

2014

**Revista Electrónica Historias
del Orbis Terrarum**

Edición y Revisión por la Comisión
Editorial de Estudios Clásicos

Núm. 12, Santiago

<http://www.orbisterrarum.cl>



Aproximación al mito amazónico en la iconografía griega arcaica y clásica.

*Por Arturo Sánchez Sanz**

RESUMEN:

En la Antigüedad, las representaciones de amazonas fueron numerosas y relativamente variadas, gracias a los diversos mitos que de ellas existían. A lo largo de este trabajo intentaré elaborar una relación de los motivos y los paralelismos, tanto temáticos como artísticos, que aparecen en el mundo griego a lo largo de los periodos Arcaico y Clásico. En este sentido, destaca el análisis de las escenas recogidas en numerosos vasos, ya que se trata del soporte mayoritario en que este mito fue utilizado como elemento decorativo; no obstante, su aparición en otro tipo de obras, como esculturas, pinturas o relieves, será igualmente tratada con el fin de intentar establecer pautas y “modas” tanto en los elementos como en las temáticas, buscando desentrañar la finalidad que este tipo de obras suscitó en el ámbito griego y en aquellos pueblos con los que éste tuvo contacto a través del comercio.

* Arturo Sánchez Sanz es Licenciado en Historia de la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Historia y Ciencias de la Antigüedad de la Univ. Complutense de Madrid y Universidad Autónoma de Madrid. Doctorando del Dep. de Historia Antigua de la Universidad Complutense de Madrid. Contacto: asblade@msn.com

**APROXIMACIÓN AL MITO AMAZÓNICO EN LA
ICONOGRAFÍA GRIEGA ARCAICA Y CLÁSICA.**

Por Arturo Sánchez Sanz

I- Introducción

Una constante, cuando nos referimos a la mitología griega, consiste en que, a menudo, parece que traspasa la realidad, de manera que ambos mundos, el real y el imaginado, se mezclan. En cuanto a las amazonas, existían diversos mitos y distintas versiones de estos que a lo largo del tiempo generaron, en el imaginario colectivo, una visión estereotipada de ellas y de los acontecimientos que las rodearon. En la antigua Grecia nunca existió una casta sacerdotal, como sí sucedió en otras culturas, que detentara y fijara los cánones “oficiales” de cada mito, al ostentar la exclusividad del saber religioso. Ello permitió que cualquiera pudiera crear sus propios mitos, o versiones de los ya existentes, que podían o no ser aceptados por la comunidad y perpetuarse en el tiempo generando una enorme cantidad de referencias que incluso englobaban mitos de tradición popular o aristocrática.

Las representaciones de amazonas fueron numerosas y relativamente variadas, gracias a los diversos mitos que de ellas existían. A lo largo de este trabajo intentaré elaborar una relación de los motivos y los paralelismos, tanto temáticos como

artísticos, que aparecen en las representaciones más habituales del mito amazónico desarrolladas en el mundo griego a lo largo de los periodos Arcaico y Clásico (VIII-IV a.C.). Como podremos comprobar, los soportes en que este tipo de escenas se reflejaron son variados, predominando claramente en el ámbito de la cerámica y, en menor medida, en relieves u otro tipo de soportes. En este sentido, destaca el análisis de las escenas recogidas en numerosos vasos, ya que se trata del soporte mayoritario en que este mito fue utilizado como elemento decorativo. No obstante, su aparición en otro tipo de obras, como esculturas, pinturas o relieves, será igualmente tratada con el fin de intentar establecer pautas y “modas” tanto en los elementos como en las temáticas, buscando desentrañar la finalidad que este tipo de obras suscitó en el ámbito griego y en aquellos pueblos con los que éste tuvo contacto a través del comercio. En ellos se muestran escenas características asociadas a los distintos mitos más conocidos; sin embargo, no siempre sucede así. Es por ello por lo que, a lo largo de las siguientes páginas, nos dedicaremos a analizar en detalle los materiales localizados hasta la fecha, con la finalidad de mostrar que no todo lo que habitualmente se conoce de estas míticas guerreras pudo ser así en el mundo griego.

II- Representaciones arcaicas

Las primeras escenas de las amazonas de las que tenemos constancia iconográfica son, curiosamente, un siglo posterior a la primera referencia literaria de éstas, que aparece en Homero.¹ Este hecho permite pensar que, al menos uno o quizá ya varios de los mitos amazónicos de los que tenemos constancia, habían sido elaborados con una anterioridad indeterminada. En este sentido, hay que tener en cuenta que muchas interpretaciones de mujeres armadas que se han conservado en

¹ *Ilíada* II, 814, VI, 185-186. Bremer coincide en que Homero no habría hecho participar a las amazonas en su obra como tampoco lo hizo con ningún otro ser mítico (al menos directamente) ya que pretendía crear una obra humana y trágica, aunque no por ello desaprovechó la ocasión de mencionarlas varias veces asociándolas a un pasado ya entonces lejano. Maarten Bremer, Jan, “The amazons in the imagination of the greeks”, *Acta Ant. Hung*, 40, 2000, p. 53

numerosas piezas, a falta de inscripciones u otros datos aclaratorios, pueden presentar cierto componente especulativo, en cuanto a si las figuras que contienen son amazonas o no, lo cual complica su interpretación y puede variar notablemente el rango de fechas con el que trabajamos para el estudio de este tipo de obras. En el caso de los vasos griegos, no pretendo aquí realizar un estudio detallado sobre dichas escenas, ya que de ello se han encargado en gran medida autores de la talla de Dietrich von Bothmer (1957), por lo que he centrado mi análisis en todos aquellos registrados en el archivo Beazley que representan, entre sus motivos decorativos, a las amazonas en diversas y variadas escenas. Estos son, en su inmensa mayoría, de fabricación ática, aunque en el propio archivo ya están empezando a incluir piezas de otras facturas como Campania, Apulia, el Bósforo, etc. El estudio incidirá en los tipos de escenas, su procedencia, tipología y cronología; teniendo en cuenta los tres tipos de análisis que, con respecto al arte, propone Panofsky,² como serían: la descripción preiconográfica (referente a la aparición y desarrollo de los estilos), el análisis iconográfico (en cuanto al desarrollo de la tipología) y la interpretación iconológica (asociado al estudio de la simbología de la cultura que realizó las obras, y se encuentra estrechamente relacionada con los procesos históricos en que se vio envuelta).

A pesar de que el motivo amazónico comenzó ya a aparecer en los vasos áticos en torno al siglo VII a.C.,³ una de las fuentes principales que, poco después, alentaron su proliferación en diversas formas de arte fueron las familias aristócratas, quienes interesadamente promocionaron figuras mitológicas como Aquiles o Teseo y, con ellos, la de las amazonas. Esta conclusión se aprecia tanto en vasos como en pinturas murales, esculturas, etc. donde escenas amazónicas comenzaron a proliferar de forma súbita en torno al 575 a. C. y, al parecer, sin apenas antecedentes en la historia de la iconografía ática (a pesar de que, en lo que se refiere a estas escenas de

² Panofsky, E., *El significado en las artes visuales*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1970, 51 if.

