

A COLEÇÃO DE VASOS GREGOS

DO INSTITUTO GÓMEZ-MORENO
FUNDAÇÃO RODRÍGUEZ-ACOSTA, GRANADA

RUI MORAIS
ANDRÉS MARÍA ADROHER
M^a CARMEN LÓPEZ PERTIÑEZ



CLASSICA
INSTRUMENTA

(Página deixada propositadamente em branco)

A COLEÇÃO DE VASOS GREGOS

DO INSTITUTO GÓMEZ-MORENO
FUNDAÇÃO RODRÍGUEZ-ACOSTA, GRANADA

RUI MORAIS
ANDRÉS MARÍA ADROHER
M^a CARMEN LÓPEZ PERTIÑEZ

TÍTULO • A COLEÇÃO DE VASOS GREGOS DO INSTITUTO GÓMEZ-MORENO.
FUNDAÇÃO RODRÍGUEZ-ACOSTA, GRANADA
AUTORES • Rui Morais, Andrés María Adroher e M^a Carmen López Pertíñez

FICHA TÉCNICA

CLASSICA INSTRUMENTA – MONOGRAFIAS DE HISTÓRIA DE ARTE E ARQUEOLOGIA

COORDENADOR CIENTÍFICO DO PLANO DE EDIÇÃO: Rui Morais | Universidade do Porto

COMISSÃO REDATORIAL

José Ribeiro Ferreira | Universidade de Coimbra
Luísa de Nazaré Ferreira | Universidade de Coimbra

DIRETOR TÉCNICO: Delfim Leão | Universidade de Coimbra

CONSELHO EDITORIAL

Panos Valavanis | Athens University
Pierre Rouillard | Centre René Ginouvés del CNRS, Paris
Ángel Morillo Cerdán | Universidad Complutense de Madrid
Adolfo Domínguez | Universidad Autónoma de Madrid
Thomas Mannack | Beazley Archive, Oxford
Diana Rodríguez Perez | Beazley Archive, Oxford
Vasco Gil Mantas | Universidade de Coimbra

Rui Sobral Centeno | Universidade do Porto
Maria Helena da Rocha Pereira | Universidade de Coimbra
José Pérez Ballester | Universidad de València
Andrés María Adroher Aurox | Universidad de Granada
Paloma Cabrera | Museo Arqueológico Nacional, Madrid
Xavier Aquilué Abadías | Museu d'Arqueologia de Catalunya
/ Centro Iberia Graeca
Carmen Sánchez | Universidad Autónoma de Madrid

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
E-mail: imprensa@uc.pt
Vendas online:
<https://lojas.ci.uc.pt/imprensa/>

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Parte I: Archivo Instituto Gómez-Moreno, Fundación
Rodríguez-Acosta (Granada)
Parte II (Catálogo). Pepe Marín

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Simões e Linhares, Lda.

CONCEÇÃO GRÁFICA

António Barros

ISBN

978-989-26-1198-3

ISBN Digital

978-989-26-1199-0

INFOGRAFIA

Mickael Silva

DEPÓSITO LEGAL

413119/16

© ABRIL 2016.

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

CLASSICA DIGITALIA VNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS (<http://classicaigitalia.uc.pt>)

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Reservados todos os direitos. Nos termos legais fica expressamente proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio, em papel ou em edição eletrónica, sem autorização expressa dos titulares dos direitos. É desde já excecionada a utilização em circuitos académicos fechados para apoio a lecionação ou extensão cultural por via de *e-learning*.

A COLEÇÃO DE VASOS GREGOS DO INSTITUTO GÓMEZ-MORENO
FUNDAÇÃO RODRÍGUEZ-ACOSTA, GRANADA

THE GREEK VASE COLLECTION FROM THE GÓMEZ-MORENO INSTITUTE
RODRÍGUEZ-ACOSTA FOUNDATION, GRANADA

AUTORES AUTHORS

Rui Morais, Andrés María Adroher e M^a Carmen López Pertiñez

FILIAÇÕES AFFILIATIONS

Universidade do Porto, Universidade de Granada e Fundación Rodríguez-Acosta

RESUMO

Neste volume monográfico da série CLASSICA INSTRUMENTA, apresentam-se vasos gregos reunidos pelo arqueólogo e historiador granadino Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970), e que hoje fazem parte da Fundação Rodríguez-Acosta (Granada) que alberga parte de uma vasta coleção de arte reunida por aquele intelectual. Trata-se de um acervo que inclui 23 vasos gregos, cinco dos quais de excepcional qualidade, provenientes da coleção do Marquês pontifício de Cubas, D. Francisco de Cubas y González-Montes (1826-1899).

Depois de uma breve apresentação sobre a beleza e perenidade dos vasos gregos, a partir da coleção Gómez-Moreno, apresenta-se um enquadramento e “memória” desta figura ímpar do século XX e a reconstituição da sua coleção nos atuais acervos do Instituto Gómez-Moreno, com sede na Fundação Rodríguez-Acosta, em Granada. Segue-se o estudo de catálogo onde se pretende dar a conhecer os exemplares estudados, através de uma breve descrição dos motivos decorativos e, quando possível, a sugestão de uma atribuição. Nesta coleção figura uma interessantíssima *kalpis*, certamente enquadrável no contexto da reprodução e criação de falsos no século XIX

ABSTRACT

In this monographic volume of the CLASSICA INSTRUMENTA series we present some Greek vases gathered by the archaeologist and historian Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970) from Granada, Spain. These vases are now part of the Rodríguez-Acosta Foundation (Granada) that houses part of the vast art collection gathered by that intellectual. This is a collection that includes twenty-three Greek vases, five of which are of exceptional quality and from the collection of the pontifical Marquis of Cubas, D. Francisco de Cubas y González-Montes (1826-1899).

After a brief introduction on the beauty and perennity of Greek vases inspired by the Gómez-Moreno collection, we present the background of this unique character of the 20th century and we reconstitute his assemblage in the current collections of the Instituto Gómez-Moreno, based in the Rodríguez-Acosta Foundation, in Granada. Next, follows the catalogue, where we wish to make the studied specimen known through a brief description of the decorative motives and, when possible, an attribution. In this collection there is a very interesting *kalpis*, which we can set in the context of the reproduction and creation of fakes of the 19th century.

Rui Manuel Lopes de Sousa Morais nasceu no Porto em 1969 e é licenciado em História, variante de Arqueologia pela Universidade de Coimbra. Mestre em Arqueologia Urbana, doutorado em Arqueologia e com Agregação em Arqueologia, na área do conhecimento de Materiais e Tecnologias pela Universidade do Minho. Foi professor na Universidade do Minho e é atualmente Professor Auxiliar com Agregação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Entre os seus trabalhos de investigação, tem dedicado uma atenção especial ao estudo do comércio na Antiguidade, com inúmeros trabalhos publicados, a título individual ou com outros autores nacionais e estrangeiros. É investigador do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra (CECH). Consultor da Fundação Calouste Gulbenkian para as antiguidades e membro do Comité Científico do Projeto IBERIA GRAEGA.

Andrés María Adroher Auroux es Profesor Titular de Arqueología en la Universidad de Granada. Nacido en Granada en 1962, defendió su tesis doctoral sobre contactos mediterráneos de las sociedades ibéricas de Andalucía Oriental en 1991. Ha colaborado en diversos proyectos de investigación en el área de la Alta Andalucía desde mediados de los años 80, especialmente en relación con el mundo ibérico y romano. En 1989 preparó un proyecto de excavaciones en el yacimiento ibérico de Mas Castellar de Pontós en Gerona, proyecto que codirigió hasta 1995. Ha colaborado en proyectos de excavación en el extranjero, especialmente en Francia, Portugal, Italia Túnez y Marruecos. Entre sus publicaciones se cuentan más de 200 trabajos, destacando libros de investigación como el diccionario de cerámicas antiguas en el Mediterráneo Occidental, publicado en Francia en 1993, y otros de divulgación como los centrados sobre la cultura ibérica en el sureste peninsular. Una de sus principales aportaciones ha sido el desarrollo de un sistema de registro para estudios de campo y laboratorio denominado por su acrónimo SIRA, y que actualmente se utiliza en numerosos proyectos de investigación tanto en España como en el extranjero.

M^a Carmen López Pertíñez es coordinadora de la Fundación Rodríguez-Acosta en Granada, responsable del área de investigación y difusión. Nacida en Granada en 1965, es licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Granada y doctora en Historia del Arte por esa misma universidad. Su línea principal de investigación es la carpintería arquitectónica nazarí, objeto de su tesis doctoral, centrando sus estudios en los casos conservados en la Alhambra y el Generalife. Sobre este tema cuenta con importantes publicaciones y es considerada experta a nivel internacional. Además ha colaborado en revistas, catálogos y libros con trabajos sobre piezas de las colecciones del Museo de la Alhambra (Granada) o el Museo de Santa Clara (Murcia) y sobre materiales arqueológicos de diversa índole. Ha participado en varios Proyectos de Investigación de la Universidad de Granada y realizado numerosos informes históricos sobre bienes inmuebles. Es miembro del Consejo Asesor de publicaciones del Patronato de la Alhambra y Generalife.

AUTHORS

Rui Manuel Lopes de Sousa Morais was born in Porto in 1969 and has a degree in History, variant of Archaeology from the University of Coimbra. Master in Urban Archaeology, PhD in Archaeology, Technology and Materials at University of Minho. He was Professor at Minho University and is currently an Assistant Professor with Aggregation at the Faculty of Arts, Oporto University. Among his research, he has dedicated special attention to the study of trade in antiquity, with numerous published works, individually or with other national and foreign authors. He is researcher in the Classical and Humanistic Centre at Coimbra University (CECH). He is consultant of the Calouste Gulbenkian Foundation for the antiques and member of the Scientific Committee of IBERIA GRAEGA Project.

Andres Maria Adroher Auroux is Professor of Archaeology at the University of Granada. Born in Granada in 1962, he defended his PhD on Mediterranean contacts of the Iberian societies of Eastern Andalusia in 1991. He has collaborated on several research projects in the area of Upper Andalusia since the mid-80s, especially in relation to the Iberian and Roman societies. In 1989 he prepared project to dig up the Iberian site of Mas Castellar of Pontós in Gerona, in codirection until 1995. He has worked on excavation projects abroad, especially in France, Portugal, Italy, Tunisia and Morocco. Among his published over 200 papers are counted, highlighting research books as the dictionary of ancient ceramics in the Western Mediterranean, published in France in 1993 and other disclosure as focused on the Iberian culture in the Southeast. One of his major contributions was the development of a registration system for field and laboratory studies known by its acronym SIRA, and currently used in numerous research projects both in Spain and abroad.

M^a Carmen López Pertiñez is coordinator of the Rodríguez-Acosta Foundation in Granada, head of research and broadcasting. Born in Granada in 1965, he graduated in Geography and History from the University of Granada and a PhD in Art History at the same university. His main research is the Moorish architectural woodwork, the subject of his doctoral thesis, focusing his studies in cases preserved in the Alhambra and the Generalife palaces. On this issue it has important publications and is considered an expert at international level. He has collaborated in magazines, catalogs and books with work on pieces from the collections of the Museum of the Alhambra (Granada) or the Museum of Santa Clara (Murcia) and on archaeological materials of various kinds. He has participated in several research projects at the University of Granada and conducted numerous historical reports on real estate. He is a member of the Advisory Council of publications of the Alhambra and Generalife.

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

PARTE I.....	11
1 O perene e o belo nos vasos gregos. Exemplos a partir da coleção Gómez-Moreno (Rui Morais e Andrés María Adroher).....	13
2 La cerámica griega en el legado Gómez-Moreno. Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (M ^a Carmen López Pertiñez).....	23
PARTE II	85
Catálogo (Rui Morais).....	87
- Coríntio	89
- Ático de figuras negras.....	101
- Ático de fundo branco	149
- Ático de verniz negro.....	155
- Beócio	165
- Falisco.....	169
- Apúlio	181
- Século XIX	187
Abreviaturas Bibliografía	195

1. O PERENE E O BELO NOS VASOS
GREGOS. EXEMPLOS A PARTIR DA
COLEÇÃO GÓMEZ-MORENO

Rui Morais e Andrés María Adroher

(Página deixada propositadamente em branco)

Aos olhos dos Gregos não eram os mármore, os bronzes ou as joias em ouro que representavam a suprema beleza, mas antes a pintura, arte que servia para a perfeita realização do imaginário, onde o intangível e o real se confundiam, e a memória e os sentidos os conduziam a exultantes visões. Viajantes, literatos, poetas, deixaram-nos o testemunho de um entusiasmo ininterrupto por esta arte. Um dos motivos de fascínio era a caducidade da mesma, a consciência que as cores eram efêmeras e perecíveis os suportes. Os artistas e artesãos que trabalhavam em materiais duráveis (pedra, terracota, metais) olhavam a pintura como a arte guia, onde a novidade na figuração e na composição se realizavam mais facilmente do que nas outras técnicas. Daí que, no mundo grego, numerosas estátuas, relevos, ornamentos preciosos, incisões em gemas, e sobretudo decorações de vasos em terracota refletem os motivos próprios da pintura.

Os raros exemplares que chegaram até nós sobre pintura seriam, todavia, menos compreensíveis se não tivéssemos documentos mais modestos. Pela quantidade e qualidade de exemplares, é a cerâmica a categoria mais útil para ter uma ideia de como seria a pintura grega.

A decoração dos vasos é por si só uma técnica de pintar podendo-se saber a evolução de determinados centros produtores como Corinto, Atenas e Magna Grécia, bem como as suas oficinas e mestres. Mas é difícil estabelecer a relação com a pintura livre, pois não é possível fazer a correlação entre as assinaturas dos decoradores dos vasos com o nome dos pintores conhecidos pela via literária. Mas, pelo contrário, sabemos que Zêuxis tinha realizado vasos pintados, ainda celebrados em época romana. Pode acontecer que entre as mãos preciosas e anónimas que conhecemos nas cerâmicas expostas nos nossos museus se escondam exercícios e evasões de mestres pintores.

Contrariamente ao que ocorre em Atenas não conhecemos os nomes dos pintores de vasos das colónicas gregas da Itália meridional; mas esta ausência é compensada pela continuidade das oficinas cerâmicas que se implantaram no ocidente, como imitação dos produtos atenienses da 2ª metade do século V a.C.. Assim, paralelamente à decadência desta arte na ática, assiste-se, ao longo do século IV

a.C., ao seu florescimento nas colônias gregas da Itália do Sul, para o qual, teria certamente contribuído a imigração de oleiros e pintores de origem ática já a partir de meados do século precedente. A criação de novas escolas na Magna Grécia são uma prova da vitalidade desta arte, sendo lícito falar-se de diversos estilos especiais, nomeadamente lucânio, apúlio, campaniense e pestense, ou mesmo de um estilo siciliota, oriundo daquela ilha. Idêntico fenómeno ocorrerá na Etrúria, grande apreciadora dos produtos de origem ática mas também criadora de novas oficinas de produção cerâmica que as pretendiam imitar.

Na segunda metade do século XVIII Winckelmann confere aos vasos gregos o estatuto de obras de arte, embora nem todos tenham o mesmo valor. A grande maioria, no entanto, apresenta uma pluralidade de temas a considerar. Para além das cenas da vida diária, são dignos de destaque temas universais relacionados com o Amor, a Guerra, a Morte, a Religião, as Festividades, o Desporto e os Valores Éticos.

Todas estas vertentes do ser humano têm fortes raízes na cultura greco-latina. Esta celebração traduz-se, nas suas várias expressões, numa forma de aderir a uma aspiração de harmonia, de cultura e de paz universais, em que a agressão humana da guerra se transfere para a competição agonística da vitória desportiva.

Na coleção de vasos gregos de Gómez-Moreno que atualmente integra o espólio do Instituto com o mesmo nome, sediado na Fundação Rodríguez-Acosta, em Granada, podemos encontrar essa pluralidade de temas e alguns exemplos da perenidade e beleza desta forma de arte helénica. Esta coleção é composta por vinte e três exemplares, repartidos por produções gregas de corinto, da ática e da beócia, e por produções de origem falisca e da região da Apúlia. Destas são maioritárias as produções áticas, em particular de figuras negras. À maioria dos exemplares decorados foi possível sugerir autoria, alguns atribuídos a grandes mestres, como a taça do Pintor de Amasis (neste caso já identificado por D. von Bothmer), das três ânforas de tipo B, (Grupo E, Psiax e Grupo de Léagros – próximo do Pintor de Rycroft) e uma hídria atribuível a Euphiletas. Interessante é ainda aduzir uma *kálpis* de figuras vermelhas, que

representa um interessantíssimo falso enquadrável no contexto das produções do século XIX.

Antes de conhecermos a história singular desta coleção, no estudo que de seguida se apresentará a cargo de M^a Carmen López Pertiñez, e do estudo de catálogo, iremos destacar a qualidade artística de alguns dos exemplares e referir algumas considerações sobre a decoração de alguns outros.

Os primeiros exemplares correspondem às produções coríntias, representados com as típicas decorações de animais em filas monótonas, segundo um estilo orientalizante, um dos quais com a representação da esfinge, tema adotado pela arte grega da época orientalizante, a partir das representações demonológicas assírio-levantinas.

Seguem-se as produções áticas, com predomínio das figuras negras, onde podemos encontrar vasos de grande qualidade artística, alguns dos quais provenientes da coleção do Marquês de Cubas (ver estudo de Carmen López).

