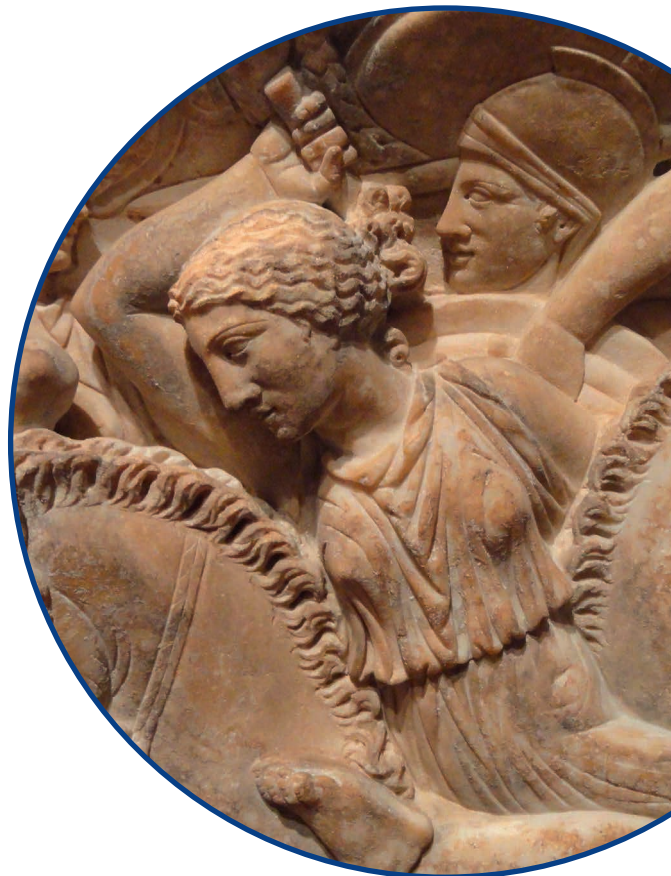


thersites

16/2023



Imprint

Universität Potsdam 2023

Historisches Institut, Professur Geschichte des Altertums
Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam (Germany)
<https://www.thersites-journal.de/>

Editors

Apl. Prof. Dr. Annemarie Ambühl (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)
Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink (Universität Potsdam)
PD Dr. Christian Rollinger (Universität Trier)
Prof. Dr. Christine Walde (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

ISSN 2364-7612

Contact

Principal Contact

Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink
Email: thersitesjournal@uni-potsdam.de

Support Contact

PD Dr. Christian Rollinger
Email: thersitesjournal@uni-potsdam.de

Layout and Typesetting

text plus form, Dresden

Cover pictures:

Left – Amazone zu Pferde, Bronze, Skulptur von Franz von Stuck, 1897, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover. Abbildung: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_v_Struck_Amazone_Pferd.JPG nach CC BY 3.0 (Hajothhu)

Right – Amazonomachie auf einem römischen Steinsarkophag, ca. 230 n. Chr., Inv. 1932.49, Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Cambridge (MA). Abbildung: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amazonomachy_detail_late_2nd_to_early_3rd_century_AD_front_and_side_of_a_sarcophagus_Roman_Pentelic_marble_-_Sackler_Museum_-_DSCo2390.JPG, nach CCo 1.0 (Daderot)

Published online at:

<https://doi.org/10.34679/thersites.vol16>

This work is licensed under a Creative Commons License:
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

This does not apply to quoted content from other authors.

To view a copy of this license visit

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

ARTURO SANCHEZ SANZ

(Universidad Complutense de Madrid

ORCID 0000-0001-9642-5502)

La heráldica amazónica¹

Resumen En la actualidad conocemos alrededor de 4.475 representaciones iconográficas dedicadas al universo amazónico en la Antigüedad y la inmensa mayoría corresponden a la pintura vascular (3.448). En el presente estudio analizaremos los emblemas amazónicos que aparecen en un elevado porcentaje de estas representaciones (725), además de los escasos ejemplos presentes en otros soportes artísticos conocidos, para descubrir la amplia variedad de modelos que estas utilizaron, cuáles de ellos alcanzaron mayor popularidad y los motivos que pudieron propiciar la mayor o menor presencia de algunos de ellos en contextos temáticos específicos. Gracias a los resultados obtenidos es posible afirmar que las amazonas presentan un volumen de emblemas muy similar al que se asignó también a los hoplitas que combatieron contra ellas, hasta el punto de presentar los mismos motivos de forma indistinta, incluso en una misma escena. Por esa razón, es posible indicar que probablemente fueron los artesanos responsables de estas obras quienes eligieron libremente no solo la utilización de este elemento decorativo adicional en sus obras, sino también cada uno de los blasones dentro de un conjunto de modelos reconocidos y aceptados de forma tradicional. En su decisión pudieron incluir factores como las tendencias predominantes en cada periodo, los gustos de los mercados de exportación o la influencia que generaron importantes obras como relieves o esculturas cuya fama los convirtió en modelos.

Palabras clave Amazonas, género, mujer, heráldica, escudos

¹ Este trabajo se ha realizado con la colaboración de la Fundación Oriol Urquijo, en el marco de los proyectos de investigación FCT-20-16656, PID2020-112790GB-I00 (Grupo ESCHATIA, UCM) y PID2020-116349GB-I00 (Grupo VIPMA, UVIGO/UNIOVI). Agradezco la labor de los revisores en el proceso de pares ciegos, cuyos comentarios han dotado a este artículo de una mayor solidez.

Abstract Nowadays, we know about 4,475 iconographic representations dedicated to the Amazonian universe in Antiquity. Most of them belong to vase painting pieces (3,448). This current work analyze the Amazonian emblems that appear in a high percentage of these representations (725), together with the few examples associated with other artistic supports. In that way, we will study the chosen designs, which of them achieved greater popularity and the possible reasons why some of them were more popular in certain contexts. According to the results, we can discover that the Amazons present a type of emblem very similar to that used by the hoplites who fought against them in the same representation of the Amazonomachy. It is true that we appreciate a greater interest in certain models within a broad group of options that became traditional for Amazonian representations, but the results of this study suggest that the artists freely chose between them. However, his decision could be influenced by aspects such as the predominant trends in each period, the tastes of the export markets or the influence generated by other types of works (mainly paintings, reliefs or sculptures) whose popularity made them models.

Keywords Amazons, gender, woman, heraldry, shields

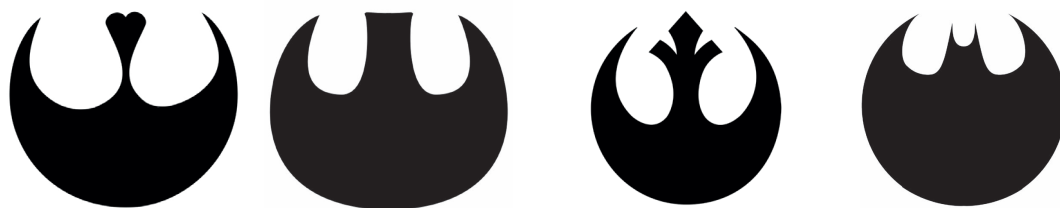
INTRODUCCIÓN

El estudio de los emblemas que decoraban los escudos helenos a lo largo de la Antigüedad no ha despertado el interés de los historiadores más allá de referencias breves como parte de estudios dedicados principalmente al análisis de la panoplia hoplítica. Apenas contamos con reflexiones más elaboradas sobre ello más allá de la importante obra de Chase (1902), que tras más de un siglo exige no ya una revisión sino un trabajo detallado que exceda ampliamente los límites de aquel excelente artículo. Es por ello que no trataremos aquí de profundizar hasta ese punto en un tema tan interesante que ahonda en la idiosincrasia de la tradición griega, pero sí trataremos, al menos, de focalizar el análisis en los blasones que decoraban los escudos amazónicos a través de las fuentes escritas e iconográficas como un primer paso. Y no es para menos, ya que en mi reciente estudio sobre la iconografía amazónica he podido elaborar un catálogo detallado sobre las manifestaciones artísticas de la Antigüedad hasta contabilizar 4.475 piezas dedicadas a esta temática entre los s. VIII a.C.–IX d.C., alcanzando todos los tipos de soportes conocidos (pintura vascular, escultura, relieve, mosaicos, pinturas, grabados, numismática, medallística, inscripciones y textiles)². La mayor parte de ellas corresponden a la primera categoría, 3.448 piezas³, lo que permite elaborar un estudio enormemente detallado de las tendencias, preferencias y diseños empleados por los artesanos y artistas helenos a lo largo de la Antigüedad.

No es necesario incidir aquí en la importancia que alcanzaron los mitos amazónicos no solo en aquel momento, sino hasta la actualidad, imbricándose en las distintas tradiciones de los pueblos herederos de la cultura helena y los que tomaron contacto con ella, hasta convertirse en un elemento básico e impercedero del imaginario colectivo. No en vano, uno de los principales símbolos asociados al universo amazónico es el escudo conocido como pelta, cuyo diseño considero se ha extendido en la actualidad a otros ámbitos, colaborando en la creación de nuevos emblemas, como se aprecia en los comics de Batman o la saga Star Wars, a través del símbolo que identifica a la denominada como “Alianza Rebelde”.

2 Sanchez, *Ars Amazonica*, 25–26.

3 Sanchez, *Cimerios, Amazonas y el Arte Griego*, 19.



Símbolos asociados a la pelta
en la Antigüedad

“Alianza Rebelde”
Star Wars (2019)

Batman (1995)

Los mitos amazónicos son una parte fundamental de la mitología helena, puesto que son más de 50 autores clásicos (Anexo 9, Tabla 9) los que nos aportan referencias escritas entre relatos extensos y fragmentos que aluden no solo a los episodios amazónicos más conocidos, sino también dedicados a otros aspectos como el modo de vida, costumbres, etc. de estas míticas guerreras. Ciertamente, la información dedicada a los escudos amazónicos es muy escasa a pesar de todo, y siempre centrada en mencionar el uso de la pelta como una de las principales características que incidían en su carácter bárbaro frente a la civilización helena, indispensables para enfatizar su condición liminal por oposición. Las amazonas se convierten en el “Otro”, concepto indispensable para definir el “yo”. Sus mitos se originaron y emplearon como *aitia* o mitos etiológicos a partir de los esquemas de pensamiento helenos. Hunden sus raíces en la alteridad generada por un modelo cultural opuesto, aplicado a lo ajeno, al “Otro” (bárbaro), como inversión de los valores y normas helenos basados en la preeminencia del género masculino, con la intención de legitimar su estructura social⁴.

Considerarlas como mujeres, guerreras y bárbaras (la alteridad absoluta), a pesar de la enorme cantidad de piezas dedicadas a esta temática, solo una parte de ellas ofrece información sobre los emblemas amazónicos, aunque existen otras posibles explicaciones relacionadas con que el escudo no siempre fue un elemento indispensable para su reconocimiento en las representaciones, por el deterioro de las obras que impide apreciar este elemento o porque los artesanos responsables decidieron reducir el nivel de detalle. No obstante, contamos con una elevada cantidad de información que permite obtener conclusiones relevantes en este sentido.

⁴ Dowden, *The Amazons*, 127.

A lo largo del texto, veremos cómo los motivos empleados para decorar los escudos amazónicos en el arte son idénticos a los que podemos apreciar en otras representaciones de héroes, diosas y soldados hoplitas. Es posible que estos se utilizaran indistintamente en todo tipo de escenas, al margen de su temática, y a partir de un elenco bastante amplio donde escoger. Esto revelaría, al menos, una cierta libertad de decisión por parte de artistas y artesanos, de manera que podían optar por aquellos más comúnmente asociados a temática o cualquier otro según sus gustos personales, las modas imperantes en cada periodo, los intereses de sus patrocinadores o las tendencias más destacadas en los mercados receptores de sus obras⁵.

Lo mismo sucedía en cuanto a otros elementos asociados a su imagen, como la indumentaria, las armas o, incluso, la posición de las figuras (como sucedió tras el éxito de las amazonas heridas en el ámbito escultórico), eligiendo libremente a partir de los modelos tradicionalmente aceptados, u otros, llegado el caso. Por ese motivo las amazonas aparecen portando predominantemente diferentes tipos de escudos como el hoplón, el dípilon o la pelta, armadas con lanzas, espadas, arcos, hondas, lazos y hasta rocas, y vestidas tanto con el quitón corto (*chitoniskos*) como con el traje oriental, armadura o desnudas según el momento. Siempre que fuera posible reconocerlas, aunque solo por alguno de estos elementos era suficiente, sin necesidad de mantener el mismo canon con respecto al resto de detalles que componían la escena.

Tanto es así, que en las escenas amazónicas asociadas a la pintura vascular durante el Periodo Arcaico predomina su equipamiento al estilo hoplita⁶, igual que los varones griegos, pues no se necesitaba más que la apariencia femenina y su oposición armada para permitir su identificación. Ciertamente, se ha sostenido que las figuras amazónicas presentaron esta imagen solo hasta el Periodo Clásico, momento en que, tras los sucesos acaecidos durante las Guerras Médicas, la tendencia imperante cambió para vincularlas más estrechamente a su carácter bárbaro en cuanto a su representación, a través de elementos como el traje oriental o el uso del arco, el labrys o la ságaris⁷. Sin embargo, existen ejemplos de amazonas ataviadas de este modo con anterioridad al conflicto greco-per-

5 Sanchez, *Aproximación al Mito Amazónico*, 17.

6 Por ej. un ánfora ateniense de figuras negras dedicado a Aquiles y Penthesilea (Beazley Archive VN 310389).

7 Mayor, *The Amazons*, 101.

sa⁸, lo que indica que su aparición no se debe a este evento, sino solo su predominio, tras la imposición de una nueva tendencia. Es más, realmente esta nueva moda solo afectó al ámbito de la pintura vascular; mientras que, en otros soportes como esculturas, relieves, etc., se impuso desde muy temprano una imagen amazónica estereotipada muy diferente que mantenía ese estrecho vínculo con el contexto griego, predominando el uso del *chitoniskos* y la lanza a lo largo de toda la Antigüedad.

CARACTERÍSTICAS

En primer lugar, es necesario aludir a los tipos de escudos empleados en la Antigüedad en cuanto se trata del soporte principal destinado a albergar este tipo de enseñas, y podríamos decir que el único realmente, ya que no conocemos en el arte otros elementos que incluyeran este tipo de referencias directamente relacionadas con la propia idiosincrasia amazónica. No en vano, el escudo era uno de los elementos principales de la panoplia militar en la Antigüedad, la cual se entendía como algo muy personal que incidía en la imagen que el guerrero quería ofrecer tanto a sus compañeros como, sobre todo, al enemigo al que debía enfrentarse. Por ese motivo, el mensaje elegido determinaba el diseño final que debía canalizar y expresar adecuadamente esa idea de forma inequívoca.

Los distintos elementos que componían la panoplia militar (casco, escudo, coraza, grebas, etc.) ofrecían muchas posibilidades para transmitir una imagen determinada por parte de su propietario a partir no solo de los modelos elegidos, sino también de la decoración que estos podían albergar. Los colores y formas de las cimbras, los relieves de los cascos, las grebas, la coraza o, incluso, la vaina de la espada son algunos de ellos, pero el escudo se presentó siempre como uno de los más importantes, sino el principal, debido a que proporcionaba no solo la mayor superficie para incluir este tipo de elementos, sino que se presentaba siempre por delante del soldado, de cara al enemigo, y fácilmente visible incluso desde la lejanía, aunque en este último caso encontraremos excepciones, como

⁸ Un ejemplo de ello lo encontramos en un enócoe ateniense de figuras negras datado entre el 575–525 a. C. (BAVN 41363), decorado con una amazonomaquia donde la guerrera amazona aparece portando traje oriental, gorro frigio, arco y lanza.

sucedió con el espartano Hiperbio, quien se dice que eligió como emblema para decorar su escudo una mosca a tamaño real⁹.

Acusado de cobardía (sus enemigos no podrían reconocerlo), explicó que esta alcanzaría el tamaño de un león cuando derribara a sus enemigos en la batalla, pues estaría lo suficientemente cerca de ellos como para demostrar sobradamente su valor. De hecho, el escudo contaba con un prestigio adicional sobre el resto de elementos que formaban la panoplia hoplítica, pues cuando la finalidad de aquellos estaba relacionada con la protección individual, el escudo se entendía como garante de la integridad de toda la línea en las formaciones hoplíticas¹⁰.

Esta anécdota se relaciona directamente con otros pasajes bien conocidos, y que demuestran la estrecha vinculación del manejo del escudo con el valor de su propietario. El soldado superviviente de una batalla perdida que regresaba sin su escudo era consciente de que sería señalado por su cobardía, pues su ausencia evidenciaba que, probablemente, decidió arrojarlo para evitar que retrasara su huida. Es difícil olvidar la exhortación de aquella madre espartana que advirtió a su hijo antes de partir “vuelve con tu escudo o sobre él”¹¹, en referencia a que era preferible morir que vivir como un cobarde. Sin embargo, la realidad podía mostrarse muy alejada de tales patrones morales, como sucede en la obra del poeta lírico Arquíloco, quien se preciaba de sobrevivir a una muerte segura frente al enemigo una vez la batalla estaba perdida a costa de abandonar su escudo, pues “¿qué me importa a mi aquel escudo? Compraré otro que no sea peor”¹². De hecho, la parte interna del escudo también aparece a veces decorada¹³, lo que situaba este objeto entre los botines más preciados tomados de un enemigo derrotado, que con frecuencia se mostraban en el campo de batalla como trofeo que aludía a la victoria.

Pausanias ofrece varias descripciones de escudos con decoraciones en ámbitos religiosos, funerarios, conmemorativos, etc. que se realizaron para su exhibición pública. Así sucede con el rey mesenio Aristómenes, cuyo escudo portaba

9 Plut. mor, 234.

10 *Ibid.*, 220.

11 *Ibid.*, 241.

12 Frg. 5.

13 Sekunda, *The Spartan Army*, 53; Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, 73.

un águila con las alas extendidas¹⁴ como símbolo del culto a Zeus¹⁵; la gorgona que presidía el escudo dorado de Nike en el frontón del templo de Zeus en Olimpia¹⁶ que ofrecieron los lacedemonios tras su victoria en la batalla de Tanagra (457 a. C.) o el gallo en el escudo de Idomeneo¹⁷, rey cretense nieto de Minos. Recuerda igualmente que la monumental tumba de Epaminondas incluía un escudo con un dragón en relieve en alusión a su origen, ya que los espartanos eran hombres “sembrados” o nacidos de los dientes del dragón de Cadmo, es decir, de la aristocracia tebana. Estas descripciones aluden a relatos míticos y trofeos votivos ofrendados, que en el caso de los escudos eran enormemente frecuentes entre los helenos, por lo que solo algunos de ellos se refieren a personajes reales que pudieron emplearlos en combate, aunque, en casos como el de Aristómenes, pudo tratarse de un escudo de parada.

Como producto de la tradición helena, las representaciones amazónicas mostraron siempre una enorme relación con la panoplia hoplítica, y no solo hasta el s. V a. C., en que su apariencia predominante en las representaciones se asemejaba a la de los guerreros griegos, sino también más tarde, a pesar de las numerosas opiniones de autores que defienden el cambio de la tendencia simbólica asociada a estas guerreras a partir de las Guerras Médicas¹⁸, pasando de mostrarse como hoplitas a ofrecer una imagen más orientalizante relacionada con el ámbito geográfico en el que se decía desarrollaron su mítico reino¹⁹. De hecho, aunque es

14 Paus. 4. 16. 7.

15 Chase, *The Shield Devices of the Greeks*, 75.

16 Paus. 5. 10. 4.

17 *Ibid.*, 5. 25. 9.

18 Boardman, *Herakles, Theseus*, 5; Sobol, *The Amazons*, 90. Blok (*The Early Amazons*, 404) lo interpreta como un signo del intento de los clásicos por acentuar su carácter bárbaro que antes cuando se las representaba como los hoplitas griegos no se apreciaba tan evidentemente, aunque ello solo sucede en el caso de la pintura vascular, y no en otros soportes donde sigue imperando su apariencia helena, como en esculturas, relieves, etc. (Sanchez, *Ars Amazonica*, 44). Castriota (*Justice, Kingship and Imperialism*, 443–479) centra el incremento del interés ateniense en la dicotomía heleno-bárbaro a partir de la victoria en Platea.

19 Junto al río Sangario (Hom. Il. 3. 184–189), en Tracia (Arctino de Mileto en Prokl. chr. 2; Escol. Hom. Il. 24. 804), a orillas del Ponto meridional (Call. H. 648; Plut. dem. 19, thes. 27 y pomp. 35; Apoll. Rhod. 2. 373–377, 96–1000; Hellan. fr. 172; Hekat. fr. 203; Strab. 1. 3. 7; Diod. 2. 44–46; Prop. 3. 14. 12 y 7. 71; Iust. 2. 4; App. mith. 1. 69; PS. Apollod. 2. 9; Philostr. her. 23, 56–57; Ephor. fgr. 103.; Arr. fgr. 58 (cfr. Eustath. ad Dionys 828); Ps. Callisth. 3. 25–

cierto que dicha tendencia puede apreciarse en el contexto de la pintura vascular, no ocurre así con el resto de manifestaciones artísticas amazónicas a lo largo de toda la Antigüedad, en las cuales la indumentaria típicamente helena siempre predomina ampliamente sobre la imagen oriental. Es por ese motivo que las Amazonas aparecen en el arte portando diversos tipos de escudos, no solo la pelta, hasta el punto de que este ni siquiera se convertirá en predominante.

En vista de que las piezas de pintura vascular suponen más de dos tercios del total de obras amazónicas conocidas en la Antigüedad, encontraremos en este soporte la mayor cantidad de ejemplos asociados a los emblemas amazónicos, y dado que el ámbito cronológico de este tipo de manifestación artística se circunscribe a los s. VII–IV a. C., aludiremos únicamente a los tipos de escudos más habitualmente empleados en ese periodo. De hecho, el escudo, como elemento en sí, era conocido con el término genérico de *aspis*, cuyas características se desarrollaron a partir de los cambios experimentados por la evolución de las tácticas y los avances militares en la Antigüedad. De ese modo, los enormes escudos rectangulares o los que adoptaron la forma del “8” en el Bronce darían paso a otros diseños adaptados y mejorados a partir de la Época Arcaica. Estos serían principalmente tres: el hoplón, el dípilon y la pelta.

Entre sus características compartidas se encuentra la presencia de una escotadura, una especie de “bocado” en el borde exterior que aportada resistencia a la integridad estructural del escudo, y muchos incorporaron el umbo, una pieza semicilíndrica de metal que se colocaba en el centro no solo con esa misma finalidad, sino también y principalmente para permitir el empleo del escudo como arma de ataque adicional. El soldado podía golpear al enemigo y derribarlo, obteniendo así una ventaja que podía ser decisiva. Asimismo, algunos escudos contaban con un elemento adicional conocido como *parablemata*, una especie de tela también decorada que colgaba de la parte inferior del escudo y que se cree empleada para aportar protección adicional a las piernas frente a proyectiles (Figs. 1 y 2).

27; Amm. 22. 8; A. Pr. 720–730; Hdt. 4. 110 y 9. 27; Paus. 1. 2), entre Éfeso, Magnesia y Priene (Democles de Piguela, fgr. 2. 21. 1), en el Ponto septentrional (Ps. Plut. fluv. 15; Diod. 2. 45–46; E. Ion 1140–1150; Strab. 11. 5. 3; Plin. nat. 6. 35), en la Cólquide (A. Pr. 720–730; Diod. 17. 77. 1–3), junto al Caspio (Plut. pomp. 35) o en las llamadas Puertas Caspias (Strab. 11. 5. 4, citando a Clitarco de Alejandría; Curt. 6. 5. 24–32.) en Ceraunia (al norte del Cáucaso, Metrod. Sceps. fgr. 4 cfr. Strab. 11), en Álope (Palaeph. fgr. 2. 339. 4), en torno a Trapezunte (Arr. an. 7. 13) o, incluso, en algún lugar del África Occidental (Dionisio de Mitilene fgr. 9 cfr. Escol. Apoll. Rhod 2. 965; Diod 3. 52).



Figura 1 Izq. Crátera de columnas ateniense de figuras rojas (475–425 a. C., BAVN 13548) que muestra a una amazona con pelta y *parablemata*.



Figura 2 Dcha. Alabastrón ateniense de figuras rojas y fondo blanco (500–450 a. C., BAVN 4703) que presenta a una amazona con traje oriental, hoplón y *parablemata*.

Uno de los debates más tradicionales en cuanto al equipamiento hoplítico está relacionado con la posibilidad de que su propia denominación se originara a partir del hoplón²⁰, el escudo circular más característico de los soldados que componían la falange griega²¹, también conocido como escudo argivo. Otra opción se encuentra en el término empleado para referirse al conjunto de la panoplia militar (hópla)²².

Sea como fuere, a partir del s. V a. C.²³ parece que este término, antes mucho más genérico y de significado múltiple, quedó asociado de forma directa y prioritaria al contexto bélico. Tenía forma circular, con un perfil convexo de entre 4,5–5,5 cm de ancho y 1 cm de espesor, alcanzando un diámetro de entre 90–110 cm. Su núcleo de madera estaba reforzado con una fina lámina de bronce en la parte exterior y cuero en la interior. Además, contaba con un reborde que permitía al combatiente apoyar el escudo sobre el hombro, aliviando parte del peso, que podía alcanzar entre 6,5–9 kg²⁴. Unas tiras de cuero (*telamon*) permitían colgarlo a la espalda durante la marcha, aunque probablemente los modelos de menor tamaño lo abandonaron. Lo verdaderamente revolucionario era su sistema de agarre. Hasta la fecha todos los escudos griegos se habían empuñado merced a un asa colocada en el centro (*antilabé*) que desde entonces se desplazó hacia el lateral derecho del escudo, cerca del borde. En el centro, en cambio, se situaba una gran abrazadera (*porpax*) a través de la cual se deslizaba el antebrazo hasta el codo, de modo que el escudo quedaba fijado en tres puntos.

Este sistema no solo permitía utilizarlo con mayor firmeza, sino también distribuir el impacto de los golpes enemigos a lo largo de su superficie hasta el brazo, la mano y el hombro. Es más, buena parte del lateral izquierdo del hoplón se extendía para proteger el costado derecho del compañero cuando formaban la falange y la mano izquierda quedaba libre para sostener un arma de repuesto

20 Andrewes, *The Greek Tyrants*, 34; Snodgrass, *The Hoplite Reform and History*, 115; 1980, 101–102; Cartledge, *Hoplites and Heroes*, 23; Holladay, *Hoplites and Heresies*, 99; Lazenby, *The Spartan Army*, 30; Jarva, *Archaiologia on Greek Body Armour*, 122.

21 X. hell. 2. 4, 25.

22 Lazenby-Whitehead, *The Myth of the Hoplite's Hoplón*, 33.

23 Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons*, 204; *Archaic Greece*, 152.

24 Rieth, *Ein etruskischer Rundschild*, 101; Donlan-Thompson, *The Charge at Marathon*, 341; Connolly, *Greece and Rome at War*, 53; Hanson, *The Western Way of War*, 65; *Hoplites*, 69; *The Wars of the Ancient Greeks*, 57; Sekunda, *Greek Hoplite*, 10.

durante el combate sin afectar a la firmeza del escudo. No obstante, pudieron coexistir modelos de diferente tamaño, adaptados a la fisionomía del propietario²⁵.

El dípilon, a veces denominado como escudo beocio, era un escudo cóncavo ovalado de mayor tamaño²⁶ dotado con dos escotaduras laterales simétricas. Existen numerosas imágenes de este modelo en el arte, aunque su ausencia en el contexto arqueológico ha hecho suponer que no se emplearon realmente, sino que se representaron a partir del Periodo Arcaico en recuerdo del estilo de combate personal más común en el Bronce. Su semejanza con la forma típica del escudo en “8” así lo sugiere²⁷, contribuyendo a ennoblecer el linaje del propietario, aludiendo a hechos heroicos pretéritos asociados a sus antepasados. Sin embargo, su ausencia a veces se ha explicado como resultado del uso de materiales perecederos para su elaboración, como el mimbre y el cuero²⁸, aunque muchas representaciones muestran remaches metálicos en la escotadura que parecen oponerse a esta teoría.

Por su parte, la pelta era un escudo generalmente pequeño y convexo formado a partir de un semicírculo con dos hendiduras cóncavas semicirculares adicionales de menor tamaño en su lado recto²⁹, que era empleado por los peltastas, soldados de infantería ligera tracia³⁰. Por ello, se asociaba comúnmente a los enemigos bárbaros, en oposición al aspis, motivo por el cual se convirtió en uno de los símbolos más comunes para identificar a las míticas guerreras amazonas. Solían elaborarse a partir de una estructura de mimbre o madera recubierta con piel bovina³¹, por lo que tampoco contamos con restos materiales de este modelo más allá de las representaciones y las descripciones de las fuentes literarias. En ellas se dice que tomaban forma de medialuna³², aunque en origen parece

25 Rowan de Groote, *Twas When my Shield Turned Traitor*, 198.

26 Ahlberg, *Fighting On Land*, 59.

27 Greenhalgh, *Early Greek Warfare*, 64.

28 Everson, *Warfare in Ancient Greece*, 70–71.

29 Kankeleit, *Die Pelta*, 5.

30 Th. 2. 29.

31 X. an. 2. 1.

32 Verg. Aen. 1. 490; 9. 663.

que eran habitualmente circulares, lo que dificultaba su identificación inequívoca frente al hoplón³³.

En cualquier caso, este se convertirá en uno de los elementos esenciales de la panoplia amazónica principalmente a partir del s. VI a. C., a pesar de que los artistas mantuvieron el uso del hoplón y el dípilon a lo largo de toda la Antigüedad. Parece que estos se sujetaban directamente con la mano en su punto central, permitiendo emplearlos con el brazo extendido, de forma que todas estas características afectaban enormemente a su resistencia frente al escudo hoplítico, aun a pesar de que algunos modelos incluían el umbo para mejorar ese aspecto.

La amplia superficie que proporcionaba el exterior del escudo para su decoración no pasó desapercibida para sus propietarios, que vieron en ello una buena oportunidad para lucir símbolos, figuras o escenas por diversos motivos. De hecho, al menos hasta finales del Periodo Clásico, cada soldado tenía libertad para decidir si añadir algún diseño a su escudo o mantenerlo libre de emblemas, como podemos apreciar en la pintura vascular helena, donde solo una parte de los escudos representados portan decoración. A partir de ese momento, si bien esta tendencia no se abandonó, sabemos que algunas ciudades-estado como Esparta, Mesenia, Tebas, etc., impusieron el uso de un motivo común para el conjunto de sus hoplitas, de forma que este pasó a convertirse en un indicativo de su procedencia. Atenas pasó a emplear la letra “A” (alfa), Esparta la “Λ” (lambda)³⁴, Mesenia la “M” (mi)³⁵, Sición la Σ (sigma)³⁶, etc. y símbolos individuales como la maza en honor a Heracles³⁷ o la esfinge³⁸ empleadas por los tebanos y sus aliados o el tridente de los mantineos en referencia a Poseidón como deidad protectora del Estado³⁹. Los emblemas personales albergaban la finalidad adicional de permitir que el soldado fuera reconocido en el caos de la batalla⁴⁰, lo que requería necesariamente que la elección del motivo fuera única y característica

33 Snodgrass, *Arms and Armour of the Greeks*, 78–79.

34 Paus. 4. 28. 5.

35 X. hell. 4. 4. 10.

36 *Ibid.*

37 *Ibid.* 7. 5. 20.

38 Lact. ad Stat. Theb. 7. 242.

39 Pind. N. 11. 83.

40 Snodgrass, *Arms and Armour of the Greeks*, 55.

para evitar el error, mientras que los modelos “estatales” contribuyeron a eliminar la individualidad en favor del colectivo, y el honor personal dejó paso al honor patrio.

Sea como fuere, parece que a partir del s. V a. C. esta tendencia comenzó a remitir, quizás en parte debido a la aparición de un nuevo tipo de soldado, el falangista. A mediados del s. IV a. C., el éxito de la falange macedonia extendió la presencia de estos soldados en muchos ejércitos de la Antigüedad, los cuales se caracterizaban por utilizar una larga lanza (*sarissa*) cuyo peso obligaba a sostenerla con ambas manos. De ese modo, comenzó a imponerse el uso de un escudo de menor tamaño para reducir el peso, que se suspendía de una correa cruzada alrededor del cuello y el antebrazo.

En cualquier caso, la ausencia de emblemas figurativos no excluye la posibilidad de que se emplearan distintos colores de manera uniforme para cubrir la totalidad de la superficie exterior del escudo con una finalidad similar, aunque en pintura vascular suelen representarse siempre mediante el convencionalismo del negro derivado de las particularidades asociadas a las técnicas pictóricas de figuras negras y, más tarde, rojas como las predominantes en pintura vascular. De hecho, veremos que se emplearon colores diversos gracias a escenas recuperadas en otros soportes, como pinturas, mosaicos, etc.

Algunos de estos símbolos representados en los escudos no solo aparecen en el arte, sino que también se mencionan en la literatura. Así, el hombre que acabó con la vida del general espartano Lisandro, Neocoro, portaba el emblema de un dragón en su escudo⁴¹, y otro soldado decidió decorarlo con un ancla como símbolo de su férrea determinación a no retirarse⁴². De hecho, se han contabilizado más de 200 modelos diferentes en el arte antiguo desde finales del s. VIII a. C. Heródoto afirma que fueron los carios quienes introdujeron el uso de cimeras en sus cascos y emblemas en sus escudos⁴³, mencionados ya en época de Homero⁴⁴, y podría ser cierto, ya que la prueba más antigua de su existencia se remonta al Bronce. Nos referimos a la famosa daga de la cacería descubierta en la tumba IV de Micenas, y datada en torno al s. XVI a. C., cuyos protagonistas empleaban

41 Plut. lis, 80. 6.

42 Hdt. 9. 74.

43 *Ibid.*, 1. 17.

44 Hom. Il. 2. 858–875.

escudos de torre y en “8” con símbolos geométricos, rosetones o círculos negros y blancos que parecen recordar al ganado vacuno⁴⁵.

En recuerdo de aquellos tiempos heroicos, Homero menciona el uso de escudos decorados en varios pasajes de su obra, afirmando que una de sus funciones consistía en permitir el reconocimiento de sus propietarios en el campo de batalla, cuando la armadura y el casco ocultaban cualquier otro rasgo distintivo⁴⁶. No obstante, y aunque la decoración de sus escudos debió convertirse en su principal seña de identidad, debemos reconocer que Homero no alude específicamente a ello, por lo que su identificación pudo estar relacionada también con otras características propias de sus escudos, como la forma, el tamaño o los materiales empleados para su elaboración.

Sea como fuere, sus escritos ofrecen pistas adicionales para comprender otro de los motivos que propiciaron este tipo de emblemas, socavar el valor del enemigo antes de enfrentarse a él, de manera que permitían afrontar los combates con cierta “ventaja”. Así debió suceder con algunos ejemplos mencionados, como la cabeza de gorgona flanqueada por las deidades asociadas al miedo y al terror, Fobos y Deimos, que decoraban el escudo del rey Agamenón⁴⁷, o la serpiente que presidía el de su hermano Menelao⁴⁸. Sin embargo, en su obra también describe el escudo de Aquiles, adornado con escenas que aludían al cielo y la tierra, la Luna y las estrellas junto al mar⁴⁹. Una representación similar a la que nos ofrecerá más tarde Eurípides, aludiendo también a la presencia de figuras como Hermes, Perseo, Helios y sus caballos junto a un cielo estrellado⁵⁰.

Como podemos apreciar, solo una parte de las decoraciones de los escudos de la Antigüedad pueden ser admitidas como emblemas que pudieron ser realmente utilizados en combate⁵¹, pues las descripciones de los poetas clásicos aluden normalmente a escudos portados por figuras míticas como Aquiles, Gerión o las propias amazonas, y lo mismo sucede en cuanto a las piezas iconográficas, estrechamente relacionadas con las tradiciones locales y las motivaciones del artesa-

45 Chase, *The Shield Devices of the Greeks*, 64.

46 Hom. Il. 2. 526.

47 Hom. Il. 2. 34-37; Paus. 5. 19. 4.

48 Paus. 10. 26. 3.

49 Hom. Il. 18. 478-608.

50 El. 458-469.

51 Hanson, *Hoplites*, 230; Everson, *Warfare in Ancient Greece*, 72-73.

no responsable. Así sucede, por ejemplo, en la descripción que ofrece Esquilo de los escudos que portaban los líderes argivos en su relato sobre el asedio de Tebas.

El escudo de Tideo mostraba el cielo estrellado con la luna llena en el centro⁵². El de Capaneo un hombre portando una antorcha con el lema “prenderé fuego a la ciudad”⁵³. Etéoclo eligió un hoplita armado subiendo por una escala hacia una torre enemiga, que reflejaba su determinación igual que el anterior, pues incluye la leyenda “Ni Ares podrá evitar que conquiste las torres de la ciudad”⁵⁴. El de Hipomedonte mostraba al gigante Tifón expulsando fuego y humo por la boca, rodeado de serpientes⁵⁵, a quien se enfrentaría Hiperbio, que a su vez portaba la imagen de Zeus lanzado sus rayos, como enemigo natural de Tifón, lo que permite comprender uno de los nexos entre los emblemas y el destino de sus propietarios. Otro de los atacantes fue Partenoqueo, que utilizaba una esfinge con un guerrero entre sus garras⁵⁶, y Polínicos a un soldado cincelado en oro guiado por la diosa Justicia⁵⁷, incluyendo otro mensaje alusivo a su pronta victoria.

En este sentido, es necesario destacar que ninguna de las numerosas fuentes clásicas que aluden a los mitos amazónicos hace uso de la écfrasis en cuanto a la posible creencia de que decoraban sus armas. A lo sumo, solo en algunos casos encontramos referencias exclusivamente dedicadas a resaltar la calidad de sus armas de ataque (espadas, lanzas, etc.), como un elemento más añadido a los tesoros que se asocian a muchos personajes o reinos legendarios. Un ejemplo de ellos se encuentra en el relato de Helánico, quien no duda en describir la capacidad militar amazónica, añadiendo que utilizaban “escudos de oro y hachas de plata”⁵⁸. Los emblemas recogidos en este estudio corresponden únicamente a las licencias artísticas que asumieron los artesanos y artistas de la Antigüedad, y no en todos los casos, aprovechándolos para aportar mayor detalle y calidad a la escena. Por ese motivo es interesante apreciar cuáles de entre todos los modelos conocidos en cada periodo decidieron asociar a las Amazonas, quizá siguiendo

52 Th. 385–390 (Trad. Bernardo Perea Morales).

53 *Ibid.*, 430–435.

54 *Ibid.*, 465–470.

55 *Ibid.*, 490–495.

56 *Ibid.*, 540–545.

57 *Ibid.*, 640–650.

58 Tz. ah. 22.

tendencias artísticas puntuales o descifrando los gustos de sus clientes finales, ya que en todo caso las Amazonas eran figuras míticas.

Algo similar sucede con Eurípides en *Las Fenicias*, obra también asociada al Ciclo Tebano, donde se describen los escudos de los héroes en términos similares. El de Partenopeo está embellecido con la imagen de Atalanta cazando al jabalí de Calidón e Hipomedonte al gigante de los cien ojos, Argos Paonptes. Por su parte, Tideo hace lo propio con Prometeo portando una antorcha y Polínices a unas yeguas enloquecidas por beber en la fuente de Potnias. Capaneo enseña un gigante con una ciudad sobre sus hombros, en referencia al destino de los sitiados, y Adrasto a la Hidra de Lerna con sus cien cabezas de serpiente⁵⁹. No obstante, el propio Eteocles ya manifestó que “los blasones no provocan heridas”⁶⁰ antes de iniciar el duelo, refiriéndose al carácter intimidatorio que se encuentra en el origen de determinados emblemas y que era bien conocido en la Antigüedad. De ese modo, solo la determinación de un guerrero capaz permitía superar el temor que pudieran infundir. De hecho, tacha de “arrogantes”⁶¹ a los líderes argivos por utilizar dicha estratagema para intimidar a sus enemigos, lo que se relaciona directamente con el último de estos siete líderes argivos, Anfiarao, cuya ausencia de todo interés por utilizar decoración alguna en su escudo propició que se le considerara por ello un hombre noble que demostraba su valor frente al enemigo solo mediante sus actos heroicos.

Del mismo modo, la estatua de Gerión descubierta en el templo de Golgoi (550–500 a. C., Chipre), representa a este gigante mítico portando tres escudos decorados con escenas religiosas. El central muestra a Heracles cargando el cuerpo de Cécrope, el izquierdo a Perseo enfrentándose a Medusa en presencia de Atenea, y el derecho a Heracles junto a un centauro. Paralelamente, su imagen aparece de forma similar en otros soportes como la pintura vascular, aunque los motivos que decoran sus escudos alcanzan una mayor variedad a pesar de su esquematismo, incluyendo de forma independiente un ave y un trípode (Louvre F55), una estrella (BAVN 11916), rayos (BAVN 16645), un pulpo (BAVN 200080), una cabeza de gorgona (BAVN 301557), una corona de laurel (BAVN 301685), una serpiente (BAVN 302007), bucráneos (BAVN 302008), discos que podrían hacer referencia a la luna llena (BAVN 302355), etc., todos ellos enormemente frecuen-

59 E. ph. 1105–1140 (Trad. Luis Alberto de Cuenca y Prado).

60 A. th. 395–400.

61 *Ibid.*, 550–555.

tes en los emblemas utilizados tanto por soldados, deidades, héroes u otros personajes míticos, aunque no fue menos frecuente la ausencia de motivo alguno.

Sabemos que la gorgona era un elemento tradicionalmente asociado al escudo de Atenea⁶², como se aprecia en la estatua de Atenea Pártenos obra de Fidias, donde esta figura preside el espacio central junto a una amazonomaquia. No obstante, Plinio alude también a la representación de un gallo en el escudo de la diosa encargado a Paneno, hermano de Fidias, por los habitantes de Elea⁶³. El argonauta Telamón portaba un escudo decorado con un águila⁶⁴, Alcmeón aparece con una serpiente⁶⁵, Eurípilo muestra una escena que recordaba los doce trabajos de Heracles⁶⁶, etc., siguiendo el ejemplo de personajes como Aquiles o Agamenón. Aquiles aparece en numerosos relieves empleando un escudo con cabeza de gorgona⁶⁷, precisamente Diodoro asigna este apelativo a un pueblo de mujeres guerreras vecinas y enemigas de las amazonas líbicas, hasta que fueron derrotadas por la reina Mirina⁶⁸.

Es más, aún con los ejemplos de escudos decorados pertenecientes a personajes reales, muchos de ellos pudieron emplearse como equipamiento de parada destinado a desfiles y actos conmemorativos y no al combate. Así sucede con el escudo del soberano macedonio Filipo II, localizado en la cámara de la tumba II de la necrópolis de Vergina (s. IV a. C.). Este enorme hoplón fue decorado con un relieve que muestra el combate entre Aquiles y Penthesilea con un tratamiento idéntico a la misma escena que aparece en un medallón localizado en Abukir (218–246 d. C.)⁶⁹. En él, Alejandro de Macedonia se presenta ante la diosa Niké portando un escudo idéntico al de su padre, en lo que parecen ser modelos destinados a la exhibición y no al combate real. En el caso de Filipo se emplearon

62 Eur. Ion. 209 ff; *El.* 1254 ff.

63 Plin. nat. 35. 34.

64 Eur. hel. fr. 534.

65 Pind. P. 8. 65. ff.

66 Quint. Sm. 6. 241–245.

67 Bothmer, *Amazons in Greek Art*, 3.

68 Diod. 3. 54.

69 Alejandro cuenta con su propio relato asociado al universo amazónico que alude a su encuentro con la reina Talestris. Duris. fgr. 18; Plut. alex. 46; Philipp. Theang. fgr. 4. 475. 4; Iust. 2. 32–33; Diod. 17. 77. 1–3; Strab. 11. 5. 4; Curt. 6. 5; Arr. an. 7. 13; Oros. 3. 18. 5; Ps. Callisth. 3. 19–27; Ister. fgr. 64.

más tarde como parte de su ajuar funerario, del mismo modo que el escudo recuperado en Dura-Europos (256 d. C.), donde se muestra el combate entre Aquiles y Pentésilea.

Helánico afirmaba que las amazonas portaban “escudos de oro y hachas de plata”⁷⁰, sin especificar el modelo; mientras que Virgilio se entretiene en describir la impresionante panoplia de Pentésilea en Troya como parte de su faceta guerrera⁷¹, destacando su escudo y su carro. Sin embargo, y quizá como influencia de los *scuta* legionarios utilizados en su época, indica que no solo la reina portaba el símbolo de la media luna en su escudo, sino también el resto de sus compañeras, como si se tratara del emblema amazónico comúnmente aceptado, al estilo de lo que sucedería tiempo atrás con algunas ciudades-estado helenas. Sin embargo, veremos que la media luna se entendía únicamente como uno más de los numerosos símbolos y figuras que decoraban los escudos amazónicos, y ni siquiera el más habitual, por lo que parecía que se les otorgaba esa capacidad de elección personal más propia de los tiempos heroicos en los que la tradición situaba sus aventuras.

Desconocemos el motivo por el cual se vincula a las amazonas con la luna, personificada en la cultura helena a través de la divinidad femenina Selene. Sin embargo, Selene y Ártemis eran diosas afines, y sus atribuciones no solo mostraban un fuerte nexo con las costumbres amazónicas, sino que en el caso de esta última se decía que fueron precisamente estas guerreras quienes erigieron su templo en Éfeso⁷², acudiendo a solicitar su intercesión como suplicantes cuando se enfrentaron a Dioniso⁷³. Es más, los cultos amazónicos se han relacionado con la adoración a la luna⁷⁴, que en circasiano se denomina “*Maza*”, situando en este contexto el origen del término que denomina a su pueblo⁷⁵. No obstante, esta es solo una de las numerosas interpretaciones que aluden al significado del

70 Hel. cfr. Tz. ah. 22.

71 Verg. Aen. 1. 488–493; 11. 660–665.

72 Call. h. 206, 238; Pind. fr. 174.

73 Paus. 7. 2. 7; versión que ofrece también Plutarco (qu.Gr. 56).

74 Sprengel, *Apologie des Hippokrates*, 172–173.

75 Para Colarusso (*Myths from the Forests*, 650) el mito amazónico habría llegado a los griegos como un préstamo de antiguas tradiciones circasianas conocidas a través de los puertos comerciales griegos situados en el Mar Negro, donde se asociarían con la figura divina de la “Madre del Bosque”.

término “amazona”⁷⁶, que ya en la Antigüedad se relacionaba etimológicamente como “mujeres sin un seno”⁷⁷, aunque de entre las miles de representaciones amazónicas conocidas apenas existen ejemplos de guerreras con un solo o ningún seno⁷⁸.

Solo Arriano y Virgilio mencionan directamente la pelta⁷⁹, frente al predominio de las alusiones que optan por evitar más detalles⁸⁰. Por su parte, Diodoro alude al mito de las amazonas líbicas de un modo similar y ya característico, pues no deja de señalar su valor y capacidad combativa, afirmando que elaboraban sus escudos con pieles de serpiente⁸¹, quizá refiriéndose a la pelta⁸². De hecho, Pausanias relata como durante sus viajes pudo contemplar la supuesta tumba de la reina Hipólita⁸³ en Mégara, la que describe con forma de escudo de amazona (probablemente una pelta).

CATEGORÍAS

La enorme cantidad de escudos decorados mencionados por las fuentes escritas e iconográficas ha generado la aparición de categorías que algunos autores ofrecen intentando desentrañar los motivos que propiciaron este fenómeno en la Antigüedad. Chase enumera hasta doce de ellas, como son⁸⁴:

76 Tichit, *Le nom des Amazones*, 231.

77 Diod. 2. 45.

78 Sanchez, *Ars Amazonica*, 435. Se trata de un topos casi exclusivamente literario (LIMC s. v. Amazonas).

79 Arr. an. 7. 13; Verg. Aen. 1. 490–493 y 11. 660–665.

80 Helánico cfr. Tz. ah. 22; Call. h. 3. 206–238; Strab. 9. 5. 2; Diod. 3. 52; Paus. 1. 42.

81 Diod. 3. 54. 3.

82 Allí indica que se enfrentaron a otra tribu de mujeres guerreras que denomina como “gorgonas” como prueba de su evemerismo, y son varios los autores que aluden al vínculo entre serpientes y gorgonas al asociar el origen de las serpientes saharianas en la sangre de las gorgonas (Ou. met. 4. 770 y ss.; Apoll. Rhod. 4. 1515; Luc. 9. 820).

83 Paus. 1. 42.

84 Chase, *The Shield Devices of the Greeks*, 78.

- 1) Emblemas puramente decorativos.
- 2) Emblemas destinados a inspirar miedo en el enemigo.
- 3) Emblemas de culto a un dios.
- 4) Emblemas indicativos de nacionalidad a cargo de particulares o del Estado.
- 5) Emblemas de estirpe.
- 6) Emblemas en referencia a hechos o fortunas del propietario.
- 7) Emblemas de rango.
- 8) Emblemas que aluden a características personales.
- 9) Emblemas que reproducen obras de arte.
- 10) Emblemas simbólicos en relación con el nombre del propietario.
- 11) Emblemas compuestos de varios elementos diferentes.
- 12) Emblemas surgidos de la fantasía o capricho del propietario.

De ese modo, animales feroces o agresivos, como el león, la pantera, el jabalí, etc. se relacionan con la ferocidad del combatiente, o el gallo con la valentía y la virilidad. El armazón de carro o las ruedas (probablemente de carro), podrían aludir a la destreza del soldado en el uso militar de ese vehículo, que en el caso de las amazonas queda patente por la importante cantidad de representaciones que aporta la pintura vascular. Alcibíades portaba un escudo con Eros lanzando un rayo⁸⁵ que reflejaba su actitud desinhibida y podría relacionarse no solo con la undécima categoría de Chase, como él mismo defiende⁸⁶, sino también con la octava y, de ser así, por extensión con la décima, igual que sucede con la mosca del espartano Hiperbio. Las gorgonas se situarían en la segunda categoría, pero sabemos que los griegos también les asignaban un carácter protector, y se las ha vinculado con los équidos en el pensamiento heleno⁸⁷. El escudo de Hipomedonte y Polinices evidencian no solo el culto a la deidad, sino también el apoyo que esta podía proporcionarles en combate como sus devotos, como sucede con Atenea hacia Perseo.

Se trata de una lista muy completa, aunque no exenta de matices. Uno de los principales tiene que ver con la finalidad múltiple de muchos elementos decorativos que hemos mencionado. Si bien es cierto que Chase utiliza su undécima categoría para aludir a ello, en realidad se trata de un componente formal que

85 Plut. alcib. 1. 6.

86 Chase, *The Shield Devices of the Greeks*, 75.

87 Detienne-Vernant, *Cunning intelligence*, 191.

alude a todas las categorías. De hecho, quizá hubiera sido más correcto comenzar por una división básica entre aquellos escudos que muestran un solo significado o una multiplicidad de mensajes y, dentro de ellos, continuar con estas categorías.

Por otro lado, la asignación de una pieza a la primera o la duodécima categoría contiene un elevado grado de especulación, pues lo que a nosotros puede parecernos mera decoración o fantasía pudo tener un significado muy diferente para su propietario o, incluso, no solo para él, que nosotros desconocemos. Esto se demuestra en elementos como el triskele compuesto por tres o cuatro piernas flexionadas formando una espiral, que Chase asocia a su octava categoría como alusivo a la velocidad del propietario en combate, mientras que Snodgrass lo ubica en la quinta categoría en referencia a la estirpe de los Alcmeónidas⁸⁸, como parece inferirse por obra de Aristófanes⁸⁹.

Mucho más recientemente, Şahin establece siete categorías en cuanto a los propietarios de escudos decorados en las fuentes clásicas, estas son: Dioses y Diosas, Héroes, Reyes, Guerreros, Gigantes, Atletas y Acróbatas⁹⁰, las amazonas son aquí incluidas en la categoría de “Guerreros”, junto con hoplitas, jinetes, arqueros y conductores de carros. Esta categorización no parece del todo adecuada o, al menos, no en este caso concreto, ya que los héroes, como personajes míticos que actúan como hoplitas o jinetes en el arte, forman parte de su propia categoría como tales, mientras que los personajes reales se sitúan en la categoría de “guerreros”, junto a figuras míticas como las propias amazonas. Es más, también conocemos representaciones de otros colectivos que aparecen portando escudos y que no se mencionan aquí, como los arimaspos⁹¹; mientras que, emblemas como el de Aquiles descrito por Homero escapan a esta caracterización, pues se trata más de obras con un claro carácter narrativo a través de una imagen que representa al mundo⁹². Asimismo, Şahin clasifica los emblemas de los escudos en cuatro grandes grupos de acuerdo con su temática, aunque estos muestran una excesiva simplificación y numerosos aspectos contradictorios:

88 Snodgrass, *Arms and Armour of the Greeks*, 96.

89 Lys. 664.

90 Şahin, *The Decoration on the Shields*, 196.

91 BAVN 136, 230372, etc.

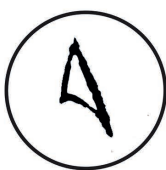
92 Giuliani, *Image and Myth*, 26.

- 1) Mitológica (que incluye criaturas mitológicas, héroes, dioses y elementos asociados a ellos como el trípode a Apolo o la pantera a Dioniso).
- 2) Decorativa (estrellas, rosetas, cruces, triskeles, etc.).
- 3) Terrorífica (animales como el león, escorpión, jabalí, etc.).
- 4) Identificativa (del soldado en combate).

Símbolos



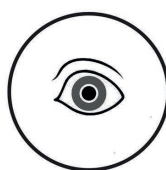
Estrella



Alfa



Triskele



Ojo⁹³

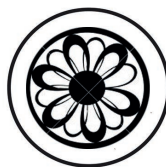


Ancla

Vegetales



C. laurel



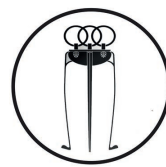
Roseta

Geométricas



Pentáculo

Religiosos



Trípode

Vasos



Cántaro

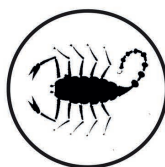
Animales



Pantera



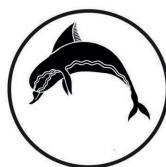
Bucráneo



Escorpión



León



Delfín



León



Pulpo



Ave



Serpiente

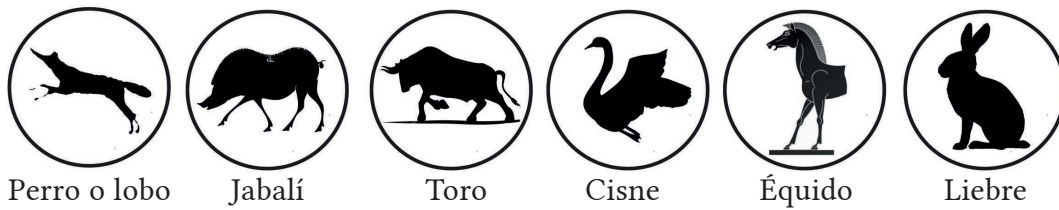


Pantera



Équido

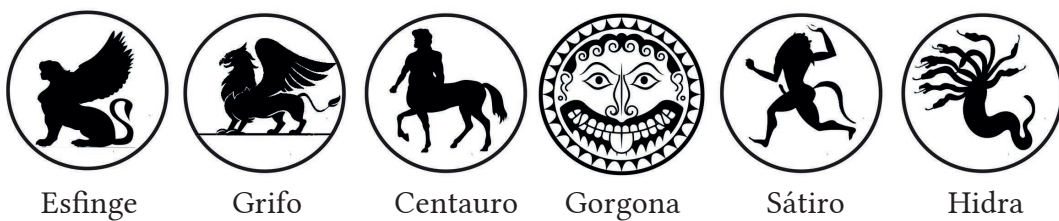
⁹³ Similar al empleado para decorar la proa de las naves griegas (Sanchez, *La Marina de Grecia*, 30).



Armas



Seres míticos



El reconocimiento inequívoco de un emblema asociado a la estirpe es enormemente arriesgado, por cuanto muchos símbolos aparentemente personales se repiten en distintos periodos y lugares o se muestran en contextos muy diversos. Lo mismo podemos pensar en cuanto a la interpretación de otros muchos signos y símbolos, como el uso de círculos concéntricos desde el exterior hacia la parte central del escudo o de diversos círculos blancos cubriendo toda o parte la superficie de forma independiente. Chase los identifica como símbolos decorativos, pero podrían representar la luna llena y, por extensión, a la diosa Selene, por lo que desconocemos su verdadero significado. Este tipo de escudo contaba con el umbo central, por lo que se han denominado como *omphalos*, en referencia al betilo de Delfos⁹⁴. Ciertamente reconoce esta dificultad en ejemplos como el león

⁹⁴ Everson, *Warfare in Ancient Greece*, 69–70.

alado o el Pegaso, afirmando que pueden considerarse como un intento de inspirar temor al enemigo como un elemento de culto, y esa parecer ser la explicación más plausible, un significado múltiple no excluyente, como sucede con los emblemas familiares que hemos comentado.

Es por ello que el propio Snodgrass afirma que todos los emblemas tenían un único origen y finalidad, la puramente decorativa, aunque se trata de una respuesta demasiado reduccionista. En el Asclepeion de Atenas aparecen varios escudos, algunos decorados con un hoplita o un jinete que esta categorización sitúa entre las alusiones al rango militar de su portador⁹⁵. Sin embargo, Snodgrass indica que el triskele formado por varias piernas extendidas en espiral se asocia a la velocidad del portador, es decir, a cualidades o características que lo convierten en un temible adversario, aunque si seguimos el razonamiento anterior podría aludir realmente a la condición de infante de su propietario. Lo mismo sucede con emblemas dedicados a animales como la liebre, o las aves, que podrían actuar como alegorías de esa misma velocidad de forma indirecta.

La decoración de un objeto tan personal implica necesariamente una elección consciente y motivada que alberga en si misma múltiples implicaciones no solo en cuanto al carácter de su propietario, sino a la imagen que este quería transmitir, ya fuera como fiel devoto, hábil guerrero, noble, etc. Incluso el uso de la cimera contribuía no solo al reconocimiento de un guerrero, sino también a mostrarlo aún más imponente frente al enemigo. Los destinados a reproducir el blasón familiar del portador en referencia al honor y grandeza de su estirpe⁹⁶ albergaban también la finalidad secundaria de infundir temor en el enemigo, pues las gestas de la familia le otorgaban valor a su portador y miedo a su oponente a partes iguales. Lo mismo sucede con las figuras alusivas al culto, que aunaban también un carácter apotropaico relacionado con la protección que el propietario solicitaba a la divinidad y, a su vez, esa certeza podía incitar adicionalmente el temor del enemigo.

Es importante determinar hasta qué punto la decoración de los escudos a la que tenemos acceso a través de las fuentes tiene su origen en la imitación de los diseños empleados no solo en los escudos de combate real, sino en los escudos votivos, relieves y esculturas que se contemplaban en Olimpia, Delfos, Atenas y otros tantos lugares donde estos se ofrendaban tras obtener victorias militares, en tumbas conmemorativas, etc. De manera que la elección de un motivo como

95 Chase, *The Shield Devices of the Greeks*, 75.

96 *Ibid.* 72-73.

la gorgona podía estar simplemente mostrando el interés de su propietario por reproducir el escudo de Atenea Pártenos. De hecho, gran parte de los modelos que aparecen en pintura vascular son descritos por autores como Pausanias, Homero, Esquilo, etc., por lo que quizá solo una pequeña parte de los emblemas conocidos responde a la imaginación particular⁹⁷. Sin embargo, en el caso concreto de las amazonas se unen varios aspectos fundamentales que es necesario tener en cuenta y analizaremos a continuación.

PINTURA VASCULAR

En la actualidad conocemos 3.437 piezas decoradas con escenas amazónicas en pintura vascular durante la Antigüedad (Tabla 1), convirtiéndose así en el tipo de manifestación artística donde estas escenas alcanzaron mayor difusión frente al resto de soportes, sumando en total 4.475 obras entre los s. VIII a. C.–IX d. C. Las primeras se han dividido en seis categorías según su temática principal: amazonas infantiles (556), amazonas jinetes (446), amazonomaquias (1.140), el mito de Heracles (887), Aquiles (49) o Teseo (37), grifomaquias (217), amazonas en carros (104) y una sola obra dedicada al relato de la caza del jabalí de Calidón⁹⁸. Su elevado número aporta gran información sobre las representaciones de escudos amazónicos, aun a pesar de que el arte cerámico se circunscribe a un periodo mucho más reducido en cuanto a su difusión, entre los s. VI–IV a. C. A continuación, mostraremos los resultados obtenidos en cuanto a los distintos motivos dedicados a los emblemas amazónicos en cada una de estas categorías, de forma que sea posible reconocer algún tipo de relación entre los diseños de los blasones y la temática principal, posibles cambios en las tendencias en base al desarrollo cronológico y la posible influencia de la dispersión geográfica que muestran estas piezas.

Al contrario de lo que sucede en otro tipo de manifestaciones artísticas como los relieves, esculturas, mosaicos, etc. donde predomina el uso de peltas, en la pintura vascular los *hopla* circulares serán predominantes, de manera que la presencia de otros modelos como el dípilon o la pelta presentan una cantidad reducida. Debemos tener en cuenta que muchas piezas han sobrevivido fragmentadas

⁹⁷ *Ibid.* 79.

⁹⁸ Sanchez, *Ars Amazonica*, 29.

| Periodo | Amazonas infantes | Amazonas jinetes | Amazonas en carros | Grifomaquias | Amazonoma- quias | Aquiles | Heracles | J. Calidón | Teseo | Total |
|---------|----------------------|---------------------|-----------------------|--------------|---------------------|---------|----------|------------|-------|-------|
| 650-575 | | 1 | | | 1 | | 9 | | | 11 |
| 600-550 | | | | | 6 | | | | | 6 |
| 575-525 | 89 | 149 | 15 | | 94 | 4 | 99 | | | 450 |
| 550-500 | 54 | 52 | 8 | | 350 | 12 | 506 | 1 | 7 | 990 |
| 525-475 | 141 | 117 | 76 | 2 | 132 | 7 | 202 | | 7 | 684 |
| 500-450 | 90 | 44 | 1 | | 155 | 5 | 32 | | 1 | 328 |
| 475-425 | 24 | 19 | | | 105 | 6 | 7 | | 11 | 172 |
| 450-400 | 51 | 13 | | | 60 | | 2 | | 9 | 135 |
| 425-375 | 20 | 2 | 1 | 4 | 17 | | | | | 44 |
| 400-300 | 58 | 42 | 1 | 188 | 156 | 11 | 8 | | 2 | 466 |
| N.A. | 29 | 7 | 2 | 23 | 64 | 4 | 22 | | | 151 |
| Total | 556 | 446 | 104 | 217 | 1140 | 49 | 887 | 1 | 37 | 3437 |

Tabla 1 Total de piezas amazónicas en pintura vascular según su temática y periodo.

o presentan un elevado grado de deterioro, por lo que no siempre es posible apreciar si portan escudo o, cuando lo utilizan, si conserva el emblema utilizado, de modo que analizaremos únicamente aquellas cuya interpretación no deja lugar a dudas, que aluden a una pequeña parte de las obras conocidas.

Las escenas que muestran amazonas en carros (104) conforman una categoría interesante en sí misma, pues la mayor parte de ellas se refieren a representaciones en ausencia de enemigos, lo que no deja de ser curioso al tratarse de un vehículo empleado militarmente. Sin embargo, su impacto en el arte es muy reducido en comparación con otras temáticas, y su mayor concentración se sitúa entre el 525–475 a. C. (76). Estas escenas suelen mostrar un único carro en acción, dirigido por una amazona mientras una o varias compañeras le siguen principalmente a pie, y pocas veces a caballo. La ausencia de enemigos influye también en la presencia de escudos, que pudieron considerarse innecesarios por sus autores en este contexto, aunque estas representaciones se han podrían aludir a momentos previos a la batalla, pues las guerreras que aparecen en estas obras marchan siguiendo un tratamiento compositivo y formal enormemente similar. De hecho, solo una pequeña parte de estas obras muestra decoración en los escudos (8), y la gran mayoría presenta un tratamiento idéntico (Tabla 2).

Seis de ellas muestran un diseño compuesto por círculos blancos de tamaño medio sobre fondo negro o su versión en negativo, frente a una única pieza sin decoración, que aquí llamaremos “color unitario”, y otra adicional que muestra una sucesión de puntos blancos de pequeño tamaño alrededor de toda la superficie a ambos lados de una línea blanca que parece marcar el refuerzo perimetral del escudo sobre fondo negro, presentándose a modo de remaches metálicos⁹⁹. La mayoría de estas obras (7) pertenecen al s. VI a. C., frente a una única obra sin

| Categoría | Motivo | S. VI a. C. | N. A. |
|--------------------------------------------|---------------------------------|-------------|-------|
| Sin decoración/color unitario ⁱ | | 1 | |
| Figuras geométricas ⁱⁱ | Puntos y/o círculos, y/o líneas | 6 | 1 |

i BAVN 390401 (s. VI a. C.).
 ii BAVN 306216; 7409, 7897, 28947, 390401, 305557 (s. VI a. C.); LACMA M.74.134 (N. A.).

Tabla 2 Emblemas amazónicos en escenas de amazonas y carros.

99 BAVN 7897 (s. VI a. C.)

datación, lo que sitúa el interés de los artesanos en un momento muy concreto, aunque no ocurre lo mismo con la tipología de los vasos elegida, que incluye gran variedad (tres ánforas de cuello, dos escifos, un alabastrón y una cratera de columnas).

Como veremos en otras temáticas más extendidas, el modelo de soporte no parece haber resultado determinante para elegir un tipo de motivo concreto a lo largo de los tres siglos en que se produjeron estas piezas, pues incluirán una variedad aún mayor, por lo que es muy posible que la mayor predominancia de alguno de ellos se encuentre más estrechamente relacionada con la elección de la propia temática amazónica que con la elección de los emblemas que portan. Asimismo, cuatro de estas obras se han localizado en Italia, tan solo una en Grecia y tres de ellas sin localización conocida, reflejo también de la importancia que supuso el mercado itálico para la exportación de pintura vascular helena, pero no parece constituir tampoco un factor involucrado en el diseño de los escudos, pues en las piezas itálicas dos muestran círculos blancos sobre fondo negro, una pequeños círculos blancos perimetrales y otra color unitario.