³ Lissarrague, Francois, "Figures of Women"; en Pauline Schmitt (ed); *A History of Women in the West: Volume I: From Ancient Goddesses to Christian Saints*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1994, pp. 226-27

época Arcaica, en el cómputo total de vasos conocidos, sólo representan algo menos del 11%). Muchas de sus escenas aparecen ligadas a Heracles⁴ durante su noveno trabajo en busca del cinturón⁵ de Hipólita, la reina de las amazonas. Este tipo de obras se muestra a través de vasos de figuras negras (algunos destinados para su exportación a Etruria, al haberse encontrado en zonas como Vulci, etc. en gran número). En ellos se muestra la lucha ante la mítica ciudad de Temiscira, con los griegos habitualmente avanzando desde la izquierda y las amazonas a la derecha como un reflejo del origen geográfico de ambos contendientes. Los combates se entablan por parejas, como reflejo del estilo de combate individual típico de los tiempos heroicos griegos (como se aprecia también en la *Ilíada*), aunque en aquella época ya había desaparecido.

La representación típica de los vasos muestra a Andrómaca⁶ (curiosamente no a Hipólita en este periodo), con las rodillas dobladas, cediendo ante Heracles, que se distingue por la piel de león, el cual la pisa una pierna y la sostiene para dar mayor fuerza a su ataque. Detrás aparece el triunfo de la amazona Ifito sobre un griego innominado, que implora clemencia y, por su parte, Telamón se muestra acabando con la vida de Glauce. En estas obras arcaicas, las amazonas suelen portar armas y armaduras griegas, mientras que más tarde aparecerán equipadas al estilo persa tras las Guerras Médicas, nunca se muestra claramente su femineidad como reflejo del pensamiento griego hacia ellas. Tiempo después se extendería ya un tipo de escena en el que Heracles aparece sólo luchando contra una única amazona.

⁴ Los trabajos de Heracles aparecen numerados por primera vez en Diodoro (IV, 10.6–11.1), quien ordenó las historias de los trabajos que antes aparecían separados, sin orden e incluso en número mayor.

⁵ Hard explica que pudo tratarse de un cinturón o de una “faja”. Hard, Robin, *The Routledge handbook of greek Mythology*, London, Routledge, 2004, p. 346. Según varias fuentes clásicas este habría sido depositado en Micenas (quizá en el Heraion), el manto de la reina amazona en el templo de Apolo en Delfos y su hacha entregada por Heracles a la reina Ónfale. Tzetzes, *Sobre Licofrón* 1327; Eurípides, *Heracles* 418 e *Ion* 1145; Plutarco, *Cuestiones griegas* 45

⁶ Curiosamente también es este el nombre de una de las tragedias de Eurípides donde Hermíone pretende asesinarla por ser la concubina de su marido. Como indica Picazo en el caso de otras mujeres como Atalanta, Clitemnestra, etc. estas sólo amenazan el orden establecido cuando aún no están casadas o sus maridos no están presentes. Picazo Gurina, Marina, *Alguien se acordará de nosotras: mujeres en la ciudad griega antigua*, Barcelona, Bellaterra, 2008, p. 59

Con respecto a Andrómaca, su nombre se puede traducir como “peleadora contra los hombres” o “vencedora de los hombres”, el cual, curiosamente, también es el nombre de la sumisa esposa del troyano Héctor. Puede tratarse de una simple coincidencia, pero el hecho de que ambas mujeres muestren un comportamiento tan distinto es una analogía interesante, habida cuenta de que se trata de una de las amazonas más representadas en cuanto a los enfrentamientos con el propio Heracles, aunque en los textos clásicos apenas se la menciona.

La técnica de figuras negras era un tipo de decoración donde las figuras aparecen silueteadas en negro sobre un fondo rojo. Realizadas con anterioridad a la cocción del vaso mediante finas incisiones con una punta de metal, hueso, etc. que descubría el color natural de la arcilla. Una arcilla rica en hierro que se volvía de un color naranja rojizo cuando era cocida. Así, a mediados del s. VI a.C. los pintores atenienses desarrollaron, con esta técnica, un estilo en el que primaba la decoración narrativa, con temas como escenas de batallas, seres míticos, episodios legendarios, etc. Los mismos motivos políticos aducidos en el caso de Teseo puede aplicarse también a Heracles, ya que Pisístrato, tirano de Atenas entre el 545-527 a. C, trató de identificarse a sí mismo con él,⁷ como protegido de Atenea, cuando en su retorno del exilio, apareció en un carro tirado por una alta mujer vestida como ella.⁸ No obstante, varios acontecimientos causaron el declinar de la amazonomaquia heracleana, relacionados con la aparición del nuevo método pictórico “de figuras rojas” a finales del s. VI a.C., caracterizado, precisamente, por el color rojo de las figuras que destacaban sobre el fondo de la arcilla rosada que superaba el aspecto bicromo de las

⁷ Aunque Tyrrel y Brown o Valdés Guía inciden en que ya el propio Pisístrato busco la apropiación de la figura de Teseo, además de la de Heracles, para asociarlas a sí mismo. Blake Tyrell, W.; Brown, F., *Athenian Myths and Institutions*; New York, Oxford U. Press, 1991, p. 164. Valdés Guía; Miriam, “Teseo y las fiestas primitivas de Atenas”; en *Imágenes de la Polis* (I Reunión Española de Historiadores del Mundo Griego Antiguo, Madrid 23-25 de Noviembre), D. Plácido, J. Alvar, J.M. Casillas y C. Fornis (eds.), 1994, p. 382

⁸ Es curioso que ello pueda asociarse a las representaciones micénicas que muestran a mujeres conduciendo carros. Megaw, Ruth y Megaw, Vincent, *Celtic Art: From Its Beginnings to the Book of Kells*; New York, Thames and Hudson, 1989, figs. 16 y 17. Hampe, Roland y Simon, Erika, *The Birth of Greek Art: From the Mycenaean to the Archaic Period*; New York, Oxford University Press, 1981, fig. 20

series precedentes. Sin embargo, la temática heracleana amazónica no dejó nunca de producirse, ni siquiera en los periodos finales de elaboración de los vasos áticos, y siempre representó un porcentaje inmensamente mayor que la de otros héroes como Teseo o Aquiles, que también se enfrentaron a esta raza de mujeres guerreras. Curiosamente, en los vasos no aparece ni una sola alusión al mito de Belerofonte, aunque ello puede deberse, simplemente, a que no nos han llegado. Es posible que alguna de las amazonomaquias donde no se nombra a los protagonistas (la inmensa mayoría de los casos),⁹ están incompletas o no son reconocibles por su atuendo ni Heracles, ni Teseo o Aquiles, pudiera aludir a aquel héroe.

Durante un tiempo, las dos técnicas pictóricas se practicaron simultáneamente, pero poco a poco la de figuras rojas se convirtió en la predominante (también existían vasos realizados con otras técnicas, aunque realizados muy minoritariamente) ya que permitía mayor libertad de expresión y realismo.¹⁰ A pesar de ello, el interés por las escenas que mostraban a Heracles combatiendo decreció ligeramente, a la vez que aumentó el interés sobre un nuevo y más civilizado enemigo de las amazonas: Teseo. Su mito del rapto apareció ya en el templo de Apolo Dafnéforo, en Eretria, cerca de 510 a. C, y en diversos vasos, algunos datados antes de las Guerras Médicas (490, 480-479 a. C.) tras las cuales los invasores persas llegados oriente fueron equiparados con las amazonas¹¹ como recuerdo del mito en que éstas atacaron Atenas y las amazonas comenzaron a ser representadas con atuendos persas.

