

**EL PODER TANGIBLE:  
DESPLAZAMIENTO MATERIAL Y DEMARCACIÓN ESPACIAL EN  
AVES DE ARISTÓFANES**

**Tangible power:  
Material displacement and spatial demarcation in Aristophanes' *Birds***

(Artículo recibido el 8/9/2021, aceptado el 15/11/2021)

**EMILIANO J. BUIS\***  
*UBA-UNICEN-CONICET*  
ebuis@derecho.uba.ar

**Abstract:** An interpretation of Aristophanes' *Birds* based on the theoretical approaches of New Materialism allows us to identify the role of numerous significant objects in the practical display of diplomatic encounters and in the consolidation of abstract colonial claims of a *polis* like Athens through the representation of its physical support. By alerting in general about the goods and their potential in the hands of a protagonist interested in control and possession, the comedy suggests that the visible objects circulating, imagined or built on stage, which are obtained or transferred, kept or destroyed, can help to acknowledge the tangible bases of Athenian imperial power.

**Keywords:** Aristophanes; *Birds*; New Materialism; Borders; Objects; International Relations

---

\* Abogado y Licenciado en Letras Clásicas (Universidad de Buenos Aires), Master en Historia y Derechos de la Antigüedad (París 1 Panthéon-Sorbonne), Diploma de Formación Superior en Egiptología (Universidad de Alcalá), Doctor en Letras Clásicas y Diploma de Posdoctorado en Derecho (UBA). Profesor Titular Regular de Derecho Internacional Público en la Facultad de Derecho de la UBA y en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN) y Profesor Adjunto Regular de Lengua y Cultura Griegas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Investigador Independiente de CONICET. Coordinador del Grupo de Trabajo sobre Derecho Griego Arcaico y Clásico y sus Proyecciones (DEGRIAC) en el Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho. Presidente de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (2019-2022). ebuis@derecho.uba.ar.

**Resumen:** Una lectura de *Aves* sustentada en los avances teóricos del Nuevo Materialismo permite advertir, a través de la identificación de una pluralidad de objetos significativos, propios y ajenos, cómo se manifiestan en la práctica los encuentros diplomáticos y de qué manera pueden leerse las pretensiones coloniales abstractas de una *pólis* como Atenas en clave de su sustento físico. Al alertar en general sobre los bienes y sus potencialidades en manos de un protagonista interesado en el control y la posesión, la comedia deja entrever que los objetos visibles que circulan, se imaginan o se instalan sobre el escenario y que se pueden conseguir o ceder, atesorar o destruir, contribuyen a identificar las bases tangibles del poder imperial ateniense.

**Palabras Clave:** Aristófanes; *Aves*; Nuevo Materialismo; Fronteras; Objetos; Relaciones internacionales

## 1. Introducción \*\*

La recuperación del rol activo de los objetos ha sido uno de los logros más rotundos que ha aportado el Nuevo Materialismo a las ciencias humanas y sociales (Cf. COOLE & FROST, 2010; GAMBLE, HANAN & NAIL, 2019). Prestar atención a los bienes tangibles, naturales o fabricados, y concebir su importancia a la hora de comprender el mundo que nos rodea permiten desplazar el tradicional antropocentrismo de toda indagación sobre la sociedad a los efectos de dar cabida a la dimensión históricamente desdeñada de la llamada cultura material (PROWN, 1982: 1)<sup>1</sup>. Las personas, desde esta mirada, dejan de estar en el foco de la

---

\*\* Este artículo, que se ocupa de un tema sobre el cual gira mi plan actual en el CONICET y en el Proyecto PIP 11220170100530CO, se inscribe además en las tareas llevadas a cabo en el Proyecto de Investigación UBACYT “Representar el *páthos*. Dinámicas emocionales y regulaciones afectivas en los testimonios literarios e iconográficos de la antigua Grecia” (Código 20020190100205BA) en la UBA y en el Proyecto “Pensar las emociones en la Atenas democrática: diálogo entre la comedia y la filosofía (PATHE)”, financiado por el Programa LOGOS de ayudas a la investigación en Estudios Clásicos (Fundación BBVA, España).

<sup>1</sup> MILLER (2005: 5), por ejemplo, hablaba de la “cultura material” para dar cuenta del fenómeno por el cual aquello que los seres humanos somos excede con creces los límites de nuestro cuerpo; estamos en realidad condicionados por una serie de “externalidades” que, desde múltiples dimensiones de lo material, configuran nuestra propia existencia. En definitiva, las “cosas” terminan afectando a los sujetos y no al revés porque los *objetos* son factores constitutivos de nuestra identidad

agencia y las cosas en nuestro entorno abandonan una completa pasividad para traducir cierta condición vital (BENNETT, 2010; INGOLD, 2007. Cf. WOODWARD, 2016: 2) indispensable para describir de modo amplio nuestras experiencias diarias (MILLER, 1987). Las distintas corrientes del Nuevo Materialismo coinciden en afirmar que, lejos de su estaticidad, los objetos resultan productores de efectos específicos en tanto participan de la conformación de los vínculos sociales<sup>2</sup>. Al estar impregnados de valores históricos y culturales<sup>3</sup>, las cosas dicen mucho de quienes las toman, usan, transfieren, pretenden o ignoran.

Fue Latour (2005) quien, tratando de explorar la dinámica social, acuñó la perspectiva teórica del *actor-red* (*actor-network theory*) para justificar la inclusión en el ámbito de lo público de los objetos como elemento integrante del tejido comunitario. No alcanza para comprender los fenómenos que involucran a hombres y mujeres examinar su actuación, puesto que los comportamientos públicos forman parte de un entramado de asociaciones en el que las cosas también cumplen un papel actancial significativo:

If action is limited a priori to what ‘intentional’, ‘meaningful’ humans do, it is hard to see how a hammer, a basket, a door closer, a cat, a rug, a mug, a list, or a tag could act. They might exist in the domain of ‘material’ ‘causal’ relations, but not in the ‘reflexive’ ‘symbolic’ domain of social relations. By contrast, if we stick to our decision to start from the controversies about actors and agencies, then *any thing* that does modify a state of affairs by making a difference is an actor—or, if it has no figuration yet, an actant (LATOUR, 2005: 71)<sup>4</sup>.

---

individual y colectiva; cf. MILLER (2008). Acerca de una introducción al concepto de “cultura material”, ver GLASSIE (1999), JULIEN & ROSSELIN (2005) y KNAPPETT (2005).

<sup>2</sup> GELL (1998). En su opinión, podrían distinguirse los agentes “primarios”, esto es, los seres que poseen intención, de aquellos “secundarios”, que serían los meros artefactos que permiten a los primeros ejercer su agencia de modo efectivo (1998: 20).

<sup>3</sup> Se trata de un aspecto ya explorado, desde el ámbito de la antropología, en el volumen colectivo editado por APPADURAI (1986). Los objetos responden a prácticas simbólicas, como ha sido estudiado por la llamada “Teoría de las cosas” (*thing theory*) enarbolada entre otros por autores como BROWN (2001, 2004, 2015) en el contexto del *Object Cultures Project* de la Universidad de Chicago.

<sup>4</sup> Sobre este carácter actancial de los objetos, ver también WOODWARD (2016: 3).

El Nuevo Materialismo ha conseguido complementar la mirada de las personas a partir de la recuperación de la actividad objetual. No hace falta, sin embargo, comulgar con los preceptos de la llamada ontología orientada a los objetos (OOO, en sus siglas habituales)<sup>5</sup> que, en el posicionamiento metafísico de Harman (2002), llega incluso a postular que las cosas existen independientemente de los seres humanos y “viven” como ellos, ya que la realidad de los objetos sería independiente de su accesibilidad mediante al conocimiento humano. Baste con repensar nuestra metodología tradicional, que suele imaginar las cosas como “objetos” de estudio, y pasar a percibirlos como parte activa de los fenómenos que ocurren<sup>6</sup>. En el marco de esas relaciones, las palabras sirven para dar cuenta de los modos en que crean y mantienen relaciones significativas con las cosas, puesto que el lenguaje define y clasifica la cultura material (SHANKAR, 2006: 297)<sup>7</sup>.

