotámico refleja al mismo tiempo la adaptación y el miedo de las gentes a las fuerzas naturales, así como sus conquistas militares. El barro que constituyó el material constructivo más importante con la que realizaron cerámica y esculturas⁶.



El arte funerario era característico de la cultura china desde el neolítico con vasijas, armas, figuras de cerámica, jade y recipientes de bronce. Posteriormente se desarrolla la pintura donde se reproducen imágenes de la vida cotidiana⁷.



Entre las primeras representaciones artísticas del Japón destacan las grandes sepulturas de los emperadores donde aparecieron joyas, armas, sarcófagos, cerámica y figuras antropomórficas de terracota llamadas *haniwa*, formadas por un pedestal cilíndrico y un medio busto.

Posteriormente el zen, impregnó vigorosamente la cultura japonesa y sus diversas expresiones artísticas, con representaciones, sobre todo pictóricas, de situaciones de la vida cotidiana, junto a múltiples recreaciones naturalistas.

El arte hindú ha sido desde su origen un vehículo para la manifestación de la expresión religiosa. Entre las diversas manifestaciones artísticas destacan la pintura y sin duda la escultura, el principal vehículo de representación de lo humano y lo divino. Características fundamentales de este arte son la integración con la naturaleza y la diversidad racial y cultural, que ha provocado un arte ecléctico.

⁵ Grupo Escultórico de Tell-Asmar. En <http://www.artespana.com/artesumerio.htm>.

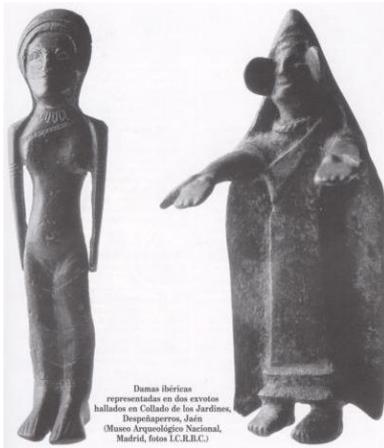
⁶ Estela de Naram-Sin. Museo del Louvre.

⁷ Guerreros de Xian.

Por lo que hace a la cultura islámica, la primacía del mensaje de Mahoma conlleva que se desarrolle la escritura como motivo decorativo (la epigrafía). La representación de humanos, animales o cualquier otro sujeto figurativo está prohibida dentro del Islam. A pesar de este tabú, algunos países islámicos cultivaron una rica tradición pictórica como compañera de la palabra escrita, y en murales como los del palacio de Qusair Amra y se conservan representaciones de figuras humanas y animales en la cerámica⁸.



Las mejores manifestaciones de la cultura ibera son escultóricas, realizadas en piedra y bronce; los restos conservados en madera y barro cocido, por ser materiales perecederos, son escasos. En las obras se aprecian elementos funerarios, y representaciones de la divinidad junto a otros de carácter más cotidiano, sobre todo en la cerámica y la escultura⁹.



Damas íbericas representadas en dos exvotos hallados en Collado de los Avelinos, Despeñaperros, Jaén (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, fotos I.C.R.B.C.)

Por lo que hace a las representaciones artísticas celtas, en los castros, han aparecido restos de cerámica y grandes esculturas de animales. Eran expertos artesanos del hierro y la madera, ceramistas y alfareros. Utilizan el arte como expresión de la naturaleza y de las deidades, con pocas imágenes humanas.

3. La cerámica como fuente de conocimiento de la vida cotidiana en Grecia

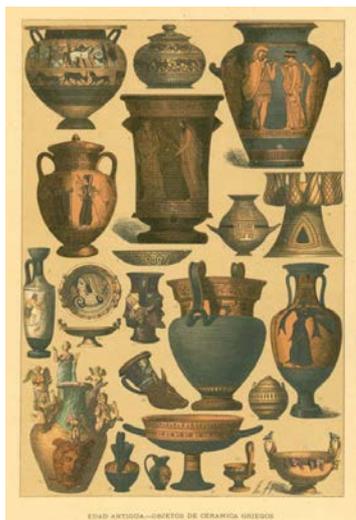
Tal y como hemos establecido, el estudio de la vida cotidiana implica la elección de fuentes no oficiales, y en el presente trabajo hemos optado por el acercamiento a la misma a través de la cerámica ática desarrollada entre los siglos VI y IV a. C, por ser ésta la mejor forma de expresión sobre las inquietudes, labores y descansos del hombre y la mujer de la Grecia de ese periodo.

La palabra cerámica deriva del griego *keramiké*, «sustancia quemada». La cerámica constituye una de las manifestaciones artesanales e industriales más antiguas y características de la especie humana en toda cultura y

⁸ Fresco de Quasir Amra. Jordania.

⁹ Damas íberas. Museo Arqueológico Nacional. En <http://peristilo.wordpress.com>.

tiempo. El ceramista se sirve del barro para crear objetos útiles, ya que por sus características, la arcilla ofrece al artesano la posibilidad de crear distintos objetos cuyas variadas formas le posibilitan la más variada gama de usos, de los más nobles a los más cotidianos.



Es por ello que el estudio de las piezas cerámicas nos permite conocer la vida del pueblo que las creó, investigar sus necesidades funcionales, tanto como expresivas. En definitiva, el estudio de la cerámica y de su amplísima variedad de formas, técnicas y decoraciones, nos permite reconstruir, el contexto cultural en los que el hombre griego se desarrolló¹⁰.

El objeto de nuestro estudio es la vida en la Atenas de los siglos VI a IV a. C, para lo cual partimos del estudio de la cerámica ática, que gozó de un gran prestigio y se extendió, por su calidad, por toda la península griega y el Mediterráneo. Esta cerámica se decoró con imágenes realizadas con una cuidadosa técnica que exigía una gran maestría y cuya peculiaridad residía en la utilización de un barniz, compuesto básicamente de arcilla, que, después de la cocción en tres tiempos, adquiriría un color negro y un brillo especial. Esta técnica se aplicó tanto para producir recipientes en los que las figuras, pintadas y cubiertas con barniz negro, destacaban sobre el fondo rojo, como para recipientes en los que el motivo decorativo se dejaba del color de la pieza y el resto se recubría de barniz, resaltando la decoración en rojo sobre el fondo negro. En el primer caso se conoce como técnica de las figuras negras (700-480 a. C.) Y en el segundo, como técnica de las figuras rojas (530-350 a. C).

La cerámica griega ática anterior al desarrollo del periodo clásico, que supone el zenit del desarrollo de esta artesanía hasta convertirla en arte, parte de un origen anterior en el que podemos distinguir una etapa geométrica¹¹ que se desarrolla entre los siglos XII a VIII a. C. y una arcaica comprendida entre los siglos VIII y VI a. C. Dentro de la época geométrica a su vez distinguimos el periodo protogeométrico (1200-1100 a.



¹⁰ Edad antigua: objetos de cerámica griega (1894), disponible en <http://digitalgallery.nypl.org/>.

¹¹ Jarra de estilo geométrico tardío, hacia 740 a. C.

C.), en que se utiliza el betún negro sobre arcilla y las obras se decoran con formas geométricas que se distribuyen de manera horizontal o desordenadas, y en la que no aparecen figuras animales; de la época geométrica (1000-700 a. C.), en que se la policromía se va haciendo más variada y se añade el color blanco empezando a introducirse figuras animales.

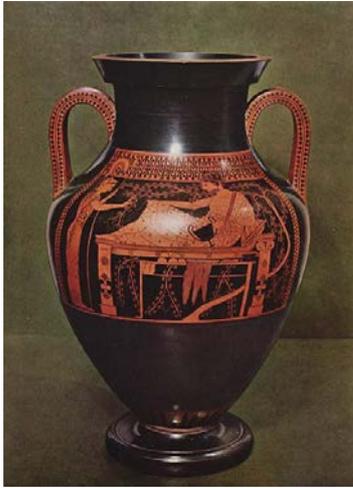
En la etapa arcaica (ss. VIII-VI a. C.) hemos de destacar la aparición esquematizada de la figura del cuerpo humano y la utilización de las vasijas como urnas funerarias. En esta época se desarrolla un primer periodo denominado de la *Cerámica de Dypilón*¹² (800-700 a. C.). Con posterioridad se inicia la época de *Cerámica Oriental* (600 a. C.), en que la influencia de las tendencias de Oriente trae una decoración más realista en la representación de animales y figuras humanas, e introduce la decoración con animales fantásticos. A esta época pertenece el *Vaso de Macmillan* o la *Crátera del Louvre* o el *Ánfora de Eleusis* del pintor de Polifemo.



La etapa preclásica (550-450 a. C.) supone la aparición de la cerámica de figuras negras y de figuras rojas con el sistema artesanal, anteriormente descrito, que va a ser la característica de la cerámica ática clásica. Por lo que hace a la decoración, las franjas comienzan a desaparecer en favor de las figuras humanas y animales. Hay una preocupación mayor por el estudio anatómico y abundan las imágenes eróticas y satíricas. En el año 580 a. C. nos encontramos con algunos maestros áticos de la cerámica como *Sophilos*, que muestra un gran interés en la temática relacionada con el mundo homérico. Los pintores más jóvenes prefieren nuevas formas menos voluminosas sobre todo copas; el vaso de este estilo más espectacular y sorprendente es el llamado *Alessandro François*, del pintor Klitias, que realizaba los dibujos con una calidad y precisión extraordinarias, su composición simétrica en forma continua y abierta es herencia oriental, pero con una innovación griega que consiste en resaltar el centro de la composición y cerrarla en los extremos. A destacar también la obra de *Exequias* (550-530), pintor con una gran habilidad que se interesó por la caracterización psicológica de las figuras. Aportó una gran técnica a las figuras negras que se ve reflejada en el *Ánfora del Vaticano*.