Existen varias escenas tempranas donde se cree que aparecen amazonas, cómo en un fragmento de un escudo argólico votivo de terracota c. 700 a.C. hallado en

⁹ En las representaciones de figuras rojas existe una ligera tendencia a mostrar los nombres junto a las figuras de las amazonas, pero ello sucede en pocas obras con respecto al total. Bothmer, D. von, *Amazons in Greek art*; Oxford. Clarendon Press, 1957, figura 77.1

¹⁰ Beazley, J., *Greek sculpture and painting: to the end of the Hellenistic period*; Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1966, p. 29

¹¹ Como también afirma Valdés. Valdés Guía, Miriam, “La apertura de una nueva zona político-religiosa en los orígenes de la polis de Atenas: el Areópago”, *Dialogues d’Histoire Ancienne*, 26/1, 2000, pp. 35-55. Este artículo menciona la obra de E. Kearns donde indica que un episodio relativo a la unificación del Ática se transforma aquí en un relato que narra el rechazo de un peligro de invasión del exterior. Kearns, E., *The Heroes of Attica*, London, Institute of Classical Studies, Bull. Suppl. 57, 1989, pp. 114-115

Tirinto por Schliemann en 1884. Este podría mostrar a Pentesilea (dos círculos incisos se cree que indicarían que uno de los combatientes es una mujer) luchando frente a Aquiles, aunque autores como Schefold¹² señalan que se trataría de Hipólita y Heracles, ya que éste no lleva escudo, junto con otras figuras de menor tamaño que no necesariamente se referirían, quizá, a una escala jerárquica en la representación. En la obra no aparecen nombres inscritos ni detalles que nos ofrezcan una interpretación clara, no obstante, independientemente del mito al que pueda referirse parece claro que esta escena puede asociarse a las amazonas. En este sentido, es interesante un relieve fragmentado de terracota procedente del Ática en el s. VI a.C.¹³ donde en la parte derecha se muestra a Aquiles, armado con escudo (decorado con una Gorgona) y lanza. Debajo se aprecian las piernas y el escudo de un guerrero caído, cuyo nombre aparece inscrito como Ainia, pero éste no está relacionado con las amazonas en ninguna de las fuentes escritas de que disponemos, por lo que se ha identificado con Pentesilea.

También contamos con un alabastrón corintio de finales del s. VII a.C. donde observamos tres amazonas, ataviadas con peplos abiertos por el lado derecho, armadas con lanzas y arcos, luchando contra los miembros de la expedición de Heracles entre los que se encuentra este. Aunque los nombres, tanto de las amazonas como de los dos compañeros de Heracles, no aparecen inscritos, lo cual muchas veces es una constante interesante. De este periodo también se han encontrado relieves de bronce de finales del s. VII – mediados del s. VI a.C. que muestran a Pentesilea y Aquiles en términos similares, siendo aquella derrotada.

¹² Schefold, K., *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*, Cambridge Univ. Press, 1992, pl. 7b.

¹³ Aunque Boardman defiende que ya existirían en el arte escenas de batalla entre Heracles y las amazonas desde finales del siglo VIII a principios del siglo VII a.C. Boardman, J., “Herakles, Theseus and Amazons”, en D.C. Kurtz y B.S. Sparkes, eds.; *The Eye of Greece. Studies in the art of Athens*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1982, pp. 1-28

En los vasos con figuras negras, las amazonas no aparecen representadas ni durante la primera etapa de este estilo ni en los vasos protoátricos¹⁴ hasta el segundo cuarto del s. VI a.C.¹⁵ donde las escenas amazónicas surgen de repente y con gran vigor,¹⁶ como ya hemos mencionado. Este tipo de piezas se han localizado en diversas zonas del Mediterráneo, debido a la importancia del comercio cerámico griego.¹⁷ En la mayoría aparecen en plena lucha contra varones que, por estar la pieza incompleta o carente de inscripciones en muchos casos, no siempre se está seguro de a qué mito se refieren. Es curioso que muchos vasos reflejan amazonas solas sin oponentes o escenas de lucha, sin que aparezca un héroe destacado, como Heracles o Aquiles. No obstante, en sus convenciones muestran los mismos elementos y tratamiento que escenas algo anteriores realizadas, presumiblemente, por los mismos artistas y en las que sí aparece Heracles, desconociéndose por qué dejó de aparecer en ellas. Mientras que, donde sí lo hace, habría que destacar que el cinturón no juega un papel significativo, a pesar de que sea el origen de su noveno trabajo, y sólo se muestra la batalla.

Una de las escenas más importantes en los vasos de figuras negras, es el ánfora de Bolonia. Esta obra aúna las antiguas tradiciones artísticas con las innovaciones propias de la época, y aparecen tres grupos de figuras pintadas en el cuello, dos de ellos se equilibran entre sí, ya que en el primero una amazona vence a su oponente, y en el siguiente la amazona es vencida. Finalmente, el tercer grupo muestra a Heracles y Andrómaca en lucha (aunque con clara desventaja de ésta) con lo que su victoria rompe ese equilibrio. Heracles aparece con un mazo, algo novedoso aunque se convertirá en una de sus señas de referencia, ya que en piezas anteriores

¹⁴ Quizá ello se debería al interés por mostrar representaciones de cuerpos femeninos realizando movimientos violentos en contraposición con las representaciones típicas de las mujeres griegas más caracterizadas por poses y acciones más pausadas.

¹⁵ Bothmer enumera cerca de setenta. *Op. cit.*, pp. 7-116

¹⁶ Como sucede con las representaciones de Teseo y Antíope (Walker, H.J., *Theseus and Athens*; Oxford Univ. Press, New York, 1995, p. 24) o incluso con anterioridad con las de Heracles (Boardman, *Op. cit.*, pp. 1-28).

¹⁷ Boardman señala que su comercio en el Mediterráneo fue masivo. Boardman, J., *El arte griego*, Destino, Barcelona, 2002, p. 100

normalmente usaba una espada y a veces una lanza. Los guerreros que lo acompañan visten de forma similar, pero el héroe (con la piel de león) y su oponente se diferencian del resto. Andrómaca, por su armadura y el escudo beocio (decorado con motivos variables geométricos y figurados que, dentro de unos pocos tipos, suelen repetirse en todas las representaciones, tanto en los escudos de las amazonas como en los de los griegos), aunque lleva pendientes, al igual que otra de las amazonas, con un casco ático con cimera, grebas y armada con una lanza. El vuelo del águila que aparece entre las piernas de Heracles sirve para indicar la dirección de la batalla y podría también referirse a la ubicación geográfica de la tierra de las amazonas, mostrando que los héroes venían de Occidente a Oriente, donde se encontrarían aquellas.¹⁸ Dicha estructura es usual en muchas escenas y también se repite en las de Aquiles y Penthesilea.

Este tipo de representación fue muy común, y podía variar en función de la pericia del pintor, su detallismo o los materiales y la superficie disponibles. Los combates solían aparecer por grupos, pero siempre el héroe ocupaba el espacio central por su protagonismo. En los otros enfrentamientos que acompañan la escena principal, se alternan luchas individuales con escenas donde un griego o una amazona aparecen heridos, mientras un compañero/a intenta socorrerles. No obstante, también existen obras en las que el equilibrio, en la suerte de los combates, se rompe desde el principio, mostrando a las amazonas siempre heridas o huyendo mientras eran perseguidas por sus oponentes. Algunas aparecen a veces con casco o gorro oriental, y armadas de diversa manera con lanzas, hachas o carcaj. A mediados del s. VI a.C., quizá por problemas de espacio físico en el soporte, el número de figuras en este tipo de escenas con Heracles y Andrómaca de protagonistas, se reduce. Para ello se elimina la figura del acompañante que es derrotado por una amazona y se coloca a la que debía ser su antigua oponente en posición de atacar también a Heracles. Así, el

¹⁸ Aunque para Schefold (*Op. cit.*, p. 121) estaría haciendo alusión a la victoria de Heracles.

número de figuras a veces disminuye aún más hasta ser sólo cuatro, apareciendo habitualmente junto a Heracles su mítico compañero Telamón.

