

## Los Tiranicidas. La escultura griega y las alegorías del poder

Paulo Donoso<sup>1</sup>

Pontificia Universidad Católica de  
Valparaíso



*Los Tiranicidas*

Copia Romana en Mármol siglo II d.C. realizado a partir de la pieza original del siglo V a.C. Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN). Foto: Archivo Personal, enero 2019.

La presente pieza, actualmente conservada en el MANN, Italia, cuyas

dimensiones son de 1,83 y 1,85 metros, contiene la siguiente descripción, al cuidado del historiador partenopeo Luca di Franco:

*El grupo representa Harmodio y Aristogitón, autores del asesinato de Hiparco, tirano de Atenas y su hermano Hippias, fue realizado por Critios e Nesiotes en el 477 a.C. en Atenas.*

*La estatua de Aristogitón, el mayor de los dos, le faltaba la cabeza original y fue restaurada en el siglo XVI, incorporándole una cabeza de Meleagro. En los primeros años del siglo XX, Walter Amelung, gracias a una feliz intuición reconoce en una cabeza de los depósitos de los Museos Vaticanos la réplica de la cabeza del tiranicida y algunos decenios más tarde, se procedió a sustituir en la estatua de Nápoles la cabeza de Meleagro con una copia de la cabeza vaticana. La correcta interpretación de Amelung fue apoyada por el descubrimiento en Roma de otro torso de Aristogitón que calzaba perfectamente con la cabeza de los Museos Vaticanos.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Doctor en Historia, Orientalística e Historia del Arte, Università di Pisa. Profesor auxiliar en el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Investigador Responsable

Fondocyt Iniciación nº 11190280. Contacto: paulo.donoso@pucv.cl

<sup>2</sup> La traducción del texto italiano es propia.

Para De Ridder y Deonna, el grupo escultórico de los tiranicidas demuestra una conquista en el arte con una serie de progresos técnicos, propios del siglo V a.C., a saber, ruptura de la frontalidad, conocimiento del escorzo, de la anatomía y el deseo de coordinación. Así, Aristogitón, con su brazo izquierdo extendido cubierto por el ropaje, protege como con un escudo a su joven amigo Harmodio, que se adelanta hacia el tirano: las dos figuras se hacen inseparables, el gesto de una de ellas es consecuencia del gesto de la otra.<sup>3</sup>

Esta pieza fue realizada, según John Boardman, para hacer sentir al espectador como víctima del asesinato, es decir, el tirano.<sup>4</sup> Antes de su composición ya había estatuas en homenaje a los asesinos de Hiparco, realizadas por el escultor Antenor y erigidas en el ágora ateniense hacia fines del siglo VI a.C. Estas piezas fueron removidas el 480 a.C. cuando los persas al mando de Jerjes invadieron el Ática.

Vincent Azoulay, a partir del testimonio de fuentes escritas, reafirma la leyenda de que Jerjes no sólo habría removido los Tiranicidas de Antenor de Atenas, sino que se las habría llevado a Persia y que luego Alejandro Magno las habría devuelto a la ciudad.<sup>5</sup> La afrenta Aqueménida permitió entonces que el pueblo de Atenas encargara a Critios y Nesiotes la composición de los Tiranicidas.

Es interesante poner de relieve la fecha de composición de esta pieza. Para el año 477 a.C. el pueblo griego había sorteado la amenaza persa en la victoria de Platea (479 a.C.). En ese contexto de fuerte sentimiento antipersa que se exacerbó en las principales polis de la Hélade, este grupo escultórico podría tener una doble lectura. En primer lugar, reverenciar a Harmodio y Aristogitón en la gesta que le cuesta la vida al primero, en el contexto de una intensa relación homoerótica.<sup>6</sup> La tiranía de Hipias e Hiparco, descendientes de Pisístrato, se había tornado insostenible

<sup>3</sup> De Ridder, A. y Deonna, W., *El arte en Grecia*, UTEHA, México D.F., 1961, p.211.

<sup>4</sup> Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1992, p.25.

<sup>5</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1368a 18 – 19; Arriano, *Anábasis*, III 16.18; Valerio Máximo, II, 10.1; Pausanias I, 8.1. Vs. también Azoulay, V., *The Tyrant-Slayers of Ancient Athens. A Tale of Two Statues*, Oxford University Press, Oxford, 2017, pp.188 y ss.; Iriarte, U., “Tucídides y la tiranía de

los Pisistrátidas”, en Fornis, C., Formosa, A. y Fernández, J. (coord.), *Tucídides y el poder de la historia*, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla, 2019, p.73.