En el segundo cuarto del siglo VI a. C. tenemos las dos grandes tendencias de la cerámica ática de figuras negras, la miniaturista y la monumental. La miniaturista sigue siendo cultivada por los maestros menores, y la monumental por Nearchos y Lydos. El primero realiza dibujos de una

¹² Cratera de Dipyilon, 750-725 a.C. Museo del Louvre.



pieza y de gran tamaño, como el Aquiles que acaricia los caballos de su carro. Lydos representa figuras negras y temas como la Gigantomaquia.

Sobre finales del siglo VI, con el ceramista Andokies¹³, se patentaría una nueva técnica, ya descubierta por algunos pintores vinculados a Exequias, en la que se aunaba la técnica de figuras negras y figuras rojas. Es una inversión de la técnica de figuras negras, pues se reviste la superficie del vaso con un barniz negro y se deja reservada la figura en el tono claro de la arcilla. Se ensayan el escorzo y el sombreado. Surge un momento de eclosión artística con el auge de numerosos pintores, los más importantes Epiktetos, Oltos, Euphronios y Euthymides, que inician el tránsito hacia la época clásica.

El periodo clásico (450-300 a. C.) se va a caracterizar por la variedad del color, linealidad, preocupación por las sombras, estudio de la profundidad mediante varios planos y, en definitiva, una mayor perfección del arte pictórico. Durante la primera parte del siglo V a. C. permanecen las dos tendencias anteriores. Una es la decoración de fondos de copas y otra las escenas que se desarrollan en las paredes de grandes vasos. *El pintor de Panaitios* muestra un estilo depurado que más adelante continuará el *Pintor de Brygos*¹⁴. Este se especializa en escenas báquicas principalmente y se caracteriza por la profusión de figuras agitadas y violentas como el Dioniso entre sátiros o la nade en éxtasis sobre fondo co. Por el contrario, el *Pintor de Kleophrades* y el *Pintor de Berlín*, prefieren los grandes vasos que decoran con escenas más ampulosas.



El segundo cuarto del siglo V se ve afectado por el auge de la metalografía. En esta época aparecen las connotaciones realistas en seres humanos y objetos de la naturaleza. Se inicia un enriquecimiento cromático, con fondo blanco y tonalidades delicadas, en autores como el *Pintor de Pistoxenos*. Surge el efecto de la

¹³ Ánfora bilingüe de figuras rojas, Andokies.

¹⁴ Ménade. *Pintor de Brygos* 490-480 a. C. Munich.

policromía y el juego de color aunque con algunas limitaciones todavía. Pero el pintor que mejor refleja en sus obras todas las características de la metalografía es el *Pintor de los Nióbides*¹⁵, así llamado por la cratera en la que representa la matanza de los hijos de Níobe.

4. La ciudad y la vivienda

La vida del ateniense se desarrolla en el seno de la polis, la ciudad-estado griega que sitúa al hombre en el centro de las instituciones más políticas y sociales y conforma el ser del hombre dentro de unas estructuras e instituciones que abarcan la totalidad del desarrollo de su vida. Tras el declinar de la monarquía en Atenas, el poder absoluto de los reyes fue dividido en distintas altas magistraturas, individuales y colegiadas, que ejercían todos los ámbitos del poder: político, administrativo, económico, judicial, militar y religioso. Los magistrados cuentan con el apoyo del Consejo (*Bulé*), y el pueblo participa en las Asambleas (la *Ecclesía*). Por su parte el poder judicial se divide competencialmente entre la Helia, el Areópago y el Delphinium. Los ciudadanos participan como jurado electo por sorteo.

La ciudad e Atenas se desarrolla alrededor del Pireo. Se construye una calzada de 8 km de largo y 150 m de ancho, protegida por murallas de 6 m de altura y 1 m de espesor. La vida social se desarrolla en la franja que se extiende al norte de la Acrópolis y del Areópago, donde se sitúa el Agora, lugar donde se celebra la asamblea ciudadana y la intensa vida pública. En la denominada Era de Pericles se lleva a cabo la reconstrucción de la Acrópolis destruida por los persas y la edificación de nuevos monumentos que plasmen su voluntad artística de perfección. En la distribución de la Acrópolis no prevalece un criterio geométrico y las casas se reparten irregularmente por estrechas calles sin pavimentar.

No poseemos restos arqueológicos relevantes sobre la casa griega, dada la precariedad de sus elementos constructivos, a diferencia de los edificios públicos de la ciudad, de gran calidad arquitectónica. Sabemos que a partir del siglo VII a. C. la casa ateniense presentaba planta cuadrangular y se desarrollaba en torno al patio interior (*aulé*), centro de actividad de la familia, y que se comunicaba con los espacios interiores a través de un corredor largo (*thyrorcion*). Existían espacios comunes como el baño o la cocina, y otros espacios destinados a la actividad femenina (*gineceo*) junto a los correspondientes al dueño de la casa (*andrón*), en que se llevaban a cabo los simposios. Por la puerta principal se entraba en el corredor, a un extremo se hallaba la habitación del portero y en el otro estaban

¹⁵ Cratera. Matanza hijos Nibide.

las caballerizas. La puerta de cada casa estaba adornada con una imagen Apolo Lixias, Hermes o Mercurio.



Pues bien, relacionado con el gineceo como espacio exclusivo femenino traemos una pieza, *Mujeres en el gineceo*, del Pintor de Ariadna (430 a. C.), que se encuentra hoy en el Museo Arqueológico de Atenas.

El gineceo (γυναικωνίτις), habitación que poseían las grandes casas para uso exclusivo de las mujeres: esposa, hijas y sirvientes, generalmente se encontraba en la segunda planta en contraposición al *andrón*, habitación del hombre, sito en la planta baja.

Las mujeres llevaban vida muy apartada en este espacio que estaba precedido de un patio de columnas y cuya puerta central daba entrada al *pastas*, un vestíbulo pequeño, del que se pasaba al *acus*, sala donde la esposa pasaba el día ocupada en sus labores. Las puertas laterales del vestíbulo conducían al *thalamus* o dormitorio y al *amphithalamus*, donde estaban los aposentos de las esclavas.

5. La familia y el matrimonio

Cuando Aristóteles, en el capítulo primero del libro primero de su *Política*, analiza las estructuras básicas de la sociedad antigua, señala que la familia es la unidad fundamental de la comunidad en la que puede realizarse el individuo como ser humano, encaminado a la felicidad en la convivencia con sus semejantes. Pero la familia griega no es una familia nuclear como la que hoy conocemos, sino que el grupo familiar es mucho más amplio. Éste no está restringido a padres e hijos, y pueden considerarse ampliaciones de la entidad familiar la stirpe (*génos*), la aldea (*kóme*) y la tribu (*phýle*), que son los que finalmente llevan a la polis.

La familia propiamente dicha está compuesta por el hombre y la mujer unidos en matrimonio estable y la descendencia de ambos. La relación del marido y la mujer, por un lado, y la de los padres con los hijos son los ejes de la familia. La autoridad en la casa y la familia la posee el hombre, e incluso los filósofos de la época como Aristóteles creen que esa relación de poder se funda en la naturaleza misma de las cosas y de la relación natural entre los seres humanos. Se trata de que cada individuo tenga fijado un

lugar natural, establecido e inamovible en el esquema familiar, según su edad y su sexo, en una firme sociedad patriarcal.



Para ilustrar el contexto familiar y del matrimonio traemos a colación el *Beso de Briseis*, vaso ático de figuras rojas (480 a. C.).

La familia griega nace con la celebración de un pacto o contrato entre hombre y mujer, denominado matrimonio, por el que estos establecen las normas de su vida en común y de su descendencia. Ya Homero la caracteriza tanto por su aspecto religioso, como por ser un recurso fundamental para establecer alianzas o intercambio

económico dentro del clan. La ofrenda de los *hédna* fundaba y aseguraba la legitimidad del matrimonio y garantizaba al esposo la propiedad de los hijos. El matrimonio supone el traslado de la mujer al *oikos* de la familia del hombre, y al realizar el vínculo de unión entre los dos esposos se crean entre las dos familias vínculos de recíprocas obligaciones

El ritual de la boda era de gran importancia para la familia, tras la entrega de la dote se producía el traslado, en procesión nocturna, de la novia a la casa del novio. La novia se despedía de su niñez ofreciendo a Artemisa sus juguetes infantiles. El día de la boda los novios se preparaban con un baño purificador, se celebraba un banquete en casa de la novia en el que ella permanecía cubierta por un velo y tras este daba comienzo la

procesión que incluía un guía, la portadora de las antorchas, que era la madre de la novia, y un niño.



Para ilustrar el ritual de la boda incluimos aquí un pyxis del llamado *Pintor de la Boda* (470 a. C.), que se encuentra en el Museo del Louvre.

Los vasos decorados con escenas de bodas se regalaban habitualmente a las novias en conmemoración de la ceremonia, eran el *loutroforos* y el *lebes gamitos*, usados

para el aseo personal, y los *lekytoi* para los ungüentos perfumados.

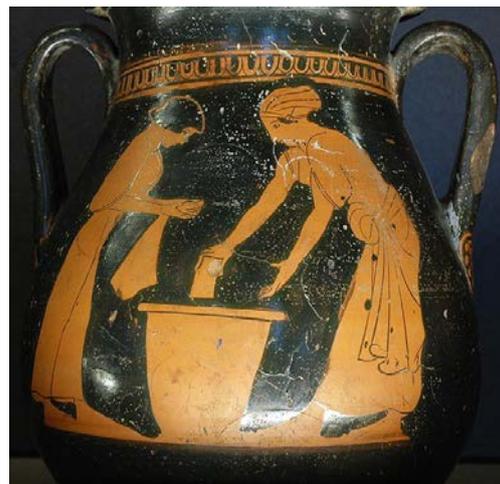
En el vaso aludido, la novia, en el centro, sin el velo, al haber finalizado la ceremonia, se mantiene inmóvil antes de empezar la procesión. El novio se ha puesto en movimiento y le coge la muñeca en señal de posesión. Detrás, la madre de la novia arregla el vestido de la joven.