O exemplar melhor conhecido e já divulgado em vários estudos da especialidade é a taça de faixas, como acima referimos, atribuída por D. von Bothmer ao Pintor de Amasis. Deste Pintor conhecem-se cerca de 130 vasos de figuras negras fabricados ao longo da sua carreira que se inicia por volta de 560 a.C. e termina em cerca de 515 a.C. (Tweed 1987, 168). A representação de demónios alados aparecem com frequência nas suas obras. No caso da taça em estudo deduz-se que os cavalos são tão rápidos quanto os demónios no centro. Segundo F. B. Stewart (1987, 38), os cavalos representados fazem lembrar os cavalos de Aquiles, Xantios e Balios, concebidos pela harpia Podarge, pelo vento oeste, Zéfiros, eles próprios “rápidos como os ventos a soprar”.

De grande qualidade artística é a ânfora de painel de tipo B atribuível ao chamado grupo E. Este grupo de pintores é considerado o mais significativo grupo anónimo de vasos áticos, pela sua qualidade e pelo fato de abandonarem a tradição estabelecida por Lydos e pintores a ele associados e correspondem a uma geração de artistas que teriam influenciado o Pintor de Exéquias (Mackay 2010). A representação do lado A, que ilustra a partida de guerreiros,

foi um tema favorito dos pintores de vasos de figuras negras por volta de 550 a.C.. Este motivo enquadra-se nas representações de procissões solenes da época geométrica e da nostalgia do mundo aristocrático e guerreiro celebrado nos poemas homéricos, tema igualmente ilustrado na ânfora atribuída ao Grupo de Léagros e próxima do Pintor de Rycroft. A alusão ao tema da guerra não se limita à representação de combates, a estas também se podem associar as cenas de despedida, muito frequentes nos vasos áticos de figuras negras, sobretudo do último quartel do século VI a.C., especialmente em ânforas e hídrias.

Uma das outras ânforas de painel de tipo B, atribuída a Psiax, retrata uma partida para a competição ou festival religioso (anverso) e cavaleiros afrontados entre uma corça (reverso).

Como as ânforas anteriores, o exemplar de colo de tipo A atribuída ao Pintor da Linha Rubra provém da antiga coleção do Marquês de Cubas, adquirida por Gómez-Moreno (ver estudo de Carmen López). No reverso desta ânfora ilustra-se uma cena de pugilato, um tema muito popular na cerâmica ática a partir das últimas décadas do século VI a.C..

Com a mesma proveniência das anteriores, a Hídria atribuída a Euphiletos corresponde ainda aos exemplares que possuem uma espalda separada do corpo, quase plano, criando dois espaços decorativos bem diferenciados, comum nos exemplares mais antigos dos últimos anos do século VI a.C.. Esta apresenta um interessante grafito no fundo externo e que possivelmente nos indica que este exemplar possa provir de uma tumba de Etrúria (Johnston 1987, 128).

Ainda no âmbito da técnica de figuras negras merece destaque a lekythos atribuível à oficina de Diosphos onde se assinala a presença da chamada “Six’s Technique”. Em *ABFH*, página 114, John Boardman refere que esta técnica foi muito utilizada nas oficinas dos pintores de Diosphos e de Safo. O mesmo autor, numa obra mais recente (*HGV*, 63-64), refere que esta técnica era relativamente popular no período de transição dos finais do século VI a.C.. Trata-se de uma técnica iniciada por volta de 530 a. C., data que assinala um interessante

período de transição na passagem da técnica de figuras negras para a de figuras vermelhas e que, com base nos exemplos conhecidos, se supõe ter sido inicialmente usada para decorar *lekythoi*.

Como acima referimos, deve ainda realçar-se a existência de um vaso falso, imitando uma pequena *kálpis*, certamente enquadrável no contexto da reprodução e criação de falsos do século XIX. Como se pode observar no catálogo, o vaso é ilustrado com um tema bem conhecido de todos, o mito de Actéon. As fontes literárias antigas dão-nos várias versões: a versão mais conhecida, transmitida pelo poeta helenístico Calímaco (*Hymn v*), alude à morte de Actéon pelo facto de este ter visto a deusa Ártemis nua, enquanto esta se banhava; a versão mais antiga era que Zeus estava zangado com Actéon pelo facto de este ter cortejado Semele, enviando Ártemis para o matar. O famoso kratêr de sino do Museu de Boston (que deu o nome ao Pintor de Pã) e um fragmento de kratêr de volutas proveniente da Acrópole de Atenas têm o mesmo tema e seguramente ilustram a versão mais antiga. O que torna interessante o exemplar desta coleção é o facto de o desenho encontrar um paralelo exato numa das métopas do templo E de Selinunte, característico do estilo severo na Sicília.

As cópias de vasos gregos eram correntes no mercado italiano, principalmente em Nápoles, pelo que não surpreende a presença de uma delas entre os vasos genuínos da coleção. Não conhecemos o que teria motivado a cópia fiel deste desenho e se existem outras peças afins noutras coleções públicas ou privadas mas, pelas fichas de catálogo de Gómez-Moreno, sabemos que não se tratava de um original. Pelo imenso manancial de informação que contém sobre o pensamento e o gosto que lhes deu origem constituem hoje uma fascinante área de estudo.

BIBLIOGRAFIA

- AMYX, D. A. (1988). *Corinthian Vase-painting of the Archaic Period*. University of California Press. Berkeley.
- AVRAMIDOU, A. (2011). *The Codrus Painter. Iconography and reception of Athenian vases in the age of Pericles*. Wisconsin, 71-82.
- BEAZLEY, J. (1956). *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford.
- BEAZLEY, J. (1963, 2nd ed.). *Attic Red-Figure Vase-Painters* (3 vols). Oxford.
- BEAZLEY, J. (1971). *Paralipomena: Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford 1971.
- BEAZLEY, J. D. (1974). *The Pan Painter (revised 1944 and 1947)*. Mainz.
- BOARDMAN, J. (1977). *Schwarzfigurige Vasen aus Athen. Ein Handbuch*, Mainz.
- BOARDMAN, J. (1988). *Athenian Black Figure Vases. A Handbook*. 2nd ed. London.
- BOARDMAN, J. (1988, 2nd ed.). *Athenian Red Figure Vases, the Archaic Period, A Handbook*. London.
- BOARDMAN, J. (1989). *Athenian Red Figure Vases, the Classical Period, A Handbook*. London.
- BOARDMAN, J. (2001). *The History of Greek Vases*. Thames & Hudson. London.
- BOTHMER, D. von (1968). An Amphora by Exekias, in *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*. Budapest, 17-25.
- BOTHMER, D. von (1985). *The Amasis Painter and his world: vase-painting in sixth-century B.C. Athens*. New York: Thames and Hudson.
- BOTHMER, D. von (1996). Andokides the potter and the Andokides the painter, in *Met. Bulletin*. New York, 201-212.
- Catálogo Attische Rotfigurige Vasen* (1971). Basel.
- COHEN, B. (2006). *The colours of Clay. Special Techniques in Athenian Vases*. Los Angeles.
- Corpus Vasorum Antiquorum*. Union Académique Internatioale.

- FOLLMANN, A. B. (1968). *Der Pan-Maler*. H. Bouvier und Co. Verlag. Bonn.
- GÓMEZ-MORENO, M^a E. (1973). *El legado Gómez-Moreno*. Cat. Expo. Granada. Banco de granada.
- GROSSMAN, J. B. (1991). Six's Technique at the Getty, *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum (vol 5). Occasional Papers on Antiquities*. 7. Malibu, 13-26.
- Instituto Gómez-Moreno* (1982). Granada. Fundación Rodríguez-Acosta.
- Instituto Gómez-Moreno* (1992). Granada. Fundación Rodríguez-Acosta.
- JOHNSTON, A. W. (1987). Amasis and the Vase Trade, VVAA, *Papers on the Amasis Painter and his World*, California, 125-140.
- MERTENS, J. R. (2014). Chariots in Black-figure Attic Vase-painting: Antecedents and Ramifications, in John H. Oakley (ed.). *Athenian Potters and Painters* (vol. III). Oxford, 134-145.
- MOON, W. G. (1985). Some New and Little-Known Vases by the Rycroft and Priam Painters, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum (vol 2). Occasional Papers on Antiquities*. 3. Malibu, 41-77.
- MORAIS, R e RODRÍGUEZ PÉREZ, D. (2012). Breve noticia sobre dos vasos griegos inéditos en el Museo del León, in *Humanitas*. Coimbra, 191-202.
- NEEFT, C. W. (1991). Addenda et Corrigenda to D. A. Amyx, Corinthian Vase-Painting in the Archaic Period, in *Scripta Minora* (vol. 3). Allard Pierson Series. Amsterdam.
- OLMOS, R. (1993). *Catálogo de los Vasos Griegos del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana*. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid.
- PAYNE, H. (1971). *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*. Mc Grath Publishing Company. Maryland.
- PELLETIER-HORNBY, P. (2013). Un Monde d'images. Les vases antiques de la collection Dutuit. Petit Palais. Paris.
- RICHTER, G. M. A. (1946). Attic Red-Figured Vases. A survey. Yale University.
- RICHTER, G. M. A. (1994, 4th ed.). *A Handbook of Greek Art. A survey of the Visual Arts of Ancient Greece*. Phaidon. London.

- RIDGWAY, B. S. (1987). Sculptor and Painter in Archaic Athens, in VVAA. *Papers on the Amasis Painter and his World*. California, 81-91.
- ROBERTSON, M. (1986). Two Pelikai by the Pan Painter, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum (vol 3). Occasional Papers on Antiquities*. 2. Malibu, 71-90.
- ROBERTSON, M. (1996, 2nd ed.). *The art of vase-painting in classical Athens*. Cambridge.
- ROCHA-PEREIRA, M. H. da (2010, 2^a ed.). *Greek Vases in Portugal*. Coimbra.
- SANTROT, M.-H. (2004). Lécythe funéraire dit “de Marathon”; Scènes rituelles et exvoto, in *Vases en voyage de la Grèce à l'Étrurie*. Paris, 104, n° 75; 176-177, n° 149.
- SMITH, A. C. (2006). The evolution of the Pan Painter's artistic style, in *Hesperia* 75, 435-451.
- STEWART, A. F. (1987). Narrative, Genre and Realism in the Work of the Amasis Painter, VVAA, *Papers on the Amasis Painter and his World*, California, 29-42.
- SZILÁGYI, J. GY (1986). Etrusco-korinthische Vasen in Malibu, in *Greek Vases in the Paul Getty Museum (Col. Occasional Papers on Antiquities, 2)*. Malibu, 1-16.
- SZILÁGYI, J. GY (1992). Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte I, 630-580 a.C.. *Monumenti Etruschi*, 7. Firenze.
- TWEED, F. B. (1987). The Amasis Painter: Artist and Tradition, VVAA, *Papers on the Amasis Painter and his World*, California, 168.183.
- VVAA (1992). *La collezione Archeologica del Banco di Sicilia. Catalogo*. Palermo.

2. LA CERÁMICA GRIEGA EN EL
LEGADO GÓMEZ-MORENO. FUNDACIÓN
RODRÍGUEZ-ACOSTA, GRANADA.

M^a Carmen López Pertiñez



Foto 1



Como ocurre siempre que nos proponemos estudiar alguna de las piezas de la colección Gómez-Moreno, resulta obligado hacer un poco de memoria y narrar las circunstancias en las que todas ellas pasaron a formar parte del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta en Granada¹.

En 1970 falleció en Madrid, a los cien años de edad, el historiador granadino Manuel Gómez-Moreno Martínez, después de una larga carrera que le hizo destacar como uno de los intelectuales más renombrados del siglo XX. En su fructífera producción bibliográfica, de casi trescientos títulos, abarcó temas de diversa índole, entre los que podríamos destacar la arqueología, la numismática, epigrafía, historia medieval, arte español, arte islámico, etc. Al comienzo de su carrera en Madrid, pasado el año 1900, realizó uno de los trabajos que marcarían su posterior trayectoria: los Catálogos Monumentales de las provincias de Ávila, Zamora, Salamanca y León. Tras ellos se sucederán títulos que serán fundamentales en la historiografía del arte y la arqueología española y que supondrán las bases de la arqueología ibérica, del arte hispanomusulmán, románico, mozárabe y renacentista, así como de la epigrafía ibérica.

Desde 1913 llevó a cabo una importante labor docente tanto en la Universidad Central, como en el Centro de Estudios Históricos, contándose entre sus alumnos a señalados historiadores del arte, como Francisco Javier Sánchez Cantón, Diego Angulo o Juan Antonio Gaya Nuño, arqueólogos como Juan Cabré, Cayetano de Mergelina, Martín Almagro o Antonio García Bellido, y también arquitectos como Alejandro Ferrant y Leopoldo Torres Balbás; en definitiva, dejó su huella en más de una generación de profesionales.

¹ <http://www.fundacionrodriguezacosta.com/la-fundacion/manuel-gomez-moreno/>
MOYA MORALES, Javier.: "El Legado Gómez-Moreno en la Fundación Rodríguez-Acosta", en RUEDA GALÁN, Carmen.: *Exvotos Ibéricos (2) El Instituto Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta (Granada)*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses-Diputación Provincial de Jaén, 2012, pp. 43-58.

Aprovechamos estas primeras líneas para agradecer a Javier Moya Morales, conservador de las colecciones de la Fundación Rodríguez-Acosta, sus aportaciones y atención, en las consultas documentales y en la toma de datos que exigía la realización del presente trabajo.

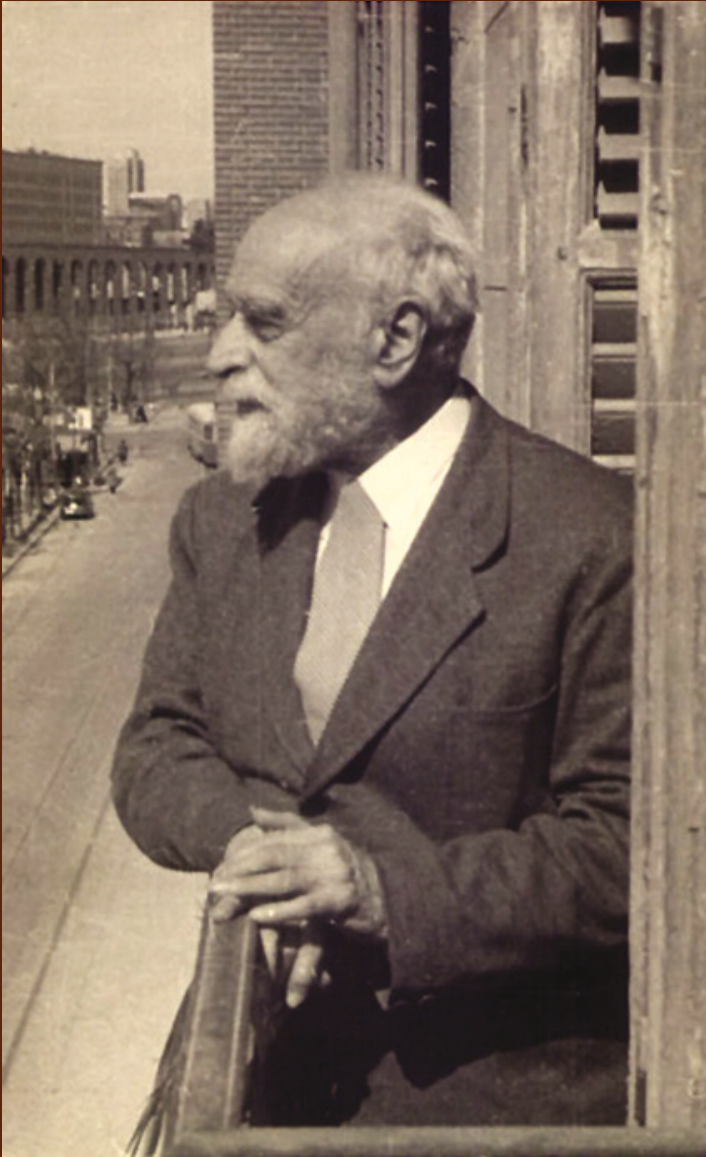


Foto 2

Fue Director General de Bellas Artes en tiempos de la República y activo defensor del patrimonio español durante la Guerra Civil a través de la Junta del Tesoro Artístico. Además fue miembro de la Real Academia de la Historia (1917), de la de Bellas Artes (1931) y de la Real Academia Española (1942), y estuvo relacionado con alguno de los intelectuales más destacados de su tiempo como Miguel de Unamuno, Ramón Menéndez Pidal o Gregorio Marañón.

Su actividad intelectual no tuvo tregua hasta poco antes de su muerte en 1970. Casi a la vez que desarrolla esta labor científica, por todos conocida, se van acumulando en su residencia familiar, el piso de la Castellana en Madrid, objetos relacionados con sus trabajos, o piezas que llegaban a sus manos por amigos, conocidos o colegas, o que compraba porque le llamaban la atención o, haciendo un esfuerzo, por evitar que se perdieran en el extranjero, sumergiéndose en el mundo del mercado del arte y de los anticuarios, de la España de comienzos del siglo XX. De este modo llega a formarse la colección del Legado Gómez-Moreno.

