

Definición y contextos de las imágenes de culto en la Grecia antigua ¹

JORGE TOMÁS GARCÍA

Instituto de História da Arte – Universidade Nova de Lisboa
jgarcia@fcs.unl.pt

Hasta hace relativamente poco tiempo, el estudio de la escultura griega había seguido las directrices establecidas en el siglo XIX, asumiendo un desarrollo estilístico lineal a través del tiempo. Sin embargo, Emile Benveniste comenzó a cambiar la metodología de investigación en lo relativo a la estatuaria antigua, su uso y contexto, subrayando que la cultura griega no tenía originalmente un nombre concreto para definir nuestro concepto de estatua, y que distintas denominaciones se habían creado para adaptarse a los cánones estéticos de las artes visuales de Occidente².

La historiografía actual del arte griego se refiere a imágenes de culto de una manera bastante general³. Algunos estudios, que se han centrado

* Recibido em 23-07-2015; aceite para publicação em 07-06-2017.

¹ Este trabajo está financiado por Fondos Nacionales a través de la FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia en el ámbito del proyecto SFRH/BPD/99633/2014, y en el contexto del “Grupo de Investigación de Excelencia Estudios Visuales (Fundación Séneca, 19905/GERM/15)”.

² En el arte figurativo referido a las divinidades griegas encontramos un grupo de palabras abundantes y variadas, si bien ninguna de ellas supone la noción de “imagen”. Algunas de estas palabras no llegan a definir a la figura divina, o lo hacen de manera muy rudimentaria. É. BENVENISTE, “Le sens du mot κολοσσός et les noms grecs de la statue”, *Revue de philologie, de littérature et d'histoire ancienne*, 6, 1932, 118-135, ha estudiado algunas palabras y las ha clasificado. Los términos aplicados a la estatuaria de culto están impregnados de las ideas religiosas y traducen algunos conceptos relativos a la muerte y la divinidad. Los términos lingüísticos referentes a la estatuaria se yuxtaponen y, a veces se superponen sin constituir un conjunto coherente con referencia a cualquier idea de representación.

³ Para una explicación más completa y un análisis de este concepto existe una amplia bibliografía disponible. La siguiente enumeración ofrece la bibliografía fundamental al respecto: A. DONOHUE, *Xoana and the Origins of Greek Sculpture*, Atlanta, 1988; S. GUTHRIE, *Faces in the Clouds*, Oxford, 1993; H. BELTING, *Likeness and Presence: a history of the image before the era of art*, Chicago, 1994; P. BOYER, “What makes anthropomorphism natural: intuitive ontology and cultural representations”, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 2, 1996, 83-92; A. GELL, *Art and Agency: An anthropological theory* Clarendon, Oxford, 1998, pp. 97-99.

en la imagen de culto como una categoría específica, han dejado claro los límites de su propia definición de trabajo, y no han producido ninguna evaluación real de lo que realmente era una estatua de culto⁴. Desde el siglo VIII a.C., época en que nace el arte figurativo griego y la escritura, y hasta el siglo IV a.C., se produjeron cambios importantes en relación a la noción de imagen (con el planteamiento filosófico de Platón y, después, de Plotino). Sin embargo, esta evolución cultural de la imagen en la antigua Grecia mantuvo siempre arraigada su significación en el ámbito religioso de la existencia humana. Las palabras utilizadas para designar nuestro actual concepto de imagen, sólo definían, para los griegos, realidades no-sensibles que se revelan a la percepción y al entendimiento como actualizaciones de lo invisible⁵.

En este contexto, el principal objetivo del artículo es definir, a través del léxico y del caso concreto de la festividad de las Plinterias, cómo se produjo la interacción física con las imágenes de culto en la antigua Grecia. Para ello, presentaremos los límites socioculturales de la evidencia física de estas imágenes de culto para definir los diferentes tipos de interacción. El efecto acumulativo de las fuentes clásicas, a través de toda la cultura griega, y en todas las interacciones posibles, iluminará la gran complejidad y el enorme potencial de estudio de las imágenes de culto. Será evidente, a partir de nuestros propios intentos de definir la imagen de culto, que no podremos ofrecer una conclusión definitiva de lo que eran estas imágenes – y lo que no. La variedad de tipos de interacción se refleja adecuadamente en la diversidad de creencias acerca de la comprensión de las estatuas de culto. Sin embargo, la categoría de “imagen de culto” puede ser limitada a través del análisis cuidadoso de las formas en que las imágenes fueron tratadas e interactuaron en las festividades religiosas⁶. El principal marco de delimitación temporal de nuestro estudio se ceñirá a la presencia de los ζῶανα en época arcaica. Sin embargo, los argumentos expuestos no atenderán a un límite definido por la cronología, sino por los usos atestiguados de estas imágenes en las fuentes clásicas en el mundo griego. En el último punto del artículo analizaremos el caso de estudio de la festividad ateniense de las Plinterias. Nuestro objetivo será, así, analizar este festival como contexto y ámbito de actuación que nos ayude a definir las distintas categorías de la interacción física con las imágenes de culto en la antigua Grecia.

⁴ Muchos estudios han limitado las fuentes para el estudio de estas imágenes y sus medios de evaluación, tales como monedas o fuentes literarias, o han restringido su definición a los que se puede ver que ha recibido culto en un templo. Cf. C. CLERC, *Les Théories relatives au Culte des Images chez les auteurs grecs du II^{me} siècle après J. C.*, Paris, 1915; C. C. VERMEULE, *The Cult Images of Imperial Rome*, Roma, 1987.

⁵ A. BOSCH-VECIANA, “Εἰδῶλον ἢ εἰκόν. Dos noms i una problemàtica sobre la representació de la imatge en la Grècia antiga”, *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, 24, 2013, 25-61.

⁶ En cualquier caso, nunca debemos olvidar que nuestra categoría moderna de “imagen de culto” es relativamente joven y, probablemente influenciado por el aumento de la Arqueología y la Historia del Arte como disciplinas separadas.

1. Límites y contextos de la imagen de culto

Como hemos señalado anteriormente, Émile Benveniste, en su célebre artículo “Le sens du mot κολοσσός et les noms grecs de la statue”⁷, ya estableció con éxito que los griegos, si bien fabricaron imágenes diversas desde época arcaica (después del siglo VIII a.C.), “ne possédaient aucun nom de la statue”, es decir, ninguna de las figuras fabricadas inicialmente tenía nada que ver con las ideas de representación o de imitación. Para Frédéric Creuzer⁸, el arte griego es la perfecta realización consistente en la representación figurativa del mito: mientras que éste se pierde en el tiempo, la obra se condensaba toda en un instante. El hecho de afirmar que la cultura griega no concebía originalmente el concepto de representación figurativa no implica de ninguna manera que tuviera que construir una escultura antropomorfa⁹. Algunos de los primeros pensadores griegos ya subrayaron los problemas asociados con el intento de representar a los dioses en forma humana, y autores del mundo romano mostraron la pervivencia del debate en su propia cultura¹⁰. El advenimiento de una conciencia plena figurativa se produjo en el esfuerzo realizado por los antiguos griegos por reproducir en un material inerte¹¹ –a través de los dispositivos técnicos– el aspecto visible de su realidad religiosa y cultural.