6. La mujer

En Grecia el mundo privado y público estaba regido por los varones, por lo que la mujer estaba considerada un bien que, permaneciendo en la casa el marido, tenía como únicas misiones procrear hijos —pues no hay nada más terrible que un matrimonio estéril que conduce el *oikos* a la desaparición¹⁶— y a ser posible varones, y mantener el perfecto orden y funcionamiento del hogar. Puede decirse, pues, que la mujer era una pieza cuya función era garantizar el buen funcionamiento de la estructura social, cuya base residía en el *oikos*.

Los autores griegos (desde la tragedia, la comedia o la filosofía) subrayan de forma reiterada la supuesta naturaleza animal de la mujer, considerándola como un elemento peligroso y aún destructivo para la sociedad si no se la sujeta bajo estricto control. La vida de la mujer se desenvuelve entonces en la casa y aún en esta aislada de las reuniones de los varones y limitada a desenvolverse en sus propias habitaciones. Cuando la mujer no tenía ni hermanos, ni descendientes varones susceptibles de heredar (hija epíclera), conforme a la ley ateniense, no podía heredar y debía desposarse con su pariente varón más próximo para así proteger la herencia y que ésta permaneciera en el núcleo familiar. Se sabe poco de las mujeres metecas, aunque en su mayor parte no eran sino la prolongación de la vida familiar de su marido de igual condición y, por tanto, sus vidas no eran diferentes de las de las hijas y mujeres de los ciudadanos.

Para representar las tareas femeninas traemos aquí un pelike del llamado *Pintor de Pan* (470 a. C.), que se encuentra en el Museo del Louvre. En

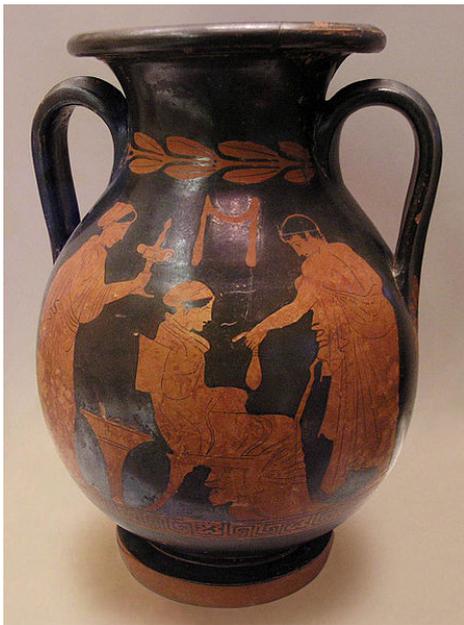


¹⁶ Mossé, Cl., *La Femme dans la Grèce Antique*, Paris 1983, p. 17

él se representan específicamente las tareas de lavado de la ropa por parte de dos mujeres. Por su tocado y vestido la figura de la derecha representa a la dueña de la casa, mientras que la de la izquierda es la esclava.

En contraste con su papel exclusivamente privado, las mujeres tenían una importancia extraordinaria en las fiestas y rituales, actuando como sacerdotisas en la mayoría de los cultos públicos, como nos demuestran los nombres de mujeres documentados que desempeñaban esa función. Fuera del ámbito religioso, la mujer no tomaba parte en otras actividades cívicas importantes como la política, el teatro o la actividad militar.

Junto a las mujeres casadas existía un grupo de mujeres solas cuya situación era altamente precaria, pues el estatus de la mujer se ligaba siempre al matrimonio. Evidentemente las esclavas y las más pobres acababan a menudo como prostitutas en los burdeles del Pireo. Sin embargo, las mujeres más educadas podían convertirse en cortesanas (*hetairas*) y acabar como compañeras de los hombres de negocios y de los políticos atenienses; es el caso de Aspasia, compañera y segunda esposa de Pericles.



Para ilustrar la situación de este colectivo de mujeres hemos incluido aquí la imagen de un lecyto del llamado *Pintor de Atenea* (460 a. C.), que se encuentra en el Museo Nacional de Atenas.

En él aparece una cortesana recibiendo a su cliente que abona sus servicios. Se trata de una *hetaira* como revelan el lujo de su vestido y el adorno, y por recibir al cliente en su casa. Además, junto a ella aparece su sirvienta.

La situación social de las prostitutas en Grecia era de doble marginación, por ser mujeres y por su oficio. No se conocen testimonios directos sobre su vida ni descripciones de los burdeles donde trabajaban. Es verosímil, sin embargo,

que los prostíbulos de Grecia fueran similares a los de Roma: lugares sombríos, malolientes y pobres donde las mujeres eran explotadas por proxenetas de los que eran esclavas. En cuanto a las prostitutas independientes eran mejor consideradas, pero seguían siendo objeto de marginación social y eran personajes típicos de la comedia, donde se las representa como avariciosas y falsas. La cerámica proporciona un buen testimonio sobre la vida cotidiana de las prostitutas. Su representación, muy frecuente, acoge cuatro variantes básicas, como *hetairas* en un simposio, practi-

cando relaciones sexuales, en escenas de tocador y escenas de malos tratos.

7. El sexo

Una de las características del pueblo griego es su actitud hacia el placer, su búsqueda de la perfección física y su pasión por la belleza de hombres y mujeres. No es extraño que inicialmente la palabra griega para amor designara no sólo el deseo sexual sino también el apetito de comer y beber, y servía para describir cualquier impulso relacionado con el placer de la vida.

La actitud desinhibida de griegos y romanos frente al sexo está presente en todas las manifestaciones artísticas, escritas y plásticas. La sexualidad libre era sin embargo, como tantas otras manifestaciones de libertad individual, patrimonio del varón. La mujer había de ser virgen antes del matrimonio y fiel al esposo después de este. Frente a ello, la naturalidad con que se percibía la prostitución femenina, siendo socialmente aceptable la actividad de una hetaira durante el simposio o que el esposo tomara concubinas o acudiera a prostíbulos públicos.



Para ilustrar este aspecto de la vida cotidiana hemos escogido una jarra del llamado *Pintor de Shuvalov* (430 a. C.), que se encuentra en el Museo Altes de Italia.

En la decoración de la cerámica griega del siglo V los actos de naturaleza heterosexual y homosexual son un motivo recurrente, si bien los primeros hacen referencia siempre a prostitutas, pues las relaciones con la esposa permanecen en la esfera de la intimidad y sería impúdico mostrar el sexo de una mujer honrada. Según la literatura, ampliamente refrendada en las imágenes de la cerámica, los griegos conocían todas las posibles posturas sexuales. Aristófanes nombró doce posturas sexuales fundamentales en un pasaje de «Las ranas», llamándolas «as posiciones de Cirene».

A la hora de analizar las relaciones sexuales en la antigua Grecia, nos enfrentamos a una concepción absolutamente diferente de los roles sexuales respecto de la que nos es propia en el mundo occidental tras el cristianismo. No olvidemos que los dioses de la antigua Grecia no eran asexua-

dos como el Dios único del cristianismo, sino por el contrario, eran seres extremadamente activos en este ámbito, que practicaban relaciones sin distinción de género ni cualquier otra limitación. Trasladada esta cultura a la vida cotidiana, no se concebía que una persona debiera limitar su actividad sexual en razón del género, ni se pensaba en la opción sexual como un elemento invariable de la personalidad, sino que las conductas y roles sexuales se delimitaban no al sexo biológico sino en virtud de las normas sociales. Estas normas se basaban en el género, la edad y el estatus social. La sexualidad era una manifestación más del rol activo del varón, pero asimismo era reflejo de un estatus social alto que se alcanzaba en la edad adulta. Por el contrario el papel pasivo se asociaba con la feminidad, con un estatus social bajo y con la juventud.

Uno de los temas más debatidos respecto de la sexualidad en la Grecia antigua es el de la pederastia, que constituía la forma más común de relaciones homosexuales en Grecia. Se entendía como una relación entre un hombre mayor y un joven adolescente. El primero, el erastés, era el encargado de adentrar al adolescente, el erógeno, en la vida adulta, encargándose de su educación y dándole protección. En las ciudades estado griegas, la pederastia era un elemento importante de la vida civil, militar, filosófica y artística, y se consideraba un elemento más en el proceso educativo. La moralidad de la pederastia fue exhaustivamente analizada en la antigua Grecia, ya que aunque algunos filósofos mostraron su oposición a la misma, era una tradición comúnmente aceptada.

La pederastia era fundamental para el sistema social y educativo de la Grecia clásica. Se regía por complejas normas sociales y se consideraba una institución entre las clases superiores. El amante adquiría el estatus de un familiar masculino o mentor del amado. Su tutoría estaba sancionada por el Estado, como evidencian las leyes que regulaban y controlaban esta relación. Así mismo estaban consagradas por el estamento religioso, como se puede ver en multitud de mitos que describen tales relaciones entre un dios y un héroe o entre dos héroes.



Para ilustrar este punto nos vamos a servir de una vasija de figuras negras, del 530 a. C., que se encuentra en el Museo del Louvre.

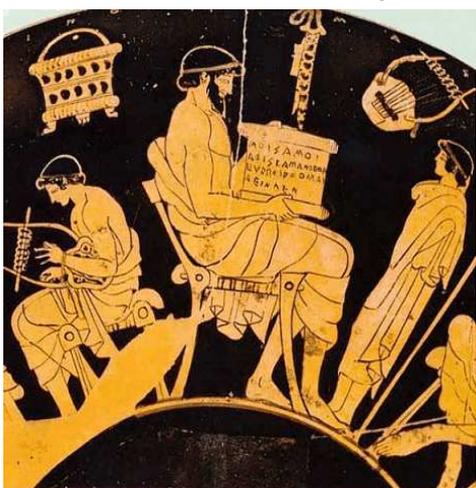
La imagen muestra una escena de cortejo a un adolescente. Los muchachos empezaban en la pubertad a mantener estas relaciones, aproximadamente a la misma edad en que las chicas eran entregadas en matrimonio a maridos igualmente mayores; pero a diferen-

cia de ellas, los varones tenían que ser cortejados y eran libres para elegir a su pareja.