Y tal como nos cuenta su hija María Elena, es en esos últimos años de su vida, cuando la familia Gómez-Moreno comienza a plantearse un futuro para todo aquello que había sido parte de su entorno y de su trabajo, ...*En sus últimos años se plantea mi padre el porvenir de la colección. Éramos tres hermanas solteras, cada una con su carrera y su futuro abierto; la colección era nuestra única herencia, pero el problema quedaba en pie al no haber sucesión. Qué todo aquel tesoro, salvado de perderse unas veces, de rodar por baratillos otras, se volviera al mundo turbio del comercio, era impensable; disgregado en varios museos, no era solución.*

Fue Natí la que tuvo la Idea de un posible museo. Dándole vueltas al asunto, intervino Joaquina Eguaras, nuestra amicísima directora del Museo Arqueológico de Granada, que tenía amigos en todas partes, y decidió ponerse al habla con la Diputación de Granada para que amparase la creación del un Museo Gómez-Moreno.

Al comunicarle el proyecto y pedirle opinión, contestó Don Manuel: "Demasiado bonito para ser verdad". Hoy el Instituto Gómez-Moreno,

*bajo la égida de la Fundación Rodríguez-Acosta, es una realidad, aún incipiente, pero en marcha. Una vez más ha intervenido la Providencia para arreglar las cosas, pues con las actuales leyes, la colección vendida, a penas habría bastado para pagar impuestos. Ni hubo previsión, ni recurso extremo; solo esa mano misteriosa que actúa en el momento oportuno.*²

Así en el año 1973 se estableció el acuerdo de donación y el compromiso de conservación, custodia y difusión del legado Gómez-Moreno dentro de la Fundación Rodríguez-Acosta que comenzó la construcción del edificio que albergaría este proyecto, en un solar contiguo al del carmen Rodríguez-Acosta, sede de la Fundación.

Para la Fundación albergar el Legado Gómez-Moreno era una forma de hacer patente su propio compromiso vital que estaba marcado desde el comienzo de su andadura como Institución por su fundador, el pintor granadino José María Rodríguez-Acosta³, y que venía manifestándose con actividades, becas, exposiciones, etc., especialmente centradas en el mundo de las artes plásticas, desde el año 1953. Para la década de los setenta ya era el principal centro cultural de Granada y sus actividades comenzaban a tener repercusión en el resto del país. De aquellos años fueron las exposiciones de Picasso, Chagall o de la obra gráfica inédita de R. Alberti (“Nunca fui a Granada” recordando a Federico García Lorca), entre otras.

En 1982, se le otorga, al carmen sede de la Fundación Rodríguez-Acosta, la distinción de Monumento Nacional. Este edificio concebido como estudio de pintura fue construido entre 1916 y 1930; en él se apuesta por lo moderno y es la excelencia de ideas, diseños y materiales empleados en su concepción y edificación, lo que le dan un valor excepcional y una vigencia duradera.

² GÓMEZ-MORENO, María Elena.: *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid, Fundación Ramón Areces, 1995, p. 527.

³ <http://www.fundacionrodriguezacosta.com/la-fundacion/la-institucion/>

En este mismo año se inaugura el Instituto Gómez-Moreno, después de pasar unos momentos duros en la economía española que repercuten en el sostenimiento de la propia Fundación. Los esfuerzos ven su fruto en este nuevo Museo para Granada, durante muchos años el único edificio de la ciudad concebido y construido para cumplir con tales funciones. El arquitecto José María García de Paredes fue el encargado de solucionar el proyecto de este edificio, de dimensiones reducidas y casi invisible para el transeúnte, que estaba destinado a guardar en su interior toda la valiosa herencia de Manuel Gómez-Moreno Martínez. El legado Gómez-Moreno no consta solo del Museo, sino de la Biblioteca y todo del Archivo documental, notas borradores, dibujos, fotografías, ... que fueron la base previa de los estudios de nuestro erudito y que podrían ser también el origen de nuevos trabajos, ... *En esto se cifra la tarea futura del Instituto, que ha de continuar la de D. Manuel Gómez-Moreno, cuya ayuda y orientación a cuantos a él llegaban se prolongó hasta el final de su vida.*⁴

La casa familiar de Madrid

En 1915, después de diversos avatares que llevaron a Manuel Gómez-Moreno a descartar Granada definitivamente como lugar de trabajo, la familia traslada su domicilio a un piso en el Paseo de la Castellana, nº 76, 3º izquierda, en Madrid⁵. Este lugar, que esperamos aún continúe luciendo en su fachada la placa conmemorativa que le otorgó el Ayuntamiento de Madrid en 1991, fue desde esos momentos, además de vivienda, el centro de la actividad intelectual.

⁴ GÓMEZ-MORENO, María Elena: "Introducción", en A.A. VV.: *Instituto Gómez-Moreno*. Granada, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1992, p. 13.

⁵ GÓMEZ-MORENO, María Elena.: *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid, Fundación Ramón Areces, 1995, p. 277.

tual de Manuel Gómez-Moreno, punto de reunión de colegas, de entrada y salida de todo tipo de personas vinculadas al mundo del arte en cada una de sus facetas, eruditos locales, anticuarios, catedráticos, editores, etc.

En ese contexto se fueron acumulando objetos que iban sumándose a la piezas que venían de Granada heredadas de su padre, Manuel Gómez-Moreno González; a veces simples fragmentos de cerámica recogidos en una excursión, otros que fueron objeto de consulta, algunas pinturas compradas, otras rescatadas de una iglesia en ruinas. Así fueron cubriéndose las paredes, acumulándose las piezas en las estanterías, entremezcladas con los libros, con el servicio de mesa, en la cocina, y como contaba Natividad, también en la parte de atrás de las puertas, incluso llegaron a tener alguna pintura del siglo XIX en la puerta del cuarto de baño.

En relación a la instalación en Granada de todas ellas, María Elena puntualiza, ... *La colección aquí presentada no es una colección propiamente dicha. No responde al plan de formar series de piezas determinadas, persiguiendo aquellas que puedan llenar lagunas. En ese sentido, Gómez-Moreno solamente coleccionó monedas, en las series hispánicas, romanas y árabes españolas; pero las cedió al Instituto Valencia del Don Juan, del que tantos años fue director, ya que completaban y acrecentaban su magnífico monetario, y a la Casa de la Moneda, que comenzaba la formar el suyo. De lo que pasó al Instituto Gómez-Moreno, solamente cabe estimar como colección la de exvotos ibéricos.*⁶

Y además todas ellas son más que piezas museables, ya que guardaban anécdotas de la familia y fueron motivo de estudio, publicado o no, por parte de Manuel Gómez-Moreno. Tal como señala María Elena, muchas fueron objeto de donación a otros museos, como los casos citados, u otros que tenemos muy cerca como, el Museo de la

⁶ GÓMEZ-MORENO, María Elena.: "Introducción", en A.A. V.V.: *Instituto Gómez-Moreno*. Granada, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1992, p. 10.

Alhambra, o el Museo Arqueológico de Granada, el de Artes Decorativas de Madrid, entre un largo etc.

De todas ellas, quizás unas de las más llamativas, sean las cerámicas griegas que pertenecieron a la colección del Marqués de Cubas, ... *En una de esas ocasiones supo [Manuel Gómez-Moreno] de la venta de unos vasos griegos. Los tenía una señora, hija del Marqués de Cubas, quien había adquirido en Italia la estupenda serie de vasos que luego vendió al Museo Arqueológico Nacional, no sin reservarse algunos selectos; éstos era los que vendía la hija. El precio, alto para el bolsillo paterno, era bajo para la valía del lote: dos ánforas grandes, dos más pequeñas y una hidra; todas de figuras negras, del siglo VI a. de C.*

Se decidió con mucho sacrificio, y esta vez hubo plena aceptación familiar. Estaban restauradas a la italiana, esto es, borrando con cuidadoso repinte las pegaduras, y nos lanzamos a su limpieza hasta dejar visible la superficie auténtica: se ven las roturas, pero también se ve, íntegramente, la pintura original. Tiempo después se le vino a las manos otra ánfora semejante pero excepcionalmente intacta, lo que hacía sospechar de su autenticidad; el hallazgo en su interior del sello de Cubas confirmó el fallo favorable del especialista en vasos griegos del Museo Británico.

Y efectivamente, para el sueldo de profesor de universidad de Manuel Gómez-Moreno, fue un gran esfuerzo comprar estas piezas; la decisión marcó mucho a todos, ya que tanto Natividad como M^a Elena Gómez-Moreno, cuando venían a Granada a revisar asuntos del Instituto y hacían su ronda por el Museo, referían con detalle todo el proceso familiar que se desencadenó con la compra de los vasos griegos: desde cómo llegó D. Manuel a explicar, a la hora de comer, lo que había pensado y lo que quería hacer, hasta las opiniones de todos y la aprobación por unanimidad, de lanzarse a su compra, pese a los recortes que implicaba en el presupuesto familiar, “- comprar esto hizo, que nos quedáramos sin nuestro postre de media naranja durante varios meses”, comentaba Nati.



Foto 3

Las piezas de cerámica griega de la colección Gómez-Moreno

Resulta muy difícil reconstruir la procedencia de las piezas que componen el Legado Gómez-Moreno. Pocas veces podemos contar con referencias escritas, documentos (correspondencia, fotos con anotaciones, recibos de compra, anotaciones,...) que nos indiquen a quien pertenecieron o donde estaban antes de llegar a la casa de los Gómez-Moreno en Madrid. Sobre las piezas de cerámica griega, no podemos decir gran cosa. En líneas generales habría que señalar tras revisar los casos que conocemos, que todas las piezas griegas parecen llegar a la colección por dos cauces principales: las compras o los regalos que recibe de algunos amigos de su padre.

En definitiva, de las 25 piezas que componen el conjunto que aquí estudiamos, solo en 6 casos podemos hilvanar una historia anterior a su ingreso en la colección Gómez-Moreno.

Entre esos pocos casos están los vasos griegos de la colección del Marqués de Cubas, ... *A ellos se une otra ánfora, adquirida sola, pero con sello de igual procedencia, que está excepcionalmente entera, lo que pudo hacer dudar de su autenticidad, confirmada sin embargo, por el especialista en la materia del Museo Británico.*⁷

Además del recibo por su compra, que firmó la hija del citado Marqués, Consuelo de Cubas y Erice, tenemos de ellas algunas anotaciones como revisión rápida o estudio incipiente que les hace Gómez-Moreno, las fotografías con anotaciones en el reverso, y la propia firma del Marqués de Cubas en alguno de los vasos.

Transcripción del recibo:

He recibido de Don Manuel Gómez Moreno, la / cantidad de DIECINUEVE MIL PESETAS" por seis vasos etruscos y / dos fragmentos de relieve de barro. / Madrid, 5 de febrero de 1936. / Consuelo de Cubas / y Erice.

⁷ GÓMEZ-MORENO, María Elena.: "Introducción", en A.A. V.V.: *Instituto Gómez-Moreno*. Granada, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1992, p. 13.



Foto 4



He recibido de Don Manuel Gomez Moreno, la cantidad de "DIECINUEVE MIL PESETAS " por SEIS VASOS ETRUSCOS Y DOS FRAGMENTOS DE RELIEVE DE BARRO.

Madrid 5 de Febrero de 1936

Consuelo de Cubas
y su esposo



Foto 5

Y con todo, hay aspectos que aún nos generan cierta contradicción. El recibo habla de seis vasos, y hasta nosotros solo han llegado cinco, siendo el sexto, presumiblemente, el que traemos en la foto 16, y del que no sabemos más. Cabe sospechar que M^a Elena, al hablar del ánfora “adquirida sola” con sello de igual procedencia, pudo confundirse y aludir a alguna de las piezas que compró su padre en el Rastro, también del Marqués de Cubas, pero que regala, tal como veremos más adelante.

El recibo, guarda unas claves interesantes de referir, que nos arrojan algo de luz sobre la procedencia última de las piezas. El padre de Consuelo de Cubas, el Marqués pontificio de Cubas, D. Francisco de Cubas y González-Montes (1826-1899), fue político y arquitecto⁸; En 1853 tras terminar sus estudios de arquitectura, obtuvo la pensión de Roma que le permitió vivir en Italia durante cinco años. Uno de sus proyectos más conocidos es el de la catedral de la Almudena en Madrid, del que sólo se realizó la cripta. Fue distinguido con ese título, “marqués pontificio”, por el Papa León XIII en 1886. Cabe suponer que las piezas que formaron parte de su gran colección de cerámica griega, las adquiriera en Roma durante su estancia como becado, entre 1853 y 1858.

⁸ SILVA SUÁREZ, Manuel (ed.): Técnica e ingeniería en España. V El Ochocientos, profesionales y civiles. Zaragoza, 2007, p. 643-644. <http://www.raing.es/sites/default/files/5.2%20Ochocientos-ensayo-presentación.pdf>

Posiblemente por esta circunstancia, su hija alude a ellas como “vasos etruscos”; además hemos podido identificar, como parte del lote, los dos “fragmentos de relieves de barro” que también son comprados en ese momento, y que junto a los vasos griegos están actualmente expuestos en la sala de arqueología del Instituto Gómez-Moreno. Se trata de la “Estela”, considerada griega, y del relieve de “Hércules joven”. Dadas las anotaciones de María Elena Gómez-Moreno en el reverso de la fotografía antigua del relieve del “Hércules”, cabe suponer que ambas piezas sean copias antiguas (principios del s. XIX) de originales pompeyanos, conservados en el Museo de Nápoles.



Foto 6



Foto 7

Rara era la pieza que pasara por la casa de Manuel Gómez-Moreno y que éste no revisara a conciencia; en muchas ocasiones eran motivo de estudio y publicación; en el caso que nos ocupa, parece que solo de revisión (v. *Apéndice documental*).

Gracias a esa documentación que se generaba por la novedad de una nueva adquisición, hemos podido localizar dos piezas más, pertenecientes a la antigua colección del Marqués de Cubas, que llegaron a manos de Gómez-Moreno por otros cauces, y que finalmente no se quedaron en su colección.

Así además de las cinco piezas principales que hoy se exponen en el Instituto Gómez-Moreno de Granada, compradas a la hija del Marqués de

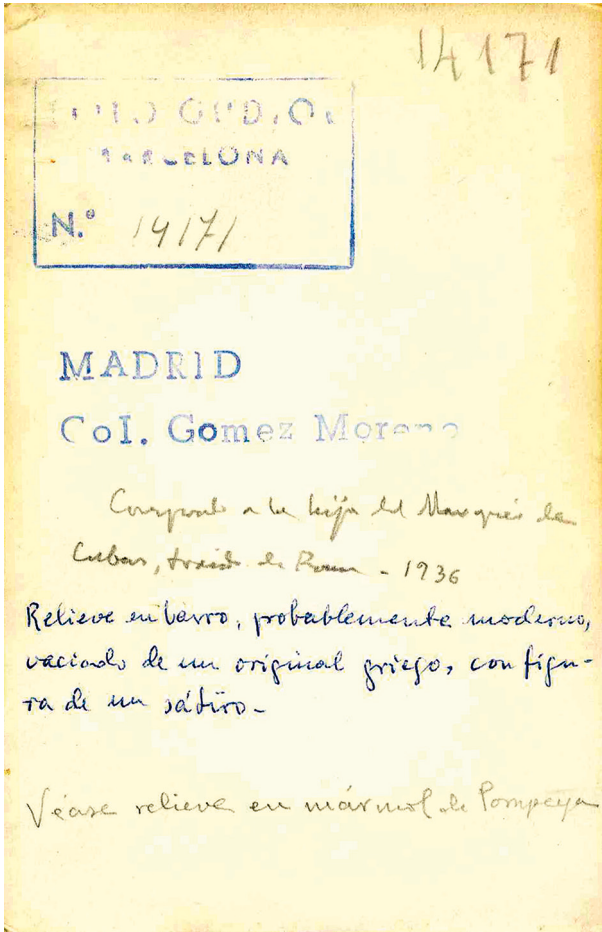


Foto 8

Cubas, una hidria y cuatro vasos, y que se pueden revisar en la sección de catálogo que hoy presentamos, existió una segunda hidria y un vaso que parece ser que Gómez-Moreno compró y regalo a su amigo de “andanzas” el doctor López Suárez: ... *En sus rebuscas por el Rastro en Madrid, le acompañaba “Don Juan López Suárez, un médico gallego, cuñado de José Castillejo, el inolvidable secretario de la fenecida Junta para la Ampliación de Estudios”. Era don Juan entusiasta de las “antiguallas”, como exactamente dicen en Portugal, y arrastraba a mi padre a comprar cosas, ...*⁹

⁹ GÓMEZ-MORENO, María Elena.: *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid, Fundación Ramón Areces, 1995, p. 525.