Si los objetos entonces poseen una vitalidad propia, pública o privada (HOHMANN, 2019: 31-32), adentrarse en los distintos ámbitos en el que acontecen las interacciones personales debe dar lugar a una exploración de la cultura material que define y condiciona esas prácticas. En el campo de las relaciones internacionales, en particular, trabajos como los de Schouten (2013) o Grove (2016) se han ocupado de hecho de introducir los fundamentos del Nuevo Materialismo al estudio de la política exterior: relativizando la centralidad en los actores humanos, estas aproximaciones plantean que en el plano interestatal determinados objetos poseen una agencia pre-discursiva, en tanto las cosas confluyen entre sí y con los individuos para generar movimientos, delinear patrones y determinar precisamente

---

<sup>5</sup> Cf. BRYANT, HARMAN & SRNICEK (2011). Precisamente, Bryant ha sido el autor de esta teoría referida como “*object-oriented ontology*”.

<sup>6</sup> MICHAEL (2012: 167) ha postulado la existencia de un “process of engagement” entre las personas y las cosas.

<sup>7</sup> WOODWARD (2001) ha estudiado los modos en que las personas elaboran narrativas sobre los objetos, proponiendo la necesidad de estudiar los vínculos entre lo que se dice de ellos y lo que se hace con ellos. Por supuesto que las metodologías de trabajo con los objetos no se pueden limitar a lo textual, como afirma WOODWARD (2016: 2-3) al referirse a los estudios visuales, sensoriales o etnográficos que pretenden descifrar las complejidades del mundo tangible por fuera del discurso.

aquello que concebimos como “lo internacional”<sup>8</sup>. Ya algunas vertientes de las aproximaciones tercermundistas al derecho internacional (TWAIL) habían intentado postular una visión del sistema jurídico poscolonial como un proyecto material en el que deben examinarse las prácticas que ocurren diariamente en los espacios jurídicos en que opera (ESLAVA & PAHUJA, 2012: 203). Así, para estas corrientes teóricas, junto con los lugares, los objetos resultan expresiones de los órdenes normativos que transmiten los legados históricos de la dominación política. Ello, sin embargo, no quiere decir que el derecho internacional sea sólo un dispositivo ideológico que tiene consecuencias materiales, sino que se trata en sí mismo de un proyecto material que debe ser estudiado en sus experiencias concretas, en las condiciones reales de vida, y no como algo derivado de principios abstractos universales sin ninguna tangibilidad o efectos prácticos (HOHMANN, 2019: 34-35; ESLAVA & PAHUJA, 2012: 214-215)<sup>9</sup>.

Para el caso del orden jurídico interestatal, la propuesta de pensar en clave material se vio recientemente complejizada y expandida por la publicación de un volumen colectivo, *International Law's Objects*, que ha sido recibido por la crítica como una mirada original (HOHMANN & JOYCE, 2019). Allí se muestra bien hasta qué punto los objetos nos transmiten informaciones que difieren de aquello que nos pueden enseñar las fuentes escritas: más allá de su eventual carácter simbólico (como ocurre con los mapas o las banderas), muchos bienes —tanto movibles como inmuebles— pueden tener relevancia concreta en el plano internacional en múltiples sentidos<sup>10</sup>. Como apunta bien Hohmann (2016: 277), el derecho

---

<sup>8</sup> SALTER (2015, 2016) reconoce la incapacidad de los instrumentos tradicionales de las relaciones internacionales para comprender estas configuraciones.

<sup>9</sup> Sobre esta idea de una “everyday life of international law”, ver ESLAVA (2014), quien discute el modo en que el derecho internacional funciona a través de reglas nacionales y locales, de prácticas administrativas y espaciales en las que cobran importancia los artefactos comunes. Estos objetos se toman vehículos privilegiados pero muchas veces son invisibles o imperceptibles, de modo que, mediante ellos, y precisamente por esa cualidad, las normas pueden disfrazarse e imponerse (2014: 40). Ya MIÉVILLE (2004: 280) había aclarado, en un sentido semejante, que el derecho internacional “impinges on and regulates everyday life at all levels”.

<sup>10</sup> “They can be used as evidence for the study of international law. They can epitomise a significant event of international legal history, depicting the outbreak of a war, the making of a treaty or the consequences of war. They can also constitute the object (*petitum*) or the reason underlying a

internacional se desarrolla, transmite y autoriza por objetos e imágenes<sup>11</sup>; incluso muchas veces sus manifestaciones textuales deben ser percibidas en su dimensión más material<sup>12</sup>.

En consecuencia, hoy parece ya claro que la dimensión histórica del derecho internacional también se enriquece desde una perspectiva centrada en la cultura material, en tanto prestar atención a los objetos permite recuperar nuevas evidencias que, desde el punto de vista metodológico, instalan caminos originales y llevan a una re-construcción de los modelos y a la fijación de narraciones alternativas, de historias distintas, en torno de los intercambios diplomáticos e intereses globales (JOYCE, 2019: 24)<sup>13</sup>. Como parte de ese interés histórico, un examen de las fuentes antiguas sobre las prácticas y normativas internacionales desde los postulados del Nuevo Materialismo ofrece la oportunidad de repensar ciertas categorías dejando de lado la unilateralidad del rol preponderante de los sujetos.

Ello justifica que las manifestaciones visuales y textuales de la frontera como espacio y de los objetos que la atraviesan, tal como aparece en una comedia como *Aves* (representada en el 414 a.C.), resulten significativas para proponer una interpretación de los “objetos internacionales” que sea capaz de transmitir datos específicos acerca de la percepción del control material y territorial en Atenas a mediados de la guerra del Peloponeso. En una analogía que instala la obra con el control de los cuerpos y en un paralelismo con la imposición sexual, la posesión del

---

claimant cause of action (*causa petendi*) of given international disputes” (VADI, 2017: 318). Cf. HOHMANN & JOYCE (2019: 4).

<sup>11</sup> Aunque los objetos son elusivos, nos permiten dejar de lado nuestro pensamiento abstracto de las normas y principios para bajarlos al nivel material del impacto en los cuerpos (HOHMANN, 2019: 32).

<sup>12</sup> Un documento en una conferencia diplomática, por ejemplo, se “produce” como un artificio: “The language of international instruments is the building blocks of the text, pieces one might lift out of one string of paragraphs and stitch together into a new whole (...) For delegates, then, the document is not simply a concrete object; it also is a set of social practices, an aesthetic of thought and action” (RILES, 1999: 814, 823).

<sup>13</sup> Afirma recientemente QUIROGA-VILLAMARIN (2020: 19): “For transnational movement requires (often ignored or conveniently forgotten) relays of material supports that permit flows and connections in the first place. Hence, global historians have been particularly keen in understanding the everyday materialities that mediate the exchanges of goods, ideas, and peoples across space and time”.

espacio y la regulación de los movimientos de personas y cosas que son susceptibles de afectar su integridad son elementos significativos para comprender, en sus versos, los fundamentos “materiales” del orden inter-*póleis* a fines del siglo V a.C.

## 2. Ollas, asadores, mojones: la consolidación material en *Aves*

La comedia aristofánica temprana —que reproduce en clave teatral la coyuntura bélica de la guerra del Peloponeso en la que emerge— a menudo refleja los enfrentamientos entre atenienses y espartanos a través de la escenificación de episodios que involucran personajes, objetos, ambientes o situaciones que reproducen en micro-escala, ante la vista del público, la macro-política exterior. Para ello, es frecuente la instalación de dispositivos dramáticos con el propósito de criticar los manejos imperialistas. Aquí me ocuparé, en particular, de la explotación del sustrato material.

La importancia de los objetos, que hemos descripto como marco teórico, no puede desdeñarse en el caso del teatro. El drama es, claramente, un terreno adecuado para pensar la interacción de individuos y bienes, en la medida en que las cosas desplegadas en el escenario resultan plenamente significativas. En tanto son empleados, entregados, ocultados o develados, los artefactos no son meros accesorios, sino que resultan parte integrante de la acción escénica (SOFER, 2003). El poder de la circulación de objetos no puede subestimarse porque, de hecho, permite apreciar la interacción física de los personajes, expresando de modo concreto sus luchas de poder y sus pretensiones de dominación. Además, muchas veces se trata de elementos que, como instrumentos o utensilios, sirven metonímicamente como parafernalia para materializar valores abstractos o para

traducir de modo visual experiencias y sensaciones que de otra manera sería imposible mostrar ante el público<sup>14</sup>.