8. Infancia y educación

Dadas las características físicas y el contexto familiar, en casi todas las sociedades a lo largo de la Historia el horizonte de un niño empieza y termina en sus padres. En la sociedad griega, el estatus social del menor es heredado del de sus padres: la aristocracia engendra poderosos y la esclavitud siervos. Este determinismo social se mostraba implacable con las mujeres, reducidas desde su nacimiento a sujetos secundarios, ajenas a los procesos educativos de los varones. Las niñas no acudían a la escuela y cuanto aprende una joven ateniense —esencialmente, las labores domésticas: cocina, tratamiento de la lana y tejido, y tal vez también algunos rudimentos de lectura, cálculo y música— lo aprende con su madre, con una abuela o las criadas de la familia. De hecho, las jóvenes apenas salen siquiera al patio interior de su casa, ya que deben vivir lejos de toda mirada, alejadas incluso de los miembros masculinos de su propia familia.

Por lo que hace a los varones, la *paideia* era esencial en su proceso de madurez, y sólo a través de esta se les podía considerar verdaderos ciudadanos. El padre de familia gozaba de total libertad para educar a sus hijos hasta los dieciocho años, edad en que el niño pasaba a ser ciudadano y debía realizar el servicio militar. Hasta los siete años, en que por lo general el niño iba a la escuela, la madre y la nodriza le proporcionaban las primeras enseñanzas, que consistían en historias tradicionales, mitología y leyendas nacionales, y el pedagogo, un esclavo con una profunda cultura, le iniciaba en la escritura y la lectura. A los siete años el niño comienza su



formación cultural, pasando a la escuela, o con tutores y profesores particulares, y siempre estaba acompañado por el pedagogo, que se encargaba de vigilar sus progresos y su comportamiento. En la escuela se le enseñaban tres materias: gramática, música y gimnasia.

En referencia al tema de la educación incluimos el Kílix de Cerveteri (hacia 480 a. C.), que se encuentra en el museo de Berlín.

En él aparece en el centro un maestro que sostiene el rollo con el típico principio de un poema épico: «Oh, musa, encuéntrame en las riberas del Escamandro la materia prima para iniciar mi canto». El alumno de la dere-

cha recita de memoria, que el maestro supervisa, y a su izquierda otro alumno aprende a tocar la lira.

El maestro de las letras —*grammatistes*— se encargaba de enseñar al niño a recitar poemas escritos en rollos de papiros, así como los principios de la aritmética. La enseñanza se hacía básicamente mediante el recitado de memoria de las que habían sido las grandes obras de la literatura griega hasta la época, la *Iliada* y la *Odisea*, que no se concebían como una mera composición literaria sino como una verdadera forma de transmisión de la cultura y la Historia común. Para aprender a escribir se utilizaban tablillas enceradas sobre las que se escribía, pues la escritura en papiros con tinta era muy cara y se reservaba para documentos importantes.

La enseñanza de la música, que correspondía al *kitharistes*, era considerada fundamental y todos los alumnos aprendían a tocar la lira y la flauta doble, que después era necesaria para las reuniones sociales y religiosas. La educación física tenía lugar en un patio con un pórtico de la palestra o gimnasio, en que los alumnos estaban a cargo del *paidotribes*. Aprendían la lucha libre (*pankration*) y también ejercitaban las prácticas atléticas del pentatlón; carreras, saltos de longitud, lanzamiento de disco y jabalina. En las últimas fases de la adolescencia las familias más pudientes ofrecían a sus hijos una educación más profunda en retórica y filosofía.



Para ilustrar la importancia del ejercicio físico en la educación del niño griego traemos esta copa ática hallada en Vulci y que data de alrededor del 500 a. C.

Aquí se trata de reproducir una escena de lucha libre, un tipo de lucha cuerpo a cuerpo cuyo fin era derribar al oponente, para lo que podía producirse todo tipo

de golpes y agarres a excepción de morder y arañar. En la representación de la cerámica se aprecia como el árbitro amonesta al luchador que toca el ojo del contrario.

9. Alimentación

La alimentación griega se corresponde con la de los pueblos mediterráneos de la época y se desarrolla en torno a los cereales, el aceite y los productos obtenidos del mar. Aunque los textos homéricos se refieren a la carne como el alimento principal junto a los cereales, de los restos cerámicos analizados, concordes con la situación geográfica y climática, se pone

de manifiesto que constituían elementos esenciales de la dieta junto a esta, el aceite, el queso, el pescado y la fruta. Asimismo se consumía de forma habitual el vino que se diluía en agua.

Los cereales, sobre todo el trigo y la cebada, efectivamente constituían la base de la alimentación griega, y se consumían como sémola, y especialmente molidos como harina. Con dicha harina se realizaban masas similares al pan, pues ya se conocía la levadura y un horno precalentado en su interior y con apertura delantera para fabricar el denominado *maze*. La comida ordinaria era pues esta masa de pan, acompañada de otros alimentos a los que genéricamente se denominaba *opson* (legumbres, queso, carne, pescado, etc.). Las verduras frescas resultaban prohibitivas para las



clases populares y éstas sólo tomaban verduras secas, especialmente la cebolla. En cuanto a la fruta se tomaba sobre todo higos, granadas, nueces y avellanas.

Para ilustrar este aspecto de la vida cotidiana traemos aquí una terracota que muestra una mujer amasando pan (500 a. C.), que se encuentra en el Museo Arqueológico de Atenas. Además del amasado de pan, se amasaban dulces a modo de pasteles que se comían en ocasiones especiales. El *plakon* era el más común y consistía en una galleta de harina de avena, con queso y miel. En el teatro se tomaban *stolytes* y *artocras* en las fiestas religiosas.

Resulta evidente que la bebida principal era el agua, y la ardua tarea diaria de la recogida y acarreo era trabajo de las mujeres. Junto al agua las bebidas más comunes eran la leche y el vino, para los varones. El vino era tanto tinto como blanco, y era frecuente que se aromatizara con miel, canela o hierbas aromáticas. Estaba vedado a las mujeres, salvo que se usara para fines medicinales, y aunque se tomaba con la comida, su consumo principal era después del banquete en el simposio.

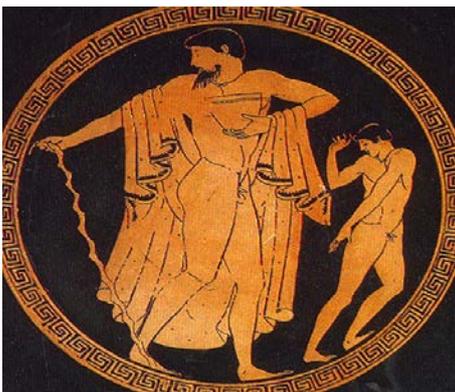
Comían sentados; el empleo de banquetas estaba reservado a los banquetes. Habitualmente se utilizaban las tortas para hacer las veces de plato, aunque en ocasiones se utilizaban recipientes de terracota. En la época clásica utilizan ya cuchillo para cortar la carne y un instrumento de madera o terracota que hacía las veces de una cuchara para comer sustancias líquidas. El utensilio habitual para beber era el esquifos, de madera, de tierra cocida o de metal, y se usan también la copa de beber, llamada kílix, y en los banquetes, el cántaro.

La imagen que traemos en esta ocasión es una copa ática de alrededor del 490-480 a. C., que se encuentra en el Museo del Louvre. La escena muestra a un invitado sacando vino de una crátera con su *enócoe*, sin duda no es un siervo, como demuestra su desnudez y su tocado. Se trata de un momento del simposio, reunión donde realmente se toma el mejor vino y en mayor cantidad, aunque antes en el banquete, destinado a la comida propiamente dicha y generalmente bastante simple, se hubiera tomado en pequeñas cantidades. En el simposio por el contrario el vino es el elemento esencial aunque se acompañe de *tragemata* (frutos secos o pasteles de miel) encargados de absorber el alcohol para poder prolongar la reunión.



10. Vestido y adorno

Los griegos utilizaban trajes sencillos muy parecidos para hombres y mujeres y confeccionados en la propia casa con telas de lana e hilados de tipo vegetal, pues el algodón y la seda no se introdujeron hasta la época imperial. Los hombres vestían habitualmente de blanco y las mujeres de amarillo y rojo. Había dos tipos de vestimenta, el traje cosido o *endumata*, y los *epiblemata*, que eran simples paños que se adaptaban al cuerpo con pliegues y broches. El vestido cosido antiguo se componía normalmente de una túnica holgada, corta o larga, de la que la más común era el *jitón*, que usaba corto el hombre y largo la mujer. La vestidura en forma de paños más común era el *himation*. Un manto amplio y cuadrangular, de uso exclusivo masculino, es la *clámide*, una capa corta. En ocasiones debido a las condiciones climáticas se le añadía una capa, aunque normalmente solía ser una segunda túnica, pero hecha con un material más grueso, que se colocaba sobre la primera. Los pintores de cerámica como los escultores plasman con asiduidad los pliegues entre estas dos telas.

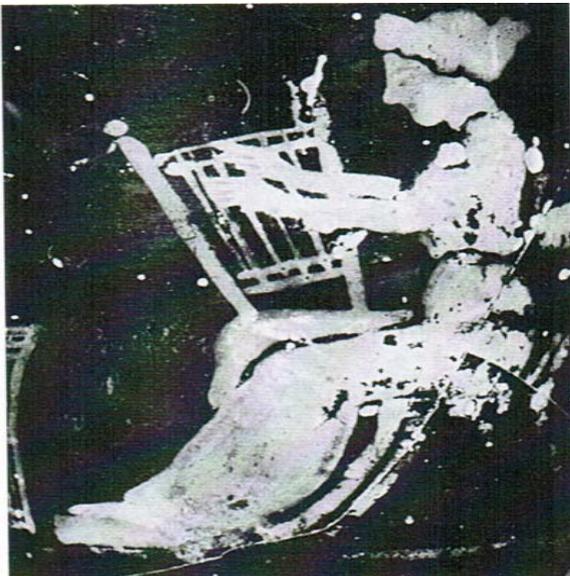


En este vaso ático de figuras rojas (sobre el 480 a. C.) se observa el tipo es-

tánder de ropa que llevaría un varón griego. Su ropa se diferenciaba de la de una mujer en que tenía un bordillo decorado, mientras que en los vestidos de las mujeres eran habituales los bordados y las orlas.

