

# ICONOGRAFÍA AFRICANA EN LA PINTURA VASCULAR DE LA ANTIGUA GRECIA: ¿INDICIOS DE UN PREJUICIO ÉTNICO-CULTURAL?

JULIO LÓPEZ SACO<sup>1</sup>    INTRODUCCIÓN

**Resumen:** Un análisis de la figuración humana no griega, en este caso africana, en la pintura vascular arcaica y clásica, permite desentrañar ciertos condicionantes antropológicos y sociológicos presentes en la mentalidad helena. El estudio de esta imagería de raigambre africana persigue el propósito de observar si en el marco de una visión culturalista, centralista y exclusivista griega en referencia al otro, al bárbaro, al que se encuentra allende de la cultura, el orden y la civilización, pudieran derivarse prejuicios étnico-culturales y de estatus social. Existió, parece claro, un reconocimiento de la diferencia, étnica, incluso de la particular condición social, y en ello va implícito cierto grado de superioridad cultural. Sin embargo, no es del todo evidente, en función de los indicios vasculares, una presencia consciente en la mentalidad del griego de la antigüedad, de un prejuicio sustentado en el color de la piel.

**Palabras clave:** Figura humana; Pintura vascular; etnia; África.

El acercamiento a los repertorios de la pintura vascular griega sirve de inestimable ayuda a la hora de conocer algunos comportamientos socio-culturales de la antigüedad helena. El empleo de una figuración humana no griega en un número relativamente pequeño, pero significativo, de vasijas, bien sea de tracios, persas, escitas o de africanos, genéricamente hablando, permite desentrañar, en cierta medida, algunos condicionantes antropológicos (étnicos) y sociológicos presentes en la mentalidad helena arcaica y clásica.

En este caso particular, nuestro interés se centrará en el análisis de la imagería de raigambre africana, con el propósito declarado de observar si en el marco de una visión culturalista, centralista y exclusivista griega en referencia al otro, al bárbaro, al que se encuentra allende de la cultura, el orden y la civilización, pudieran derivarse prejuicios étnico-culturales y de estatus social. Nuestra mirada se hará desde los presupuestos estéticos, formales y de contenido, a sabiendas de que otras perspectivas serían de inestimable ayuda para profundizar aspectos de la mentalidad tan característicos de las culturas de la antigüedad, en distintas latitudes y en diferentes épocas de la historia.

<sup>1</sup> Doctor en Ciencias Sociales y Doctor en Historia. Profesor Titular. Escuela de Historia, Universidad Central de Venezuela, Caracas. [julosa.ucv@gmail.com](mailto:julosa.ucv@gmail.com)

## PIGMEOS

En la antigua Grecia se consideraba que el color negro de la piel era motivado por condicionantes medioambientales; era el resultado concreto de la exposición al tórrido sol en tierras africanas (HERÓDOTO, *Historia* II, 22-23 y ss.). La negritud, en consecuencia, no se entendía como una característica heredada, por tanto étnica (SNOWDEN, 1970, pp. 171-175 y 258-259 y ss.; LIMC, 1981-2009, I “etíopes”; ISAAC, 2004, pp. 353-354).

En algunas representaciones vasculares se contempla la aparición de gentes negras. En las vasijas pintadas de figuras negras las figuras humanas masculinas se muestran negras, mientras que las femeninas en blanco aplicado sobre fondos negros, mientras que en aquellas de figuras rojas, ya desde el último cuarto del siglo VI a.e.c., todas las figuras de seres humanos se representan en un color rojizo.

Una de las más legendarias, y antiguas, historias del mundo antiguo griego es la de la batalla entre los pigmeos y las grullas. Por primera vez la vemos representada en el pie del célebre Vaso François (*ilustración 1*), una cratera de volutas firmada por Klitias y Ergótimos, y datada entre 570 y 565 a.e.c., hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Florencia (4209). De acuerdo a la referencia homérica (HOMERO, *Ilíada*, III, 1-6 y ss.), la misma tuvo lugar en alguna localidad lejana más allá del mar, a donde las grullas se desplazaban, siguiendo su ruta migratoria, en invierno. Los pigmeos, localizados en Egipto, logran rechazar a las grandes aves y salvar así sus cultivos. Los pigmeos se muestran portando armas primitivas, rústicas, agrestes, concretamente mazas y cayados de madera (STEWART, 1990, planchas 240-245)<sup>2</sup>. Su caballería, montada

sobre una serie de cabras en lugar de caballos, lleva eslingas cargadas con rocas (BOARDMAN, 1999, pp. 150-151; WALSH, 2009, p. 50).

Los pigmeos de Klitias están representados, no obstante, perfectamente proporcionados como diminutos hombres desnudos. Con posterioridad se verán como enanos deformes llevando gorros exóticos, como se puede observar en el ritón de figuras rojas (RAECK, 1981, p. 204-205; BOARDMAN, 1975, p. 175 y fig. 258; LISSARRAGUE en HARRISON, 2002, p. 101-124; y DASEN, 1993, p. 185-187) del Pintor de Brygos, datado en 480 a.e.c.

En un primer momento no se podría afirmar si estos pigmeos eran concebidos, o no, como hombres negros asociados con una distante, exótica y cálida tierra africana. Sin embargo, su ubicación liminal sobre el pie de esta relevante pieza podría implicar la localización simbólica de los pigmeos, como grupo étnico, en el extremo más meridional del mundo (LISSARRAGUE en HARRISON, 2002, p. 104-105; TORELLI, 2007, p. 71).

La migración de las grullas como un marcador de distantes y exóticas localidades se puede apreciar en la extraña representación histórica sobre una copa laconia de figuras negras (*ilustración 6*), fechada en torno a 560 a.e.c., un vaso del Pintor Arcesilas (ARIAS & HIRMER, 1962, p. 309-311 y plancha 24; BOARDMAN, 1998, p. 208 y fig. 420.1). Sobre el tondo, identificado gracias a una etiqueta con un nombre inscrito, el del rey Arcesilas II, que gobernó la colonia griega de Cirene, en Libia (HERÓDOTO, *Historias* IV, 160), durante los años de la década de 560 a.e.c., una serie de trabajadores supervisan el pesaje de una mercancía, probablemente pacas de lana o de una antigua planta medicinal local denominada silfión.

La composición, de tono egiptizante, sugiere el relato de un artista viajero acerca de las relaciones comerciales establecidas entre Esparta y la colonia

<sup>2</sup> Un ejemplo de arma más sofisticada pero que también fue considerada propia de bárbaros fue el arco. El arte de la arquería, y su empleo tanto para la guerra como para la caza, no gozó de estima en el seno de la cultura griega. Fue asociada con los extranjeros. En este sentido, en las representaciones humanas de foráneos se les puede ver portando arcos y vestidos con equipamientos y ropajes extranjeros. La vestimenta vinculada con la arquería que es mostrada sobre los vasos es un recurso considerado exótico y, por tanto, extraño, además

de, probablemente, de inferior calidad que otros ropajes. Arqueros de aspecto persa o escita aparecen también en relieves, en las batallas esculpidas, probablemente de griegos y troyanos, como ocurre en el frontón del templo de Afaia en Egina (500-490 a.e.c.).

norteafricana. El carácter remoto de la ubicación de la localidad es sugerido, así mismo, por la presencia de animales adicionales, incluyendo entre ellos un mono encima de un haz que soporta, en equilibrio, una balanza, un gato montés domesticado que se encuentra debajo del taburete del soberano, así como un lagarto que está escalando (BOARDMAN, 1975, p. 149; HURWIT, 2006, p. 129-130).

El rey sentado lleva puesta una vestimenta propia de la nobleza griega, un largo jitón y un manto y, además, porta un centro. En claro contraste, los animados trabajadores llevan puestas vestimentas cortas e, incluso, algunos están desnudos de cintura para arriba. Además, son de menor tamaño que el soberano sentado. Algunos de ellos tienen variopintos nombres inscritos. Sin embargo, no son detallados con la fisonomía que será empleada posteriormente en el arte griego arcaico para designar a la gente negra y a otras poblaciones que habitan el continente africano. Pareciera que a principios del siglo VI a.e.c. es demasiado anticipado asumir que el Pintor Arcesilas se ha dedicado simplemente a representar colonos griegos más que africanos no griegos (SIMON & HIRMER, M. & HIRMER, A. 1976, p. 59-60). No se puede asegurar, en cualquier caso, si esos trabajadores corresponden a personas libias de la región o si son, quizá, esclavos que han llegado hasta la zona importados desde otros territorios.

## ÁFRICA EN LA MITOLOGÍA GRIEGA

En el último tercio del siglo VI, fundamentalmente a partir de 540 y 530 a.e.c., los pintores de vasos comenzaron a explorar la representación específica de varias gentes de África en el marco de la mitología griega. Lo hicieron a través de los recursos fisionómicos pero también por mediación de la vestimenta, las armas y otra serie de atributos concretos. Tales figuras no griegas aparecen, muy a menudo, en contextos en los que se contrastan las clases sociales o la etnicidad o, incluso, ambos. En este sentido, personalidades míticas como Memnón, el rey etíope que luchó como un aliado troyano en la Guerra de Troya, y acabó muriendo a manos de Aquiles, es en ciertos casos representado seme- jando un hoplita griego, y acompañado por lo que

parecen ser sus pequeños escuderos negros africanos. El gran Exequias, sobre un ánfora de figuras negras del 540-530 a.e.c., ahora en el Museo Británico en Londres (*ilustración 4*), delinea la contrastante fisionomía negroide de los escuderos o sirvientes de Memnón (LISSARRAGUE, 2002, p. 114-115; BÉRA- RD en COHEN, 2000, p. 396-400 y fig. 15; KAMINSKI en BECK & BOL & BÜCKLING, 2005, p. 110-111; y MACKAY, 2010, p. 202, 206 y ss.). Algunos reconocibles retratos de gente negra, semejantes en ocasiones a las representaciones griegas de monos, parecen haber sido una fácil convención estética para los artistas arcaicos.

El rey egipcio Busiris acostumbraba a sacrificar a todo extranjero que pisase terreno africano. En una ocasión, intentó sacrificar a un foráneo, que resultó ser nada menos que Heracles, en un altar, una acción que pudiera implicar la práctica del canibalismo. Sin embargo, su intentona fue frustrada por el héroe griego, quien aparece representado dando un vuelco a un entarimado y asesinando al rey Busiris así como a los sacerdotes egipcios que le acompañaban, que aparecen figurados como si fuesen la guardia Nubia “negra” del faraón. Una parodia de esta historia se encuentra representada en una colorida hidria de figuras negras ceretana (*ilustración 3*), datada entre 520-510 a.e.c. que se conserva en Viena (BOARDMAN, 1998, p. 254-255 y fig. 499; WALSH, 2009, p. 96-98). En esta pieza se emplea el esmalte negro de las figuras negras y el color amarillo para representar la carne humana.

Un contraste étnico relevante, inferimos que significativo, en clave cómica, entre los extranjeros egipcios y nubios y el ideal del héroe griego desnudo y fornido, se puede contemplar sobre un pélice de figuras rojas del Pintor de Pan (*ilustración 2*), datado hacia el año 470 a.e.c. (CARPENTER, 1991, p. 149 y fig. 208; SMITH & PLANTZOS, 2012, p. 466; y KAMINSKI, 2005, p. 109-110 y fig. 5). En esta vasija se incluye también la presencia de egipcios con sus túnicas y la visión de los penes circuncisos de los no griegos, signo inequívoco de otredad (MCNIVEN, 1995, pp. 10-16; MILLER en COHEN, 2000, pp. 429-430).

En las vasijas en las que se emplea la técnica de figuras rojas, los negros son normalmente distinguidos más por su fisonomía, en ocasiones en unión

de una indumentaria exótica (CARTLEDGE, 1993, p. 138-141)<sup>3</sup>, que por diferenciaciones propiciadas por el color de su piel. Sin embargo, existen algunas excepciones que pueden considerarse ilustrativas. En una copa de figuras rojas atribuida al Pintor de la Fundición (490-480 a.e.c.), que se encuentra actualmente en Boston, se puede apreciar al gran héroe guerrero Aquiles persiguiendo a Héctor alrededor de los muros de Troya (CARPENTER, 1991, p. 222-223 y fig. 314; NEILS, 1980, p. 21-22, plancha 7 y fig. 8). Encima de las pasarelas sobre las puertas de entrada en las murallas una pareja de hombres negros con una exótica vestimenta de arqueros (tal vez los etíopes de Mennón), son pintados con un esmalte negro.

El artista de un pélice de figuras rojas único, fechado hacia 460 a.e.c., en la actualidad en el Museum of Fine Arts de Boston, representó a la mitológica princesa etíope Andrómeda que permanece atada a una estaca para ser expuesta a un monstruo marino que debe devorarla como sacrificio (*ilustración 5*). En la escena se muestran unos pequeños esclavos o sirvientes pero con piel negra (COHEN, 2006, p. 182-185 y fig. 49.1). Como signo de su elevado estatus social, la princesa etíope es figurada en el modo estándar de las figuras rojas. Únicamente su exótico vestuario recuerda la indumentaria propia de las Amazonas o de los persas en el arte clásico griego. Este hecho significa, con bastante claridad, que la princesa pertenece a una etnicidad foránea (GRUEN, 2011, p. 214-216; BÉRARD en COHEN, 2000, p. 402-407 y ss., así como la fig. 15; HALL, 2002, p. 24-25 y ss.).

En las piezas de fondo blanco, otra de las técnicas pictóricas sobre vasos ateniense, todas las figuras, incluyendo aquellas de tez y piel negra, normalmente son dibujadas con contornos oscuros sobre un fondo pálido, tal y como se puede observar en un grupo de esclavas con fisionomía negroide que trasladan un taburete y un *alabastron*, es decir, un recipiente cilíndrico para perfumes propio de las

féminas, hacia una tumba en una escena sobre un lécito funerario datado en 440 a.e.c. (BOARDMAN, 1989, p. 139 y fig. 270; MILLER, 1997, p. 212-213 y fig. 140). Según las leyes atenienses post solonias, únicamente aquellos no atenienses podían ser esclavizados en Atenas. Es decir, que los no atenienses, los foráneos, eran considerados como especialmente adecuados para ser esclavizados.

Si bien el número de esclavos de etnicidades foráneas en el arcaísmo tardío y en el clasicismo ateniense no se puede cuantificar con precisión, las representaciones de personas negras en el rol de esclavos presentes sobre cerámica ateniense sugieren que, en la época señalada, los extranjeros negros no estaban, casi con seguridad, extensamente integrados en la antigua sociedad helénica (GARAN, 1988, p. 45-47 y ss.; COLEMAN en COLEMAN & WALZ, 1997, p. 180-182; 200-201 y ss.; GRUEN, 2011, p. 196-220 y ss.).

## VASOS ATENIENSES ESCULTÓRICOS Y DE FONDO BLANCO

Los *alabastra* de fondo blanco de comienzos del siglo V a.e.c., pertenecientes al denominado Grupo de Alabastra Negro, desafían el convencional trazado del dibujo de fondo blanco y muestran la presencia de arqueros con pieles pintadas de negro con una fisionomía negroide (*ilustraciones 7 y 8*), con cabellos cortos y ensortijados, y llevando exóticos trajes con largas mangas y pantalones (BEAZLEY, 1963, p. 267-270 y ss.; 1640-1641; BEAZLEY, 1971, p. 352; NEILS, 1980, p. 18-19). Algunos de estos *alabastra* atenienses de fondo blanco muestran, idénticamente ataviadas en blanco, varias amazonas con arco. Precisamente, la identificación de esas arqueras con amazonas negras que procedían de Libia en el norte de África (DIODORO SÍCULO, III, 52-56), ha motivado la reinterpretación de esas vasijas como las del Grupo de Alabastra Negro (NEILS en GUIDICE & PANVINI, 2007, p. 67-74).

Los vasos escultóricos atenienses, parcialmente fabricados en moldes, comenzaron a ser producidos a fines de la sexta centuria antes de la Era. Un aríbalo, vasija para contener aceites perfumados para hombres, con cabezas unidas de un hombre negro hechas en el mismo molde muestra una

<sup>3</sup> Además de la indumentaria estafalaria, también los tatuajes eran considerados un atributo propio de foráneos. Los tatuajes eran especialmente propios de mujeres tracias, con las que los atenienses estuvieron muy familiarizados debido a su habitual presencia como esclavas domésticas.

imagen cuidadosamente observada que es graciosamente naturalista (SNOWDEN en BINDMAN & GATES, 2010, p. 172-175 y fig. 199). Dos diferentes rostros hechos en molde pueden también ser unidos en una simple cabeza, proporcionando de este modo contrastes dramáticos de género, "raza" y etnicidad (LISSARRAGUE, en DAVIS & COHEN, 1995, p. 4-5 y fig. 1; LISSARRAGUE en HARRISON, 2002, p. 108-110; SNOWDEN, 2010, p. 154-155 y figs. 159 y 160; GRUEN, 2011, p. 216-222 y ss.; y HALL, 2002, p. 40-43 y ss.).

Los vasos atenienses en forma de pequeños grupos escultóricos elaborados en el taller cerámico de Sotades, alrededor de la mitad del siglo V a.e.c., incluyen algunos tipos que representan hombres negros acompañados de animales, lo cual sugiere una exótica ubicación africana. El célebre ritón del Grupo del Cocodrilo (COHEN, 2006, p. 281-282 y fig. 86; HOFFMANN, 1997, p. 156-158 y ss.; SNOWDEN, 2010, p. 179, 182, 184 y fig. 214), en el que un joven negro está siendo devorado por un cocodrilo verde (o, tal vez, luchando con el reptil), fue continuada y reiteradamente fabricado con ese motivo, en ocasiones con ligeras variaciones locales, en los talleres cerámicos del sur de Italia durante el siglo IV a.e.c.

Otro ritón del mismo taller de Sotades representa un pigmeo enano luchando con una grulla moribunda (BOARDMAN, 2001, p. 166). Las antiguas audiencias, probablemente en algún momento familiarizadas con la gente negra extranjera desempeñando roles en condiciones sociales inferiores, como esclavos o artistas callejeros, pudieron encontrar divertidos esos vasos salidos de las manos de los artesanos del taller de Sotades (BÄBLER, 1998, p. 73-75 y ss.; LISSARRAGUE en HARRISON, 2002, p. 104-107; y HOFFMANN & METZLER, 1977, p. 7-11 y 18).

## CONCLUSIÓN

En principio, la imagería presente asociada con gentes negras y africanas representada sobre vasos griegos habla en contra de que haya una ausencia de prejuicio "racial" por el color de la piel (SNOWDEN, 1983, p. 96-99 y ss.). De hecho, la erudición más reciente (TANNER en BINDMAN &

GATES, 2010, p. 25-26; ISAAC, 2004, p. 176), ha reconocido la emergencia de un prejuicio proto racial, si bien no científicamente definido, en la Grecia de la antigüedad.

No podría obviarse que existió un reconocimiento de la diferencia, étnica, incluso de la particular condición social, y el otro es caracterizado, por sus ropajes, sus rasgos fisionómicos considerados exóticos, o por ciertas actitudes, como el representante de lo bárbaro, de lo no civilizado (o escasamente civilizado), de lo no refinado. Con seguridad, en ello va implícito cierto grado de superioridad cultural a través de una mirada despreciativa, desconsiderada, pero nunca indiferente hacia las costumbres o tradiciones ajenas. Sin embargo, no es del todo evidente, en función de los indicios vasculares, una presencia consciente en la mentalidad del griego de la antigüedad, de un prejuicio sustentado, específicamente hablando, en el color de la piel.

La cohesión de una comunidad se estimula por auto identificación en oposición a fuerzas exteriores y lo que representan. El mundo exterior es caótico, hostil, bárbaro y peligroso, y sus habitantes son feroces, agrestes y, por tanto, amenazantes. En consecuencia, se les teme y se busca neutralizarlos diferenciándolos y haciéndolos inferiores. De esta manera, en fin, la periferia, que existe y se explica en función del centro, puede ser entendida, e, incluso asumida en su rechazo. De ahí la receptividad de los ámbitos foráneos en la pintura vascular, especialmente ateniense, tanto arcaica como clásica.

### AFRICAN VASCULAR PAINTING OF THE ANCIENT GREECE ICONOGRAPHY: EVIDENCE OF AN ETHNO-CULTURAL PREJUDICE?

**Abstract:** An analysis of the human figuration not Greek, in this case African, in archaic and classical vascular painting, allows unravel certain conditions anthropological and sociological present in Greek mentality. The study of this imagery of African roots pursues the purpose of observing if within the framework of a vision culturalist, centralist and exclusive Greek in reference to each other, the barbarian, which is beyond culture, order and civilization, may

derive social status and ethnic prejudices. Existed, it seems clear, a recognition of the difference, ethnic, even of particular social status, and this is implicit degree of cultural superiority. However, it is not quite clear, according to the vascular indications, a conscious presence in the minds of Greek Antiquity, a prejudice based on skin color.

**Keywords:** Human figure; Vascular painting; Ethnic group; Culture; Africa.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIAS, P.E. & HIRMER, M.. **A History of Greek Vase Painting**. Londres: Plenum edit., 1962.

BÄBLER, B.. **Fleissige Thrakerinnen und wehrhafte Skythen: Nichtgriechen im klassischen Athen und ihre archaologische Hinterlassenschaft**. Stuttgart & Leipzig: Holtzbrincke GmbH, 1998.

BEAZLEY, J.D.. **Attic Red-figure Vase-painters**. Oxford: Oxford University Press, 1963.

\_\_\_\_\_. **Paralipomena: Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters**. Oxford: Oxford University Press, 1971.

BÉRARD, C.. The image of the Other and the foreign hero. In: COHEN, B. (Edit.) **Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art**. Leiden & Boston: E.J. Brill, 2000, p. 390–412.

BOARDMAN, J.. **Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period**. Londres: Thames & Hudson, 1975.

\_\_\_\_\_. **Athenian Red Figure Vases: The Classical Period**. Londres: Penguin Books edit., 1989.

\_\_\_\_\_. **Early Greek Vase Painting: 11th–6th Centuries BC**. Londres: Penguin Books edit., 1998.

\_\_\_\_\_. **The Greeks Overseas: Their Early Colonies and Trade**. Londres: Penguin Books, 1999.

\_\_\_\_\_. **The History of Greek Vases**. Londres: Thames & Hudson, 2001.

CARPENTER, T. H.. **Art and Myth in Ancient Greece: A Handbook**. Londres: Thames & Hudson, 1991.

CARTLEDGE, P.. **The Greeks: A Portrait of Self and Others**. Oxford: Oxford University Press, 1993.

COHEN, B.. **The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases**. Los Angeles: Evanad, Gr. edit., 2006.

COLEMAN, J.E.. Ancient Greek ethnocentrism. In: COLEMAN, J.E. & WALZ, C.A. (Edits.). **Greeks and Barbarians: Essays on the Interactions between Greeks and Non-Greeks in Antiquity and the Consequences for Eurocentrism**. Bethesda: Random House edic., 1997, p. 175–220.

DASEN, V.. **Dwarfs in Ancient Egypt and Greece**. Oxford: Oxford University Press, 1993.

GARLAN, Y.. **Slavery in Ancient Greece**. Ithaca & Londres: Granta edic., 1998.

GRUEN, E.. **Rethinking the Other in Antiquity**. Princeton: Princeton University Press, 2011.

HALL, J. M.. **Hellenicity: Between Ethnicity and Culture**. Chicago: Chicago University Press, 2002.

HOFFMANN, H. & METZLER, D.. Zur Theorie und Method der Erforschung von Rassismus in der Antike. In: **Kritische Berichte**, n. 5, v. 1, 1977, p. 5-20.

HOFFMANN, H.. **Sotades: Symbols of Immortality on Greek Vases**. Oxford: Oxford University Press, 1997.

HURWIT, J. M.. Lizards, lions, and the uncanny in early Greek art. In: **Hesperia**, n. 75, 2006, p. 121-136.

ISAAC, B. H.. **The Invention of Racism in Classical Antiquity**. Princeton: Princeton University Press, 2004.

KAMINSKI, G.. Busiris, Memnon und Andromeda: Aspekte des Fremdenbildes der Griechen in vorptolemäischer Zeit. In: BECK, H. & BOL, P.C. & BÜCKLING, M. (Edits.). **Agypten – Griechenland – Rom. Abwehr und Berührung. Katalog zur Ausstellung im Städtischen Kunstinstitut Frankfurt am Main vom 26. November 2005–25. Februar 2006**, Tübingen, J.C.B. Mohr, 2005, p. 104-113.

LIMC, **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**. Zurich, Munich & Düsseldorf: Artemis & Winkler Verlag, edic., 1981-2009.

LISSARRAGUE, F.. Identity and otherness: the case of Attic head vases and plastic vases. In: DAVIS, E. & COHEN, B. (Org.). **Special Issue: Representations of the Other in Athenian Art, ca. 510–400 B.C.**, Source 15.1, 1995, p. 4-9.

\_\_\_\_\_. The Athenian Image of the Foreigner. In: HARRISON, T. (Edit.). **Greeks and Barbarians**, New York & Londres: Random House/Routledge, 2002, p. 101-124.

MACKAY, E. A.. **Tradition and Originality: A Study of Exekias**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

MCNIVEN, T.. The unheroic penis: Otherness exposed. In: **Notes in the History of Art**, n. 15, 1995, p. 10-16.

MILLER, M.C.. **Athens and Persia in the Fifth Century BC: A Study in Cultural Receptivity**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

\_\_\_\_\_. The myth of Bousiris: ethnicity and art. In: COHEN, B. (Edit.). **Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art**. Leiden & Boston: E. J. Brill, 2000, p. 413-442.

NEILS, J.. The Group of the Negro Alabastra: a study in motif transferal. *In: Antike Kunst*, n. 23, 1980, p. 13-23.

\_\_\_\_\_. The Group of the Negro Alabastra reconsidered. *In: GUIDICE, F. & PANVINI, R. (Edits.). Il greco, il barbaro e la ceramica Attica: Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni*, vol. 4. Roma: Sandro Teti, 2007, p. 67-74.

RAECK, W.. *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. (Habelts Dissertationsdrucke, Reihe Klassische Archäologie, 14)*. Universität Bonn, 1981.

SIMON, E & HIRMER, M. & HIRMER, A.. *Die griechischen Vasen*. Munich: Königshausen & Neumann, 1976.

SMITH, T.J. & PLANTZOS, D.. *A Companion to Greek Art*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.

SNOWDEN, F.M. Jr.. *Blacks in Antiquity: Ethiopians in the Greco-Roman Experience*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1970.

\_\_\_\_\_. *Before Color Prejudice: The Ancient View of Blacks*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.

\_\_\_\_\_. Iconographical evidence on the black populations in Greco-Roman antiquity. *In: BINDMAN, D. & GATES, H.L. Jr. (Edits.). The Image of the Black in Western Art: From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010, p. 141-250.

STEWART, A.. *Greek Sculpture: An Exploration*. New Haven & Londres: Yale University Press, 1990.

TANNER, J.. Introduction to the new edition: race and representation in ancient art: Black Athena and after. *In: BINDMAN, D. & GATES, H.L. Jr. (Edits.). The Image of the Black in Western Art: From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010, p. 1-39.

TORELLI, M.. *Le strategie di Kleitias: Composizione e programma figurativo del vaso François*. Milán: Mondadori, 2007.

WALSH, D.. *Distorted Ideals in Greek Vase-painting: The World of Mythological Burlesque*. Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

## ILUSTRACIONES



Crátera de volutas de figuras negras ática, conocida como *Vaso François*, de Ergótimos y Klitias. Hacia 570 a.e.c. Museo Arqueológico de Florencia, 4209.



Pélice ático de figuras rojas de Tespias, datado en 470 a.e.c. Pintor de Pan. Heracles lucha con Busiris. Museo Arqueológico Nacional de Atenas, 9683.



Hidria de figuras negras de Caere, con Heracles y el rey Busiris, datada entre 520-510 a.C. Kunsthistorisches Museum, Viena.



Pélice de figuras rojas ateniense. Andrómeda está atada a una estaca. Dos esclavos negros se encuentran próximos. 460 a.e.c. Museum of Fine Arts, Boston 632663.



Ánfora ateniense de figuras negras atribuida a Exequias, datada entre 575 y 525 a.e.c. En la cara B aparece Memnón con jóvenes negros. British Museum B209.



Kylix laconio de figuras negras del Pintor Arcesilas, que muestra al rey de Cirene. Vulci, Etruria, hacia 565-560 a.e.c. Cabinet des Médailles, París.





*Alabastron* ático de fondo blanco y figuras negras, del Grupo de Alabastra Negros, con un guerrero etíope. Entre 490-480 a.e.c. Maxburg Galerie Antiken, Munich.



*Alabastron* de fondo blanco y figuras negras ateniense, con guerrero negro africano. Pertenece al Grupo de Alabastra Negros, Fitzwilliam Museum, Cambridge, GR.5.1968.