La cultura griega fue capaz de nombrar lingüísticamente de múltiples maneras la imagen escultórica, ya desde las primeras representaciones anicónicas¹². En este sentido, fue Vernant el encargado de definir y tratar esta

⁷ É. BENVENISTE, loc. cit., 133. Naturalmente, los primeros objetos figurados fueron bastante rudimentarios y en ellos se reconocían influencias de modelos orientales. Todos ellos tenían que ver con la muerte: eran de carácter funerario. El arte figurativo funerario fue una de las primeras mediaciones del ser humano para poder transitar de lo visible a lo invisible, y hacer posible, a la vez, el paso de lo invisible a lo visible. Figuraciones de la muerte y figuraciones divinas tuvieron un papel pionero en los inicios de la imaginería griega.

⁸ Citado por J. P. VERNANT, *Figures, idoles, masques*, Paris, 1990, pp. 20 y ss.

⁹ Por ejemplo, Filóstrato da una lista (*Vit. Apoll.* 3.14) de las imágenes más sagradas y antiguas de los dioses que incluye la Atenea Políade, Apolo Delio, Dioniso Limneo, el Amicleo, y Hera de Samos. Sabemos por la evidencia numismática y literaria que un número de estas estatuas eran en gran parte anicónicas, a menudo consistían principalmente en un cuerpo sin forma, tal vez con la sugerencia de la cabeza y/o las manos y los pies. Cf. Clem. *Protr.* 4.46.3; Plut. *Them.* 10; Apul. *Flor.* 11; Arn. *Adv. Nat.* 1.39; Plut. *Mor. Frg.* 158; Eus. *Praep. Evang.* 3.8; Terc. *Apol.* 16.3; Paus. 1.26.6. L. LACROIX, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques: la statuaire archaï que et classique*, Lieja, 1949, pp. 54-58, pl. 1.

¹⁰ J. ELSNER, *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire A.D. 100-450*, Oxford, 1998, pp. 203 y ss.; idem, *Art and the Roman Viewer. The transformation of art from the pagan world to Christianity*, Cambridge, 1995, p. 93: la estatua de culto era en la costumbre religiosa griega sinónimo del propio dios.

¹¹ Estas imágenes podrían ser hechas de casi cualquier material, como el bronce, el mármol, terracota, oro y marfil, o de madera, por lo que ninguna jerarquía de representaciones de lo divino basada exclusivamente en su material parece concluyente. Los autores antiguos no parecen haber favorecido ningún material específico, cf. D. BOSCHUNG, “Kultbilder als Vermittler religiöser Vorstellungen”, in C. Frevel, H. Von Hesberg (edd.), *Kult und Kommunikation. Medien in Heiligtümern der Antike*, Wiesbaden, 2007, pp. 63-87.

¹² Los modelos evolucionistas, que se aplicaron por lo general con el fin de comprender el fenómeno del aniconismo, no reconocieron el hecho de que la dedicación y la veneración de

cuestión a partir de su concepción del “ídolo” en la antigua Grecia¹³. El ídolo, cuya poder sagrado residía en su presencia en los rituales cívicos, era un instrumento de receptáculo para la divinidad trascendente que tan sólo podía ser manipulado por la casta sacerdotal¹⁴. Estas representaciones escultóricas debían enfatizar la distancia entre lo humano y lo divino, que se obtiene al poner en primer plano el misterio extraño de la divinidad¹⁵. En este contexto es en el que debemos analizar y entender las imágenes de culto¹⁶.

La evidencia lingüística es particularmente informativa para definir la posición específica de la imagen de culto en el mundo griego. Varios especialistas han intentado, con diferentes finalidades, explicar la lengua antigua de la estatuaria¹⁷. Existen términos que sugieren grandes categorías generales, ya que ninguna palabra se utiliza para aplicar a un tipo de imagen por sí sola. Esta incorrección es tan patente y demostrable como la sugerencia de que los ξόανα¹⁸, en algún momento se convirtieron en sinónimo tanto de

pedras sin forma era de hecho un acto religioso significativo en su propio derecho y no una forma de primitivismo. Los autores antiguos que se refieren al aniconismo, como Jenofonte, Teofrasto, o Pausanias, describen la adoración de imágenes anicónicas ya sea como inofensivamente absurdo o de manera muy estimada. Cf. P. STEWART, “Baetyls as Statues? Cult Images in the Roman Near East”, in Y. Z. Eliav et. al. (edd.), *The Sculptural Environment of the Roman Near East. Reflections on Culture, Ideology, and Power*, Lovain, 2008, pp. 297-314.

¹³ J.-P. VERNANT, op. cit., 1990, pp. 17 y ss.; idem, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, 1996, pp. 340 y ss.

¹⁴ Ambos elementos, las estatuas de culto y los sacerdotes participan en la representación ritual. Este proceso lo explica muy bien V. PIRENNE-DELFORGE, “Greek priests and ‘cult statues’: In how far are they unnecessary?”, in J. Mylonopoulos (ed.), *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*, Leiden, 2010, pp. 121-143.

¹⁵ Por ejemplo, a través de su relación con los árboles, para estos matices en la relación de las imágenes con la naturaleza y su representación ver P. STEWART, *Statues in Roman Society: representation and response*, Oxford, 2003, pp. 35-41. Para ver ejemplos de adoración ofrecidos a los árboles, incluyendo dedicatorias y ofrendas, véase, por ejemplo Paus. 12.1.2; Philostr. *Imag.* 2.33; Ov. *Met.* 8.755; Arnob. *Adv. Nat.* 5.16-17.

¹⁶ Sigo la interpretación de I. F. VILTANIOTI, “La statue vivante en Grèce ancienne: de la représentation symbolique au réceptacle de la divinité”, in A. Dierkens, S. Peperstraete, C. Vanderpelen (edd.), *Art et religion*, Bruselas, 2011, pp. 17-29.

¹⁷ Principalmente: F. M. BENNET, “A study of the word *xoanon*”, *AJA*, 21, 1917, 8-21; J. RUSSELL, “New inscriptions from Anemurium”, *Phoenix*, 27, 1973, 319-327; R. DAUT, *Imago: Untersuchungen Zum Bildbegriff d. Römer*, Heidelberg, 1975; H. MARTIN, *Römische Tempelkultbilder: eine archäologische Untersuchung zur späten Republik*, Roma, 1992; S. BETTINETTI, *Le statua di culto nella pratica ritual greca*, Bari, 2001, pp. 25-63; I. ROMANO, “Early Greek cult images and practices”, in R. Hägg, N. Marinastos, G. Nordquist (edd.), *Early Greek Cult Practice: Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29 June, Estocolmo*, 1986, pp. 127-134, sorprendentemente no incluye ninguna definición amplia, pero proporciona alguna bibliografía más de las imágenes griegas de culto; T. SCHEER, *Die Gottheit und ihr Bild: Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik, Zetemata*, Munich, 2000, pp. 8-34; P. STEWART, op. cit., pp. 191-206.

¹⁸ βρέτας y ξόανov plantean problemas complejos. βρέτας es una palabra pre-helénica, no indoeuropea; ξόανov es un nombre griego, derivado de ξέω, ξύω, “raspar”, “pulir”. Fue M. BENNETT, loc. cit., el primero en realizar un estudio filológico estricto sobre este concepto. Después de Plutarco y Pausanias, la crítica moderna tiende a asociar los dos términos para ver la designación de la forma más primitiva de la efigie divina: un rudo tallado en madera de objetos pequeños, dedicados al fervor religioso en particular. Ambas palabras serían, así, el primer ejemplo de

ἄγαλμα¹⁹, como de εἰκόν²⁰. Cualquier definición a través de términos lingüísticos está plagada de una serie de problemas graves.