Los griegos se arreglaban el pelo de diversas formas según las modas predominantes. Mientras en la época arcaica tanto hombres como mujeres llevaban el pelo largo con bucles sobre la frente, enseguida los hombres prefirieron el pelo corto, probablemente por su comodidad para la batalla, aunque los aristócratas y en general los hombres mayores se dejaban crecer la barba.

En la época clásica, aunque las mujeres libres mantenían el pelo largo siempre, porque llevarlo corto era signo de esclavitud o de duelo, normalmente se lo recogían en moños y arreglos según la ocasión.



A veces el pelo se recogía dentro de una redecilla llamada *sakkos*; también era frecuente usar una cinta larga y ancha rodeando la cabeza.

También era común el uso de productos cosméticos y los tintes para el cabello, dado que se apreciaba mucho el pelo rubio, muy diferente del pelo común de las mujeres de Atenas, pero su uso se consideraba impropio de las mujeres honradas. Solón intentó prohibir los cos-

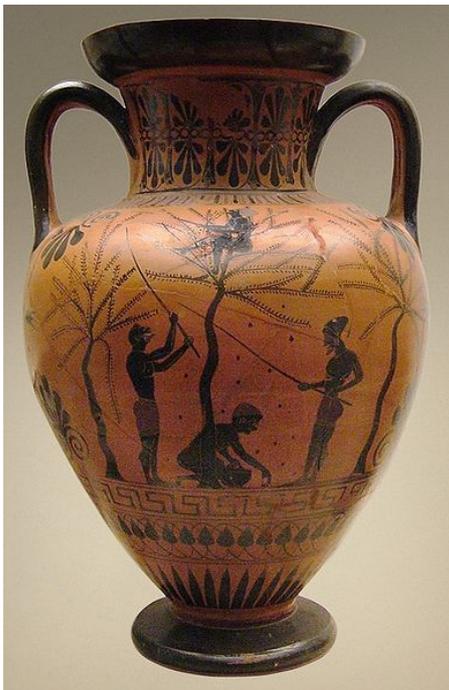
méticos.

El arreglo personal tanto de hombres como de mujeres incluía el uso de perfumes, procedentes mayoritariamente de Corinto, que los exportaba en recipientes de cerámica decorada denominados *arybaloi*.

En esta imagen podemos ver a una mujer tejiendo una redecilla para el pelo sobre un bastidor. La redecilla se tejía utilizando varios hilos paralelos que se tensaban mediante dos travesaños horizontales dentro de un pequeño bastidor en el que se trenzaban hasta formar el tejido.

10. El trabajo

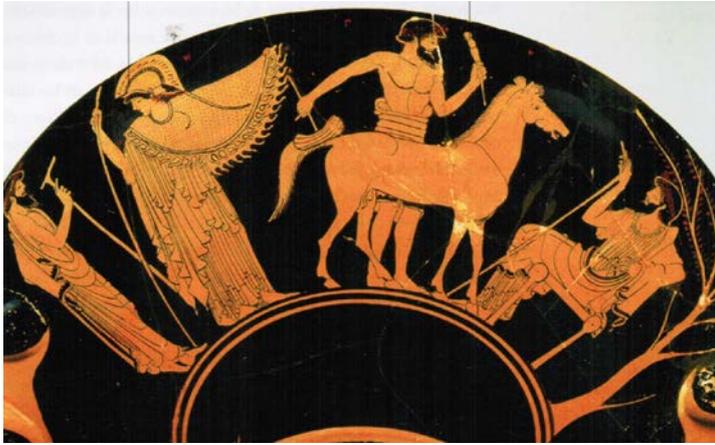
Para la mitología griega el origen del trabajo es el castigo de los dioses ante el ansia de poder de los hombres. No es de extrañar entonces que en la sociedad griega se considerara negativamente el trabajo manual, indigno de los hombres libres. Solamente el trabajo del campo era considerado digno como manifestación del amor a la tierra y a la patria. En la obra *Los trabajos y los días* de Hesíodo y en la *Economía* de Jenofonte se nos proporciona información acerca del cultivo de la tierra. Es esclarecedor que aunque entre Hesíodo y Jenofonte pasaron casi cuatro siglos no se produjeran mejoras significativas en los métodos de trabajo agrícola. Destaca la escasa calidad y eficiencia de las herramientas y la falta de innovación técnica alguna que facilitara el trabajo. En general, los rendimientos eran pobres, salvo en tierras muy ricas, como las de Mesenia.



Como escena de trabajo hemos escogido la que aparece en esta ánfora de figuras negras del pintor Antímenes (520 a. C.), que se encuentra en el Museo Británico, que representa la recogida la aceituna. Un joven subido a un olivo mueve las ramas y dos hombres con barba vanean mientras otro joven recoge las aceitunas dentro de una cesta.

La vida cotidiana, sin embargo, está formada por miles de trabajadores que desarrollan su actividad, además de en la agricultura, en los mercados, en las distintas manifestaciones artesanales, en la pesca o en la construcción, entre otras labores. Una buena parte de los artesanos eran hombres libres que trabajaban por su cuenta o por cuenta ajena, metecos e incluso esclavos.

El ágora era el centro de trabajo de los artesanos y comerciantes. Sin embargo la negativa valoración del trabajo ha hecho que sean escasas las representaciones artísticas que tenemos de estas actividades, entre las que se encuentran escenas de vendedores (ánfora ática de vendedor de pescado datada sobre el 520), escenas de zapateros (poikile ática del pintor Eucárides, sobre el 500 a. C), la famosa representación de un carpintero del pintor del mismo nombre datada sobre el 510 a. C, o la fundición que da nombre a otro famoso artista realizada sobre el 490 a. C., así como múltiples representaciones de artesanos de la cerámica o el bronce. Y desde luego, escenas de pescadores y militares.



Una de esas representaciones de los oficios es ésta Kílix ática del llamado *Pintor de la Fundición* (490 a. C.), en el centro de la cual aparece un artesano esculpiendo un caballo con ayuda del escoplo; a su izquierda la diosa Atenea (protectora de

este gremio) y a la derecha el dueño del taller sentado y con una corona de olivo. Aunque algunos artesanos tenían su propio taller, lo más frecuente era que los trabajadores fueran hombres libres o metecos que se especializaron en la artesanía y el comercio.

11. La esclavitud

En la Antigüedad la idea de igualdad entre los hombres era inconcebible. Cuando elogiamos a la democracia ateniense del siglo V a. C. debemos tener en cuenta que ésta se limita a un minúsculo grupo de la población, del que resultan excluidos las mujeres y por supuesto los esclavos. Aristóteles defendía que era ley natural que el hombre libre gobernara sobre el esclavo, pues el esclavo lo es por naturaleza, así como la mujer debe ser sometida al varón, al ser naturalmente inferior a éste. La estructura y las



relaciones de poder se desarrollaban en Atenas por la interrelación entre sujetos de diferentes condiciones legales. Los ciudadanos eran los únicos con derecho a adquirir y poseer tierras en el Ática. Aunque entre ellos había un grupo importante de hombres ricos, la mayoría eran pequeños y medianos propietarios de tierras.

Los esclavos constituían con diferencia el grupo más numeroso. Carecían de todos los derechos políticos, y se les consideraba propiedad de sus amos. Las oportunidades de manumisión en Atenas eran escasas, y sólo podían alcanzar el estatus de metecos o

extranjeros, nunca la verdadera ciudadanía del hombre libre.¹⁷

Para ilustrar la condición servil hemos incluido esta cratera que se encuentra en el Museo del Louvre, que representa a un grupo de ciudadanos sentados asistidos en la celebración de un banquete por esclavos, en pie, que se ocupan de satisfacer sus necesidades. Los esclavos domésticos trabajaban para familias adineradas y eran unos privilegiados en comparación al resto de esclavos, cuyos trabajos eran mucho más penosos.

Los metecos eran un grupo muy activo constituido por hombres libres, extranjeros, griegos nacidos en otras polis y esclavos manumitidos. Se dedicaban al comercio y a la artesanía. Eran los grandes importadores y los dueños de los principales talleres. No podían participar en las instituciones del Estado.

El último elemento de la población era la mujer esclava, en la que se reunían dos características de sumisión, la de ser esclava y la de ser mujer, de modo que toda su vida se encontraba sometida a su señor, a su esposo



y a las mujeres libres para las que trabajaba. Las mujeres eran raptadas u obtenidas como prisioneras de guerra, y se las obligaba a realizar todo tipo de trabajos como a los hombres, sobre todo en las tareas domésticas y agrícolas. Sin embargo también se producía la violencia sexual, ya que las mujeres raptadas eran entregadas al concubinato y a la prostitución.

Para ilustrar este rapto que podían sufrir las mujeres traemos a colación este kilix de figuras rojas en el que se representa el rapto de Casandra por parte de Áyax. Se aprecia en primer plano la lucha de la mujer por defender su libertad, y siendo la imagen de su dios parece buscar la ayuda de éste frente al destino que la aguarda.