<sup>6</sup> Neer, R., *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, The University of Chicago Press, Chicago, 2010, p.78; Azoulay, V., *The Tyrant-Slayers of Ancient Athens. A Tale of Two Statues*, Op.cit., pp. 42 – 43.

en Atenas. La muerte de los tiranos en las postrimerías del siglo VI a.C. (514 a.C.) consolidó la creencia de que los tiranicidas habían acabado con este sistema de gobierno e impulsado de manera acelerada un proceso reformista que culminaría con la isonomía de Clístenes, durante los últimos años del siglo VI. Dicha creencia se transformó en culto popular, que motivó la composición de esta pieza, la que se transformó en un símbolo de la polis y representación artística de la libertad ciudadana.<sup>7</sup> Lo cierto, a la luz de las fuentes históricas del período (Heródoto y Tucídides) es que Harmodio y Aristogitón no acabaron con la tiranía ateniense, sino los Alcmeónidas y, sobre todo, los lacedemonios.<sup>8</sup>

Una segunda lectura, a la luz de la mayoría de las obras artísticas del siglo V a.C. que tenían como propósito embellecer y demostrar los valores políticos y culturales de la vida de un ateniense, célebremente representado en el Epitafio Fúnebre de Pericles a los caídos en el primer año de la guerra del Peloponeso, habría sido representar, por oposición, el triunfo sobre la tiranía de los medos. La

opera magna de la era clásica, el Partenón, tenía a su vez un poderoso sentido apotropaico, en la representación de seres míticos en las metopas que revestían el exterior del templo.

De esta manera, la pieza escultórica de Harmodio y Aristogitón cumplía la doble misión de alejar la tiranía interna y externa de Atenas, expulsando con la vehemencia y la soberbia de un competidor olímpico, cualquier intento de acabar con la libertad y el gobierno soberano de la ciudadanía ateniense.

Es sabido que el material original de composición de la mayoría de las estatuas del período clásico fue el bronce, la que se realizaba con la técnica del vaciado a la cera perdida. Charbonneaux dice que, salvo pocas excepciones, las obras maestras de la estatuaria del siglo V a.C. serán ejecutadas en bronce, mientras que el mármol estaba reservado a las grandes decoraciones arquitectónicas, apareciendo en las estatuas, en el siglo IV a.C. de la mano de Praxíteles.<sup>9</sup> Los Tiranicidas de Critios y Nesiotes, fiel a esta tendencia, fueron realizados en bronce, siguiendo los patrones y dimensiones del arte arcaico.

---

<sup>7</sup> Iriarte, U., "Tucídides y la tiranía de los Pisistrátidas", *Op.cit.*, pp.72 – 73.

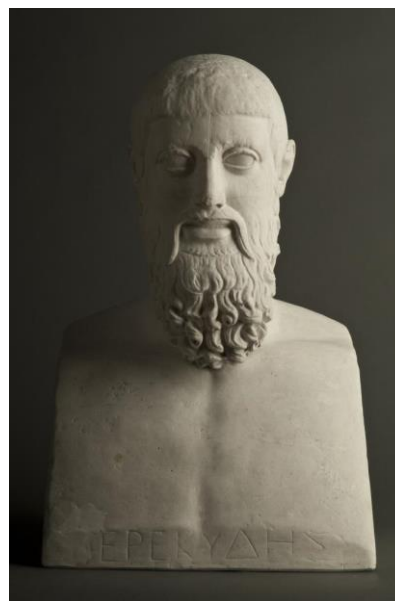
<sup>8</sup> *Ibíd.*, 73.

<sup>9</sup> Charbonneaux, J., Martin, R. y Villard, F., *La Grecia Clásica*, BUR Arte, Milano, 1996, p. 102.