Foto 9

5978

Lopez Suarez

regalo uero

comprado en el Reino

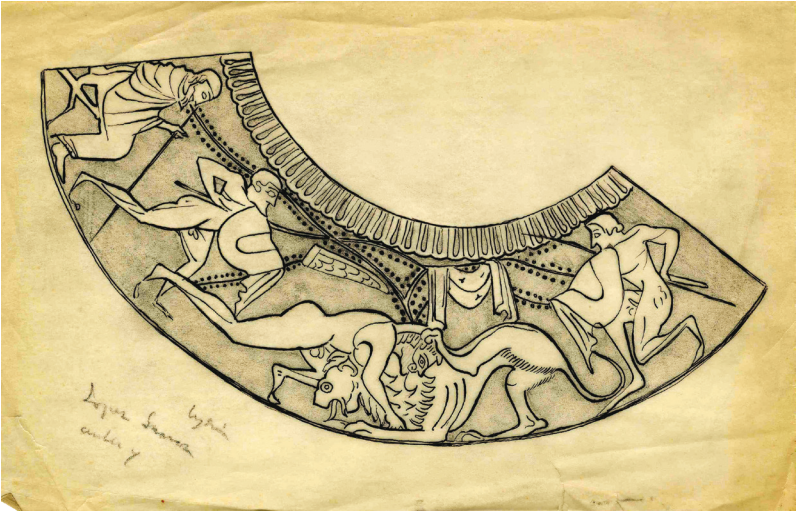


Foto 11 y 12

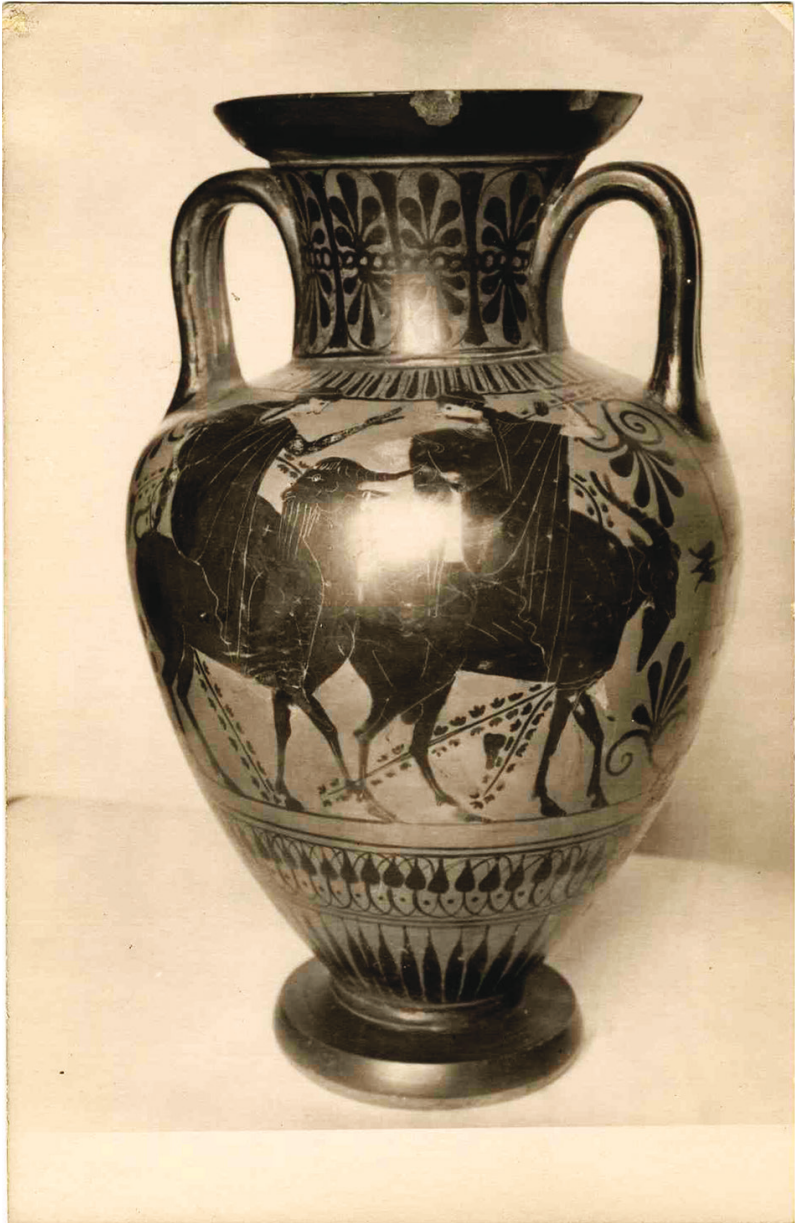


Foto 13

Comprado por mí en el Rastro
y regalado a Lopez Suarez

G.M.P.
2304

Escudo de Exeritas ca. 520

finis de Carbon
Vendidos a
por conducto de Repolimeras

G.M.P.
2304

La hidria, no fue objeto de revisión y anotaciones entre las encontradas por el momento en el Archivo del Instituto Gómez-Moreno, por lo que no podemos asegurar que perteneciera o procediera de la colección del Marqués de Cubas. Lo único que sabemos de ella es que la compró en el Rastro en Madrid y que luego, después de dibujar al menos un detalle de la escena de lucha, entre “león y hombre” que ostentaba el hombro de la pieza y que aquí reproducimos (v. foto 11), la regaló a su amigo López Suárez.

El vaso con escena de dos mujeres a lomos de grandes cápridos, tiene reseña entre los documentos manuscritos (Documento 3, “nº 5”), y fotografías con anotaciones en el reverso que nos asegura su pertenencia a la colección del Marqués de Cubas y su compra en el Rastro, aunque en esta ocasión parece que intervino en la transacción otro personaje muy conocido en aquella época, “Apolinar”: D. Apolinar Sánchez Villalba, fue apreciado anticuario madrileño, destacado por sus conocimientos, buen ojo y honradez.¹⁰ Como en el caso anterior, esta pieza parece fue también fue regalada a López Suárez.

El Rastro de Madrid, debió de aglutinar muchos tesoros en la primera mitad del siglo XX. El Doctor Juan López Suárez, aficionado a este mundillo del anticuario, compró gran cantidad de objetos, piezas de arte y muebles. Cabe suponer que estos dos regalos, junto a otros muchos de sus bienes, pudieron acabar en su finca de Monforte de Lemos (Lugo), municipio en el que se dedicó una calle con su nombre y a cuyo Museo de la *Torre del Homenaje*, donó el mobiliario antiguo que hoy ostenta.

La tercera pieza de la colección del Marqués de Cubas, de la que tenemos documentación pero que no debió permanecer mucho tiempo en casa de los Gómez-Moreno y que no forma parte del actual Museo del Instituto, es el vaso que aparece descrito en el documento 1, (nº 1), y que sería el sexto de los vasos comprados en 1936 y recogidos en el recibo. De él también tenemos fotos, en cuyo reverso se lee: “Queca / del lote del Marqués de Cubas / comprado a su hija en 1936”.

¹⁰ MARTÍNEZ RUIZ, María José.: “Raimundo y Luis Ruiz: pioneros del mercado de antigüedades españolas en EEUU”, en *Berceo. Aprendiendo el Pasado de Coleccionistas y Museos*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2011, p. 53
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=332168>



Foto 16

Queca ?

del lote del Marqués de Caelus
comprado a su hijo en 1936

Como hemos indicado, esta vez el conducto y momento de adquisición sería el que ya conocíamos, la compra directa a la hija del Marqués de Cubas, pero si fue así, ¿por qué se desprende Gómez-Moreno de ella? ¿La considerarían falsa? ¿Quién o qué es “Queca”?

Una contradicción más en esta pieza, viene por la descripción que de ella hace Gómez-Moreno; según ésta, la pieza que nos ocupa es la “nº 1”, que tendría también un número antiguo, el “47”. ¿A qué numeraciones se refiere concretamente Gómez-Moreno?

¿Sufriría D. Manuel una confusión al revisar las piezas o las fotos? Entre las piezas de este lote que tenemos en el Instituto Gómez-Moreno hay una con un “nº 1” en el solero, la que está completa y que M^a Elena Gómez-Moreno llama vaso de la “gacela”, pero no corresponde con la que se describe con ese número en las notas manuscritas. Resulta poco probable que Gómez-Moreno se equivocara ya que difícilmente hemos podido cogerle en un error. Seguramente este desajuste responde a algo y simplemente nosotros carecemos de datos más esclarecedores. Así pues, por el momento, planteamos estas dudas y esperamos que, dando a conocer estos materiales, podamos, con el tiempo, llegar a saber más sobre ellos.



Foto 18



Foto 19



Foto 20

Además de lo expuesto que afecta, más o menos directamente a las 5 piezas “estrella” de la colección (las compradas a la hija del Marqués de Cubas), tenemos otras 20 piezas cerámicas del ámbito griego, cuyas referencias sobre su procedencia quedan, en la mayor parte de los casos, prácticamente perdidas en el tiempo.

Por suerte algo sabemos de la “Copa de Amasis”¹¹. Seguramente Manuel Gómez-Moreno Martínez no fue muy consciente del resultado final que se podría obtener de aquellos fragmentos que regalo a su hija, como un entretenimiento cargado de aprendizaje, pero fue de la pega de ese conjunto del que se obtuvo la “copa de figuras negras” que María Elena Gómez-Moreno luego mostraría con orgullo.

Ella lo cuenta así: [respecto a su padre]... *Ya en su adolescencia, le despertó el gusto por coleccionar cosas viejas un amigo de su padre D. José Llorente, poseedor de un tesoro de cosas del más vario origen y carácter que generalmente regalaba. Alguna pieza selecta de la colección Gómez-Moreno tiene ese origen; así una serie de fragmentos de cerámica griega, que mi padre me regaló por si lograba reconstruir algún cacharro, y de la que surgió una preciosa copa de figuras negras, del siglo VI a. C. que de mi colección personal pasará en su día a la del Instituto.*¹²

Hay que señalar, que hay otra versión publicada sobre la procedencia de esta pieza, quizás menos fiable que la ya expuesta, pues no es la protagonista directa quien la cuenta, sino su hermana; según BOTHMER, Carmen Gómez-Moreno, la hija menor de Manuel, le informó al respecto de la copa, argumentando una historia parecida, salvo en lo referente al amigo que regalo los fragmentos a su padre: para ella fue Alejandro Ferrant el que se desprendió de aquellos.¹³

¹¹ “Pieza del mes” septiembre 2014. Fundación Rodríguez-Acosta: <http://www.fundacion-rodriguezacosta.com/colecciones/coleccion-museistica-gomez-moreno/obra/kylix-siglo-vi-ac-atribuido-al-pintor-de-amasis?L=0&cHash=dfee10b0cb87167df56756f2d2ac6301>

¹² Gómez-Moreno, María Elena.: “Introducción”, en A.A. V.V.: *Instituto Gómez-Moreno*. Granada, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1992, p. 10.

¹³ BOTHMER von, Dietrich.: “Tree vases by the Amasis Painter”, en *Madridrer Mitteilungen*, 12, 1971, p. 123.



Foto 21



Foto 22

Como bien nos señala Javier Moya Morales, gran conocedor de la familia Gómez-Moreno y su principal estudioso, al revisar estos datos encontramos que tanto José Llorente como Alejandro Ferrant, son amigos cercanos y de confianza de Manuel Gómez-Moreno González, el pintor y padre de nuestro coleccionista, vinculados también a Roma (estancias como becados); a ellos se les encomienda ayudar al joven Manuel cuando a principios del siglo XX, cansado de los desaires que encontraba en Granada, decide marcharse a Madrid. La relación intensa que comienza en aquellos años con los amigos de su padre, será larga y duradera, como bien lo demuestran algunos de los trabajos que realiza, quizás el más nombrado sea el que protagoniza con Alejandro Ferrant hijo, en el traslado de la iglesia de San Pedro de la Nave, un tiempo después.

Poco más podemos concretar de otras piezas de la colección: encontramos foto antigua en el Archivo, del “cántaros griego”, hoy conservado en los fondos del Instituto, por considerarse falso y que se ha excluido de este estudio.

En el reverso de la foto, Gómez-Moreno escribió: “Recuperación”, por proceder del “Servicio de Recuperación Artística” (1937-1942)¹⁴.

También hemos podido localizar dos fotos antiguas, de los lébitos de la colección que nos ocupa. Junto a los aribalísticos, aparece un olpe que no ha llegado hasta nosotros. Entre los lébitos, uno que ha perdido la mayor parte de su pintura y resulta blanco, “fue de D. Ángel Barcia”, según aparece en la foto del inventario antiguo que se realizó en la propia casa.

También nos consta que la pieza recortada, circular, perteneciente al fondo de una copa, fue otro regalo del pintor Alejandro Ferrant, amigo del padre de Gómez-Moreno.

El cántaros negro fue adquirido al anticuario Ángel Lucas.

¹⁴ AGUILÓ, M^a Paz.: “El destino de los objetos incautados durante la Guerra Civil”, en XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte, *Arte en tiempos de guerra*. Madrid, 11-14 de noviembre de 2008 (Edición: Madrid, CSIC, 2009) http://digital.csic.es/bitstream/10261/23440/3/Aguilo_Objetos_incautados.pdf

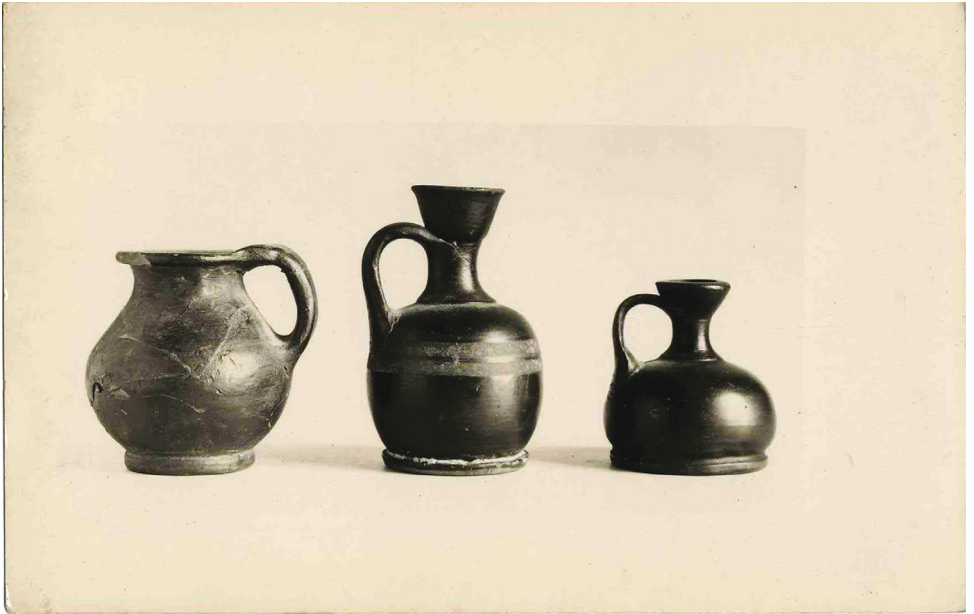


Foto 23 y 24

Por último, hacer solo mención a una cónila de 11 cm. de alto, que estuvo en casa de los Gómez-Moreno hasta el año 2003, y que para nuestro pesar, no llegó a formar parte de la colección del Instituto Gómez-Moreno en Granada.

Y referir la existencia en los fondos del Instituto Gómez-Moreno de una cabeza femenina de barro cocido, de unos 6,5 cm. de alto, con concreciones calcáreas, que ostenta un peinado de ondas y moño bajo, que aunque es considerada por María Elena Gómez-Moreno como greco-romana, aún está por estudiar.

Con esto damos por terminada nuestra breve revisión previa al estudio de las piezas de cerámica griega de la colección Gómez-Moreno, esperando haber contribuido a reconstruir parte de aquellos momentos históricos, de dar a conocer algunos datos de las piezas que se conservan en el Instituto Gómez-Moreno en Granada y de hacer valer el incalculable legado, científico y humano, de que hizo gala la familia Gómez-Moreno.