Muchos de los temas de las vasijas de ambos tipos de decoración responden a alguno de los tres mitos más conocidos en los que intervienen las amazonas (el Noveno Trabajo de Heracles, la lucha de Troya o la invasión del Ática y el secuestro previo). Aunque no siempre se han conservado los vasos en su totalidad ni se han podido reconocer a sus personajes sin género de dudas, lo cual dificulta mucho las interpretaciones que incluso podrían referirse a mitos menos conocidos de los que no nos ha llegado información.

Es interesante la asimilación que intuye Bothmer¹⁹ al analizar una copa de figuras negras del British Musseum.²⁰ La pieza muestra a dos amazonas protegiendo el cuerpo herido de Andrómaca, formando una composición tripartita asociada a la representación que en el otro lado de la pieza muestra al monstruo mítico Gerión. Este tipo de escena aparecería también más adelante en las obras de figuras rojas de los pintores Andóquides o Eufronio. Gerión vivía en el Oeste, más allá de las columnas de Heracles, mientras que las amazonas hacían lo propio al Este, mostrándose así una clara relación entre seres míticos que vivían fuera del mundo ordenado y de lo racional, a los cuales se enfrentaba el mundo griego a través de su héroe Heracles, que en todos los casos obtuvo la consecuente victoria, cuando se enfrentaban lo racional con lo irracional y la “civilización” contra la “barbarie”.²¹

III- Representaciones clásicas

Lo extendido del mito de las amazonas se puede apreciar también en numerosos relieves de diversas épocas, como los de las metopas del tesoro de los

¹⁹ Bothmer, *Op. cit.*, p. 40

²⁰ *Ibid.*, pI. 33, 1

²¹ Para Snell las titanomaquias, centauromaquias y amazonomaquias se representaban con la intención de mostrar el triunfo de los griegos contra todo lo “bárbaro, monstruoso y grosero”. Snell, Bruno, *The Discovery of the Mind. The Greek Origins of European Thought*, T.G. Rosenmeyer, New York, 1960, p. 35

atenienses en Delfos (c. 490 a.C.), las del templo de Zeus en Olimpia²² (c. 460 a.C.), las del Ephaisteion en Atenas²³ (c. 450 a.C.), las del templo de Hera en Selinunte (460-450 a.C.), en el friso del templo de Apolo de Basas-Figalía²⁴ (c. 420 a.C.), en el mausoleo de Halicarnaso (s. IV a.C.) o en el templo de Adriano en Éfeso (c. 300 d.C.).²⁵ En el caso del rapto de Antíope, éste aparece en el frontón del templo de Eritrea (finales del s. VI a.C.) donde se muestra a Atenea en el centro y de mayor tamaño, junto con Teseo a la derecha, que sujeta con una mano las riendas de un carro y con la otra a Antíope. No obstante, este mítico héroe ateniense no suele aparecer en los vasos, donde la escena apenas se recoge en cuanto al total de obras existentes.

Es curioso que en las diversas representaciones que existen de este mito, Antíope es caracterizada mirando hacia atrás, en un intento de ver y percibir cómo sus compañeras salen en su rescate. Estas son, a veces, también mostradas persiguiendo a los griegos (Teseo normalmente es escoltado por varios compañeros que protegen su huida)²⁶ o delante del carro luchando contra otros guerreros. Sin embargo, en otras escenas Antíope no mira hacia atrás, y más que raptada parece haberse marchado por

²² Donde, según Pausanias, sobre el ophistodomos la novena metopa representaba a Heracles luchando contra Hipólita. Paus. 5.10.2-10

²³ Hard (*Opus cit.*, p. 467) indica que cuando estas llegaron a Atenas habrían acampado en el llamado *Amazeion*, situado en las laderas del Areópago, basándose en Esquilo, *Eu.*, 685 ss y Plu., *Thes.*, 27.1-5.

²⁴ Riedemann indica que la aparición de una amazonomaquia en la decoración de un templo “rural” como este implicaría un cambio en el sentido alegórico del mito, desapareciendo sus posibles connotaciones políticas o propagandísticas para mostrar las consecuencias que como castigo divino habrían merecido las amazonas por transgredir las normas de la civilización. Riedemann, Valeria, “Amazonomaquia: mito y visualidad en el periodo clásico”, *Historias de Orbis Terrarum*, nº 5, 2010, p. 18. Sobre la relación entre las amazonas y Apolo para que estas fueran representadas en su templo Whalley apunta a que era hermano de Artemisa, incidiendo también en que pudo haberse entendido como un dios que avalaba la derrota de las amazonas ante los dioses Olímpicos y, por extensión, de la barbarie contra la civilización. Whalley, Jo, *On the bravery of women: the ancient amazon and her modern counterparts*, Tesis Doctoral, Victoria University of Wellington, 2010, p. 97

²⁵ Elementos todos ellos que matizarían la afirmación de Dubois de que el mito de las amazonas se convirtió desde el siglo V a.C. en propiedad de los atenienses. DUBOIS, Page, *Centaur and amazons. Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*, University of Michigan Press, 1999, p. 61

²⁶ Para Dubois (*Ibid.*, p. 60) ello muestra un cambio en la concepción del mundo militar griego donde las representaciones de Teseo y sus compañeros en lucha mostrarían la idea del ejército hoplítico frente a los combates individuales heredados de la epopeya homérica y representados por Heracles en sus mitos.

propia voluntad, ya que se aferra al carro y sus ojos están fijos hacia Occidente. En cuanto a su vestimenta, también varía en las representaciones, ya que aparece en igual proporción armada a la típica usanza de las amazonas o a la de las griegas, con una túnica corta y sin armas.

Las escenas de Heracles en los vasos de figuras rojas son mucho menores que en los de figuras negras, pero con convencionalismos muy similares y, aparentemente, asentados desde antiguo para reproducir dichos episodios (no varían salvo algunos detalles, quizá para favorecer el reconocimiento de la escena), utilizando los mismos soportes y con una estructura representativa idéntica. A partir de mediados del s. V a.C. comenzaron a aparecer amazonomaquias monumentales con grandes batallas ocupando todo el contorno de los vasos, por influencia, quizá, de lo que los artistas pudieron observar en el *Teseion*, el Partenón²⁷ (en las metopas occidentales y en el escudo de Atenea Pártenos),²⁸ en obras de pintores como Mikon (en el *Teseion* y el *Peisianakteion*) o Nióbides, y de escultores como Fidias.

En el Museo Británico, se encuentra un ánfora de cuello que lleva la firma de Exequias (530 a .C), quien ha añadido los nombres de las figuras y refleja a Pentesilea con una clámide de piel de leopardo.²⁹ Parece que trata de huir, pero ha

²⁷ Dubois (*Ibíd.*, p. 63), indica que las representaciones escultóricas del Partenón muestran reflejar un progreso temporal desde los orígenes de la ciudad (con el nacimiento de Atenea) hasta el presente, pasando por momentos “históricos” importantes como la lucha frente a centauros o amazonas. Por su parte, Riedemann (*Op. cit.*, p. 14) indica que las representaciones de las amazonas en las metopas del Partenón eran combates individuales que siempre mostraban una amazona frente a un griego y donde en las que amazonas aparecían a caballo los griegos siempre salen derrotados (3, 5, 9, 11 y 13), mientras que en las que combatían a pie ellas eran las derrotadas (4, 10 y 14 – las representaciones del resto de metopas no han podido ser reconstruidas).