12. El ejército

En la época micénica los ejércitos tenían un carácter aristocrático, pero a partir del siglo VIII a. C. se produce una revolución en el terreno militar

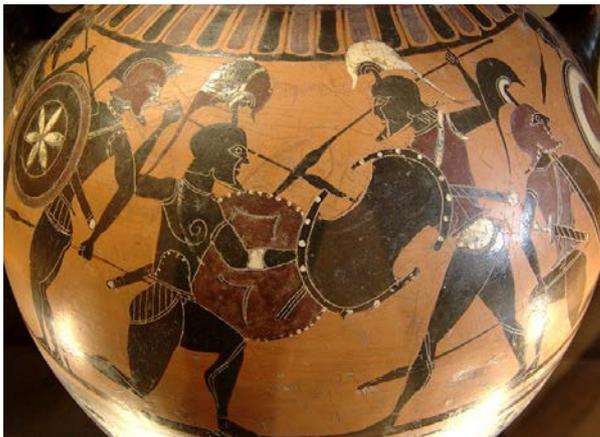
¹⁷ Cratera Museo del Louvre. Archivo con Licencia de Documentación Libre GNU

paralela al nacimiento y desarrollo de la polis. En este marco el soldado hoplita de infantería se convierte en el centro del ejército ateniense.

El ejército estaba bajo el mando supremo del arconte polemárcos, y más tarde de los estrategos. El cuerpo de los hoplitas atenienses estaba dividido en diez unidades, que incluían a la infantería de las diez tribus, mandadas a su vez por los diez taxiarcas, oficiales elegidos por el pueblo, y cada uno de ellos designaba a los jefes de compañía (*locagós*).

El estratego ateniense Ifícrates creó en el siglo IV a. C. un cuerpo de peltastas a los que dio un equipo más ligero que el del hoplita. Los numerosos arqueros y jinetes del ejército de Jerjes II obligaron a Atenas a formar cuerpos de estas tropas. Después de Maratón se creó asimismo un cuerpo de jinetes cuyo jefe supremo era el hiparco, elegido por el pueblo para un año. El jinete ateniense iba armado con dos lanzas y una espada, por lo general curvada como un sable (*kopis*).

En esta ánfora ática de figuras negras (570 a. C.), que se encuentra en el Museo del Louvre, se reproduce la lucha entre lanceros hoplitas. Los hoplitas eran la infantería pesada. Su equipamiento estaba



constituido por una coraza de bronce que reproducía la forma de los músculos del torso, las cnémidas para protección de las tibias, un casco de bronce con protecciones para las mejillas, más un escudo de forma circular llamado *aspis*, hecho de madera o de bronce.

Por lo que hace a la flota, a partir de la época geométrica empiezan a construirse naves especialmente destinadas a la guerra, dotando a la proa de espolones para golpear la quilla de las naves enemigas, se aumenta el número de remeros para poder eliminar la vela en los momentos de combate. El proceso alcanza la perfección sobre el siglo VII a. C. con la aparición del trirreme, con ciento setenta remeros dispuestos en tres órdenes y con veinte soldados de marina (*epibatai*), marinos destinados al velamen y la dirección del trierarca. La organización y administración de la flota la realizaban magistrados nombrados al efecto, los *neoroi*, aunque eran los comandantes los responsables de la tripulación.



En esta pintura de un vaso del siglo VII a. C. se aprecia que el barco navega con doble tracción, la vela y los remeros, ya que no se encuentra en situación de combate. El autor ha puesto de relieve la importancia del patrón con una figura desproporcionadamente mayor.

13. Reuniones sociales: el Simposio

La palabra simposio (συνπόσιον) significa propiamente «reunión de bebedores», y constituía el acto de reunión social de los varones adultos tras el banquete para compartir el ocio y disfrutar de sus conversaciones, espectáculos y divertimentos afines, mientras se bebía¹⁸. Con carácter previo se había celebrado un banquete, tras el cual se limpiaba el andrón, se lavaban los invitados, se realizaban las oraciones y se traían los elementos para servir el vino. Los reunidos eran por lo general amigos con intereses afines, que se llamaban entre si compañeros (*heteiroi*), y solían estar ligados por juramentos de fidelidad. Antes de la democracia era común que las reuniones fueran de marcado carácter político, pero tras ésta las reuniones tomaron un cariz de carácter artístico y filosófico.

En este medallón de una copa ática de figuras rojas (de hacia 490-480 a. C.) se observa la típica escena de banquete. La posición sedente era la habitual para disfrutar del vino, En el centro se sitúa el simposiarca —que organizaba el funcionamiento del mismo, y que no tenía que ser necesariamente el anfitrión— con un kílix, rodeado por dos jóvenes con esquifos.

¹⁸ Medallón de una copa ática de figuras rojas, h. 490-480 a. C. Archivo con Licencia de Documentación Libre GNU.



Se encuentran acomodados sobre almohadones bordados mientras departen.

En los simposios participaban heteras, cuya actividad no era exclusivamente sexual, sino que se centraba en la distracción de los participantes por lo que habitualmente eran músicos y bailarines. Las heteras (ἑταίραι)

eran las cortesanas propias de los círculos sociales más elevados, constituyendo un colectivo formado principalmente por antiguas esclavas y extranjeras.

La imagen escogida para ilustrar este aspecto concreto del simposio es un vaso del llamado *Pintor de Colmar* (480 a. C.), del Museo del Louvre, que representa a una hetaera danzando frente a un varón en un simposio. El hombre descansa reclinado sobre almohadones rayados, mientras sobre una mesa queda depositado un esquifo con el vino.



época, recibían educación.

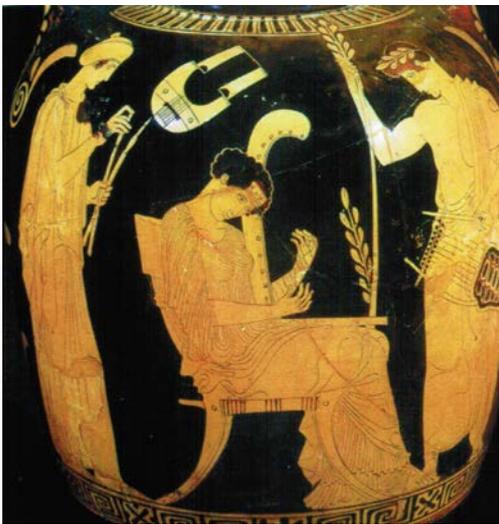
Las heteras debían tener grandes capacidades de danza y música, así como atractivo físico; eran además las únicas mujeres que participaban en el simposio. También debían poder mantener una conversación, por lo que se cree que a diferencia de las mujeres griegas de la

14. Música y danza

En Grecia la *mousike* era un concepto mucho más amplio que el que nosotros utilizamos. En realidad, su nombre viene de las musas y hace referencia a todas las artes, además la música y la poesía estaban íntimamente relacionadas, de modo que ésta era interpretada con acompañamiento musical y a veces incluso danzas. La música era fundamental en la vida cotidiana, pues intervenía en la mayor parte de los acontecimientos

de la vida familiar y en los simposios y actos sociales; asimismo las celebraciones religiosas y fúnebres se llevaban a cabo acompañadas musicalmente. Las celebraciones religiosas incluían a menudo concursos musicales, y tras la representación de obras teatrales se celebraban recitales musicales y poéticos. Se sabe que los griegos tenían un sistema de notación musical por restos en papiros e inscripciones, que consistía en un sistema alfabético que distinguía la notación vocálica de las instrumentales. En Grecia la música formaba parte de la educación escolar primaria pues se consideraba esencial para el ciudadano.

Como ejemplo de este aspecto de la vida cotidiana hemos traído esta

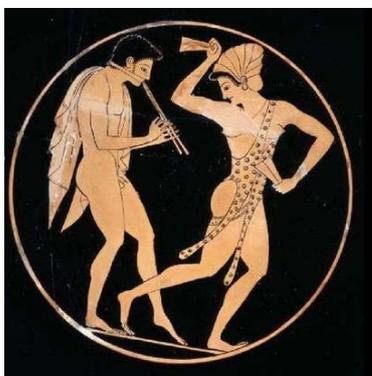


ánfora ática del llamado *Pintor de Peleo* (440 a. C.), que se encuentra en el Museo Británico, que representa a una mujer tañendo un arpa, a cuya derecha se encuentra otra con un *aulos* y a su izquierda un joven con una lira. Al fondo aparece colgada una cítara.

El mito explica que cuando Teseo, tras rescatar a Ariadna, se dirigió al dios Delos y como ofrenda bailó como una serpiente en representación de todo a lo que se había enfrentado en su camino, dando lugar a la danza.

El apogeo de la danza se produjo durante la edad clásica, en que más de 200 danzas religiosas, atléticas, dramáticas y populares eran ejecutadas en el teatro, en el estadio y en el templo. La danza no solía ejecutarse de forma aislada, sino que era parte de las recitaciones, del teatro o de otros actos musicales o escénicos.

Era frecuente la intervención de danzarinas en el simposio. Incluso en



la preparación militar se utilizaban la música y la danza. Así en la danza pírrica, utilizada para la preparación del combate, se imitaban los movimientos de golpear al adversario y de esquivar los golpes. En las ceremonias consagradas al dios Apolo, se realizaban danzas que imitaban el vuelo de las grullas y que recordaban al héroe aqueo Teseo saliendo del laberinto de Minos, luego de haber derrotado al Minotauro; las danzas frenéticas, celebradas en tributo a Dionisio y acompañadas por percusiones,

eran protagonizadas por los Sátiros y las Ménades.

Este Kílix ático del siglo VI a. C. muestra a un hombre tocando un *aulos* mientras una mujer baila. Por la vestimenta resulta evidente que se trata de una representación propia de un festival o ceremonia. El *aulos* estaba considerado como un instrumento panarmónico, apropiado para todo tipo de situaciones.

