

**BOOK OF ABSTRACTS**



International Conference

***Attic vases in the Mediterranean: Models,  
identities, uses and narratives***

**A Paloma Cabrera. *In Memoriam***

28 (UAM) - 29 (MAN) April 2022

**Thursday 28 April, 2022**

**Facultad de Filosofía y Letras, UAM, video-room 2 (módulo IV)**

---

**Morning Session**

Moderator: Carmen Sánchez Fernández (Universidad Autónoma de Madrid)

**LECTURE:**

*“Usos de la cerámica ática en contextos religiosos en la antigua Iberia”*

Adolfo J. Domínguez Monedero  
Universidad Autónoma de Madrid

Las perspectivas desde la que se puede abordar el estudio de la cerámica ática son diversas, desde su comercialización y distribución desde Atenas hasta los puntos de destino hasta el uso que se hace de la misma en estos últimos. En la presente comunicación queremos referirnos a este último aspecto, el de su utilización. De entre los usos que la cerámica ática recibe en Iberia nos centraremos en su empleo en rituales religiosos (excluyendo los funerarios). En mayor o medida, aparecen cerámicas áticas formando parte de contextos de tipo religioso o cultural en el mundo ibérico y en territorios estrechamente relacionados con el mismo. Un recorrido por algunos ejemplos significativos tratará de mostrar qué función ejercen estos vasos teniendo en cuenta que en ocasiones parece primarse su abundancia y carácter repetitivo y en otras, por el contrario, su singularidad. Del mismo modo, se puede plantear la cuestión de si en todos los casos en los que la cerámica ática aparece en lugares de culto la misma tiene un uso cultural o, por el contrario, desempeña otra función. Unido a todo ello, está el peliagudo tema de las imágenes que muchos de estos vasos incluyen y cuyo significado (o no) puede haber jugado también un papel relevante en el momento de la selección de uno o varios vasos para ser empleados en espacios culturales ibéricos.

## COMUNICATIONS:

*“De las políticas comensales a las relaciones sociales. Cerámicas áticas en la Bastida de les Alcusses (Moixent, Valencia)”*

Iván Amorós López y Jaime Vives-Ferrándiz Sánchez  
Universidad de Alicante y Museo de Prehistoria de Valencia

El reciente estudio del repertorio completo de cerámica ática de La Bastida de les Alcusses (Moixent, Valencia), un *oppidum* de corta ocupación en el s. IV a.C., nos ha permitido aproximarnos al valor social, usos y prácticas relacionados con este tipo de objetos en una comunidad ibérica. Se trata de una muestra estadísticamente representativa compuesta por 5571 fragmentos que equivalen a un número mínimo de 2294 individuos, procedente de contextos diversos como son casas, edificios públicos, calles y puertas. Se han podido identificar 29 formas que se agrupan en cuatro grandes grupos funcionales, aunque la gran mayoría se adscriben al grupo de vajilla de mesa (98 %). La adscripción de la mayoría de las piezas a un contexto concreto, ya sea una habitación o un espacio abierto, nos ha permitido elaborar un detallado plano de distribución que, junto al estudio de las distintas formas, constituye la base material sobre la que construir nuestras interpretaciones sociales. De este modo, observamos que las importaciones están presentes en todos los espacios construidos y pudieron haber formado parte de la vajilla de un segmento importante de los habitantes y de sus estrategias comensales. También se dan acumulaciones inusuales de varias decenas de piezas que podrían ser interpretadas como lotes almacenados, bien en un almacén colectivo, bien en las casas. No obstante, también existen ausencias significativas de importaciones en algunas de las residencias más ricas del poblado, lo que se explicaría por la existencia de elites heterogéneas con expresiones materiales y fuentes de poder diversas.

*“Tanto va el cántaro a la fuente...»: Una aproximación al umbral entre lo puro y lo impuro*

María Vanesa Mariño Calvo  
Universidad de Santiago de Compostela

En la antigua Grecia, el espacio exterior era perteneciente al varón; mientras, el hogar y sus estancias, delimitaban el ámbito espacial ideal de la mujer. Sin embargo, lo que vendría siendo una realidad fehaciente, se convierte en un hecho discutible al constatarse la existencia de un espacio exterior regido por el universo femenino: la fuente. Por ello, basándome en las representaciones cerámicas griegas, propongo una visión de este elemento como espacio limítrofe entre aquellas actividades o actitudes – propias de las féminas – dignas de alabanza, frente a otras cuestionables por lo indecente de su naturaleza. Dentro del parámetro que calificaría lo «puro», a ojos de la sociedad griega, tenemos la fuente como un lugar en estrecha relación con el agua: elemento purificador empleado, entre otros, en libaciones o ritos matrimoniales (ej. Hidria ática, Pintor de Príamo, 510 a. C., The British Museum, B332) – se remarca la gran importancia de la

Loutropharia o el desfile de muchachas a la fuente. Además del carácter sacro de la fuente, este ámbito se convierte en un lugar de reunión para mujeres libres y esclavas (ej. Hidria de figuras negras, 575 – 525 a. C., Beazley 42176, Sotheby's), así como un espacio de desahogo personal – Quelidón se lamenta junto a la fuente por el ultraje al que ha sido sometida (Antonino Liberal. Met. XI. 6); conectado, asimismo, con el espacio interior del «γυναικεῖον». Con respecto a lo «impuro», la fuente, por ser un lugar público – muchas veces situado extramuros de la ciudad –, podría señalarse como un escenario peligroso, sobre todo, en lo que concierne al sexo femenino. Allí, pueden marcarse las condiciones para que se produzca un incidente de índole sexual – una violación –, un cortejo no deseado o una relación prohibida (ej. Ánfora, Pintor de Edimburgo, 550 – 500 a. C., Beazley 303412, Berlín).