En el caso de la comedia ateniense, estos pensamientos resultan particularmente inspiradores si se tiene en cuenta la abundancia de objetos teatrales que, en tanto transmisores de información contextual, resultan imprescindibles para el desarrollo de la acción dramática<sup>15</sup>. En el comienzo de *Aves* se muestra a los dos personajes principales, Pisetero y Evélpides, huyendo de la *pólis* con una serie de enseres (vv. 42-45):

διὰ ταῦτα τόνδε τὸν βάδον βαδίζομεν,  
κανοῦν δ' ἔχοντε καὶ χύτραν καὶ μυρρίνας  
πλανώμεθα ζητοῦντε τόπον ἀπράγμονα,  
ὅποι καθιδρυθέντε διαγενοίμεθ' ἄν.

A causa de esto caminamos este camino: llevando los dos una canasta, una olla y ramos de mirto erramos en busca de un lugar sin problemas en el que, tras asentarnos, podamos atravesar nuestra vida<sup>16</sup>.

Desde el plano material, además de referirse a un grajo (κολοιός) y a una corneja (κορόνη) comprados en el mercado, el pasaje da cuenta de una serie de objetos definidos a través de la posesión: nos referimos a la canasta (κανοῦν), a la

<sup>14</sup> En una reciente edición de la revista *Mètis* se dedica un *dossier* completo al rol de los objetos y a la función de los artefactos en la antigüedad griega. En la introducción del volumen, BROUILLET & CARASTRO (2019: 11) se refieren de modo explícito al rol de las cosas y su importancia cultural como elementos de agencia: “L’objet est alors vivant, présent, tant qu’il y a une puissance générative, non pas pour pointer ailleurs, tel un *séma* au sens strict, mais pour créer quelque chose qui ne lui préexiste pas”. Acerca del sentido pregnante de los objetos y su valor material e inmaterial en la cultura griega clásica, ver el célebre trabajo de GERNET (1968).

<sup>15</sup> Respecto de la tragedia, merecen citarse los libros sobre “objetos teatrales” (*props*) de CHASTON (2010) y MUELLER (2016), así como los artículos recientes de NOEL (2012, 2013, 2014). En el caso del género cómico, el rol de las “cosas” ha sido trabajado sobre todo con relación a la comedia antigua. Al respecto, pueden consultarse los trabajos generales de POE (2000) acerca de la desmesurada abundancia de objetos en Aristófanes o de REVERMANN (2013) en torno de su condensación semántica. También merecen especial atención las contribuciones puntuales sobre *Acarnienses* que ofrece ENGLISH (2007). ENGLISH (2000, 2005) ya había identificado una progresiva pérdida de importancia de los objetos sobre la escena cómica.

<sup>16</sup> El texto griego corresponde a la edición de DUNBAR (1995); sin embargo, para el cotejo textual se han tenido en cuenta las restantes ediciones consignadas en la lista bibliográfica final. La traducción, aquí y en el resto de las citas, me pertenece.



olla (χύτρα) y al mirto (μυρρίνη). Se trata claramente de elementos propios que caracterizan el acto de la colonización. Como bien señaló Fernández (1994: 78) en un artículo señero sobre la importancia de los bienes materiales en la pieza, los tres objetos mencionados se vinculan con la realización de ritos sacrificiales. En efecto, la canasta bien podría contener el cuchillo, los granos y otros implementos necesarios para el sacrificio; la olla serviría para el fuego necesario en el altar, en tanto la corona de mirto sería útil para adornar la cabeza de los participantes de la ceremonia. Se trata de objetos materiales que, en su alcance religioso, bien pueden apuntar a la puesta en práctica de los ritos fundacionales propios del expansionismo ateniense. La práctica de fundación de nuevas *póleis* dependientes de la metrópolis era un fenómeno expandido a fines del s. V a.C., ya que con ella se facilitaba la consolidación de alianzas y redes estratégicas para ampliar el radio de influencia terrestre y marítimo.

La dinamicidad de esta primera escena, con pájaros y bienes, se contrapone a la presencia de otros elementos físicos que implican la fijación y estaticidad<sup>17</sup>. Se trata de alusiones a los lugares: se indica el camino, como objeto interno del verbo, y la necesidad de hallar un lugar tranquilo (τόπον ἀπράγμονα) que permita reemplazar la errancia (πλανώμεθα) por el asentamiento (καθιδρυθέντε). La importancia del espacio es clara en este deambular, a tal punto que la propia vida personal se ve asimilada a un lugar que corresponde atravesar: διαγίγνομαι.

Cuando los dos atenienses se encuentran con los pájaros, los objetos propios del ámbito ritual del imperialismo son explotados en su polivalencia, aprovechando que se trata de instrumentos de cocina (FERNÁNDEZ, 2004: 80). Como si se tratase de armas, las cosas cumplirán una clara función defensiva (vv. 357-361):

Πε.]	ἀλλ' ἐγὼ τοί σοι λέγω,
ὅτι μένοντε δεῖ μάχεσθαι λαμβάνειν τε τῶν χυτρῶν.	
Ἐυ.]	τί δὲ χύτρα νό γ' ὠφελήσει;
Πε.]	γλαῦξ μὲν οὐ πρόσεισι νῶν.
Ἐυ.]	τοῖς δὲ γαμψόνυξι τοισδί;

<sup>17</sup> Acerca del desplazamiento de los personajes a través del espacio, cf. RUSSO (1994: 153-155).

Πε.] τὸν ὀβελίσκον ἀρπάσας  
εἶτα κατάπηξον πρὸ σαντοῦ.  
Ἐυ.] τοῖσι δ' ὀφθαλμοῖσι τί;  
Πε.] ὄξύβαφον ἐντευθενὶ προσδοῦ λαβῶν ἢ τρύβλιον.

Pisetero: —Pero yo mismo entonces lo digo: es necesario estar de pie y luchar y tomar las ollitas. Evélpides: — ¿Y de qué va a servir una ollita? Pisetero: —La lechuza no se va a acercar a nosotros. Evélpides: —¿Y en contra de estos que tienen las garras dobladas? Pisetero: —Agarrá el asador y plantálo frente a vos. Evélpides: — ¿Y qué agarro para los ojos? Pisetero: —Tomá de allí adelante un platito o un tazón y ponétele delante.

En el plano natural de las aves, los objetos convencionales se ven resemantizados en su manipulación, como permite apreciar la abundancia de verbos transitivos como λαμβάνειν o ἀρπάζειν. Incluso una vez interrumpidas las hostilidades, esos mismos utensilios domésticos servirán como marca física, como hito o mojón, para indicar los límites del perímetro de combate y organizar una defensa efectiva ante las posibles incursiones enemigas (vv. 386-392):

μᾶλλον εἰρήνην ἄγουσι νῆ Δί', ὥστε τὴν χύτραν  
τῷ τε τρυβλίῳ καθίει·  
καὶ τὸ δόρυ χρή, τὸν ὀβελίσκον,  
περιπατεῖν ἔχοντας ἡμᾶς  
τῶν ὀπλων ἐντός, παρ' αὐτὴν  
τὴν χύτραν ἄκραν ὀρῶντας  
ἐγγύς· ὡς οὐ φευκτέον νῶν.

Prefieren la paz, por Zeus, así que bajá la ollita y los tazones. Y con la lanza, con el asador, es necesario que hagamos la ronda dentro de las armas, alrededor de la ollita como fortaleza. Pero no hay que huir (vv. 386-392).