Podemos añadir a esto el hecho de que el vocabulario de la estatuaria se emplea de manera diferente por diferentes autores; existiendo la posibilidad de que los términos latinos y griegos no necesariamente se traducen directamente entre sí²¹. Sin embargo, sugerir que las lenguas antiguas no proporcionan una terminología para las estatuas de culto sigue siendo una afirmación imprecisa. Las palabras *simulacrum* y ζόανov²², por ejemplo, no se utilizan normalmente para las imágenes que no son estatuas de culto²³, o para imágenes que no tienen el potencial de ser tales, aunque otras palabras

época arcaica de representación antropomorfa de la divinidad. Vernant sostiene que “*bretê et xoana* constitueraient, dans leur archaïsme, la première ébauche de la représentation anthropomorphe de la divinité” (J. P. VERNANT, op. cit., 1996, p. 227). Donohue ha mostrado cómo βρέτας y ζόανov se usaron por primera vez en Esquilo (βρέτας) y Sófocles (ζόανov) (A. DONOHUE, op. cit., p. 15). El estudio exhaustivo de Donohue sobre el empleo y los valores de ζόανov desde finales del siglo V a.C. hasta la época bizantina mostró evidencias importantes. Ni βρέτας ni ζόανov ni ninguna palabra relacionada con este contexto están atestiguadas en lineal B, ni en Homero ni Hesíodo ni en los poetas más antiguos de Grecia. Sí figura βρέτας, junto con otras palabras, en Esquilo, el primer uso indudable de ζόανov está en un fragmento de Sófocles, que se puede fechar alrededor de 468 a.C.

¹⁹ Los ejemplos más evidentes los encontramos en Dión Casio (59.28.3), en el que se refiere a Zeus Olímpico como ἄγαλμα. Las imágenes de Cástor y Pólux en el templo en el Foro Romano son citadas como ἄγαλμα (Dio. 41.61.4, 37.9.1-2, 39.15, 45.17.3, 47.40.4).

²⁰ Sobre la distinción entre términos lingüísticos para estatua y para otros tipos de imágenes (pinturas, esculturas, relieves, etc.), puede consultarse R. DAUT, op. cit., pp. 34-56; P. STEWART, op. cit., pp. 19-45; A. OLIVER, “Honours to Romans: bronze portraits”, in C. Mattusch (ed.), *Greek Bronze Statuary: From the Beginnings Through the Fifth Century B.C.*, Ítaca, 1988, pp. 138-160; C. CLERC, op. cit., p. 4; Dion Casio sólo se refiere a las imágenes imperiales como εἰκόν: 41.61.3-4, 44.18.2, 60.4.5. También Diod. Sic. 17.17.6; Julian, *Epist.* 89b.293-296b.

²¹ Algunos especialistas han tratado de establecer una distinción clara entre los términos utilizados para las imágenes de los dioses que reciben culto, y para las imágenes que existían como dedicatorias o simples representaciones. Sin embargo, *signum* y ἄγαλμα también podrían utilizarse para denotar una imagen de culto, con frecuencia dependiendo del autor que lo refiere. Para el uso de los términos latinos por una serie de autores véase R. DAUT, op. cit., que proporciona material especial específico para la lengua de Cicerón. K. PRITCHETT, *Pausanias Periegetes*, 2 vols., Amsterdam, 1998, pp. 205-213, ofrece un buen material comparativo relativo a Pausanias. El autor griego es más concreto en su definición de ζόανov y ἄγαλμα, que en su obra puede referirse a la misma imagen en momentos diferentes. En el ámbito latino la distinción parece haber sido más rígida, incluso en autores como Cicerón, que podrían preferir variar su terminología para los fines retóricos de la *variatio*. Esta mayor rigidez se refleja también en el lenguaje epigráfico de las estatuas, en el que *simulacrum* no se utiliza para referirse a una imagen que no puede, en su contexto, ser una imagen de culto. En contraste, las inscripciones griegas sugieren un uso mucho más intercambiable de ζόανov y ἄγαλμα, sin un patrón observable a su uso. La sugerencia en el lenguaje escrito es que no había categorías de imágenes, sino que los términos se utilizan en la medida de su utilidad.

²² J.-C. VINCENT, “Le *xoanon* chez Pausanias: littératures et réalités culturelles”, *DHA*, 29, 2003, 31-75.

²³ Sobre el uso de *simulacro* y *signum* en Cicerón, consultar R. DAUT, op. cit., pp. 32-37. Según É. BENVENISTE, loc. cit., 129, si tomamos en consideración el origen de estas palabras del arte figurativo podemos hablar de figuras prehelénicas (βρέτας y κολοσσός) o bien helénicas (ζόανov, ἀνδριάς, εἰκόν, ἔδος y ἄγαλμα).

también podrían describir estas imágenes²⁴. Este contexto léxico confirma que la imagen de culto no era una categoría simple o rígida.

Dentro de la variedad de definiciones dadas, podemos afirmar que las imágenes de culto más antiguas atestiguadas en Grecia fueron los ξόανα, ídolos arcaicos contruidos de piedra, madera, o marfil, mediante un estilo y una factura primitiva, con los brazos y las piernas normalmente pegados al cuerpo²⁵. Los términos referidos a estas imágenes sugieren que los griegos no tenían una idea bien definida de lo que constituía una imagen de culto, así como su posición, apariencia y lugar en el ritual desempeñado y, aunque ciertos indicios muestran que los griegos consagraron sus imágenes, la evidencia disponible casi no nos permite establecer el alcance de este uso²⁶. Este concepto se formó dado que no había una idea concreta de qué era una estatua de culto, y resultaba difícil distinguir entre la gran cantidad de otros tipos de imágenes que se pueden encontrar en el mundo griego.

Los métodos visuales de análisis aplicados a estas imágenes evidencian que el término “imagen de culto” no tiene por qué abarcar todas las imágenes que podrían o no haber parecido una divinidad²⁷. La ubicación de una imagen es también un requisito importante en cuanto a su finalidad y propósito. Una advertencia importante en todo este proceso es que algunas imágenes nunca fueron, o casi nunca, vistas en absoluto. El ritual de visualización permitía sólo el acceso a la imagen al sacerdote, con las restricciones que prohíben los días en las que eran visibles, o las clases, géneros, incluso los hábitos alimenticios de aquellos que deseaban verla²⁸. Sin embargo, está claro que una proporción significativa de imágenes de culto eran visibles, o

²⁴ F. BENNET, loc. cit., 17; K. PRITCHETT, op. cit., pp. 205-13, proporcionan un buen estudio de la utilización de la palabra ξόανov en Pausanias y otros escritores griegos del mundo romano.

²⁵ I. F. VILTANIOTI, op. cit., p. 29. T. SCHEER, T. *Die Gottheit und ihr Bild*, Munich, 2000, pp. 19-21; J.-C. VINCENT, “Le xoanon chez Pausanias: littératures et réalités cultuelles”, *DHA*, 29, 2003, 31-75.

²⁶ De hecho, el ξόανov, aunque sea una estatua de la divinidad, no se parece a ningún dios. Los griegos, en el periodo arcaico, consideraban que un ξόανov no había sido creada por ningún hombre sino que era un regalo de la misma divinidad sin que tuviera ningún parecido con ella. Es un ídolo y, como dice J. P. VERNANT, op. cit., 1996, p. 343, el ídolo no era creado para ser visto. Los textos capitales en este sentido son citados por S. SAÏD, *Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône*, 1987, y J. P. VERNANT, *Figuration et image*, 1990. Hay que tener en cuenta que el estudio de Vernant es una respuesta crítica al estudio de Said. Actualmente es M. MULLER-DUFUE, *Créer du vivant sculpteurs et artistes dans l'Antiquité grecque*, Lille, 2011, la autora que aborda con más certeza la relación entre artistas, artesanos y la estatuaria griega.

²⁷ Para imágenes de culto griego, véase, recientemente, E. FAULSTICH, *Hellenistische Kultstatuen und ihre Vorbilder*, Frankfurt, 1997; T. SCHEER, *Die Gottheit und ihr Bild*, Múnich, 2000; S. BETTINETTI, *La statua di culto nella pratica rituale greca*, Bari, 2001; D. STEINER, *Images in mind. Statues in Archaic and Classical Greek literature and thought*, Oxford, 2001; P. LINANT DE BELLEFONDS, “Rites et activités relatifs aux images de culte”, *ThesCRA*, 2, 2004, 417-507; F. HÖLSCHKE, “Kultbild”, *ThesCRA*, 4, 2005, 52-65; J. MYLONOPOULOS, *Divine images and human imaginations in ancient Greece and Rome*, Leiden, 2010.

²⁸ Imágenes sólo visibles por los sacerdotes: Paus. 2.13.7, 10.32.3-9 (Isis); Paus. 2.35.1, 35.11 (Ilitía); Paus. 2.10.4; Strab. 14.682 (Afrodita); Paus. 3.14.4 (Tetis); Paus. 6.25.2 (Hades); Paus. 8.30.2, 38.6 (Zeus); Paus. 8.47.5 (Atenea); Plut. *Mor.* 292f; 385c; Paus. 2.10.2, 10.32.5; Plut. *Pomp.* 24 (Apolo); Plut. *Arat.* 32 (Ártemis).

parcialmente visibles, a los devotos durante gran parte del tiempo²⁹. En cualquier caso, muchas de esas imágenes que estaban ocultas a la vista también podrían ser identificadas a través de su ubicación, que era normalmente en la parte posterior de la *cella*, en el interior del templo³⁰: que no pudieran ser vistas no significaba que se desconociera su presencia³¹.

¿Cómo, entonces, podemos saber que las fuentes clásicas se refieren a las imágenes de culto? Para intentar responder a tal pregunta es necesario partir de la premisa que las imágenes griegas de deidades participaron de una cultura religiosa específica. Como parte de esta experiencia religiosa determinada, las prácticas de visualización y aprehensión sensorial de las imágenes dieron lugar a una respuesta estética particular, que tiene poca relación con la decodificación característica de los enfoques tradicionales del arte griego. La identificación de estas imágenes no siempre puede ser absolutamente certera, pero la mayoría de las veces su contexto social y cultural formó su propia definición. El culto de la imagen puede tomar diversas variaciones, hasta el punto de que sería imposible describir cualquier interacción, o incluso cualquier conjunto de interacciones combinadas que podrían formar una definición concreta y universal³². No todas las imágenes de culto formaron parte de sacrificios, o fueron objeto de oraciones³³, o fueron contempladas; no todas las estatuas de culto se mantuvieron de pie en un templo, o incluso en un santuario; no todas las estatuas de culto fueron

²⁹ Las fuentes nos aportan bastante información sobre la visibilidad de las imágenes ciertos días concretos de las festividades religiosas: Paus. 2.4.7, 3.14.4, 2.35.11, 7.23.9, 9.39.8, 2.11.7 (Deméter); Herod. 3.37; Strab. 10.473; Serv. *Aen.* 3.12; Plut. *Pomp.* 24; Paus. 9.25.9 (Cabiros); Paus. 6.25.2 (Hades); Paus. 7.27.3, 10.35.7 (Ártemis); Paus. 8.38.6; Plut. *Mor.* 330a; Hygin. *Astr.* 11.4; Eratosth. *Cat.* 1 (Zeus); Paus. 9.12.3 (Sémele); Paus. 10.32.5 (Hermes); Paus. 10.33.1; Caes. *B.C.* 3.105; Dio 11.1, 61; Paus. 3.20.3; Livio 39.13.8 (Dioniso); Plut. *Pomp.* 24; Paus. 8.5.5, 10.2-3 (Posidón).

³⁰ V. PIRENNE-DELFORGE, "Des marmites pour un méchant petit hermès! Ou comment consacrer une statue", in S. Estienne, D. Jaillard, N. Lubtschansky, Cl. Pouzadoux (edd.), *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine. Actes du Colloque de Rome, 11-13 décembre 2003*, Nápoles, 2008, pp. 103-110.

³¹ Como obviamente sería el caso si las imágenes eran visibles sólo ocasionalmente, sino también, por ejemplo, a través de sus representaciones en formas visuales tales como monedas, cf. B. L. TRELL, "The cult image on temple-type coins", *NC*, 4, 1964, 241-246; P. STEWART, op. cit., p. 206; C. C. VERMEULE, op. cit. p. 68.

³² Había casos específicos que muestran la variedad de usos, por ejemplo en el ritual espartano en honor de Ártemis Ortia. Durante los azotes a los niños en el altar de la diosa, la sacerdotisa interactuaba con el viejo ξόανov, como como si la diosa estuviera comunicando su voluntad a la estatua, interpretada por la sacerdotisa (Paus. 3.16.10-11).

³³ Tenemos evidencia de un discurso que trata las complicaciones de la imagen de culto entre algunos de los primeros testimonios literarios de la Antigüedad. Un comentario atribuido a Heráclito (*KRS* Fr. 244) afirma que la costumbre de los griegos de hablar a las imágenes es un error. Esto se toma generalmente para referirse a las oraciones y peticiones dirigidas hacia las imágenes, y demuestra una incertidumbre y un discurso sobre las estatuas de culto en la religión tradicional desde al menos el siglo V a.C. Este no es el lugar para hacer frente a toda la historia del discurso que rodea el papel de las imágenes en el culto, y de hecho los aspectos de esta tarea se han llevado a cabo en relación con el mundo griego. Sin embargo, es de notar que numerosos autores prerromanos del mundo griego hicieron comentarios sobre aquellos objetos que podríamos llamar estatuas de culto.

jamás descritas en términos lingüísticos claros que las definieran como tal³⁴. Entre todas estas posibilidades de definición, la que resulta más unánime es aquella que concibe a la imagen de culto en relación con la comunidad cívica que la visualiza, manipula y adora. Evocar en griego la escena ceremonial de un altar o de una imagen divina implica el área semántica de ἰδρῦειν (“en contacto, construir, establecer, construir”)³⁵. Este preciso contexto semántico detalla la presencia de una imagen de culto en el ámbito de la fundación, y nos da una primera clave para la definición de una estatua de culto: una estatua de culto es una imagen que se ha establecido en una comunidad³⁶.

2. Cuidados y embellecimiento de las imágenes de culto

Los cuidados estéticos que se dispensaban a estas imágenes eran variados en su número y tipología. El lugar físico en el que se realizaban estas acciones también podía cambiar, ya que las imágenes de culto podían permanecer en su mayoría ocultas en el interior de templos, o encerradas en una caja, de donde se sacaban para participar de ciertos rituales específicos³⁷. El ζῳάρον está en el centro de un conjunto de prácticas rituales ejercido sobre esta imagen en relación a las vestimentas, el baño y su cuidado³⁸. Existen

³⁴ Las cuestiones relacionadas con el traslado de las imágenes de culto en Grecia han sido tratadas por D. VIVIERS, “Quand le divin se meut. Mobilité des statues et construction du divin”, in S. Estienne, V. Huet, F. Lissarrague, F. Prost (edd.), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Rennes, 2014, pp. 27-39.

³⁵ Como señaló W. BURKET, *Religión griega. Arcaica y clásica*, Madrid, 2007, p. 202, en el interior de los templos las imágenes divinas tenían un lugar propio para su ἰδρῦειν. El concepto utilizado para definir la dedicación de imágenes es a menudo ἰδρῦειν; ver Dión Crisóstomo *Or.* 12, 84). Sin embargo, para E. BEVAN, *Holy Images: An Inquiry into Idolatry and Image-Worship in Ancient Paganism and in Christianity*, Londres, 1940, p. 32, no hay evidencia de que los antiguos griegos usaban rituales mágicos con el propósito de dar vida a este tipo de imágenes. Por ejemplo, la expresión χῦτρας ἰδρῦειν indica la consagración de un altar o una estatua que ofrece una taza de legumbres cocidas (*Ar. Pl.* 1197-9).

³⁶ A. DONOHUE, “The Greek Images of the Gods. Considerations on terminology and methodology”, *Hephaistos*, 15, 1997, 31-45. Una inscripción de Pérgamo, que data del siglo II a.C., otorga el sacerdocio de Asclepios al hijo del fundador del culto y sus descendientes. La regulación se refiere explícitamente al sacerdocio de Asclepios y de los otros dioses instalados en el Asclepeion (*LSAM* 1.3.7-10), y sin duda implica una estrecha asociación entre el dueño del santuario y los otros dioses que están participando de los honores de los adoradores. En este contexto la presencia del concepto de ἰδρῦειν relaciona la estatua de culto con la idea de fundar erigiendo en un espacio público y cívico.

³⁷ F. FRONTISI-DUCROUX, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, 1975, pp. 105-107; A. FARAONE, *Talismans and Trojan Horses. Guardian Statues in Greek Myth and Ritual*, Oxford, 1992, p. 4, citan algunos casos específicos en las fuentes de cómo la visión de estas imágenes causaban daños si eran contempladas por espectadores que tenían negada su visión, por ejemplo en el caso concreto del ζῳάρον de Dioniso en Patras. Del mismo modo, la visión de la estatua de Ártemis en Pelene hizo enloquecer a los incautos que se atrevieron a mirar. La imagen divina revela, en este caso, su apariencia de Medusa, como apunta J. P. VERNANT, *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, 1998, p. 80.

³⁸ Los ζῳάρα se guardaban en una pequeña caja para que los hombres no pudieran verlos. Esta cuestión de la contemplación de las figuras divinas era fundamental en el mundo arcaico, ya que la contemplación de una divinidad suponía el despertar de alguna realidad fundamental

variaciones significativas dentro de la gama de interacciones de la vestimenta de las imágenes, algunas de los cuales parecen haber sido un foco importante para los rituales de gran escala. Estos rituales, sin duda, se han regido por un conjunto de regulaciones entendidas de cómo la imagen debía ser revestida y por quién. Este último punto fue considerado como particularmente importante, porque los encargados de vestir las imágenes tuvieron que retirar su prenda anterior, y, esencialmente, ver la imagen desnuda.

Una variedad similar se podía encontrar en las formas en que una imagen podía ser lavada o bañada. Contamos con algunos testimonios en las fuentes que aluden a ceremonias de tipo iniciático relacionadas con el agua de mar; además sabemos que en distintos lugares de Grecia se celebraban rituales en los que se bañaban en la costa las estatuas de algunas diosas. En *Ifigenia en Táuride* (1039-1041, 1193-1199), Eurípides menciona el baño purificador en el mar de la estatua de culto de Ártemis (Hyg. *Iphigenia Taurica* 120.4), algo que debía realizarse en el ritual desarrollado en torno al culto de Ártemis Daitis en Éfeso (*Etymologicum Magnum* 252.11), divinidad de las aguas, las fuentes, los lagos y protectora en el mar. Durante la fiesta de las *Tóναια* en Samos, la imagen de Hera se transportaba hasta la playa en procesión y allí se lavaba en las aguas del mar, se vestía con ropas nuevas, y se ofrecían pasteles (Ath. 15.672d-e)³⁹. Plutarco (*Mor.* 287d) confirma la pervivencia de esta práctica en el ámbito romano, en su descripción del pulido de la estatua de Júpiter en el Capitolio, al afirmar que el pulido de la estatua es absolutamente necesario para el pigmento rojo que se utiliza para teñir estatuas antiguas, ya que pierde rápidamente su frescura. La antigüedad notable de la imagen es probablemente significativa en su necesidad de atención, y dada la supuesta edad de muchas imágenes de culto, parece probable que otras fueran tratadas con aceites para su conservación. En muchos casos no sabemos el motivo preciso para la unción con aceites o perfumes, pero está claro que la práctica era muy repetida. Que esto podría cambiar la apariencia de estatuas, como en el caso de la Ártemis en Éfeso, que estaba ennegrecida por su unción regular, significa que estas imágenes muestran visualmente los efectos del contacto físico con el tiempo⁴⁰.

invisible que debía permanecer en la invisibilidad. El culto y los rituales hechos con imaginería permitían al poder divino actuar sobre los hombres. Este culto y rituales se realizaban, en los inicios, de manera privada (en el hogar), luego, de manera pública (en los templos). Por ello, en muchos lugares de Grecia, habrá un estrecho vínculo entre imaginería religiosa y poder político.

³⁹ Tradicionalmente se ha considerado que estos baños estaban vinculados a los rituales de purificación que propiciaban la fertilidad. Sin embargo, teniendo en cuenta la estrecha vinculación de estas diosas con el mundo de la navegación, es probable que durante estas festividades, además de purificar con agua marina las estatuas, se renovaba el control que estas divinidades ejercían en el mar. El contacto con el mar rehabilitaría anualmente el poder de Atenea, Hera o Ártemis en este espacio. Plu. *Alc.* 34.1; Xen. *Hell.* 1.4.12; *IG I³.7*, 1.10-11; E. SIMON, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, Madison, 1983, pp. 46-48; L. KAHIL, "Bains de statues et de divinités", *BCH Supplément*, 28, 1994, 217-223; N. ROBERTSON, "Athena and early Greek society: Palladium shrines and promontory shrines", in M. Dillon (ed.), *Religion in the Ancient World. New themes and approaches*, Amsterdam, 1996, pp. 398 y ss.

⁴⁰ Ártemis de Éfeso ennegrecida constantemente por la unción con aceite: Paus. 4.31.8; Plin. *Nat.* 16.213; cf. J. ELSNER, op. cit., p. 204; y la unción descrita en Philostr. *Her.* 9.6, ha

El baño de las estatuas fue centro de los rituales públicos de gran escala para ciertos cultos, con regulaciones para dónde y cuándo el baño se podía llevar a cabo, qué vestimenta iba a llevar⁴¹, quién podía tocar la imagen, y los rituales que la acompañaban. Además, la tactilidad obvia de la escultura tridimensional juega un papel crucial, alentando a los fieles a tocar las estatuas e interactuar con ellas de una manera peculiar a esta forma de representación. Los festivales de las Plinterías (Plut. *Alc.* 34.1-2) y Afrodiasias (Paus. 1.22.3) en Atenas parecen haber sido reglados con directrices claras, destacando algunas de las tensiones en torno a la participación de una imagen con contacto físico cercano con sus devotos. Pausanias (4.33.1-2) describe otra imagen, la de Zeus de Ítome, que en lugar de exigir el baño en un lugar determinado, exigía que el agua se trajera de una fuente específica para limpiarla.

El baño de las imágenes era un punto culminante del calendario festivo, y podría estar rodeado de ritos y dramatizaciones adicionales, incluyendo la visualización de la imagen en su templo y las ofrendas de sacrificio. Los ritos de Afrodiasias incluían el procesamiento de imágenes, además de su lavado y adorno (Paus. 1.22.3). Estos casos individuales sugieren que este tipo de interacción se rige por reglas entendidas a través de una serie de cultos. Incluso la unción parece ser llevada a cabo por el devoto en general, mientras que en otros puede haber tenido algunas restricciones: sólo las mujeres y algunas jóvenes podían ungir la imagen de Diana en Segesta con perfumes concretos (Cic. *Verr.* 2.4.77). Se ha observado que la naturaleza de las pruebas hace que sea difícil sacar conclusiones sobre los significados o detalles de cada interacción individual, pero su naturaleza rutinaria y constante presencia sigue siendo más que un telón de fondo.

Esta regular, aparentemente mundana, interacción es un aspecto fundamental de un mundo en el que los devotos y sus dioses e imágenes tenían una relación con frecuencia táctil. Los momentos de adorno podrían ser muy privados tanto para los devotos como para la imagen, ya que a menudo sólo se realizaba por ciertos individuos y no en la presencia de los devotos en general. A la inversa, el baño o adorno podría ser el más famoso rito asociado con una estatua en concreto, realizado en ciertas épocas del año, como parte de un festival religioso mucho más amplio. No hay una explicación lógica de por qué las estatuas de culto necesitarían cintas, mechadas de cabellos, elaborados vestidos, guirnaldas de flores o bañarse en el mar.

corroído la imagen, cf. C. JONES, "Philostratus' *Heroikos* and its setting in reality", *JHS*, 121, 2001, 141-149.

⁴¹ La evidencia epigráfica muestra directrices explícitas para prevenir a los adoradores que ofendan al dios o la diosa por el uso de ropa inadecuada en su santuario. Por otra parte, las leyes sagradas muestran un gran número de requisitos para el vestido ritual sacerdotal o incluso prendas sacerdotales cotidianas (Plut. *Mor.* 304b-e). Como apunta H. MILLS, "Greek clothing regulations: sacred and profane?", *ZPE*, 55, 1984, 255-265, los requisitos para los fieles pueden estar conectados con la pureza ritual o dirigida a la prevención de la ostentación.

3. Significado y simbolismo de la interacción con las imágenes de culto

El potencial de simbolismo en estas interacciones es muy claro, sobre todo en aquellos ejemplos que forman parte del ritual público a gran escala. La imagen de culto como centro de coordinación en las procesiones y ritos de baño puede ser fácilmente vista como un símbolo de lo divino, un significante visual del receptor de la devoción y de todas sus actividades relacionadas⁴². Pertenece a la naturaleza de estas imágenes su capacidad para ser vistas, o mejor aún: estas imágenes rituales, por el hecho de serlo, no puede sino ser vistas, y el hecho de verlas es suficiente para conocerlas⁴³.

Cómo este simbolismo podría funcionar en un sentido preciso es un asunto bastante más complicado. El concepto de la imagen como punto focal de culto, una manifestación terrenal de las propias deidades, permite la inversión simbólica en la imagen a través de las actividades de cuidado de la ropa, el lavado, la unción, y así sucesivamente. Esto no permite que la imagen sea reconocida con la deidad como tal, pero permite que la imagen represente a la deidad en términos asociativos; reconoce la ausencia de la divinidad en la imagen a través de su representación terrenal, y todo el proceso se convierte en un símbolo de una relación mucho más compleja entre los hombres y los dioses.

En este sentido nos encontramos con las sugerencias de que la imagen está involucrada en estos rituales de cambio de vestimenta y de baño como parte de su ser en el proceso de la vida urbana. La presencia en la vida cívica de las imágenes queda claramente demostrada a través del cuidado que se prestaba a su vestimenta para ciertas ocasiones como parte del espectáculo en su revelación de un templo y su procesión a un lugar de baño. Hay una asociación mental natural entre el lavado y la purificación, pero raramente aparece atestiguada en las fuentes de época griega como una razón clara para bañar a una imagen. Existe poca evidencia para sugerir qué significa cualquier lavado o baño ritual, y mucho menos una comprensión homogénea de todos esos ritos. Esto no significa, por supuesto, que las interpretaciones de purificación o renovación no fueran posibles, pero es difícil argumentar convincentemente que ninguna de ellas fuera generalmente la principal motivación.

Los aspectos prácticos del mantenimiento de las estatuas de culto de adoración –a diferencia de muchos otros aspectos de la interacción física con las imágenes– tienen razones seculares y prácticas para, al menos, la limpieza, y, posiblemente, la vestimenta. En un sentido muy literal las imágenes tenían que ser atendidas con mucho cuidado, especialmente en términos de ser limpiadas y mantenidas a salvo. Es poco probable que dicho

⁴² La evidencia de estas prácticas se recoge y analiza en W. DEONNA, "Les yeux absents ou clos des statues de la Grèce primitive", *REG*, 48, 1935, 219-244; W. BURKERT, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, California, 1979, pp. 45-66; T. PEKÁRY, *Das Römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft dargestellt an hand der Schriftquellen*, Mann, 1985, pp. 107 y ss.

⁴³ J. L. MARION, "Fragments sur l'idole et l'icône", *Revue de Métaphysique et de Morale*, 84, 1979, 433.

mantenimiento importante se dejara a la limpieza ocasional, y se nos dice específicamente que algunas imágenes se beneficiaron físicamente del tratamiento humano. Pausanias (10.24.6) se refiere al aceite guardado en el Templo de Zeus en Olimpia, al agua rociada sobre la Parthenos en la Acrópolis de Atenas, y la cisterna de agua bajo la imagen de Esculapio en Epidauro, como instrumentos cuyos fines era la conservación de las imágenes. Dada la existencia de funcionarios religiosos cuyos títulos parecen relacionarse con la imagen, atestiguados en testimonios literarios y epigráficos, parece probable que el mantenimiento práctico de la imagen era el deber de los individuos específicos con un conocimiento religioso concreto.

La ropa de las imágenes es tal vez una cuestión diferente, pues las imágenes no necesitaban vestimenta de la misma manera que pudieran necesitar ser limpiadas o rociadas con aceite. Sin embargo, si fueran a ser vestidas, las prendas sin duda necesitarían ser reemplazadas, y de nuevo esto podría seguramente no dejarse a la suerte y el azar. La creación del ritual y la dedicación de las prendas pueden haber tenido más amplios significados asociados, pero sin duda también sirvió el propósito práctico de reemplazar un objeto ya con cierta antigüedad. Esto podría explicarse como una simple impresión de que la manera como el hombre trata a las imágenes de sus dioses es indicativa de la forma en que se refiere a los dioses. El devoto no se comunica a través de la imagen con el dios, pero muestra su devoción a través del tratamiento de la imagen, que es tanto un punto clave en estos rituales de lo divino como lo es para los mortales. Las imágenes fueron efectivamente tratadas como entidades capaces de beneficiarse directamente de la ropa y del lavado, y eran, hasta cierto punto, equiparadas con la divinidad.

4. El festival de las Plinterias como caso de estudio

El mejor contexto y ámbito cultural para comprobar el alcance y los usos de las imágenes de culto es el festival ateniense de las Plinterias. Este ritual de la imagen de culto en las Plinterias es especialmente reconocible por el embellecimiento a la que era sometida la imagen y sus vestimentas. El significado etimológico del festival es significativo y aclaratorio, Πλυντήρια deriva del verbo πλύνειν, “lavar”. El festival, que tradicionalmente ha estado relacionado con la muerte de Aglauro⁴⁴, podía ser un rito de purificación, en parte de expiación, en el inicio de la cosecha, para propiciar el favor de la diosa. El templo que albergaba la imagen se rodeaba por una cuerda (Pollux 8.141), para protegerlo de la entrada de profanos (Xen. *Hell.* 1.4.12). La *communis opinio* es que la ceremonia comenzaba desde el antiguo Erecteión, o Heca-

⁴⁴ L. DEUBNER, *Attische Feste*, Berlin, 1934, p. 21; J. HARRISON, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge, 1903, pp. 116-118, ven las Plinterias como un rito de purificación que estaba conectado con la estación agrícola. E. PFUHL, *De Atheniensium Pompis Sacris*, Berlin, 1900, p. 92, y L. DEUBNER, *op. cit.*, p. 21, n. 4, rechazan cualquier conexión entre el festival y Aglauro. La interacción entre estas fiestas en Atenas y sus comunes denominadores fue destacada por C. SOURVINOU-INWOOD, *Athenian Myths and Festivals Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*, 2010, Oxford.

tompedón⁴⁵, en su antigua *cella* donde guardaban la imagen sagrada de Atenea Políade⁴⁶. Posteriormente las *πραξιεργίδαι*⁴⁷, mujeres pertenecientes a un genos ateniense, eran las encargadas de despojar a la imagen del casco y lanza⁴⁸, y dos asistentes femeninas, *λουτρίδες* o *πλωντρίδες*, le quitaban el vestido (*πέπλος*). Un testimonio de Pausanias (2.10.4), al describir el baño ritual de una imagen de Afrodita en Sición, nos ayuda a completar la imagen del festival ateniense de las Plinterias por la similitud de su ritual. Afirma el geógrafo griego que en Sición entraba una mujer guardiana del templo, que no había tenido relaciones con varones, y una doncella (*λουτροφόρος*) que tenía un sacerdocio anual. A todos los demás espectadores les estaba permitido ver desde la entrada a la diosa y dirigirle súplicas desde allí. Las coincidencias con la festividad de las Plinterias son abundantes, de manera que se puede afirmar que existían una serie de comunes denominadores en los rituales de baño de estatuas, especialmente el referido a la virginidad de las mujeres.

La estatua y su ropa se transportaban en una procesión a la que asistían los sacerdotes y sacerdotisas, seguidos por efebos y la población en general: al anochecer era devuelta a la ciudad dirigida por la luz de las antorchas. El pedestal de la imagen era lavado por un *κατανήπτης*. El ornamento de la imagen se ceñía, principalmente, a la parte de la vestimenta o atrezo. Así, el acto de embellecimiento y de adorno consistía en poner de nuevo la vestimenta en su lugar de origen, en ungir la imagen de madera con aceite de oliva –tal y como se atestigua en Argos– y en añadir una corona y un collar alrededor del cuello de la imagen, como sabemos a partir de testimonios en Delfos. Si bien es bastante seguro que las actividades de las Plinterias se referían a la estatua de madera de olivo de Atenea Políade, y no a la criselentina de Atenea Parthenos o al bronce de Atena Promacos, no hay evidencia directa para indicar si era la propia imagen lavada, o bien solamente

⁴⁵ Uno de los debates más actuales en relación a las Plinterias es reconstruir con exactitud el recorrido completo del festival, tema para nosotros secundario. La aportación más actual es la de M. HOLLINSHEAD, "The North Court of the Erechtheion and the Ritual of the Plynteria", *AJA*, 119:2, 2015, 177-190. Para la autora el lado norte del Templo de Atenea Políade, convencionalmente llamado el Erecteión, tenía un pequeño patio pavimentado con bancos de pasos en el este y en el norte contra uno de los muros de la Acrópolis. Los detalles de construcción indican que tanto el pavimento de mármol y los bancos fueron construidos como parte del Erecteión. Este pequeño y aislado lugar fue el emplazamiento probable para las ceremonias solemnes de las Plinterias y las Calenterias, en el que la antigua estatua de madera de olivo de Atenea Políade era sacada del templo, bañada, y adornada.

⁴⁶ Para C. SOURVINOU-INWOOD, op. cit., el lavado ritual de la estatua de Atenea Políade en el mar se realizaba cerca del santuario de Atenea Esciras en Falero.

⁴⁷ Su presencia en Atenas está datada sobre 460-450 a.C. según *IG I³.7*, y su relación con el festival de las Plinterias y Panateneas se puede seguir en J. M. MANSFIELD, *The Robe of Athena and the Panathenaic Peplos*, California, 1985, pp. 398-404; J. L. SHEAR, *Polis and Panathenaia. The History and Development of Athena's Festival*, Pennsylvania, 2001.

⁴⁸ Esta afirmación parece ser corroborada por un decreto del siglo V ateniense, *IG I³.7*, en la que los miembros del genos de las *πραξιεργίδαι* eran las encargadas de la restauración de la imagen de Atenea y su vestimenta. J. TOEFFFER, *Attische Genealogie*, Berlin, 1899, pp. 133-136.

el manto que llevaba⁴⁹. De acuerdo con el relato de Plutarco (*Alc.* 34.1), se hacían las purificaciones o lavatorios en honor de la diosa, y celebraban las sacrificadoras estas orgías arcanas en el día 25 del mes Targelión⁵⁰. La imagen de culto en las Plinterías era llevada en procesión ritual hasta el mar para que allí fuera bañada, ya que los griegos eran conscientes del valor purificador del agua en este tipo de rituales. En este sentido, Pausanias (2.38.2) nos transmite que los argivos hacían que Hera se bañase cada año para que recobrase su virginidad después de ser lavada. Junto a las festividades de las Arreforias y Panateneas, las Plinterías celebraba el paso de un año agrícola a otro siguiendo el calendario y la nueva posibilidad de recoger los frutos renovados del campo⁵¹. Una inscripción, perteneciente a una ley sagrada, se refiere a los privilegios y a los derechos de las citadas *πραξιεργίδαι*⁵². La datación exacta del documento es difícil de situar con exactitud, aunque los cálculos más aproximados lo hacen en torno a la segunda mitad del siglo V a.C.

Según las fuentes, las Plinterías nunca se convirtieron en un gran acontecimiento como las Panateneas o las Dionisias⁵³. En cambio, fue un festival de Estado, ya que algunos funcionarios del culto actuaban en nombre de la población⁵⁴. En esta festividad de las Plinterías podemos ver cómo se

⁴⁹ Consúltese la discusión importante en C. HERINGTON, *Athena Parthenos and Athena Polias*, Manchester, 1955, pp. 7-27. Si se pudiera demostrar que las Plinterías eran, de alguna manera, una preparación para las Panateneas, donde un nuevo peplo se presentaba a la estatua, entonces tendría sentido suponer que la propia estatua habría sido lavada en previsión de esta nueva vestimenta. Los atributos de Atenea variaban dependiendo de la localización de su culto, por ejemplo, las campanas desempeñan un papel único en su culto como Atenea "Oxyderkes" en Argos, como diosa de la fertilidad en Tegea y en Delfos como Atenea "Zosteria". Para un análisis de las variantes del culto de Atenea en la Grecia clásica ver los trabajos de S. DEACY, A. VILLING (edd.), *Athena in the Classical World*, Leiden, 2001; S. DEACY, *Athena. Gods and Heroes of the Ancient World*, Londres, 2008. De los últimos años, resulta fundamental la aportación de B. HOLTSMANN, "Statues de culte et figures associées d'Athéna sur l'Acropole d'Athènesen", in S. Estienne, V. Huet, F. Lissarrague, F. Prost (edd.), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Rennes, 2014, pp. 13-27.

⁵⁰ Las hipótesis sobre la verdadera fecha del festival son variadas y no es nuestro objetivo entrar en este debate. Simplemente señalaremos que J. D. MIKALSON, *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*, Princeton, 2015, destaca que el día 24 de Targelión como día de celebración no es más que una estimación, y que, de hecho, no se sabe cuándo se celebró con seguridad el festival. Al relacionar las festividades de las Plinterías y Calenterías, el autor asume que las segundas incluso podrían haber tenido lugar después que las primeras. Esta hipótesis sitúa la celebración de las Calenterías entre el 24 y el 28 del mes de Targelión, con la excepción del 25, ya que ésa era la fecha de las Plinterías.

⁵¹ E. J. HALAND, "The Ritual Year of Athena: The agricultural cycle of the olive, girls' passagerites, and official ideology", *The Journal of Religious History*, 36:2, 2012, 256-284.

⁵² N. ROBERTSON, "The Praxierygiae Decree (IG I³ 7) and the Dressing of Athena's Statue with the Peplos", *GRBS*, 44, 2004, 111-161.

⁵³ H. W. PARKE, *Festivals of the Athenians*, Londres, 1977, pp. 33-50. Según M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, Munich, 1967, pp. 442-443, Solón formó las Panateneas a través de elementos tomados de las Arreforias y Plinterías. Estas hipótesis son expuestas por N. ROBERTSON, "The Origin of the Panathenaea", *RhM*, 128, 1985, 231-295.

⁵⁴ Pueden aparecer diversas variantes de festividades cercanas a las Plinterías en numerosos lugares de Grecia, como en las islas jonias (Íos, Paros, Tasos, Chíos), que tenían también su propia versión articulada alrededor del baño de la imagen de la diosa, cf. M. DILLON, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, New York, 2002, p. 133. Pero, debido a lo desconocido

accionaba una imagen de culto en su relación con la comunidad. Como hemos señalado anteriormente, la palabra griega utilizada para designar tal procedimiento es muy significativa: ya sea un santuario, un altar o una estatua, la ἱδρύσις se refiere a la instalación de una deidad entre los humanos. Su objetivo es integrar a la divinidad dentro de una ciudad o de alguna otra comunidad, y crear buenas condiciones para recibir los beneficios de su benevolencia divina⁵⁵. La fundación y la escena ceremonial de un altar o una estatua tienen que ser asociada a la buena comunicación entre la comunidad de los fieles y el dios adorado: la divinidad tenía que ser honrada con regularidad. Los altares y estatuas, cuando se establecieron en un proceso específico tradicional, fueron lugares eficientes para tal mediación. Este proceso de ἱδρύσις no transforma una imagen en una divinidad, como se muestra por la similitud con la creación del altar, pero crea las condiciones positivas para la interacción entre la esfera divina y humana por la mediación de un objeto. Así, como resulta en este caso de las Plinterías, un ξόανον, cualquiera que sea su forma, es un presente que ha sido activado para cumplir con su finalidad de culto.

5. Conclusiones

Hemos demostrado cómo la variedad de interacciones físicas se refleja adecuadamente en la diversidad de creencias acerca de las posibles categorías de definición y comprensión de las imágenes de culto. La existencia de una amplia gama de interacciones que suponían el adorno y protección de las imágenes de culto da fe de su importancia en los sistemas religiosos griegos. El devoto tenía una relación compleja con lo divino, articulada a través del contacto con las imágenes. Las imágenes de culto tenían una posición fundamental en el nexo sociocultural del mundo griego, si bien se mantuvo, como hemos comprobado, una profunda complejidad en cuanto a la definición precisa de qué era una imagen de culto y cuál era su finalidad. No había prescrita una definición en cuanto a la relación con una imagen de culto: en cualquier lugar, entre el devoto, la divinidad y la imagen de culto en el mundo griego se podía establecer una relación particular e intransferible a otros contextos.

Con pocas excepciones, la mayoría de las investigaciones recientes sobre imágenes religiosas griegas se ha centrado en las estatuas de culto. Sin embargo, en sí mismo esta visión focaliza acríticamente un término que nunca existió en la Antigüedad. Las imágenes divinas tuvieron que ser reconocidas y aceptadas como imágenes de culto dentro de la sociedad, constituida en un marco religioso y ritual normativo. La multitud de términos en la Antigüedad griega que describen estas visualizaciones de lo divino revela un conocimiento variado de las funciones y formas de una imagen utilizada

de su origen y a lo arcaico del ritual, la tipología del ritual no es uniforme en todos los lugares ya que múltiples diferencias y similitudes aparecen entre Atenas y el resto de ciudades.

⁵⁵ La inscripción conocida de Magnesia sobre la reinstalación del ξόανον de Ártemis en su nuevo santuario es un buen ejemplo de esta situación (*LSAM* 33).

en el culto. De esta manera, es obvio que en la antigua Grecia no existía una idea monolítica de la imagen de culto. La evaluación de los diferentes tipos de interacciones, y las discusiones de las mismas en el mundo antiguo, evidencia la cantidad de matices que forman el presente discurso. En este sentido, la participación de una imagen divina en las actividades de culto se ha utilizado como una herramienta heurística para un reconocimiento fiable de las estatuas de culto. Así, parece claro que se antoja necesaria en la actualidad una reinterpretación de las líneas de investigación que contemplen todo el universo variado de las imágenes de culto en la antigua Grecia.

ABSTRACT: This article has as main objective to analyze the meanings of cult statues in ancient Greece. Recent studies of visual culture in Greek art have tried to redefine the limits, actions and contexts of cult images in relation to Greek religiosity. Specifically, we will focus on analyzing the physical interaction of cult images in the ritual process of Greek religion. The main case study will be the Athenian festival of Plynteria. From the written testimonies of the Greek and Roman sources, we will show how cult images were exposed to various processes of beautification, adornment, and physical manipulation at different times of religious worship.

KEYWORDS: cult image; physical interaction; Plynteria.