*“La capacidad volumétrica de las crateras griegas”*

María Luisa García Martín  
Universidad Autónoma de Madrid

Los múltiples significados y matices que confluyen en las crateras griegas nos permiten acercarnos a diferentes facetas del arte y la sociedad de la antigua Grecia y de los pueblos que también apreciaron estos preciados objetos. Su rica iconografía nos transporta al complejo mundo del simposio con vívidas representaciones de simposiastas que disfrutaban de cantos y conversaciones, de la música del aulós o del juego del kótabos, todo ello acompañado de buena bebida. Además del incalculable valor artístico y documental de su decoración pictórica, la propia cratera, como objeto funcional con un uso específico, nos acerca a la materialidad de esta práctica de comensalidad, tan profundamente ligada al sentimiento de ser y considerarse griego. La cratera, principal recipiente donde se mezclaban el agua y el vino, constituía un elemento indispensable en el simposio, por lo que su dimensión material nos ofrece elementos de reflexión que pueden arrojar luz sobre ciertos aspectos de esta elaborada práctica social.

Tratándose de un objeto destinado a contener líquido, nos interesa especialmente profundizar en su capacidad volumétrica. Esta característica dimensional aporta importante información acerca de su principal función, aunque con frecuencia no aparece fácilmente localizable en las fichas técnicas de las crateras. La capacidad volumétrica de estos objetos, formalmente tan complejos, se encuentra relacionada mediante fórmulas matemáticas con otras dimensiones que pueden obtenerse de forma más directa, como pueden ser el diámetro y la altura de la pieza. El análisis de la capacidad volumétrica de las crateras griegas nos permite adentrarnos en variables tales como el volumen de bebida que podía ser servida a partir de una misma cratera y, como consecuencia, la cantidad relativa de simposiastas que podían compartir una cierta mezcla.

*“Phantasies and Realities. The Social Life of Phalloi on Attic Vases”*

Veronika Kolomaznik  
University of Graz and the Max-Weber-Kolleg at the University of Erfurt

A small group of Attic vases visualize the Phallos as a living being. The painters detached the organ from the male body and placed an eye on top and sometimes wings to its shaft. In late archaic times different types of Phallos-Creatures emerge, of which the Phallos-Bird is the most common. Within these images living Phalloi appear primarily as amusing companions of Satyrs and erotic women. My paper discusses the phantasies and realities that are inherent in those images by focusing on the social life of both the potent motif and the Attic vases as paraphernalia. The grotesque and obscene images are mostly depicted on vessels, which are related to wine consumption. Their usage in the context of symposia contributed to the Dionysian atmosphere. The imaginary erotic encounters and visual puns provoked laughter, aroused male phantasies and voyeurism. Particular scenes can be read as visual references on Attic realities, like the fertility rites for Dionysus and Demeter. On these festive occasions Phalloi made from wood or dough played a significant role in the rituals. The phallic objects are used as a potent “tool” to allow relation with the gods and envision a flourishing life. Within social-religious practices the motif of the living Phallos pictures concepts like prosperity, fertility, sexuality, and triggers ritual laughter. The Attic painters transferred those cult performances into the phantastic realm of visual art, without depicting an actual ritual but referring to the ideas connected to it. The visualisation of the Phallos as living being, which can engage in social life, blurs the boundaries between object and body, between the divine and the human sphere. Therefore, such decorated vessels appear also in sanctuaries and necropolis as appropriate votive offerings that emphasise the desire for infinite prosperity of life.

*“The Ideological Significance of the Ship”*

Abigail Allan  
University of Oxford

This paper will consider the social usage of monumental Attic vases in the Late Geometric (LG) period, considering the ideological significance of their ship-depictions; how these depictions illuminate Athenian seafaring identity; and how the aristocracy used these vases to transmit ideas about their identity within Athenian society. No Geometric pottery studies have yet considered the social and iconographic significance of ship-depictions.

I will first investigate how ships were represented on LG Attic vases. Ships appear in a high proportion of Attic figured scenes, more than in other repertoires, and were the first man-made objects depicted. These were not diagrams, but representations: Attic pottery developed due to ‘internal... and peculiar social change,’ and hence its iconographic depictions were reflections of

Attic values. Crucially, trade ships are never depicted, only warships, despite the evident importance of trade in this period. The elite commissioners of these vases rejected trade depictions: although the aristocracy were likely involved in trade, trade was viewed as the purview of a ‘professional’ class – and in Homeric epic was considered socially taboo. Within Attic LG iconography, the main themes – war, horses, and death – of which warships were a crucial part, emblemised exclusively aristocratic sensibilities: land-owning, the ability to leave work, and the affordance of armour. Warship-depictions symbolised the wealth needed for their commission and the social capital needed to command a group of men. By sharing both this iconography and the method of display – the ‘same language of material culture’ – this social group defined itself against others when displaying these monumental vases publicly.