Los objetos propios de la colonización, entonces, son trasladados hacia la escena, manipulados violentamente para terminar aquí representando estáticamente la materialidad de un espacio cerrado (SLATER, 1997: 79). La idea del cierre de la fortaleza, por cierto, da cuenta de la importancia que en la obra cobra la definición

física de los límites. Cuando más adelante se discuta acerca del mejor lugar donde establecerse, los atenienses se negarán a vivir, por ejemplo, en una *pólis* situada junto al Mar Rojo, alegando que, al estar abierta, es posible que los oficiales de justicia lleguen con barcos e ingresen a la ciudad para capturarlos (vv. 145-147):

οἴμοι μηδαμῶς  
ἡμῖν παρὰ τὴν θάλατταν, ἴν' ἀνακύψεται  
κλητῆρ' ἄγους' ἔωθεν ἡ Σαλαμινία.  
Ἑλληνικὴν δὲ πόλιν ἔχεις ἡμῖν φράσαι;

¡Ay ! De ningún modo nosotros (nos estableceríamos) junto al mar, para que aparezca un mañana la Salaminia con un oficial testigo a bordo.

Nuevamente en clave de materialidad, el imperio ateniense se ve representado metonímicamente por una nave que se traslada. Por otro lado, la “apertura” propia de la ciudad ribereña ante los funcionarios áticos es descripta en términos de penetración política, de intervención institucional. Para contrarrestar esa posible violación territorial, Pisetero elabora una idea novedosa, que de hecho dará base al argumento central de la obra: convencerá a los pájaros de alzar una ciudad nueva (οἰκίσσατε μίαν πόλιν, v. 172) en medio del cielo. La propuesta de construir un núcleo urbano a medio camino entre hombres y dioses no está libre de los manejos del lenguaje<sup>18</sup>. La ubicación misma del lugar, entre dos universos distintos (μεταξύ, v. 551), nos coloca frente a una materialidad intermedia donde la fijación limítrofe depende paradójicamente de un desplazamiento originario. Así como Pisetero y Evélpides se mueven desde Atenas hacia el reino de Tereo, la nueva ciudad se traslada en el lenguaje cuando se transforma, en los vv. 180-184, el término πόλος en πόλις.

---

<sup>18</sup> Me he ocupado precisamente de examinar esta construcción retórica de la nueva ciudad en BUIS (2010).

ὥσπερ εἶποι τις τόπος.  
ὅτι δὲ πολεῖται τοῦτο καὶ διέρχεται  
ἅπαντα διὰ τούτου, καλεῖται νῦν πόλος.  
ἦν δ' οἰκίσθητε τοῦτο καὶ φάρξηθ' ἅπαξ,  
ἐκ τοῦ πόλου τούτου κεκλήσεται πόλις.

Como quien en la tierra dice ‘el lugar’ porque polariza todo lo que se mueve y todo lo atraviesa, se llama ‘polo’, y una vez que ustedes lo colonicen y fortifiquen, se llamará ‘polis’ en lugar de ‘polo’.

A la hora de proponer la fundación de un nuevo espacio, en el lenguaje se atraviesan los sentidos (διέρχεται, v. 181) como se pasa a través de una frontera. Y así también, en una vuelta más del desplazamiento que abunda en la obra, del *lógos* se pasa entonces a una acción en la que el propio alzamiento de la ciudad configura su apropiación material.

### 3. Muros, puertas, sellos: la territorialidad material del poder

Tras definir en palabras la ciudad, se consolidará enseguida en hechos. En términos de asentamiento físico, de la delimitación teórica se pasa entonces a la demarcación real del terreno. Evélpides será enviado a organizar la construcción de las murallas (vv. 845-846) y Pisetero se encargará de iniciar los sacrificios religiosos (v. 848). Tras las escenas de los intrusos que llegan a la nueva ciudad con el objeto de vender sus productos,<sup>19</sup> no tarda en aparecer un primer mensajero que —menos de doscientos versos después del inicio de las edificaciones— se acerca a contar cómo se terminó de construir la gran muralla de la ciudad. Así, en el v. 1124 se describe la culminación de la empresa y el rol de Pisetero como poder supremo y amo de la ciudad: “tu muro ya se ha construido” (ἐξωκοδόμηται σοι τὸ τεῖχος). Esa muralla, la más ancha y más alta de todas, deja estupefacto al propio Pisetero, quien por primera vez se queda sin palabras (vv. 1164-1168):

---

<sup>19</sup> En esos episodios (que no se analizan aquí por cuestión de espacio) también se percibe, desde una óptica material, la importancia de la consagración de bienes como objetos de comercio.

Xo.] οὗτος, τί ποιεῖς; ἄρα θαυμάζεις ὅτι  
οὕτω τὸ τεῖχος ἐκτετεῖχιστα ταχύ;  
Πε.] νῆ τοὺς θεοὺς ἔγωγε· καὶ γὰρ ἄξιον·  
ἴσα γὰρ ἀληθῶς φαίνεται μοι ψεύδεσιν.

Corifeo: —Che, ¿qué haces? ¿Acaso estás sorprendido de que el muro haya sido construido tan rápido? Pisetero: —Sí que lo estoy; y merece que lo esté. Porque verdaderamente me parece igual a mentiras.

El levantamiento de la muralla traduce el poder de Pisetero a través del control de los confines limítrofes de su sitio. No es un dato menor que, a pesar del inconveniente terminológico que surge al intentar definir el concepto de frontera en la antigüedad griega<sup>20</sup>, se trata de una noción fundamental en la construcción del lugar desde un punto de vista político y simbólico<sup>21</sup>. Si tenemos en cuenta que la intervención de un sistema político organizado sobre una porción de espacio – apropiado y poseído por una comunidad humana– transforma ese espacio en una construcción cívica, advertimos claramente que la frontera se torna indisociable de la noción misma de territorio y, por lo tanto, traduce como evidencia material la existencia misma de una *pólis* (SARTRE, 1979: 213)<sup>22</sup>.

En tanto bienes que definen y marcan esa frontera, los *hóroi* limítrofes estaban abiertos a numerosas funciones (militares, religiosas, sociales) en el contexto de las ciudades (Cf. DAVERIO ROCCHI, 1988) y representaban en la consolidación de la integridad territorial un punto de encuentro y de disputa entre

<sup>20</sup> El término *hóros* que representa la palabra más habitual y de extensión media para designar la “frontera” (CASEVITZ [1993: 17]) es ambiguo. Acerca de las diferentes expresiones, todas ellas vagas, para indicar los límites, ver MILANI (1987); GSCHNITZER (1994); VAN EFFENTERRE & VAN EFFENTERRE (1994) y CASEVITZ (1995).

<sup>21</sup> A medida que –tras el desarrollo de la revolución urbana– los contactos entre *póleis* se hicieron más frecuentes y sus esferas de influencia y control comenzaron a superponerse, la existencia de *hóroi* capaces de marcar los extremos del territorios se volvió un recurso frecuente para traducir materialmente la “soberanía”.

<sup>22</sup> Sin fronteras no hay organización, como sugiere Jenofonte cuando menciona que el retiro de los hitos fronterizos de Corinto por parte de los argivos en 392 a.C. puso en peligro la supervivencia de la propia ciudad (Xen. *Hell.* 4.4.6). De modo semejante, Pausanias (10.4.1) se refiere al caso concreto de la *pólis* de Panopea, en la Fócide, que podía ser considerada como una ciudad especialmente gracias a la existencia de fronteras que la encerraban.

*póleis*, en la medida en que convertían la región situada a su entorno en algo propio o ajeno (Cf. OBER, 1995). Con ello, lejos de hallarse fuera de la división primaria del territorio (ASHERI, 1966: 10), los *hóroi* determinaban la identidad de la *pólis*, la confirmaban como zona de control mediante la utilización agrícola de sus tierras, la partición en lotes y una efectiva ocupación física por parte de los ciudadanos frente a los otros, los extranjeros (MOGGI, 1987: 77).

Con la posesión efectiva, tal como he propuesto en otro trabajo (BUIS, 2018), la masculinización del territorio se contraponía a la feminización salvaje de las zonas agrestes de las *eskhatiaí* (Cf. GIANGIULIO, 2001), los confines<sup>23</sup>. El ejercicio de autoridad sobre los territorios últimos –abarcándolos, penetrándolos, sometiéndolos– denota en definitiva una clara voluntad de imposición. Se trata de asegurar una presencia en el espacio de lo “otro” con el fin de subyugarlo, cultivarlo y volverlo física e ideológicamente propio<sup>24</sup>. En la comedia, la imagen del espacio como un ámbito cerrado, no penetrable, puede decodificarse en términos de aquello que resulta esperable en el ejercicio físico del poder<sup>25</sup>.