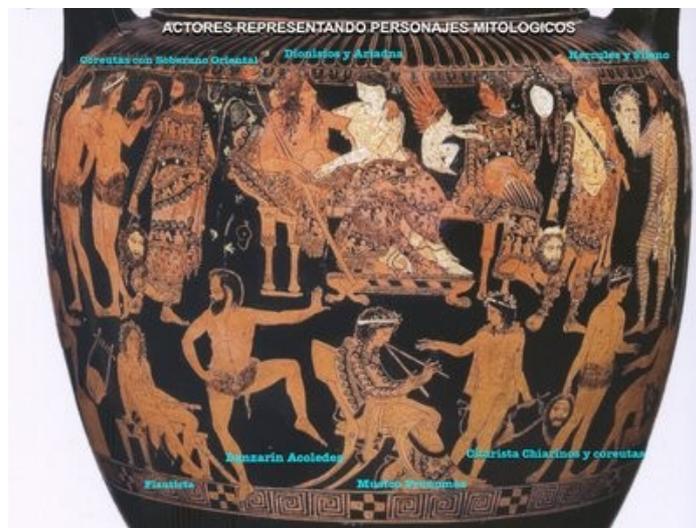
15. El teatro

La palabra drama significa, en su origen, hacer, actuar, moverse. Las primeras formas teatrales son un drama, es decir, la escenificación, con personajes, voces y movimientos, de un hecho generalmente extraordinario, desgarrador y trágico de la vida humana. La palabra *tragos*, raíz de tragedia, es el nombre que se daba al macho cabrío sacrificado en honor de Dionisios. El «ditirambo» es, según Aristóteles, el origen de la tragedia. Se trataba de un coro cantado por cincuenta hombres y que, a través de un contenido más lírico que dramático, iba dirigido al dios Dionisio, personificación de las fuerzas misteriosas, del vino y de la fecundidad agraria. Las primeras obras las representaba un solo actor, pero luego se añadió a un oponente que entablara diálogo con el primero. Los coros, hablando en tono monocorde, al unísono, se añadieron más tarde y constituyeron un elemento de gran fuerza teatral en las representaciones griegas. El teatro estuvo en la antigua Atenas, al igual que en muchas otras culturas, vinculado desde siempre a la celebración de determinados festivales y rituales de carácter religioso. Como hemos señalado, las primeras y más concurridos fueron las Dionisiacas, pero también eran importantes otras fiestas como las Leneas.

Aunque en sus comienzos las obras debían representarse en una plaza pública, al aire libre, requirieron, con el tiempo, la construcción de unos edificios especialmente acondicionados, pero sin techo, al aire libre, siempre a modo de graderíos, que se extendían por la ladera de una colina frente a la escena. Los graderíos o «auditorium» se desplegaban en forma de abanico, la «skene» era rectangular y constituía una plataforma sobre la que actuaban los actores. En el semicírculo entre ésta y el graderío quedaba la orquesta, donde se colocaba el coro. En el centro de la misma se levantaba un altar a Dionisios.

La época dorada del teatro ateniense es el siglo V. Entre los grandes trágicos destaca en primer lugar Esquilo, cuyas trilogías representaban los principales mitos y eran seguidos en las representaciones por un drama satírico. A éste le sigue Sófocles que incorporó el tercer actor —lo que iba a permitir desarrollar y enriquecer la función que correspondía a la trama del diálogo— e incrementó de doce a quince el número de miembros del coro, abandonando la práctica de componer trilogías sobre un mismo nú-

cleo temático. Por último la concepción trágica de Eurípides está muy alejada de las anteriores, pues, aunque sus obras tratan sobre sucesos de la mitología, el tratamiento de los mitos es muy innovador, con una gran complejidad de las situaciones y personajes, que adquieren características más realistas. Por lo que hace a la comedia, en ella se desarrolla la obra del genial Aristófanes, con un humor sofisticado y corrosivo. A este le sigue el teatro de Menandro y los autores de la comedia nueva, caracterizados por la ambientación urbana, el tratamiento de temas cotidianos, el abandono de los temas heroicos y la desaparición del coro en escena, a la vez que la vivacidad de los diálogos.



En esta ánfora ateniense de figuras rojas (sobre 450 a. C.) se representan todos los que intervienen en una representación teatral, un grupo de actores con caracteres mitológicos (Dioniso y Ariadna en el centro y a su izquierda Heracles y Priamo) y los corifeos (a la derecha de Dioniso y abajo a la izquierda).

16. Deportes y juegos

Los griegos consideraban el deporte como una competición en la que buscar la gloria (*timé*). Era desde luego un factor de relevancia social y constituía un elemento esencial en la educación de los jóvenes. Como todos los actos sociales, las competiciones atléticas tenían un importante componente religioso, pues las competiciones se realizaban ligadas a los funerales de personajes relevantes. Posteriormente este carácter funerario se atenuó y se convirtieron en espectáculos para agradar a los dioses, que se incluían en las fiestas religiosas periódicas. Inicialmente sólo estaban

abiertos a los ciudadanos de la polis, pero después los grandes juegos de Olimpia, Delfos o Nemea adquirieron carácter panhelénico. Las especialidades más comunes eran las que componían el pentatlón: la lucha, la carrera, el salto de longitud, el lanzamiento del disco, y el lanzamiento de la jabalina. Los competidores que resultaban vencedores en las diversas especialidades eran premiados con la ovación y el aplauso de los espectadores,



eran condecorados con coronas de laurel y ganaban el derecho a tener una estatua en vida. En algunos casos, los atletas vencedores recibían una renta vitalicia por parte de los estados griegos por ganarse la simpatía de las divinidades para sus ciudades de origen.

En la imagen aquí incluida, un ánfora ática del pintor Euphiletos (530 a. C.), se representan cuatro atletas, dos de ellos con jabalinas, otro con un disco y el último con las pesas que se usaban en el salto de longitud.

Los griegos tenían gran interés por los juegos y se sabe que escribieron tratados sobre sus normas, aunque ninguno ha llegado a la actualidad, pero contamos con muestras cerámicas y con restos de juguetes encontrados en los templos. Los más relevantes entre los adultos eran los juegos sociales desarrollados en grupo, como el lanzamiento de astrágalos, huesos que se usaban también para un juego de azar. Se jugaba habitualmente a los dados y a la morra, y a diversos juegos de damero y peones, habiéndose encontrado distintas tablillas aunque desconozcamos las normas y la mecánica de los mismos. En el simposio se jugaba al cótabo en el que se utilizaba el vino que quedaba en las copas para darle a una diana.

Para ilustrar la afición de los griegos a los juegos traemos la conocida ánfora de Aquiles y Áyax de Exequias, que se encuentra en el Museo Vaticano.

Dos escenas decoran las caras de esta ánfora: el regreso de Castor y Pólux, recibidos por sus padres, y en la otra, Aquiles y Áyax jugando a los dados. La obra de Exequias está equilibrada; las dos figuras aparecen dibujadas con elevada precisión en una disposición de gran elegancia. Aparte del virtuosismo en la reproducción de los detalles, resulta admirable la veracidad de la escena, sobre todo, por la manifestación de la tensión interior de los personajes.

17. Mitología y religión

La mitología estaba en el centro de la vida cotidiana en la antigua Grecia. Los griegos la consideraban una parte de su historia, de modo que los mitos contribuían a la explicación de los fenómenos naturales, las diferencias culturales, las relaciones tradicionales, la vida y la muerte. Pocos dudaban de la base real del relato de la Guerra de Troya en la *Iliada* y la *Odisea*, pues la épica homérica era considerada por los griegos la base de su culturización, una parte sustancial de su Historia. Sólo tras el auge de la filosofía, la historia y la prosa a finales del siglo V a. C. las genealogías mitológicas dieron lugar a una concepción de la historia que intentó excluir lo sobrenatural (Tucídides). Los mitos griegos intentan explicar con sus relatos mitológicos los orígenes del mundo y detallan las vidas y aventuras de una amplia variedad de dioses y héroes. La transmisión de estos relatos fue originalmente a través de la tradición poética oral, si bien posteriormente se trasladaron a la literatura escrita. Evidentemente las fuentes literarias más antiguas son



la *Iliada* y la *Odisea* de Homero, que narran parte del ciclo troyano, y la *Teogonía* y los *Trabajos y los días* de Hesíodo, que contienen relatos sobre la génesis del mundo, la sucesión de los dioses y épocas humanas. También se conservaron mitos en los himnos homéricos, en fragmentos de poesía épica, en las obras de los dramaturgos del siglo V a. C.

Para ilustrar la presencia de la mitología en la vida cotidiana traemos a colación el episodio de Ulises y las Sirenas, que vemos representada en esta pieza de cerámica del

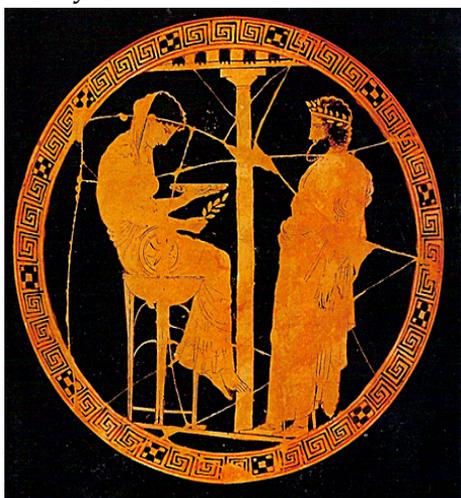
siglo V a. C., que se encuentra en el Museo Británico.

En él se representa a Ulises atado al mástil de su barco y a sus compañeros con los oídos cubiertos de cera para no dejarse arrastrar por el canto de las sirenas, figuras míticas mitad ave mitad mujeres.

La cerámica es una importante fuente para conocer la mitología griega, pues dioses y héroes estaban muy presentes en la decoración de muchos objetos. Entre los motivos geométricos de la cerámica del siglo VIII a. C. ya se representaban escenas del ciclo troyano, así como las aventuras de He-

racles. En los periodos siguientes, y en especial en el clásico ático, aparecen escenas mitológicas homéricas y de otras fuentes.