²⁸ Según Graves las amazonas de dichos lugares pudieron representar tanto la invasión del Ática como la lucha entre las sacerdotisas pre-helenas de Atenea por el cargo de suma sacerdotisa. Graves, Robert, *Los mitos griegos*, vol. II, Alianza, Madrid, 1985, p. 404

²⁹ En otras ocasiones (amazona herida de Policleteo y Crésilas) aparecen con una *exómide*, la prenda griega más primitiva que solo portaban los hombres. Para Fernández ello serviría para reforzar su masculinidad. Fernández, D., “El traje en la Antigüedad. De la sensibilidad griega al pragmatismo civil romano”, *Revista de Arqueología*, 320, 2007, p. 38. Por su parte, Vilariño recuerda la libertad de movimientos que permitía esta prenda y a la necesidad de ello que tenían los guerreros, por lo que sería lógica su asociación con las amazonas. Vilariño Rodríguez, José Javier, “Heracles y los pueblos arqueros de la Antigüedad”, *Studia historica. Historia antigua*, nº 27, 2009, p. 42.

caído con una rodilla en tierra y se ve impulsada a defenderse volviendo el rostro,³⁰ sin soltar el escudo, con la lanza en alto por encima de su cabeza, aunque Aquiles le ha clavado la punta de su arma en el cuello y de la herida mana sangre. En esta posición, Pentesilea transmite la delicadeza de una figura femenina de líneas frágiles, frente al cuerpo robusto y dominante de Aquiles, mientras las miradas se entrecruzan, como lo hacen las lanzas. Pentesilea ha dado nombre, en la nomenclatura de la cerámica griega, a un pintor ático de mediados del s. V a. C., por el tondo de una copa, que se halla en la Gliptoteca de Múnich, en la que aparecen Aquiles y las amazonas en una escena dramática y sentimental muy típica en los vasos de la Magna Grecia. Es curioso que, aunque este mito aparece en vasos con figuras negras y rojas del periodo Clásico, sólo se encuentra en la literatura Posclásica.

Por su parte, la batalla entre Teseo y las amazonas es el tema favorito en relieves, sarcófagos, esculturas de maestros como Fidias, Policeto o Fradmon y en los frisos de los templos, como el de Apolo en Bassae. Sus obras fueron muy populares entre el 510–490 a.C.³¹ y en ellas se muestra a Teseo “raptando” a Antíope como símbolo del novio que se lleva a la novia de su casa al *oikós*; mientras Piritoo, como amigo del novio, hace de centinela ante la cámara en la noche nupcial. Así, muchas de las representaciones del rapto se decantan por la versión de Píndaro o Ferécides³² para quienes le ayudó su auriga Forbas.

Igualmente, escenas como las del tímpano occidental de templo de Apolo Dafnéforo, empezaron a aparecer imitadas en vasos. Un ejemplo de ello lo encontramos en un ánfora atribuida a Misón, que muestra a Teseo y Piritoo avanzando hacia la izquierda. Teseo porta a Antíope, mientras la contempla, y ella,

³⁰ Un rostro que refleja la palidez típica en las representaciones de vasos griegas de amazonas, y por otro lado lo único que las diferencia de los varones ya que sus armas solían ser las mismas hasta que comenzaron a representarse al modo persa, como algo típico de las mujeres e indicativo de su estancia en el gineceo lejos de los rayos del Sol, remarcándose así su condición femenina. Blok, Josine H., *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, E. J. Brill, Leiden, 1995, p. 234

³¹ *Op. cit.*, p. 1

³² *FGrH* 328, F. 152

con los brazos abiertos, parece llamar a unas amigas invisibles a los que también busca Piritoo con la mirada, precavido. Antíope está vestida con calzón oriental y lleva arco, flecha y carcaj, mientras que, al otro lado del vaso, un hombre llamado Eutimo ("el del buen humor") está encendiendo una pira donde en lo alto se ve sentado a Cresos, rey de Lidia.

Relacionado con Teseo, en un acto de "piedad" religiosa y propaganda mítica, Cimón encabezó, por insinuación del oráculo délfico, una expedición a Esciros, donde la tradición decía que estaba enterrado el héroe ateniense, para conseguir sus restos y llevarlos a un lugar de honor en Atenas, siendo supuestamente localizados y depositados en el Teseion, situado al suroeste del Ágora. Dicho templo contaba con muros lo bastante amplios para ser pintados por los más notables pintores del momento, Cimón y Polignoto. Elaboraron escenas de la vida de Teseo, como la recuperación del anillo de Minos del fondo del mar, la lucha de lapitas y centauros en la boda de Pirítoos, una amazonomaquia³³ (probablemente de Polignoto) y, quizá, el rescate del Hades tras no haber logrado secuestrar a Perséfone. Con estas obras, Cimón pudo pretender que se trazara un paralelo entre las hazañas de Teseo³⁴ y las de Heracles, pues aquel aparece siguiendo a éste que luchó contra centauros y amazonas, y fue recibido en el Olimpo por su padre, Zeus. Por su parte, Teseo combatió a los mismos enemigos y fue recibido en el palacio de su padre, Poseidón, cuando fue a recuperar el anillo de Minos. Así, el testimonio de pinturas en vasos que reproducen las amazonomaquias del Teseión y de la Estoa Poikilé parece indicar que Polignoto

³³ Dubois (*Op. cit.*, p. 62) sugiere que el cambio ideológico que se estaba produciendo en el pensamiento griego y que buscaba mostrar el triunfo de la civilización (algo grupal y no individual) contra la barbarie, favoreció que de las escenas de combates individuales entre héroes y amazonas, se pasara a escenas grupales, basándose en que según Barrón la obra de este templo mostraría a las amazonas, en grupo, invadiendo Atenas y no la lucha con Heracles o el secuestro de Teseo, ambos llevados a cabo en Oriente. Barron, J. P., "New Light on Old Walls: The Murals of the Theseion," *IHS* 42, 1972, pp. 20-45.

³⁴ Teseo era considerado como un referente en la protección de la democracia y representante de la autoctonía. Valdés Guía (*Op. cit.*, 2000, p. 37) nos habla del "sinecismo de Teseo" cuando éste congregó a todos los *aristoi* del Ática en Atenas para gobernar, y compara esta acción con la llevada a cabo por Solón.

se basó en la *Teseida*³⁵ al colocar una amazona al lado de Teseo, y por ello en el 476 a.C., parece que el mito de la invasión se había convertido, ante todo, en una hazaña en la vida del héroe patrio ateniense.

En época de Cimón existía cierta controversia sobre qué enfrentamiento había sido el más determinante en cuanto a la derrota de los persas. Por un lado se encontraba el bando del propio Cimón, que defendía la hazaña de Maratón al haber sido un gran triunfo de su padre Milcíades aunque, para el bando de Temístocles, fue la victoria en Salamina. Podlecki indica que este enfrentamiento habría sido la causa de que ambos bandos contrataran a poetas, pintores y escultores con el fin de que realizaran obras que exaltaran cada propuesta.³⁶ Cimón estaría interesado, con el apoyo de artistas de la talla de Polignoto, en la representación de Teseo, ya que se decía que este había ayudado a los atenienses en Maratón, con el fin de marcar cierta analogía entre el héroe y su propio padre que le ayudara en sus pretensiones políticas. De esta forma, las escenas de amazonas no se habrían buscado por su propia simbología, sino como elementos pertenecientes al mito del héroe de Atenas.