Desde este lugar, la importancia de la materialidad de la frontera se complementa con la presencia de aquellos “objetos” que están a plena disposición de los personajes en la escena<sup>26</sup>. En efecto, si lo “otro” se domina y en esa dominación se juega la autoridad del individuo que actúa, la relación de dominio se

---

<sup>23</sup> Esas áreas apartadas son las zonas de Artemisa, diosa de las fronteras asociada a la bestialidad de los osos, divinidad virgen que representa el mundo pre-matrimonial (y por lo tanto pre-civilizado). Cf. SÉCHAN & LÉVÊQUE (1966: 358). Acerca de la liminalidad de Artemisa, ver VERNANT (1985: 21-28) y, retomando ese análisis, MORIN (2009: 304-305).

<sup>24</sup> DOUGHERTY (1993 :61) lo explica bien: “Within the ideology of colonization —of foreign conquest and overseas settlement— the discourse of rape and the institution of marriage provide models for representing the complicated relationships which must be forged between Greeks and native populations upon colonizing foreign territory”.

<sup>25</sup> RUBARTH (2014) describe así el modelo cívico y racional ateniense basado en la *andreía* (como contrapuesto a la masculinidad derivada del modelo marcial espartano o la proveniente del patrón filosófico estoico). VAN NORTWICK (2008: 155) dice al respecto: “The need to control others as a prerequisite for male agency presupposed self-control. That imperative, in turn, included both the physical and emotional dimensions of a man’s bodily self. The need to preserve bodily integrity was reflected in male standards for both war and sexual behavior with partners of either sex: to be penetrated was to be unmanly”.

<sup>26</sup> KONSTAN (1990: 9) explica que, con los nuevos muros, el espacio deviene un campo marcado por los límites de la propiedad.



Pisetero : —¿No recibiste (la marca)? Iris : —¿Estás bien? Pisetero:  
—¿No estaba ahí el Jefe de los Pájaros para estamparte un sello de  
entrada? Iris : —¡Por Zeus, querido, nadie me estampó nada!

Queda claro aquí que el ingreso a la ciudad se representa a través de los elementos que la definen en sus umbrales: el muro y las puertas. A ello, hay que añadir que a identificación del ingreso ilícito supone el reconocimiento de la práctica del *σύμβολον*, que funcionaba como una suerte de documento que regulaba del tráfico de extranjeros<sup>27</sup>. Nuevamente en clave de cultura material, la alusión a la necesidad de colocar una marca (*σφραγίς*) sobre el cuerpo de Iris convierte a la diosa en un objeto identificado como procedente del extranjero. En la ciudad de las nubes, el sistema propio de Atenas se reproduce entonces a partir de una serie de regulaciones referidas al control migratorio, que a su vez se materializa en una serie de elementos tangibles de control<sup>28</sup>. La acción física sobre el objeto, en el plano cómico, permite incorporar la dimensión sexual; así, el acto de estampar un sello adquiere rápidamente un sentido erótico en cuanto Pisetero intimida a su propia interlocutora con una amenaza de violación (vv. 1253-1256)<sup>29</sup>:

σὺ δ' εἴ με λυπήσεις τι, τῆς διακόνου  
πρώτης ἀνατείνας τὼ σκέλει διαμηριῶ  
τὴν Ἴριν αὐτήν, ὥστε θαυμάζειν ὅπως  
οὔτω γέρων ὄν στύομαι τριέμβολον.

Y si en algo me vas a molestar, tú que eres su primera mensajera,  
después de abrirte de piernas te voy a atravesar, aunque seas la propia

<sup>27</sup> GAUTHIER (1972: 66) destaca el sentido material propio del término: “les σύμβολα sont des objets familiers à tous”.

<sup>28</sup> Recientemente SIRON (2019: 104-121) ha rescatado la importancia de las marcas de sello para la preservación de los objetos y documentos probatorios en los tribunales atenienses.

<sup>29</sup> Acerca de la violación como una amenaza generalizada contra los personajes femeninos en la comedia y sobre las semejanzas de Pisetero en esta escena con la figura de los sátiros, ver SCHARFFENBERGER (1995). Aunque no se trate explícitamente de violación, en *Lisístrata*, por caso, también encontramos la violencia masculina contra la oposición femenina en un interés por mantener la supremacía sobre su *pólis*. “Da questo spazio, simbolo stesso della polis, gli uomini tentano di snidarle con mezzi diversi ...” (PERUSINO [1999: 73]). Aunque en principio las tentativas fracasan, la obra se cierra con los hombres que retoman el poder (ROSELLINI [1979: 19]).



Iris, para que te sorprendas de cómo, así de viejo, te clavo el espolón tres veces.

El uso de términos propios de un lenguaje obsceno, tales como los verbos en primera persona del singular διαμηριῶ ο στύομαι<sup>30</sup>, expresan claras agresiones verbales contra Iris (TAAFFE, 1993: 42)<sup>31</sup>. La operación es clara: frente al ingreso ilícito de la diosa al espacio de la ciudad, es preciso reaccionar con una amenaza de penetración compensatoria. De este modo, el plano de la invasión geográfica, del atravesamiento de las fronteras, es descrito en clave sexual: el “ingreso” físico (διαμηρίζειν) responde a la misma naturaleza de la incursión externa en los asuntos domésticos. La apropiación territorial del cuerpo de la diosa se alza como acto masculino de legítima defensa frente a la intrusión espacial no deseada.

El episodio, que escenifica las consecuencias de la construcción de una *pólis* aérea, consagra un imaginario de la colonización que se afianza en la erección de muros, en el control político de los confines y en la firmeza estricta de las zonas fronterizas. Parodiando el ejercicio diplomático de afianzamiento espacial frente a los “otros”, Pisetero consigue imponer las bases de un régimen unilateral de delimitación y demarcación que encierra su propio espacio de poder, un ámbito físico y material que le permitirá remplazar a Zeus en su trono al final de la obra.

#### 4. De la vestimenta al rayo: los objetos del poder internacional

Fracasada la misión de Iris, los dioses olímpicos envían a tres embajadores plenipotenciarios (Poseidón, Heracles y el Tríbalo) para acordar una tregua con Pisetero (vv. 1577–1578): se trata de otra escena en la que la obra vuelve a cargar las tintas sobre la importancia diplomática de los objetos disputados. La primera

---

<sup>30</sup> Para un excelente estudio sobre el alcance de la terminología obscena en Aristófanes, ver HENDERSON (1975). Acerca de la doble valencia del verbo διαμηριῶ (“découper les cuisses des victimes” / “introduire entre les cuisses”) y su relación con los sacrificios homéricos, ver DE LAMBERTERIE (1998: 47-8).

<sup>31</sup> La presencia de mujeres en la obra va de la mano de la elevación de las alusiones obscenas, como sostiene DE WIT-TAK (1968: 357) para el caso de *Tesmoforiantes* y *Asambleístas*.



Que el hijo bastardo no tenga derecho de parentesco de primer grado si hay hijos legítimos. Y si no existen hijos legítimos, que los parientes colaterales más próximos se repartan los bienes.

El problema de los bienes de la herencia (aquí referidos como τὰ χρήματα), que configuran una unidad patrimonial (πάντα) sustenta toda la obra hasta el final, en el que el propio Pisetero se convertirá en sucesor universal de Zeus. La importancia de la cultura material es un elemento esencial que permite comprender la riqueza del episodio. Pero la centralidad de los objetos no se limita a ello: al enterarse de que llegaría de visita la embajada divina, Pisetero había recibido a uno de los principales enemigos de los olímpicos, Prometeo, quien le sugirió al protagonista cuáles debían de ser sus demandas para conceder la paz en la negociación (vv. 1534-1543):

Πρ] ὑμεῖς δὲ μὴ σπένδεσθ', ἐὰν μὴ παραδιδῶ  
τὸ σκῆπτρον ὃ Ζεὺς τοῖσιν ὄρνισιν πάλιν,  
καὶ τὴν Βασίλειάν σοι γυναῖκ' ἔχειν διδῶ.  
Πε] τίς ἐστὶν ἡ Βασίλεια;  
Πρ] καλλίστη κόρη,  
ἥπερ ταμιεύει τὸν κεραυνὸν τοῦ Διὸς  
καὶ τᾶλλ' ἀπαξάπαντα, τὴν εὐβουλίαν  
τὴν εὐνομίαν τὴν σωφροσύνην τὰ νεώρια,  
τὴν λοιδορίαν τὸν κωλακρέτην τὰ τριώβολα.  
Πε] ἅπαντά γ' ἄρ' αὐτῷ ταμιεύει;  
Πρ] φήμ' ἐγώ.  
ἦν γ' ἦν σὺ παρ' ἐκείνου παραλάβῃς, πάντ' ἔχεις.