La religión griega se estructuró en la época arcaica y su característica fundamental fue el politeísmo, con divinidades de caracteres antropomórficos, con poderes de intervención en la vida del hombre. Los dioses podían ser invocados bajo diversos aspectos dependiendo del lugar, del culto y de la función que cumplían. De entre ellos el dios dotado del poder superior era Zeus. Para los griegos, los dioses no habían creado el universo ni los hombres, no habían existido siempre pero eran inmortales y formaban una familia fuertemente jerarquizada en torno a Zeus. Estaban sometidos al destino e intervenían en los asuntos humanos. A finales de este siglo, Hesíodo, en su *Teogonía*, presenta una ordenación de los ritos y de los mitos relativos al nacimiento del mundo divino. Redacta una



historia de la sucesión de las generaciones divinas que al término de los múltiples conflictos por la soberanía desemboca en la colocación de los dioses del Olimpo. Los relatos míticos, como los de Hesíodo, explican las prácticas culturales y los ritos que acompañaban la vida social y política.

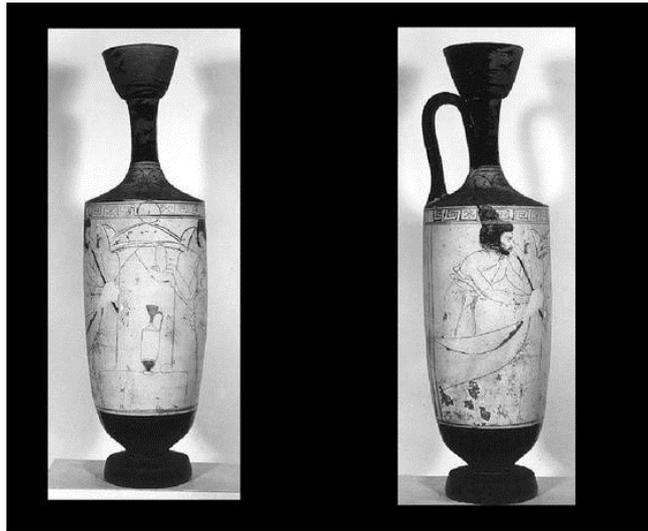
La imagen que hemos escogido es un kílix del llamado *Pintor de Codros* (450 a. C.), del Museo de Berlín, donde se ve un hombre barbudo y coronado que consulta el oráculo, que seguramente es Egeo, rey de Atenas y padre de Teseo. La figura femenina que proporciona la respuesta sosteniendo una copa y una rama de olivo no es la Pitia, sino la diosa Temis, a la que se atribuía la invención de los oráculos y enseñó a Apolo los procedimientos de la adivinación.

18. Muerte y ritos funerarios

En la antigua Grecia, el hecho de quedar insepulto era considerado por los individuos una desgracia mucho peor que la muerte. Los ritos funerarios aseguraban el tránsito del difunto de la vida terrenal a la nueva vida en el Más Allá. Hermes esperaba al difunto para conducirlo a la orilla de la laguna Estigia para que Caronte lo trasladara al Hades o a la Isla de los Bienaventurados¹⁹. Tras la muerte las mujeres lavaban y ungían el cadáver

¹⁹ Lecitio funerario de fondo blanco. 425 a.C. Archivo con Licencia de Documentación Libre GNU

y lo vestían y disponían para la ceremonia del lamento. Al tercer día se conducía al fallecido a la necrópolis en procesión, donde era enterrado o incinerado. Después del banquete fúnebre los parientes y amigos eran invitados a un banquete de despedida.



Para ilustrar este aspecto traemos la imagen de un lecito funerario de fondo blanco del 425 a. C., donde se aprecia una doble imagen: de un lado, se presenta a Creonte conduciendo su barca hacia el destino del difunto por la laguna Estigia. En el reverso, unas mujeres ofrecen al difunto una cesta, un bol y un lecito con comida y bebida, tal como era normal ofrecer a los difuntos, por lo que los sepulcros disponían de un conducto a través del cual se introducía la comida y la bebida en la cámara funeraria.

Conviene señalar que la mayor parte de la información que tenemos sobre las ceremonias fúnebres en la antigua Grecia proviene de las representaciones en los vasos funerarios, que muestran los diversos momentos de la exposición del cadáver o de las ofrendas realizadas.

Los ritos fúnebres no se practicaban sólo para los parientes del difunto, sino que constituían una forma de canalizar el dolor y el sentimiento de pérdida de la sociedad entera. El ritual funerario tenía varias fases posteriores a la muerte en que se hacían libaciones y ofrendas al difunto para propiciar su viaje de ultratumba. En caso de incineración se colocaban vasos con comida y ungüentos sobre la pira mientras el cuerpo era quemado; en caso de enterramiento se introducían en la sepultura²⁰. Nueve días después del funeral los amigos y parientes se encontraban para repetir las

²⁰ Lutróforo ático 430 a.C. Museo Metropolitano de New York. Archivo con Licencia de Documentación Libre GNU

ceremonias funerarias. A los treinta días se acababa el luto con una nueva celebración. Era un deber acudir cada aniversario con ofrendas, rodear la tumba con guirnaldas de flores y cintas de colores.

La imagen escogida en este caso es un lutróforo ático de en torno al 430 a. C., que se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York.



En este lutróforo de figuras rojas se representa un grupo de mujeres vestidas de negro y con sus cabellos cortos llorando alrededor de un ataúd, llevándose las manos a la cabeza. Esta pieza se utilizaba para llevar el agua al baño nupcial, pero también se usaba para colocarlo encima de las tumbas, en cuyo caso se decoraba con escenas fúnebres.

19. Conclusión

El siglo V a. C. es el momento de máximo esplendor de la sociedad y cultura de Atenas, y paralelamente, el siglo del máximo apogeo de la pintura de vasos ática. No sólo la mejora de la técnica nos lleva a hacer esta afirmación, sino sobre todo la aparición y el desarrollo de nuevas temáticas que responden a la evolución de la concepción de la vida para los griegos. El objeto del presente análisis ha sido hallar, en estas hermosas piezas de arte, el reflejo de esa sociedad, su cultura, su forma de desenvolverse y desarrollarse. Pero este acercamiento no hemos querido hacerlo a través de las documentadas y profusamente estudiadas grandes gestas del siglo, sino desde la vivencia diaria de las gentes. La vida cotidiana aparece en esta centuria por primera vez en la cerámica con un enorme auge y viene a reflejar la totalidad de los aspectos de la vida.

Este análisis nos ha presentado un universo masculino en que el hombre se desenvuelve entre su condición individual y su fuerte conexión colectiva desarrollada en el ámbito de la polis, un paradójico ser bifronte que opone la primera democracia con una sociedad estrictamente estratificada en la que sólo tienen acceso a la libertad los varones libres, y la mayoría —mujeres, niños, extranjeros, esclavos— carece en absoluto del menor atisbo de independencia ni participación económica, política o social. Hemos visto nacer al hombre libre griego, hijo de un matrimonio concertado, desarrollando su primera infancia en el gineceo para ser educado posteriormente en el dominio de la lengua y la aritmética, y en la preparación del cuerpo para la lucha. Un hombre que es y se fundamenta en su misión de defensa de la ciudad, así como en la participación política, sin olvidar

nunca sus obligaciones religiosas. Este ciudadano goza de todos los privilegios, ajeno al arduo trabajo, satisfaciendo sus necesidades físicas y espirituales. Por último, metecos, extranjeros, esclavos manumitidos, son seres que intentan buscar su vida en una ciudad que les niega todos los derechos, en la que realizan los trabajos considerados indignos, a un sólo paso de la masa de esclavos, mano de obra a la que apenas se atribuye la condición humana.

Frente al varón, la mujer presenta un ámbito absoluto de exclusión social, considerada inferior por naturaleza, limitada a las funciones de esposa, concubina o prostituta. La vida de la mujer se define por el rol social de su tutor varón —padre, esposo, hermano— viviendo, en las mejores condiciones, recluida en su propio domicilio, dedicada a parir hijos y mantener el orden del hogar, y como mano de obra u objeto sexual con una condición similar a la de un objeto.

20. Bibliografía

- Austin, M. & Vidal Naquete, P., *Economía y sociedad en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona, 1986.
- Blanco Freijeiro, A., *Arte griego*, Anaya, Madrid, 1998.
- Beazley, J. D., *Attic Red Figure Vase Painters*, Clarendon Press, Oxford, 1963.
- Boardman, J., *El arte griego*, Destino, Barcelona, 1997.
- Bowra, C., *La Atenas de Pericles*, trad. Alicia Yllera, Alianza, Madrid, 2003.
- Calame, C., *Eros en la antigua Grecia*, Akal, Madrid, 2002.
- Connolly, P., *La ciudad antigua: la vida en Atenas y Roma clásicas*, trad. Pablo Ripollés y Rosa Cifuentes, Acento, Madrid, 1999.
- Díez de Velasco, F. *Los caminos de la muerte. Religión, rito e imágenes del paso al mas allá en la Grecia antigua*, Trotta, Madrid, 1995.
- Elvira, M. A., *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Ediciones Sílex, Madrid, 2008.
- Flacelière, R., *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*, trad. Cristina Crespo, Temas de Hoy, Madrid, 1989.
- Kaplan, M., *El mundo griego*, trad. M^a Soledad Gil, Universidad de Granada, 2003.
- Olmos Romera, R., *Cerámica griega*, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Madrid, 1978.

- Pérez Jiménez, A., *Hijas de Afrodita: la sexualidad femenina en los pueblos del Mediterráneo*, Ediciones clásicas, Madrid, 1996.
- Rodríguez Adrados, F., *Fiesta, comedia y tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- Sinclair, R. K., *Democracia y participación en Atenas*, versión de Miguel Rubio Esteban, Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- Valdés Guía, M., *El nacimiento de la autoctonía ateniense: cultos, mitos cívicos y sociedad de la Atenas del s. VI a.C.*, Universidad Complutense, Madrid, 2008.
- Walton, J. K., *La historia de la vida cotidiana*, Marcial Pons, Madrid, 1995.
- William Armstrong, P., *Pederasty and pedagogy in archaic Greece*, University of Illinois Press, Chicago, 1996.