Se puede apreciar que, aparentemente, no se desarrolló un especial interés por la decoración de los escudos amazónicos en las escenas donde aparecen junto a carros, y cuando así sucede la variedad de motivos es muy reducida, probablemente debido a que la mayoría de estas piezas muestra unas características compositivas casi idénticas. Sin embargo, no ocurre lo mismo con las escenas de amazonas infantiles (Tabla 3), mucho más numerosas que las anteriores en ese mismo marco cronológico (556), aunque la ausencia de enemigos en la escena ha propiciado una menor presencia del escudo frente a las representaciones de combates. Por contra, su dispersión geográfica también será mucho mayor, así como la aparición de diversos motivos, algunos de ellos presentes en una misma escena o en escenas contrapuestas en una misma pieza.

En esta categoría encontramos hasta 163 obras (el 29,5 % del total) que incluyen emblemas amazónicos en sus escudos. Como sucederá habitualmente, varios de ellos aparecen en una misma escena (ya se represente esta en un registro único o en múltiples situados en una misma cara del vaso o en ambas), a veces repitiendo alguno de ellos en varios escudos, sobre todo en los casos en los que se refieren a figuras geométricas más simples (como círculos, líneas, etc.), frente a los emblemas figurativos que suelen mostrarse de manera individual. La mayoría de estas obras se ha localizado en Italia (47), frente a solo 18 en Grecia y una cantidad mínima en otros lugares como Asia Menor (2), Libia (2) y Ucrania (1), lo que demuestra la importancia que alcanzó la exportación de piezas cerámicas en la Antigüedad, principalmente destinadas a la península itálica. No obstante, la

mayor parte de ellas no aportan información sobre su localización (95), lo que dificulta llegar a conclusiones relevantes en cuanto a la posible influencia de estos mercados en la elección de los emblemas que decoraban los escudos.

Como podemos apreciar, por categorías son los animales los que, en este caso, predominan entre los s. VI–IV a.C. (44), destacando los leones (7) y los bucráneos (12), aunque en cuanto a formas concretas son los puntos, círculos y/o líneas las más habituales (42), sobre todo en el s. V a.C. Sin embargo, son igualmente numerosos los ejemplos que no incluyen este tipo de decoración en los escudos (34). Los seres mitológicos también aparecen de forma habitual, aunque principalmente centrados en la figura de los sátiros (9), sobre todo aludiendo únicamente al rostro que ocupa casi todo el espacio compositivo. El resto de categorías muestran una presencia aún más reducida, casi testimonial, aunque evidencian la amplitud de opciones a disposición de los artesanos. En cualquier caso, queda patente como el interés por este tipo de decoración se centra en el s. VI a.C. (120 de 163 obras), frente a tan solo 40 en el s. V a.C. y una en el s. IV a.C., lo que parece indicar su progresivo abandono.

Las representaciones de amazonomaquias (Tabla 4) forman la categoría temática más extendida a lo largo de la Antigüedad, lo que se refleja en el presente estudio a través de 216 piezas con escenas de escudos decorados. No obstante, porcentualmente demuestran un interés bastante menor que en el caso anterior (19,2 % del total), aun cuando se podría esperar que este tipo de representaciones, donde siempre se incluye la presencia de escudos en combate, ofreciera una buena oportunidad para mostrar una elevada cantidad de motivos utilizados como emblemas. No nos referimos a la necesidad de identificar figuras amazónicas concretas a través de este elemento, como podría ser el caso de algunas de sus soberanas más conocidas, sino a la posibilidad que ofrecía para los artistas y artesanos de mejorar la calidad de sus obras gracias a la presencia de detalles que embellecían la escena, puesto que estas representaciones aludían a combates multitudinarios donde la presencia de escudos entre los oponentes era casi obligada.

Una vez más, Italia se convertirá en el principal receptor de estas obras (77), mientras que Grecia aporta solo 17 ejemplos adicionales, y aún menos otros lugares como Asia Menor (3), Ucrania (2), España (1), Sudan (1), Irán (1), Rusia (1), Libia (1), Francia (1) y Egipto (1); a pesar de esto, se aprecia como el mayor número de estas obras incide también en el incremento de su dispersión geográfica, aunque en muchos lugares su aparición es apenas testimonial. En cualquier caso, observamos nuevamente como más de la mitad de las piezas conocidas (110); no aportan información en cuanto a su localización.

| Categoría | Motivo | S. VI a. C. | S. V a. C. | S. IV a. C. | N. A. |
|--------------------------------------------|--------------------------------------------------------|-------------|------------|-------------|-------|
| Sin decoración/color unitario ⁱ | | 26 | 6 | 1 | 1 |
| Animales | Ave ⁱⁱ | 4 | 1 | | |
| | Delfín ⁱⁱⁱ | 1 | 1 | | |
| | Escorpión ^{iv} | 2 | 2 | | |
| | León ^v | 4 | 3 | | |
| | Pantera ^{vi} | 1 | | | |
| | Perro o zorro ^{vii} | | 1 | | |
| | Serpiente ^{viii} | 3 | 5 | | |
| | Toro o bucráneo ^{ix} | 9 | 3 | | |
| | Yegua o mula ^x | | 1 | | |
| Elementos religiosos | Trípode ^{xi} | 5 | | | |
| Figuras geométricas | Franjas horizontales ^{xii} | 1 | | | |
| | Puntos y/o círculos, y/o líneas ^{xiii} | 35 | 5 | | 2 |
| Formas vegetales | Corona de laurel ^{xiv} | | 1 | | |
| | Roseta ^{xv} | 3 | 2 | | 1 |
| Militar | Armazón de carro ^{xvi} | 4 | | | |
| | Hoplita/amazona con pelta y lanza ^{xvii} | | 1 | | |
| | Maza ^{xviii} | | 1 | | |
| Seres mitológicos | Esfinge ^{xix} | 3 | | | |
| | Sátiro ^{xx} (rostro, cuerpo entero o prótomo) | 8 | 1 | | |
| Símbolos | Delta ^{xxi} | | 1 | | |
| | Estrella ^{xxii} | | 2 | | |
| | Medias lunas ^{xxiii} | 3 | 1 | | |
| | Ojos ^{xxiv} | | 1 | | |
| | Rayos ^{xxv} | 6 | | | |
| Vasos | Ánfora ^{xxvi} | 1 | | | |

▶▶▶

- i BAVN 361410, 12917, 303430, 302392, 5896, 10319, 15346, 302390, 31156, 340789, 7862, 9028660, 17979, 5035, 2992, 25167, 305333, 1012931, 5991, 17726, 330847, 28836, 46138, 201828, Oxford 209, Nueva York o6.1021.62 (s. VI a. C.); BAVN 1713, 206237, 1594, 215842, 2534, 215974 (s. V a. C.); BAVN 20436 (s. IV a. C.); BAVN 1347 (N.A.).
- ii BAVN 200444, 12917, 9009613, Museo Británico. 1848,0619.8 (s. VI a. C.); BAVN 15040 (s. V a. C.).
- iii BAVN 741 (s. VI a. C.); BAVN 10339 (s. V a. C.).
- iv BAVN 46856, 12917 (s. VI a. C.); BAVN 13548, 2534 (s. V a. C.).
- v BAVN 200051, 201842, 201828, 200361 (s. VI a. C.); BAVN 202392, 216987, 275267 (s. V a. C.).
- vi BAVN 5904 (s. VI a. C.).
- vii BAVN 214454 (s. V a. C.).
- viii BAVN 13307, 12917, 352245 (s. VI a. C.); BAVN 214227, 206239, 214519, 7007, Múnich 2331 (s. V a. C.).
- ix BAVN 303209, 9028904, 41943, 330976, 302205, 303430, Museo Británico. 99.7-21.3, Cambridge AE 3, Louvre F 259 (s. VI a. C.); BAVN 9004352, 15040, 275267 (s. V a. C.).
- x BAVN 202231 (s. V a. C.).
- xi BAVN 303209, 352245, 303246, 340793, Louvre G70-CA1132 (s. VI a. C.).
- xii BAVN 8208 (s. VI a. C.).
- xiii BAVN 390400,45238, 306481, 303343, 8338, 42138, 9032500, 46526, 200558, 302100, 9009613, 208, 42138, 10723, 360897, 351382, 306696, 303246, 303430, 10725, 20398, 9032700, 19959, 46302, 305333, 6292, 9023134, 305334, 340788, 352245, 301780, Museo Británico. 99.7-21.3, Louvre F203, Oxford G217, Nápoles 2805 (s. VI a. C.); BAVN 45370, 15040, 1594, 1713, Ferrara T 411 (s. V a. C.); BAVN 8982, 10804 (N.A.).
- xiv BAVN 216987 (s. V a. C.).
- xv BAVN 10723, 7965, 28357 (s. VI a. C.); BAVN 207626, 215848 (s. V a. C.); BAVN 430002 (N.A.).
- xvi BAVN 201842, 361410, 201822, Florencia 3989 (s. VI a. C.).
- xvii BAVN 205747 (s. V a. C.).
- xviii BAVN 207626 (s. V a. C.).
- xix BAVN 201822, 390404, Florencia 3989 (s. VI a. C.).
- xx BAVN 41364, 6203, 46895, 306816, 302100, 7965, 9020181, Museo Británico. 158 (s. VI a. C.); BAVN 19456 (s. V a. C.).
- xxi BAVN 214520 (s. V a. C.).
- xxii BAVN 206239, 2534 (s. V a. C.).
- xxiii BAVN 9019229, 10723, Londres E 509 (s. VI a. C.), BAVN Londres E 509 (s. V a. C.).
- xxiv BAVN 4703 (s. V a. C.).
- xxv BAVN 303206, 303245, 16802, 208, 305334, 340788 (s. VI a. C.).
- xxvi BAVN 12917 (s. VI a. C.).

Tabla 3 Emblemas amazónicos en escenas de Amazonas infantiles.

| Categoría | Motivo | S. VI a. C. | S. V a. C. | S. IV a. C. |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------|-------------|------------|------------------|
| Sin decoración/color unitario ⁱ | | 65 | 7 | |
| Animales | Ave ⁱⁱ | 1 | | |
| | Cisne ⁱⁱⁱ | 2 | | |
| | Conejos o liebres ^{iv} | | 1 | |
| | Delfín ^v | 2 | 1 | |
| | León ^{vi} | 1 | 1 | 1 ^{vii} |
| | Pantera ^{viii} | 1 | | |
| | Perro, lobo o zorro ^{ix} | | 3 | |
| | Serpiente ^x | | 2 | |
| | Toro o bucráneo ^{xi} | 6 | | |
| Elementos religiosos | Trípode ^{xii} | 15 | | |
| Figuras geométricas | Líneas paralelas o zig-zagueantes ^{xiii} | | 12 | |
| | Gran círculo ^{xiv} | | 1 | |
| | Puntos y/o círculos, y/o líneas ^{xv} | 37 | 3 | 2 |
| Formas vegetales | Aleatorios ^{xvi} | | | 6 |
| | Corona de laurel ^{xvii} | 6 | 2 | |
| | Roseta ^{xviii} | 3 | | 1 |
| Militar | Armazón de carro ^{xix} | 1 | | |
| | Rueda de carro ^{xx} | | 1 | |
| Seres mitológicos | Gorgona ^{xxi} (rostro o prótomo) | | | 4 |
| | Hidra ¿ ^{xxii} | 1 | | |
| | Tritón ^{xxiii} | | 1 | |
| Símbolos | Alfa ^{xxiv} | 1 | | |
| | Estrella ^{xxv} | 6 | 5 | 9 |
| | Indeterminado ^{xxvi} | | | 1 |
| | Medias lunas ^{xxvii} | 1 | 1 | |
| | Ojos ^{xxviii} | | 1 | |
| | Rayos ^{xxix} | 2 | 1 | 2 |

▶▶▶

- i BAVN 306532, 350215, 350223, 350225, 310061, 302585, 300751, 302591, 7003, 1156, 302523, 302587, 310060, 7094, 310055, 310041, 310056, 310057, 310058, 6727, 302527, 302588, 302589, 303098, 43612, 10024, 15215, 330113, 302776, 331991, 330149, 330139, 11157, 320449, 331264, 9392, 10490, 16671, 21039, 303349, 2787, 330212, 350766, 350763, 9030721, 30968, 3959, 19021, 8774, 351374, 9032978, 352182, 23648, 306305, 351199, 351209, 9293, 21340, 29653, LIMC *Amazones* 257, Cassel T386, Louvre E839, Villa Giulia 50652, Frankfurt. Instituto de arte Städel. St. V. 1, Oxford 1913.64 (s. VI a. C.); BAVN 1446, 19380, 213745, 207096, 3633, 233, Leningrado St. 1680 (s. V a. C.).
- ii BAVN 9032539 (s. VI a. C.).
- iii BAVN 1156, 310060 (s. VI a. C.).
- iv BAVN 207099 (s. V a. C.).
- v BAVN 303472, 390309 (s. VI a. C.); BAVN 9031283 (s. V a. C.).
- vi BAVN 310063 (s. VI a. C.); BAVN 13986 (s. V a. C.); Museo Provincial de Bari 6253 (s. IV a. C.).
- vii Escudo que muestra un emblema múltiple con león y maza. Museo Provincial de Bari 6253 (s. IV a. C.).
- viii BAVN 301858 (s. VI a. C.).
- ix BAVN 209548, 14107, Museo Británico F 158 (s. V a. C.).
- x BAVN 31853, 210313 (s. V a. C.).
- xi BAVN 11967, 7878, 14191, 11354, 9032541, 305621 (s. VI a. C.).
- xii BAVN 302522, 19563, 302589, 302594, 301673, 16620, 301561, 303472, 420, 9016269, 8620, 8403, 9028899, 46556, 351430 (s. VI a. C.).
- xiii BAVN 418, 209476, 46156, 206942, 207115, 276105, 207099, 16798, 28102, Museo Metropolitano de Nueva York 07.286.84, Mus. de Arte e Hist. de Génova MF 238, Museo Metropolitano de Nueva York 07.286 (s. V a. C.).
- xiv BAVN 206942 (s. V a. C.).
- xv BAVN 302522, 310055, 302776, 3450, 11010, 302526, 302588, 302592, 302594, 41363, 1170, 330013, 320312, 8495, 15000, 350846, 8396, 8658, 16670, 301561, 331259, 331306, 6351, 14758, 350871, 9025963, 302271, 330016, 361482, 351385, 351378, 351043, 351199, 303531, 9003087, 201045, Louvre C10730 (s. VI a. C.), BAVN 6757, 31853, 217568 (s. V a. C.); BAVN 9036833, Museo Provincial de Bari 5589 (s. IV a. C.).
- xvi BAVN 9036833, Museo de Bellas Artes de Boston 89.260 y 1991.242., Museo Metropolitano de Nueva York 56. 171. 63, Galería de Arte de la Univ de Yale 1913.323, Museo de Antigüedades de Múnich 3298 (s. IV a. C.).
- xvii BAVN 7448, 9392, 351381, 2773, 25559, Londres B209 (s. VI a. C.); BAVN 207122, Museo de Historia del Arte de Viena IV 1847 (s. V a. C.).
- xviii BAVN 15215, 320002, 31432 (s. VI a. C.); BAVN 9018487 (s. IV a. C.).
- xix BAVN 303472 (s. VI a. C.).
- xx BAVN 206930 (s. V a. C.).
- xxi BAVN 9036833, Museo Michael C. Carlos de la Univ. de Emory 1999.011.006a, Museo de Antigüedades de Múnich 3298 (J810), Museo de Bellas Artes de Virginia 82.137 (s. IV a. C.).
- xxii BAVN 19423 (s. VI a. C.).
- xxiii BAVN 31853 (s. V a. C.).
- xxiv BAVN 9022926 (s. VI a. C.).
- xxv BAVN 302587, 1010242, 30272, 302527, 302809, 420 (s. VI a. C.); BAVN 206942, 207096, 3633, 18018, 5280 (s. V a. C.); BAVN 13371, 230452, 9030683, 230280, Museo de Arte, Etnología e Historia de Bruselas A1018 y A 3452, Harvard 1960.367, Museo Británico 1836.0224.372, Museo Provincial de Bari 6253 (s. IV a. C.).
- xxvi BAVN 21147 (s. IV a. C.).
- xxvii BAVN 352226 (s. VI a. C.); BAVN 418 (s. V a. C.).
- xxviii BAVN 211660 (s. V a. C.).
- xxix BAVN 9022260, Louvre CP10581 (s. VI a. C.); BAVN 15112 (s. V a. C.); BAVN 9036833, Museo Nacional de Nápoles H 3253 (s. IV a. C.).

Tabla 4 Emblemas amazónicos en escenas de amazonomaquias.

En el caso de los combates entre amazonas y hoplitas, podríamos pensar que tales enfrentamientos constituyen el escenario perfecto para la exhibición de los blasones personales frente al enemigo o, al menos, en un porcentaje similar a lo que sucedía con las representaciones de amazonas infantes y, sin embargo, no sucede así. De hecho, encontraremos aquí un porcentaje muy inferior de piezas con emblemas en sus escudos (72). Entre los restantes, volveremos a encontrar un predominante interés por las figuras geométricas más habituales (55), aunque con un importante cambio de tendencia entre los s. VI–V a. C.

En un primer momento vemos como son los círculos, acompañados o no de líneas, los que captan todo el interés de los artesanos, aunque esta tendencia vuelve a reducirse en el s. V a. C. (16) y aún más en el s. IV a. C. (2), de tal manera que estos modelos se convertirán en residuales frente a la presencia de líneas paralelas o en zigzag. Mucho más lejos de estas cifras les siguen los símbolos (30), con un enorme predominio en la presencia de una gran estrella cubriendo la totalidad del espacio compositivo (20)¹⁰⁰, frente al resto de opciones, y aún menos significativos serán ahora los animales (22), donde destacan los bucráneos (6). De hecho, encontraremos una variedad total algo inferior al caso descrito anteriormente, aunque con mayor cantidad de ejemplos en cada categoría restante, pues las formas vegetales alcanzan cifras más significativas (18), igual que los trípodas (15) y los elementos asociados al ámbito militar (10); mientras que la aparición de seres míticos se reduce (6). Es más, los ejemplos de leones (3), panteras (1), serpientes (2) o toros (6) que podemos relacionar más estrechamente con esa intencionalidad de infundir temor en el enemigo también reducen sus cifras, precisamente en escenas protagonizadas por los enfrentamientos. De manera que la aparición de emblemas conocidos como la gorgona (4) es ya muy tardío y apenas significativo.

Esta situación podría estar motivada por la necesidad de engrandecer aún más la victoria de los helenos frente a tan temibles adversarias, las cuales eran

100 Su número de radios suele ser variable (8, 12, 14, 16) pero siempre par y su significado puede ser muy diverso. Podemos descartar su asociación a la dinastía argéada, por cuanto ninguno de los mitos amazónicos alude al reino macedonio y la mayoría de estas piezas se elaboraron con anterioridad a la expansión del reino macedonio. En realidad, se trata de un símbolo muy común en la antigua Grecia, incluso como decoración no solo empleada en escudos, sino también en armaduras hoplíticas. Quizá podría entenderse como un signo de realeza, utilizado por los artesanos para identificar a las reinas amazonas, un símbolo solar o un mero elemento decorativo de entre las opciones más habituales en la Antigüedad (Molina, *Tifones y gigantes en el Mundo Macedonio*, 75).

capaces de igualarles en valor, coraje y destreza con las armas a pesar de su condición femenina y sin la necesidad de infundir mayor temor entre sus enemigos a través de estos elementos secundarios, presentándose como más que dignas adversarias. En cualquier caso, es necesario destacar aquí la aparición de un ejemplo de escudo decorado con la letra A (alfa). Tratándose de escenas genéricas cuya finalidad no es tanto la de recordar un episodio concreto de entre los mitos amazónicos sino aludir a la derrota de las guerreras frente a los helenos, podríamos pensar que el uso de este emblema podía aludir a la alfa empleada por los propios atenienses, de manera que quizás el autor trata así de situar más concretamente ese enfrentamiento como alusivo al combate entre amazonas y atenienses tras el rapto de Antíope por parte de Teseo. Es una posibilidad, aunque tampoco podemos descartar que hiciera alusión a las propias amazonas, ya que se trata también de la inicial que utiliza el apelativo por el cual eran conocidas, o que se esté tratando de aludir al botín obtenido por las amazonas durante el combate, empleando las armas arrebatadas a sus enemigos.

Por su parte, y a pesar de la enorme importancia que demostró el mito de Aquiles y Pentesilea en las fuentes escritas, su aparición en el arte fue mucho menos significativa (Tabla 5) o, al menos, en cuanto a la pintura vascular (49).

| Categoría | Motivo | S. VI a. C. | S. V a. C. | S. IV a. C. |
|--------------------------------------------|-------------------------------------------------|-------------|------------|-------------|
| Sin decoración/color unitario ⁱ | | | | 3 |
| Animales | Serpiente ⁱⁱ | | 1 | |
| Elementos religiosos | Tripode ⁱⁱⁱ | 1 | | |
| Figuras geométricas | Líneas paralelas o zig-zagueantes ^{iv} | | 1 | 1 |
| | Puntos y/o círculos, y/o líneas ^v | 4 | | |
| Formas vegetales | Aleatorios ^{vi} | | | 1 |
| | Corona de laurel ^{vii} | 1 | | |

i BAVN 310389, 9033067, 632 (s. VI a. C.).
ii BAVN 206941 (s. V a. C.).
iii BAVN 302027 (s. VI a. C.).
iv BAVN 206941 (s. V a. C.); Dublín 960.2 (s. IV a. C.).
v BAVN 301681, 302285, 302027, 302028 (s. VI a. C.).
vi Museo Jatta, Ruvo 1089 (s. IV a. C.).
vii BAVN 310390 (s. VI a. C.).

Tabla 5 Emblemas amazónicos en escenas de Aquiles y Pentesilea.

Y lo mismo veremos que sucedió con Teseo y Antíope (37), sobre todo teniendo en cuenta que estas cifras no se corresponden con la multitud de fuentes escritas que aluden a estos relatos y la enorme cantidad de piezas asociadas al noveno trabajo de Heracles (887), siendo todos ellos héroes helenos de reconocido prestigio. Sea como fuere, aquí el porcentaje de piezas que optan por incorporar blasones en los escudos amazónicos es superior (13, 26,5 %), y más próximo al que se mostraba en las escenas de amazonas infantiles, quizá vinculado a la necesidad de resaltar el carácter regio de su enemiga. Las obras dedicadas a esta temática en pintura vascular se centran en el momento del enfrentamiento entre el héroe aqueo y la reina amazona, mientras que en otros soportes artísticos (esculturas, relieves, etc.) predominan las alusiones a un momento previo en el que Pentesilea y Príamo se convierten en aliados, o posterior, cuando Aquiles sostiene ya el cuerpo sin vida de su oponente, cambiando así la intencionalidad de las obras.

El reducido número de estas obras afecta también a la cantidad y variedad de motivos, así como a su localización, aunque seguirá destacando Italia con 8 piezas, casi dos tercios del total conocido; mientras que el resto no ofrecen información sobre su localización. De nuevo apreciamos como los motivos más habituales se repiten, al igual que la tendencia al abandono de este tipo de decoraciones entre los s. V–IV a. C.

La categoría de las grifomaquias (Tabla 6) evidencia el gusto heleno por mostrar escenas de enfrentamientos entre seres míticos liminales, aunque estas no comenzaron a popularizarse en la pintura vascular hasta el s. IV a. C. (217). Estos combates ofrecen una buena oportunidad para mostrar de nuevo los blasones amazónicos, aun cuando los grifos se entendían como criaturas animales que en nada podrían ver afectado su espíritu agresivo por estos o entender su significado. De hecho, solo encontraremos blasones amazónicos en 33 piezas (15,5 %), similar a lo que sucede con las representaciones de amazonomaquias. Es más, ahora como el predominio de las piezas localizadas en Italia será anecdótico (2), cediendo su posición dominante a Grecia (5), aun con un margen muy reducido. Sin embargo, apreciamos también una mayor dispersión, apareciendo obras de nuevo en contextos menos habituales como Rusia (3), España (1), Francia (2), Ucrania (1) y Rumania (1); mientras que de nuevo las piezas que no ofrecen información sobre el lugar en el que fueron descubiertas son mayoritarias (18).

A pesar de que esta tipología temática surgió ya a finales del s. VI a. C., principios del s. V a. C., los ejemplos asociados a este momento son casi anecdóticos. No alcanzó su auge hasta el s. IV a. C., cuando la época de mayor apogeo en cuanto a la representación de blasones en las escenas amazónicas ya había pa-

| Categoría | Motivo | S. V a. C. | S. IV a. C. | N. A. |
|--------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|-------------|-------|
| Sin decoración/color unitario ⁱ | | | 4 | |
| Animales | Serpiente ⁱⁱ | 1 | 6 | |
| Figuras geométricas | Ajedrezado ⁱⁱⁱ | | 1 | |
| | Espirales ^{iv} | | 1 | |
| | Puntos y/o círculos, y/o líneas ^v | | 2 | |
| Símbolos | X ^{vi} | | 4 | |
| | Estrella ^{vii} | | 13 | |
| | Rayos ^{viii} | | | 1 |
| i | BAVN 230475, 218221, 7224, 9007970 (s. IV a. C.). | | | |
| ii | BAVN 29151 (s. V a. C.); BAVN 218269, 218270, 13401, 218245, 260105, 136 (s. IV a. C.). | | | |
| iii | BAVN 12111 (s. IV a. C.). | | | |
| iv | Museo Arqueológico Nacional (MAN) inv. 1986149477 (s. IV a. C.). | | | |
| v | BAVN 13452, 218059 (s. IV a. C.). | | | |
| vi | BAVN 230475, 230476, 3776, 230213 (s. IV a. C.). | | | |
| vii | BAVN 230234, 230371, 230372, 230212, 230233, 230458, 9007925, 9007929, 5068, 230453, 230456, 230222, 230219 (s. IV a. C.). | | | |
| viii | BAVN 9007572 (N. A.). | | | |

Tabla 6 Emblemas amazónicos en escenas de grifomaquias.

sado. Quizá por ello, los ejemplos que nos atañen son escasos, a pesar de que se convirtió en la categoría predominante en cuanto a número de piezas durante este periodo. Ni siquiera contamos aquí con fuentes escritas que nos ayuden a comprender el motivo que llevó a su aparición y auge posterior. En cualquier caso, la práctica totalidad de tales escenas forman parte de dos composiciones básicas, aquellas que representan bustos de amazonas junto a grifos, cuya categoría no influye en este estudio al no incluir nunca la presencia del escudo, y grifomaquias completas que reflejan el combate protagonizado por ambos oponentes con un tratamiento siempre muy similar.

En este caso, más de la mitad de las obras conocidas (18) optaron por los símbolos para actuar como emblemas amazónicos, con una amplia preferencia en cuanto a las estrellas (13), frente a nuevos motivos como las cruces o “X” (4) y los rayos (1). Solo la aparición de serpientes se acerca mínimamente a esa cifra (7), como el único ejemplo asociado aquí a la categoría de animales, mientras que las figuras geométricas (4) y los escudos sin decoración (4) muestran niveles muy bajos. Sea como fuere, salvo en el caso de las cruces o una exclusiva obra que

opta por un entramado ajedrezado, el resto de las opciones se encuentra siempre entre las conocidas para otras temáticas amazónicas, lo que incide en el uso de determinados modelos dentro de un elenco asociado tradicionalmente al universo amazónico.

Las obras dedicadas al rapto de Antíope, protagonizado por el héroe Teseo son aún más reducidas (Tabla 7) que las protagonizadas por Aquiles en pintura vascular (37), lo que incide significativamente en el número de piezas que incluyen emblemas amazónicos (4). De hecho, aquí el porcentaje es enormemente reducido (10,8%), debido a que el momento elegido para estas representaciones se centra en la huida de Teseo tras capturar a su presa, por lo que se evita hacer referencia al momento previo del combate, que numerosas fuentes relatan profusamente a lo largo de la Antigüedad. La dispersión de estas obras es igualmente anecdótica, aunque mantiene la tendencia de situar a Grecia (2) e Italia (1) como los principales mercados, frente a solo una pieza que carece de esta información. Sin embargo, aunque los motivos elegidos vuelven a incidir en los ya habituales, se aprecia como no existe aquí un predominio claro de ninguno de ellos, pues las cuatro opciones cuentan con un solo ejemplo cada una.

El relato del noveno trabajo de Heracles y su misión destinada a arrebatarse el cinturón que su padre Ares había regalado a la reina Hipólita se convirtió en uno de los relatos amazónicos más conocidos en la Antigüedad, y no solo debido a la gran cantidad de autores que recordaron sus aventuras a lo largo de todo el Mediterráneo, sino también gracias al arte (Tabla 8), pues solo esta hazaña pudo alcanzar un predicamento tan importante como las representaciones de amazonaquiás (887). No solo eso, esta temática se convirtió en la principal exponente del gusto por la decoración en los escudos amazónicos, pues las escenas que

| Categoría | Motivo | S. VI a. C. | S. V a. C. |
|--------------------------------------------|------------------------------------------------|-------------|------------|
| Sin decoración/color unitario ⁱ | | | 1 |
| Figuras geométricas | Líneas paralelas o zigzagueantes ⁱⁱ | | 1 |
| | Puntos y/o círculos, y/o líneas ⁱⁱⁱ | | 1 |
| Formas vegetales | Corona de laurel ^{iv} | 1 | |

i Museo del Hermitage 769 (Stefani 1680) en el s. V a. C.
 ii BAVN 216945 (s. V a. C.).
 iii BAVN 216945 (s. V a. C.).
 iv BAVN 200170 (s. VI a. C.).

Tabla 7 Emblemas amazónicos en escenas de Teseo y Antíope.

incluyen este tipo de elementos alcanzan las 534 (60,2%), más de la mitad de las obras conocidas, triplicando el registro asociado al combate por antonomasia entre griegos y amazonas, la amazonomaquia y duplicando los datos que revelan las piezas decoradas con amazonas infantiles.

Las escenas que involucran a los míticos guerreros helenos no reflejan sino esa misma representación, donde el énfasis se sitúa en el duelo que siempre ocupa el lugar central, reforzando la idea del héroe varón civilizador frente a la mujer bárbara que representa al caos. La cantidad de motivos que presentan nos ofrece una verdadera idea de las opciones a disposición de los artesanos en este aspecto concreto, aunque su número se relaciona más con la variedad existente dentro de las categorías citadas que con ellas mismas, ya que estas se mantienen como un canon inalienable.

En este contexto, Italia vuelve a mostrarse como el principal mercado de exportación (184) con una amplia diferencia sobre Grecia (34), que se extiende aún más en cuanto al resto de localizaciones. Es más, se suele indicar que a mayor número de piezas mayor dispersión, pero esta premisa no se cumple en este caso, ya que los destinos se repiten; y lo hacen siempre con una baja representación. Este es el caso de Asia Menor (5), Ucrania (2), Libia (1), Rusia (1) y Egipto (1). Parece que los mercados itálicos, que siempre demostraron un enorme interés por las obras amazónicas en pintura vascular, aceptaron con aún mayor decisión este tipo de obras o, al menos, así sucedió en el s. VI a. C., pues como ya hemos mencionado, este fue el momento de máximo esplendor en cuanto al arte cerámico relacionado con las míticas guerreras (528)¹⁰¹, acusando igualmente su progresivo abandono en el s. V a. C. (26) y el s. IV a. C. (3). Sin embargo, aunque una vez más las piezas sin localización son mayoritarias (309), los porcentajes obtenidos se muestran como suficientemente significativos para extraer conclusiones fundamentadas.

101 Es difícil asociar este interés al vínculo que el propio Heracles presenta con respecto a importantes ciudades situadas en la Magna Grecia como Crotona, Metaponto o Posidonia (López, *Los orígenes de Heracles*, 71) que celebraron su culto (Diod. 12. 9. 2), ya que la inmensa mayoría de estas piezas se asocian al ámbito etrusco. Las piezas asociadas al mito del noveno trabajo que corresponden a las actuales regiones de Campania, Basilicata, Puglia, Calabria y Sicilia apenas suman 36 ejemplos, mientras que las relacionadas con el contexto etrusco alcanzan las 133 referencias para un total de piezas amazónicas descubiertas en el contexto geográfico de la península itálica (junto con Sicilia) de 184 obras (Sanchez, *Ars Amazonica*, 47-48).

| Categoría | Motivo | S. VI a. C. | S. V a. C. | S. IV a. C. |
|--------------------------------------------|------------------------------------------------------------|-------------|------------|-------------|
| Sin decoración/color unitario ⁱ | | 128 | 5 | |
| Animales | Ave ⁱⁱ | 17 | | |
| | Cabra o cuarto delantero ⁱⁱⁱ | 1 | | |
| | Cisne ^{iv} | 1 | | |
| | Delfín o delfín alado ^v | 4 | 1 | |
| | Équido o cuarto delantero ^{vi} | 1 | | |
| | Escorpión ^{vii} | 1 | | |
| | Jabalí o cuarto delantero o protomo ^{viii} | 7 | 1 | |
| | León, rostro, cuartos traseros ^{ix} | 10 | 4 | |
| | Pantera, rostro, cuartos delanteros o protomo ^x | 7 | | |
| | Perro, lobo o zorro ^{xi} | | 1 | |
| | Pulpo ¿? ^{xii} | 2 | | |
| | Serpiente o prótomo ^{xiii} | 24 | 1 | |
| | Toro o bucráneo ^{xiv} | 46 | 3 | |
| Elementos religiosos | Trípode ^{lxv} | 53 | 2 | |
| Figuras geométricas | Líneas cruzadas o paralelas ^{xvi} | 5 | | |
| | Círculos concéntricos ^{xvii} | 2 | | |
| | Espirales ^{xviii} | 1 | | |
| | Greca ^{xix} | 1 | | |
| | Pentáculo ^{xx} | 1 | | |
| | Puntos y/o círculos, y/o líneas ^{xxi} | 88 | 1 | |
| Formas vegetales | Corona de laurel ^{xxii} | 21 | | |
| | Forma central ^{xxiii} | 5 | | 2 |
| | Roseta ^{xxiv} | 18 | 1 | |

▶▶▶

| Categoría | Motivo | S. VI a. C. | S. V a. C. | S. IV a. C. |
|------------------------|------------------------------------------------------------|-------------|------------|-------------|
| Militar | Armazón de carro ^{xxv} | 4 | | |
| | Casco ¿? ^{xxvi} | | 1 | |
| | Maza ^{xxvii} | | 1 | |
| | Rueda de carro ^{xxviii} | 1 | | |
| Seres mitológicos | Centauro ^{xxix} | 2 | 1 | |
| | Esfinge ^{xxx} | 1 | 1 | |
| | Gorgona ^{xxxi} | 4 | | 1 |
| | Grifo ^{xxxii} | 1 | 1 | |
| | Sátiro ^{xxxiii} (rostro, cuerpo entero o prótomo) | 11 | | |
| Símbolos | Alas ^{xxxiv} | 2 | | |
| | Ancla ^{xxxv} | 1 | | |
| | Escamas ^{xxxvi} | 1 | | |
| | Estrella ^{xxxvii} | 7 | 1 | |
| | Falo alado ¿? ^{xxxviii} | 1 | | |
| | Forma indeterminada ^{xxxix} | 1 | | |
| | Medias lunas ^{xl} | 4 | | |
| | Pierna, triskele o tetraskel ^{xli} | 7 | | |
| | Popa ^{xlii} | 1 | | |
| Rayos ^{xliii} | 16 | | | |
| Vasos | Cántaro ^{xliv} | 2 | | |

i BAVN 300779, 302568, 310054, 302558, 360, 310422, 310046, 310053, 310008, 301064, 310059, 425, 7164, 29047, 310049, 350221, 9024211, 8877, 310122, 300847, 28095, 16631, 330202, 330987, 303533, 200145, 9117, 13055, 18348, 1730, 320296, 331957, 19119, 6569, 331248, 9197, 320386, 320426, 320427, 1162, 301879, 302953, 320177, 16558, 14227, 16665, 301530, 1113, 9141, 15735, 20467, 30309, 301551, 301894, 320295, 331252, 340513, 9030808, 9032811, 9032981, 6702, 331990, 9024751, 16633, 320447, 301999, 320017, 303534, 331728, 390137, 331244, 331368, 331370, 331379, 331381, 9022449, 3804, 351143, 351218, 21285, 2987, 303492, 305632, 200521, 306894, 8376, 331730, 4902, 8144, 305624, 8353, 2784, 4240, 305332, 305511, 306834, 331366, 331367, 331369, 331371, 6144, 19919, 331376, 390333, 9028623, 9034891, 14527, 305641, 8711, 31675, 5490, Londres B601, Louvre E875, Tarquinia RC 5564, Museo Cívico de Bolonia PU 192, Museo Metropolitano de Nueva York 07.156.7 y 56.128 a-c, Conservatorio de Roma Inv. 124-35, Atenas. Ágora. P1599, Louvre E848, Boston 13.65, LIMC, *Amazones* 3, Cambridge 122, Londres B634, Wurzburg 385, Museo Nacional de Nápoles Stg. 152, Louvre F392, Castillo Sforzesco de Milán 139; BAVN 303025, 8104, 41451, 9028390, Museo Nacional de Nápoles 3241 (s. V a. C.).

▶▶▶

- ii BAVN 310131, 1162, 200068, 200005, 9030356, 306595, 303303, 22863, 302055, 43660, 200522, 203248, 7063, 12477, Londres E18 y E45, Museo Etrusco Claudio Faina 64 (s. VI a. C.).
- iii BAVN 301877 (s. VI a. C.).
- iv BAVN 28630 (s. VI a. C.).
- v BAVN 9030356, 202877, 203248, 12439 (s. VI a. C.); BAVN 202877 (s. V a. C.).
- vi BAVN 28095 (s. VI a. C.).
- vii BAVN. 8249 (s. VI a. C.).
- viii BAVN 310131, 8249, 13712, 8877, 301386, Louvre E 863, Museo de Rodas 15430 (s. VI C); Museo Jatta, Ruvo J 1096 (s. V a. C.).
- ix BAVN 13712, 1162, 200145, 306172, 5825, 275091, 8249, Mississippi 1977.3.57, Londres E167, Bruselas A718 (s. VI a. C.), BAVN 205305, 206568, 23214, Museo Jatta, Ruvo J 1096 (s. V a. C.).
- x BAVN 9029906, 28630, 320046, 303496, 23660, 8249, Louvre E848 (s. VI a. C.).
- xi BAVN 202331 (s. V a. C.).
- xii BAVN 13055, 9030584 (s. VI a. C.).
- xiii BAVN 16779, 11691, 16630, 200047, 306454, 30309, 301748, 9022415, 331373, 8911, 351072, 305624, 23663, 305511, 306835, 9026993, 8249, 13712, 330202, 28630, 301386, 331370, Louvre E 863, Leningrado 817 (s. VI a. C.); BAVN 13715 (s. V a. C.).
- xiv BAVN 16779, 9024211, 301001, 9029906, 11691, 16811, 200145, 42097, 46008, 340460, 9004347, 301998, 4886, 13538, 30309, 301660, 301894, 303401, 303480, 320047, 9022415, 332004, 302055, 16632, 303496, 8673, 351143, 380851, 351142, 306171, 305631, 201751, 351044, 351072, 360884, 4632, 351198, 305664, 306834, 23266, 6415, 1572, Museo de Antigüedades de Múnich 1715, Londres B463, Museo Nacional de Nápoles 2750, Museo de Varsovia 198.036 (s. VI a. C.); BAVN 735, 9029256, 165 (s. V a. C.).
- xv BAVN 310422, 425, 6360, 7452, 301001, 340474, 302230, 340453, 303280, 320386, 320426, 301877, 303393, 306454, 320305, 340501, 9004347, 7008, 7499, 302091, 720, 10175, 303456, 320047, 320048, 331247, 340513, 9024714, 9030808, 9032010, 17085, 303275, 320447, 16632, 16817, 2183, 5011, 13851, 351142, 203248, 351131, 9032550, 14901, 7001, 331374, 275091, 1572, 4830, Bolonia Mus. Civ. PU 192, Londres E45, Museo Nacional de Nápoles 2750, Louvre F 218 y F382 (s. VI a. C.); BAVN 303025, 735 (s. V a. C.).
- xvi BAVN 310045, 6569, 9032811, 7063, 7001 (s. VI a. C.).
- xvii BAVN 20087, Museo Arqueológico del Cerámico, Atenas 76 (s. VI a. C.).
- xviii BAVN 9143 (s. VI a. C.).
- xix BAVN 340453 (s. VI a. C.).
- xx BAVN 331248 (s. VI a. C.).
- xxi BAVN 6360, 9029906, 301637, 11691, 16811, 17084, 9117, 41484, 340474, 320296, 302243, 301771, 306448, 46008, 340545, 7992, 302120, 302952, 320177, 9004347, 301277, 301998, 320259, 7499, 10412, 9030356, 7444, 10175, 13538, 17718, 200048, 301660, 301749, 303480, 320046, 320047, 320306, 331247, 9022363, 9022415, 16799, 17085, 303275, 303289, 303303, 303496, 303532, 390137, 305330, 331380, 331361, 16817, 20012, 380851, 5011, 13851, 200521, 7000, 5998, 20379, 351044, 351072, 9030891, 9032550, 13714, 9030708, 4632, 302894, 351198, 4240, 23663, 331363, 331366, 331374, 13760, 9034891, 12477, 20087, 4830, Museo del Ágora de Atenas. AP 1166, Museo de Antigüedades de Múnich 1715, Mississippi 1977.3.57, Museo Nacional de Varsovia 138487 y 198.036, Museo de Bolonia 409, Nueva York 56.171.7a, Louvre L18, Museo Británico B 533 (s. VI a. C.); BAVN 41451 (s. V a. C.).
- xxii BAVN 41484, 9009482, 302230, 303393, 320305, 331245, 320259, 302091, 301894, 320048, 320295, 320306, 9024714, 9032010, 9032981, 332004, 302276, 303271, 351131, 14901, 275091 (s. VI a. C.).
- xxiii BAVN 13055, 203248, 4240, Londres B154, Londres E45 (s. VI a. C.); Museo Jatta, Ruvo J 423, Museo Metropolitano de Nueva York 19.192.81.1, .7, .42, .46, .55 (s. IV a. C.).
- xxiv BAVN 300539, 1162, 301064, 300780, 310045, 310052, 8877, 310122, 28095, 20467, 200048, 340500, 28630, 390137, 351218, 19426, Museo de Rodas 15430, Louvre E875 (s. VI a. C.); BAVN 165 (s. V a. C.).
- xxv BAVN 203248, 305620, 275091, Londres E45 (s. VI a. C.).
- xxvi BAVN 23214 (s. V a. C.).
- xxvii BAVN 201803 (s. V a. C.).



| | |
|---------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| xxviii | BAVN 13715 (s. V a. C.). |
| xxix | BAVN 201751, 201703 (s. VI a. C.); BAVN 23214 (s. V a. C.). |
| xxx | BAVN 310047 (s. VI a. C.); BAVN 23214 (s. V a. C.). |
| xxxi | BAVN 200068, 200005, 1113, 22863 (s. VI a. C.); Museo Metropolitano de Nueva York 19.192.81.1, .7, .42, .46, .55 (s. IV a. C.). |
| xxxii | BAVN 202877 (s. VI a. C.), BAVN 202877 (s. V a. C.). |
| xxxiii | BAVN 302230, 9021737, 310008, 340501, 302952, 9039, 9032811, 28630, 301386, 302894, Museo de Rodas 15430 (s. VI a. C.). |
| xxxiv | BAVN 203248, Londres E45 (s. VI a. C.). |
| xxxv | BAVN 12439 (s. VI a. C.). |
| xxxvi | BAVN 8877 (s. VI a. C.). |
| xxxvii | BAVN 302558, 6360, 29047, 331372, 9031224, Museo Metropolitano de Nueva York 56.171.7a, Louvre E 863 (s. VI a. C.); Museo Arqueológico de Bari 4393 (s. V a. C.). |
| xxxviii | BAVN 8249 (s. VI a. C.). |
| xxxix | Conservatorio de Roma Inv. 124-35 (s. VI a. C.). |
| xl | BAVN 320259, 720, 301748, 320046 (s. VI a. C.). |
| xli | BAVN 14227, 9032811, 360884, 275091, 8249, 201704, Conservatorio de Roma Inv. 124-35. |
| xlii | BAVN 4886 (s. VI a. C.). |
| xliii | BAVN 302230, 302243, 320386, 301879, 303341, 200005, 303456, 3804, 16712, 306834, 23266, 9028602, 9029369, Museo Cívico de Bolonia PU 192, Louvre F382, Museo Etrusco Claudio Faina 64 (s. VI a. C.). |
| xliv | BAVN 200068, 47050 (s. VI a. C.). |

Tabla 8 Emblemas amazónicos en escenas de Heracles e Hipólita.

En este caso, incluso al contrario de lo habitual, las representaciones de animales (132) rivalizan en número con las habitualmente mayoritarias piezas que incluyen escudos sin decoración (133), seguidas de las figuras geométricas (99) entre las que destacan claramente los puntos, círculos y líneas (89), y los trípodas (55). Entre los animales se aprecia la preferencia por el toro, ampliamente representado a través del bucráneo (49), la serpiente (25) y las aves (17), aunque otras categorías también muestran elementos destacados como las coronas de laurel (21), las rosetas (19) o los rayos (16). A excepción del cisne, los équidos y los del-fines, que podrían aludir a otras características, vemos como el resto de las hasta trece variantes de animales que surgen en este contexto corresponden a especies feroces o potencialmente peligrosas, lo que podría interpretarse como una evidencia de la necesidad inherente a contar con todos los medios posibles para enfrentarse al mayor de los héroes griegos.

En esta ocasión, serán los rostros de sátiros los que presentan una mayor proporción entre los seres míticos, además de incorporar algunas novedades como el centauro o el grifo, muy relacionados con el concepto salvaje y liminal asociado al ámbito amazónico y que muestran una escasa representación. Del mismo modo, la aparición de protomos es mucho más amplia dentro de los escudos presentes en las representaciones de este episodio, aun a pesar de su reducido número, los cuales no solo aparecen en el bando amazónico, sino también entre los hoplitas que acompañan al héroe, pues este no suele representarse portando escudo sino solo la maza característica. De hecho, esta aparece de nuevo en un caso aislado como emblema amazónico en referencia a su propio enemigo.

ESCULTURAS

Solo una pequeña parte de las esculturas dedicadas al universo amazónico en la Antigüedad (221)¹⁰² incluye la presencia del escudo, principalmente en representaciones de amazonas heridas tipo Mattei¹⁰³, donde este se sitúa a los pies de la guerrera. No obstante, apenas han pervivido restos de las decoraciones pictóri-

102 Sanchez, *Ars Amazonica*, 25.

103 Por ej. en la obra del Museo Capitolino (Sala del Gallo Morente. Inv. no. 733) o en algunas de las amazonas tipo sósicles (Roma, Villa Borghese. Galería de Arte Walters, Baltimore, 23.92).



Figura 3 Figura amazónica de terracota localizada en Egipto (s. II a. C.). British Mus. 1529984001.

cas que pudieron haber incluido, debido a la pérdida de sus colores originales, lo que dificulta nuestro análisis, y solo podemos aludir a la existencia de reducidos ejemplos de escudos que aún conservan incisiones o relieves como parte de su decoración original. Estos aluden normalmente a formas geométricas y que podemos apreciar también en otros elementos de la panoplia como los cascos o el carcaj.

Por ese motivo, es muy probable que originalmente presentaran también una decoración pictórica basada en modelos similares a los descritos en pintura vascular. De hecho, se conserva un busto del emperador Cómodo que no solo muestra una pequeña escultura amazónica a los pies¹⁰⁴, sino que también incluye una decoración en forma de escudo amazónico (pelta) situado en la parte inferior que muestra una cabeza de gorgona enmarcada en un diseño hexagonal, muy habitual entre los blasones amazónicos presentes en pintura vascular.

Una pequeña figurilla femenina de época ptolemaica, realizada en terracota y descubierta en Egipto (s. II a. C.)¹⁰⁵, que se ha identificado como amazónica muestra una guerrera erguida portando un quitón. La mano derecha toma la forma

¹⁰⁴ Roma. Palacio de los Conservadores 930.

¹⁰⁵ Museo Británico 1925,1120.2.

para sujetar una lanza que se ha perdido, y con la izquierda sustenta un escudo decorado con formas en relieve a lo largo de los ejes transversal y longitudinal (Fig. 3).

Solo en un caso conocemos restos de color aún visibles en una pelta amazónica que aparece en la amazonomaquia de Arpi (300 a. C.)¹⁰⁶, aunque únicamente se conserva un tono rojizo en la parte interior de la pelta de una jinete, sin posibilidad de apreciar formas o blasones en la parte exterior. No obstante, ese mismo tratamiento surge también en los *hopla* de los jinetes helenos que actúan como sus oponentes, por lo que no es posible asignar ese tratamiento a un patrón exclusivamente utilizado en el caso de las representaciones amazónicas. Ello demuestra que, en general, la diferenciación entre ambos tipos de personajes y el reconocimiento explícito de las guerreras como amazonas se lleva a cabo por otros medios, principalmente formales y compositivos, aunque también en cuanto a otros elementos como la pelta o armas características como el arco, el labrys o la ságaris en muchas ocasiones.

GRABADOS

La representación de escenas amazónicas en este tipo de soporte ha dejado escasos ejemplos relativos a la Antigüedad (18)¹⁰⁷, y la mayoría de ellos no corresponden al contexto heleno, sino al etrusco. No obstante, algunos de estos últimos, datados en el s. IV a. C., incluyen referencias al uso de emblemas. Una pieza localizada en Palestrina aparece decorada con una amazonomaquia heracleana. En el duelo, la guerrera (¿Hipólita?)¹⁰⁸ defiende empleando un hoplón decorado con un sátiro. En otros espejos similares decorados con amazonomaquias heracleanas se aprecia la parte interior¹⁰⁹ o exterior¹¹⁰ de la pelta, que evidencia decoración geométrica mediante líneas de borde y espirales que simulan elementos

106 Amazonomaquia. Museo de Arte e Historia de Génova 025635, 025636, 025637, 025638, etc.

107 Sanchez, *Ars Amazonica*, 25.

108 LIMC, *Amazones Etruscae* 14.

109 *Ibíd.* 13.

110 *Ibíd.* 23.



Figura 4 Cista de bronce localizada en Palestrina. Amazonomaquia. Roma. Villa Giulia 13142.

vegetales. Del mismo modo, una cista en bronce decorada con una nueva amazonomaquia heracleana en Palestrina¹¹¹ incluye también decoración incisa en la parte exterior de los escudos amazónicos, compuesta por formas circulares centrales y de gran tamaño que cubren una amplia parte de la superficie.

También existen piezas singulares por su decoración, aunque se trata igualmente de espejos etruscos con grabados de amazonomaquias en combate singular. La amazona porta un hoplón decorado en su parte interior con un hipocampo que cubre toda la superficie hasta el marco del borde exterior¹¹². De hecho, la ubicación del emblema en ese lugar no suele ser habitual por motivos prácticos, ya que en un hipotético combate no sería visible para el enemigo, por lo que su presencia probablemente responda a un interés por incluir este tipo de elemento en la escena por parte del artesano y aun a pesar de que la posición de la figu-

¹¹¹ Museo Metropolitano de Nueva York 22.84.2^a, b.

¹¹² Museo Arqueológico Nacional (MAN) 9823.

ra no es la adecuada. Finalmente, otra cista localizada en Palestrina fue decorada con una amazonomaquia donde una de las guerreras porta un escudo que incluye una forma central angular con un círculo en su interior¹¹³, que podría corresponder a una roseta o una cabeza de gorgona esquematizada (Fig. 4).

MOSAICOS

Los ejemplos conocidos son tan escasos como suele ser habitual lejos de la pintura vascular (25)¹¹⁴, aunque con características y modelos muy similares. Un ejemplo dedicado al combate troyano protagonizado por Aquiles y Penthesilea en Apolonia de Iliria (s. I a. C.) muestra a la reina con una pelta decorada en su parte exterior con formas vegetales que se extienden a lo largo de toda su superficie. Lamentablemente el resto de la obra se encuentra muy dañado, pero algunos fragmentos de escudos portados por otras amazonas parecen incluir la misma decoración en sus peltas como diseño principal, excepto una de ellas que opta por la habitual cabeza de gorgona en la parte central.

En otro mosaico dedicado a esta misma temática, las amazonas utilizan peltas decoradas con formas geométricas en torno a un eje central vertical que cubren toda la superficie exterior del escudo¹¹⁵, empleando varios colores para el contorno o el interior como el rojo, blanco y negro, dejando la parte exterior del escudo hasta el borde pintada de color naranja en contraste. De hecho, habitualmente las peltas suelen mostrar un eje vertical central a partir del cual el espacio compositivo se divide en dos secciones que muestran decoraciones simétricas. En este caso, uno de ellos presenta dos medias lunas simétricas (una a cada lado del eje) de color negro. Otro diseño habitual se encuentra en el mosaico de Ouled Agla (300 d. C.), que incluye una escena oferente dedicada a Ártemis. Algunos de los escudos aquí refigurados presentan esa división del espacio compositivo de la pelta a través del eje central, a partir del cual se aplica únicamente coloración en contraste claro-oscuro, que destaca del tono empleado en el borde exterior aún más oscuro.

113 Museo Etrusco de Villa Giulia 13142.

114 Sanchez, *Ars Amazonica*, 25.

115 Museo Michael C Carlos, Universidad de Emory, np 2016 (200–400 d. C.).



Figura 5 Mosaico de Apamea (400–500 d. C., Siria).

En otros casos, el mosaico *Eva Kynourias* (150 d. C.) que decora la villa de Herodes Ático escenifica el enfrentamiento entre Aquiles y Penthesilea, donde la pelta de la reina no muestra decoración figurativa, sino solo el color azul que cubre toda su superficie exterior, con el borde más oscuro en contraste. Lo mismo sucede en el mosaico localizado en la Casa de los Avestruces (200–300 d. C., Túnez), protagonizado por dos jinetes amazonas. Una de ellas porta una pelta decorada con color rojo y anaranjado en el borde exterior¹¹⁶. En otros casos similares, como en la Casa de los Mosaicos (370 a. C., Eretria), se produce un contraste entre el borde exterior de la pelta en color claro y el interior en oscuro o negro.

En el caso del mosaico descubierto en Apamea (400–500 d. C., Siria), las peltas que portan dos jinetes en una escena de cacería presentan un modelo diferente. Este reproduce el contorno de la pelta repetitivamente hacia el interior, mostrando ese contraste de color entre cada repetición y la inmediatamente anterior, mientras que una pequeña forma vegetal en espiral llena el espacio central en el interior. En el mosaico de la Casa de Helena (Pela, Macedonia) se represen-

116 Museo Arqueológico de Sousse.

ta una amazonomaquia donde solo podemos apreciar la decoración interior del escudo en dos Amazonas, elaborada con color anaranjado.

Lo mismo sucede en el mosaico aparecido en Dafne (300–400 d.C., Antioquía)¹¹⁷, donde la forma de una de las peltas se reproduce hasta en dos ocasiones hacia el interior, empleando el mismo contraste de color entre el gris del borde exterior, el rojo para la forma de mayor tamaño y el naranja para la interior. Sin embargo, también se aplica aquí el antagonismo entre las dos mitades simétricas de la pelta a través del rojo y el blanco (Figura 5). La otra de las peltas presentes muestra un tratamiento similar, donde el borde exterior aparece en color anaranjado, el primer contorno en rojo con borde blanco en una mitad y en la otra, a partir de ese eje vertical, anaranjado y borde oscuro, sin replicar ahora el diseño interior.

El mosaico de la Casa de las Amazonas (400–600 d.C., Urfa) muestra una cacería protagonizada por las cuatro Amazonas más conocidas de la mitología, Penthesilea, Melanipe, Hipólita y Antíope; sin embargo, solo estas dos últimas portan peltas. El de Hipólita aparece decorado con fondo negro y el borde exterior en blanco, junto a una forma circular central en relieve que podría corresponder al característico umbo, pintado en un color claro para generar contraste. Por su parte, Antíope muestra un diseño similar con fondo anaranjado claro en el interior y más oscuro para el borde exterior. En el centro aparece también el umbo en relieve, pero con forma romboidal, añadiendo otros tres rombos similares, pero más pequeños, en ambos laterales y la parte inferior del punto central.

NUMISMÁTICA Y MEDALLÍSTICA

El reducido espacio representativo que ofrecen ambos soportes para la decoración complica el nivel de detalle necesario para incluir este tipo de elementos que, por otra parte, son secundarios con respecto a la verdadera naturaleza y propósito de la temática elegida para transmitir un mensaje. De hecho, la aparición de cecas con motivos amazónicos¹¹⁸ es relativamente frecuente en determinados contextos geográficos a lo largo de la Antigüedad y, a pesar de ello, la mayoría de ellas se refieren a bustos o no incluyen la presencia de escudo.

117 Louvre MA 3457.

118 Conocemos solo 44, junto con 6 medallones (Sanchez, *Ars Amazonica*, 25).

Cuando lo hacen suelen optar por la pelta, cuya forma permite identificar a la figura sin necesidad de mayor detalle, por lo que la escasa necesidad de incluir su decoración y el elevado nivel de destreza necesario para hacerlo de forma apreciable en una superficie tan reducida complica su aparición. Por ese motivo, los ejemplos en este sentido son igualmente escasos.

Uno de ellos corresponde a la propia ceca de Roma, en una serie acuñada por P. Licinio Craso (55–54 a. C.)¹¹⁹, donde el reverso muestra a una jinete amazona de cuerpo entero, armada con lanza, y situada junto a su montura. Se aprecia la presencia de un hoplón circular apoyado en el suelo, y ni siquiera en este caso, donde el mayor contorno de este tipo de escudos permitiría incluir algún tipo de emblema, aunque fuera esquemáticamente, se incluye decoración. Al margen de ello, apenas conocemos algunas cecas que muestran únicamente la figura de una pelta en el anverso, escudo que no podemos asociar a las amazonas de forma exclusiva o, al menos, no sin la presencia de una figura femenina en la escena, por lo que podría aludir a peltastas tracios, soldados persas, etc.

En cualquier caso, una de estas cecas fue acuñada por M. Fictorio y M. Septimio, los *duoviri* quinquenales que gobernaban Pela (Macedonia) en época de Augusto (27 a. C.–14 d. C.), pero no muestra decoración alguna; el anverso incluye una vista aérea de la antigua capital¹²⁰. Es cierto que en algunos casos se aprovecha ese espacio interior para incluir palabras, como en la ceca de Mesembria (350–280 a. C., Tracia)¹²¹, donde el interior de la pelta incluye la palabra “meta”. La decoración por medio de iniciales no es exclusiva de los escudos amazónicos, como hemos visto, aunque también aparecen, pero sin más elementos no es posible asociar estas obras nuestro ámbito de estudio sin lugar a dudas. Por ese motivo, la aparición de estas palabras parece relacionarse más directamente con la necesidad de aprovechar ese espacio interior para transmitir un mensaje debido al reducido tamaño del espacio representativo.

119 Crawford 4301.

120 RPC I 1530; BMC 18; AMNG II, 98, no. 25.

121 SNG Stancomb 224.

PINTURAS

En pintura, aun a pesar de los pocos ejemplos que han llegado hasta nosotros (27)¹²², algunos muestran a las Amazonas portando escudos de tipo pelta característicos. En ocasiones, como en la pintura mural en la Casa del Actor Trágico de Sabratha (s. II–III d. C.) se representa a una Amazona armada con una pelta que se sitúa en la parte interior. Aquí se ha optado por emplear el color naranja en la superficie exterior, aunque el deterioro de la obra impide apreciar más detalles. Lo mismo sucede con la pelta de la Amazona que protagoniza una pintura mural en Herculano (50–79 d. C.). En esta ocasión, la parte exterior del escudo aparece en color verde, menos habitual en el ámbito amazónico, con el borde rojo. No obstante, algunos elementos de su vestimenta, como las botas, o el marco arquitectónico en el que se sitúa la escena emplean el mismo color verdoso, de manera que pudo elegirse para otorgar unidad a la composición.

Caso particular es una pintura mural pompeyana (s. I d. C.)¹²³ dedicada a la lucha entre Belerofonte y las Amazonas que ya relataba Homero¹²⁴, aunque sin la ayuda de Pegaso (Fig. 6). La representación incluye una jinete Amazona y una infante ya derrotada en la parte inferior, la cual aún mantiene la pelta en guardia ante el ataque de su enemigo. Este se presenta con un borde exterior diferenciado y aparentemente metálico, mediante la presencia de remaches a intervalos regulares cubriendo el contorno exterior. Sin embargo, lo que más sorprende es el relieve de escorpión que protagoniza la parte central del escudo, del mismo modo que apreciamos en algunas representaciones asociadas a Heracles¹²⁵ o Amazonas infantiles¹²⁶ en pintura vascular, aunque no frecuentemente y menos aún en este periodo¹²⁷.

122 Sanchez, *Ars Amazonica*, 25.

123 Pompeya IX-2-16.

124 Hom. Il. 6. 185–186.

125 BAVN. 8249 (s. VI a. C.).

126 BAVN 46856, 12917 (s. VI a. C.); BAVN 13548, 2534 (s. V a. C.).

127 No se conocen obras dedicadas a Belerofonte y las Amazonas en pintura vascular griega (Sanchez, *Belerofonte y las Amazonas*, 44) en contraposición a otros héroes como Heracles, Teseo o Aquiles.



Figura 6 Amazonomaquia de Belerofonte (s. I d. C.). Pompeya IX-2-16. Photo by Tatiana Warscher.

Una de las piezas más arcaicas dedicadas a los mitos amazónicos apareció en Tirinto (finales del s. VIII a. C.)¹²⁸. Se trata de un escudo votivo de terracota decorado con una amazonomaquia, donde las figuras presentan el aspecto esquemático característico de este periodo. En la escena, una de las guerreras que aparecen en segundo plano porta un escudo decorado en el exterior con líneas entrelazadas formando un entramado. Sin embargo, la posición de la figura no permite apreciar si se trata de una pelta o, más probablemente, de un hoplón, debido a su perfil redondeado. Otra de las piezas más destacadas en este tipo de manifestaciones artísticas se refiere a un sarcófago etrusco localizado en Tarquinia (s. IV a. C.)¹²⁹. La representación de una amazonomaquia cubre sus cuatro lados de forma unitaria, y su excepcional estado de conservación permite apreciar los vivos colores originales que se emplearon para los diseños de sus escudos. Varias portan peltas cuya parte exterior se presenta en color azul claro o naranja en contraste con el borde exterior más oscuro, a veces empleando un tono diferente y otras el mismo que en la parte interior pero resaltado.

128 Museo Nacional de Nápoles 4509.

129 Museo Nacional Arqueológico de Florencia.

Solo en un caso apreciamos en este tipo de obras un tratamiento similar al aparecido en los mosaicos de la Casa de Helena (Pela) y en Dafne, en una pintura mural que decoraba la Casa del Poeta Trágico en Pompeya (s. I d. C.), Aquí nos encontramos ante una nueva amazonomaquia grupal donde sus protagonistas emplean varios tipos de peltas con un diseño similar. En ocasiones apreciamos un borde exterior muy grueso que diferencia esta parte de la interior, a veces manteniendo ambas un color unitario, claro u oscuro, que podría indicar la presencia de un elemento en relieve destinado a marcar esa distinción. El mismo efecto se logra mediante el contraste de color entre el más claro del exterior y el más oscuro del interior. No obstante, el elevado deterioro de la obra impide apreciar más detalles o concretar al respecto.

RELIEVES

En el ámbito de los relieves, son igualmente escasas las piezas que nos ofrecen alguna información en este sentido, aun a pesar de ser el soporte que más obras amazónicas ofrece tras la pintura vascular (660)¹³⁰. Conocemos dos placas de oro simétricas, cada una de las cuales muestra la representación de una amazona armada con espada, escudo y lanza, aunque no se trata de la pelta característica, sino de un hoplón. La pieza se ha localizado en la Tumba III del complejo funerario de Tillya Tepe (s. I a. C.). Los escudos muestran decoración en el borde exterior compuesta por una secuencia de rectángulos en negativo a lo largo de todo el contorno, junto con lo que parece ser algún tipo de motivo adicional en relieve en la parte central, sin que sea posible concretar más debido a la posición de las figuras. Lo mismo sucede en un pequeño molde de lámpara hallado en Egipto (s. I–II d. C.), dedicado a una amazona erguida apoyada en un escudo elíptico con un aparente relieve romboidal central en la parte exterior.

En el caso de los sarcófagos romanos, la mayor amplitud del espacio compositivo y la gran cantidad de figuras que pueblan las escenas de amazonomaquias permiten la aparición de múltiples escudos, algunos con decoración incisa, aunque principalmente carecen de cualquier decoración¹³¹. Predomina el uso de

¹³⁰ Sanchez, *Ars Amazonica*, 25.

¹³¹ Museo Fize-William Inv. Gr. 45.1850, LIMC, *Achilleus* 749 y *Amazones* 549. Friso romano del Templo de Adriano (Museo Arqueológico de Selçuk), Museo de Chipre E 548, Museo de

peltas frente a cualquier otra posibilidad, en muchos casos sin apenas mostrar detalles más allá de una línea que delimita el borde exterior¹³², y solo algunos añaden una secuencia de puntos en ese lugar a modo de remaches¹³³ o una pequeña forma vegetal en la parte superior del eje central¹³⁴. Apenas unos pocos sarcófagos¹³⁵, lámparas de terracota (s. I d.C.)¹³⁶ y relieves de terracota (s. IV–V d.C.)¹³⁷ optan por representar el umbo en relieve sin línea de contorno exterior¹³⁸.

Un relieve en placa de terracota muestra a una amazona herida asistida por una compañera¹³⁹, su pelta ha sido depositada en el suelo, pero evidencia una línea incisa de borde exterior, de manera que la parte inferior se extiende hasta enlazar el centro del escudo, donde aparece un relieve circular en forma de umbo. Lo mismo sucede con un fragmento de relieve localizado en Volterra (s. I a. C.)¹⁴⁰, donde Penthesilea certifica la alianza con Príamo portando un hoplón sin decoración salvo en la línea de borde exterior que, además, aparece resaltado de forma

Historia del Arte de Viena 169, Museo Arqueológico Nacional de Atenas 3614, Museo de Corinto 104. S 1620. T 281. T 298. T 66.

132 Sarcófago. Museo Vaticano Inv. 106821_130536, Museo Liebieghaus, Frankfurt 342, Museo de Ostia Antica 31215, Museo Patio Belvedere, Vaticano 933, Roma, Galería Borghese – Casino – Saal II LXXX, LIMC, *Achilleus* 770, Museo Británico Gr. 1947.7-14.7, LIMC, *Penthesilea* 52 c, Museo Real de Ontario 947.26, Museo Real de Bruselas R 471, Museo Nacional de Tarquinia 9873, Louvre Br 3475, Museo Metropolitano de Nueva York 96.9.225 a. b, Mus. Capitolino 726, Museo Vaticano 896, Museo Arqueológico de Epiro 668, Museo Vaticano, Galería Chiaramonti 1735, Museo Arthur M. Sackler 1899. 9 A y B, Louvre Ma 2119, Roma. Palacio de los Conservadores 1027, 1028, 1142, LIMC, *Amazones* 522, Museo Británico 1864,0220.18, Museo Arqueológico Nacional de Atenas 1147, Museo Nacional de Bucarest I. 008, Mus. Saint-Raymond 30381, Louvre S 903, S 839 y Cp 4303, Museo Nacional Romano, Termas de Diocleciano 113041, Museo Ashmolean AN1941.270.

133 Louvre CP 196.

134 Louvre S 916. LIMC, *Amazones* 223.

135 Museo Británico 2299.

136 Museo Británico 659. LIMC, *Penthesilea* 53 g.

137 Izmir. Museo Basmane.

138 Roma. Palacio Lancelotti.

139 Bruselas. Museo Real de Arte e Historia R 530.

140 Museo Guarnacci 429.

ondulante¹⁴¹. También en este caso encontramos amazonas portando un escudo cuadrado inspirado en el *scutum* romano¹⁴², pero de menor tamaño para reducir el espacio que ocupa en la representación, o un hoplón sin decoración.

En muchos otros, como un camafeo de ágata etrusco del s. V a. C.¹⁴³, el espacio permite añadir algún tipo de emblema a pesar de sus reducidas dimensiones, por lo que se aprecia que nos encontramos ante una decisión consciente y no condicionada. Un ánfora de plata localizada en Kontseshty (s. IV a. C., Moldavia)¹⁴⁴ muestra una amazonomaquia protagonizada por Aquiles y Penthesilea, donde todas las guerreras actúan como jinetes armadas con peltas, aunque solo apreciamos la parte interior. No obstante, en ocasiones se distingue una marca de borde exterior en forma de espirales conectadas por pares. Una copa de terracota aparecida en Berlín (175–150 a. C.)¹⁴⁵ alude al enfrentamiento entre Aquiles y Penthesilea donde esta porta una pelta con un refuerzo en la parte central que podría aludir de nuevo al umbo.

Un porcentaje muy elevado de los numerosos sarcófagos con relieves producidos en Época Romana optaron por embellecerse mediante escenas de amazonomaquias, ya fueran escenas indeterminadas o alusivas a relatos como los de Heracles, Teseo o Aquiles sin que sea posible reconocer a sus protagonistas, donde las míticas guerreras utilizan la pelta. Su principal característica compartida desde el s. III d. C. es el *horror vacui*, puesto que numerosas figuras ocupan hasta el último centímetro del espacio compositivo disponible. Quizás por ese motivo, sus escudos adquieren un tamaño mucho más reducido del habitual, al estilo de pequeñas caetras o modelos empleados por los *hoplomachi* pero, a pesar de ello, muchos presentan relieves decorativos que no es posible apreciar con claridad debido a su reducido tamaño o al estado de conservación de la pieza, como ocurre en un sarcófago de Sorrento (s. III d. C.)¹⁴⁶.

La escena principal suele corresponder a un soldado (desnudo o equipado al estilo hoplítico) derrotando a una amazona que aparece de rodillas o ya en tierra,

141 Museo Arqueológico Nacional de Atenas 128.

142 Roma, Villa Doria.

143 Museo Británico Walters 1926, no. 634.

144 LIMC, *Penthesilea* 55 i.

145 Museos Estatales de Berlín 3171.

146 Sorrento. Curia Arcivescovile.



Figura 7 Sarcófago romano. Combate entre Aquiles y Penteseilea (s. III d. C.). Museo Patio Belvedere, Vaticano 933.

cuyo ejecutor podría identificarse como Aquiles¹⁴⁷, Teseo o Heracles, si porta la piel de león. En algunos casos la guerrera aún sostiene el escudo o este aparece a sus pies, y suele decorarse con una cabeza de gorgona casi de forma canónica (Fig. 7)¹⁴⁸. De hecho, este tipo de emblema solo aparece en el escudo de la protagonista central, pues sus compañeras utilizan peltas sin motivo alguno para diferenciarse de ella, salvo la línea incisa que delimita el contorno exterior. Sin embargo, este tratamiento más habitualmente empleado para el escudo de Penteseilea no aparece únicamente en composiciones multitudinarias de sarcófagos romanos, sino también en relieves de terracota (s. I–II d. C., Egipto) o frisos de Época Romana¹⁴⁹.

Es más, algunas lámparas de terracota presentan formas geométricas circulares que cubren toda la superficie de la pelta, a ambos lados del eje central vertical

147 Roma, Palacio Rospigliosi. LIMC, *Achilleus* 770.

148 Museo Patio Belvedere, Vaticano 933, Museo Pio-Clementino, Patio Octagonal, Pórtico Norte, 27, 28, Budapest. Museo de Bellas Artes 88.

149 Palacio de las Tullerías.

que parece resaltarse en relieve¹⁵⁰, al igual que el borde exterior. También encontramos símbolos menos habituales en forma de cruz con cuatro pequeños círculos junto a los ángulos¹⁵¹ o ejemplos excepcionales, aunque no por ello menos conocidos. Así sucede en la amazonomaquia que decora el relieve procedente de una necrópolis escita (s. IV a. C.)¹⁵², donde los escudos de las guerreras incorporan espirales entrelazadas cubriendo todo el borde exterior en la parte interna de un escudo elipsoidal¹⁵³; mientras que en el interior se ha representado lo que parece ser un monstruo marino o un hipocampo muy relacionado con los animales acuáticos presentes en pintura vascular o el ejemplo que incluía la imagen de un tritón. Otros ejemplos de peltas amazónicas muestran esa habitual línea de bor-

150 LIMC, *Penthesilea* 54 d.

151 Colección Campana. BM Cat. Terracotta D613.

152 Autores como Davis-Kimball (*Warrior Women*, 5–9), Mayor (*The Amazons*, 37–38 y *Warrior Women*, 939); MacLachlan (*Women in Ancient Greece*, 180), Sobol (*The Amazons*, 152, nota 7), Guliaev (*Amazons in the Scythia*, 114), Pastre (*Les Amazones*, 278–279), Diner (*Mothers and Amazons*, 124–125), Galahad (*Mutter und Amazonen*, 300), Germain (*Amazones et Femmes*, 93–94) o Bond (*Mermaids, Witches and Amazons*, 174–175) aluden a la existencia histórica del pueblo amazónico por comparación con la situación de la mujer en el pueblo escita. Afirman que los griegos crearon los mitos amazónicos tras contactar con los pueblos escitas a través de las colonias fundadas en la costa septentrional del Ponto. Sin embargo, tales postulados no tienen fundamento, ya que si bien los griegos destacaron esas mismas similitudes, siempre diferenciaron ambos pueblos, como sugiere el pacto que las amazonas hicieron con el pueblo escita para atravesar su territorio durante su campaña en Atenas (Isoc. 4. 68–70 y 12. 193; Diod. 4. 28; App. mith. 1. 69; Just. epit. 2. 26), la unión entre ambos pueblos para dar supuesto origen al pueblo saurómata, etc. Sin ir más lejos, las primeras colonias griegas en el Ponto se atestiguan a partir del s. VII a. C., momento en que los escitas se acababan de asentar en los territorios del Ponto septentrional tras expulsar a los cimerios (Hdt. 4. 110–117; Plin. nat. 6. 19; Ephor. FHG. 78), procedentes de Asia Central (Sanchez, *Héroes y grifos*, 61). Un conocimiento previo de la cultura escita por parte de los helenos es más que improbable, mientras que la primera mención escrita a los mitos amazónicos es muy anterior, y proviene de Homero (Il. 2. 814), quien para referirse a la reina Mirina ni siquiera necesita recordar su condición amazónica al público, pues la audiencia no lo necesitaba, lo que supone un origen incluso muy anterior para estos relatos. Las mujeres escitas no pudieron influir en la creación de los mitos amazónicos, más bien el conocimiento de su realidad por parte de los griegos permitió que los autores vincularan posteriormente ambos pueblos, pero de forma parcial y en su mayoría diferenciando bien que se trataba de sociedades diferentes, por demás, una real y la otra mítica.

153 Colección de Tesoros Escitas, Hermitage.

de exterior y la parte central cubierta con espirales entrelazadas¹⁵⁴, líneas curvas simétricas a ambos lados del eje central¹⁵⁵ o símbolos simétricos¹⁵⁶.

CONCLUSIONES

En el caso amazónico los emblemas muestran una variedad tan diversa en el arte como sucede en el resto de temáticas que incluyen este tipo de detalles, con independencia de que algunos fueran más habituales. Entre ellos encontramos ejemplos como la maza que podríamos asociar a los tebanos o al propio Heracles que, como enemigo de las amazonas, no tendría razón para ser empleado en sus escudos, lo que nos lleva a pensar que sus autores pudieron utilizarlos como motivos alegóricos relacionados con sus propios relatos míticos. En realidad, esta explicación pudo existir en casos muy particulares, pero por extensión tampoco tendría sentido que emplearan los mismos emblemas que aparecen con tanta frecuencia entre los propios hoplitas, que en relatos como los de Heracles e Hipólita, Teseo y Antíope o Aquiles y Penthesilea también se convirtieron en sus enemigos.

Una consciente intencionalidad de evitar tal situación habría llevado a emplear en los escudos amazónicos emblemas diferenciadores, incluso expresamente inventados a partir de las enormes posibilidades que ofrecía su consideración de bárbaras. Cualquier motivo diferente al de sus oponentes habría encontrado fácil explicación, como un elemento adicional de oposición e identificación con respecto al “Otro”, pero no fue así, sino que se emplearon las mismas decoraciones. La explicación, por tanto, no es sencilla, aun a pesar de que pudiéramos relacionarla con la necesidad de reivindicar tales relatos por parte de los helenos como parte de su acerbo mítico. De hecho, aunque la variedad de motivos es muy elevada, estos siempre son repetitivos y aparecen, incluso, en escenas de la vida cotidiana en ausencia de enemigos. El predominio de algunos de ellos en periodos determinados podría responder a modas o tendencias propias de la región en la que estos realizaban su trabajo o, incluso, aunque es difícil saberlo, a mo-

154 Museo de Bellas Artes de Houston; RE-MAQ-265a, Museo Arqueológico de Turquía Inv. 22.

155 Ludovisi Kat. 6.

156 Louvre Ma 262. Ma 273.

delos con mayor éxito en los mercados exteriores donde estas piezas se exportaban, como Italia, el norte de África, etc.

Es más, uno de los elementos que permiten el reconocimiento de una escena, aspecto fundamental en el arte antiguo, eran los escudos. Las amazonas se distinguían por el color claro de su piel, por la vestimenta, por sus armas, y entre ellas el porcentaje de aquellas empleadas por el soldado hoplita siempre aparecen en mayor porcentaje que las asociadas a un contexto bárbaro orientalizante, como la pelta, el labrys, la ságaris o el arco. La lanza y el hoplón fueron siempre sus armas más características en el conjunto de su iconografía que alcanza desde el s. VIII a. C. al s. IX d. C. De hecho, las peltas se utilizan también para incluir este tipo de emblemas, igual que el resto de variantes, por lo que es su forma la que alude al mundo amazónico y no su decoración, típicamente griega. De hecho, una de las características definitorias más extendidas en cuanto a la cultura amazónica es su habilidad como jinetes, tanto en el arte como en la literatura. Siguiendo los postulados de Chase, los emblemas relacionados con los équidos deberían ser predominantes, cuando su aparición es prácticamente anecdótica. Es más, identifica más de sesenta motivos artísticos distintos asociados con emblemas presentes en los escudos de la diosa Atenea, cuando únicamente el búho o la gorgona muestran relación directa con su dedicataria¹⁵⁷. Ni siquiera sumando a estos escasos ejemplos aquellos emblemas que podríamos vincular de forma indirecta con la diosa (como el águila o el rayo como referencia a su padre, Zeus) la cifra final de blasones cuyo significado es posible explicar aumenta significativamente frente a la enorme variedad existente.

En mayor o menor medida, muchos de ellos se cuentan también entre los motivos empleados por simples hoplitas o las propias amazonas, lo que nos lleva a pensar que dentro de un elenco muy amplio pero probablemente acotado, los artistas y artesanos empleaban distintos emblemas para cada personaje que portara un escudo en la escena. Solo en casos excepcionales trataban de buscar alguno más relacionado con su portador entre ese repertorio, incluso recurriendo a la propia invención. Así, piezas asignadas al Grupo de Leagro que representan a Atenea muestran un interés más específico por mostrar determinados emblemas en su escudo¹⁵⁸, mientras que diferentes autores o talleres contemporáneos emplean otros, o una amplia variedad de forma indistinta.

157 Chase, *The Shield Devices of the Greeks*, 82.

158 Şahin, *The Decoration*, 197.

A veces esta tendencia se ha tratado de explicar, en este caso al menos, como resultado de la intercesión de la autoridad que encargó las obras, de acuerdo con sus intereses o preferencias¹⁵⁹, aunque es difícil afirmarlo sin referencias directas. De ser así, la elección de los motivos utilizados como emblemas estaría relacionada con las tendencias de cada periodo/mercado o los gustos personales de sus responsables, evitando siempre la reiteración entre los asignados a los contendientes de una misma escena, independientemente del bando al que pertenecieran. Esta última norma no escrita es aún más evidente en el caso de las amazonomaquias, donde los numerosos escudos que portan hoplitas y guerreras muestran siempre una elevada variedad de motivos que nunca se repiten más de una vez, facilitando así la identificación de aquellos que pertenecen a cada bando. No obstante, la excepción a esta regla se muestra cuando comparamos algunas de las escenas independientes que decoran una misma pieza, pues en ellas se aprecia frecuentemente el uso de blasones similares en contextos diferentes.

Podríamos pensar que algunos modelos como el carro (si se trata de un carro de guerra) y animales como el perro o el jabalí podrían identificarse como alegorías a su padre divino Ares¹⁶⁰, pero estos aparecen igualmente de manera residual entre las escenas amazónicas. Lo mismo sucede con la gorgona (o las serpientes en alusión a ella), aunque su carácter liminal y femenino se vincula a las propias amazonas y, aunque más frecuentemente que las opciones anteriores, tampoco se presenta nunca entre las más populares. Es por ello que su empleo parece más propio del carácter temible que se le supone. De hecho, podría establecer también un nexo de unión con Atenea, precisamente la diosa tutelar de los atenienses, aquellos de entre los griegos que se convirtieron en enemigos acérrimos de las míticas guerreras como se desprende del relato protagonizado por Teseo y Antíope¹⁶¹.

159 Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, 168.

160 Eur. Heracl. 408–415.

161 Agías de Trecén (cfr. Paus. 1. 2. 1); A. eum. 625–630 y 681–695; Simónides (cfr. Ps. Apollod. 1. 16); Pind. N. 3. 39 y 64; Eur. Heracl. 215 y 408–415; Hdt. 9. 27; Lys. 2. 4–6; Isokr. 4. 68–70 y 12. 193; Herodoro de Heraclea fgr. 16 (cfr. Tz. ad Lyc. 1332); D. Prooem. 60. 8; Bio. Proc. fgr. 1 (cfr. Plut. thes. 26); Lyc. 1322; Ps. Apollod. 5. 2 y 1. 16; Diod. 4. 28; Iust. 2. 26; Ou. Her. 5. 1–3; Plut. thes. 26–28, per. 31 y rom. 1 y 6; Thrasyll. Mend. fgr. 3; Paus. 1. 2. 16 y 42. Athen. 13. 4; Amm. 22. 8. 18; Codro (cfr. Iuv. 1. 1; Plut. thes. 28); Hellenic. fgr. 84 (cfr. Tz. ad Lyc. 1332); Pherecyd. Ler. fgr. 108 (cfr. Escol. Pind. N. 5. 89); Istro. fgr. 23 (cfr. Escol. Plin. nat. 5. 89); Polem. Hist. fgr. 55 (cfr. Escol. Plin. nat. 5. 89); Arr. fgr. 59; Stat. Theb. 12. 635–638.

Muchos animales tienen relación no solo con una deidad sino con varias, como el toro con Dioniso, Poseidón y Ártemis. La pantera o los sátiros se asocian a Dioniso, al cual se atribuyen varios episodios en el universo amazónico, ya fuera como aliado o enemigo¹⁶²; pero otros como los rayos y el águila asociados a Zeus o el trípode y el lobo a Apolo, el tritón a Poseidón o el delfín con este último, Apolo y Afrodita, el cisne a Afrodita y Apolo, etc. se refieren a deidades aparentemente sin relación directa con los mitos amazónicos, aunque varios de sus templos incluyen este tipo de escenas amazónicas como el de Apolo Dafnéforo en Eretria o el de Apolo Sosiano en Roma. De hecho, el perro se asocia a veces a Ares, pero también a Apolo, Ártemis e, incluso, Asclepio, pero igualmente se muestra como identificador en las escenas de cacerías, muy habituales también en el arte amazónico. La aparición de vasos como emblemas en los escudos se ha tratado también de interpretar como elementos alegóricos, las ánforas para Atenea y los cantaros con Dioniso¹⁶³, aunque no podemos estar seguros. Elementos como los delfines, tritones, la popa de una nave, etc. podrían evidenciar el culto a Poseidón, aunque hemos visto como la aparición de un ancla se explica de otro modo. Ciertamente, las amazonas no solo no se mencionan nunca como devotas de Poseidón, sino que son descritas como desconocedoras del arte de la navegación¹⁶⁴, por lo que ambas opciones son igualmente improbables.

Entre los emblemas que decoraban los escudos en la Antigüedad cabe destacar una modalidad que sin duda incrementó el impacto sobre el espectador, nos referimos a los escudos con prótomos. Su representación en el arte es relativamente frecuente, incluso para las propias amazonas, aunque las variantes suelen ser muy reducidas, principalmente centradas en sátiros, serpientes, leones o pante-
ras. Su impacto visual no debió ser menos extraordinario que su fabricación y mantenimiento, aunque su utilidad real ofrece serias dudas. Este tipo de elementos poco podían aportar en un combate real, siendo capaces, incluso, de desequilibrar el peso del escudo, lo que podía poner en riesgo la vida de su propietario, por lo que debieron emplearse como equipamiento de parada, si es que no existieron solo en la imaginación de los artesanos¹⁶⁵. Sin embargo, la mayoría de sus

162 Diod. 3. 70; Stat. Theb. 1. 4, v. 394; Plut. qu.Gr. 56; Sen. Herc. f. 467 ss., Oed. 475-480; Paus. 7. 2. 7; Tac. ann. 3. 61; Polyæn. strat. 1. 3 y Nonn. D. 15-48).

163 Chase, *The Shield Devices of the Greeks*, 91.

164 Philostr. Her. 55. 11-57. 15.

165 Connolly (*Greece and Rome at War*, 54) extiende esta afirmación a todos los escudos decorados, pues entendía que eran demasiado preciados para utilizarse en combate.

representaciones en pintura vascular corresponden a combates; y, en el ámbito que nos ocupa, a amazonomaquias, siendo empleados por ambos bandos de modo indistinto igual que el resto de emblemas más habituales. Se cree que pudieron surgir en torno al s. VIII a. C., quizá en Creta¹⁶⁶, y parece que tan solo un siglo más tarde dejaron de utilizarse aunque, en cuanto a las representaciones amazónicas en pintura vascular su impacto en el imaginario colectivo se extendió hasta el s. VI a. C.

Las Amazonas eran guerreras míticas (y conviene recordar esta premisa esencial), por lo que los maestros cerámicos, escultores, pintores, etc. de la Antigüedad no podían reproducir los diseños que estas hubieran mostrado en el campo de batalla de haber existido realmente, en oposición a lo que sucedía con los escudos hoplíticos. Por ese motivo, las únicas opciones pasaban por la invención o la reproducción de motivos ya conocidos en su propio ámbito cultural, según los gustos, modas, intereses, destinatarios, etc. de sus obras.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahlberg (1971). – Gudrun Ahlberg, *Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art* (Athens 1971).
- Andrewes (1974). – Antony Andrewes, *The Greek Tyrants* (London 1974).
- Blok (1995). – Josine Blok, *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth* (Leiden 1995).
- Boardman (1982). – John Boardman, *Herakles, Theseus and Amazons*, in: Donna Kurtz (ed.), *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens* (Cambridge 1982) 1–28.
- Boardman (1997). – John Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (London 1997).
- Bond (2008). – William Bond, *Mermaids, Witches and Amazons. The Censored Her-Story of the Sea-People* (Raleigh 2008).
- Bothmer (1957). – Dietrich von Bothmer, *Amazons in Greek Art* (Oxford 1957).
- Castriota (2000). – David Castriota, *Justice, Kingship and Imperialism: Rhetoric and Reality in Fifth-Century B. C. Representations Following the Persian War*, in: Beth Cohen (ed.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden-Boston 2000) 443–479.

166 Everson, *Warfare in Ancient Greece*, 69–70.

- Cartledge (1977). – Paul Cartledge, Hoplites and Heroes: Sparta's Contribution to the Technique of Ancient Warfare, *The Journal of Hellenic Studies* 97 (1977) 11–27.
- Chase (1902). – George Henry Chase, The Shield Devices of the Greeks, *Harvard Studies in Classical Philology* 13 (1902) 61–127.
- Colarusso (1989). – John Colarusso, *Myths from the Forests of Circassia, The World & I* (The Washington, D. C. 1989).
- Connolly (1998). – Peter Connolly, *Greece and Rome at War* (Barnsley 1998).
- Davis-Kimball (2002). – Jeannine Davis-Kimball, *Warrior Women: An Archaeologists Search for History's Hidden Heroines* (New York 2002).
- Detienne, Vernant (1991). – Marcel Detienne, Jean-Pierre Vernant, *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society* (Chicago 1991).
- Diner (1968). – Helen Diner, *Mothers and Amazons, the First Feminine History of the Culture* (New York, Julian Press 1968).
- Donlan, Thompson (1976). – Walter Donlan, James Thompson, The Charge at Marathon: Herodotus 6.112, *Classical Journal* 71, 4 (1976) 339–343.
- Dowden (1997). – Ken Dowden, The Amazons: Development and Functions, *Rheinisches Museum für Philologie*, Neue Folge, 140 (1997) 97–128.
- Everson (2004). – Tim Everson, *Warfare in Ancient Greece. Arms and Armour from the Héroes of Homer to Alexander the Great* (Cheltenham 2004).
- Galahad (1975). – Sir Galahad, *Mutter und Amazonen. Ein Umriss weiblicher Reiche* (München 1975).
- Germain (2012). – Yves Germain, *Amazones et Femmes de Guerre dans L'Antiquité* (Clermont-Ferrand 2012).
- Giuliani (2014). – Luca Giuliani, *Image and Myth: a History of Pictorial Narration in Greek Art* (Chicago 2014).
- Greenhalgh (1973). – Peter Andrew Livsey Greenhalgh, *Early Greek Warfare* (Cambridge 1973).
- Guliaev (2003). – Valeri Guliaev, Amazons in the Scythia: New Finds at the Middle Don, Southern Russia, *World Archaeology* 35, No. 1 (2003) 112–125.
- Hanson (1989). – Victor Davis Hanson, *The Western Way of War: Infantry Battle in Classical Greece* (Berkeley 1989).
- Hanson (1991). – Victor Davis Hanson, *Hoplites. The Classical Greek Battle Experience* (London 1991).
- Hanson (2002). – Victor Davis Hanson, *The Wars of the Ancient Greeks* (London 2002).
- Holladay (1982). – Anthony James Holladay, Hoplites and Heresies, *The Journal of Hellenic Studies* 102 (1982) 94–103.

- Infante (2017). – Marisa Anne Infante, The Amazons of Exekias and Eupolis: Demystifying Changes in Gender Roles, *SMU Journal of Undergraduate Research*, Vol. 3 (2017) 1–19.
- Jarva (1995). – Eero Jarva, *Archaiologia on Greek Body Armour* (Societas Historica Finlandiae Septentrionalis 1995) (Studia Archaeologica Septentrionalia 3).
- Kankeleit (1997). – Alexandra Kankeleit, *Die Pelta. Ein geometrisches Motiv auf Mosaiken in Griechenland* (Berlin 1997).
- Kaska (2009). – Mehmet Kaska, *Die attischen Segmentschalen* (Münster 2009).
- Lazenby (1985). – John Lazenby, *The Spartan Army* (Chicago 1985).
- Lazenby, Whitehead (1996). – John Lazenby, David Whitehead, The Myth of the Hoplite's Hoplón, *The Classical Quarterly* 46 (1996) 27–33.
- López (1997). – Julio López Saco, Los orígenes de Heracles y su desarrollo cultural, *Fortunatae* 9 (1997) 59–79.
- Mayor (2014). – Adrienne Mayor, *The Amazons: Lives and Legends of Warrior Women across the Ancient World* (Princeton 2014).
- Mayor (2016). – Adrienne Mayor, *Warrior Women. The Archaeology of Amazons*, in: Lynn Budin, Jean Macintosh (eds.), *Women in Antiquity: Real Women across the Ancient World* (London 2016).
- Maclachlan (2012). – Bonnie Maclachlan, *Women in Ancient Greece: a Sourcebook* (London 2012).
- Molina (2015). – Antonio Ignacio Molina Marín, Tifones y gigantes en el mundo macedonio: el rey como símbolo del orden cósmico, *Gerión* 33 (2015) 67–89.
- Pastre (1996). – Geneviève Pastre, *Les Amazones: du Mythe à l'histoire* (Paris 1996).
- Rieth (1964). – Adolf Rieth, Ein etruskischer Rundschild, *Archäologische Anzeiger* 1 (1964) 101–119.
- Rowan de Groote (2016). – Kevin Rowan de Groote, 'Twas when my Shield Turned Traitor'! Establishing the Combat Effectiveness of the Greek Hoplite Shield, *Journal of Archaeology* 35, 2 (2016) 197–212.
- Şahin (2005). – Işık Şahin, The Decoration on the Shields in Greek Vase Painting, *Anodos, Studies of the Ancient World* 4–5 (2005) 195–205.
- Sanchez (2014). – Arturo Sanchez Sanz, Aproximación al Mito Amazónico en la Iconografía Griega Arcaica y Clásica, *Historias del Orbis Terrarum* 12 (2014) 14–42.
- Sanchez (2015). – Arturo Sanchez Sanz, *El Poder Naval de Grecia en el s. V a. C.* (Zaragoza 2015).

- Sanchez (2019). – Arturo Sanchez Sanz, *Ars Amazónica. Estudio de Fuentes y Análisis Comparativo* (Madrid 2019).
- Sanchez (2019). – Arturo Sanchez Sanz, Belerofonte y las Amazonas, *Journal of Intercultural and Interdisciplinary Archaeology* 3 (2019) 39–45.
- Sanchez (2019). – Arturo Sanchez Sanz, Héroes y Grifos. El Góritos Escita y el Arte Griego en la Estepa Auroasiática, *Journal of Intercultural and Interdisciplinary Archaeology* 3 (2019) 61–74.
- Sanchez (2021). – Arturo Sanchez Sanz, Cimerios, Amazonas y el Arte Griego, *Studia Histórica. Historia Antigua* 39 (2021) 5–26.
- Simon (1982). – Erika Simon, *The Kurashiki Ninagawa Museum* (Mainz 1982).
- Sekunda (1999). – Nick Sekunda, *The Spartan Army* (Oxford 1999).
- Sekunda (2000). – Nick Sekunda, *Greek Hoplite 480–323 BC* (Oxford 2000).
- Sekunda (1998). – Nick Sekunda, *Arms and Armor of the Greeks* (Baltimore 1998).
- Snodgrass (1964). – Anthony Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons* (Edinburgh 1964).
- Snodgrass (1965). – Anthony Snodgrass, The Hoplite Reform and History, *The Journal of Hellenic Studies* 85 (1965) 110–122.
- Snodgrass (1981). – Anthony Snodgrass, *Archaic Greece: The Age of Experiment* (Berkeley 1981).
- Snodgrass (1998). – Anthony Snodgrass, *Arms and Armour of the Greeks* (Ithaca 1998).
- Sobol (1972). – Donald Sobol, *The Amazons of Greek Mythology* (New York 1972).
- Sprengel (1789–1791). – Kurt Sprengel, *Apologie des Hippokrates und seiner Grundsätze* (Leipzig 1789–1791).
- Tichit (1991). – Michel Tichit, Le nom des Amazones: Étymologie, Éponymie et Mythologie, *Revue de Philologie, de Litterature et d'Histoire Anciennes* 65 (1991) 229–242.

ANEXO

Anexo 1

Escudos amazónicos decorados con símbolos.

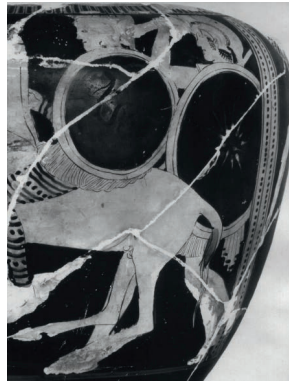


Figura 8 Crátera de columnas de figuras rojas (500–450 a. C., BAVN 206239). Estrella.



Figura 9 Ánfora de cuello de figuras negras (550–500 a. C., BAVN 4886). Popa de una nave.



Figura 10 Copa de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 203248). Cuatro alas.



Figura 11 Ánfora de cuello de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 275091). Triskele.

Anexo 2

Escudos amazónicos decorados con animales.



Figura 12 Hidria de figuras negras (550-500 a. C., BAVN 301998). Bucráneo.



Figura 13 Quílice de figuras rojas (510 a. C., Br. Mus. 1848,0619.8). Ave.



Figura 14 Crátera de figuras rojas (475-425 a. C., BAVN 206941). Serpiente.



Figura 15 Crátera de cáliz de figuras rojas (475-425 a. C., BAVN 10339). Delfín.



Figura 16 Copa de figuras negras (575-525 a. C., BAVN 13712). Prótono león.



Figura 17 Lécito de figuras negras (550-500 a. C., BAVN 330202). Prótono serpiente.



Figura 18 Copa de figuras rojas (525-475 a. C., BAVN 203248). Delfín alado.



Figura 19 Ánfora de cuello de figuras rojas (525-475 a. C., BAVN 275091). León.



Figura 20 Vaso figurado de figuras rojas (500-450 a. C., BAVN 209548). Lobo.



Figura 21 Crátera de volutas de figuras rojas (475-425 a. C., BAVN 207099). Liebres.

Anexo 3

Escudos amazónicos decorados con elementos religiosos.



Figura 22 Ánfora de cuello de figuras negras (550–500 a. C., BA 9004347). Trípode.

Anexo 4

Escudos amazónicos decorados con vasos.



Figura 23 Crátera de volutas de figuras rojas (550–500 a. C., BAVN 200068). Copa.

Anexo 5

Escudos amazónicos decorados con elementos militares.

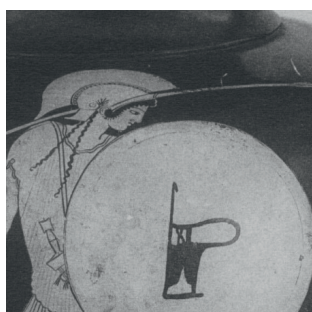


Figura 24 Ánfora de cuello de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 201842). Caja de carro.



Figura 25 Copa de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 203248). Caja de carro.



Figura 26 Crátera de figuras rojas (500–450 a. C., BAVN 205747). Hoplita/amazona.

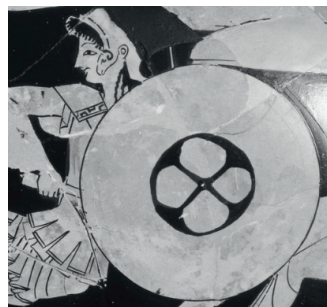


Figura 27 Copa de figuras rojas (500–450 a. C., BAVN 13715). Rueda de carro.

Anexo 6

Escudos amazónicos decorados con figuras geométricas.



Figura 28 Copa de figuras negras (550–500 a. C., BAVN 20398). Círculos.



Figura 29 Copa siana de figuras negras (575–525 a. C., BAVN 300539). Formas circulares.



Figura 30 Ánfora de cuello de figuras negras (550–500 a. C., BAVN 9022415). Puntos.



Figura 31 Ánfora de figuras negras (525–475 a. C., BAVN 9031224). Formas geométricas.

Anexo 7

Escudos amazónicos decorados con formas vegetales.



Figura 32 Copa de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 203248). Hoja.



Figura 33 Cratera de figuras rojas (525–475 a. C.) Reggio Calabria Luc. 4372, fr. Corona de laurel.

Anexo 8

Escudos amazónicos decorados con seres mitológicos.



Figura 34 Copa de figuras rojas (550–500 a. C., BAVN 6203). Rostro de sátiro.



Figura 35 Crátera de columnas de figuras rojas (500–450 a. C., BAVN 202877). Grifo.



Figura 36 Pélice de figuras rojas (550–500 a. C., BAVN 9020181). Sátiro.



Figura 37 Hidria de figuras negras (550–500 a. C., BAVN 22863). Gorgona.

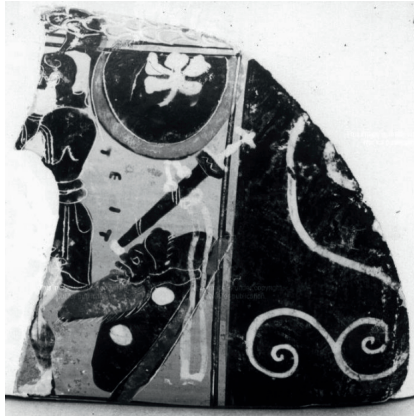


Figura 38 Epímetro de figuras negras (525-475 a. C., BAVN 7965). Prótomo de sátiro.



Figura 39 Mastoide de figuras negras (525-475 a. C., BAVN 9021737). Sátiro.

Anexo 9

| | HERACLES | BELERO-FONTE | TESEO | SAURO-MATAS | ISLA DE LEUCE | AQUILES | DIONISO | ALEJANDRO | AMAZONAS LIBICAS | PRÍAMO | ASPECTOS CULTURALES |
|------------|---------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|--------------------|-------------------|---------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| VIII a. C. | | Homero | | | | Arctino de Mileto | | | Homero | Homero | |
| VII a. C. | Agias de Trecén | | Agias de Trecén | | | Estesicoro | | | | | Mimnermo de Colofón |
| VI a. C. | Píndaro | Píndaro | Esquilo Simónides | | | Estesicoro | | | | | Esquilo Píndaro Hecateo de Mileto |
| V a. C. | Píndaro Helánico de Lesbos Eurípides Heródoto Isócrates | Píndaro | Píndaro Helánico de Lesbos Heródoto Eurípides Lisias Isócrates Heródoro de Heracléa Fercides de Leros | Heródoto | | | | | | | Esquilo Hecateo de Mileto Lisias Jenofonte Democles de Piguela Fercides de Leros Hipócrates Platón Aristófanes Janto |
| IV a. C. | | | Demóstenes Bión de Proconeso Cleidemo Menécrates de Janto Lisias | Éforo | | | | Duris de Samos Policlito de Larisa Cares de Mitilene Anticlides de Atenas | Éforo | | Lisias Platón Jenofonte Calímaco Duris de Samos Aristófanes Democles de Piguela Paléfato de Abidene Éforo Hipócrates Andrón de Teos |
| III a. C. | Apolonio de Rodas Filócoro Plauto Licofrón | Bión de Proconeso Filócoro Licofrón Menécrates de Janto Istro Polemio Iliensis | | | Licofrón | | | Duris de Samos Filipo de Teangela Clitarco de Alejandría Onesicrito Anticlides de Atenas Istro | Dionisio de Mitilene | | Apolonio de Rodas Duris de Samos Calímaco Licofrón Demóstenes de Bitinia |
| II a. C. | Plauto | Polemio Iliensis | | Nicolás de Damasco | Diodoro de Sicilia | | | Aristóbulo de Alejandría | Dionisio de Mitilene Dionisio Escitobraquión | | Metrodoro de Escepsio |

| | | | | | | |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| I a. C. | Diodoro de Sicilia Higino Prométidas de Heraclea Pompeyo Trogo Pseudo-Escimno Ovidio Cotro | Diodoro de Sicilia Pompeyo Trogo Cotro Ovidio | Virgilio | Diodoro de Sicilia Estrabón | Diodoro de Sicilia Estrabón | Diodoro de Sicilia Estrabón |
| I d. C. | Plutarco Apiano Heráclides Póntico Ovidio Pseudo-Apolodoro | Plutarco Trásilo de Mende Pseudo-Apolodoro Ovidio Estacio | Pompeyo Trogo | Plutarco Séneca Estacio Tácito | Plutarco Quinto Curcio Rufo Estrabón Ptolomeo Queno | Plutarco Plinio Apiano Heráclides Póntico Estrabón Ovidio Suetonio Pseudo-Apolodoro Tácito |
| II d. C. | Plutarco Apiano Arriano Pausanias Justino Pseudo-Apolodoro | Plutarco Pausanias Justino Ateneo Pseudo-Apolodoro Arriano | Filóstrato | Plutarco Pausanias Tácito Polieno | Plutarco Arriano Justino Ptolomeo Queno | Plutarco Filóstrato Apiano Justino Suetonio Alcifrón de Meandro Tácito Ateneo Arriano Pseudo-Apolodoro Aulo Claudio Charax |
| III d. C. | Quinto de Esmirna Justino | Justino Ateneo | Filóstrato | Ovidio | Pseudo-Calistenes Justino | Pseudo-Calistenes Ateneo Quinto de Esmirna Justino Pseudo-Plutarco Filóstrato Filóstrato de Lemnos |
| IV d. C. | Quinto de Esmirna Mario Servio Honorato Amiano Marcelino | Amiano Marcelino | Higino | Orosio | | Quinto de Esmirna Amiano Marcelino |
| V-VI d. C. | | Trásilo de Mende | Antígenes Hecateo Eretrio Filipo Calcídense Filón de Tebas | | | |

Tabla 9 Autores clásicos que mencionan los mitos amazónicos entre los ss. VIII a. C.–VI d. C. (Fuente: Sanchez, *Ars Amazonica*, 401–403).

LISTA DE ILUSTRACIONES

- Fig. 1: Crátera de columnas ateniense de figuras rojas (475–425 a. C., BAVN 13548). Fuente: Infante, *The Amazons*, 13.
- Fig. 2: Alabastrón ateniense de figuras rojas y fondo blanco (500–450 a. C., BAVN 4703). Autor: ArchaiOptix https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Group_of_the_negro_alabastra_ARV_268_33extra_amazon.jpg
- Fig. 3: Figura amazónica de terracota localizada en Egipto (s. II a. C.). Fuente: British Mus. 1529984001 <https://www.britishmuseum.org/collection/image/1529984001>
- Fig. 4: Cista de bronce localizada en Palestrina. Fuente: Roma. Villa Giulia 13142.
- Fig. 5: Mosaico de Apamea (400–500 d. C., Siria). Autora: Carole Raddato <https://www.flickr.com/photos/carolemage/23292260280/>
- Fig. 6: Amazonomaquia de Belerofonte (s. I d. C.). Pompeya IX-2-16. Autora: Tatiana Warscher. Photo © Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, Arkiv.
- Fig. 7: Sarcófago romano. Combate entre Aquiles y Penthesilea (s. III d. C.). Fuente: Museo Patio Belvedere, Vaticano 933.
- Fig. 8: Crátera de columnas de figuras rojas (500–450 a. C.). Fuente: BAVN 206239.
- Fig. 9: Ánfora de cuello de figuras negras (550–500 a. C.). Fuente: BAVN 4886.
- Fig. 10: Copa de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 203248). Fuente: Br. Mus. 1836,0224.101 https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1836-0224-101
- Fig. 11: Ánfora de cuello de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 275091). Fuente: ArchaiOptix [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin_Painter_ARV_199_3obis_Herakles_fighting_against_the_Amazons_\(07\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin_Painter_ARV_199_3obis_Herakles_fighting_against_the_Amazons_(07).jpg)
- Fig. 12: Hidria de figuras negras (550–500 a. C., BAVN 301998). Fuente: Bibi Saint-Pol https://et.wikipedia.org/wiki/Amatsoonid#/media/Fail:Herakles_Amazones_Staatliche_Antikensammlungen_1711.jpg
- Fig. 13: Quíllice de figuras rojas (510 a. C.). Fuente: Br. Mus. 1848,0619.8 https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1848-0619-8
- Fig. 14: Crátera de figuras rojas (475–425 a. C., BAVN 206941). Fuente: Naples, Museo Archeologico Nazionale: M1483.
- Fig. 15: Crátera de cáliz de figuras rojas (475–425 a. C., BAVN 10339). Fuente: Simon, *The Kurashiki*, 102–103.

- Fig. 16: Copa de figuras negras (575–525 a. C., BAVN 13712). Fuente: The J. Paul Getty Museum: 79.AE.197.
- Fig. 17: Lécito de figuras negras (550–500 a. C., BAVN 330202). Fuente: Metropolitan Museum: 07.286.43.
- Fig. 18: Copa de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 203248). Fuente: Br. Mus. 1836,0224.101.
- Fig. 19: Ánfora de cuello de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 275091). Fuente: Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: BS453.
- Fig. 20: Vaso figurado de figuras rojas (500–450 a. C., BAVN 209548). Fuente: MFA Boston 21.2286 <https://collections.mfa.org/objects/144210>
- Fig. 21: Crátera de volutas de figuras rojas (475–425 a. C., BAVN 207099). Fuente: New York (NY), Metropolitan Museum: 07.286.84.
- Fig. 22: Ánfora de cuello de figuras negras (550–500 a. C., BA 9004347). Autor: Michael Svetbird
- Fig. 23: Crátera de volutas de figuras rojas (550–500 a. C., BAVN 200068). Autor: Michael Svetbird
- Fig. 24: Ánfora de cuello de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 201842). Fuente: Cambridge, Fitzwilliam Museum: GR5.1930.
- Fig. 25: Copa de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 203248). Fuente: Br. Mus. 1836,0224.101 https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1836-0224-101
- Fig. 26: Crátera de figuras rojas (500–450 a. C., BAVN 205747). Fuente: Munich, Antikensammlungen: 6031.
- Fig. 27: Copa de figuras rojas (500–450 a. C., BAVN 13715). Fuente: The J. Paul Getty Museum: 79.AE.127.
- Fig. 28: Copa de figuras negras (550–500 a. C., BAVN 20398). Fuente: Kaska, *Die attischen*, PL.46.88 (I, A, B).
- Fig. 29: Copa siana de figuras negras (575–525 a. C., BAVN 300539). Fuente: New York, Met. Mus. 12.234.1 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248723>
- Fig. 30: Ánfora de cuello de figuras negras (550–500 a. C., BAVN 9022415). Fuente: Christie, Manson and Woods, sale catalogue: NEW YORK, 11.12.2009, 61, NO.93.
- Fig. 31: Ánfora de figuras negras (525–475 a. C., BAVN 9031224). Fuente: Eisenberg, J., *Art of the Ancient World*, Royal Athena, sale catalogue: 25 (2014) 42, NO.85.

- Fig. 32: Copa de figuras rojas (525–475 a. C., BAVN 203248). Fuente: Br. Mus. 1836,0224.101 https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1836-0224-101
- Fig. 33: Cratera de figuras rojas (525–475 a. C.) Reggio Calabria Luc. 4372, fr. Autor: Michael Svetbird
- Fig. 34: Copa de figuras rojas (550–500 a. C., BAVN 6203). Autor: Michael Svetbird
- Fig. 35: Crátera de columnas de figuras rojas (500–450 a. C.). Fuente: BAVN 202877.
- Fig. 36: Pélice de figuras rojas (550–500 a. C., BAVN 9020181). Fuente: Christie, Manson and Woods, sale catalogue: 25.4.2007, 148–149, NO.207.
- Fig. 37: Hidria de figuras negras (550–500 a. C., BAVN 22863). Fuente: https://www.christies.com/lot/lot-1818227?ldp_breadcrumb=back&intObjectID=1818227&from=salessummary&lid=1
- Fig. 38: Epínetro de figuras negras (525–475 a. C., BAVN 7965). Fuente: Eleusis, Archaeological Museum: 907.
- Fig. 39: Mastoide de figuras negras (525–475 a. C., BAVN 9021737). Fuente: Christie, Manson and Woods, sale catalogue: 20.4.2005, 68–69, NO.88.

Arturo Sanchez Sanz

Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología

Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid

C/ Profesor Aranguren, s/n.

Edificio B. Ciudad Universitaria. 28040, Madrid.

asblade@msn.com

Suggested citation

Sanchez, Arturo: La heráldica amazónica. In: *thersites* 16 (2023), pp. 1-82.

<https://doi.org/10.34679/thersites.vol16.202>