Prometeo:— No firmen la paz, a menos que Zeus entregue el cetro de nuevo a las aves y te dé a Basileía para que la tomes por esposa.

Pisetero: —¿Y quién es Basíleia? Prometeo:— Una joven bellísima, que custodia el rayo de Zeus y todo lo demás: la buena decisión, el buen orden legal, la prudencia, los arsenales, la calumnia, el tesorero y los tres óbolos. Pisetero:— Le custodia todo, entonces. Prometeo: — Lo digo yo. Si lográs obtenerla de él, lo vas a tener todo.

No debe sorprender que la propuesta de Prometeo —figura reconocida como aquel que le había dado el fuego a los hombres— consista precisamente en acordar

las ventajas de una entrega: Pisetero deberá reclamar de Zeus el cetro, por un lado; y a Basíleia, por el otro (MACDOWELL, 1995 : 217). Se trata pues de productos tangibles, susceptibles de transacción —como queda claro en los verbos de dar (παραδίδωμι, δίδωμι) y de poseer (ἔχειν). La reducción de Basíleia a un plano objetual recupera el tratamiento previo de Iris, quien había sido sometida a una cosificación semejante. Más allá de las discusiones en torno del personaje, a efectos de nuestra lectura sustentada en el rol de la cultura material, debe destacarse que estamos en presencia de una princesa que, según indica el propio texto, tiene a su cargo la administración de todo lo que pertenece a Zeus: ella supervisa las cosas materiales e inmateriales, subsumidas en un conjunto patrimonial. La insistencia en la totalidad de los bienes divinos es llamativa, como aparece en la reiteración del término πάντα, pero no es azarosa: basta recordar que, en la propia obra, había aparecido antes un joven que había llegado a la ciudad de las aves pretendiendo obtener alas para poder matar a su padre y “tener todo” (πάντ’ ἔχειν, v. 1352). La ubicación de esta misma expresión, en ambos casos situada a final de verso, permite vincular ambas circunstancias a la búsqueda de obtención de bienes por mecanismos sucesorios<sup>32</sup>.

Pisetero se convertirá en el líder supremo de una ciudad que, en rigor de verdad, desde el comienzo fue identificada como suya<sup>33</sup>. Pero esa metamorfosis del personaje tan sólo adquiere una trascendencia indiscutible hacia la culminación de la comedia, cuando se instaura a sí mismo, mediante la boda celebrada con la princesa, como legítimo heredero *ab intestato* de todos los bienes (ἅπαντα) de Zeus. El matrimonio final, asimilado explícitamente al de Zeus y Hera (cf. vv. 1731–1735, 1736–1742) (SOMMERSTEIN, 2005: 83), consolida una apoteosis final en la que el protagonista es *casi* Zeus (ZANNINI QUIRINI, 1987: 81). Nubicuquilandia será

---

<sup>32</sup> Sobre una lectura jurídica de la obra en clave del derecho sucesorio que Pisetero hábilmente emplea, ver BUIS (2013).

<sup>33</sup> El protagonista siempre hace referencia a Nubicuquilandia como “su” ciudad, utilizando los pronombres de primera persona; cf. vv. 1125, 1246–1250, 1278–1279, 1307. Cf. SOMMERSTEIN (2005: 81).

abandonada, porque el líder ocupará ahora el palacio mismo del padre de los dioses, como anuncia el heraldo (v. 1708-1714):

δέχεσθε τὸν τύραννον ὀλβίοις δόμοις.  
προσέρχεται γὰρ οἷς οὔτε παμφαῆς  
ἀστὴρ ἰδεῖν ἔλαμψε χρυσαυγεῖ δρόμῳ,  
οὔθ' ἡλίου τηλαυγὲς ἀκτίνων σέλας  
τοιούτον ἐξέλαμψεν, οἷον ἔρχεται  
ἔχων γυναικὸς κάλλος οὐ φατὸν λέγειν,  
πάλλων κεραινόν, πτεροφόρον Διὸς βέλος.

¡Reciban al rey en las opulentas moradas! Pues ya se acerca; así luminoso ningún otro rayo brilló tan claro en su curso de destellos dorados, ni la fulgurante luz de los rayos del sol resplandeció de lejos de ese modo. Así avanza, con la belleza indescriptible de su mujer y blandiendo el rayo, dardo alado de Zeus.

En esta descripción final, a cargo de un heraldo, la cultura material está presente de modo concreto: abundan las riquezas descritas, identificadas con el oro por el brillo y el resplandor. También el plano material se distingue en la posesión de Basíleia como esposa (ἔχων) y en el empleo y la manipulación del rayo, que ella misma administraba y que claramente reemplaza aquí como símbolo material del poder al cetro prometido a los pájaros. El público seguramente recordaría en esta divinización última la célebre imagen de Pisístrato entrando en la ciudad con un carro, junto con una mujer tracia llamada Fía vestida con la armadura de Atenea, persuadiendo a todos de que la diosa en persona lo acompañaba en su regreso al Ática (HDT. 1.60.4–5)<sup>34</sup>. La visión, sin dudas, deja entrever ante los espectadores la trascendencia de los objetos que rodeaban al político y que resultaban la manifestación más perceptible de su autoridad práctica.

## 5. La cosa pública: a modo de conclusión

<sup>34</sup> Sobre la relación entre ambos episodios, ver BOWIE (1993: 162–166), MAGNELLI (2007: 118) y ANDERSON & DIX (2007: 324). SINOS (1998: 74) identifica una serie de elementos comunes (incluyendo, por supuesto, la presencia de Atenas como novia) en los dos textos.

La manipulación de los espacios y la circulación de los objetos proporcionan en la comedia el telón de fondo material para emplazar la lucha política. La instalación territorial, por lo pronto, configura un ámbito cívico de dominaciones de muy diversa índole. Las fronteras de la ciudad de los pájaros, con su supervisión migratoria y su vigilancia de seguridad, resultan en definitiva el último extremo — geoestratégico y teatral— dentro de los múltiples desplazamientos de la espacialidad que la pieza consagra en todos los niveles. Si la *pólis* es su lugar fijado y pre-fijado, la comedia es una zona intersticial, un *metaxý*. La pieza opera entonces configurando un *tópos* privilegiado en que hombres y dioses, varones y mujeres, humanos y animales, quiebran sus fronteras para mostrar ante el público los efectos risibles de una u-topía fallada y fallida. Al formar parte de la materialidad del poder, las murallas devienen la condición *sine qua non* de un ejercicio político situado. Desde la erección de sus muros, la creciente subjetividad de Pisetero se alimenta de la constante objetivación de quienes lo rodean. El rol preponderante que adquiere el protagonista hacia el interior de Nubicuquilandia sólo se termina afianzando con el creciente dominio de aquellas cosas que circulan, con la apropiación utilitarista de los bienes externos.

Una lectura de *Aves* como la propuesta, teniendo en cuenta entonces los avances teóricos del Nuevo Materialismo que hemos identificado, permite advertir, a través de la identificación de una pluralidad de objetos significativos, propios y ajenos, cómo se manifiestan los encuentros diplomáticos y de qué manera se cosifican las pretensiones coloniales de una *pólis* en tiempos de conflicto armado. En este sentido, este trabajo ha procurado contribuir a una comprensión más acabada de lo que la comedia busca reflejar respecto de los bienes en disputa: desde el humor, la comediografía advierte que una mirada centrada en los tradicionales roles de agencia resulta insuficiente para reflejar las dinámicas internacionales.