This paper therefore highlights the social role of monumental vases within Athens, at the beginning of Greek vase production, in forming and cementing identity, as well as their changing meanings to different audiences. Crucially, this paper also discusses Athens’ seafaring role post-‘Dark Ages’, laying the foundations for later transmission of Attic visual culture across the Mediterranean.

*“What can Ancient Greek visual narratives reveal about the process of composing and recording a melody: Hermeneutics of music-related visual narratives on 5th c. B.C.E. Greek Vases?”*

Anna Boshnakova  
Sheridan College, Canada

Music can only be seen by us through a system of representation. This means that ancient Greek painters construct the music realities through image representation, observing the details of life which would often go unnoticed by ordinary people. Many spectacular depictions with musical episodes, particularly typical of vase paintings by Brygos, Onesimos, Kleophrades, Acheloos, the Leagros Group, Douris, and his disciple Akestorides, have been produced to depict different aspects of ancient Greek musical culture – music lessons, or varieties of musical performances. These representations of real-life situations are among the oldest archives of musical documents and along with the literary and epigraphic monuments can be considered as one of the most significant sources of information on ancient Greek music, especially in cases when direct written evidence is rare or does not exist at all. One such example is the question of *musical literacy* among the professional musicians in the early 5<sup>th</sup> c. B.C.E. Do *melographers* and *rhythmographers* exist in the early 5<sup>th</sup> c. B.C.E.? What can Ancient Greek visual narratives reveal about the process of composing and recording a melody before the 3 c. B.C.E.? This presentation explores the denotative and connotative meaning of rare music-related depictions on five ancient Greek vases dated from the early 5<sup>th</sup> c. B.C.E., to reconstruct the narratives about ancient Greek *melographers* and *rhythmographers*, hidden behind the images.

## Afternoon Session

Moderador: (Universidad Autónoma de Madrid)

### **LECTURE:**

*“The life cycle of kraters in the Mediterranean World during the first quarter of the 4th century BC: production, trade, and consumption”*

Kleopatra Kathariou  
University of Ioannina

During the Peloponnesian War there was a certain decline in the trade of Athenian vases; subsequently, the defeated and weakened Athens managed to regain some of its old markets and to succeed in getting new ones. Under these circumstances, kraters retained the popularity they had at the end of the 5<sup>th</sup> century through the first half of the 4<sup>th</sup> century, as well. Calyx- and bell-kraters were produced in numbers, whereas volute- and column-kraters tended to extinct.

A large part of the present study concerns the production of calyx- and bell-kraters. The close examination of their profile drawings reveals different potters' hands, whereas by considering the figure types and the subsidiary decoration along, one can be more secure about the organization of potters and painters in workshops.

Moreover, the criteria that defined the distribution of kraters in the various areas of the Mediterranean World are examined. Were there types predestined for the local market and others mainly for export? Were there different preferences from region to region? Which distribution patterns followed the particular workshops? Were there diverse commercial networks from workshop to workshop? How important were the iconographical subjects depicted on these craters for their distribution to particular places? How critical was the role of the traders in the choice of vase shapes and their decorative themes? How were the tastes of the local consumers developed? What pulled these attic pots – fine and not so fine – to markets after all? These are some of the questions we will address in this work.

## COMUNICATIONS:

*“Miradas periféricas para producciones ¿desfasadas?: la vida social de las figuras negras tardías en la península ibérica”*

Alejandro Garés Molero  
Universidad de Valencia

La producción de cerámica de figuras negras siguió activa en los alfares áticos a lo largo del siglo V a.n.e. La aparente menor calidad de estas series ha supuesto que no hayan sido objeto de un estudio extenso. No obstante, recientes investigaciones han mostrado el potencial que estos vasos tienen para explorar cuestiones como el consumo, la socialización o la significación de la cerámica ática por sus respectivas audiencias. Las figuras negras tardías bañan las costas mediterráneas, pues constituyen una de las producciones figuradas de su cronología mejor representadas en territorios periféricos. En este sentido, el caso de Iberia resulta paradigmático. Estas series gozan de gran popularidad entre el público griego del círculo de Empúries, y su consumo es incluso mayor entre las sociedades indígenas de los *oppida* ibéricos.

En esta contribución nos proponemos reconstruir la vida social que las últimas series áticas de figuras negras tuvieron en contextos peninsulares. Estudiamos los itinerarios que siguieron estas series, su distribución en los espacios sociales, así como sus posibles dinámicas de consumo. Incidimos en la interacción física con los vasos, especialmente con sus imágenes, que interpretamos en relación a sus contextos de hallazgo. De esta manera, intentamos reconstruir las lecturas y usos –reales y simbólicos– que íberos y emporitanos pudieron dar a las series de figuras negras tardías. El mundo ibérico otorga a estos vasos usos específicos: el aspecto ambiguo pero arcaizante de sus figuras contribuye a que sean estas series, y no otras, las que se utilicen en determinados casos para construir discursos sociales e identitarios. En Empúries, las figuras negras tardías se consumen siguiendo modelos griegos. Pese a ello, observamos ciertas tendencias de uso (ej. predilección por ciertas formas e iconografías, y consumo en lotes) que no se registran en otras colonias como Marseille.