Foto 25 y 26

BIBLIOGRAFÍA:

- AGUILÓ, M^a Paz.: “El destino de los objetos incautados durante la Guerra Civil”, en XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte, *Arte en tiempos de guerra*. Madrid, 11-14 de noviembre de 2008 (Edición: Madrid, CSIC, 2009.)
http://digital.csic.es/bitstream/10261/23440/3/Aguilo_Objetos_incautados.pdf
- BOTHMER von, Dietrich.: “Tree vases by the Amasis Painter”, en *Madrider Mitteilungen*, 12, 1971.
- BOTHMER von, Dietrich: The Amasis painter and his Work. Vase-painting in sixth-century D.C. Athens. Malibu (California) The J. Paul Getty Museum, 1985, pp. 204-207, 208, 209-210. <http://d2aohiyo3d3idm.cloudfront.net/publications/virtuallibrary/0892360933.pdf>
- GÓMEZ-MORENO, María Elena.: “Introducción”, en A.A. V.V.: *Instituto Gómez-Moreno*. Granada, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1992, pp. 9-13.
- GÓMEZ-MORENO, María Elena.: *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid, Fundación Ramón Areces, 1995.
- LÓPEZ PERTÍÑEZ, M. Carmen; RODRÍGUEZ SUÁREZ, Carolina.: “ El “Legado Gómez-Moreno”. El archivo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada”, en BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan.; ROLDÁN GÓMEZ, Lourdes. (Eds. Científicos): *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. El litoral mediterráneo*. Madrid, Caja de Ahorros del Mediterráneo-Universidad Autónoma de Madrid, 2000, pp. 253-260.
https://www.academia.edu/6293061/BLÁNQUEZ_PÉREZ_J._y_ROLDÁN_GÓMEZ_L._Eds._La_Cultura_Ibérica_a_través_de_la_fotograf%C3%ADa_de_principios_de_siglo._El_litoral_mediterráneo
- MARTÍNEZ RUIZ, María José.: “Raimundo y Luis Ruiz: pioneros del mercado de antigüedades españolas en EEUU”, en *Berceo. Aprendiendo el Pasado de Coleccionismos y Museos*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2011, p. 53.
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=332168>

MOYA MORALES, Javier.: “ El Legado Gómez-Moreno en la Fundación Rodríguez-Acosta”, en RUEDA GALÁN, Carmen.: *Exvotos Ibéricos (2) El Instituto Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta (Granada)*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses-Diputación Provincial de Jaén, 2012, pp. 43-58.

http://www.academia.edu/5818733/Exvotos_Ibéricos_Volumen_II_El_Instituto_Gómez-Moreno._Fundación_Rodr%C3%ADguez-Acosta_Granada_.R._Olmos_C._R%C3%ADsquez_y_A._Ruiz_Directores_de_la_serie_Exvotos_Ibéricos_JaénInstituto_de_Estudios_Giennenses_2012

SILVA SUÁREZ, Manuel (ed.): *Técnica e ingeniería en España. V El Ochocientos, profesionales y civiles*. Zaragoza, 2007, p. 643-644. <http://www.raing.es/sites/default/files/5.2%20Ochocientos-ensayo-presentación.pdf>



Foto 27

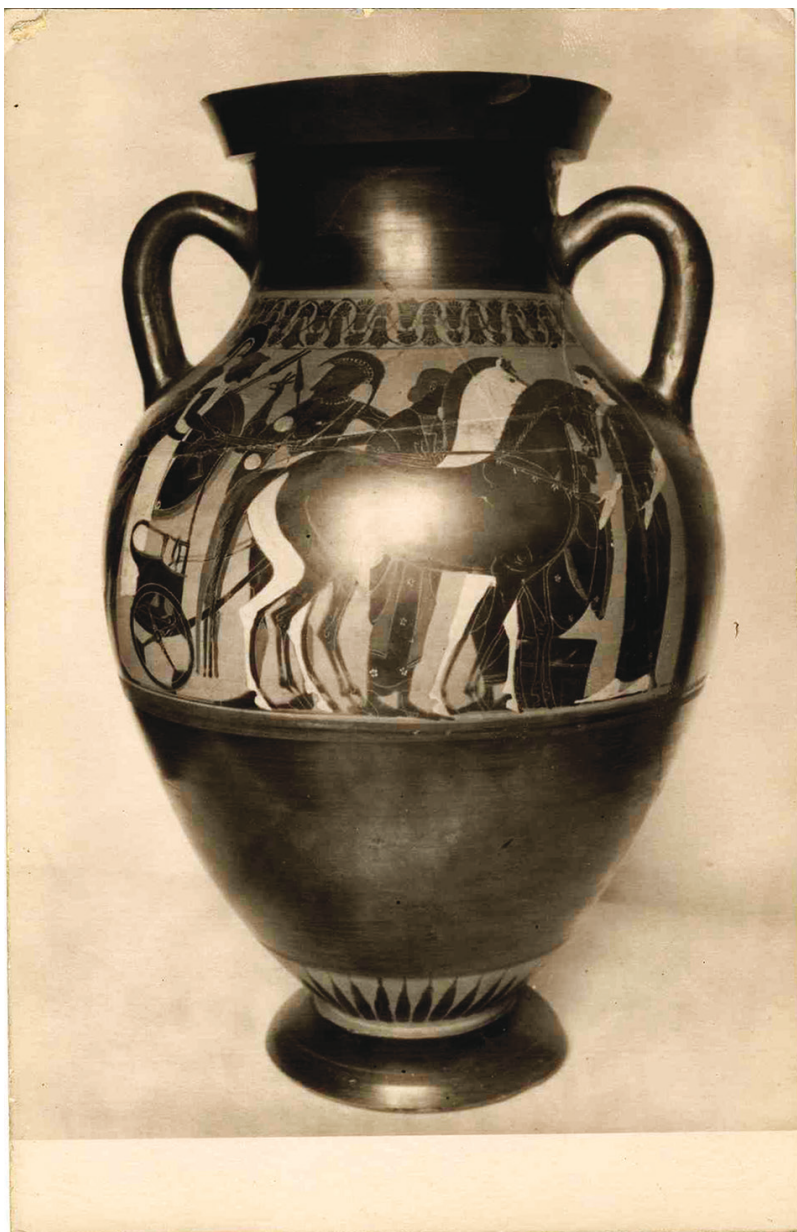

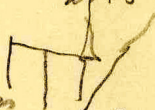



Foto 28

Documento 1.-

nº 2 (antiguo solo queda fragmento [dibujo en un recuadro] / 8? 2? / alto 0,90 / roto pero completo en el culo grabado [dibujo] / tono verdoso = nº 1 todos los trozos – repintes / a) cuadriga con el 2º caballo blanco, crines y / 3 / colas rojas/ subido un joven con túnica blanca solo, como auriga, detrás / guerrero con dos lanzas y escudo y espada, como para cubrirse. / Tras de los caballos otro guerrero con lanza y escudo del / que sobresale por medio un busto de ave como pavón, de- / lante de él una mujer – ante los caballos otra mujer / con carnes blancas y las manos abiertas; ante ella, tras de / los caballos hombre liado en manto, sentado en [dibujo del asiento] medio / tapado por los caballos./ r) muy verdoso: dos guerreros / iguales / con escudo y lanza; / entre ellos mujer con velo y carnes blancas; delante / hombre sentado en silla de tijera en centro, liado en manto / todo idéntico al 1º aun el adorno superior del r) / el del a) más fino y vivo.

Nº 1 / antº. [antiguo] 47 / alto 0,42 – tono verdoso – fajas rojas finas / decor.ⁿ [decoración] con rojo y blanco [dibujos] casco / roto / en el borde firma “M de Cubas” / centro, guerrero con escudo y casco con cimera; lado barba-/ do y joven / mujer?/ liados en manta – detrás dos jóvenes desnudos / uno de ellos con capa al hombro – pelo, barba y diademas, / cimera, cerco del escudo, perneras –franjas y O [dibujo de un círculo] rojo – gra- ba- / dos de rostro y manos y perfiles solo ajustado al color - / el escudo a compás – repintes en fondo y hendiduras / grabado posterior al color, corrigiendo a veces. / a) solo varía en que el capotillo que lleva al hombro el de / la izquierda tiene rosetas y hay más de estas – falta un / triángulo del vaso en la nalga del de la derecha / ambos laterales son barbechos.

n.º 2 (antiguos vts queda fragmento)  3.º 2.º alto 0.80
vts pero completos en el cable 
falso vts = n.º 1 (solo los dms - rejuntas)

a) cubrija en el 2.º cables blancos, corries y cables rojos
dentro en poca con timon blanca sola, como anoviga, de tres
querreros en los latoron y escudo y espada, como para cubrija -
- tras de los cables otros querreros con latoron y escudo del
que sobocrale por ambos mimbos de ave como pavor, de
lante de el uno mujer - ante los cables otros mujeres
con corries blancas y las mismas alieotas; ante ellas, tras de
los cables hombre hacia en manto, sentada en  mado
segunda vez los cables

3.º 2.º iguales
y muy vts: dos querreros en escudo y latoron;
entre ellos mujeres con vels y corries blancas; delante
hombre sentado en silla de tijera en centro, hacia en manto
solo identico al 1.º con el arborio superior del v)
el del a) una finis qvico.



Foto 29



Foto 30





Foto 31

Documento 2.-

Nº 3 (el antiguo falta) Alto 0,49. Todo muy roto / en el borde firma "M. de Cubas". Solero repintado/ rayas finas rojas. Verdoso. / a) cuadriga, con solo perfiles negros. Mujer subida / con carnes blancas y diadema, pulseras, vara para guiar / (agrupada); detrás del carro Apolo joven con corona de laurel / y cítara; ante él otra mujer (blanca) ambos hablando; de- / lante de los caballos hombre con sandalia [dibujo] capa corta / gorro [dibujo] blanco / y tunicuilla id / y lanza – solo rojos algunos acceso- / rios como filetes / r) adorno superior = 1 y r) 2 – 2 bailarinas con crótalos / y guirnalda en la cabeza – en medio un Baco barbudo con / guirnalda y copa, envuelto en el manto – a su lado / dos sátiros desnudos barbados – fondo naranja [dibujo] con / racimos.

Nº 4 – hidria - (ant.º [antiguo] 300) alto, 375 sin el asa / tono negro pero roto – en el solero "M. Cubas". / tres protuberancias ante el asa de atrás. / escena de / cuatro / mujeres bailando con crótalos; la / de la izq^{da} [izquierda] con manto – entre las 2ª y la 3ª, otras con / pelámi- de atada al cuello – fondo tallos [dibujo] sin racimos / franjas laterales de perla – abajo hojitas; arriba [dibujo], los guerreros / con dobles lanzas y escudo tras de sus caballos; entre medias / tres hombres sentados en [dibujo] con bastones, liados en sus mantos / ante los caballos dos perros haciendo fiesta – detalles rojos / de color pálido = crines, barbas, colas, diademas, cintos; / muchos repintes = blanco sobre negro, muy denso – en lo / alto de la composición [dibujo]

n.º 4 - letrada - (ant. 300) alto, 375 sin el ara
fondo negro, pocos ríto. - en el solar n.º M. Carbon.
tres protuberancias ante el ara de abas.

escena de ~~tres~~ ^{muñecos} mujeres bailando en costado; la
de la izquierda en un canto - entre las 2.ª y 3.ª otra era
pelámbra atada al cuello - fondo blanco $\frac{1}{2}$ sin vacios
fuerza lateral de yda - abaj; hijita; arriba: la presencia
en doble línea y escudo con el sin caballo; entre median
tres hombres sentada en  en bastones, linda a un canto
ante los caballos de perros haciendo fiesta - detalles rojo
de color pálidos: crines, bridas, colas, diademas, cintos;
cambios repetidos: blancos sobre negros, muy densos - en los
altos de la composición 

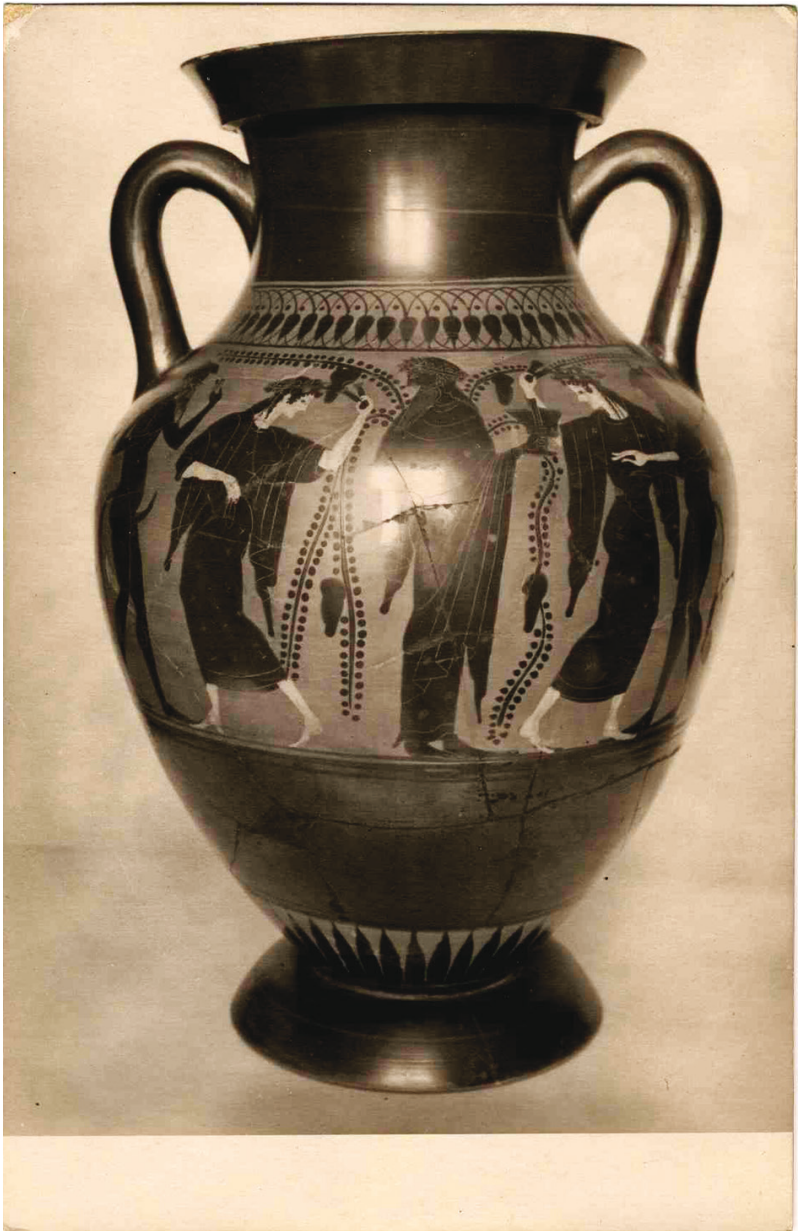


Foto 32

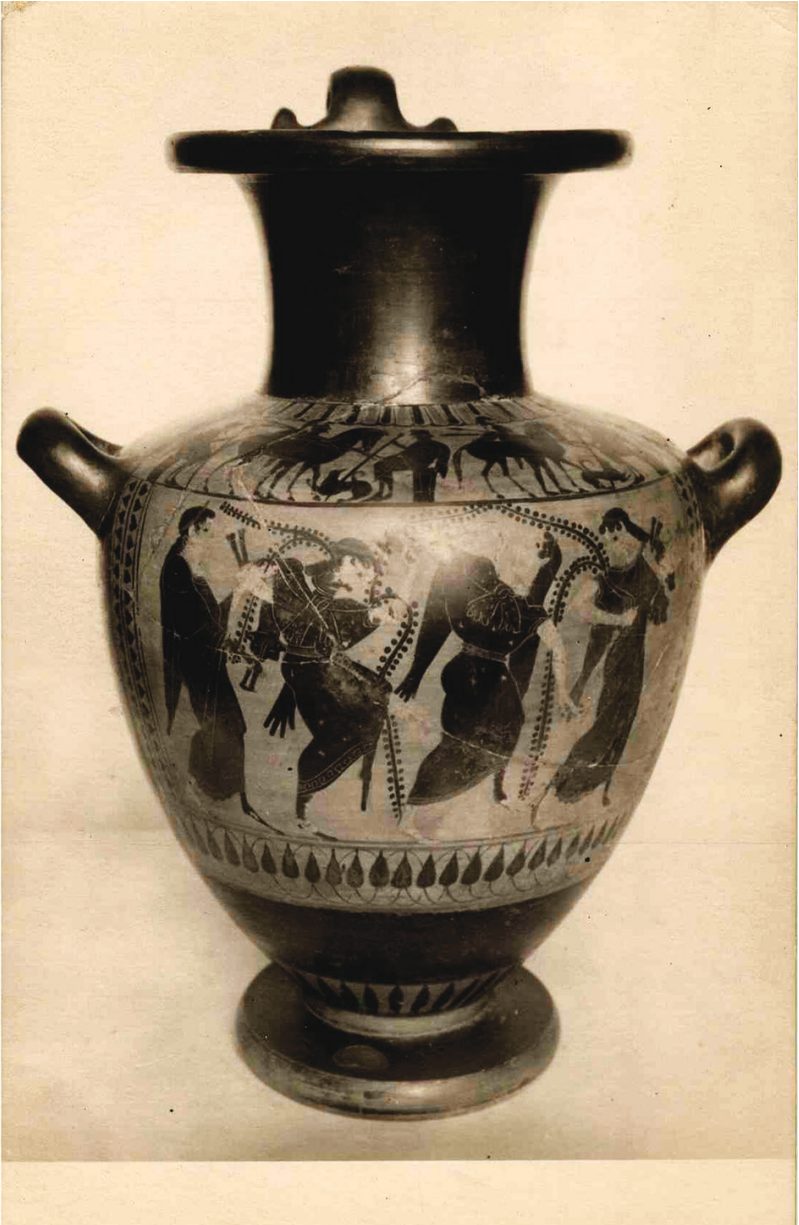


Foto 33





Foto 34

Documento 3.-

nº 5 (antiguo 123) en la boca "M d Cubas". Color / verdoso, en parte muy claro – filetes rojos – solero con / esgrafiados [dibujos] / alto 0,41

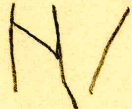
a) dos mujeres subidas en cabrones: blancas / idos en pasta sobre lo negro – fondos rama de vid y ra -/ cimos – están como hablando.
/ b) otra como las del otro lado; delante sátiro an- / dando – filetes y puntos rojos

Nº 6 – muy restaurado, /color muy negro / repintados los blancos; asa / rota – alto 0,425 – cuello deformado - solero con / esgrafiado [dibujo] / por dentro periódicos españoles pe- / gados sobre los rotos del Heraldo de M^d [Heraldo de Madrid] / a) dos mujeres bailando con amplias túnicas y / sin crótalos. Delante joven agachado – animal / perro?/ medio / detenido entre ellas: le falta toda la delantera / b) dos luchadores desnudos – detrás uno con manto / y larga vara, barbado, y otro desnudo con [dibujo] joven - / repintado / rojo claro en adornos [dibujo] y filete abajo.