Este arcaísmo es advertido por Charbonneaux debido a la fuerte imitación de sus predecesores. Aunque la composición de los tiranicidas es audaz, se equilibra a través de la oposición de los movimientos, pero está privada del sentido de convergencia de la acción. Los dos personajes se presentan de hecho como dos combatientes esculpidos en un tímpano y dispuestos espalda contra espalda.<sup>10</sup> Richard Neer estima que esta pieza marca una ruptura decisiva con el arte arcaico, puesto que el joven Harmodio y la fuerte carga erótica que manifiesta su posición corporal, es en último término un *kouros* en movimiento.<sup>11</sup>

La pieza ha llegado hasta nosotros desprovista del color. La policromía, tan desagradable a la vista de Winckelmann<sup>12</sup> era difundida tanto en las esculturas de bronce y mármol, como en los templos de la Grecia Arcaica y Clásica. Las reconstrucciones en color de las *koré* en el Museo de la Acrópolis de Atenas dan al

visitante una idea de la fuerza de los colores que enaltece la belleza arcaica de las esculturas, a pesar de la rigidez, propia del período. Boardman confrontando otras evidencias iconográficas del período,<sup>13</sup> concluye que este grupo escultórico sí conoció coloración.



Red Digital de Colecciones de Museos de España.  
<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMu seo=MNEV&Ninv=CER03139>

La cabeza de Aristogiton, sobre la que expone Di Franco, resolvió la disputa por

<sup>10</sup> Ídem.

<sup>11</sup> Neer, R., *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, Op.cit., p. 78.

<sup>12</sup> “El color contribuye a la belleza, pero no constituye la belleza (...) El color es, en general, desagradable en la naturaleza”. Winckelmann, J. J., *Historia del Arte de la Antigüedad*, Ediciones Folio, Barcelona, 1999, p.124.

<sup>13</sup> Las referencias que Boardman presenta son representaciones de los Tiranicidas. Estas se

encuentran en un detalle del escudo de Atenea en un jarrón que conmemora las Panatenaicas, c. 400 a.C. (London B605); Una moneda de electro encontrada en Cízico (Asia Menor) c. 430 a.C.; Detalle de un trono de mármol, c. 300 a.C. (Malibu 74. A.A 12). Vs. Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, Op.cit., pp. 28 – 30; Azoulay, V., *The Tyrant-Slayers of Ancient Athens. A Tale of Two Statues*, Op.cit., pp. 185 – 194.

la concordancia de la pieza escultórica. El Museo Nacional de Escultura de Madrid posee una copia del busto de Aristogitón, realizado en mármol por el escultor español Alberto Sánchez Aspe. Esta copia fue realizada en 1940 a pedido de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esta réplica reproduce la cabeza de Aristogitón hallada en la Villa de los Pisones en Tívoli, Italia, durante unas excavaciones a cargo del político y erudito español José Nicolás de Azara, hacia 1779. La inscripción de esta copia dice FEREKYDES, hecha grabar por de Azara, quien habría atribuido esta cabeza a dicho personaje.<sup>14</sup>

Los elementos arcaizantes en el rostro de Aristogitón, a saber, la barba rizada, los ojos almendrados y la así llamada sonrisa “arcaica”, evidencia el proceso transicional en que se encontraba el arte escultórico ateniense.

Esta pieza escultórica puede ser considerada, de forma y de fondo, como una obra revolucionaria. Ora por el poderoso simbolismo de la derrota de la tiranía, ora por el significativo avance en la técnica que permitió a ambos personajes

sostenerse en pie y elevar sus brazos hacia el pueblo ateniense.

## BIBLIOGRAFÍA

- Azoulay, V., *The Tyrant-Slayers of Ancient Athens. A Tale of Two Statues*, Oxford University Press, Oxford, 2017.
- Boardman, J., *Greek Sculpture. The Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1992.
- Charbonneaux, J., Martin, R. y Villard, F., *La Grecia Classica*, BUR Arte, Milano, 1996.
- De Ridder, A. y Deonna, W., *El arte en Grecia*, UTEHA, México D.F., 1961.
- Iriarte, U., “Tucídides y la tiranía de los Pisistrátidas”, en Fornis, C., Formosa, A. y Fernández, J. (coord.), *Tucídides y el poder de la historia*, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla, 2019.
- Neer, R., *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, The University of Chicago Press, Chicago, 2010.
- Red Digital de Colecciones de Museos de España. Disponible en: [www.ceres.mcu.es](http://www.ceres.mcu.es)
- Winckelmann, J. J., *Historia del Arte de la Antigüedad*, Ediciones Folio, Barcelona, 1999.

---

<sup>14</sup> Red Digital de Colecciones de Museos de España. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>