Poco después del triunfo de los atenienses sobre los persas en Eurimedón en 469 a.C., se construyó el atrio del lado Norte del Ágora por parte de Pisianax, un Alcmeónida y pariente político de Cimón. Se trataba de una columnata cerrada en los extremos por un breve muro, al que corría paralelo otro, y pronto se la llamó *Estoa Poikile*, o Atrio Pintado, por los murales que albergaba (de Cimón). Estos se ejecutaron en unas tablas fijadas a las paredes, mostrando a los atenienses enfrentándose a los lacedemonios en Oine, a las amazonas ante la Acrópolis, los persas y los griegos en Maratón,³⁷ y la caída de Troya. Fue un lugar muy concurrido en la vida de la ciudad, y sus pinturas fueron célebres en la antigüedad, sirviendo para propagar el

³⁵ Obra que para Schefold se habría creado a finales del siglo VI a.C. Schefold, K., *Myth and Legend in early greek art*, Londres, Thames and Hudson, 1966, p. 76

³⁶ Podlecki, A. J., *The political background of Aeschylean tragedy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1966, p. 8 if.

³⁷ Esta es una de las pocas representaciones del siglo V a.C. que muestra directamente a los persas y no a través de alegorías. Según Dubois (*Opus cit.*, p. 54), las figuras alegóricas principales de los persas serían las propias amazonas y los centauros.

mito de las amazonas junto con el Teseion. No obstante, nada se sabe sobre la composición de estas escenas, a excepción de que Micón las pintó montadas y con escudos de mimbre. Es por ello que, en este caso, los héroes griegos contemporáneos aparecían junto a escenas míticas, convirtiéndolos en equivalentes de los héroes legendarios.

Según Barron,³⁸ la centauromaquia del cáliz-crátera de Nueva York (obra del Pintor de los Sátiros de Algodón) imitó la amazonomaquia que había en el mural del Teseion, que debió ser igualmente copiada. Otra amazonomaquia de una crátera de Nueva York está muy relacionada, en espíritu y motivos, con la que aparece en una crátera, obra del Pintor de la Hidra de Berlín, en la que se muestra a una amazona luchando del lado de los griegos, que debió ser la esposa de Teseo, quien combatía a su lado en el mural del Teseion. Mientras que, quizá, otros vasos que muestran a Teseo y a la amazona luchando entre sí, podían estar reproduciendo la versión de la Estoa, donde Cimón siguió el mito del ataque a Atenas, narrado en la *Teseida*, en la que se equiparaba a las amazonas con los persas como enemigas.³⁹ Por ello no tenía sentido que una de ellas luchara al lado de los atenienses.

Asimismo, en el Partenón, donde los atenienses pretendían reflejar "la gloria imperecedera" de sus hazañas, el tímpano occidental mostraba la pugna de Atenea y Poseidón; mientras que en las metopas inferiores aparecía la lucha de amazonas y atenienses por la Acrópolis. Dentro de la celda situada al Este se hallaba el coloso crisoelefantino, obra de Fidias, de Atenea Pártenos, en cuya parte exterior de su

³⁸ Barron, *Op. cit.*, pp. 20-45

³⁹ Autores como Sobol indican que el éxito de las representaciones de las amazonas tras las Guerras Médicas se debió a la equiparación de estas con los persas. Sobol, Donald J., *The Amazons of Greek Mythology*, A. S. Barnes, New York, 1972, p. 90. Aunque otros como Riedemann (*Op. cit.*, p. 15) sostienen, en mi opinión sin apenas fundamento, que estas representaciones no se asociaban a los persas sino a las mujeres metecas que vivían en Atenas pero sin poseer la ciudadanía, al tratarse las amazonas de extranjeras que entraban en la ciudad. Incluso añade que habrían aumentado las representaciones de amazonas en vasos a partir de la ley promulgada por Pericles sobre el matrimonio (451 a.C.), por lo que estas buscarían favorecer la práctica del matrimonio entre los atenienses.

escudo había, en relieve, otra amazonomaquia.⁴⁰ Todas estas representaciones hicieron que el mito quedara integrado en una ideología que fundía, conscientemente, la convicción religiosa con el patriotismo, ya que los atenienses se consideraban poseedores de una tierra digna de la lucha divina y eran un pueblo que había superado las fuerzas de la barbarie, bajo la protección especial de su diosa. Así, las Amazonas aparecen dos veces en el Partenón, su derrota en las metopas occidentales contrasta con la victoria de Atenea en el tímpano. Ello muestra cómo una mujer da su nombre a la ciudad, mientras que la aniquilación de otras afirma que queda bajo el dominio varonil. Mientras que, el escudo de Fidias parece que mostraba a atenienses y Amazonas agrupados, en orden contrario a las agujas del reloj, alrededor de una cabeza de Gorgona.

Así, Amazonas y centauros se encuentran unidos en las batallas del tesoro ateniense en Delfos, los murales del Teseion, las esculturas del templo de Hefesto o las metopas del Partenón. Dubois⁴¹ sugiere que ambos representan extremos del varón griego opuestos al ideal. Los centauros encarnarían la negación del matrimonio, puesto que descenden de una violación de éste por parte de Ixión, y en la boda, se muestran atacando el vínculo matrimonial, al igual las Amazonas en la de Teseo y Fedra, mostrando un ataque a la institución desde sus opuestos. Además, en su lucha las Amazonas no solo se oponen a los griegos y su sistema social, sino a la propia Atenea que los protege y reconoce como auténticos dueños de esa tierra, cuya victoria afirmaba su posesión por nacimiento.

Tras éstas, se han hallado numerosas escenas más en las que una o diversas Amazonas aparecen en varias actitudes o situaciones. Sin embargo, siempre aparece un número igual o mayor de oponentes en cuanto al bando de las Amazonas, quizá para representar la superioridad de los atenienses al vencerlas, incluso siendo inferiores en número. En sus obras más tempranas, las Amazonas suelen aparecer

⁴⁰ Boardman (*Op. cit.*, 2002, pp. 267) opina que se trataba de un paradigma de la derrota de los persas, ocurrida casi medio siglo antes.

⁴¹ Dubois, *Op. cit.*, p. 75

(basándonos en que, posiblemente, los conocimientos armamentísticos de los artistas se reducirían al equipamiento de los hoplitas y poco más), armadas con el típico equipo de batalla de los hoplitas griegos (salvo por el arco y el carcaj que estos consideraban como un arma poco honorable al favorecer la lucha a distancia). En los vasos de figuras negras se nos muestran, pues, con espadas, lanzas, jabalinas, escudos de todo tipo (como beocios o argivos) decorados o no, grebas, cascos áticos corintios o mixtos de alta cimera (con o sin cubremejillas) que en ocasiones servía a sus adversarios para agarrarlas de la cabeza, etc. Sólo en raras ocasiones se las ha mostrado desnudas. Así, en estas obras aparecen de muy distinta manera a como debieron equiparse personajes que se suponía vivían en Oriente y cuyo armamento se asemejaría más al de los persas. Ello se subsanaría tras las derrotas de los persas a manos griegas, momento en que comenzaron a ser representadas equipadas como ellos, y las armas se convirtieron en un código de oposición cargado de valor simbólico.