Al alertar sobre los *realia* y sus potencialidades, Aristófanes nos muestra cómo las cosas tangibles —aquellos objetos visibles que circulan en el entorno y que se pueden conseguir o ceder, atesorar o destruir— aportan mucho para la

identificación de las bases del poder imperial de Atenas y para el análisis de sus prácticas cotidianas. La obra, en definitiva, escenifica una proliferación caótica, y a la vez estructurada, de una panoplia de espacios y objetos que delimitan y demarcan la condición material propia de lo político.

#### EDICIONES CRÍTICAS:

- CANTARELLA, R. (1956) (ed.) *Aristophane. Le Comedie*. Edizione critica e traduzione a cura di R. Cantarella (Vol. IV “Gli Uccelli, Lisistrata, Le Tesmoforiazùse”). Milano.
- COULON, V. (1928<sup>1</sup>) (ed.) *Aristophane: Les Oiseaux. Lysistrata. Tome III*. Texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele. Paris [1977<sup>8</sup>].
- DUNBAR, N. (1995) (ed.) *Aristophanes’ Birds*. Oxford.
- HENDERSON, J. (2000) (ed.) *Aristophanes. Birds. Lysistrata. Women at the Thesmophoria*. Cambridge. MA/London.
- ROGERS, B. B. (1906) (ed.) *The Birds of Aristophanes*. London.
- ROGERS, B. B. (1924) (ed.) *Aristophanes. The Peace. The Birds. The Frogs, Volume 2*. Cambridge, MA/London.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1987) (ed.) *The Comedies of Aristophanes: Birds. Volume VI*. Warminster.
- VAN LEEUWEN, J. (1902) (ed.) *Aristophanis Aves cum prolegomenis et commentariis*. Leiden.
- ZANETTO, G. (1987) (ed.) *Aristofane. Gli Uccelli*. Milano.

#### BIBLIOGRAFIA:

- ANDERSON, C. A. & T. K. DIX (2007) “Prometheus and the Basileia in Aristophanes’ *Birds*”, *CJ* 102 (4); 321–327.
- APPADURAI, A. (1986). (ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge.
- ASHERI, D. (1966) *Distribuzioni di terre nell’antica Grecia*, Memoria dell’Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, Serie IV, n. 10, Torino.
- BENNETT, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham.
- BOWIE, A. M. (1993) *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*. Cambridge.
- BROUILLET, M. & C. CARASTRO (2019) “Introduction. Présences des artefacts”, *Mètis* N. S. 16, 7-13.
- BROWN, B. (2001) “Thing Theory”. *Critical Inquiry*, 28 (1); 1-22.
- BROWN, B. (2004) (ed.) *Things*. Chicago.
- BROWN, B. (2015) (ed.) *Other Things*. Chicago.
- BRYANT, L., G. HARMAN & N. SRNICEK (2011) *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. Melbourne.

- BUIS, E. J. (2010) "Tereo y las metamorfosis del lenguaje articulado en *Aves* de Aristófanes: destrezas lingüísticas para una colonización cómica". En STEINBERG, M. E. & P. A. CAVALLERO (eds.) *Philologiae Flores: Estudios en homenaje a Amalia S. Nocito*. Buenos Aires; 55-74.
- BUIS, E. J. (2013) "The Lord of the Wings: Political Leadership and the Rhetorical Manipulation of Athenian Law in Aristophanes' *Birds*", *CHS Research Bulletin*, Center for Hellenic Studies, Harvard University, Vol. 2, No. 1 [disponible en:  
[http://nrs.harvard.edu/urn-3:hnc.essay:BuisE.The\\_Lord\\_of\\_the\\_Wings.2013](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hnc.essay:BuisE.The_Lord_of_the_Wings.2013)]
- BUIS, E. J. (2018) "Artemisa y los extremos: hacia una imaginaria erótico-política del espacio liminal en la Grecia clásica". En DELL'ELICINE, E., H. FRANCISCO, P. MICELI & A. MORIN (eds.) *Prácticas estatales y regímenes de territorialidad en las sociedades premodernas* (Colección Humanidades). Los Polvorines; 17-48.
- CASEVITZ, M. (1993) "Les mots de la frontière en grec". En ROMAN, Y. (ed.) *La frontière*. Paris/Lyon (Travaux de la Maison de l'Orient, 31); 17-24.
- CASEVITZ, M. (1995) "Sur ἐσχάτια. Histoire du mot". En ROUSSELLE, A. (ed.) *Frontières terrestres, frontières célestes dans l'Antiquité*, Perpignan/Paris; 19-30.
- CHASTON, C. (2010) *Tragic Props and Cognitive Function: Aspects of the Function of Images in Thinking*, Boston/Leiden.
- COOLE, D. & S. FROST (2010) (eds.) *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham.
- DAVERIO ROCCHI, G. (1988) *Frontiera e confini nella Grecia antica*. Roma.
- DE LAMBERTERIE, Ch. (1998) "Aristophane, lecteur d'Homère". En TRÉDÉ, M. & P. HOFFMAN (eds.), *Le rire des anciens*. Actes du Colloque International (Université de Rouen, École normale supérieure, 11-13 janvier 1995)- Paris; 33-52.
- DE WIT-TAK, T. M. (1968) "The Function of Obscenity in Aristophanes' *Thesmophoriazusae* and *Ecclesiazusae*", *Mnemosyne* 22 (4); 357-365.
- DOUGHERTY, C. (1993) *The Poetics of Colonization. From City to Text in Archaic Greece*. Oxford.
- ENGLISH, M. (2000) "The Diminishing Role of Stage Properties in Aristophanic Comedy", *Helios* 27; 149-162.
- ENGLISH, M. (2005) "The Evolution of Aristophanic Stagecraft", *LICS* 4 (3); 1-16.
- ENGLISH, M. (2007) "Reconstructing Aristophanic Performance: Stage Properties in *Acharnians*", *CW* 100 (3); 199-227.
- ESLAVA, L. (2014) "Istanbul Vignettes: Observing the Everyday Operation of International Law", *London Review of International Law* 2 (1); 3-47.
- ESLAVA, L. & S. PAHUJA (2012). "Beyond the (Post)Colonial: TWAIL and the Everyday Life of International Law", *Verfassung und Recht in Übersee/Law and Politics in Africa, Asia and Latin America* 45 (2); 195-221.



- FERNÁNDEZ, C. N. (1994) "Una lectura de los objetos teatrales en *Aves de Aristófanes*", *Synthesis* 1; 75-92.
- GAMBLE, C. N., J. S. HANAN & T. NAIL (2019) "What is New Materialism?", *Angelaki* 24 (6); 111-134.
- GAUTHIER, Ph. (1972) *Symbola. Les étrangers et la justice dans les cités grecques*. Nancy.
- GELL, A. (1998) *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford.
- GERNET, L. (1968) "La notion mythique de la valeur en Grèce". En *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris; 93-137.
- GIANGIULIO, M. (2001) "L'eschatia. Prospettive critiche su rappresentazioni antiche e modelli moderni". En *Problemi della chora coloniale dall'Occidente al Mar Nero, Atti del XL Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 29 settembre-3 ottobre 2000*. Taranto; 333-361.
- GLASSIE, H. (1999) *Material Culture*. Bloomington.
- GROVE, J. (2016) "An Insurgency of Things: Foray into the World of Improvised Explosive Devices", *International Political Sociology International Political Sociology* 10 (4); 332-351.
- GSCHNITZER, F. (1994) "Zur Terminologie der Grenze und des Gebietes im Griechischen". En OLSHAUSEN, E. & H. SONNABEND (edd.) *Stuttgarter Kolloquium zur historischen Geographie des Altertums 4 (1990)*, *Geographia historica*. Amsterdam; 21-33.
- HARMAN, G. (2002) *Tool-being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*. Chicago/La Salle.
- HENDERSON, J. J. (1975) *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*. Oxford.
- HOHMANN, J. (2016) "Opium as an Object of International Law: Doctrines of Sovereignty and Intervention". En BINDER, C., M. E. FOOTER & A. REINISCH (eds.), *International Law and . . . Select Proceedings of the European Society of International Law*, vol. 5. Oxford/Portland; 277-287.
- HOHMANN, J. (2019). "The Lives of Objects". En HOHMANN, J. & D. JOYCE (eds.) *International Law's Objects*. Oxford; 30-46.
- HOHMANN, J. & D. JOYCE (2019) "Introduction". En HOHMANN, J. & D. JOYCE (eds.) *International Law's Objects*, Oxford; 1-11.
- INGOLD, T. (2007). "Materials against Materiality". *Archaeological Dialogues* 14 (1); 1-16.
- JOYCE, D. (2019) "International Law's Cabinet of Curiosities". En HOHMANN, J. & D. JOYCE (eds.) *International Law's Objects*. Oxford; 15-29.
- JULIEN, M.-P. & C. ROSSELIN (2005). *La culture matérielle*. Paris.
- KNAPPETT, C. (2005) *Thinking Through Material Culture: An Interdisciplinary Perspective*. Philadelphia.