*“Las cerámicas áticas de la necrópolis de la longuera (Cártama, Málaga)”*

Eduardo García Alfonso  
Museo de Málaga

La actuación incontrolada de una promoción inmobiliaria en 2001 motivó la aparición de una necrópolis ibérica situada en la zona occidental del núcleo urbano de Cártama (Málaga). Buena parte de este material fue recogido por vecinos de la localidad, inventariándose más de una cincuentena de piezas, desgraciadamente muchas en estado muy fragmentario. Posteriormente, en 2002, se realizó una intervención arqueológica que pudo documentar algunas tumbas, que permitieron una aproximación a estos hallazgos. Debido a lo traumático



de la extracción de la mayor parte de materiales no resulta posible reconstruir los contextos en que se integraban, aunque parece que se distribuían desigualmente entre los diversos enterramientos. Pese a estas circunstancias, este conjunto de Cártama constituye actualmente el lote más numeroso de cerámica ática de los siglos V-IV a.C. que conocemos en la provincia de Málaga. Entre las producciones documentadas señalaremos la presencia de copas Cástulo, clase delicada, junto con copas de pie bajo y cráteras atribuibles a pintores áticos de las últimas etapas de las figuras rojas, combinadas con vasos del grupo del Fat Boy. Este conjunto de cerámicas y la presencia de rituales funerarios muy estandarizados vienen a corroborar, junto con otras evidencias, el carácter indudablemente ibérico de Cártama, contribuyendo a clarificar el histórico debate sobre la identidad de dicha ciudad, abriendo nuevas líneas de investigación a nivel territorial dada la proximidad del potente núcleo fenicio de Málaga.

*“Vasos áticos en contextos edetanos. Adopción y reinterpretación”*

Alejandra Macián Fuster  
Universidad de Valencia

La cerámica griega es y no es un objeto de comercio. Las cargas fundamentales de los navíos que atravesaban el mediterráneo estaban constituidas en su mayoría por ánforas vinarias, y así lo atestiguan los pecios de los s. VI-VI a.n.e. y posteriores. Pero, a pesar de ser un complemento en la estiba de los mercantes, se convierte para las poblaciones locales en un bien preciado. Cabría preguntarse ¿qué vasos áticos son los que se comercializan? ¿Existe una selección o sesgo? ¿Depende de su elección la mano del comerciante o la del comprador indígena? Una vez arriban a los puertos comienza su nueva vida social, condicionada por la cultura que las recepciona.

Este es el momento en el que comienza nuestro análisis: tras la recepción, con la adopción y reinterpretación de esas cerámicas foráneas por el mundo ibérico. El área geográfica en la que nos centraremos será la Edetania, según la historiografía, comprendida entre los ríos Mijares, al norte, y Júcar, al sur. Abordaremos el análisis desde dos tipos de contextos domésticos: por una parte, los *oppida* principales (Tossal de Sant Miquel, Lliria), Los Villares (Caudete de las Fuentes), La Carència (Toris) con una revisión de la cerámica ática que llega en comparación con las formas que se producen en Atenas para comprobar si los vasos que se importan vienen condicionados por los productores/comerciantes o si hay una elección por parte de los indígenas. En segundo lugar, trabajaremos los microcontextos de dos asentamientos de pequeña entidad, ambos en el radio de influencia de la ciudad de Edeta (Castellet de Bernabé (Lliria) y Puntal dels Llops (Olocau)) para entender la relación con la cerámica ibérica desde el punto de vista de su uso y funcionalidad.

*“You may use it even as a flowerpot: some unexpected uses of loutrophoroi”*

Bartłomiej Bednarek  
University of Warsaw

Loutrophoros, a relatively common type of ancient vessel, must have, as its name suggests, had something to do with carrying lustral water. Its use, given the context of its finding and the fact that it features exclusively in scenes related to weddings, funerals, and the cult of the dead, was much more restricted than that of other vessels, such as hydriae. However, much to our frustration, in the available sources, we never see a loutrophoros in use, at least not for its primary function. Instead, a considerable percentage of extant representations of loutrophoroi feature the vessels with laurel (and possibly other) twigs sticking out of them. According to the majority of scholars who have given attention to this largely overlooked motif, water contained in these vessels could have been used for sprinkling persons undergoing symbolic purification by means of the twigs. This, however, ignores the careful way in which they are often displayed (particularly significant is the white-ground lekythos BAPD 13350). Loutrophoroi also feature in several scenes that would render the idea of sprinkling worshippers awkward due to their placement or potential to pollute, as is the case of the loutrophoros shown on top of a high grave monument depicted on white-ground lekythos BAPD 214321, further suggesting that the common purification reading of the vessels may not provide a complete answer.

A closer examination of the context in which twigs sticking out of loutrophoroi (and much more seldom from lebetes) appear may shed some new light on this phenomenon, which is best illustrated on two vases by the Eretria Painter (a pyxis and an epinetron BAPD 216971, 216969). As I intend to argue, at least in some cases, the twigs' arrangement carries more symbolic weight than the vessel in which they were kept, with their meaning most likely closely related to the spheres of love and fertility.

