

**LA IMAGEN DE MEDEA
EN LA CERÁMICA DEL PINTOR DE POLICORO Y EN LA DE SU DISCÍPULO:
REPRESENTACIÓN PICTÓRICA DE UNA METÁFORA EMOCIONAL**

YANINA BORGHIANI¹

RESUMEN. En este trabajo analizo la representación pictórica del mito de Medea tanto en la cerámica del pintor de Policoro como en la de su discípulo. En primer lugar, me referiré a la complejidad de la producción ateniense de cerámicas. En segundo lugar, analizaré, por un lado, el vaso de Policoro y, por otro, el vaso de Cleveland. Finalmente, los compararé y me centraré en poner en evidencia cómo, a partir de los objetos, los ceramógrafos buscan una representación determinada, una comercialización exitosa y una metáfora emocional para que el espectador comprenda la escena representada.

Palabras clave: Medea, cerámica, iconografía, discípulo, emociones

ABSTRACT. In this paper I analyse the pictorial representation of the myth of Medea both in the ceramics of the Policoro painter and his disciple. Firstly, I will refer to the complexity of the Athenian production of ceramics. Secondly, I will analyse, on the one hand, the Policorohydria and, on the other, the Cleveland hydria. Finally, I will compare them, and I will focus on highlighting how, from the objects, the ceramographers look for a certain representation, a successful commercialization, and an emotional metaphor so that the viewer understands the represented scene.

Keywords: Medea, ceramics, iconography, disciple, emotions.

¹ Universidad de Buenos Aires. E mail: yaninaborghiani@gmail.com.

Fecha de recepción: 21/10/2021. Fecha de aceptación: 22/4/2022.

DOI: <https://doi.org/10.46553/sty.31.31.2022.p168-177>

La producción de vasos en la Magna Grecia presenta sus particularidades con respecto a Atenas y resulta compleja de abordar ante la multiplicidad de espacios de producción y la diferencia de estilos en cada uno. Es posible reconocer una primera etapa desarrollada en Lucania con elementos afines a lo realizado en suelo ático desde mediados del siglo V en ciudades tales como Metaponto. Con posterioridad aparece un estilo distintivo en la zona de Apulia con una cantidad mayor de personajes y escenas en vasos de gran tamaño. Taplin (2007) indica la presencia de restos arqueológicos de teatros en las distintas colonias lo que nos permite observar una difusión de la cultura helénica por medio de los espectáculos.² Por su parte, Mary Louise Hart (2020) postula que una de las maneras en que se construía la cohesión social en estos pueblos griegos era el teatro.³ Los espacios teatrales tenían otras funciones ligadas a lo cívico por fuera del espectáculo que hacían de ellos lugares importantes en la vida de los integrantes de la comunidad por fuera de la representación de las tragedias y comedias.

Las imágenes se insertan en este contexto complejo a partir de los vasos de uso funerario donde los distintos ceramógrafos plasmaban fragmentos de las tragedias vistas en el teatro. Los consumidores de las cerámicas encontrarían escenas clave que permitirían rememorar las experiencias teatrales y las emociones allí vivenciadas. Si bien se piensa en un uso de los vasos vinculado únicamente a lo funerario, Hart propone otra lectura e indica una presencia previa de esas cerámicas en el simposio.⁴ Resulta interesante descubrir el universo visual con el que se desarrollaba la vida en estas colonias teniendo en cuenta la riqueza de los relatos trágicos y la habilidad de los pintores a la hora de plasmarlas en imágenes. Estas formaban parte de la vida cotidiana a partir de los vasos y se convertían en un medio más para difundir y conservar la cultura helénica de origen.

Con la guerra del Peloponeso se registra una merma en la fabricación ateniense de cerámicas para paulatinamente encontrar centros producti-

² TAPLIN (2007: 8).

³ HART (2020: 665). La autora habla de la pervivencia de una lengua común como otro de los elementos clave a la hora de construir pertenencia en estos territorios rodeados de pueblos itálicos.

⁴ HART (2020: 665).

vos importantes por fuera de este territorio. Como mencionamos previamente, en Lucania aparecen los primeros ejemplos de esta nueva producción que forma un estilo propio influenciado por el ático. En cuanto a la circulación de los vasos griegos, reconocemos un sistema ático basado en la exportación y comercialización con territorios lejanos lo que lleva a los pintores a representar escenas reconocibles que atrajeran a los consumidores extranjeros. En contraposición, la producción en el territorio de la Magna Grecia se basa en un consumo local, muy cercano entre el taller y el lugar donde fueron encontrados los restos arqueológicos. En ciudades como Metaponto o Taranto se descubrieron hornos que aún conservaban piezas en su interior lo que refuerza la idea de esta producción local. En cuanto a los ceramógrafos, se ha postulado que en un primer momento fueron vasos realizados por griegos que se trasladaron a estas ciudades, pero luego fueron producidos por integrantes propios de la comunidad; lo que permitiría introducir en las escenas cambios y apropiaciones locales de las iconografías provenientes del Ática.

La estructura del trabajo en el taller resulta compleja de conocer en su totalidad, sin embargo, ciertos vasos nos muestran el proceso de confección en suelo ateniense. La realización consta de dos instancias, una donde se modela el vaso en sí mismo y otra donde se plasma la decoración. En una escala jerárquica el primer momento es el más importante porque puede haber cerámica sin imagen, pero no lo contrario. Del mismo modo, la pericia necesaria y el conocimiento para manipular el horno hacía más dificultosa esta primera etapa con respecto a la pintura de las escenas, donde el vaso ya está confeccionado y solo resta plasmar la imagen. Autores como Saperstein⁵ y Williams⁶ explican la estructura de trabajo como parte de la economía familiar, lo que hace presuponer una organización en donde los integrantes del *oikos* se dividen las tareas de los distintos momentos de fabricación. La presencia de una figura femenina en la hidria del pintor de Lenigrado⁷ revela la participación de las mujeres, aunque es probable que se encargaran de hacer trabajos menores y no la composición principal.

⁵ SAPERSTEIN (2014: 175).

⁶ WILLIAMS (2016: 57).

⁷ Grupo de Leagros. Vicenza, Banca Intesa inv. 2.

Otro de los aspectos que ha generado debate entre los especialistas es la participación o no de esclavos debido a la figura que sostiene la rueda en la hidria del grupo de Leagros.⁸ Dryfi Williams se opone a la idea de que se trata de un esclavo para proponer una lectura donde se evidencia la trayectoria en el aprendizaje del oficio desde una temprana edad. Se trataría entonces de la imagen de un joven integrante de la familia que manipula la rueda e inicia su formación en el oficio desde lo más sencillo. De las reconstrucciones realizadas por los autores a partir de los restos arqueológicos y de las imágenes podemos deducir que la difusión de las iconografías se daba en un contexto de producción cerrado, ligado a lo familiar.

Los ceramógrafos atenienses aprendían con el correr de los años el oficio y las historias a representar. Debido a la influencia que tuvo el estilo ático en Lucania podemos pensar también en algo similar en este territorio. Los vasos encontrados en la tumba de Policoro y la cercanía evidenciada entre dos cerámicas en particular donde se representa el mito de Medea posibilitan estudiar esta forma de fabricación en Lucania. La tumba fue descubierta en 1963 en la ciudad de Policoro y se ubica temporalmente en el último tercio del siglo V a.C. Se trata de un hallazgo excepcional por la cantidad de cerámicas allí presentes. Si bien parte del ajuar funerario fue saqueado y se hizo necesario un rastreo de las piezas tomadas por parte de los habitantes de la ciudad, se logró recuperar una cantidad importante; en total 19 cerámicas con técnica de figuras rojas y negras.

VASO DE POLICORO

En la tumba se encontró la hidria atribuida al pintor de Policoro con la representación de la historia de Medea luego de las innovaciones introducidas por Eurípides. El autor pone en escena la tragedia en el año 431 a.C. e introduce el filicidio de sus hijos como venganza contra Jasón y luego una huida triunfal sobre un carro brindado por su abuelo Helios. Esto produce un cambio fundamental en la iconografía; advertimos un abandono de las escenas con aspectos vinculados a la magia para comenzar a aparecer exclusivamente el

⁸ Hidra Kalpis Ática 470 ca. a.C Munich, Antikensammlung inv. 1717.

filicidio. Los ceramógrafos debieron modificar sus esquemas representativos prontamente para satisfacer un mercado deseoso de imágenes sobre la tragedia. La tumba de Policoro nos permite conocer un ejemplo de esta nueva adaptación desde un momento temprano en la historia, con una datación *circa* 400, solo treinta años después de la representación teatral de Eurípides. Teniendo en cuenta la distancia territorial con Atenas, es evidente la repercusión y la llegada del mito de Medea a territorios por fuera de esta polis.

El primer vaso que representa las innovaciones es el identificado en la tumba de Policoro como Fuga de Medea.⁹ Allí encontramos por primera vez representado el asesinato, con los cuerpos de los niños muertos en la zona inferior de la escena, acompañados a los costados de dos figuras masculinas: el pedagogo que los mira con un gesto de dolor y Jasón que, empuñando una espada, intenta detener a Medea en su huida. Ella se nos muestra arriba del carro tirado por serpientes con una vestimenta que parece indicar su origen oriental escoltada por una figura femenina con un espejo, que Hart la identifica como Afrodita¹⁰ y Eros. Este último ha sido interpretado como el causante del amor desmedido de Medea por Jasón. La novedad en la historia se traduce en una iconografía acorde, que implica una innovación por parte del ceramógrafo. El artista debe, entonces, crear un modo de representación lo suficientemente claro como para que el consumidor del vaso se sienta atraído por la imagen y satisfecho en relación al vínculo que tiene con lo vivenciado en el teatro.

VASO DE CLEVELAND

Encontramos otro vaso vinculado a la tragedia de Medea con una datación contemporánea a la del pintor de Policoro, se trata del vaso conservado en el museo de Cleveland.¹¹ Taplin lo identifica como realizado por un pintor cercano al círculo de Policoro por los contactos estilísticos y territoriales entre

⁹ Pintor de Policoro, hidria, ca 400 a.C., Policoro, Museo Nacional de la Siritide 35296.

¹⁰ HART (2020: 673).

¹¹ Pintor cercano al pintor de Policoro, crátera ca 400 a.C., Cleveland, Museum of Art 1991.1.

ambos.¹² Si se los piensa desde una estructura de trabajo jerarquizada podemos reconocer un primer abordaje de la iconografía por parte de un maestro que establece un esquema compositivo nuevo para que luego el discípulo trabaje sobre esa base, pero introduzca cambios relevantes. La escena del vaso de Cleveland es similar a la de Policoro pero más compleja y con una marcada atención al detalle pictórico.

La escena se construye a partir del círculo con rayos solares en donde aparece Medea sobre el carro tirado por serpientes con una vestimenta ya claramente oriental escoltada por las Erinias. Debajo se dispone nuevamente Jasón con la espada y en un altar los cuerpos de los niños quienes son llorados por la nodriza.

La complejidad de la escena radica en la necesidad de transmitir la emoción que experimenta Jasón al enterarse del asesinato de sus hijos. Cuando se debe representar emociones en el arte pictórico es necesario recurrir a estrategias que permitan mostrar lo que los personajes sienten, tarea no sencilla. Una de las estrategias utilizadas es la construcción de metáforas emocionales por medio de gestualidades y objetos distribuidos en la escena, tal como lo expone Cairns.¹³ El concepto de metáfora emocional propuesto por el autor nos permite abordar este tipo de imágenes producidas bajo un estilo que no representa en sus figuras las emociones de manera clara como sí ocurre, por ejemplo, en el arte barroco. Los ceramógrafos debieron compartir con los consumidores un código común que posibilitó la comprensión por parte de estos últimos de las intenciones iniciales del artista.

Uno de los elementos con los que trabaja el pintor del vaso de Cleveland es la vestimenta de los personajes principales de la escena. La vestimenta oriental de Medea contrasta con el desnudo heroico de Jasón. Los hijos están desnudos para mostrarlos desvalidos y frágiles. El cuerpo descubierto funciona aquí como parte de una conceptualización de las emociones experimentadas y se vincula con los objetos encontrados en el registro inferior que se disponen en el plano de manera desordenada lo que indica el caos del momento. El cuerpo de Jasón no se oculta, no está velado, aparece en su expresión heroica opuesto al cuerpo femenino y bárbaro de su esposa. El modo

¹² TAPLIN (2007: 123).

¹³ CAIRNS (2016: 7).

en que está cubierta la protagonista implica una connotación negativa que se torna contraria a la no vestimenta de Jasón. Cairns habla de *kalýptein* como la acción de cubrir, que va más allá de la vestimenta. Se puede cubrir algo con un escudo o con algún objeto similar.¹⁴

En el caso de los vasos analizados vemos cómo el cubrir de los cuerpos se da únicamente con la vestimenta, los ceramógrafos trabajan las escenas y las emociones que se intentan representar desde la materialidad del ropaje y no desde otros elementos como podría ser la arquitectura, por ejemplo. Incluso en el vaso de Cleveland el pintor dispone a Medea de tal manera que el carro no le impide al espectador ver la totalidad de su vestimenta. Se entiende que la necesidad de oponerla compositivamente a Jasón requiere de esta estrategia para que quede marcado quién es quién es la tragedia. Para terminar de construir la metáfora se incorporan las Erinias en el momento más tenso de la historia. Ayudan a construir la emoción experimentada por la protagonista, la venganza, y la escoltan visualmente, se puede advertir entonces dos emociones presentes en la escena, una ligada a Medea que justifica su accionar, y otra experimentada como consecuencia del acto filicida.

El pintor logra combinar ambas en una misma composición desde los objetos representados y el modo en que aparecen vestidos, o no, los personajes. Hablamos aquí de una metáfora emocional nueva, distinta a la imagen del pintor de Policoro en donde los elementos se trabajan de manera sutil con el objetivo de construir una nueva iconografía. Es tarea del discípulo potenciar la nueva temática e incorporar la dimensión emocional al vaso. En la hidria del pintor de Policoro, la vestimenta de Medea no alcanza una oposición formal marcada con respecto al resto de los personajes, lo que la ubica en un universo cultural griego y sin hacer referencia a la otredad del extranjero como sucede en el ejemplo de Cleveland. Del mismo modo, no encontramos objetos en la escena que trabajen formalmente con esta dimensión emocional. El vaso que se encuentra caído, junto a la gestualidad de los personajes dispuestos en el mismo registro, construye un ambiente acorde a lo experimentado por Jasón. La aparición de la nodriza llorando sobre los cuerpos de los niños resulta un recurso novedoso y contribuye a darle sentido a la escena.

¹⁴ CAIRNS (2016: 16).

CONCLUSIONES

Como vimos previamente, el espacio del taller se caracteriza por tener un trabajo colectivo que permite la transmisión del oficio y de los repertorios iconográficos existentes de generación en generación. La experiencia desde temprana edad hace que los ceramógrafos conocieran el gusto de los compradores, qué buscaban en los vasos y en qué momento introducir modificaciones que permitieran una comercialización exitosa. La aparición de los dos vasos analizados en la región de Policoro nos posibilita advertir una pronta plasmación en imagen de la tragedia de Eurípides debido a la cercanía temporal entre su presentación y las imágenes conservadas.

En el vaso del pintor de Policoro encontramos los elementos propios de la iconografía, pero de manera incipiente debido a la disposición con la que aparecen. Se encuentran separados unos de otros lo que provoca una distancia formal e impide que trabajen en conjunto, a diferencia de lo visto en el ejemplo de Cleveland. El discípulo logró potenciar el poder de la materialidad y de la gestualidad de los personajes a partir de conexiones internas en la escena lo que termina construyendo una metáfora emocional. La composición se dispone de manera tal que el consumidor comprende la emoción experimentada por Jasón y justifica su dolor y resignación ante el hecho ya consumado. Por su parte, no tenemos datos sobre la traición de este a su esposa y no podemos comprender los motivos que desencadenaron en este crimen, por lo que no entendemos el accionar de Medea. Los espectadores deben reponer esa parte de la historia desde lo visto en el teatro. Es posible reconocer una intencionalidad del ceramógrafo que radica en representar, a partir de los objetos y las gestualidades, lo vivido por Jasón. El filicidio se convierte en un momento clave y reconocible fácilmente en el desarrollo de la iconografía y podemos ver esto en los vasos conservados a lo largo del territorio.

La cratera de Cleveland se distancia formalmente de lo representado en el vaso del pintor de Policoro. Los objetos que aparecen en la imagen caídos junto a la gestualidad participan de la metáfora emocional, así como también el trabajo sobre la vestimenta de los personajes. Se produce una magnificación en los objetos de la escena que se multiplican con respecto al ejemplo anterior. Medea aparece destacada y resaltada por el círculo solar,

casi entronizada. La referencia a su abuelo Helios es directa y termina de darle sentido al sector superior junto a las Erinias. Los rayos invaden el espacio del altar, casi como dagas que hieren el cuerpo de los niños lo que permite conectar ambos sectores pictóricamente. Tenemos entonces la acción y la emoción causada por ella en la misma composición.

Por último, la vestimenta se nos aparece como el recurso por el cual el pintor termina de construir la metáfora emocional. La capacidad que tiene de ocultar o mostrar posibilita hacer referencia a universos distintos y así brindarle información relevante al espectador para poder comprender la escena. El pintor de Policoro esboza un uso de los recursos mencionados previamente, pero será su discípulo el que logre potenciarlos y así componer una escena en donde se represente la metáfora emocional nueva.

BIBLIOGRAFÍA

- CAIRNS, D. L., “Mind, Body, and Metaphor in Ancient Greek Concepts of Emotion”, *L’Atelier du Centre de recherches historiques* 16, 2016: 2-18.
- CAIRNS, D. L., “Clothed in Shamelessness, Shrouded in Grief. The Role of ‘Garment’ Metaphors in Ancient Greek Concepts of Emotion”, FANFANI, G. ET AL. (eds.) *Spinning Fates and the Song of The Loom. The Use of Textiles, Clothing and Cloth Production as Metaphor, Symbol and Narrative Device in Greek and Latin Literature*. Oxford: Oxbow Books, 2017.
- CHANIOTIS, A. “Unveiling Emotions in the Greek World: Introduction”: 11-36, en *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Stuttgart: Steiner Verlag, 2012.
- GALASSO, S., “Pittura vascolare, mito e teatro: l’immagine di Medea tra VII e IV secolo a.C.”, *Engramma*, Sommario 4, Venecia: Guaraldi, 2013: 228-362.
- GIULIANI, L., “Oliver Taplin, Pots and Plays: interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B.C. (review)”, *Gnomon* 81, Munich: Verlag C.H. Beck, 2009.
- GRILLI, A., “Mito, tragedia e racconto per immagini nella ceramica greca a soggetto mitologico (V-IV sec. a.C.): appunti per una semiotica

- comparata*”, *Scene dal mito: Iconologia del drammaantico*, Venecia: Guaraldi, 2015.
- HART, M. L. *Text and Image: Euripides and Iconography: 664-697*, MARKANTONATOS, A., (ed.), *Brill’s Companions in Classical Studies*, Boston: Leiden, 2020.
- ISLER-KERÉNY, C., “Immagini di Medea”, en *Medea nella letteratura e nell’ arte*, Venecia: Marsilio Editori, 2000.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E., “Las cóleras en la Medea de Eurípides”, *Nouatellus* 16. 2, 1998: 55-77.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E., “Divinizar lo deshumanizado: la apoteosis de Medea de Eurípides”: 363-372, ATIENZA, A. ET AL. (eds.) *Nóstoi. Estudios a la memoria de Helena Huber*, Buenos Aires: EUDEBA, 2012.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E., “Tal carruaje nos da Helio...’: el recurso del carro alado en la Medea de Eurípides”: 17-24, PRICCO, A.R. Y MORO, S. M., (coords.), *Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas*, Coimbra: Annablume, 2017.
- SAPERSTEIN, P., “Demographics and Productivity in the Ancient Athenian Pottery Industry”, en Oakley, J. H. (ed.) *Athenianpotters and painters. Vol III*. Oxford/Philadelphia: OxbowBooks, 175-186, 2014.
- TAPLIN, O., *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2007.
- WILLIAMS, D., “Peopling Athenian *kerameia*: Beyond the Master Craftsmen”: 54-68, ZANKER, P. ET AL. (eds.) *Bayerische Akademie der wissenschaften. Beiheftzum Corpus Vasorum Antiquorum, Band VII*. Munich: Verlag, 2016.