Otro dato interesante se aprecia en que todas las escenas, al contrario de lo que se ha recalcado⁴² en la literatura clásica, es que éstas aparecen siempre con ambos pechos sin mostrar la tan famosa mutilación. En las obras más antiguas se muestran tapados (aunque alguno pueda dejarse al descubierto “accidentalmente”) por túnicas o corazas. En los vasos de figuras rojas, aparecerán más abiertamente, quizá como forma de recalcar el aspecto femenino de las amazonas y justificar así su derrota. Sin embargo, no se conocen obras donde aparezcan con un sólo pecho (Devambez⁴³ publicó en el *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 819 representaciones donde nunca aparecen así y en las más de 1600 piezas que he podido analizar para

⁴² Para Taylor, y curiosamente en época reciente, el seno derecho normalmente no aparecería en las representaciones pictóricas y escultóricas para evitar mostrar dicha mutilación. Dicha teoría, como estamos viendo y veremos, no tiene la más mínima base realista y más pareciera que el autor quiso adaptar la realidad al mito y no al contrario ya que en las representaciones artísticas siempre aparecen con dos senos. Taylor, Timothy, "Thracians, Scythians, and Dacians, 800 BC-AD 300." En Barry Cunliffe (ed.), *The Oxford Illustrated Prehistory of Europe*, Oxford University Press, Oxford, 1994, p. 395

⁴³ VV.AA. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München. Artemis. 1981-1999

este estudio sucede lo mismo). Por este motivo, autores como Lebedynsky⁴⁴ las relacionan con los pueblos nómadas de las estepas, pues indica que se trataría de un detalle legendario que sólo podría tener una explicación racional si pensamos en que el traje tradicional de las mujeres en el Noroeste del Cáucaso incluía un apretado corsé que ocultaba el pecho hasta el momento del matrimonio. Por su parte, para Marazov⁴⁵ este elemento mítico estaría relacionado con el hecho de presentar a las amazonas como “criaturas sin sexo”. En este sentido, y como bien señala Jones-Blay,⁴⁶ Atenea es reflejada por los griegos con una lanza, al igual que sucede con Artemisa y su arco, pero no por ello se entendía que debieran aparecer sin un seno para manejarlos mejor. De modo que muchas veces solo se las reconoce como mujeres por los anillos, collares o pendientes que llevan puestos. Tras su asimilación con los persas, su atuendo fue variando en las representaciones, asemejándose más al modo de vestir oriental, con pantalones y prendas de manga larga, arcos y hachas como armamento, escudos tracios en forma de medialuna y gorros frigios. De modo que, ambos tipos de modelos convivieron en el tiempo.

Sobre las obras recogidas en el LIMC (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*), en principio sólo mencionaré brevemente los restantes tipos de soportes relacionados con estas figuras, y los temas que se han representado. La mayoría de los relieves hallados en sarcófagos, templos, etc. romanos, aunque de época posterior, muestran escenas de amazonomaquias donde frecuentemente el protagonista es Heracles. Lo mismo sucede con los mosaicos de origen romano (como el que se encuentra en el Museo Arqueológico de Liria o el de Pela, que muestra una amazonomaquia –s. III a.C.–), los bronceos, o numerosas monedas romanas, incluso de época imperial. También son abundantes las obras de Aquiles y Penthesilea, o de amazonas solas en diversas actitudes. En cuanto a la estatuaria griega, los temas

⁴⁴ Lebedynsky, I., *Les Amazones. Mythe et réalité des femmes guerrières chez les anciens nomades de la steppe*, Errance, Paris, 2009, p. 90

⁴⁵ Marazov, I., *The Rogozen treasure*, Secor, Sofía, 1996, p. 94

⁴⁶ Jones-Blay, Karlene, “Arma Feminamque cano; warrior-women in the Indo-European world”; en LINDUFF, Katheryn M., RUBINSON, Karen S.; *Are All Warriors Male? Gender Roles on the Ancient Eurasian Steppe*, AltaMira Press, Lanham, 2008, p. 40

difieren de los anteriores y las amazonas aparecen siempre solas, en obras individuales y diversas posturas (a pie o a caballo), pero generalmente en poses donde se muestran heridas por algún adversario invisible. También hay numerosas monedas griegas⁴⁷ que reflejan solamente cabezas de amazonas, y mosaicos de diferente procedencia como el del Museo del bardo en Túnez, donde se aprecia una amazona armada con la típica hacha de guerra.

Fueron muchos los artistas, incluyendo algunos de los más célebres, los que realizaron obras dedicadas exclusivamente a las amazonas como Policeto (autor de la “amazona capitolina”),⁴⁸ Crésilas (la “amazona sciarra”), Fidias o Fradmón. Estos reiteraron el tema de las “amazonas heridas” entre el 440-430 a.C. para el Artemision de Éfeso, al participar en un concurso convocado por la ciudad para realizar una estatua de una amazona (ganando Policeto) y de las cuales existen numerosas copias romanas posteriores; aunque en muchas ocasiones se discute su verdadera autoría.⁴⁹ También se conocen otras obras en las que estas míticas mujeres aparecen, como la llamada “amazona moribunda”, la cual fue una ofrenda del rey Átalo a la Acrópolis de Atenas (en la primera mitad del siglo II a.C.).

⁴⁷ Según Klugmann, a finales del siglo XIX sobre la eponimia de las amazonas en las ciudades griegas de Asia Menor asociadas a ellas, muchas monedas habrían sido acuñadas en diversas de esas ciudades donde se refleja el nombre “amazonas” al estar relacionado mitológicamente con su fundación y cuya elaboración estaría asociada con la búsqueda de un sentido de “comunidad” frente a las potencias exteriores. Klugmann, Adolf, "Ueber die Amazonen in den Sagen der kleinasiatischen Städte"; *Philologus* 30/4, 1871, pp. 524-556.

⁴⁸ Entre los s. XVIII y. XIX se encontró en Tarragona una cabeza de amazona que conocemos por un grabado de comienzos del s. XIX y que correspondería a una copia de la “amazona capitolina” de Policeto, aunque se ha perdido. Baili Illaña, A., “Copia de la Amazona de Policeto hallada en Tarragona”, *Homenaje al prof. Martín Almagro Basch*, Vol. 3, Madrid, 1983, pp. 287-291

⁴⁹ Para Ridgway las copias romanas con que contamos de estas obras deberían ser entendidas más como obras propias romanas elaboradas al estilo griego que como copias, y por tanto no necesariamente se trataría de reproducciones fieles a la realidad de aquellas realizadas por los autores griegos, además de que varias de ellas mostrarían elementos artísticos asociados a periodos posteriores al s. V a.C. Ridgway, B. S., "A Story of Five Amazons", *American Journal of Archaeology*, vol. 78, núm. 1, 1974, p. 17

IV- Conclusión

Así, las amazonas han aparecido en todos los soportes donde el arte griego ha encontrado su expresión: en copas, tazas, vasijas, ánforas, relieves de frisos (como en el mausoleo de Halicarnaso, donde luchan contra Heracles), metopas, estelas funerarias (como la de la puerta de Itonia, en Atenas), esculturas, monedas o pinturas como un tema recurrente dentro de la temática mitológica y heroica explotada por los griegos en base a su valor educador. Aunque, en lo que se refiere a los mitos transmitidos por los textos, la iconografía muestra una clara predominancia del mito de Heracles, frente a otros como el de Belerofonte o el mencionado por Filóstrato que no aparecen en ninguna ocasión, al menos hasta ahora. Como hemos visto, la analogía fue uno de los métodos principales, no el único, que los griegos emplearon para dotar de contenido representativo adicional a sus obras. En el caso de las amazonas lo hemos apreciado con Gerión, pero este tipo de asociaciones también se llevaba a cabo a través de la yuxtaposición de escenas de varios mitos colocándolos juntos para mostrar relación por similitud u oposición.⁵⁰ Todo lo cual nos ofrece pistas sobre la forma en que se llevaban a cabo los procesos de pensamiento en el mundo griego.

De forma que, en todas estas obras se puede apreciar que los temas y motivos relacionados con las amazonas se repiten, y son básicamente similares, independientemente del tipo de soporte en el que aparezcan representadas. Únicamente se diferencian según las modas y gustos, tanto de cada periodo histórico como de las zonas donde estas obras se elaboraban o a las que eran enviadas dentro del incesante tráfico comercial que se dio a lo largo de toda la antigüedad y en el que los griegos desempeñaron un papel principal como exportadores de dichos objetos.

⁵⁰ Ashmole incide en la persistencia de la yuxtaposición de figuras de amazonas enfrentándose a guerreros griegos. Para él estaría en relación con el intento de mostrar el “blanco” de los cuerpos de las amazonas frente al tono “moreno” de las figuras griegas, buscando los griegos ofrecer cierto tono “picante” a la representación que habría contribuido a su éxito en cuanto a lo numeroso de sus apariciones en el arte. Ashmole, Bernard, *Architect and Sculptor in Classical Greece*, London, Phaidon Press, 1972, p. 165

ANEXO



Pélice ático de figuras negras localizado en Vulci (Italia), atribuido al Pintor de Timiades. Museo de Boston.

<http://www.crestonhall.com/mythology/herakles.php>



Escudo votivo procedente de Tirinto. s. VIII a.C.

<http://www.gettyimages.com.au/detail/foto/greek-civilization-terracotta-votive-shield-with-stock-fotografie/103765211>



Vaso del Pintor de Bolognia que muestra una amazonomaquia.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Volute_Krater_450BC_Battle_Amazons,_Painter_of_Bologna_279.jpg

Relieve de terracota procedente del Ática. s. VI a.C.

<http://www.iconiclimc.ch/visitors/treeindex.php?source=114&term=Uni+72+terracotta+spear+Amazones>



Dibujo que reconstruye el escudo de Atenea

Pártenos. Muestra como Teseo y los atenienses expulsan a las amazonas de Atenas. c. 435 a.C.

<http://fvankeur.myweb.uga.edu/classical/high/high.html>



BIBLIOGRAFÍA

Ashmole, Bernard, *Architect and Sculptor in Classical Greece*, Phaidon Press, London, 1972

Bailli Illana, A., “Copia de la Amazona de Policeto hallada en Tarragona”, *Homenaje al prof. Martín Almagro Basch*, vol. 3, Madrid, 1983, pp. 287-291

Barron, J. P., "New Light on Old Walls: The Murals of the Theseion", *IHS* 42, 1972, pp. 20-45

Beazley, J., *Greek sculpture and painting: to the end of the Hellenistic period*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1966

Blake Tyrrell, W.; Brown, F., *Athenian Myths and Institutions*, Oxford U. Press, New York, 1991

Blok, Josine H., *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, E. J. Brill, Leiden, 1995

Boardman, J., “Herakles, Theseus and Amazons”, en D.C. Kurtz y B.S. Sparkes, eds.; *The Eye of Greece. Studies in the art of Athens*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1982, pp. 1-28

Boardman, J., *El arte griego*, Destino, Barcelona, 2002

Bothmer, D. von, *Amazons in Greek art*, Clarendon Press, Oxford, 1957

Dubois, Page, *Centaur and amazons. Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*, University of Michigan Press, 1999

Fernández, D., “El traje en la Antigüedad. De la sensibilidad griega al pragmatismo civil romano”, *Revista de Arqueología*, 320, 2007, pp. 36-45

Graves, Robert, *Los mitos griegos*, vol. II, Alianza, Madrid, 1985

Hampe, Roland y Simon, Erika, *The birth of Greek Art: From the Mycenaean to the Archaic Period*, Oxford University Press, New York, 1981

Hard, Robin, *The Routledge handbook of greek Mythology*, Routledge, London, 2004

Jones-Blay, Karlene, “Arma Feminamque cano; warrior-women in the Indo-European world”; en Linduff, Katheryn M., Rubinson, Karen S.; *Are All Warriors Male? Gender Roles on the Ancient Eurasian Steppe*, AltaMira Press, Lanham, 2008, pp. 35-50

Kearns, E., *The Heroes of Attica*, Institute of Classical Studies, Bull. Suppl. 57, London, 1989

Klugmann, Adolf, "Ueber die Amazonen in den Sagen der kleinasiatischen Städte", *Philologus*, 30/4, 1981, pp. 524-556

Lebedynsky, I., *Les Amazones. Mythe et réalité des femmes guerrières chez les anciens nomades de la steppe*, Errance, Paris, 2009

Lissarrague, Francois, "Figures of Women", en Pauline Schmitt (ed); *A History of Women in the West: Volume I: From Ancient Goddesses to Christian Saints*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1994, pp. 139-229.

Maarten Bremer, Jan, "The amazons in the imagination of the greeks", *Acta Ant. Hung.*, 40, 2000, pp. 51-59

Marazov, I., *The Rogozen treasure*, Secor, Sofia, 1996

Megaw, Ruth y Megaw, Vincent, *Celtic Art: From Its Beginnings to the Book of Kells*, Thames and Hudson, New York, 1989

Panofsky, E., *El significado en las artes visuales*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1970

Picazo Gurina, Marina, *Alguien se acordará de nosotras: mujeres en la ciudad griega antigua*, Bellaterra, Barcelona, 2008

Podlecki, A. J., *The political background of Aeschylean tragedy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1966

Riedemann, Valeria, "Amazonomaquia: mito y visualidad en el periodo clásico", *Historias del Orbis Terrarum*, nº 5, 2010, pp. 10-19

Ridgway, B. S., "A Story of Five Amazons", *American Journal of Archaeology*, vol. 78, No. 1, 1974, pp. 1-17

Scheffold, K., *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1992

Schefold, K., *Myth and Legend in early greek art*; Thames and Hudson, London, 1966

Snell, Bruno, *The Discovery of the Mind. The Greek Origins of European Thought*, T.G. Rosenmeyer, New York, 1960

Sobol, Donald J., *The Amazons of Greek Mythology*, A. S. Barnes, New York, 1972

Taylor, Timothy, "Thracians, Scythians, and Dacians, 800 BC-AD 300." En Barry Cunliffe (ed.); *The Oxford Illustrated Prehistory of Europe*, Oxford University Press, Oxford, 1994, pp. 373-410

Valdés Guía, Miriam, "Teseo y las fiestas primitivas de Atenas"; en *Imágenes de la Polis* (I Reunión Española de Historiadores del Mundo Griego Antiguo, Madrid 23-25 de Noviembre), D. Plácido, J. Alvar, J.M. Casillas y C. Fornis (eds.), 1994, pp. 369-388

Valdés Guía, Miriam, "La apertura de una nueva zona político-religiosa en los orígenes de la polis de Atenas: el Areópago", *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 26/1, 2000, pp. 35-55

Vilariño Rodríguez, José Javier, "Heracles y los pueblos arqueros de la Antigüedad", *Studia historica. Historia antigua*, nº 27, 2009, pp. 31-48

VV.AA., *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zürich und München. Artemis, 1981-1999

Walker, H.J., *Theseus and Athens*, Oxford Univ. Press, New York, 1995

Whalley, Jo, *On the bravery of women: the ancient amazon and her modern counterparts*, Tesis Doctoral, Victoria University of Wellington, 2010

Recursos y páginas web:

The Beazley Pottery Archive - <https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/default.asp>