n.º 5 (antigua 123) en la boca "del 2 Cabos" color
verdes, en parte muy clara - platos rojos - sales en
esquefado   otros 0.61


a) dos mejores saladas en ^{cabrones} tres botellas: blancas
itas en parte sobre las negras - fruta rancia de vid y var
años - están como hablo

b) otra como las del otro lado; deberte interior
lado - platos y punta rojos

estas muy negras
n.º 6 - muy rotacerrada, repintada en blanco; ara
vota - alto 0.625 - cuello deformado - estera en
erografía  por dentro. peritricas expuestas por
guda sobre los otros del lado de N.E.

a) dos mujeres lindas con amplias sonrisas y
sin costales - delante joven agachada - animal mucho
dentado entre ellas; la felta ^{pero?} en la dentada

b) los lindos de la dentada - detras una con ventero
y larga cara, barbada, y otra dentada con  joven -
repintada -

viz clara en abono  y felta abono

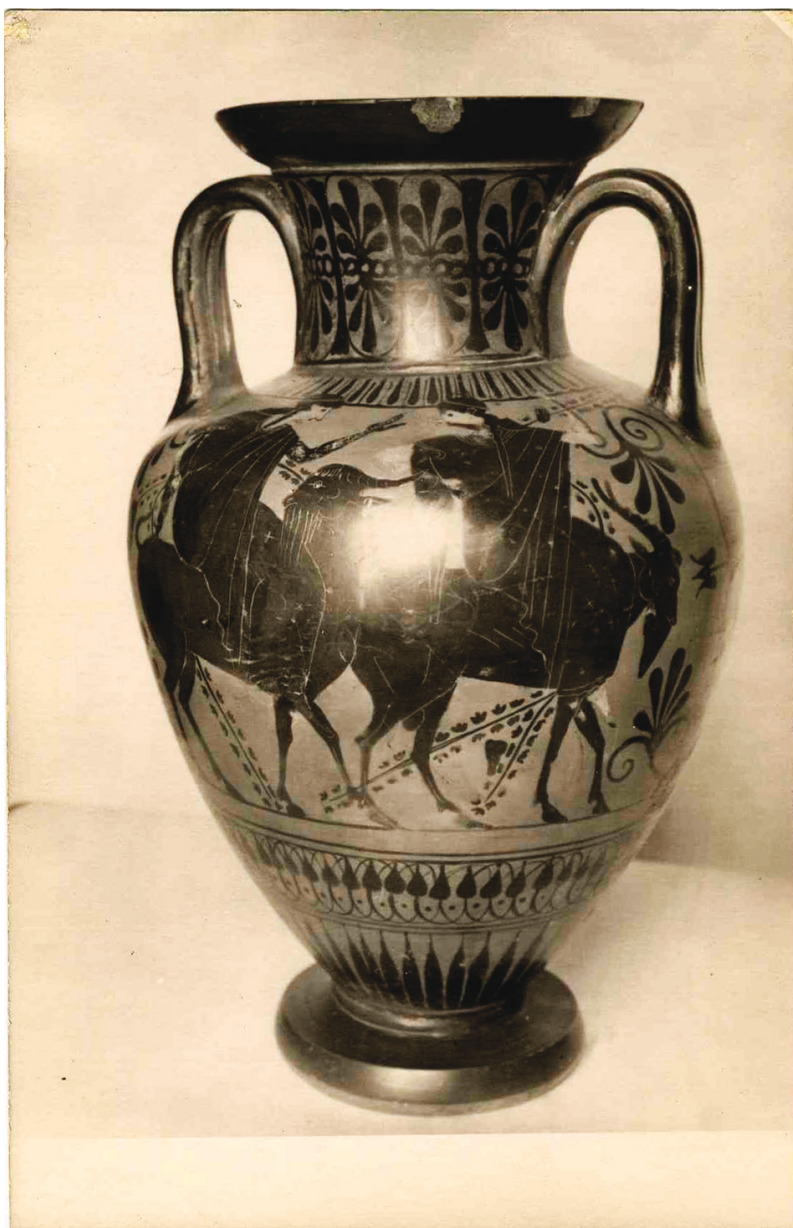


Foto 35



Foto 36

Listado de fotos:

Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, se expresará abreviado: I.G-M.

- 1: *Vista del lucernario de la sala principal del Museo del Instituto Gómez-Moreno.* Foto: Archivo Fundación Rodríguez-Acosta.
- 2: *Manuel Gómez-Moreno en el balcón del piso de la Castellana, Madrid, b. 1940.* Foto: Archivo del I.G-M. Granada.
- 3: *Manuel Gómez-Moreno en el despacho del piso de la Castellana, Madrid (década de los cincuenta).* Foto: Archivo del I. G-M.
- 4: *Sala de Arqueología del Museo del I.G.-M. en el año de su inauguración, 1982 (Izquierda) y con su aspecto actual (derecha).* Foto: Archivo del I. G.-M. Granada.
- 5: *Recibo de compra de las piezas del Marqués de Cubas.* Foto: Archivo I. G.-M., Granada.
- 6: *“Estela griega” del Instituto Gómez-Moreno, adquirida con el lote de vasos griegos al Marqués de Cubas.* Foto: Archivo del I. G.-M., Granada.
- 7 y 8: *Relieve de “Hércules joven” del Instituto Gómez-Moreno, adquirido con el lote de vasos griegos al Marqués de Cubas. En el reverso de la foto, anotaciones de M^a Elena Gómez-Moreno que localizó el original en el Museo de Nápoles.* Foto: Archivo del I. G.-M., Granada.
- 9 y 10: *Anverso de la hidria que compró M. Gómez-Moreno en el Rastro en Madrid, y que regala a su amigo López Suárez.* Foto: Archivo del I. G.-M.
- 11 y 12: *Dibujo en papel vegetal realizado por M. Gómez-Moreno, de la escena que lleva el bombro de la hidria regalada por Gómez-Moreno a López Suárez. Y foto de detalle de la misma.* Foto y dibujo: Archivo del I. G.-M.
- 13: *Una de las fotografías del vaso griego con escena de dos mujeres subidas en grandes cabras.* Foto: Archivo del I. G.-M.
- 14-15: *Reverso de dos de las fotografías cuyo anverso es el vaso griego con escena de dos mujeres subidas en grandes cabras.* 14: “Comprado por mí en el Rastro / y regalado a López Suárez. 15: “Fue

- de Cubas / Vendido a / por conducto de Apolinar” (*con letra de M^a Elena*: “Estilo de Exequias ca. 520”). Fotos del I. G. -M.
- 16: *Una de las fotografías del vaso griego comprado por M. Gómez-Moreno a la hija del Marqués de Cubas, del que no sabemos su paradero*. Foto: Archivo del I. G.-M.
- 17: *Reverso de la fotografía anterior con anotaciones del propio M. Gómez-Moreno*: “Queca? / del lote del Marqués de Cubas / comprado a su hija en 1936”. Foto: Archivo del I. G.-M.
- 18: *Fondo del vaso, apodado por María Elena Gómez-Moreno, de la “Gacela”, con la anotación a lápiz “Nº 1”*. Foto: Pepe Marín
- 19 y 20: *Fotografías de las dos escenas que ostenta el vaso llamado de la “Gacela”, realizadas en el piso de la Castellana, Madrid*. Foto: Archivo del I. G.-M.
- 21: *La copa de Amasis del Legado Gómez-Moreno, fotografiada sobre una pieza de industria lítica, en el piso de la Castellana, Madrid*. Foto: Archivo del I. G.-M.
- 22: *Cántaros procedente del “Servicio de Recuperación Artística”*. Foto: Archivo del I. G.-M.
- 23: *Lécitos aribalíticos y olpe perdido*. Foto: Archivo del I. G.-M.
- 24: *Lécitos*. Foto: Archivo del I. G.-M.
- 25: *Fondo recortado de una copa, regalada por Alejandro Ferrant a Manuel Gómez-Moreno*. Foto: Pepe Marín
- 26: *Cótila de la colección Gómez-Moreno excluido de la donación en el año 2003*. Foto: Archivo del I. G.-M.
- 27: *Vargueño del despacho del piso de la familia Gómez-Moreno, con algunas de las piezas de cerámica griega de la colección Gómez-Moreno, antes de desalojar el inmueble en septiembre de 2003*. Archivo del I. G.-M.
- 28 y 29: *Vaso griego del lote comprado al Marqués de Cubas*. Foto: Archivo del I. G.-M.
- 30: *Se corresponde con la foto:16. Vaso del lote comprado al Marqués de Cubas, hoy en paradero desconocido*. Foto: Archivo I. G.-M.
- 31 y 32: *Vaso griego del lote comprado al Marqués de Cubas, con escena de la mujer auriga y Apolo*. Foto: Archivo del I. G.-M.

- 33: *Vaso griego del lote comprado al Marqués de Cubas. Hidria de las mujeres danzantes.* Foto: Archivo del I. G.-M.
- 34 y 35: *Vaso griego comprado que perteneció al Marqués del Cubas, y que se compró en el Rastro en Madrid y fue regalado a López Suárez. Escena de las mujeres sobre grandes.* Foto: Archivo del I. G.-M.
- 36: *Vaso griego del lote comprado al Marqués de Cubas, con escena de luchadores.* Foto: Archivo del I. G.-M.



Dimensões:
altura 4,7 cm;
diám. máx. 11 cm;
diám. bordo 7 cm;
diám. base: 4,5 cm.

Nº 1.- Skyphos-Kotyle

Cerca de 650-500 a.C.

Pequeno skyphos-kotyle de corpo tronco-cónico e asas ligeiramente descaídas. Interior recoberto com verniz avermelhado por cozedura imperfeita. Junto às asas, sob o bordo, friso de linguetas. Abaixo desta decoração e preenchendo praticamente toda a parede externa, três bandas, duas de cor acastanhada, separadas por uma de cor avermelhada, alternadas por linhas castanho-avermelhadas.

Paralelos *CVA*: Denmark 2 (III C, Pl. 85, nº 11-16); Great Britain 9 (III c, PL. IV, nº 12-14); Great Britain 12 (III C, Pl. 2, nº 6-7); Italy 53 (III C, Tav. 25, nº 5-6, Tav. 26, nº 1-3); Norway 1 (III C, Pl. 5, nº 3 e 8); Switzerland 4 (III C –II D, Taf.18, nº 5-8).

Bibliografia: Beazley's *Gifts*, Pl. VI, nº 78; Trias de Arribas, *CGPI*, 34, nº 8-10; Est. II, 2-4; *Int. Gómez-Moreno I*, nº 181; *Inst. Gómez-Moreno II*, 198, nº 180.



Dimensões:
altura 17 cm;
diám. máx. 14 cm;
diám. bordo 6,4 cm;
diám. base: 10,4 cm

Nº 2.- Arýballos globular

Cerca de 580 a.C.

Pintor de Laúrion

Arýbalos globular com muitos restauros. Parede integralmente decorada por dois frisos com animais e a figura de Hércules retocados a vermelho, separados por duas linhas paralelas (friso superior: pantera, íbex, leão e Hércules com clava (?); friso inferior: pantera, cabra montês, pantera, figura delida, provavelmente outra pantera). As figuras, parcialmente delidas ou mesmo delidas, estão representadas em estilo alongado e assinaladas por incisões. O friso superior está ainda delimitado, junto ao arranque do colo, por uma fiada de pontos e linguetas. Na aba do gargalo arestas raiadas e no rebordo linha de pontos. A asa, que arranca do rebordo e assenta na espalda, está decorada com traços em ziguezague.

Paralelo CVA: Belgium 3 (III C, Pl. 6, nº 2a-2b)?

Bibliografia: *Cat. Exp. Granada*, nº 73; *Inst. Gómez-Moreno I*, nº 172; *Inst. Gómez-Moreno II*, 198, 79; 194, nº 171; *Cat. AV*, 6, nº 12; *Amyx CorVP*, 181, 317, 344, 381, 387, 359; Pl, 67, 3a-b.







Dimensões:
altura 12 cm;
diám. máx. 10 cm;
diám. bordo 5 cm;
diám. base: 6,5 cm

Nº 3.- Arýballos globular

Cerca de 570-550 a.C.

Pintor de Torino

Pequeno arýballos globular de fundo plano. No centro da decoração uma esfinge de asas abertas, ladeada à esquerda por um pato, ambos delimitados por incisões, e à direita por uma serpente. Retoques a vermelho no peito e nas asas da esfinge. Rosáceas e pontos, também assinaladas por incisões, preenchem o espaço. A decoração está superiormente delimitada por um duplo friso preenchido por linhas de pontos e linguetas junto ao arranque do colo. A asa arranca do rebordo e assenta na espalda. Junto à asa, um orifício para libações, típico das peças incluídas como mobiliário funerário.

Observações: apesar de continuar a tradição estilística do período anterior, estamos perante um produto de baixa qualidade, bem demonstrativo da fase de decadência destas produções.

Paralelos CVA: Czechoslovakia 2 (Pl. 22, 4-5); New Zeland 1 (Pl. 38, nº 3-4); USA 24 (Pl. 4, 3-4).

Bibliografía: Payne, *NC*, 319; Amyx, *CorVP*, Pl. 107, 3a-3b; *Cat. Exp. Granada*, nº 74; *Inst. Gómez-Moreno I*, nº 173; *Inst. Gómez-Moreno II*, 79, 194, nº 172.







Dimensões:
altura 12,8 cm;
diám. máx. ? cm;
diám. bordo 21 cm;
diám. base: 10 cm

Nº 4.- Taça de faixas (Band-Cup)

Amasis (por D. von Bothmer)

Cerca de 550-540 a.C.

Exterior: friso a toda a volta com a representação de dois cavaleiros afrontados a galope em ambos os lados; estes estão ladeados por dois homens com himátion e bastão; num dos lados, junto às asas, dois homens de pé em frente dos cavaleiros. No centro, um demónio e uma deusa alados, ambos à direita e em posição de corrida. Faixa reservada na transição para o pé.

Interior: verniz negro, com um pequeno círculo reservado no centro da cor da argila.

Observações; adquirida em fragmentos por Gómez-Moreno a D. José Llorente e oferecida à sua filha María Elena Gómez-Moreno

Bibliografia: Bothmer *AP*, 208, fig. 108 a, b.









Dimensões:

altura 49,5 cm;

diám. máx. 30 cm;

diám. bordo 20,8 cm;

diám. base: 15,8 cm

Nº 5.- Ânfora de painel de tipo B

Grupo E

Cerca de 560-540 a.C.

Anverso: partida de guerreiros

Reverso: rapto de Briseida

Anverso: à esquerda, um guerreiro com lança ladeado por um auriga que segura as rédeas; este último veste um longo himátion branco e capacete de tipo ático, com alto penacho. A quadriga está colocada no esquema tradicional, ocupando a maior parte da cena, com os cavalos posicionados lado a lado, dois com a cabeça levantada e os outros dois para baixo. No centro, por detrás da quadriga, acompanham o cortejo um guerreiro vestido de hoplita e um jovem com himátion e chitôn que olham em direções contrárias. No lado direito, um ancião sentado e uma mulher de pé com peplos dórico que se despedem dos guerreiros, provavelmente pertencentes ao grupo familiar (pai e mãe). Branco na túnica do auriga, nas pequenas rosetas de duas das figuras, num dos cavalos e na face, braços e pés da figura feminina. Apontamento de vermelho nas figuras masculinas e femininas (indumentária militar, vestes, cabelos e adornos) e nos cavalos (crinas e caudas).

Reverso: Aquiles sentado, vestido com himátion, observa Briseida que está a ser levada por Ulisses e Diomedes, com indumentária guerreira. Com a mão direita, Briseida levanta a borda do manto, separando-a do seu rosto, interpretável como o gesto da *anakalepsys*, mostrando o encanto feminino e o seu poder sedutor e erótico. Uso do branco no pormenor decorativo dos escudos, nas pequenas rosetas das vestes, e na face, braços e pés da sacerdotisa. À semelhança do anverso, uso de apontamentos de vermelho na indumentária militar (capacete, couraça, grevas e escudo), na barba de Aquiles e nas túnicas.

No anverso, uma fiada de lótus e palmetas; no reverso, a cena é encimada por uma fiada de flores de lótus entrelaçadas. Sobre a cena, três linhas vermelhas. Uma coroa de raios junto à base.







Observações: procede da coleção do Marquês de Cubas. Este tipo de ânfora, a forma favorita dos melhores pintores de figuras negras (3º quartel do século VI a.C.), cessa de estar em uso por volta de 510 a.C., mas é de novo adotada em cerca de 530 a.C. pelos pintores de figuras vermelhas. A representação do lado A foi um tema favorito dos pintores de vasos de figuras negras por volta de 550 a.C., inspirados pelas representações de procissões solenes da época geométrica e da nostalgia do mundo aristocrático e guerreiro celebrado nos poemas homéricos. A figura de Briseida, ilustrada no reverso, encontra um paralelo aproximado na ânfora nº 12989 do Beazley Archive Pottery Database (BAPD).

O Grupo E é considerado o mais significativo grupo anónimo de vasos áticos, pela sua qualidade e pelo fato de abandonarem a tradição artística estabelecida por Lydos e pintores a ele associados.

Bibliografia: *Cat. Exp. Granada*, nº 75; *Inst. Gómez-Moreno I*, nº 174; *Inst. Gómez-Moreno II*, 195, nº 173; Boardman *ABFH*, 56-58, nº 107.





Dimensões:
altura 40 cm;
diám. máx. 30,5 cm;
diám. bordo 16 cm;
diám. base: 14,2 cm

Nº 6.- Ânfora de painel de tipo B

Psiax

Cerca de 530-500 a.C.