- KONSTAN, D. (1999) "A City in the Air: Aristophanes' *Birds*", *Arethusa* 23; 183-207.
- LATOURE, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- MACDOWELL, D. M. (1995) *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*. Oxford.
- MAGNELLI, E. (2007) "Sovversioni aristofanee". En CAMEROTTO, A. (ed.) *Diafonie. Esercizi sul comico* (Atti del seminario di studi, Venezia 25 maggio 2006). Padova; 111-128.
- MICHAEL, M. (2012) "De-signing the Object of Sociology: Toward an 'Idiotic' Methodology", en BACK, L. & N. PUWAR (eds.) *Live Methods*. Oxford; 166-183.
- MIEVILLE, C. (2004) "The Commodity-Form Theory of International Law: An Introduction", *Leiden Journal of International Law* 17 (2); 271-302.
- MILANI, C. (1987) "Il 'confine' : note linguistiche". En SORDI, M. (ed.) *Il confine nel mondo classico* (Contributi dell'Istituto di Storia Antica, 13). Milano; 3-12.
- MILLER, D. (1987) *Material Culture and Mass Consumption*. London.
- MILLER, D. (2005). "Materiality: An Introduction". En MILLER, D. (ed.) *Materiality*. Durham; 1-50.
- MILLER, D. (2008). *The Comfort of Things*. London/Cambridge.
- MOGGI, M. (1987) "Organizzazione della chora, proprietà fondiaria e homonoia: il caso di Turi", *ASNP* s. III, 17; 65-88.
- MUELLER, M. (2016) *Objects as Actors. Props and the Poetics of Performance in Greek Tragedy*. Chicago.
- NOEL, A.-S. (2012) "L'objet au théâtre avant le théâtre d'objets: dramaturgie et poétique de l'objet hybride dans les tragédies d'Eschyle". En NOEL, A.-S., E. CHARLET & A. COULON (eds.) *Agôn*, Dossiers, Number 4: L'objet, Pour une archéologie de l'objet théâtral, disponible en: <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1668> (última consulta: 20-12-2021).
- NOEL, A.-S. (2013) "Le vêtement-piège et les Atrides: métamorphoses d'un objet protéen". En LE GUEN, B. & S. MILANEZI (eds.), *L'appareil scénique dans les spectacles de l'Antiquité*. Paris; 161-182.
- NOEL, A.-S. (2014) "L'arc, la lyre et le laurier d'Apollon: de l'attribut emblématique à l'objet théâtral", *Gaia* 17; 105-128.
- OBER, J. (1995) "Greek *Horoi*: Artifactual Texts and the Contingency of Meaning". En SMALL, D. B. (ed.) *Methods in the Mediterranean: Historical and Archaeological View son Texts and Archaeology*. Leiden/New York/Köln; 91-123.
- POE, J. P. (2000) "Multiplicity, Discontinuity and Visual Meaning in Aristophanic Comedy", *RhM* 14 (3); 256-295.
- PROWN, J. D. (1982). "Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method". *Winterthur Portfolio*, 17 (1); 1-19.

- QUIROGA-VILLAMARÍN, D. R. (2020) “Beyond Texts? Towards a Material Turn in the Theory and History of International Law”, *Journal of the History of International Law / Revue d’histoire du droit international* 23 (3); 1-35.
- REVERMANN, M. (2013) “Generalizing about Props: Greek Drama, Comparator Traditions, and the Analysis of Stage Objects”. En HARRISON, G. & V. LIAPIS (eds.) *Performance in Greek and Roman Theatre*. Leiden/Boston; 77-88.
- RILES, A. (1999) “Models and Documents: Artifacts of International Legal Knowledge”, *International and Comparative Law Quarterly* 48 (4); 805–825.
- ROSELLINI, M. (1979) “*Lysistrata*: une mise en scène de la féminité”. En AUGER, D., M. ROSELLINI & S. SAÏD (eds.) *Aristophane, les femmes et la cité, Les Cahiers de Fontenay* 17; 11–32.
- RUBARTH, S. (2014) “Competing Constructions of Masculinity in Ancient Greece”, *Athens Journal of Humanities and Arts* 1 (1); 21-32.
- RUSSO, C. F. (1994) *Aristophanes. An Author for the Stage*. London/New York.
- SALTER, B. M. (2015) (ed.) *Making Things International 1. Circuits and Motion*. Minneapolis.
- SALTER, M. B. (2016). “Introduction: Making Assemblages International”. En SALTER, M. B. (ed.) *Making Things International 2. Catalysts and Reactions*. Minneapolis; vii-xxiv.
- SARTRE, M. (1979) “Aspects économiques et aspects religieux de la frontière dans les cités grecques”, *Ktèma* 4; 213-224.
- SCHOUTEN, P. (2013) “The Materiality of State Failure: Social Contract Theory, Infrastructure and Governmental Power in Congo”, *Millennium – Journal of International Studies* 41 (3); 553-574.
- SÉCHAN, L. & P. LÉVÊQUE (1966). *Les grandes divinités de la Grèce*. Paris..
- SCHARFFENBERGER, E. W. 1995. “Peisetaerus’ ‘Satyric’ Treatment of Iris: Aristophanes *Birds* 1253–6”, *JHS* 115; 172–173.
- SHANKAR, S. (2006) “Metaconsumptive Practices and the Circulation of Objectifications”, *Journal of Material Culture* 11 (3); 293–317.
- SIRON, N. (2019) *Témoigner et convaincre. Le dispositif de vérité dans les discours judiciaires de l’Athènes classique*. Paris.
- SLATER, N. W. (1997) “Performing the City in *Birds*”, en DOBROV, G. W. (ed.) *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*. Chapel Hill/London; 75-94.
- SOFER, A. (2003) *The Stage Life of Props*. Ann Arbor.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2005) “*Nephelokokygia* and *Gynaikopolis*: Aristophanes’ Dream Cities”. En HANSEN, M. H. (ed.) *The Imaginary Polis* (Acts of the Copenhagen Polis Centre, Vol. 7, Symposium, January 7-10, 2004). Copenhagen; 73-99.
- TAAFFE, L. K. (1993) *Aristophanes and Women*. London/New York.

- VADI, V. (2017). "Grotius' Book Chest, International Law and Material Culture". *Northern Ireland Legal Quarterly*, 68 (3); 317-328.
- VAN EFFENTERRE, H. & M. VAN EFFENTERRE (1994) " La terminologie des bornages frontalières". En OLSHAUSEN, E. & H. SONNABEND (edd.) *Stuttgarter Kolloquium zur historischen Geographie des Altertums 4 (1990)*, *Geographia historica*. Amsterdam; 111-125.
- VAN NORTWICK, T. (2008). *Imagining Men: Ideals of Masculinity in Ancient Greek Culture*. Westport.
- VERNANT, J.-P. (1985), *La mort dans les yeux. Figures de l'autre dans la Grèce ancienne*. Paris.
- WOODWARD, I. (2001) "Domestic Objects and the Taste Epiphany: A Resource for Consumption Methodology", *Journal of Material Culture* 6 (2); 115–136.
- WOODWARD, S. (2016) "Object Interviews, Material Imaginings and "Unsettling" Methods: Interdisciplinary Approaches to Understanding Materials and Material Culture", *Qualitative Research* 16; 359-374.
- ZANNINI QUIRINI, B. (1987) *Nephelokokygia: la prospettiva mitica degli Uccelli di Aristofane*. Roma.