*“La cratera del baño de Piquía: narración visual, identidad(es) y lecturas”*

David Vendrell Cabanillas  
Universidad Autónoma de Madrid

Entre el excepcional conjunto ático hallado en la cámara principesca de la necrópolis ibérica de Piquía (Arjona, Jaén) destaca la cratera del baño femenino fechada hacia el primer cuarto del siglo IV a.C. y muy próxima al pintor de Londres F64. Si exceptuamos una copa ática de figuras rojas hallada en Empúries (Girona), en cuyo interior podemos ver el baño de una muchacha en un *loutérion*, la cratera del baño representaría, por el momento, un *unicum* en toda la Península Ibérica por la temática figurada, pero, sobre todo, por el modelo compositivo presente (el llamado “loutrón nymphikón”) que otorga una valencia nupcial a la imagen. Desde su descubrimiento, se han realizado diversas interpretaciones (completamente opuestas) sobre la

identidad de la bañista en cuclillas representada en el espacio central de la composición: desde el baño nupcial de Helena hasta el baño nupcial de un personaje completamente anónimo. Lo cierto es que dicha identidad (sea cual fuese) se configuraría en función de la mirada de su audiencia desde el momento en el que llegó a Iberia durante la primera mitad del siglo IV a.C. hasta su deposición final en Piquía hacia la mitad del siglo I a.C. Por consiguiente, el objetivo de la comunicación es presentar un análisis iconográfico y contextualizado de la cratera del baño con el fin de intentar comprender su posible recodificación en su contexto ibérico y, por lo tanto, los discursos ideológicos e identitarios que pudo proyectar la imagen por sí misma y dentro del propio programa iconográfico que presenta el conjunto de crateras áticas.

*“Greek vases and Athenian identity: the case of Kephalos”*

Ioannis Mitsios  
National and Kapodistrian University of Athens

The first testimony on Kephalos derives from Hesiod (*Theogony* 986-7) who attests that Kephalos was father of Phaethon, who was abducted by Eos. Pherekydes (*FGrH* 3 F34) is the first who relates Kephalos with the royal Attic genealogy and the kings of Athens, attesting that Kephalos was son of Deioneus, who married Prokris, daughter of king of Athens, Erechtheus. Later sources — such as Ovid (*Metamorphoses*. 7. 672- 862) — combine both versions on Kephalos, presenting him both as a husband of Prokris who was abducted. Some vases of the classical period — such as a red figure cup, signed by Douris and possibly a white lekythos from the Eretria Painter — depict Kephalos in a clear Athenian context, relating his with the royal Attic genealogy and the kings of Attica.

In my paper, by employing an interdisciplinary approach — taking into consideration the literary, epigraphic, topographic and cultic evidence, along with the historical and ideological context of the classical period — I will examine the iconographic depictions of Kephalos in vases and relate them with the formation and shape of Athenian identity.

**Friday 29 April, 2022**

**Museo Arqueológico Nacional, salón de actos**

---

**Morning Session**

Moderator: **Santiago Palacios Ontalva** (Universidad Autónoma de Madrid)

**LECTURE:**

*“Distribution and figurative choice of Attic vases in the second half of the 5th century BC (the example of the Painter of Talos)”*

Martine Denoyelle  
Institut National d’Histoire de l’Art

The Attic red-figure production, in the last quarter of the Vth century B.C., has a very diversified profile, with workshops specializing in cups and little vases, and others producing a wide range of shapes. In the Chapter 71 of Attic Red Figure Vases, J.D. Beazley has brought together under the title « Other Pot-Painters » a few artists who seem to be rather isolated and don’t count many vases in their respective corpuses. Among these is one of the most talented vase-painters of the Classical period, known for a handful of creations that seem to reflect the spirit of the great Phidian works on the Acropolis or of the Athenian painted murals of the Vth century : the Talos Painter. The corpus of the painter, named after the big volute-krater found in Ruvo in the XIXth century, has been extended after Beazley by a number of publications which – although raising sometimes the issue of the validity of the attributions- provides today a better picture of his work and of its distribution. The aim of this paper is to evaluate in which measure the characteristic features of these vases – shapes, iconographies - in regard to their destination, allow to considerate the painter as an author of special commissions , specialized in commands adapted to specific uses and contexts, whether destined to non-Greeks, to colonial Greeks or to the Athenian market.

## COMUNICATIONS:

### *¿Imágenes de Hermes o Imágenes de Dioniso?*

Pelayo Huerta Segovia  
Universidad Autónoma de Madrid.

La cabeza barbada, el falo, el pilar. Gran parte de los académicos han querido ver en los *hermes* y en los artefactos de madera dionisiacos una configuración cultural común. Estas características y apariencias tan similares de ambas imágenes divinas semi-icónicas han favorecido la construcción del término “herma de Dioniso”, bajo la asunción de que la identidad del dios necesitaba ser representada también en un soporte no efímero.

Con el objetivo de deconstruir esta creencia, nuestra investigación pondrá el foco particularmente en la producción de algunos talleres áticos del s. IV - particularmente el LC Group - que se interesaron por integrar a la herma en la iconografía vascular de tema dionisiaco, aquella que ha favorecido a la consolidación de esa identificación de nuestra imagen con Dioniso. Ante la hipótesis de que dichos talleres pueden haber heredado una re-significación de la imagen que materializaría en la narración visual periclea y post-periclea, se hará necesario, asimismo, una comparación con imágenes vasculares y de la estatuaria del último tercio s. V. En último lugar, se atenderá a la presencia y significado de esta iconografía ática dionisiaca en la tumba 176 de Baza, con el fin de interpretar la recodificación íbera del lenguaje visual de esta, y de las cinco crateras halladas en conjunto.

### *“Gestos, extrañezas y familiaridades en la cerámica ática”*

Jorge Tomás García  
Universidad Autónoma de Madrid

Tradicionalmente, los principales elementos de análisis para evaluar la presencia de la cerámica ática en distintas geografías y audiencias han sido aquellos vinculados con la materialidad —formas, tipologías y usos— y con el contenido —iconografías, mitos y personajes representados. En relación con esta segunda categoría de análisis, lo que pretendemos en esta presentación es atender a cómo el gesto en la narración visual griega se convirtió en uno de los elementos fundamentales de identidad artística en este proceso de diseminación de la cerámica ática. Para ello, realizaremos un repaso por la actualidad —o no— de esta propuesta metodológica en términos visuales a partir de la realidad artística de las comunidades indígenas y la amortización de cerámica ática en estas nuevas geografías. De manera concreta, la gestualidad del desnudo y la corporeización del *θυμός* en algunas crateras datadas en el siglo IV a.n.e. del sur de la península ibérica, serán los casos de estudio que nos servirán para seguir construyendo una hipótesis de trabajo todavía en curso.

*“La iconografía griega y su recepción en las comunidades locales del alto y medio Guadiana durante la primera edad del hierro”*

Pedro Miguel Naranjo et alii  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

En los últimos años, las intervenciones arqueológicas desarrolladas en el Alto y Medio Guadiana han sacado a la luz un destacado número de cerámicas áticas, a pesar de ser un territorio interior alejado de los principales puertos de comercio. Es el caso de yacimientos como Cancho Roano (Zalamea de la Serena, Badajoz), el Turuñuelo (Guareña, Badajoz), Alarcos (Poblete, Ciudad Real) y La Bienvenida (Almodóvar del Campo, Ciudad Real), de donde proceden algunos de los repertorios de cerámica ática más destacados de la península ibérica, con una secuencia que abarca desde el siglo VI al IV a.C. A partir de esta documentación, nuestra propuesta pretende actualizar la dispersión geográfica de las formas documentadas, centrando nuestra atención en el análisis iconográfico de los tipos con decoración figurada, fundamentalmente la cerámica ática de figuras rojas. El objetivo final de esta investigación consiste en la detección de posibles patrones en la selección de los temas iconográficos. Con ello se pretende conocer los gustos y preferencias de las poblaciones locales dentro de este comercio de productos griegos, así como el posible valor simbólico que explicaría la selección de determinados temas. Con este estudio en torno a la narrativa visual de la cerámica ática se actualizaría el estado de la cuestión de las mismas en este espacio geográfico, completando los análisis morfo- tipológicos y arqueométricos que se han llevado a cabo en las últimas décadas en torno a estas producciones.

*“Attic black- and red-figure vases in the Thermaic Gulf area: places, uses, and meanings”*

Eleni Manakidou  
Aristotle University of Thessaloniki

In many settlements of the coastal zone and the hinterland of the Thermaic Gulf in central Macedonia (northern Greece), archaeologists have brought to light imported fine pottery from various Greek workshops in different quantities. Most of this material comes from the better-known cemeteries, while a smaller number originates from residential and other areas (such as sanctuaries) belonging to either indigenous or Greek colonial foundations. Attic pottery was present in some of these places already from the Geometric and Early Archaic periods with both decorated tableware and transport amphoras (*SOS* and *à la brosse*).

Attic black-figure vases dating to the first half of the 6<sup>th</sup> c. BC are few and comprise mainly mixing and drinking vases, reflecting the limited presence of Athenian pots at that time among the ceramic finds from the whole area. Imports started to increase only from the middle of the 6<sup>th</sup> c. onwards. Several vases, especially column craters, originate from the workshop of Lydos and his followers, such as the Painter of Louvre F6. Little-Master cups were quite widespread in the

third quarter of the century, followed by other cup types (Droop, Cassel, type A and sub-A). Late black-figure vases of medium size in various shapes (cups, skyphoi, oinochoai, lekythoi, neck-amphoras) circulated more widely in almost all settlements in the last decades of the 6<sup>th</sup> and the first quarter of the 5<sup>th</sup> c. BC.

Regarding Attic red-figure vases, the existing finds from the 5<sup>th</sup> c. BC are considerably few, although some of them are attributed to well-known vase-painters. Far more significant was the presence of the Athenian pottery in Macedonia throughout the 4<sup>th</sup> c. BC, when vases of the so-called Kerch style reached the northern Aegean on their way to the Black Sea and led to the production of imitations in local workshops.

*“Attic imported ceramic ware in the Iron Age necropolises of the Thermaic gulf coastal zone”*

Anna Panti  
Hellenic Ministry of Culture and Sports

Rescue excavations on the settlement zone around the Thermaic gulf within the northern area of the Aegean Sea, revealed numerous necropolises dated to from the earlier stages of Iron Age, i.e. the Geometric period, to its final stage, the archaic period. The majority of published grave offerings are archaic ware from Attica and Corinth. Two factors led to the disequilibrium between the published imported ceramics and the regional pottery: a. the precise chronological scheme that underlies the study of the afore-mentioned workshops and b. the outnumber of the archaic graves in comparison to those of the 8<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> c., whose precise dating is difficult or nearly impossible, given the persistent regional pottery traditions and the absence of imported pottery.

In the 8<sup>th</sup> c., despite the large number of unfurnished graves, monochrome and grey wheeled pottery, show a predilection for symposium utensils and attest the attempt of local workshops to produce fine ware under the Ionian influence and the contemporary trend for monochrome ware in the Late Geometric period. All along the 7<sup>th</sup> c. and beyond, they coexisted with handmade products. In the 6<sup>th</sup> c. the monochrome egg-shell symposium vessels dominated. At this time, the Thermaic gulf markets flooded with products from Attica. Whereas the symposium vessels are still prevalent in burial practices, the penetration of a new pottery category, i.e. perfume bottles, such as attic lekythoi, is evident.

The present paper, based on the findings of the cemeteries of Thermi, Karabournaki etc., will seek to examine the following aspects: a. whether the attic ware conformed to the regional burial customs or the latter were adjusted to the “pottery koine” which had been established during the late 6<sup>th</sup> c. throughout the southern Mediterranean basin. For example, it should be examined whether the appearance of perfume bottles can be traced in contexts ranging from the 8th to the early 6<sup>th</sup> c. or if their appearance in the mid-6<sup>th</sup> c. graves indicates the adoption of the attic burial

customs, b. the influence of the attic products on the local workshops, c. whether the co-existence of attic vessels with local fine ware, e.g. in a symposium set of an archaic grave, could attest the prevalence of a substantial regional character.

*“Athenian calyx-kraters in Cimmerian Bosphorus”*

Anastasia Bukina  
The State Hermitage Museum

Collections of Bosporan antiquities include several well-known Athenian red-figure calyx-kraters like that one with the Judgment of Paris attributed to the Kadmos Painter by J. D. Beazley (ARV, 1185.7; Para, 460) in the State Hermitage Museum. Pieces of this kind were found in the 19th century during excavations of barbarian elite graves both in European and Asiatic parts of Bosporan kingdom. Also a series of fragments of calyx-kraters (black-figure, red-figure as well as white-ground pieces) found in settlements indicates the use of this kind of vessels in domestic contexts during last decades of 6th to the end of the 5th century B. C. It is remarkable because Athenian calyx-kraters seem to be banqueting vessel with specific features (probably intended for outstanding festive and/or ritual banquets). Indeed, evidences from Athens (Agora, Acropolis) allow us to state that calyx-kraters were in use less frequent than kraters of other shapes. Probably the use of calyx-kraters involves the simultaneous use of a psykter (still never identified in Bosporan materials). Preserved examples of Athenian calyx-kraters dated to last decades of 6th to the end of the 5th century B. C. are rather large and normally decorated with figure paintings of high quality. Among those individual manners related to the paintings of calyx-kraters and its fragments found in Cimmerian Bosphorus currently can be listed the Antimenes Painter, workshop of the Villa Giulia Painter, the Kleophrades Painter, the Niobid Painter, the Phiale Painter.



## LECTURE:

*“Minding the Gap(s): Some Thoughts on Attic Pottery from Abdera and its Wider Region in Aegean Thrace (7th – 5th Century B.C.)”*

Eurydice Kefalidou  
National and Kapodistrian University of Athens

Abdera was an Ionian colony in Aegean Thrace, founded twice, first in the mid-7<sup>th</sup> century BC by citizens of the Greek city of Klazomenai on the peninsula of Erythraia in Asia Minor. A century later (circa 545 BC) Abdera was re-colonised by citizens of Teos, another Greek city, located very close to Klazomenai. The settlers must have faced numerous problems as the location of Abdera, on a peninsula near the delta of river Nestos and the foothills of the Rhodope mountainrange, offered many advantages but also disadvantages, one of which being its surrounding swampy ground, a source for various diseases like malaria that decimated the infant population on many occasions. In this paper I present and discuss the until today known evidence on:

- a. The absence of Attic imported pottery in Abdera until ca. 530-520 BC, despite the fact that Attic vases reached neighbouring areas (mainly the island of Thasos and some of its colonies) since the first quarter of 6<sup>th</sup> century BC.
- b. The (almost total) absence of mixing symposium pots, like kraters, both Attic or imported from other areas, or local, at least until the 4<sup>th</sup> century BC.
- c. The sporadic presence of a specific shape of mug which was produced in local plain handmade ware, in Ionian(?) painted ware, and in Attic red-figure, during the 7<sup>th</sup>, 6<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> century BC. (the later showing strong connections with the Eretria Painter’s workshop).

My overall discussion will try to contribute to some aspects of the early history of the area, especially on the open issue of the relationships among the various Greek colonists as well as the relationships between them and the local Thracians.

## COMUNICACIONES:

*“Amazons on Athenian vases from the Northern Black Sea: identities or narratives?”*

Anna Petrakova  
The State Hermitage Museum

Since the 19<sup>th</sup> century and up to the present moment Amazons on the Athenian vases, having been found in burials and settlements of the Northern Black Sea Area, used to be a subject of discussion. Wide-spread was (and still is) the idea concerning special and intentional work of the Athenian vase-painters for the Bosporan customers, because Amazons were priestesses of the local Goddess of the Underworld connected to ‘barbarian’ myths etc. Nevertheless, the main part of these vases has been found in Panticapaion and surroundings; in other places of the Northern Black Sea Area the finds are not so numerous. As for so-called 'barbarian' archaeological context (out of Bosporan Kingdom and Greek settlements) – there such finds are very rare. It means these vases are typical of the places under the Greek cultural influence. In addition to it some vases with the depictions of Amazons, found in Chersoneses, Panticapaion, Feodosia etc. are decorated not only with the traditional fights of Amazons against Greeks, but also dancing Amazons or Amazons in peaceful intercourse with griffins or Amazons fighting monsters in union with men in classical Greek and barbarian dresses. These subjects we see also on South Italian Vases as well as on the Athenian vases from finds all over the Mediterranean. The mentioned facts demonstrate us that the Athenian vases with Amazons from the Northern Black Sea Area should be discussed in the context of the Athenian and South Italian Vase-Painting of the period from the 6th to the 4th century BC and in a wider context of the Art of Classical Antiquity for better understanding of the subject. Amazons on them are participants of the narrative constructions, which were clear for Greeks and even Romans (see Roman sarcophagi with Amazons) and were connected to several ideas (unusual gender\behaviour model, visualization of far-away-lands, Dionysian imagery etc.) rather than something only limited to the wishes of the inhabitants of the Northern Black Sea Area to identify themselves with the depictions on the Athenian Vases with Amazons.

*“Los múltiples rostros de Nike. La diosa de la victoria en la cerámica ática”*

Margarita Moreno Conde  
Museo Arqueológico Nacional de Madrid

Figura evanescente en la época arcaica y de difícil identificación, a partir del siglo V a.C., la representación de Nike conoce un desarrollo inusitado, de la que se hacen eco las imágenes de los vasos griegos, donde la diosa aparece asociada a una gran cantidad de escenas. Trataremos de acercarnos a las causas que motivaron dicha popularidad en la representación vascular, que parece responder a la voluntad de contribuir a proyectar la imagen de ciudadanía en la Atenas democrática.

*“¿Intrascendencia del medio? Sobre la resignificación del gorgoneion en Etruria y la apropiación de las cerámicas áticas”*

Rafael Jackson-Martín  
Universidad de Puerto Rico

Una de las culturas del Mediterráneo antiguo que experimentó una especial predilección por las cerámicas áticas fue la etrusca, hasta el punto de que las elites fueron enterradas con ellas tanto por su sentido de prestigio como por su probable conexión con las prácticas funerarias, especialmente los banquetes rituales. De entre todas las tipologías, llaman la atención las denominadas “copas de ojos”, tanto por su buena aceptación por los clientes etruscos como por su corta vida en la producción y el mercado de cerámicas áticas. La escasa información conservada sobre las prácticas funerarias etruscas y sobre la propia función de esas copas ha dado lugar a múltiples interpretaciones de carácter excluyente, que podrían agruparse en “helenizantes” y “etrusquizantes”. De entre todas ellas, las que parecen más vinculadas simbólicamente al entorno funerario son las que están decoradas con gorgoneia en sus tondos. Con todo, se ha perdido de vista la naturaleza intrínseca de la imagen en sí, fuera de la situación contextual y de su probable función; esto es, cómo está configurada formalmente y cuál podría ser el sentido de su combinación con otras escenas en las caras, sobre todo cuando se trata de sátiros, ménades o el propio Dioniso. Esto nos servirá no tanto para explicar los gustos de los usuarios de estas copas, sino principalmente cómo podrían concebir las estrategias de la imagen cuando ésta era fruto de la apropiación artística y cultural. La combinación de gorgoneia, sátiros y ménades servirá para relacionar la influencia de la cerámica en otros medios y la relevancia o no del medio artístico en el arte de la antigüedad: su condición de *arte portátil* permitía una difusión más rápida de nuevos conceptos artísticos y de soluciones iconográficas, además de ofrecer nuevas estrategias de representación que, en el caso de Etruria, resultaban imposibles de lograr de otra forma por su distancia geográfica con respecto a Grecia.

## CLOSING LECTURE:

*“Las crateras áticas de campana en el contexto ibérico. Siglo IV a.C.”*

Carmen Sánchez Fernández  
Universidad Autónoma de Madrid

Es durante la primera mitad del siglo IV a.C. cuando se generaliza el uso de los vasos áticos en los yacimientos ibéricos. En Andalucía oriental y en el sureste peninsular se concentran la mayor parte de los vasos figurados de esta época, muchos de ellos crateras de campana. Es esta zona la que recibe la mayor concentración de vasos áticos figurados en la zona más occidental del Mediterráneo. Cuando muchos tienen acceso a estos objetos de prestigio, las élites, consumidores activos de cerámica ática, marcan la diferencia mediante la acumulación de vasos en suntuosas tumbas principescas. Se produce ahora un fenómeno que es la lectura de las imágenes colectivas de las crateras formando programas iconográficos ¿estaban estos vasos concebidos por sus productores para la exportación al lejano mercado occidental?

Es muy posible que los comerciantes que suponemos no solo griegos sino púnicos, como demuestra el estudio de los grafitos comerciales, estuvieran ligados a un número limitado de talleres áticos y difundieran estos productos en la zona a la que limitaban su actividad. Hace ya tiempo que vimos cómo los vasos griegos llegan en lotes y lo habitual es encontrarlos en las tumbas con varias crateras a los mismos pintores, fundamentalmente los del grupo de Telos, aunque un poco antes, a principios del IV a.C., llegaron también vasos decorados, por ejemplo, por el pintor de Enomao o el de Londres F64.

No solo la elección de formas concretas, como las crateras de campana, sino diversas hechuras, conceptos y estructuras de las imágenes no nos parecen azarosas y aisladas de un discurso común, donde el ibero que se enterraba en estas crateras tenía la última palabra.