Anverso: partida para competição ou festival religioso

Reverso: cavaleiros afrontados entre uma corça.

Anverso: auriga com barba e longo chitôn, segurando as rédeas de uma quadriga e na mão direita um aguilhão (*kéntron*). A quadriga está colocada no esquema característico, ocupando a maior parte da cena e com os cavalos posicionados lado a lado, um dos quais é branco. No lado direito, em frente da quadriga, um jovem de pé com himátion, ligeiramente levantado com a mão direita.

Branco em pelo menos um dos cavalos da quadriga e em retoques decorativos do himátion do auriga. Uso do vermelho em todas as representações: vestes, cabelos, fitas e quadriga.

Reverso: a composição é simétrica, com cavalos e cavaleiros numa atitude heráldica. O cavaleiro da direita veste uma túnica de cor vermelha, o da esquerda uma túnica de cor negra. No centro da composição uma corça, virada à direita, com as patas dianteiras levantadas











e em posição de fuga. Para além da túnica do cavaleiro representado à direita, uso do vermelho nas crinas dos cavalos, no cabelo do cavaleiro da esquerda e no dorso da corça.

No anverso, uma fiada de lótus e palmetas; no reverso, a cena é encimada por uma fiada de flores de lótus entrelaçadas. Sobre a cena, três linhas vermelhas. Uma coroa de raios junto à base.

Observações: assinatura do Marques de Cubas no fundo externo. Apesar de ser essencialmente um pintor de figuras negras sabe-se que também pinto no estilo de figuras vermelhas. O seu nome é conhecido a partir de dois alabastra de figuras vermelhas actualmente em Karlsruhe e Odessa (Beazley *ARV* 7, nº 4 e 5). Trabalhou com três artistas, Ménon, Hilinos e Andócides, e é estilisticamente próximo do Pintor de Antimenes (um profíquo pintor de figuras negras).

Paralelo CVA: France 15 (Pl. 7, nº 1-2).

Bibliografia: Beazley, *Paralipomena*; Boardman *ABFH*, 56-58, nº 107.



Dimensões:
altura 48,6 cm;
diám. máx. 32 cm;
diám. bordo 22,9 cm;
diám. base: 19 cm

Nº 7.- Ânfora de painel de tipo B

Grupo de Léagros. Próximo do Pintor de Rycroft

Cerca de 520-510 a.C.

Anverso: Atena (Leto?) montando uma quadriga, Apolo tocando lira, Hermes e figura feminina (deusa?)

Reverso: *komos* dionisíaco

Anverso: deusa Atena (ou Leto) a conduzir uma quadriga, segurando as rédeas e com *Kéntron*, ladeada por Apolo que veste longo kitôn e himátion e segura uma cítara heptacorda. A quadriga está colocada no esquema característico, ocupando a maior parte da cena, com os cavalos posicionado lado a lado. Atrás da quadriga, e voltada para aqueles deuses, uma figura feminina (deusa?). À frente da quadriga, Hermes, com os seus atributos habituais, pétasos, caduceu e calçado alado e *chitoniscos* branco à cintura. Branco nas faces e braços da deusa e figura feminina, bem como na lira de Apolo e nas vestes de Hermes. Uso do vermelho em todos os motivos representados: vestes, fitas de cabelo, pulseiras, arreios e caudas dos cavalos.

Reverso: no centro da composição marcadamente simétrica, Dió-nisos, entre duas ménades. O deus está vestido com manto e túnica e, como é habitual neste tipo de cerimónias, representado com barba, cabelos compridos e coroa de héderas na cabeça. Com o kantaros na mão esquerda, o deus olha para trás para observar uma das ménades que dança acompanhada de crótalos. O deus não participa dos movimentos mais agitados dos membros do cortejo, mostrando-se sereno, pois ele é a epifania, a manifestação divina. As ménades vestem túnicas apertadas na cintura e, sobre os braços, um manto curto. À semelhança do deus estas estão coroadas com folhas de hédéra. As suas faces, bem como os braços e os pés estão pintados de branco. A ladear as ménades a representação de sátiros excitados, com longas barbas e cabelos, que as perseguem e animam o cortejo. Uso do vermelho em pequenos pontos que decoram as vestes e nas héderas do deus e das ménades, nas barbas do deus e dos sátiros e nas caudas destes últimos.





Como é habitual neste tipo de motivos, a cena está preenchida com ramos vegetais, compostos por hédaras e cachos de uva, que sugerem um espaço aberto, ao ar livre.

No anverso, uma fiada de lótus e palmetas; no reverso, a cena é encimada por uma fiada de flores de lótus entrelaçadas. Sobre a cena, três linhas vermelhas. Uma coroa de raios junto à base.

Observações: procede da coleção do Marquês de Cubas. Cenas afins podem ser encontradas noutras ânforas atribuídas por John Beazley a este pintor.

Paralelos *CVA*: France 4 (III He, Pl. 22, 2; Pl. 22, 3-5).

Bibliografia: Beazley *ABV*; Beazley, *PARALIPOMENA*; Boardman *ABFH*, 113, nº 226; *Inst. Gómez-Moreno I*, nº 176; *Inst. Gómez-Moreno II*, 81, 196, nº 175.



Dimensões:
altura 42,6 cm;
diám. máx. 28,5 cm;
diám. bordo 19,3 cm;
diám. base: 14,8 cm

Nº 8.- Ânfora de colo de tipo A

Pintor da Linha Rubra

Cerca de 510-475 a.C.

Anverso: Rapto de Tétis por Peleu

Reverso: cena de pugilato

Ânfora de colo do tipo A, muito restaurada, com asas de três molduras.

Anverso: rapto de Tétis por Peleu, com uma Nereide à direita. Peleu, representado como um jovem de cabelo curto e com apenas um pequeno manto agarra Tétis pela cintura. À semelhança da deusa marinha, vê-se uma Nereide que corre apressada à direita, inclinando a cabeça para trás. No centro uma pantera (da qual apenas se conserva a parte inferior do felino). Branco nos rostos, braços e pés das figuras femininas.

Reverso: no centro da composição, cena de pugilato com dois lutadores de boxe nus, com os braços e punhos levantados em posição de ataque. Como é habitual, os atletas estão representados como pesos pesados, com corpos bem nutridos e volumosos. À esquerda o treinador ou juiz, vestido com himátion, ligeiramente subido com a mão esquerda, e uma vara levantada com a mão direita para corrigir o lutador que infringir as normas estabelecidas. O seu rosto, ligeiramente inclinado e sério, indica que está atento à competição. À direita um jovem desnudo e barbado que tem na mão as fitas usadas nos punhos dos atletas.

No colo, representação de palmetas e flor lótus. A transição da espalda para o colo está assinalada por uma linha rubra e por uma fiada de linguetas.

Sob as asas, palmetas, rebentos de lótus e gavinhas em espiral.

A parte inferior da cena, junto à base, está representada por duas bandas decoradas, uma com uma coroa de raios e outra por uma fiada de flores de lótus entrelaçadas. Como é habitual neste pintor, as linhas que delimitam estas duas bandas são a vermelho. A transição para a base está assinalada por uma banda de cor avermelhada.





Observações: procede da coleção do Marquês de Cubas. À roda de 500 a. C., quando alguns pintores de figuras negras preferiram adoptar a nova técnica de figuras vermelhas, o Pintor da Linha Rubra manteve-se fiel ao estilo anterior. De acordo com o o elevado número de vasos conhecidos, cerca de 120, tratou-se de uma oficina profíqua tendo os seus produtos especialmente difundidos em Itália (Etrúria, Sicília, Vale do Pó) e no Mar Negro. É conhecido como o Pintor da Linha Rubra porque tinha o hábito de pintar uma, por vezes duas ou três, linhas a vermelho sob o campo reservado às figuras. Apesar de não estar entre os artistas mais reputados, conhecem-se alguns vasos de grande qualidade artística o que leva a supor que estes devam ser da sua autoria e os restantes a artistas das sua oficina que copiavam os seus trabalhos a partir de esboços (Holmberg 1990, 8). O tema representado no anverso encontra paralelo noutros exemplares atribuídos a este pintor, nomeadamente numa ânfora de colo no Museu de Villa Giulia em Roma, numa hýdria conservada no Museu de Antiguidades do Mediterrâneo e Próximo Oriente em Estocolmo, e num lekythos do Stäatliche Antikensammlung em Munique (*Id.* 8-15). Podemos ainda encontrar representações idênticas à da figura de Peleu, mas associadas a Hercules, numa ânfora da coleção Lancaster em que o herói luta com o touro de creta. O modo de representar Tétis e a Nereide, encontra paralelo em representações de Ménades numa ânfora deste mesmo pintor publicada por Beazley, colocada à venda no leilão da Christie's no dia 11 de dezembro de 2014 (70-71, nº 92).

Paralelos CVA: Belgium 1 (III He, Pl. 10, nº 3a); France 8 (III He, Pl. 55, nº 8-11; 56, nº 1-2); Spain 1 (III He, Pl. 20, nº 1a-1b; Pl. 21, nº 1a-1b).

Bibliografia: Beazley *ABV*, 600, 605; *Inst. Gómez-Moreno I*, nº 177; *Inst. Gómez-Moreno II*, 197, nº 176; Boardman, *ABFH* 150, nº 281-282; Holmberg, *R-LP*, 7-15.





Dimensões:

altura 40,5 cm;

diám. máx. 31 cm;

diám. bordo 18,5 cm;

diám. base: 14 cm

Nº 9.- Hýdria

Pintor de Euphiletos

Cerca de 550-520 a.C.

Friso na espalda, de tradição miniaturista, com a representação de dois guerreiros de pé, posicionados à direita e por detrás do respetivo cavalo, com indumentária guerreira (capacete de tipo ático, com alto penacho, duas lanças e um escudo redondo). Nos lados e no centro da cena uma figura viril com chitôn e himátion, sentada num escabelo e com uma vara na mão. Dois cães, entre os dois cavalos e as duas figuras viris.

O painel central, em contraste com o tema da espalda, introduz-nos na esfera de Diónisos com a representação de quatro ménades que vestem um longo chitôn apertado na cintura e, sobre os ombros, uma pele de leopardo. As ménades representadas junto à asas, a tocar *krotala* com ambas as mãos, contrastam com aquelas representadas no centro da cena que gesticulam e dançam de forma agitada. As suas faces, bem como os braços e os pés estão pintados de branco. Uso do vermelho na fita do cabelo e na faixa usada na cintura das ménades do centro da composição. Como é habitual neste tipo de









motivos, a cena está preenchida com ramos vegetais, compostos por hédaras, que sugerem um espaço aberto, ao ar livre.

Uma banda de linguetas alternadas de cor vermelha e negra, na união da espalda com o colo. Na sua união com o lábio, a asa vertical termina com duas volutas, lembrando os exemplares em metal, que imita. Junto às asas, uma faixa com duplas folhas de hédera que verticalmente delimitam o painel central. Sob o painel central uma fiada de flores de lótus entrelaçadas, entre duas linhas vermelhas. Uma coroa de raios junto à base.

Observações: procede da coleção do Marquês de Cubas. Grafito de comércio no fundo externo. A presença de grafitos em vasos gregos desta época ocorre maioritariamente em achados na Etrúria (Johnston 1987, 128).

Paralelo *CVA*: France 9 (III He, Pl. 69, nº 5).

Bibliografia: *Cat. Exp. Granada*, nº 76; *Inst. Gómez-Moreno I*, nº 175; *Inst. Gómez-Moreno II*, 80, 195-196, nº 174; Boardman *ABFH*, 112, nº 222.



Dimensões:

altura 10,6 cm;

diám. máx. 4,8 cm;

diám. bordo 2,7 cm;

diám. base: 3,2 cm

Nº 10.- Lekythos

Classe de Atenas 581 *ii*

Cerca de 490 a.C.

Lekythos cilíndrico de pequenas dimensões; asa ausente, por fratura. Cena com Diónisos entre duas ménades, vestidos com chitôn e himátion. A ménade da esquerda está representada à direita e a outra em sentido contrário. Fundo decorado com héderas que sugere um espaço aberto, ao ar livre.

Asa ausente por fratura. Na espalda, fiada de linguetas e, sob a cena, uma banda negra.

Observações: Katerina Volioti (2008, 2011) individualizou algumas produções incluídas por Emílie Haspels (1936) na oficina de Haimon, nomeadamente a classe de Atenas 581 *ii* à qual pertence o exemplar estudado. Agradecemos esta informação à autora.

Paralelos *CVA*: Germany 47 (Pl. 44, nº 1-2); Great Britain 16 (Pl. 14, nº 5-9; Pl. 14, nº 15-17); Italy 67 (Tav. 12, nº 1-3; Tav. 16, nº 1-2).

Bibliografia: Haspels, *ABFL*; Trias de Arribas *CGPI*, Lám. XXV, nº 4-5; XXVI, nº 1-2; CCL, nº 1); Volioti, *LBFL*, 16-27, *HL*, 243-264.





Nº 11.- Lekythos

Pintor de Diosphos

Cerca de 500-490 a.C.

Lekythos cilíndrico de pequenas dimensões. Pintura a branco, sobre o fundo negro, de um guerreiro voltado para a direita, com elmo coríntio e grevas; segura na mão esquerda um escudo beócio e na direita uma lança, em posição de ataque.

A cena está delimitada por uma dupla fiada de pontos na parte superior e uma linha contínua na parte inferior.

A espalda está decorada com flores de lótus muito estilizadas, encimadas por uma fiada de linguetas.

Observações: conhecem-se mais de 300 vasos atribuídos a este pintor (ou com este relacionado). O nome foi atribuído a partir de um vaso hoje em Paris. As *lekythoi* deste pintor realizadas na chama Six-Technique (à semelhança das do Pintor de Safo) tem normalmente apenas uma ou duas figuras, embora os temas sejam muito variados. Esta técnica permite a representação do corpo humano de uma forma mais realista do que em figuras negras (Hatzivassiliou 1992: 76-79).

A pintura foi aplicada com pincel na superfície do vaso.

Paralelos CVA: Germany 47 (Taf. 42, nº 1-2); Switzerland 4 (III H, Taf. 56, nº 8 e 10).

Bibliografia: Beazley, *Gifts* Pl. XIV, nº 125; Boardman, *ABFH* 114; Hatzivassiliou, *ABFI*.



Dimensões:
altura 14 cm;
diám. máx. 4,9 cm;
diám. bordo 2,8 cm;
diám. base: 3,4 cm





Dimensões:
altura 13 cm;
diám. máx. 4,5 cm;
diám. bordo 2,8 cm;
diám. base: 3,2 cm

Nº 12.- Lekythos

Cerca de 500-450 a.C.

Lekythos cilíndrico de pequenas dimensões com a parede negra. A espalda está decorada com dupla lingueta, provavelmente uma evolução estilizada da flor de lótus.

Paralelos *CVA*: Germany 7 (Taf. 34, nº 6), Germany 26 (Taf. 25, nº 8), Germany 31 (Taf. 177, nº 13-14), Italy 40 (III H, Tav. 18, nº 2 e 6), Italy 50 (III, L, Tav. 1, nº 10 e 17-18 Tav. 2, nº 1, 5, 9-11, 14), Italy 56 (Tav. 43, nº 12), Italy 61 (Tav. 88, nº 11; Tav. 89, nº 1-7), Netherlands 5 (III L, Pl. 160, nº 5), Poland 3 (Pl. 2, nº 9), Spain 1 (III He, Pl. 30, nº 9), Sweden 4 (Pl. 23, nº 1), Switzlerland (III L, Pl. 23, nº 5-6), USA 8 (III He, III Hf, Pl. XII, nº 9 e 11-12).

Bibliografia: Frère, *VVGE* 104-105, nº 77.



Dimensões:
altura 13,2 cm;
diám. máx. 5 cm;
diám. bordo 2,5 cm;
diám. base: 3,5 cm

Nº 13.- Lekythos

Pintor de Beldam

Cerca de 470-450 a.C.

Lekythos cilíndrico de pequenas dimensões. Decorado com três palmetas verticais com as nervuras incisadas; estas apoiam-se em círculos com pontos centrais, com o exterior igualmente inciso, de cuja união brotam rebentos estilizados, um esquema floral muito comum, designado por “tipo “Maratona”.

A espalda está decorada com o habitual esquema de dupla lingueta, provavelmente uma evolução estilizada da flor de lótus.

Observações: Esta forma, identificada por Haspels e enquadrada nos chamados *lekythoi* funerários “de Maratona” foi por ela nomeada a partir de uma lekytos de Atenas com a representação peculiar de uma figura feminina (Hatzivassiliou, 1992, 83). Este tipo de peças é muito frequente e a sua cronologia é difícil de determinar sem se conhecer o contexto arqueológico. A grande maioria data da 1ª metade do século V a.C., mas podem encontrar-se exemplares datados do terceiro quartel ou mesmo dos finais desta centúria. São características desta oficina as linhas incisadas sobre o verniz negro junto à base, realizadas a torno mediante um instrumento pontiagudo quando o verniz está ainda húmido. Miss Haspels, caracteriza-as da seguinte forma: “wet-incised lines” (“these lines were put on before clay and paint were fired and before they were quite dry”).

Paralelos *CVA*: este tipo de vasos é muito frequente no *Corpus Vasorum Antiquorum*, documentando-se, entre outros, nos volumes Denmark 3 (III H, Pl.111, nº14, 20 e 21), Greece 1 (III Hh, Pl. 10, nº 2-4 e 13), France 10 (Pl. 79, nº 13), Germany 4 (Pl. 11, nº 12-13), Germany 7 (Pl. 32, nº 8-14), Germany 13 (Pl.19, nº 14), Germany 26 (Pl. 24, nº 10- 16), Italy 48 (III H, Pl. 43, nº 1-17, Pl. 44, nº 1-4), Italy 50 (III H, Pl. 20, nº 1-10 e 13-15), Norway 1 (Pl. 25, nº 6-7), Poland 3 (Pl. 11, nº 3).

Bibliografia: Haspels, *ABL*; Trias de Arribas, *CGPI*, Lám. XXXII, nº 1-8; XXXIII, nº 1-7; XXXIV, nº 1-9; XXXV, nº 1-6; CXLVII, Nº 6; CXCI, nº 3; Boardman *ABFH*, 149-150; Hatzivassiliou, *ABFL*.





Dimensões:

altura 18,2 cm;

diám. máx. 5,7 cm;

diám. bordo 5,6 cm;

diám. base: 4,6 cm

Nº 14.- Lekythos de fundo branco

Tymbos Group (?)

Cerca de 450-425 a.C.

Lekythos cilíndrico com pintura branca na parede onde provavelmente estaria representado um motivo funerário, hoje delido. A cena, na transição para a espalda, é encimada por duas linhas paralelas beije-acastanhadas e uma linha a negro. O bordo, o exterior da asa, e a parte inferior da parede, coberta a negro, contrasta com a cor beije-acastanhada da argila do colo, do interior da asa e da parte exterior do pé. Embora delida, a espalda estaria decorada com dupla lingueta, provavelmente uma evolução estilizada da flor de lótus.

Observações: este tipo de *lekythoi* eram usados como mobiliário funerário.

Bibliografia: Boardman *ARFH II*, 130-131, nº 258-260.







Dimensões:
altura 5,5 cm;
diám. máx. 5 cm;
diám. bordo 2,2 cm;
diám. base: 4,6 cm

Nº 15.- Lekythos aribalístico

Cerca de 425-400 a.C.

Lekythos aribalístico, de perfil globular, com asa que arranca no bordo, sob o lábio, e repousa na parede superior.

Paralelos *CVA*: Denmark 7 (Pl. 280, nº 5-6), Italy 29 (IV, Eg, Tav. 6, nº 11), Italy 45 (III L, Tav. 1, nº 6), Poland 2 (Pl. unique, nº 20).

Bibliografia: Trias de Arribas, *CGPI* 217, nº 744, Lám. CXXV, nº 9.



Dimensões:
altura 8,3 cm;
diám. máx. 5 cm;
diám. bordo 2,7 cm;
diám. base: 4 cm

Nº 16.- Lekythos aribalístico

Cerca de 420-380 a.C.

Lekythos aribalístico, de parede globular, decorado com uma banda beije-acastanhada a toda a volta da parede e sob o arranque inferior da asa. No centro da banda reservada, duas finas linhas paralelas, de cor acastanhada. A asa arranca sob o bordo e repousa na parede superior.

Paralelos *CVA*: Denmark 4 (Pl. 168, nº 10), Germany 55 (Taf. 54, nº 5), East Germany 1 (Taf. 57, nº 4), Italy 34 (IV, D, Tav. 22, nº 7), Norway 1 (III I, Pl. 43, nº 1), Poland 2 (Pl. 11, nº 14), Rumania 1 (Pl. 35, nº 12-13), Spain 6 (Pl. 6, nº 2), Switzierland 1 (III L, Pl. 23, nº 9-10), USA 2 (Pl. 26, nº 4).

Bibliografia: Trias de Arribas, *CGPI* 305, nº 39-40, Lám. CXI, nº 7-8; CLI, nº 5-8; Rocha-Pereira *GVP*, 88, XLV, nº 2.



Dimensões:

altura conservada 6,7 cm;

diám. máx. 4,2 cm;

diám. base: 3,6 cm

Nº 17.- Lekythos aribalístico

Cerca de 400-350 a.C.

Lekythos aribalístico, de parede encurvada, ligeiramente cilíndrica, com uma asa que arranca do colo e repousa na parte superior da parede. O bordo está ausente, por fratura.

Paralelos *CV4*: Czechoslovakia 3 (Pl. 66, nº 9), Italy 29 (IV Eg, Tav. 7, nº 12), Netherlands 5 (III L, Pl. 161, nº 1 e 4), USA 24 (Pl. 33, nº 2).

Bibliografia: Hayes *GIBG*, 46, nº 74.



Dimensões:

altura 2,6 cm;

diám. máx. 9 cm;

diám. boca 7 cm;

diám. base: 4,1 cm

Nº 18.- Taça de uma asa

Cerca de 500-400 a.C.

Taça de uma asa com pé pouco alteado.

Paralelos *CVA*: Belgium 3 (III L e III N, Pl. 2, nº 8, Pl. 66, nº 8, Pl. 90, nº 7, Pl. 92, nº 2, Pl. 284, nº 4-13), Czechoslovakia 3 (Pl. 66, nº 8, Pl. 90, nº 7, Pl. 92, nº 2), Denmark 7 (Pl. 284, nº 4-13), France 3 (Pl. 24, nº 22 e 24), France 29 (Pl. 45, nº 5), Germany 26 (Taf. 67, nº 1-2), Germany 66 (Taf. 22, nº 7 e 9), Italy 34 (IV, E, Tav. 3, nº 6), Netherlands 7 (Pl. 208, nº 9-11), Spain 5 (Pl. 43, nº 2), Spain 6 (Pl. 10, nº 2), Sweden 4 (Pl. 34, nº 13-15), Switzerland 1 (III L, Pl. 25, nº 14-17, Pl. 30, nº 9-11), Switzerland 2 (IV D, Taf. 53, nº 15), USA 3 (III, IV, Pl. XVIII, nº 20), USA 24 (Pl. 35, nº 5-8), USA 29 (IV, Eg., Tav. 20, nº 1-4).

Bibliografia: Beazley, *Gifts* 141, nº 545, Pl. LXXI, nº 545.



Dimensões:
altura 12,1 cm;
diám. máx. 8,6 cm;
diám. bordo 10,2 cm;
diám. base: 6,6 cm

Nº 19.- Kantharos

Cerca de 400-300 a.C.

Kantharos de pé alto com corpo moldurado e carenado no local onde repousam as asas. Estas, em fita e alteadas, arrancam do rebordo.

Observações: adquirido ao antiquário Ángel Lucas por Gómez-Moreno.

Paralelos *CV4*: Germany 66 (Taf. 45, nº 10), Great Britain 12 (III G, III L, Pl. 33, nº 8), Netherlands-Pays Bas 1 (III G, Pl. 3, nº 6), Switzerland 2 (III G, III L, Taf. 28, nº 5).



Dimensões:
diâmetro conservado: 16,6 cm

Nº 20.- Taça

Tübingen Faliscan

Cerca de 400-350 a.C.

Interior: sátiro sentado num escabelo coberto por uma pele de pantera; segura uma vara (tirso?) em frente a uma figura feminina nua, provavelmente Ariadne. Esta usa um colar apertado no pescoço e toca com a mão direita no rosto do sátiro, enquanto com a outra segura um longo chitôn plissado. A cena é circundada por motivos de meandros e cruces de Stº André.

Exterior: na parte conservada apenas se vê a parte inferior de duas figuras (femininas?) com longo chitôn e um jovem (desnudo?). A restante decoração conservada está preenchida por palmetas.

Observações: a taça foi recortada em forma de disco, faltando, por fratura, a parte superior da parede e bordo, bem como o pé. O exemplar abaixo referido do *CVA* está fraturado do mesmo modo, razão pela qual supomos tratar-se de taças intencionalmente recortadas ainda na antiguidade.

Observações: oferta do pintor Alejandro Ferrant a Gómez-Moreno.

Paralelo *CVA*: Germany 4 (Tafel 44, nº 1-2).

Bibliografia: Beazley, *EVP* 106-107, Pl. XXV, nº 5-6.



Dimensões:
altura 8 cm;
diám. máx. 6,2 cm;
diám. bordo 5 cm;
diám. base: 3,7 cm

Nº 21.- Stamnos

Cerca de 350-300 a.C.

Anverso: cena muito delida e perdida na parte central, onde se vê duas figuras: figura feminina (deusa Atena?) com longo chitôn que caminha à direita e em frente a um escudo redondo apoiado num pedestal (?); guerreiro, à esquerda, com elmo e grevas.

Reverso: cena igualmente delida com três jovens que vestem um longo chitôn. O jovem do centro, voltado para a esquerda, tem um varão na mão; os jovens que o ladeiam estão voltados para ele numa atitude de conversação.

Parcialmente restaurado, especialmente no lado A. Entre as asas, ausentes por fratura, decoração floral. Na transição para o colo, uma banda de óvalos. Sob a cena, banda preenchida com motivos de meandros.

Observações: o rebordo também teria uma fiada de óvalos, mas esta decoração está delida.

Agradecemos a Diana Rodríguez Perez as observações pertinentes que permitiram identificar este vaso como uma produção falísca.

Bibliografia: Beazley, *EVP*.







Dimensões:
altura 29,5 cm;
diám. máx. 18 cm;
diám. bordo 9,7 cm;
diám. base: 9 cm

Nº 22.- Hýdria

Grupo de Barbarano.

Cerca de 325-275 a.C.

Pequena hýdria decorada com um pássaro de asas abertas (provavelmente um pato), ladeado por dois motivos em círculo e por motivos florais em espiral. Abaixo da asa superior, que arranca do colo e repousa na espalda, a representação de uma palmeta invertida, ladeada pelos motivos em espiral acima mencionados, característica deste grupo. As asas laterais estão ausentes, por fratura.

Na espalda, a representação de motivos florais em espiral e, no colo, duas bandas de linguetas verticais separadas por três finas linhas a vermelho.

Observações: este pintor foi individualizado por Beazley e M. del Chiaro.

Bibliografia: Del Chiaro, *ERFC*; Jolivet, *CEFRL* 20-31.







Dimensões:
altura 10 cm;
diám. máx. 16 cm;
diám. bordo 2,4 cm;
diám. base: 3 / 7 cm

Nº 23.- Vaso plástico em forma de golfinho

Cerca de 350-330 a.C.

Eros deitado sobre um golfinho.

Golfinho em verniz negro, repousando no fundo reservado com motivos ondulados que aludem às ondas do mar. Em cima deste, sob o bocal, um pequeno eros comodamente deitado que inclina a cabeça para o espectador, um motivo muito popular na iconografia grega.

Observações: na antiguidade o golfinho era considerado um animal filantropo e erótico. Muitas das lendas antigas falavam do amor entre um golfinho e um jovem (sobre o assunto consultar Olmos 1993, 238-240).

Paralelo *CVA*: France 15 (Pl. 46, nº 9).

Bibliografia: Pelletier-Hornby, *VACD* 278-279.







Dimensões:

altura 18,5 cm;

diám. máx. 16,4 cm;

diám. bordo 8,5 cm;

diám. base: 8,5 cm

Nº 24.- Kálpis

Exemplar enquadrado no contexto das produções do século XIX
Mito de Actéon

Embora se trate de um falso, a representação é bem conhecida: alude mito de Ácteon, ilustrando o momento em que este ainda está a defender-se dos seus cães de caça. Contrastando com o movimento agitado do pastor, que levanta o braço direito acima da cabeça e se tenta defender com um bastão de madeira (aqui representado como a clava de Hércules), vemos a deusa Ártemis, representada solenemente de frente, com fita no cabelo e com longo chitôn e himátion. Enquanto um dos cães ataca as costas da vítima e é repelido com o braço esquerdo, outros dois investem de frente, distraíndo-o de outros ataques.

No rebordo, na espalda e sob a cena, uma fiada de óvalos.

Observações: o desenho encontra um paralelo exato numa das métopas do templo E de Selinunte, característico do estilo severo na Sicília. Como se pode apreciar na foto, numa breve intervenção de limpeza realizada por Salvador Rovira Llorens,







conservador do Museu Nacional de Arqueologia de Madrid, constatou-se que a zona do desenho foi previamente raspada removendo-se o verniz negro de modo a deixar a descoberto a pasta alaranjara e sobre esta se pintou a cena acima descrita. A zona intervencionada corresponde ao canto inferior do desenho, junto ao pé esquerdo de Ácteon.



ABREVIATURAS

BIBLIOGRAFIA

- Amyx, *CorVP* AMYX, D. A. (1988). *Corinthian Vase-painting of the Archaic Period*. University of California Press. Berkeley.
- Beazley, *ABV* BEAZLEY, J. (1956). *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford.
- Beazley, *ARV* BEAZLEY, J. (1963, 2nd ed.). *Attic Red-Figure Vase-Painters* (3 vols). Oxford.
- Beazley, *EVP* BEAZLEY, J. D. (1947). *Etruscan Vase Painting*. Oxford.
- Beazley, *Gifts* Ashmolean Museum. Department of Antiquities (1967). *Select exhibition of Sir John and Lady Beazley's gifts to the Ashmolean Museum, 1912- 1966*. London.
- Beazley, *PARALIPOMENA* BEAZLEY, J. (1971). *Paralipomena: Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford 1971.
- Beazley, *PP* BEAZLEY, J. D. (1974). *The Pan Painter (revised 1944 and 1947)*. Mainz.
- Boardman, *ABFH* BOARDMAN, J. (1988). *Athenian Black Figure Vases. A Handbook*. 2nd ed. London.
- Boardman, *ARFHI* BOARDMAN, J. (1988, 2nd ed.). *Athenian Red Figure Vases, the Archaic Period, A Handbook*. London.
- Boardman, *ARFH II* BOARDMAN, J. (1989). *Athenian Red Figure Vases, the Classical Period, A Handbook*. London.
- Boardman, *SVA* BOARDMAN, J. (1977). *Schwarzfigurige Vasen aus Athen. Ein Handbuch*, Mainz.
- Bothmer, *AP* BOTHMER, D. von (1985). *The Amasis Painter and his world: vase-painting in sixth-century B.C. Athens*. New York: Thames and Hudson.

- Cat. Exp. Granada* GÓMEZ-MORENO, M^a E. (1973). *El legado Gómez-Moreno*. Cat. Expo. Granada. Banco de granada.
- Cat., *AV* Antike Vasen (1977). Basel.
- Del Chiaro, *ERFC* DEL CHIARO, M. A. (1974). *Etruscan Red-Figured Vase-Painting at Caere*. Berkeley/Los Angeles/London.
- Frère, *VVGE* Frère, D. (2004). Léclythe aux boutons de lotus, in *Vases en voyage de la Grèce à l'Étrurie*. Paris, 105, n° 77.
- Hayes, *GIBG* HAYES, J. W. (1984). *Greek and Italian Black-Gloss Wares and Related Wares in the Royal Ontario Museum. A Catalogue*. Toronto.
- Haspels, *ABFL* HASPELS, C. H. E. (1936). *Attic Black-Figured Lakytboi*. École Française d'Athènes. Paris, De Boccard, 2 vols.
- Hatzivassiliou, *ABFI* HATZIVASSILIOU, E. (2010). *Athenian Black-Figure Iconography between 510 and 475 B. C.* Rahdan: VML Verlag Marie Leidorf, xviii, 182.
- Holmberg, *R-LP* HOLMBERG, E. J. (1990). *The Red-line Painter and the workshop of the Acheloos Painter (Studies in Mediterranean Archaeology)*. Jonsered. Paul Astian, I, vol. 15.
- Inst. Gómez-Moreno I* *Instituto Gómez-Moreno* (1982). Granada. Fundación Rodríguez-Acosta.
- Inst. Gómez-Moreno II* *Instituto Gómez-Moreno* (1992). Granada. Fundación Rodríguez-Acosta.
- Johnston, *AVT* JOHNSTON, A. W. (1987). Amasis and the Vase Trade, *VVAA, Papers on the Amasis Painter and his World*, California, 125-140.
- Jolivet, *CEFRL* JOLIVET, V. (1982). *Recherches sur la céramique étrusque à figures rouges tardive du musée du Louvre*. Paris.

- Payne, *NC* PAYNE, H. (1971). *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Arcaic Period*. McGrath Publishing Company. Maryland.
- Pelletier-Hornby, *VACD* PELLETIER-HORNBY, P. (2013). *Un Monde d'images. Les vases antiques de la collection Dutuit*. Petit Palais. Paris.
- Richter, *ARFV* RICHTER, G. M. A. (1946). *Attic Red-Figured Vases. A survey*. Yale University.
- Rocha-Pereira, *GVP* ROCHA-PEREIRA, M. H. da (2010, 2^a ed.). *Greek Vases in Portugal*. Coimbra.
- Trias de Arribas, *CGPI* TRIAS de ARRIBAS, G. (1967-1968). *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*. Valencia: The William L. Bryant Foundation.
- Volioti, *LBFL* VOLIOTI, K. (2008). A late black-figured lekythos from Cyprus, *Hyperboreus*, vol. 14, fasc. 1, 16-27.
- Volioti, *HL* VOLIOTI, K. (2011). Harmonian lekythoi from Delphi, Phokis and West Lokris in a geographical context. *Pallas*, 87, 243-264.



OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA

