

Femenino y liminal. Los mitos amazónicos en el anecúmene: Iberia y el Ponto septentrional



Arturo Sanchez Sanz

Universidad Complutense de Madrid
asblade@msn.com

Fecha recepción: 07/07/2023. Fecha aceptación: 23/11/2023

Resumen

La cerámica ática se convirtió muy pronto en uno de los principales productos de exportación destinados a impulsar las redes comerciales mediterráneas establecidas desde el Periodo Micénico. El incremento de la competencia en los mercados tradicionales y la búsqueda de recursos propiciaron los primeros viajes exploratorios más allá del mundo conocido, y los testimonios de estos aventureros muy pronto posibilitaron la apertura de nuevos mercados en lugares que, hasta entonces, solo existían en la tradición mítica. En estas líneas trataremos de comparar el interés por este tipo de piezas que mostraron culturas consideradas por los helenos como liminales, asentadas en ambos extremos de la ecúmene, en el caso especial de las piezas con decoración amazónica. Son consideradas como sociedades ajenas, bárbaras, sin contacto entre ellas que, a pesar de sus diferencias, manifestaron un interés similar por estos bienes de prestigio. Ambos mundos opuestos ocupaban un lugar común en el imaginario colectivo heleno, y ese espacio de encuentro puede rastrearse también en cuanto a la percepción del arte, de un interés consciente más allá de lo puramente material, que intrinca con sus tradiciones y concepción del mundo.

Palabras claves: Amazonas, liminal, Iberia, Ponto, Pintura Vascular.

Feminine and Liminal. Amazon Myths in the Anecumene: Iberia and the Northern Pontus

Abstract

Attic ceramics soon became one of the main export products destined to boost the Mediterranean trade networks established since the Mycenaean Period. The increase in competition in traditional markets and the search for resources led to the first exploratory voyages beyond the known world, and the testimonies of these adventurers very soon made it possible to open new markets in places that, until then, only existed in



the mythical tradition. In these lines we will try to compare the interest in this type of pieces shown by cultures considered by the Hellenes as liminal, settled at both ends of the ecumene, in the special case of pieces with Amazonian decoration. They are considered as foreign, barbaric, uncontacted societies which, despite their differences, expressed a similar interest in these prestigious assets. Both opposite worlds occupied a common place in the Hellenic collective imagination, and that meeting space can also be traced in terms of the perception of art, of a conscious interest beyond the purely material, which is intricate with their traditions and conception of the world.

Key words: Amazons, liminal, Iberia, Pontus, Vase Painting.

Introducción¹

Durante el Periodo Arcaico, la labor colonizadora helena trascendió los límites del mundo conocido hasta alcanzar las lejanas tierras de Iberia (Occidente) y el Ponto (Oriente). A medida que avanzaban los conocimientos geográficos sobre estas regiones liminales, los griegos comenzaron a fundar sus primeras colonias² por motivos diversos: el aumento de población en las metrópolis³, situaciones de stásis, o simplemente podríamos presuponer que las relaciones comerciales existentes en el periodo creto-micénico trataron de ampliarse en cierto grado (Kuhrt, 2002, p. 268; Gates, 1999, p. 278), aun siendo inicialmente reducidas (Gates, 2010, p. 42).

Mucho antes, los mitos de los héroes griegos habían comenzado a desarrollarse relacionados con aquellos lugares o, quizá, inspirados por ellos (Koromila, 1991, p. 16). Heracles, Teseo, Belerofonte,⁴ los argonautas de Jasón, los hijos de Atamante, etc., viajaron allí cuando se creía que solo unos pocos valientes eran capaces de asumir el riesgo y abandonar sus fronteras hacia lo desconocido, abriéndose paso entre pueblos bárbaros y criaturas míticas que poblaban aquellas regiones liminales situadas más allá de las columnas de Hércules o los Dardanelos.⁵ Su labor civilizadora era esencial dentro del imaginario heleno, y por ello sus hazañas se extienden por todo el ecúmene.

Para los griegos, el bárbaro no era solo aquel que hablaba una lengua diferente (Lévy, 1984, pp. 5-14; Baslez, 1986, pp. 284-299), sino que pertenecía a una cultura ajena y, por tanto, representaba la alteridad que caracteriza al “Otro”. Encarnaba la inversión de los valores y normas que defendían los propios griegos pero, al mismo tiempo, se convierte en una necesidad imperativa para la autodefinición. Sin el “Otro”, no se podría entender la esencia del mundo griego por oposición y los griegos se enorgullecían de poseer una cultura, leyes y costumbres que entendían mucho más civilizadas.⁶

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 (ESCHATIA, UCM) y PID2020-116349GB-I00 (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 calidad y solidez.

² Gates (2010, p. 41) prefiere referirse a estos asentamientos como “presencia griega”, un término genérico que deja de lado sus características formales (*apoikía*, *cleruquía*, *empóron*) y, por tanto, excluye otras posibilidades como la creación de distritos en ciudades ya existentes, núcleos transitorios generados por las más diversas motivaciones y no solo comerciales, etc.

³ En contra de Blundell (1995, p. 66), quien defiende un programa institucionalizado de infanticidio que, si realmente hubiera existido, no habría sido necesaria la creación de colonias en momentos de incremento poblacional.

⁴ Paléfato (*Peri Apistón*, 28) afirma que Pegaso no era un caballo alado sino el nombre de su barco.

⁵ Ivantchik (1998, p. 307) defiende que relatos como los de Heracles, Troya, los argonautas, etc. se habrían originado en tradiciones míticas locales cuya aparición en las leyendas helenas se habría promovido como forma de inclusión de esa “Historia” local más que como un intento de diferenciación con respecto al “Otro”. No obstante, es difícil pensar que este tipo de relatos, sobre todo relativos a la grandeza de héroes y hazañas patrios, tuviera esa intención prioritaria.

⁶ Aunque, como sostiene Romilly (1993, pp. 283-292 y 1994, pp. 187-196), el carácter peyorativo que también implicaba dicho término no era aplicado universalmente por los griegos.

Había que buscar recursos, tierras, pero también conocer al “Otro” para conocerse a sí mismos. No obstante, ¿hasta qué punto el “Otro” conocía a los griegos? La palabra griega *xénos* se empleaba en el Periodo Arcaico para designar al “extranjero” a la vez que al “huésped”, lo que supone una concepción original de lo ajeno mucho menos negativa de lo que implicaría ya durante el Clasicismo, tras las Guerras Médicas.

En el occidente de la península ibérica se encontraba la mítica Tartessos (Álvarez Martí-Aguilar, 2013, p. 241), la patria del poderoso Gerión y su perro Ortro, hermano de Cerbero, o el jardín de las Hespérides. Incluso, frente a las costas de Gadir, o no muy lejos de allí, se creía situado el reino de las amazonas líbicas (D.S. 3.52-53). Del mismo modo, primero al sur⁷ y luego al norte⁸ del Ponto los griegos ubicaron la patria de las amazonas asiáticas, en una tierra habitada por grifos y tribus míticas como los arimaspos o los hiperbóreos, y escondite de reinos legendarios como la Cólquide que se convertirían en destino de los argonautas.⁹

Estos lugares desconocidos que se convirtieron en hitos sagrados de estos viajes legendarios se asociaron a acciones propiciatorias de las divinidades ante tan arriesgada empresa, destinadas a favorecer la creación de colonias posteriores. La presencia de santuarios, la celebración de rituales y la existencia de tumbas de argonautas (A.R. 2.927-928) en aquellos parajes ofrecían a los colonos no solo la vinculación a un antepasado heroico patrio, sino que prometían su favor y protección para la fortuna de aquellas colonias. No en vano, estos no solo ocupaban un territorio extraño, sino lejos del hogar y comúnmente rodeados de pueblos desconocidos y posiblemente hostiles. Los griegos consideraban las hazañas de sus héroes como “exorcismos” que propiciaban la recepción de colonos una vez “purificados”, es decir, su inclusión en la ecúmene tras imponerse a sus peligros como símbolo de la superioridad helena (Koromila, 1991, p. 26).

Este estudio se centra en el análisis comparativo de las escenas amazónicas para la pintura vasculosa helena entre los siglos VI-IV a. C., localizadas en dos contextos geográficos antagónicos en cuanto a lo que representaba la ecúmene (la costa mediterránea de Iberia y la costa septentrional del Ponto Euxino) pero, precisamente por ello, similares en cuanto a las características que evocaban en el imaginario colectivo griego. Tanto es así que, independientemente de sus rasgos sociales, políticos, etc., particulares, íberos y escitas evidencian un esquema muy similar en cuanto a la aparición de estas piezas y, sobre todo, un interés consciente por determinadas temáticas decorativas.

Veremos cómo en aquellos remotos lugares, tales productos pronto supusieron para sus gentes la posibilidad de obtener bienes de prestigio que, si bien inicialmente pudieron sufrir una reelaboración en cuanto a la interpretación de los motivos decorativos asociados a la mitología griega, con el desarrollo del proceso aculturador esa visión parece haber adquirido un carácter posterior plenamente consciente de su significado original, asimilado e intrincado en la propia tradición. Es más, incluso en ese primer momento, parece que existió una influencia indirecta que también tuvo incidencia en los motivos empleados por los artesanos helenos, pues probablemente se sintieron tentados a elegir temas más relacionados con esos ámbitos liminales quizá con la intención de incitar su adquisición por parte de los colonos asentados en ellos.

7 A. Pr. 720-730; Hdt. 4. 110 y 9.27; Call. H. 648; A.R. 2.378-390; Ps. Apollod. *Epit.* 2. 9; Str. 1.3.7; Prop. 4.71; Plu. *Thes.* 27, *Dem.* 19 y *Pomp.* 35; App. *Mith.* 1.69; Paus. 1.2; Ps.-Callisth. 3.27; Arr. 3.597, 58.

8 Ps. Plu. *Fluv.* 15; D.S. 2.45-46; E. *Ion.* 1140-1150; Str. 11.5.3; Plin. *HN.* 6.35.

9 Koromila (1991, p. 17) sitúa el viaje de Jasón entre los años 1280 y 1260 a. C., antecedendo en una o varias generaciones a la expedición aquea en Troya. Existe una razón más para señalar la importancia de este viaje, pues el relato de Apolodoro (*Epit.* 1.9.16) incluye a una mujer, Atalanta, que guarda importantes similitudes con el modo de vida amazónico.

Pintura vascular amazónica

La cerámica griega trascendió muy pronto su misión principal gracias a la habilidad de sus artesanos, quienes no dudaron en aprovechar cualquier espacio susceptible de ser decorado para mostrar sus cualidades, al mismo tiempo que, con ello, encarecían aún más el precio final del producto ahora convertido en objeto de prestigio. Los temas elegidos fueron enormemente variados y, aunque en gran medida dependían de la propia iniciativa de los artistas o talleres, siempre buscaron escenas relacionadas con la vida cotidiana y, principalmente, la mitología, sin perder nunca de vista las tendencias de cada momento o las características de la demanda externa (Sanchez Sanz, 2014, p. 36).

El problema surge a la hora de valorar cómo se interpretaron esas escenas en otros ámbitos culturales, con sus propias costumbres y tradiciones, o hasta qué punto decantaron la adquisición de piezas que mostraban una determinada temática en lugar de otra. Sin duda, los mercados demandaban la elevada calidad (material y artística) de estas obras (Koromila, 1991, p. 139; Roscino, 2011, p. 207),¹⁰ ofreciendo codiciados bienes a cambio del prestigio que otorgaba su posesión. En Grecia, esa oportunidad creciente propició la diversificación de centros de producción cerámica en el Ática, Beocia, la península Calcídica, Corinto, etc., que contribuyeron a extender el comercio de este tipo de piezas a lo largo de todo el Mediterráneo y el Ponto, en colaboración con los talleres coloniales.

Más allá de las piezas adquiridas como bienes de prestigio, la propia cerámica surgió con una funcionalidad muy marcada para el uso cotidiano, aun con mayor motivo cuando productos como el vino, aceite, grano, etc., se transportaban y entregaban en ese tipo de recipientes. Debido a ello, existió una gran variedad tipológica, cuya producción y dispersión no tuvo precedentes hasta finales del s. IV a. C., la cual sirvió como soporte para una de las manifestaciones artísticas helenas más prominentes, la pintura vascular.

La técnica de figuras negras surgió en Grecia a comienzos del s. VI a. C. (Jo Smith, 2010, p. 75), hasta convertirse en un nuevo e importante medio narrativo visual (Mirzoeff, 1998, p. 48) para mostrar aspectos culturales y tradicionales a través de la mitología o incluso escenas de la vida cotidiana (Lissarrague, 1990, p. 12; Ivantchik, 2007, p. 101).¹¹ Esos mismos vasos formaron parte importante de las exportaciones que, desde las ciudades griegas productoras, abastecieron el ámbito colonial. En cuanto a la cerámica, sabemos que fue uno de los elementos de importación y comercio más importantes tanto en Iberia como en el Ponto, donde la iconografía amazónica adquirió un papel destacado.

Una de las mayores bases de datos relativa a este tipo de obras es el Archivo Beazley, que registra 129087 piezas cerámicas griegas conocidas en la actualidad. Entre ellas, las escenas amazónicas registradas (3437) representan un 2,66%, cifra que no parece muy elevada si se compara con las que muestran algunos importantes personajes de la mitología como Heracles (4222; 3,67%), Atenea (4027; 3,49%) o Dioniso (5982; 5,2%). No obstante, su valor se ve incrementado al compararlas con otros igual de conocidos como Aquiles (711; 0,62%), Teseo (886; 0,77%) o el propio Zeus (630; 0,55%). Es más, las piezas cerámicas amazónicas se convirtieron en el principal medio de difusión para esta temática en el arte antiguo, pues representan el 76,8% en cuanto al total de obras artísticas dedicadas a su universo mítico (4475), incluyendo esculturas, relieves, grabados, pinturas, etc.

¹⁰ Boardman (2002, p. 100) señala que su comercio en el Mediterráneo fue masivo.

¹¹ Jo Smith (2010, p. 75) afirma que la aparición de seres fantásticos se ha asociado a reminiscencias del periodo previo orientalizante, que habrían persistido en el Periodo Arcaico. El caso de las escenas de combates en el Periodo Arcaico es distinto, ya que estas no hacían referencia a acontecimientos históricos concretos sino alusiones al pasado heroico, aunque las armas o las panoplias se hayan adaptado al momento de su ejecución, lo que evidencia la ausencia de representaciones de la falange hoplítica.

Los mitos amazónicos aparecerán en muchos vasos del registro arqueológico colonial, no solo en el contexto del Ponto o Iberia, y en número mucho mayor a aquellas que mostrarían representaciones alusivas a la vida de las mujeres griegas, dentro de las escenas cotidianas. Se han localizado numerosas obras de este tipo en Ampurias, Tútugi, Panticapea, Berazán,¹² Olbia, etc., asociadas directamente al uso femenino que en ocasiones pasaron después a formar parte del registro funerario. Probablemente se tratara de mujeres cuyo elevado estatus era reconocido debido a su linaje y/o al poder adquisitivo que este disfrutaba, las cuales añadieron una funcionalidad adicional a estas piezas como objetos suntuarios.¹³

Es por ese motivo que no podemos otorgar a los mercados receptores una intencionalidad únicamente relacionada con el prestigio como objetos materiales en cuanto a su adquisición, sino también un interés consciente en su uso diario o como objetos a los que se otorgó un carácter apotropaico o incluso psicopompo.

	Infantes	Jinetes	Carros	Grifomaquias	Amazonomaquias	Aquiles	Hera-cles	Total
Italia	137	74	28	9	261	14	193	716
Grecia	70	64	21	40	117	2	89	403
Ucrania	5	4	1	19	23	1	3	56
España	19	5		6	13		2	45
Turquía	9	4		7	12	1	5	38
Rusia	2	4		10	7		1	24
Libia	6	3		9	4		2	24
Egipto	4			2	8		7	21
Francia	1	2		1	9		1	14
Chipre	3				3		1	7
Rumanía	1			3	2			6
Irán	1				4			5
Bulgaria		1	1		2			4
Macedonia	2			1				3
Siria		1		1	1			3
Georgia	1	1						2
Alemania	1							1
Malta			1					1
Sudán					1			1

Tabla 1. Dispersión geográfica de la cerámica amazónica.

¹² Como un tondo realizado en una copa de Siana B348 (Jo Smith, 2010, p. 81). El cual es atribuido al Pintor C (Skudnova, 1955, p. 36). También en una copa (B302). Incluso se ha llegado a hablar del "estilo de Kerch", surgido específicamente para abastecer los mercados de exportación orientales en el s. IV a. C. (LIMC, s. v. Amazonas). A partir del 370 a. C., desde Olbia se habría producido gran cantidad de cerámica dedicada a la exportación también hacia el Reino del Bósforo donde serían abundantes las amazonomaquias, los grifos, etc. (Schiltz, 2001, p. 114). Aunque este tipo de objetos no eran exclusivos de Kerch, pues se han localizado también relieves, vasos, etc. que muestran amazonomaquias en otros centros coloniales (Daumas, 2009, p. 111).

¹³ Prados (2010, p. 286) llega incluso a afirmar que la mujer íbera de alto rango adquiere atributos de divinidad en las representaciones tras su paso al Más Allá.

El ámbito cronológico de la iconografía amazónica incluirá, por tanto, desde las primeras representaciones conocidas en la Época Arcaica, hasta el fin de su producción en el s. IV a. C. y su dispersión geográfica se extiende desde Oriente a Occidente. En la Tabla 1 podemos apreciar las temáticas concretas adscritas al universo amazónico que conocemos a través de la pintura vascular, el número de piezas descubiertas para cada una de ellas y su localización, lo que nos servirá para contextualizar mejor nuestro ámbito de estudio. Lamentablemente, no todas las piezas conocidas incluyen información sobre el contexto arqueológico en el que fueron descubiertas, pero al menos contamos con un porcentaje lo suficientemente significativo como para extraer conclusiones relevantes.

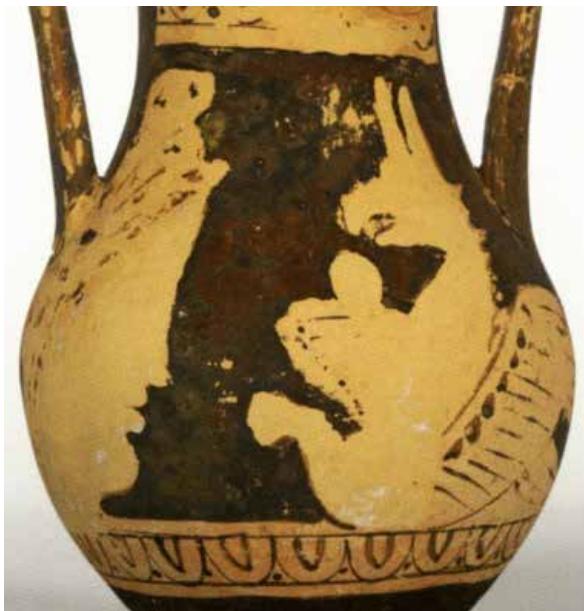


Figura 1. Pélice de figuras rojas que representa una grifomaquia, localizado en Panticapea (400-300 a. C., Ucrania). BA 9021742.

La dispersión geográfica de la cerámica amazónica es muy variada, fruto del elevado nivel de intercambio establecido por los helenos en los mercados. Sin embargo, más allá del esperado liderazgo de la península itálica como principal centro importador, o del propio consumo interno del contexto griego, destaca que son precisamente las regiones del Ponto septentrional (actual Ucrania y Crimea, con 56) y la península ibérica (con 45) donde se localiza un mayor número de piezas cerámicas, ocupando el tercer y cuarto puesto global. Es más, como podemos apreciar, Rusia también ocupa un lugar destacado, pero principalmente se debe a que muchas de las piezas asociadas a este contexto geográfico realmente se han catalogado en cuanto a su localización como “Región Sur”, por lo que no podemos intuir que un número importante de ellas también pertenecen realmente a la propia Ucrania o la zona de Crimea.

Los paralelismos continúan si nos atenemos a las temáticas, pues las escenas de jinetes amazonas o aquellas dedicadas al noveno trabajo de Heracles muestran registros similares, aunque detectaremos las primeras particularidades en cuanto a la preferencia en ambos contextos por otras representaciones como las amazonas infantiles o las grifomaquias. No en vano, el superior número de escenas dedicadas a grifomaquias en el Ponto septentrional puede relacionarse con la importancia de esta figura en el arte greco-escita y las propias tradiciones míticas helenas. En realidad, las fuentes ofrecen un orden en cuanto a los pueblos que habitaban al norte del Ponto. Los más cercanos a este eran los escitas, seguidos de los isedones más hacia el septentrión, aún más lejos los propios arimaspos (*A. Pr.* 803 ss.), luego el territorio de los grifos y, finalmente, el país de los hiperbóreos ya junto al mar del Norte (*Hdt.* 4.13).

Más allá de las indicadas para nuestro ámbito de estudio, solo conocemos representaciones amazónicas cerámicas relativas a dos temas adicionales: las Amazonas en carros y su participación en la mítica caza del jabalí de Calidón. Aunque ningún ejemplo de ellas se ha localizado en Iberia o el Ponto e, incluso, del segundo relato solo conocemos un único ejemplo en toda la Antigüedad (BA 8296).

La península ibérica

En la península ibérica se han contabilizado 44 piezas de cerámica amazónica datadas entre finales del s. VI a. C. y el s. IV a. C. (Tabla 2).¹⁴ Casi todas ellas se realizaron con la técnica de figuras rojas, excepto solo la más arcaica, aunque la variedad de tipologías cerámicas es muy amplia, destacando las copas (14) y las cráteras de campana (12), frente a las pélices (5), léцитos (4), cráteras (4), ánforas (2), cráteras de columnas (1) y vasos largos (1). El mayor porcentaje corresponde a escenas de Amazonas infantiles (19) y Amazonomaquias (13), en mayor medida que otras temáticas habituales como las grifomaquias (6), jinetes Amazonas (5) o las escenas dedicadas al noveno trabajo de Heracles (2). Se trata de cinco episodios diferentes relacionados con el universo amazónico de los nueve que se han catalogado como conocidos, aunque bien pudieron ser más. Tan solo no encontramos ejemplos de escenas que sí mostrarán una presencia aislada en el Ponto septentrional como son las Amazonas en carros y las representaciones de la lucha entre Aquiles y Penthesilea ante las puertas de Troya.

Por regiones, la mayoría se han localizado en Girona (28), principalmente en la colonia focea de Ampurias (25),¹⁵ Ullastret (2)¹⁶ y Serra de Daró (1),¹⁷ frente a otros emplazamientos de menor incidencia como Lleida (Molí d'Éspigol, 1),¹⁸ Castelló (El Castell, 1),¹⁹ Jaén (Castellones de Ceal, 3;²⁰ Toya, 1),²¹ Baleares (Ibiza, 3),²² Valencia (Villajoyosa, 1;²³ Moixent, 1),²⁴ Granada (Tútugi, 4;²⁵ Baza, 1)²⁶ y Tarragona (El Vendrell, 1).²⁷ En cuanto a su datación, el ejemplo más antiguo corresponde a un lécito de figuras negras localizado en Ampurias (525-475 a. C.), emplazamiento que alberga la gran mayoría de las obras dedicadas a esta temática que conocemos, no en vano tan solo dos piezas más se han datado entre el 500-425 a. C. y también proceden de este lugar, decoradas ahora con sendas Amazonomaquias.

14 Las poblaciones ibéricas del Mediodía peninsular habrían mostrado predilección por la temática mitológica en la cerámica griega desde la época tartesia (Blanco Freijeiro, 1959, p. 108).

15 BA 9033530, 9031283, 331365, 9370, 9333, 209134, 30060, 9738, 9728, 9033893, 9034005, 9731, 9034004; CIG 7070, 4321, 7090, 7193, 7151, 198; Miró (2006, nº 3066); Barcelona 4304, fr.; Trias de Arribas (1967, p. 1, 3, 9); Colección Catalina Albert (Barcelona).

16 BA 31426, 31802.

17 CIG 5576.

18 CIG 3567.

19 Albelda (2015, p. 67, fig. 4).

20 Museo Provincial de Jaén 140; Madrid, MAN inv. 1986149477; BA 340101.

21 CIG 340.

22 CIG 7356, 7354, 7353.

23 Nº inv. Vilamuseu 003856.

24 BA 9036138. Los estudios de Cabrera Bonet y Moreno Conde (2014, Anexo 1, p. 53) sobre las piezas catalogadas en la península ibérica en las obras de Arribas (*et al.* 1987), Sánchez Fernández (1992), Miró (2006), Morer y Rigo (1999), Cura (2006) y Rambla y Salado (1999) muestran multitud de piezas asociadas a individuos de carácter orientalizante que no siempre pueden identificarse como amazónicas al tratarse únicamente de prótomos.

25 BA 9036297, 9036323, 41864, 9035815.

26 BA 28596.

27 CIG 3471.

Entre el 450 y 400 a. C. observamos un importante incremento (10), que alcanza a otras temáticas, apareciendo las primeras escenas de amazonas infantes y jinetes, así como a su dispersión, pues, aun cuando Ampurias sigue atesorando el mayor porcentaje de ellas (8), dos piezas aparecerán ahora por primera vez en la cercana Ullastret.

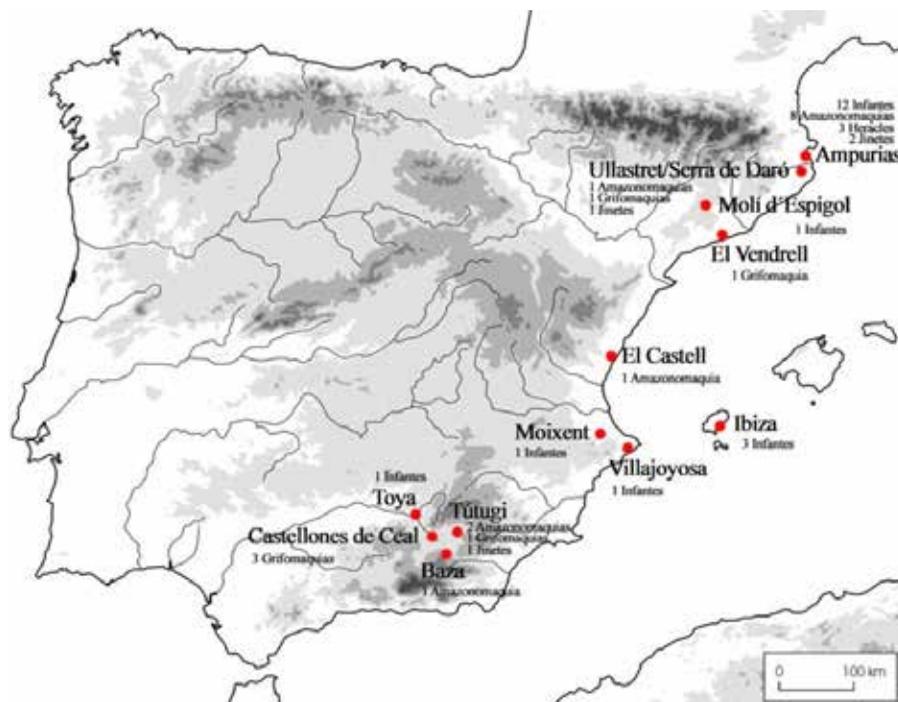
Sin duda, es muy probable que su presencia esté también relacionada con la importancia de Ampurias como centro de redistribución, por lo que podemos asegurar que el interés por estas escenas se mantuvo en cifras reducidas y muy localizadas hasta al menos el s. IV a. C. No en vano, entre el 425 y 275 a. C., el número de estas obras se reduce (5), y en gran medida ellas aún reflejan la importancia comercial de Ampurias (2), aunque en este momento conocemos la existencia de piezas aisladas en contextos mucho más alejados como Ibiza (1), Villajoyosa (1) y Castellones de Ceal (1).

ESPAÑA							
Periodo	Lugar	Tipo	AMAZONO- MAQUIAS	INFANTES	HERACLES	JINETES	GRIFOMA- QUIAS
525-475	Ampurias	Lécito			1		
500-450	Ampurias	Vaso largo	1				
475-425	Ampurias	Copa	1				
450-400	Ampurias	Copa	2	3			
		Ánfora	1	1			
		Crátera		1			
	Ullastret	Copa				1	
		Crátera	1				
425-375	Ampurias	Copa		1		1	
	Ibiza	Lécito		1			
	Villajoyosa	C. Columnas		1			
	Castellones de Ceal	Crátera					1

Tabla 2. Pintura vascular amazónica en la península ibérica.

En este último periodo se mantuvo el predominio de escenas dedicadas a infantes (3) y jinetes (1), aunque aparece una nueva tipología que será enormemente trascendente en el Ponto septentrional, las grifomaquias. A pesar de todo, el verdadero periodo de auge corresponde al s. IV a. C., al que pertenecen 21 piezas, casi la mitad de las conocidas. En este caso, vemos cómo las temáticas predominantes se mantienen y, en algún caso, llegan a incrementarse de forma importante. Las amazonas infantes muestran su mayor auge (11), seguidas de las amazonomaquias (7) y grifomaquias (5), frente a jinetes (3).

De nuevo, la mayoría se localizaron en Ampurias (10), que mantuvo su destacado papel económico y, probablemente por influencia en la cercana Sierra de Daró (1), pero ahora se aprecia una dispersión mucho mayor entre las restantes, pues se registran en Molí d'Espígol (1, Lleida), Toya (1) y Castellones de Ceal (1) en Jaén, Ibiza (2), Moixent (1, Valencia), Baza (1) y Tútugi (3) en Granada y en El Vendrell (1, Tarragona).



Mapa 1. Pintura vascular amazónica en Iberia.

Casi la totalidad de estas obras se localizaron en territorios iberos (42), salvo las asociadas a Ibiza (3). Se han vinculado principalmente a los indigetes (Ampurias, Ullastret y Serra de Daró) y pueblos cercanos como los lacetanos (Molí d'Éspigol) o los cosetanos (El Vendrell). Más al sur, la obra de El Castelle se asocia a los ilerconvones, y las piezas de Moixent y Villajoyosa podrían relacionarse con asentamientos contestanos; mientras que, la descubierta en Toya se asocia a los oretanos, y las piezas de Tútugi, Castellones de Ceal y Baza con sus vecinos, los bastetanos. Es más, no se descarta que el asentamiento de Castellones se encontrara en la frontera entre ambos territorios, por lo que todas las piezas descubiertas en Andalucía muestran una importante relación al situarse en un área no superior a 30 Km², del mismo modo que sucede con Ampurias y su radio de influencia.

En el eje que forman Ampurias (25), Ullastret (2) y Serra de Daró (1) predomina el interés por las escenas de amazonas infantes (12) y amazonomaquias (9), frente a otras opciones como las representaciones de jinetes (4), Heracles (2) o grifomaquias (1); mientras que, en el eje suroriental de la península, que forman Toya (1), Castellones de Ceal (3), Baza (1) y Tútugi (4) predominan las grifomaquias (4) y las amazonomaquias (3), frente a ejemplos aislados de infantes (1) y jinetes (1). De hecho, en el eje nororiental no se aprecia un cambio en las tendencias representativas predominantes entre finales del s. VI a. C. y el s. IV a. C., pues todas las tipologías reseñadas muestran ejemplos más o menos representativos en cuanto a los periodos indicados.



Figura 2. Grifomaquia. Crátera de campana de figuras rojas. Castellones de Ceal (400-300 a. C. Jaén). MAN inv. 1986149477. Autora: Beatriz Domingo.

Sin embargo, el predominio de temáticas como las grifomaquias en la región andaluza para el s. IV a. C. puede relacionarse con el auge que experimentaron a nivel global este tipo de escenas en el arte griego que, aprovechando la consolidación e incremento de las relaciones comerciales con el Mediterráneo occidental, surgieron con relativa intensidad en zonas donde hasta ese momento no conocíamos ejemplos de cerámica amazónica. Es más, se trata de la tipología escénica que mayor acogida manifestó en la región del Ponto septentrional, en parte también debido a los vínculos que la tradición mítica helena estableció entre los pueblos de la región y el territorio en el que se decía habitaban estas criaturas legendarias.

El Ponto septentrional

Poco a poco, a finales del s. VI a. C., el Ponto se había convertido en un “mar griego” que, si bien mantenía algunos de sus peligros, ya no permanecería como la tierra de misterios y seres míticos que había sido considerada antaño. Solo los jonios establecieron en sus orillas más de cien colonias (Koromila, 1991, p. 74) si sumamos las situadas en el curso superior de los grandes ríos que en él desembocaban, a los que añadir las del resto de sus competidores helenos. Los remotos periplos se convirtieron así en relatos míticos como elementos que atestiguaban su existencia, otorgaban legitimidad a las metrópolis y sus colonos, afirmaban su identidad como grupo y aseguraban su pervivencia (Burkert, 1985, p. 191).

En el margen temporal que nos ocupa, la región septentrional (incluido el Quersoneso Táurico, es decir, la actual Crimea) se encontraba bajo control del pueblo escita. El término “escita” se utilizaba para designar a una amplia agrupación cultural formada por distintas tribus de características similares. Su origen es incierto, aunque podría situarse en Asia Central o el sur de Siberia (conocidos como escito-siberianos o una tribu de estos),²⁸ durante un periodo de tiempo indeterminado anterior al s. VIII a. C.²⁹A partir de ese momento iniciarían una importante migración hacia el oeste, hasta

²⁸ Relacionados con culturas englobadas en ellos, como los saurómatas/sármatas, masagetas, sakas, pazyryk, xiung nu, yuezhi, etc. y descendientes de culturas que habitaron en Siberia, Kazajastan y la estepa rusa durante el II Milenio a. C., como la Andronovo, Tazabag'jab o Srubna (Jacobson, 1995, p. 29).

²⁹ Ivantchik (2005, p. 453) señala mediados del s. VIII a. C., aunque si su migración hacia occidente se produjo cerca de esa fecha la formación de su cultura debió haberla precedido el tiempo suficiente.

ocupar las regiones noroccidentales de la estepa euroasiática, el norte del Ponto y la cuenca del Kuban, donde entrarían en contacto con las recién fundadas colonias griegas costeras tras controlar un extenso territorio que defendieron incluso de los persas.³⁰

Heródoto, indica que llegaron a la estepa desde Oriente en el s. VII a. C., es decir, muy poco antes de la llegada de los colonizadores o casi al mismo tiempo, obligados a abandonar su patria original por la presión de los masagetas (Hdt. 4.1). Algunos autores sitúan su patria en los alrededores de la actual provincia iraní de Lorestán (Koromila, 1991, p. 77), y su interés por obtener los productos que les ofrecían aquellos griegos se materializó rápidamente mediante la adquisición temprana de vasos con decoraciones exquisitas y adornos suntuosos por parte de las elites (Jacobson, 1995, p. 3).

Ese interés no solo favoreció la pervivencia de los asentamientos coloniales, sino el establecimiento de relaciones duraderas. No obstante, sus interacciones no fueron siempre pacíficas, pues presentaron momentos difíciles donde los escitas pasaron a controlar dichas colonias por medio de la fuerza.

UCRANIA/CRIMEA									
Periodo	Lugar	Tipo	AMAZONOMAQUIAS	AQUILES	INFANTES	HERACLES	JINETES	CARROS	GRI-FOMAQUIAS
550-500	Olbia	Copa	1					1	
	Berazán	Copa	1			1			
525-475	Berazán	Mastoide				1			
	Panticapea	Escifo			1		1		
		Lécito	1						
		Copa	1				1		
Crimea	Lécito				1				
400-300	Olbia	Pélice	4		2		1		
		C. Campana					1		1
	Panticapea	Pélice	11	1					12
		Lekane			1				
		Hidria	1						
		Askos			1				
		C. Campana							1
	Crimea	C. Campana							1
		Pélice							4
Koshary	C. Campana	2							
N. A.	Olbia	Copa	1						
Total			23	1	5	3	4	1	19

Tabla 3. Pintura vascular amazónica en Ucrania y Crimea.

³⁰ Quizá en previsión de un futuro ataque a Grecia, para incorporarlo al imperio (Alexeev et al. 2001, p. 26), o también en venganza por anteriores ataques sufridos.

Finalmente, se les permitió continuar en aquellos lugares, manteniendo sus usos y costumbres hasta que el paso de los siglos facilitó el proceso aculturador. Se ha localizado abundante cerámica foránea en diversos yacimientos de las colonias del Bósforo cimero desde los primeros momentos de su fundación, lo que demostraría no solo contactos constantes, sino un interés compartido en los productos extranjeros (Vinogradov y Kryziickij, 1995, pp. 159-160).

Es más, muy pronto imitaciones de piezas fabricadas en las metrópolis, realizadas bien por los naturales del lugar o por colonos procedentes de aquellas, se comenzarían a producir en dichos asentamientos o en lugares cercanos debido a su alta demanda.³¹ En ocasiones esta circunstancia dificultará saber si las piezas mencionadas se produjeron allí o fueron importadas, y en qué porcentaje sucedió. Sea como fuere, dichos objetos estuvieron siempre en manos de la elite local.

En el s. VII a. C., las materias primas locales se intercambiaban por objetos elaborados, mayoritariamente cerámica decorada, que ha sido ampliamente atestiguada en los enterramientos escitas de ese periodo. En centros fortificados escitas como Belskoye se han localizado grandes cantidades de cerámica rodia-jonia, así como talleres donde pudieron trabajar artesanos locales para su elaboración y redistribución (Braund, 2007, p. 36). En los primeros siglos de estos nuevos asentamientos, parece claro que el porcentaje de cerámica procedente de las metrópolis de la costa Anatolia es ampliamente superior a los restos originados en la Grecia continental (Solovyov, 2010, p. 93). No obstante, esos porcentajes bascularían con el tiempo, hasta aumentar el número de piezas continentales y aquellas de imitación de manufactura en detrimento de aquellas. Este tipo de objetos son importantes para nuestro estudio, pues como veremos, varios de los principales lugares donde se ha localizado un mayor número de vasos con escenas amazónicas se encuentran en el norte del Ponto, lo que podría reflejar un especial interés en cuanto a este tema mítico por parte de los escitas.³²

La histórica región del Ponto septentrional se vincula a los actuales territorios de Ucrania y la península de Crimea, cuyos resultados conjuntos hemos analizado. En este caso, el número de piezas de cerámica amazónica conocido es superior al caso de la península ibérica, aunque bastante similar en comparación. De hecho, las primeras obras surgen poco antes, en la segunda mitad del s. VI a. C. y se extenderán igualmente hasta el s. IV a. C., aunque mostrando una inusual ausencia de ejemplos entre el 475 y 400 a. C. que solo podemos achacar a la ausencia de nuevos descubrimientos.

Las temáticas también coinciden en gran medida, salvo por la aparición aquí de ejemplos asociados a dos de ellas que no encuentran paralelo en el ámbito occidental, las amazonas en carros (1) y el combate entre Aquiles y Penthesilea en Troya (1). Entre las restantes (Tabla 3), predominan claramente dos tipologías, las amazonomaquias (23) y las grifomaquias (19),³³ muy por encima de las dedicadas a amazonas infantiles (5), jinetes (4) y aquellas que conmemoran el noveno trabajo de Heracles (3).

En este caso, dado que contamos con un mayor número de ejemplos arcaicos, el porcentaje de piezas decoradas mediante la técnica de figuras negras es más elevado (11), aunque siguen predominando las escenas de figuras rojas (33), debido

³¹ Este tipo de elementos, así como otros muchos, muestran la equivocación de Heródoto (4.75-80) cuando afirma que los escitas eran reacios a adoptar costumbres, etc., de otros pueblos.

³² Morley (2007, p. 31) defiende que, en un primer momento, la cerámica no actuó como uno de los principales productos de comercio, sino que se transportaba como una forma de diversificar la carga a la espera de averiguar qué objetos eran más demandados en cada nueva región, de manera que el éxito de este tipo de objetos en Etruria o el Ponto habría constituido una sorpresa para sus vendedores que lo consideraban un elemento secundario.

³³ Rostovtzeff (1993, p. 185) y luego Minns (2011, p. 113) achacaron el incremento de producción de este tipo de piezas por parte de los pintores áticos al aumento en la demanda que en el s. IV a. C. se produjo en el contexto escita.

principalmente a que el mayor auge de estas obras se produjo en el s. IV a. C. Los principales centros corresponden ahora a centros coloniales como Panticapea (33)³⁴ y Olbia (12),³⁵ frente a algunas piezas aisladas en Berazán (3)³⁶ y Korshary (2),³⁷ ambas en la región de Odesa.



Mapa 2. Pintura vascular amazónica en el Ponto Septentrional.

La más antigua colonia griega en el norte del Ponto fue la milesia Olbia (c. 630 a. C.), situada en el delta del río Hipanis. En ella se han localizado abundantes restos cerámicos (que contenían vino y aceite) procedentes de Quíos, Samos, Rodas Atenas y otras ciudades jónicas, así como espejos de bronce (Jacobson, 1995, p. 43) que serían muy demandados por las féminas escitas. Por ello, Olbia se convertiría en una de las principales colonias griegas importadoras de productos hasta el s. IV a. C. (Bouzek, 2007, p. 11). La región entre el Dniéster y el Bug era extremadamente fértil gracias a sus cauces, facilitando que los escitas asentados en ese territorio abandonaran su vida nómada tradicional para convertirse en agricultores sedentarios, que aprovecharon las colonias para vender sus excedentes.

En este periodo, los colonos griegos tomaron contacto con la cultura escita, del mismo modo que sucedió con los iberos, convirtiendo esa región en un foco de comercio prioritario para la obtención de recursos agrarios (Harmatta, 1950, p. 47), pero también de pieles, productos cárnicos, pesca y, no menos importante, esclavos. El comercio de esclavos fue uno de los más importantes para la economía de diversas sociedades en torno al Ponto desde antes de la Edad del Hierro, y los escitas se convirtieron en uno de los principales proveedores de este tipo de mercancía hacia el mundo heleno a partir del s. VI a. C.³⁸ En este lucrativo negocio, los escitas actuaron durante siglos como proveedores de las colonias griegas del norte del Ponto, donde embarcaban en dirección a grandes mercados de esclavos como el existente en Quíos,³⁹ hasta el punto de que no son pocas las voces que elevan la importancia de este comercio por encima de la del grano, pues la relación entre el coste-beneficio era mucho mayor.

34 Oxford, Beazley, fr. Roman Market. BA 9021749, 9021748, 230219, 45314, 45215, 9021742, 9008722, 9008360, 9007553, 9003762, 230467, 230451, 230448, 230443, 230321, 45238, 29653, 7570, 340125, 230319, 9021746, 9021747, 230478

35 BA 26224, 9026547, 24513, 24512, 9023598, 9023595, 9023592, 9026897, 26219, 7775, 230446, 24510.

36 BA 9026576, 20087, 9030721.

37 BA 9025016, 46375.

38 Pol. 4.38, 4; Str. 11.11, 12. Incluidos los "policías" escitas de Atenas (Kallistov, 1949, p. 139; Hansen, 1991, p. 124; Yakobson, 2011, p. 141; Hall, 2006, p. 233; Plassart, 1913, p. 188).

39 Donde los mercaderes de esclavos los obtenían a cambio del excelente vino que allí producían y que se conformó como una de sus principales exportaciones al norte del Ponto (Guldager Bilde *et al.*, 2006, p. 77); especialmente hacia colonias intermediarias como Olbia (Brasinskij, 1980, pp. 102-103). Esta no solo era muy apreciada por los escitas, sino que su elevada exportación de ánforas (así como de aceite de oliva) pudo contribuir a la gran cantidad de objetos cerámicos griegos localizados entre los escitas, donde las decoraciones amazónicas se encontraban entre las más destacadas. Incluso colonias tan septentrionales como Tanais debieron formar parte de esa red (Schiltz, 2001, p. 46).

La península de Tamán, y la enfrentada península de Kerch, formaban el estrecho conocido como Bósforo Cimerio (estrecho de Kerch), que daba acceso al lago Meótide. A finales del s. VII a. C. los jonios establecieron asentamientos en ambas orillas del estrecho, como Panticapea,⁴⁰ Hermonasa y Fanagoria (Hansen y Nielsen, 2004, p. 945).⁴¹ Se han descubierto en esa zona multitud de ricas tumbas escitas que contenían una gran cantidad de artesanía procedente no solo de dichas colonias, sino de la propia Atenas, Samos, Quíos y Sinope. Ello evidencia su importancia comercial, así como la extensión de las rutas para la importación-exportación (Koromila, 1991, p. 139), cuyos objetos eran muy demandados por la aristocracia escita y también por la tracia, situada más al oeste.

Muchos de dichos objetos se realizaban al estilo griego en su temática y ejecución, pero otros fueron ejecutados por estos artesanos como encargos (Schapiro, 1936, pp. 10-12), mediante la aplicación del estilo griego a escenas y representaciones de escitas. Con el tiempo, muchas piezas también fueron realizadas por artesanos “bárbaros” tras aprender de aquellos. Se han localizado vasos firmados con nombres foráneos como “Lidos” o “escites”, que actuaron quizá como metecos o esclavos en dichas colonias (Cohen, 2000, p. 13).

En cuanto a la tipología cerámica, es lógico pensar que a mayor número de piezas nos encontramos ante una mayor variedad, aunque no sucede de ese modo. Si bien es cierto que existen varias tipologías comunes en ambos contextos geográficos, como las copas, cráteras de campana, lécitos y pélices, en el Ponto no conocemos ánforas, cráteras, cráteras de columnas ni vasos largos decorados con escenas amazónicas; sin embargo, sí se han localizado otras opciones inéditas para las obras amazónicas en el extremo occidental, como lekanes, askos, escifos, hidrias y mastoides. Las más comunes, con amplia diferencia, fueron las pélices (35), muy lejos de las copas (7), cráteras de campana (6), lécitos (2), escifos (2), lekanes (1), askos (1), hidria (1) y mastoides (1).

En lo que respecta a la datación de estas obras, podemos diferenciar un periodo inicial muy temprano, entre el 550 y 475 a. C., donde encontramos once piezas de cerámica amazónica, luego un momento de ausencia entre el 475 y 400 a. C., seguido de un enorme auge también asociado al s. IV a. C., donde se sitúan 44 de estas piezas.

No en vano, en ese momento algunos de los principales mercados tradicionales redujeron su influencia, como la península itálica, lo que pudo ser compensado gracias al atestiguado incremento de la demanda en lugares como Iberia o el Ponto septentrional (Sparkes, 2013, pp. 25-26), que les permitió situarse entre los destinos prioritarios.

⁴⁰ Como sucedía en muchas otras de las colonias del Ponto, en el Periodo Arcaico los vasos descubiertos en sus necrópolis han mostrado un reducido de piezas de figuras negras, aunque en el periodo Clásico la aparición de vasos de figuras rojas en los enterramientos aumentará quizá debido a su consolidación como centros de comercio (Rostovtzeff, 1993, p. 171).

⁴¹ Considerándose Panticapea y Hermonasa como los más antiguos (Tsetskhladze, 1997, pp. 44-49, 55-57).



Figura 3. Pélice de figuras rojas que representa una amazonomaquia, localizado en Panticapea (400-300 a. C., Ucrania). BA 9021748.

Iconografías amazónicas

Los relatos amazónicos alcanzaron un enorme predicamento en las fuentes clásicas durante más de un milenio, desde el s. VIII a. C. hasta el s. IV d. C. Con seguridad, mucho antes de que Arctino de Mileto y Homero los recordaran,⁴² cualquier griego conocía bien su historia (Sanchez Sanz, 2021, pp. 17). Ni siquiera una obra tan importante como la *Iliada* pudo evitar mencionar a las Amazonas varias veces, como parte de un pasado ya por entonces lejano. Apenas una línea bastó para aludir a Mirina, sin más explicación que el apelativo *πολύσκαρθμος* (“ágil”), aun cuando todos sabían que se refería a la reina amazona líbica. No era necesario, pues las Amazonas ya formaban parte del imaginario colectivo en la cultura griega, independientemente de la extracción social o la educación recibida. Más de 50 autores antiguos aluden a ellas de uno u otro modo, y en sus textos hacen referencia a no menos de diez relatos míticos diferentes.

Entre los más populares se encuentran, sin duda, el noveno trabajo de Heracles que consistía en arrebatarle su ceñidor a la reina Hipólita,⁴³ el combate entre Aquiles y Penthesilea a las puertas de Troya⁴⁴ o el secuestro de Antíope por parte de Teseo, que desencadenaría la guerra entre atenienses y Amazonas en la capital ática.⁴⁵ Sin

42 Hom. *Il.* 2.814; 3.184-189; 6.185-186. Arctino de Mileto en Proclo (*Chr.* 2. Escol. Hom. *Il.* 24.804).

43 Los trabajos de Heracles aparecen numerados por primera vez en Diodoro (4.10.6-11), quien ordenó las tradiciones que antes aparecían independientemente sin orden e incluso en número mayor. La propia Afrodita cedió el suyo a Hera para seducir a Zeus (Hom. *Il.* 14.187-224). Entendido a veces como una clara alusión a la sumisión sexual (Iriarte Goñi, 1990, p. 127; Blake Tyrrell, 2001, pp. 170-171; Walcot, 1984, p. 42; Cabrera Bonet y Moreno Conde, 2014, pp. 42-43). Cadogan Rothery (1910, p. 26) incide en que el cinturón o faja era un elemento simbólico universal de la soltería, pero ese tipo de elementos eran también empleados por guerreros masculinos (Hom. *Il.* 4.186, 4.215, 5.615, 7.305 y 9.236), mientras que las mujeres utilizarían otro tipo más pequeño y elaborado (E. *Heracl.* 415). Para Maarten Bremer (2000, p. 53) se trataría de un símbolo más asociado a lo masculino que a lo femenino.

44 Arctino de Mileto. Cf. Proclo (*Chr.* 2. Escol. Hom. *Il.* 24.804); Estesícoro (Tz. *ad Lyc.* 266); Lyc. (cf. Tz. *as Lyc.* 266); Ps. Apollod. *Epit.* 5.1; Verg. *Aen.* 1.488-493; *Iust. Epit.* 2. 31-32; Str. 12.24; Ov. *AA.* 2.741-746 y 3.1-5; *Dyctis Cretensis* 3.15-16; *Thrasyll. Mend. FHG.* 3.503.3; Paus. 1.16; Plin. *HN.* 5.115; Q.S. 1.48-53, 559-562, 568-574, 724-729 y 800-809. Serv. *Hon.* 1.491; Ptol. *Heph.* 6 (cf. *Phot. Bibl.* 190); Sen. *Tro.* 236 ss.; D.S. 2.46; Hyg. *Fab.* 163; *Triph.* (cf. Tz. *PH.* 209); Dares *Phrygius* 36.

45 Agías de Trecén (cf. Paus. 1.2.1); A. *Eum.* 625-630 y 681-695; Simónides (cf. Ps. Apollod. *Epit.* 1.16); Helánico de Lesbos, Ferécides de Leros, Menécrates de Janto, Clidemo y Filócoro (cf. Plu. *Thes.* 26-27); Pi. N. 3.39 y 64; E. *Heracl.* 215 y 408-415; Hdt. 9.27; Lys. 2.4-6; Isoc. 4.68-70 y 12.193; Herodoro de Heraclea *FHG.* 16 (cf. Tz. *ad Lyc.* 1332); D. *Prooem.* 60.8; Bio. Proc. *FHG.* 1 (cf. Plu. *Thes.* 26); Lyc. 1322; Ps. Apollod. *Epit.* 5.2 y 1.16; D.S. 4.28; *Iust. Epit.* 2.26; Ov. *Her.* 5.1-3; Plu. *Thes.* 26-28, *Per.* 31 y *Rom.* 1 y 6; *Thrasyll. Mend. FHG.* 3; Paus. 1.2.16 y 42; Ath. 13.4; Amm. 22.8.18;

embargo, las referencias escritas más numerosas corresponden a aspectos culturales que nada tienen que ver con estos episodios, pues tal era el asombro que causaba su sociedad en el imaginario griego por oposición.

Al margen de estos temas, dado que en Grecia no existía una casta sacerdotal que asumiera la exclusividad del saber religioso, surgieron muchas tradiciones locales que se adaptaron a las necesidades culturales, intereses políticos o problemas inherentes en cada época. En realidad, no todas ellas compartían la misma finalidad de sus mitos principales, la cual era defender el orden patriarcal de la sociedad. Si bien es cierto que encontramos para ello referencias a la derrota que sufrieron a manos de héroes como Heracles, Teseo, Belerofonte⁴⁶ o Aquiles incluso en dos ocasiones, antes y después de morir, cuando las amazonas alcanzaron su santuario en la isla de Leuce (Philostr. *Her.* 56.11-57.15), así como ante personajes míticos como el propio Príamo antes de convertirse en sus aliadas (Hom. *Il.* 3.184-189) o divinidades como Dioniso;⁴⁷ no lo es menos que también existieron referencias a su papel como aliadas del propio Dioniso (D.S. 3.70 ss.), el uso de su imagen como heroínas epónimas de numerosas ciudades griegas próximo-orientales e incluso se las llegó a vincular con personajes reales como Alejandro II de Macedonia.⁴⁸

Menos conocidos fueron los relatos que nos hablan de las amazonas líbicas, ya que las más famosas fueron siempre sus homólogas asiáticas, cuyo reino inicialmente se situó en la orilla meridional del Ponto⁴⁹ para, más tarde y cuando esa región dejó de ser ajena a los griegos, trasladarlo a la zona septentrional menos conocida,⁵⁰ uno de los motivos que las llevaron a ser relacionadas con el pueblo escita, aunque no el único. De hecho, el modo de vida nómada de este pueblo dio lugar a una sociedad mucho más igualitaria que sorprendió a los griegos, hasta el punto de sentirse tentados para identificar esa mayor libertad femenina con las propias amazonas, surgiendo relatos como el que explica el nacimiento del pueblo saurómata a partir de ambos pueblos.

Sin embargo, los escitas no eran los únicos de entre los pueblos euroasiáticos que organizaron un estilo de sociedad más abierta, aunque igualmente patriarcal, de modo que los helenos no encontraron otro modo de explicar ese hecho que observaron también más tarde en otros pueblos como los sármatas, sakas, etc., cuando tomaron igualmente contacto con ellos en las regiones del Ponto septentrional y oriental (Hdt. 4.110).⁵¹

Ciertamente, no todos estos episodios encontraron reflejo en el arte, pues no conocemos ejemplos de escenas dedicadas a los propios saurómatas como pueblo surgido a partir de la unión entre escitas y amazonas si le creemos a Heródoto, ni tampoco en cuanto al mítico encuentro entre Alejandro y la reina Talestris. Ni siquiera se ha localizado una sola pieza que aluda inequívocamente a las amazonas líbicas, pero lo

Codro (cf. *Juv.* 1.1; *Plu. Thes.* 28); *Hellanic. FHG.* 84 (cf. *Tz. ad Lyc.* 1332); *Pherecyd. Ler. FHG.* 108 (cf. *Escol. Pi. N.* 5.89); *Istro. FHG.* 23 (cf. *Escol. Pi. N.* 5.89); *Polem. Hist. FHG.* 55 (cf. *Escol. Pi. N.* 5.89); *Arr. FHG.* 59; *Statius Theb.* 12. 635-638.

46 *Hom. Il.* 6.185-186; *Pi. O.* 13.87; *Ps. Apollod. Epit.* 2.3.2; *Plut. Mul.* 9.

47 *Plut. Quaes. Gr.* 56; *Sen. Her. F.* 467 ss.; *Tac. Ann.* 3.61.

48 *Duris FHG.* 18 (cf. *Plu. Alex.* 46); Policlito de Larisa, Cares de Mitilene, Antíclides de Atenas, Clitarco de Alejandría, Onesícrito y Aristóbulo de Alejandría (cf. *Plu. Alex.* 46); *Philipp. Theang. FHG.* 4.475.4; *Iust. Epit.* 2.32-33; *D.S.* 17.77. 1-3; *Str.* 11.5.4; *Plu. Alex.* 46; *Curt.* 6.5; *Arr. An.* 7.13; *Oros.* 3.18.5; *Ps. Callisth.* 3. 19-27; *Ister. FHG.* 64.

49 *Call. H.* 648; *Plu. Dem.* 19, *Thes.* 27 y *Pomp.* 35; *A.R.* 2.373-377, 96-100; *Hellan. Fr.* 172; *Hec. Fr.* 203; *Str.* 1.3.7; *D.S.* 2. 44-46; *Prop.* 3.14.12 y 7.71; *Iust. Epit.* 2.4; *App. Mith.* 1.69; *Ps. Apollod. Epit.* 2.9; *Philostr. Her.* 23, 56-57; *Ephor. FHG.* 103.; *Arr. An.* 7.13 y *FHG.* 58 (cf. *Eustath. ad Dionys* 828); *Ps. Callisth.* 3.25-27; *Amm.* 22.8; *A. Pr.* 720-730; *Hdt.* 4.110 y 9. 27; *Paus.* 1.2.

50 *Ps. Plu. Fluv.* 15; *D.S.* 2.45-46; *E. Ion* 1140-1150; *Str.* 11.5.3; *Plin. HN.* 6.35.

51 Fornasier (2007, p. 104) afirma que ante el mayor conocimiento que los griegos tenían del Ponto meridional sin encontrar pruebas de la existencia amazónica se hizo necesario "actualizar" su ubicación en el imaginario griego a partir del s. IV a. C., aunque existen numerosos autores posteriores que seguían situando su territorio tradicional en ese lugar muchos siglos después por tradición.

mismo sucede al contrario. Contamos con obras que representan escenas nunca mencionadas en las fuentes supervivientes, como la participación amazónica en la caza del jabalí de Calidón o los combates entre amazonas y grifos, que en nuestros contextos de estudio muestran numerosos ejemplos, por lo que a buen seguro debieron existir. La península ibérica y el Ponto eran considerados como territorios liminales incluso mucho después de establecerse allí las primeras colonias, y como tales se mostraron propicios para albergar todo tipo de criaturas míticas, ya fueran humanas o animales.

Por ese motivo, la labor de los héroes era esencial para “civilizar” aquellos territorios antes de su ocupación. No en vano, sus acciones siempre resultarían victoriosas como ejemplo claro de que el orden ha de imponerse siempre al caos. Sin embargo, el héroe por excelencia fue siempre Heracles, como demuestran sus trabajos. El noveno le enfrenta directamente a las amazonas asiáticas, y a resultas del cual, aquellos relatos que sitúan a Teseo como uno de sus compañeros, lo utilizan para elaborar un nuevo episodio que desembocaría en una guerra abierta con las amazonas en las propias calles de Atenas.⁵² Y lo mismo sucedió en la península ibérica, donde probablemente se desarrollaron al menos tres de sus trabajos. Los griegos dieron el nombre de Hesperia al límite occidental del mundo conocido, que varios autores sitúan en Iberia.⁵³ Allí tuvo que robar los rebaños del rey Gerión y las manzanas del jardín de las Hespérides, además de bajar al Hades para atrapar al can Cerbero.

La lucha contra las amazonas era uno de los trabajos obligatorios para todo héroe griego que se precie de serlo, considerándolas oponentes que mostraban la suficiente dignidad, valor, fuerza, etc., para obtener prestigio por ello. De hecho, el enfrentamiento entre un héroe, incluso un simple hoplita y una mujer no reportaba grandeza alguna para los griegos, pero las amazonas eran consideradas seres míticos semidivinos como hijas de Ares (Sebillotte Cuchet, 2012, p. 106), cuyo carácter liminal convertía la lucha en necesaria para demostrar la superioridad cultural helena y restablecer el orden frente al caos (Blok, 1995, p. 282). Sin embargo, no fue ese el único objetivo de sus relatos o representaciones. Las amazonomaquias aluden a ello, así como al prestigio que reportaba su derrota, pero ese prestigio también podía adquirirse a través de su respeto, como en el caso de Alejandro III o de la propia asimilación de su figura, como ocurría con las cecas de ciudades próximo-orientales que las convirtieron en sus heroínas epónimas.⁵⁴

Sin embargo, muchos relatos y representaciones simplemente aluden a ellas sin relación con los supuestos anteriores. Los textos relativos a su forma de vida y costumbres son los más numerosos con diferencia, y las escenas dedicadas a amazonas infantes, jinetes o conduciendo carros sin enemigo alguno son ejemplo de ello. En esta categoría podemos situar también las grifomaquias. Todas ellas son escenas exclusivamente referidas a la condición liminal de sus personajes, como forma de conexión más acen tuada con el mundo mítico, al excluir otros elementos. Las amazonas que aparecen solas, departiendo entre ellas, armándose o, incluso a veces, realizando rituales o danzando son evocadoras por sí mismas. Las grifomaquias incrementan aún más ese significado, enfrentando a dos tipos de seres liminales que, por definición, habitan en regiones cercanas y por naturaleza contraria al orden tienden irremediablemente a mostrar su espíritu combativo.

⁵² Plutarco (*Thes.* 26-27) afirma que los que separaban ambos episodios eran mayoría, entre los que se incluye, aunque solo menciona a Filócoro entre aquellos y su relato no nos ha llegado. También lo hicieron Licofrón (*Alex.* 1322), Paus. (1.2), Isócrates (12. 193), Agías de Trecén (cf. Paus. 1.2), Justino (*Epit.* 2.26), Eurípides (*Heracl.* 215), Ps. Apollod. (*Epit.* 1.16) y Ovidio (*Her.* 21.120-125).

⁵³ Plin. *HN.* 6.36; Estes. *Ger.* 5.10-17 (P. Oxy. 2617); Str. 3.2.11-13.

⁵⁴ Como sucedía con Esmirna. Str. 12.21-22; Stephanus Byzantius, s. v. *Smyrna, Ephesos*; Charax *FHG.* 20 (cf. Suidas, s. v. Ὀμηρος).

Grifomaquias

La imagen asociada a los grifos es enormemente homogénea a lo largo de la Antigüedad, independientemente del contexto mítico en el que aparece, el periodo o el soporte. Se trata de una criatura híbrida imaginaria formada por la fusión de distintos animales reales de carácter hostil, incorporando partes de ellos para generar un cuadrúpedo con cuerpo de león, alas, garras de felino o de rapaz, cabeza de rapaz con un poderoso pico y cola de serpiente.

En el s. IV a. C., este tipo de escenas experimentaron un auge sin precedentes en el contexto iconográfico de la cerámica, aunque eran conocidas desde mucho antes. Las grifomaquias amazónicas presentan casi dos centenares de ejemplos en pintura vascular,⁵⁵ además de algunos relieves y un mosaico en Eretria (370 a. C.). En este periodo, la práctica totalidad de piezas cerámicas se realizaron con la técnica de figuras rojas, entre las que predominan ampliamente las pélices como el soporte más demandado.

Todas ellas muestran convencionalismos artísticos establecidos a partir del s. V a. C. Para ello, la referencia a contextos geográficos específicos se enfatizó a través de un canon simbólico determinado en el arte heleno. Ejemplo de ello es el ámbito oriental, donde, a pesar de la existencia de numerosas culturas asentadas en aquellos territorios, los artesanos áticos les asignaron unas características iconográficas sincréticas destinadas a mostrar una imagen muy similar y estereotipada, independientemente de su carácter real o ficticio.

Ya se tratara de una amazona o un guerrero persa, su indumentaria incluía el traje oriental, el gorro frigio, y el uso de armas o elementos característicos como el arco, la labrys, la pelta o la ságaris, entre los más destacados. Todos ellos (y algunos otros) formaron parte del imaginario simbólico amazónico a lo largo de la Antigüedad, lo que siempre ha dificultado la identificación de este tipo de figuras frente a otras de similar apariencia como la adjudicada a medos, escitas, etc. En muchos casos, esa diferenciación ha podido establecerse a partir del contexto en el que se encontraban insertas (combates contra Heracles o Aquiles, amazonomaquias, etc.), aunque no sin dificultad, y en el caso de las grifomaquias se incrementa aún más.

Los cánones simbólicos que se manifestaron de manera particular en la pintura vascular influyeron en el predominio de una imagen amazónica estrechamente asociada al ámbito oriental, aun cuando no fue la predominante en otros soportes artísticos, lo que en el caso particular de las grifomaquias presenta un problema adicional. De hecho, aunque otras temáticas presentan un cambio en los cánones asociados a las amazonas a partir del s. V a. C., pues antes de ese momento se las representaba más al estilo heleno, las escenas de grifomaquias amazónicas siempre las muestran con el tradicional traje y gorro frigio.

El mítico territorio en el que se creía que habitaban los grifos se situaba más al norte que el asignado a otro pueblo no menos legendario, los arimaspos (A. Pr. 803 ss.), quienes según la tradición trataron siempre de robar el oro que supuestamente custodiaban los grifos. En realidad, las fuentes nos ofrecen un orden en cuanto a los pueblos que habitaban al norte del Ponto, los más cercanos a la costa eran los escitas, seguidos de los isedones más hacia septentrión, aún más lejos los propios arimaspos, luego el territorio de los grifos y, finalmente, el país de los hiperbóreos, ya junto al mar del Norte (Hdt. 4.13). El problema surge cuando todos ellos, como

⁵⁵ Entre los siglos VI y IV a. C., conocemos 219 ejemplos en pintura vascular (Sanchez Sanz, 2019a, p. 33).

pueblos adscritos al ámbito oriental por parte de los griegos, se representaban de forma similar en la iconografía.

La elevada proliferación de este tipo de obras en el s. IV a. C. parece cumplir una serie de patrones estandarizados que evidencian un interés focalizado principalmente no solo en un soporte específico, las pélices, sino también en una variedad compositiva muy reducida. No en vano, todas ellas se dividen en dos categorías, figuras de cuerpo entero y bustos, principalmente dedicados a personajes individuales. Las primeras se refieren siempre a grifomaquias, es decir, escenas de combates individuales o grupales, acometidos por jinetes, infantes o ambos. Las restantes muestran siempre uno o varios bustos aparentemente femeninos, muy frecuentemente junto a la testa de un équido, para evidenciar su condición de jinetes, y la de uno o varios grifos.

En estas escenas es interesante apreciar el predominio de aquellas en las que todas las figuras se orientan en una misma dirección, un comportamiento extraño si se trataba de representar un combate, pues esta interpretación se asocia más fácilmente a las piezas que muestran una mirada convergente y, por tanto, desafiante. El análisis de estas representaciones parece evidenciar una clara diferenciación entre ambos tipos de composiciones, pues la relación entre grifos y amazonas no solo se reduce al enfrentamiento, cuya interpretación queda refrendada en el ámbito de los relieves. De hecho, es posible que ambos seres míticos llegaran a actuar en colaboración, a pesar del carácter salvaje que se asocia a los grifos.

Es cierto que no conocemos la presencia de estas criaturas como aliadas en ninguna de las numerosas escenas dedicadas a amazonomaquias en el arte antiguo, ni tampoco conocemos alusión a ello en las fuentes, pero podemos inferir esa relación a partir de determinadas obras que parecen mostrar a una amazona cabalgando sobre un grifo. Son muy escasas, pero significativas, pues a veces aparecen simplemente marchando a lomos de estas criaturas o las utilizan para enfrentarse a otro tipo de seres monstruosos indistinguibles.

Este podría ser el caso de una de las piezas descubiertas en Castellones de Ceal (Fig. 4),⁵⁶ pues, aunque fragmentada, muestra una clara figura femenina con traje oriental que parece corresponderse con una amazona, portando una lanza a lomos de un grifo. La mayor parte del animal ha desaparecido, pero las alas pueden apreciarse frente a la guerrera, y es su orientación la que nos hace pensar que la criatura estaría mirando en la misma dirección que la amazona (no al contrario), por lo que originalmente se encontraría a su lado o actuaría como su montura.

⁵⁶ BA 340101. Museo Provincial de Jaén 140.



Figura 4. Crátera de figuras rojas que representa una grifomaquia, localizada en Castellones de Ceal (424-375 a. C., Jaén). BA 340101.

Algo similar sucede con varias de las representaciones asociadas al Ponto septentrional, que muestran amazonas junto a grifos marchando en la misma dirección,⁵⁷ como aparentes aliados, y no como enemigos, que harían referencia a esa asociación de figuras liminales presente en el imaginario colectivo. Es más, de ello se podría extraer una interpretación diferente para las escenas de combates, ya que las grifomaquias no necesariamente aludirían a la derrota de estas criaturas para apoderarse de su oro, sino que podrían estar representando su intento de captura, con la intención posterior de adiestrarlas en su beneficio.

No en vano, este tipo de escenas son muy numerosas en otros ámbitos y quizá representan un momento en que ambos personajes ya estarían actuando como compañeros, mientras que las piezas en las que sus miradas se cruzan quizá estarían incidiendo en su proceso de adiestramiento, puesto que no parece que exista una intencionalidad combativa debido al carácter sosegado que parece muestran sus protagonistas. Es solo una posibilidad, ya que no podemos excluir que ese tipo de representaciones estuviera simplemente mostrando un significado mucho menos elaborado y relativo al enfrentamiento por su mera presencia o, incluso, algún tipo de procesión de carácter religioso, o con un sentido apotropaico.

Así sucede en el sarcófago de Hagia Tríada,⁵⁸ donde se representa un carro divino tirado por grifos que transporta dos figuras femeninas, como un símbolo de protección para el difunto (Walgate, 2002, p. 11; Arroyo Cuadra, 2012, p. 105).⁵⁹ En cualquier caso, las representaciones de bustos parecen negar enfrentamiento alguno debido también a la ausencia de armas; mientras que en estas aparecen siempre en las escenas de combates (lanzas, arcos, etc.).

Ciertamente, como seres liminales, el territorio de los grifos se sitúa en los márgenes del mundo conocido, y su carácter agresivo es una manifestación adicional de su vinculación al mundo natural, a lo salvaje y, por extensión, al caos que define lo liminal. Sin embargo, aunque la tradición afirma que era imposible capturar un ejemplar adulto, sí reconoce que por ese mismo motivo era necesario buscar crías que sus progenitores se afanaban por proteger ante cualquier extraño (Ael. NA. 4.27). No olvidemos que se trata de seres míticos, pero que por esa misma condición se

⁵⁷ BA 9008360, 230382.

⁵⁸ Siglo XIV a. C. (Museo Arqueológico de Iraklio, Creta). Robertson, 1992, p. 30.

⁵⁹ No solo en el contexto griego, mesopotámico, etc., sino también en el íbero, como se aprecia en el grifo que aparece en la cámara funeraria de Tútugi (Granada, BA 41864).

entendía su enfrentamiento o colaboración con otros personajes legendarios como algo posible y, en ocasiones, hasta esperable. Las palabras de Eliano parecen incidir en que las amazonas no fueron las únicas en intentarlo, por lo que el oro que supuestamente custodiaban los grifos no fue siempre el objetivo final de quienes se adentraban en sus dominios.

Tanto es así que los grifos estaban consagrados a Apolo, uncidos al carro en el que diariamente atravesaba el firmamento, símbolo de la divinidad y su culto (Servio, en su *Comentario a Virgilio*, B.7.27). Apolo muestra relación con al ámbito amazónico a través del arte, pero esta conexión se presenta aún más claramente en el caso de Dioniso y Ártemis, que heredó el antiguo papel de “Señora de los Grifos” asociado a la Gran Madre, y Némesis (Armour, 1995, p. 76).

Una de las pinturas que decoraban el templo de Ártemis Alfeonia, en Elis, representaba a la diosa sobre un grifo (Str. 8.3 y 8.12). Incluso podríamos extender esta relación a la propia Atenea, pues se dice que el casco de la estatua que presidía el Partenón estaba decorado con esfinges y grifos (Paus. 1.24.5). Los grifos cuidaban la crátera de vino de Dioniso y conocemos la existencia de varias piezas cerámicas que muestran al dios cabalgando a lomos de un grifo o tirando de su carro en escenas de gigantomaquias.⁶⁰

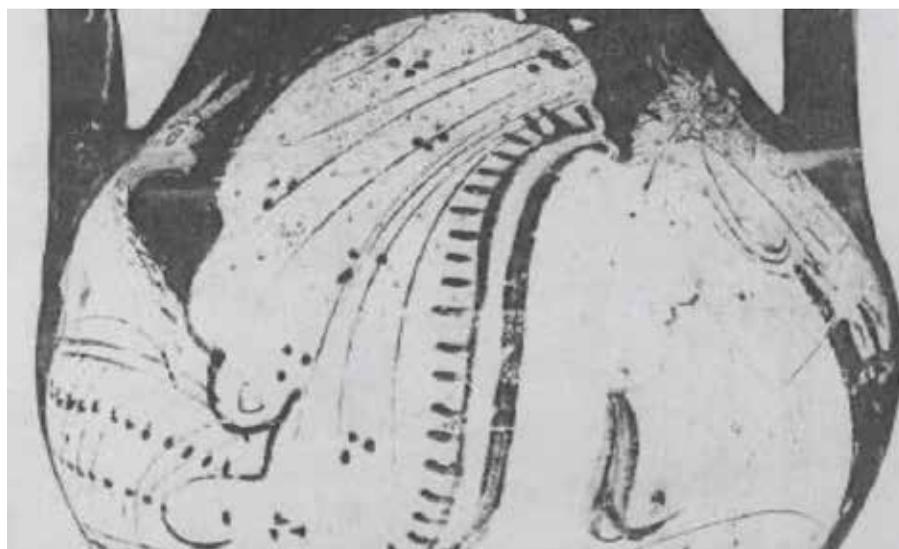


Figura 5. Pélice de figuras rojas que representa una grifomaquia, localizado en la península de Crimea (400-300 a. C.). BA 230382.

La aparente presencia de amazonas utilizando grifos como monturas en representaciones multitudinarias que incluyen a las propias ménades portando el *tympanon* y el *tirso*, podría referir el *tiaso*, la comitiva extática asociada a Dioniso, a través del cual quizá se haga referencia a los relatos que convertían a las amazonas en participantes devotas.⁶¹ Es más, conocemos diversas escenas cerámicas que muestran lo que se ha identificado como personajes arimaspos (aun cuando aparentan un claro carácter femenino, como la Figura 6), cabalgando a lomos de grifos.⁶²

⁶⁰ Como monturas (BA 9337, 14042, etc.), uncidos (BA 6987), etc.

⁶¹ Sen. *Her. F.* 467 ss.; Nonn. *D.* 37. Sourvinou-Inwood (1985, pp. 131-132) ha relacionado a las amazonas con las Ménades a través del culto a Ártemis y su relación con la naturaleza.

⁶² Por ej. una crátera de volutas de figuras rojas (c. 340 a. C., Antikensammlung Berlin 1984.42). Hidria de figuras rojas de estilo Kerch procedente de la Cirenaica (c. 370-350 a. C., Louvre, Dept. de Antiquités Grecques, Etrusques y Romanas, 1^ª Planta, Sala 44, 3).

Sea como fuere, las escenas de combates en las que aparecen jinetes amazonas suelen mostrar a estas en cierta similitud gracias a la ventaja adicional de sus monturas, motivo por el cual las infantes que también actúan en ellas suelen representarse derrotadas, en tierra, ejemplo de la ferocidad que se asociaba a los grifos. Así sucede en la grifomaquia que decora la cratera de campana de Castellones de Ceal⁶³ o una de las pélices localizada en Crimea.⁶⁴

La relación entre distintos personajes, conceptos o lugares de carácter legendario era habitual en el imaginario colectivo durante la Antigüedad. Un ejemplo de ello se encuentra en los relatos que conectan a amazonas, atlantes y gorgonas (D.S. 3.54), por lo que no sería extraño aceptarlo en este caso, más aún si tenemos en cuenta las fuentes que sitúan el reino amazónico al norte del Ponto,⁶⁵ precisamente junto a escitas, isedones y arimaspos. Tan solo esta circunstancia sería suficiente para justificar una o varias tradiciones dedicadas a la relación entre amazonas y grifos.

Su asociación a deidades como Apolo, Ártemis y Dioniso refuerza esta posibilidad, por cuanto conocemos numerosos ejemplos que los conectan con el universo amazónico directa o indirectamente, incluso en el caso de la propia Atenea (D.S. 3.70 ss.).

La importancia de los grifos en el arte escita y greco-escita es bien conocida, lo que habría contribuido a elevar el interés por la importación de este tipo de piezas (Metzger, 1951, p. 332).⁶⁶ De igual modo sucedió en el arte íbero, pero sobre todo con la imagen que estos lugares liminales proyectaron en el imaginario heleno, pues las regiones ricas en metales susceptibles de comercio se asociaban especialmente a este tipo de criaturas ya vinculadas al oro por la tradición mítica (Blázquez, 2000, p. 545).⁶⁷

Amazonas infantes

Las representaciones de amazonas infantes son una de las temáticas más frecuentes entre los distintos tipos de manifestaciones artísticas asociadas a la Antigüedad. La mayoría de ellas toman la forma de retratos que presentan a amazonas posando en actitud relajada, preparándose para el combate, ejercitándose, etc., aunque existen diversas variantes menos habituales que las muestran danzando, realizando actividades religiosas o, incluso, cuidando a infantes en escenas que destacan su papel como madres, que a veces mencionan las fuentes únicamente en el caso de su descendencia femenina.⁶⁸ Una de estas obras menos comunes apareció en Ampurias, una copa que muestra a una amazona tocando el salpyx, ataviada al estilo oriental con lanza y escudo.⁶⁹

⁶³ BA 340101. Museo Provincial de Jaén 140.

⁶⁴ BA 230206.

⁶⁵ Ps. *Plut. Fluv.* 15; D.S. 2.45-46; Eur. *Ion* 1140-1150; Str. 11.5.3; Plin. *HN.* 6.35.

⁶⁶ Lo que no quiere decir que se identificaran con esos relatos concretos más allá del contexto colonial, donde se habrían utilizado como elemento de construcción identitaria como opuesta a la de “los otros”, los “bárbaros” (MacDonald, 1987, pp. 53-64; Cabrera Bonet y Moreno Conde, 2014, p. 51).

⁶⁷ Incluso a las propias amazonas se las consideraba de igual modo, ya que Ovidio se refiere al ceñidor de Hipólita “oro del Termodonte labrado (*Met.* 15.552).

⁶⁸ Ps. *Callisth.* 3.25-27; Str. 11.5.1-3; Ps. *Apollod. Epit.* 2.9; Philostr. *Her.* 23, 56-57.

⁶⁹ BA 9031283. Aunque entre los siglos VI-IV a. C. conocemos multitud de piezas áticas importadas en la península ibérica que muestran flautistas y citaristas, mayoritariamente mujeres (Griñó, 1985, pp. 158-160).

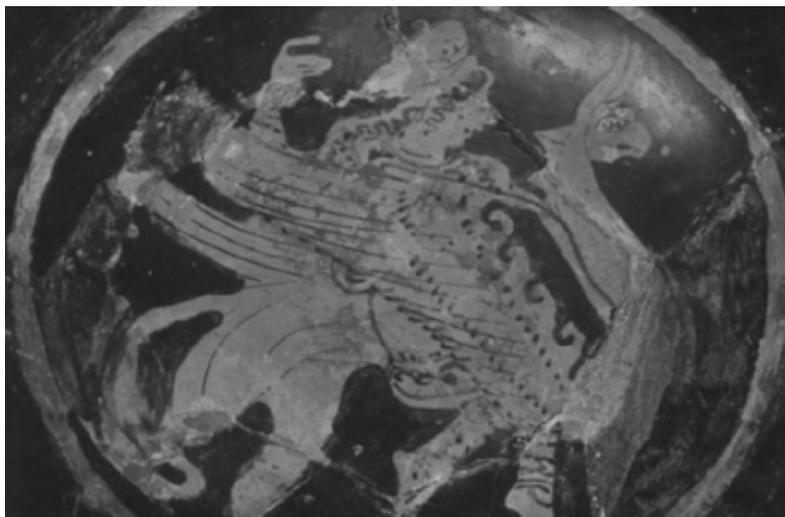


Figura 6. Copa de figuras rojas que según Beazley representa a un varón arimaspo a lomos de un grifo. Se desconoce su procedencia (400-300 a. C.). BA 231167.

La ausencia de enemigos helenos en las escenas amazónicas ofrece una interpretación muy distinta para este tipo de piezas, alejada de la constante referencia a ese enfrentamiento y su consecuente derrota. Su carácter es mucho más neutro que aquel presente en las amazonomaquias, ya que no es posible asociarlas a un relato concreto. Únicamente aluden a su figura, y lo que esta representa, al margen de otras connotaciones.

Una de las características más reseñables de las representaciones de amazonas infantiles, que comparte con el resto de las temáticas en pintura vascular, tiene que ver con el cambio en la tendencia simbólica que experimentaron gradualmente a partir del s. V a. C., desde las representaciones más occidentalizantes que mostraban amazonas equipadas y armadas al estilo hoplítico en el Periodo Arcaico, al predominio de la iconografía oriental desde el Clasicismo. Así sucede en todas las amazonomaquias⁷⁰ y piezas dedicadas al noveno trabajo⁷¹ datadas entre el 550 y 475 a. C. en el Ponto, aunque entre el 525 y 475 a. C. también corresponden dos piezas de jinetes⁷² y una de infantes⁷³ (además de una escena de amazonas en carros cuyo estado fragmentario impide saberlo) que ya muestran el atuendo orientalizante como prueba de convivencia entre ambos estilos hasta el total predominio de los convencionalismos orientalizantes para todas las temáticas en el s. IV a. C.

Lo mismo sucede en la península ibérica, donde la única pieza datada entre el s. VI y V a. C. se corresponde con una amazonomaquia heracleana donde la guerrera aparece representada al estilo occidental;⁷⁴ mientras que, en todas las restantes predominan ya los rasgos orientalizantes. De hecho, uno de los léцитos localizado en Ampurias y que no tiene datación, representa también el noveno trabajo de Heracles con esos mismos rasgos,⁷⁵ por lo que podríamos asignarlo al s. VI a. C. con relativa facilidad. No obstante, como hemos señalado, esta es una característica exclusiva de la pintura vascular, pues en otros soportes se mantuvo el predominio de la iconografía occidental, incluso en el Periodo Romano, como podemos apreciar en la escultura

70 BA 9026897, 45215, 9030721, 29653.

71 BA 20087, 9026576. Oxford, Beazley, fr.

72 BA 45238, 45314.

73 BA 9007553.

74 BA 331365.

75 CIG 198.

de amazona localizada en Arahall⁷⁶ (115-140 d. C.), que porta un quitón corto con el seno derecho al descubierto. Precisamente, esta es otra de las diferencias más significativas en el arte amazónico, pues la exposición del seno derecho tan prolífica en las fuentes clásicas,⁷⁷ apenas muestra algún ejemplo aislado en la pintura vascular, a pesar de ser la más numerosa, mientras que será muy habitual en otros contextos artísticos como las esculturas.

La composición escénica tiende a primar la aparición de figuras aisladas en actitud relajada, aunque vemos frecuentemente dos o tres guerreras en acciones relacionadas con la caza, el entrenamiento o la preparación para el combate en ambos contextos geográficos. Todas las escenas de cuerpo entero representan a las amazonas armadas, incluso en la pieza ampuritana que muestra a una infante tocando el salpyx (Fig. 7),⁷⁸ a excepción de las piezas que solo incluyen bustos, de modo que su reconocimiento amazónico es solo posible gracias al tradicional uso del gorro frigio.



Figura 7. Copa de figuras rojas que representa a una amazona utilizando el salpyx y escudo con un delfín (Sanchez Sanz, 2023, p. 93), localizada en Ampurias (450-400 a. C.). BA 9031283.

La práctica totalidad de guerreras aparecen portando varias de las armas habitualmente asociadas al ámbito amazónico en ambos contextos, es decir, espada, lanza, aspis o pelta y casco o gorro frigio según la época, a veces varias de ellas en la misma escena, aunque no otras igualmente comunes como la labrys o la ságaris. Es más, el arco es una de las más habituales, pero sorprende que en un contexto más relacionado con este tipo de arma, como era el mundo escita, no encontremos ninguna referencia en las piezas del Ponto; mientras que, en España, contamos con dos ejemplos, uno de los quílices de Ampurias que representa a una amazona (450-400 a. C.)⁷⁹ y en la crátera

⁷⁶ Museo Arqueológico Sevilla REPO5399.

⁷⁷ Supuestamente para que no les estorbaran en la práctica del arco (Call. *H.* 3.206; Str. 11.5.1; D.S. 2.45; Prop. 3.14.12 y 4.4.71; Arr. *An.* 7.13.2; Iust. *Epit.* 2.4.9-10). Aunque Helánico (en Tz. *AH.* 23) niega tal práctica entendiéndola su irracionalidad. Pseudo Apolodoro (*Epit.* 2.9) señala que no amputaban el seno derecho, sino que lo comprimían desde la infancia y Arriano (7.13), que únicamente estaba menos desarrollado.

⁷⁸ BA 9031283.

⁷⁹ ClG 7051.

de columnas de Villajoyosa que muestra a varias amazonas infantiles (400-380 a. C.).⁸⁰ No obstante, el arco era un arma tan característica que probablemente se apreciara en algunas de las piezas que solo presentan fragmentos.

Si bien es cierto que las escenas de infantiles son comunes en el Ponto, destacan aún más en Iberia, a pesar de la estrecha relación que las fuentes clásicas señalan entre las propias amazonas y los escitas. El motivo puede estar relacionado con el protagonismo que adquirieron los personajes femeninos en las representaciones figurativas ibéricas a partir del siglo IV a. C., que en muchas de sus culturas adquirieron un destacado papel social gracias a su labor en la transmisión del *éthos* comunitario (Risque y Hornos, 2005, p. 291). Las representaciones de infantiles y jinetes en ausencia de enemigos (por tanto, sin alusión directa a la derrota) bien pudieron asumirse como reflejo del valor social asignado a la mujer.

En un mundo dominado por el prestigio que otorgaba el uso de las armas, la llegada de piezas decoradas con escenas de combates (ya fueran amazonomaquias, grifomaquias, alusiones a Heracles, etc.) bien pudieron haberse extendido en este mismo sentido, pues mostraban a mujeres empoderadas y dueñas de su propio destino. Sin embargo, el predominio de las amazonas infantiles y jinetes pudo producirse no como resultado de la readaptación de su significado original perdido, sino teniendo plena conciencia de cuál era este para crear una imagen más acorde a las propias costumbres para el ámbito ibérico.

Lo mismo pero al contrario sucedería en el Ponto septentrional, donde predominan enormemente las escenas de amazonas en combate frente a diversos enemigos (héroes, hoplitas, grifos), puesto que las féminas escitas sí estaban más familiarizadas con el mundo militar, como atestiguan los numerosos enterramientos femeninos en kurganes que contenían diversos tipos de armas y los análisis realizados a sus propietarias que demuestran muertes violentas.⁸¹ Y esa condición marcial era bien conocida por las fuentes clásicas que vinculan a las amazonas con el pueblo escita o, incluso, sitúan a las mujeres escitas en el origen de las míticas guerreras (Iust. *Epit.* 2.1).

Amazonas jinetes

Las jinetes amazonas fueron tan demandadas en pintura vascular como las escenas dedicadas a infantiles en la Antigüedad, lo que se refleja en los ámbitos liminales a los que nos referimos, aunque con especial interés por estas últimas en el mundo íbero. En este caso, nos referimos a representaciones en las que aparecen junto a o montando un équido, pero que no incluyen la presencia de otros personajes, ya que el uso de monturas es muy habitual en otras temáticas, como las amazonomaquias, grifomaquias o los enfrentamientos con los más importantes héroes griegos. De hecho, numerosos autores mencionan constantemente la destreza de las amazonas en el arte de la equitación.⁸² Entre ellos, Estrabón (1.3.7, 2.5.24 y 11.5.1-3) defiende que no solo se dedicaban a la guerra, sino también a la agricultura y la ganadería, especialmente asociada a los caballos que incluso sacrificaban a su padre Ares. No en vano, muchos nombres amazónicos hacían alusión al contexto equino, como Melanipe (“caballo negro”) o Hipólita (“la que controla o lidera a los caballos”).

⁸⁰ Nº inv. Vilamuseu 003856.

⁸¹ Como por ej. la tumba 2 del kurgán 16 en Akkermen (Ucrania, región de Zaporijjia) (Il'inskaya y Terenozhkin, 1983, p. 92, 106; Fialko, 1991, pp. 8-12; Rolle, 1989, p. 88).

⁸² A.R. 2.1160-1170; D.S. 2.44-46; Iust. *Epit.* 2.4; Philostr. *Her.* 23, 56-57; Philostr. *lun. Im.* 2.3.1; Ps. Callisth. 3.25-27; Dam. *FHG.* 62.

Solo las amazonas más capaces se dedicaban a esta labor, del mismo modo que sucedía con actividades como la caza, que también se mencionan de manera tradicional en las fuentes y el arte. Cuando Filóstrato (Im. 2.3.1) nos ofrece sus descripciones de cuadros (eikónes) también aporta información sobre la forma en que los artistas de su época afrontaban la producción de este tipo de obras. Las amazonas serán mencionadas muy brevemente en relación a las centauresas, indicando que estas últimas habitaban en el monte Pelión (Tesalia) y describiéndolas con una clara diferenciación entre su parte humana y animal.

Lo interesante aquí es que, al contrario de lo que afirmaban numerosos autores sobre la inspiradora belleza amazónica que cautivó a héroes como Teseo o Aquiles, Filóstrato incide en su carácter monstruoso. De hecho, si bien reconoce la belleza inherente a la parte humana de las centauresas, comparaba esta con la que mostraban las náyades, mientras que es únicamente la parte equina aquella que le recuerda a las guerreras amazónicas por su tradicional simbiosis con estos animales. En realidad, no llega a indicar que esa parte equina desmereciera la belleza de su contraparte humana, más bien al contrario, pues afirma que la realzaba, pero enfatiza en ellas la comparación directa con ese animal característico, muestra de la visión que generaron en ese momento.

Filóstrato vuelve a mencionar a las amazonas en su relato sobre Rodoguna (Im. 2.5.2), probablemente refiriéndose a la princesa aqueménida Amestris (Ctes. Pers. 24 y 34), hija de Jerjes I (s. V a. C.), a quien Polieno (Strat. 27) reconoce por sus dotes guerreras. La presenta como una imponente jinete, aunque se cuida mucho de asociar esa visión a la de una amazona al enfatizar su engalanado atuendo. En cualquier caso, se aprecia aquí la fuerza que alcanzó el universo amazónico en el imaginario colectivo, hasta el punto de no ser posible referirse a féminas y équidos sin aludir a estas guerreras, convirtiéndose en uno de los convencionalismos más conocidos para su reconocimiento en el arte.⁸³



Figura 8. Copa de figuras negras que representa a una amazona junto a un caballo, localizada en Panticapea (525-475 a.C.). BA 45238.

Las características compositivas y, sobre todo, simbólicas que presentan estas obras son muy similares a las que apreciamos en el resto de temáticas, destacando las escenas con un claro carácter occidental hasta el s. V a. C., a partir del cual gradualmente

⁸³ Aristófanes (Lys. vv. 676-678): "Y si se les da por la caballería, doy por acabado a los jinetes, porque no hay cosa más ecuestre que la mujer, que se sienta firme en la montura, y ni cuando galopa podría caerse. Mira, si no, a las amazonas". (Traducción propia).

perdieron su lugar frente al estilo oriental. En esta temática destaca el uso de la lanza,⁸⁴ típicamente asociada a la caballería, frente a las espadas, presentes en menor medida para ambos contextos. De hecho, las armas cortas eran secundarias entre las unidades de caballería ligera, donde la tradición situaría a las amazonas.

Amazonomaquias

Las amazonomaquias se convirtieron en las representaciones más importantes para la pintura vascular amazónica en la Antigüedad. De hecho, así sucedió también en muchos de los restantes soportes conocidos (relieves, pinturas, etc.). Con este tipo de representaciones nos referimos a todas aquellas escenas que muestran una o varias amazonas (infantes, jinetes o ambas) en combate frente a oponentes masculinos, que a veces pueden ser reconocidos iconográficamente, caso de Heracles, o a través de inscripciones, como sucede en el caso de Aquiles o Teseo cuando estos no presentan una imagen prototípica que les diferencie visualmente de cualquier hoplita innominado.

Los enfrentamientos entre griegos y amazonas forman la base del mensaje principal que se quería transmitir a través del universo mítico que rodea a estas mujeres guerreras (asiáticas y líbicas), pues aluden al momento culminante de sus relatos más importantes, la derrota.

Este tipo de escenas son especialmente importantes por otro motivo, a saber, en ellas se muestran combates entre oponentes innominados, donde no es posible reconocer de forma visual o inscrita la presencia de héroes destacados como Aquiles, Belerofonte o Teseo que no desarrollaron en el arte una imagen única, por lo que ese carácter “genérico” permite al espectador asociarlas a la mayoría de relatos que forman parte de su acervo cultural. Es posible que tales condiciones contribuyeran enormemente a su popularidad en el arte pues, como hemos mencionado, su derrota remitía indisolublemente a la victoria de la civilización frente al bárbaro, del orden sobre el caos, la gloria de los héroes y su prestigio imperecedero (Sanchez Sanz, 2019b, p. 43); todos ellos conceptos fuertemente arraigados en la propia base de la cultura griega y, más tarde, romana, que la sociedad promovía y compartía como símbolo de su propia grandeza. No en vano, conocemos en el Ponto septentrional solo tres piezas dedicadas a amazonomaquias heracleanas y una adicional para Aquiles y su combate frente a Penthesilea, y solo dos de las primeras sin menciones a otros héroes en Iberia; mientras que en el primer contexto han aparecido 23 amazonomaquias y 13 en Iberia.

La gloria y el prestigio en combate solo podía proporcionarlas un enemigo digno y poderoso, cuanto mayor fuera el grado atribuido en estas cualidades mayor sería el rédito obtenido. Como féminas, las amazonas partían con cierta desventaja en este sentido, al menos en principio, motivo por el cual era necesario convertirlas en oponentes destacadas, ya fuera atribuyéndoles un origen semidivino o elevando sus cualidades por encima del resto, de forma que fuera posible evitar el demérito que implicaría su derrota (philotimía).

La mayoría de escenas intentan enfatizar esa derrota amazónica de manera directa, representando a la guerrera que ocupa el espacio central (ya se trate de combates grupales o individuales) en tierra o arrodillada (aunque el resto de compañeras aún combatan a su alrededor). No en vano, aunque la presencia de jinetes es habitual, los combates se disputan principalmente entre amazonas infantes y hoplitas.

⁸⁴ Un arma especialmente mencionada por las fuentes (Str. 11.5.1-3; Plin. *HN*. 7.201; Arr. *An*. 7.13; Hdt. 4.114; Ps. *Apollod. Epit.* 2.9; Str. 9.5.1 y 12.9; D.S. 3.5.2; Plu. *Per.* 31; Q.E. 1.559-562; Herodoro de Heraclea *FHG*. 16, cf. Tz. *ad Lyc.* 1332).

Las representaciones de amazonomaquias en pintura vascular comparten los mismos elementos simbólicos que encontramos en otras temáticas. De hecho, determinados elementos, como el progresivo predominio del atuendo orientalizable y, con este, el abandono de formas más arcaizantes como el equipamiento hoplítico muestran un desarrollo similar en la imagen amazónica. No obstante, fue necesario el transcurso de un periodo de tiempo mucho más dilatado para la culminación de este proceso en concreto, puesto que no comenzó a imponerse totalmente hasta finales del s. IV a. C. Esta circunstancia, unida a la aparición de figuras amazónicas con iconografía oriental ya durante el s. VI a. C. en otros contextos, pone en duda la decisiva influencia que a veces se otorga al transcurso de las Guerras Médicas en el arte griego.

Un ejemplo de ello se encuentra también en la habitual aparición de imágenes que aúnan simbología oriental y occidental en una misma figura mediante el uso del chitonískos, predominante siempre en el resto de soportes artísticos, junto a gorros frigios. En este sentido, vemos cómo el quitón corto y el equipamiento hoplítico se impusieron hasta finales del s. V a. C., mientras que el auge posterior del atuendo oriental se combina con la habitual presencia de imágenes que emplean varias de estas opciones simbólicas en una misma obra, como uno de los signos característicos que identifican al arte amazónico en el s. IV a. C. Es más, en otros elementos, como el armamento, ese predominio orientalizable nunca llegó a sustituir el de formas tradicionalmente arraigadas como el uso de la lanza o la espada, ni siquiera entre las jinetes.

La mayoría de jinetes que participan en amazonomaquias o grifomaquias se muestran en ambos contextos geográficos portando quitones cortos sobre trajes orientales, pero en ocasiones menos frecuentes aparecen utilizando solo el quitón corto, de forma que su identificación amazónica se afirma solo mediante su aspecto femenino, su condición de jinete armada y la presencia del gorro frigio.⁸⁵



Figura 9. Pélice de figuras rojas que representa una amazonomaquia, localizado en Olbia (400-300 a. C.). BA 24512.

⁸⁵ Por ej. en dos de las pélices de Panticapea que representan amazonomaquias con jinetes (BA 230448 y 230443) o en la crátera de campana con amazonomaquia de Baza (BA 28596).

Heracles

El noveno trabajo de Heracles y su encuentro con las Amazonas es uno de los relatos que más frecuentemente mencionan las fuentes clásicas, desde el siglo VII a. C. al IV d. C. Las citas comprenden desde relatos extensos hasta breves alusiones, a veces indirectas, pero todos ellos muy similares en su estructura y acontecimientos, salvo por la aparición de detalles añadidos o la existencia de ciertas discrepancias. Sin duda, muchos de ellos se basaron en textos previos y conocían bien el universo mítico amazónico, no solo a través de la tradición, sino gracias a su importante presencia en el arte a lo largo de toda la Antigüedad. No en vano, la representación de este relato en la pintura vasculosa a lo largo de la Antigüedad es enormemente elevada, solo por detrás de las amazonomaquias, lo que muestra el interés que sintieron artesanos y clientes, así como su amplio conocimiento del imaginario colectivo. Sin embargo, no sucedió lo mismo en Iberia y el Ponto, donde estas piezas son minoritarias frente a otras variantes.

No existía un relato canónico sobre este episodio en las fuentes clásicas. Incluso, como suele ser habitual en la mitología griega, muchos de ellos presentan numerosas contradicciones en aspectos secundarios, aunque la victoria del héroe se convierte en un *tópos* siempre presente. La versión más extendida a lo largo de los siglos incide en la alteración del orden establecido que supone la mera existencia de las Amazonas y, al mismo tiempo, el peligro nada desdeñable que suponen.

El encargado de escenificar la superioridad de la civilización helena es Heracles, quien para ello debe imponerse a las Amazonas (en combate o, también a veces, mediante la astucia), obteniendo algún tipo de prueba que certifique el éxito de la misión (ya sea principalmente el ceñidor, las armas de la reina u otros tesoros). Admete, la hija de Euristeo, le encomienda que se apodere del cinturón que el padre de todas las Amazonas, Ares, le había entregado a su hija y reina, Hipólita.

Para ello debe viajar al límite oriental de mundo conocido (normalmente a la costa meridional del Ponto), el único lugar en el que pueden habitar este tipo de figuras míticas, lo que se convierte en una hazaña en sí misma, por lo que necesita el apoyo de varias naves y un número indeterminado de compañeros (entre los que encontramos a veces a los argonautas, Teseo,⁸⁶ etc., que, de ese modo, comparten la gloria del éxito). Los acontecimientos posteriores adoptan diversas posibilidades. Allí se encontraron con las Amazonas y se produjo el enfrentamiento (a veces tras un breve periodo de cordialidad) que terminó con su derrota y el éxito de Heracles en su misión (Ps. Apollod. *Epit.* 5.9). En su transcurso, la capital amazónica solo pareció verse afectada en algunas versiones, lo mismo que sucede con el destino de Hipólita, a veces convertida en daño colateral junto con varios de sus enemigos. Parece que algún tipo de rapto debió producirse, quizá el protagonizado por Teseo que dio origen a la campaña en Atenas para recuperar a Antíope o por el propio Heracles en la persona de Melanipe o Hipólita con el fin de obtener el ceñidor. Cumplida la misión, aparentemente no sin esfuerzo, los expedicionarios se ven obligados a escapar mientras son perseguidos por las Amazonas en su regreso a Grecia por mar.

En el siglo II d. C., Pausanias indica que su alusión al relato heracleano proviene de Hegias de Trecén (cf. Paus. 1.2.1), un texto desconocido para nosotros. Es posible que se estuviera refiriendo a Agías de Trecén (siglo VII a. C.), cuyo nombre se habría desvirtuado tras los nueve siglos que separan a ambos (Picklesimer, 1992, p. 511).

⁸⁶ Plutarco (*Thes.* 26-27), afirma que los que separaban ambos episodios eran mayoría, entre los que se incluye, aunque solo menciona a Filócoro entre aquellos y su relato no nos ha llegado. También lo hicieron Licofrón (*Alex.* 1322), Paus. (1.2), Isócrates (12.193), Agías de Trecén (cf. Paus. 1.2), Justino (*Epit.* 2.26), Eurípides (*Herac.* 215), Ps. Apollod. (*Epit.* 1.16) y Ovidio (*Her.* 21.120-125).

Se trata de la primera alusión conocida a este relato, anterior incluso a la que ofrecerá Píndaro, quien no parece haberlo utilizado como fuente, pues discrepa sobre la participación de Teseo como uno de los compañeros de Heracles (*N.* 3.39.64 y *Fr.* 172.5). Agías era partidario de incluir al mítico soberano ateniense en esta aventura,⁸⁷ relacionando el noveno trabajo con el rapto de Antíope, cuya presencia en el arte amazónico es enormemente reducida e inexistente en nuestro ámbito de estudio. De hecho, las escenas del noveno trabajo presentan mayor homogeneidad que aquellas dedicadas al resto de héroes. Siempre aluden al momento de la derrota amazónica, al contrario que en el caso de Teseo, que a veces muestran el momento del rapto y no el enfrentamiento, o de Aquiles, donde encontramos referencias incluso al acuerdo entre Pentésilea y Príamo como alusiones a este episodio en otros soportes artísticos.

El noveno trabajo estuvo permanentemente presente en el imaginario colectivo a lo largo de la Antigüedad. Más de un milenio de relatos y representaciones iconográficas recuerdan el encuentro entre el más importante de los héroes griegos y las no menos míticas Amazonas. De hecho, la importancia de estas guerreras alcanzó proporciones tales como para formar parte de los elementos caóticos que poblaban el mundo liminal, tanto en Oriente como en Occidente, y debían sucumbir ante el máximo representante de la cultura helena. De hecho, la Geografía de Ptolomeo muestra que los griegos denominaban como Libia a toda la región occidental norteafricana, donde situaban el reino de las Amazonas asiáticas, solo separado de Iberia por las columnas de Hércules.

No en vano, Heródoto (4.20, 22, 56, 59) y Hesíodo (fr. 150.15-16) vinculan el origen del pueblo escita al propio Heracles como fruto de su unión con Equidna. No deja de ser interesante que se relacione a Heracles, el héroe griego por excelencia, con un pueblo bárbaro liminal, pues hacerles descendientes suyos los convierte en medio griegos y, por tanto, opuestos al sentido de “otredad” que se les asocia tradicionalmente desde las fuentes clásicas. No obstante, y como sucede siempre, este linaje se asociaría únicamente a la realeza escita (Hartog, 1991, pp. 41-45). Si bien se ha explicado como un intento de los griegos por establecer un sistema helenocéntrico (Raevskij, 1977, pp. 161-171), quizá podríamos asociarlo más a un interés de los colonos griegos por establecer nexos de unión con aquellos de quienes dependía la supervivencia de su asentamiento y con los que esperaban establecer relaciones comerciales. Es significativo que la pareja de Heracles fuera un ser liminal, y que el propio héroe esté asociado estrechamente a la naturaleza, la libertad y lo salvaje, pues de este modo explicarían las diferencias entre ambas culturas y podrían mantener su visión opuesta frente a la griega a pesar de su ascendencia.

No en vano, el propio Heracles tuvo que enfrentarse a Ortro, hermano de Cerbero que pertenecía a Gerión durante uno de sus trabajos en Iberia, al cual se hacía también hijo de Equidna (Hes. *Teog.* 309; Apollod. 2. 5.10; Q.S. 6.249-262); y precisamente al regresar con el rebaño de Gerión para entregárselo a Euristeo se dice que pasó por Escitia, donde tuvo contacto con la propia Equidna, vinculando así de nuevo ambos contextos liminales de forma directa.

Parte de ese discurso pudo haber calado en los propios escitas, pues se han localizado monedas acuñadas por el rey Ateas (mediados del siglo IV a. C.) en las colonias griegas del Ponto, que muestran la cabeza de Heracles, lo que podría señalar que los soberanos escitas llegaron a aceptar esta versión como propia; del mismo modo que las representaciones de su compañera mitad humana y mitad serpiente (que podría

⁸⁷ Como defenderá más tarde también Filócoro (cf. *Plu. Thes.* 26).

estar relacionada con una importante deidad del panteón escita) también son comunes en la iconografía numismática (Ivantchik, 2001, p. 212).

En ese sentido, podríamos pensar que, al menos ya en el siglo IV a. C., tras varios siglos de influencia griega, los relatos míticos griegos asociados a la región del Ponto ya no solo eran perfectamente comprendidos, sino también compartidos, lo que pudo incidir también en su interés por los relatos amazónicos⁸⁸ y, por tanto, convertir su adquisición en una acción plenamente consciente a partir de su significado real, más aún cuando, en el caso de las grifomaquias, ambos seres (enfrentados o no) se tenían por originarios de aquella región en muchos relatos, y los grifos formaban parte de la tradición mítica escita previa a su contacto con los helenos.

Conclusiones

Los primeros ejemplos conocidos de pintura vascular amazónica corresponden a vasos de cerámica protoática datados en la segunda mitad del siglo VII a. C., que ya en aquel momento presentaban una importante variedad temática. Las escenas de amazonomaquias, Heracles y por entonces las primeras representaciones de jinetes amazonas aisladas dieron paso en el siglo VI a. C. al periodo de máximo esplendor en cuanto a este tipo de obras. Podemos datar en este siglo no menos de 1500 de estas piezas, en gran medida destinadas no solo al consumo interno sino a nutrir los incipientes mercados coloniales. Ejemplos de ello son las primeras representaciones localizadas para este momento en Olbia, Panticapea y Berazán en Oriente, o en Ampurias para Occidente.



Figura 10. Mastoide de figuras negras que representa una amazonomaquia heracleana, localizado en Berazán (525-475 a. C.). BA 20087.

En ambos casos, observamos un interés especial por las representaciones asociadas a enfrentamientos directos entre el griego y el “Otro” entre los siglos VI y V a. C., es decir amazonomaquias y alusiones al noveno trabajo de Heracles como resultado de encontrarnos ante las dos tipologías más extendidas en la Antigüedad. Si bien es cierto que en el caso oriental surgieron en este momento algunos ejemplos aislados de otras temáticas, como las amazonas infantiles (1) y jinetes (2), poco después se convertirán en

⁸⁸ No en vano, según Heródoto (4.64), los escitas también veneraban a Ares, es decir, a una deidad que para los griegos presentaba similitudes con el dios de la guerra pero cuya existencia pudo servir también como nexo de unión con las amazonas, que se decía le tenían como progenitor (A.R. 2.965-970).

mayoritarias para el ámbito occidental, donde encontramos no menos de seis piezas dedicadas a las primeras y una a las segundas solo en el siglo V a. C. No obstante, en este momento, también se mantuvo presente el interés por las escenas de combates a través de las amazonomaquias (4).

Llegado el siglo IV a. C., asistimos tanto en Oriente (Ponto) como en Occidente (Iberia) a un inusitado auge del interés por estas representaciones que responde también a una situación generalizada en otros contextos geográficos, aunque con diferencias regionales en cuanto a las temáticas que, a pesar de ello, en nuestro caso aún siguen manteniendo importantes paralelismos. Tanto es así que, en el ámbito oriental, las amazonomaquias resurgieron (23), junto con una nueva tipología hasta entonces desconocida en estos contextos, aunque no en general,⁸⁹ como fueron las grifomaquias (19). Junto a estas escenas se ha descubierto el único ejemplo del combate entre Aquiles y Pentésilea que no encuentra reflejo en el ámbito occidental, fruto del carácter mucho más restringido de esta temática entre los artesanos helenos, y nuevos exponentes de infantes (4) y jinetes (2); mientras que, en Iberia encontramos también numerosas escenas de amazonomaquias (5) y grifomaquias (5), junto con representaciones ahora más demandadas de infantes (11), junto a algunos ejemplos de jinetes (3).

En cuanto a la tipología cerámica, predominan los utilizados como contenedores de líquidos sin que sea posible atribuirles una asignación más específica relacionada con el género, como sucede con las copas, cráteras, escifos, pélices, etc. De hecho, el auge de las pélices probablemente no se deba tanto a un interés específico, sino al hecho de que se convirtieron en el soporte por excelencia para la tipología amazónica predominante en el siglo IV a. C., las grifomaquias. Sin embargo, estas piezas también adquirieron un carácter funerario que pudo facilitar aún más su aparición en ambos contextos (Cabrera Bonet y Moreno Conde, 2019, p. 119). Asimismo, es posible encontrar tanto en Oriente (un lecané y dos lécitos) como en Occidente (cuatro lécitos) ejemplos de soportes más específicamente asociados al ámbito femenino con escenas amazónicas que podrían sugerir no ya una elección consciente, sino directamente vinculada a un grupo social muy concreto.

Si bien en el caso de las amazonomaquias es fácil explicar su elevada presencia al tratarse de la temática más común en el ámbito amazónico, la preferencia por otras variantes menos extendidas o, lo que es lo mismo, la escasez asociada al siglo IV a. C. de aquellas que presentaron globalmente un enorme impacto, como las referidas al noveno trabajo, es interesante. En ambos casos, el patrón de inicio para la aparición de las primeras piezas amazónicas, su datación y las temáticas elegidas son muy similares, así como la cantidad de obras localizadas, lo cual sitúa ambos contextos en los primeros puestos a nivel global.

Dichas piezas serían consideradas en sí mismas como objetos de prestigio, atesorados como un bien preciado por su valor simbólico solo al alcance de una parte de la sociedad en función de la calidad, el tipo de producto y los recursos necesarios para adquirirlos (Talbot Rice, 1957, p. 106).⁹⁰ Su sola posesión reflejaba poder y riqueza, independientemente del significado de su decoración. No obstante, determinadas escenas parecen haber gozado de especial relevancia para algunas culturas, sobre todo en momentos concretos. En realidad, es difícil afirmar si el origen de tales

⁸⁹ Se ha localizado un escifo ateniense de figuras negras que muestra una amazona cabalgando sobre un león para enfrentarse a un monstruo, identificado como un grifo. Se desconoce su procedencia pero está datada entre finales del s. VI a. C. y principios del s. V a. C. Boston Museum of Fine Arts: 99.523.

⁹⁰ Para Schiltz (1994, pp. 203-204) estos objetos también pudieron ser regalados por reyes a sus vasallos.

tendencias se gestó en los centros productores hasta imponerse o fueron sus destinatarios quienes lo demandaron.

La necesidad de mantener el interés por este tipo de obras, y los beneficios económicos que aportaban a través de las redes comerciales, quizá impulsaron la producción de escenas directamente relacionadas con el imaginario mítico de tales culturas pero, aun así, seguía habiendo elecciones dentro de las opciones existentes. Algunos autores defienden que, al menos en un primer momento, la cerámica no actuó como uno de los principales productos de comercio, sino que se incluía como una forma de diversificar la carga o, simplemente, como sus contenedores, a la espera de averiguar qué objetos eran más demandados en cada nueva región. De ese modo, el éxito de determinadas tipologías en contextos concretos habría constituido una sorpresa para sus vendedores, que consideraban la cerámica un elemento secundario. Fue en ese contexto en el que la decoración amazónica empezó a cobrar paulatinamente mayor interés entre un amplio abanico de temáticas posibles (Morley, 2007, p. 31; Schauenburg, 1982, pp. 249-262).

Desde los focos de contacto original, las materias primas eran adquiridas mediante su intercambio por productos elaborados por colonos artesanos que podían mantener su propio estilo artístico original (cerámica griega, etc.), muy demandados como bienes suntuarios, o adoptar el estilo tradicional de la cultura receptora por tratarse de encargos asociados a las élites locales, donde predominaba el gusto de sus clientes (Sanchez Sanz, 2019c, p. 73); aunque los colonos también actuaron como intermediarios de otros bienes (vino, aceite, etc.).

El interés por las escenas de combates entre los siglos VI y V a. C. puede explicarse como un intento de estas sociedades guerreras por compartir el prestigio de la victoria, obtenida y legitimada tras imponerse a tan reconocidas oponentes, pero el auge de las grifomaquias en el siglo IV a. C. adquiere un significado diferente. Además de su vínculo adicional con el mundo liminal, se trata de un ser mítico estrechamente relacionado con el ámbito funerario, motivo por el cual tanto en Oriente como en Occidente se han localizado varias de estas obras en contextos sepulcrales. Ese carácter se muestra más habitualmente en sociedades ajenas al propio contexto heleno, que de ese modo estarían reelaborando o adaptando la tradición mítica concreta a la que aluden estas obras. Esa concepción, sumada al valor de las propias piezas como bienes de prestigio, quizá explicaría por sí sola los datos que manejamos.



Figura 11. *Quilice de figuras rojas que representa a una amazona infante, localizado en Ampurias (450-400 a. C.). Trías de Arribas 1967-CIG 7051.*

Sin embargo, refiriéndonos a un momento tardío que afecta al proceso aculturador, no podemos excluir que esa decisión, de por sí consciente, aunque menos informada, se ejerciera ya con total conocimiento. En el caso de las grifomaquias ya hemos comentado cómo las tradiciones helenas se imbricaban estrechamente con las raíces culturales locales, pues el grifo era ya un ser mítico previamente reconocido entre escitas e íberos. No se trataba tanto de comprender, aunque lo hicieran, su significado para la cultura helena, sino que pudo interpretarse adicionalmente como símbolo propio y nexos de unión capaz de decidir su elección frente a otras temáticas.

Elegir un determinado relato no significa necesariamente sentirse identificado con él, aunque se conozca su origen y sentido, sino aceptarlo como algo en parte propio. Y hacerlo propio tampoco suponía para estas culturas un indicador de mayor carga de aculturación en este periodo, aunque la hubiera. El incremento de la influencia helena no implica necesariamente el abandono de sus tradiciones, sino una mezcla entre ambas a partir de elementos imbricados que podía presentar matices incluso a nivel individual. Así parece suceder en el caso de las grifomaquias, y también en cuanto a la incidencia de piezas dedicadas a amazonas infantas y jinetes en Iberia, pues por encima de su connotación, sirvieron también para representar la propia tradición que otorgaba a las féminas un papel importante en la sociedad.

Los griegos consideraban ambos contextos geográficos como territorios liminales, pero el éxito de estas piezas tiene en ellos connotaciones más profundas, más allá del prestigio que suponía su adquisición y que nunca perdieron. El éxito de estas obras no respondía a la aceptación de ideas como la que les hacía considerarse a sí mismos integrantes del *anecúmene*, ni las demandaban por afinidad a su propio contexto, sino por razones e intereses propios cuyas raíces se hundían en sus propias tradiciones elaboradas y reelaboradas a partir de esos contactos.

Conocemos la importancia que adquirió el género femenino en las sociedades escita e íbera a través de los textos y de los enterramientos. Si bien es cierto que se trataba igualmente de sociedades patriarcales, en la estepa ucraniana se han descubierto numerosas tumbas femeninas fechadas entre los siglos IV y III a. C. que contienen un elevado porcentaje de armas (Il'inskaya y Terenozhkin, 1983, p. 92, 106), normalmente entre un 27-29% (Melyukova, 1995, p. 43), que en ocasiones alcanza el 50%. Hasta 1991 los arqueólogos habían localizado, en la zona situada entre los ríos Danubio y Don, más de 112 tumbas de mujeres escitas con armas entre su ajuar. El 70% pertenecían a mujeres de entre 16-30 años (Fialko, 1991, pp. 8-12), como muestra de que alcanzaron un estatus, libertad y reconocimiento que no encuentra reflejo en el mundo heleno, y lo mismo sucedió entre los iberos,⁹¹ aunque de un modo más vinculado al ámbito ritual que al militar, como se refleja en las piezas predominantes para este contexto geográfico.

La tradición amazónica hunde sus raíces en los esquemas de pensamiento político, social y religioso helenos relacionados con la dicotomía de género⁹² y un modelo cultural aplicado a lo ajeno, a lo externo, al "Otro" como inversión de los valores y normas aceptados, sustentados en la firme creencia del papel dominante que otorgaron al género masculino. No obstante, los relatos amazónicos admiten distintos niveles de interpretación más allá de intereses específicos (Sanchez Sanz, 2017, p. 145), que adquieren aún mayor complejidad en otros contextos culturales. Estas piezas no solo se consideraron como objetos suntuarios y/o apotropaicos. Las elites escitas se

⁹¹ Grau Mira y Comino Comino (2021, p. 321) consideran esculturas femeninas como las damas de El Cigarralejo y Guardamar como expresiones de esa relevancia social al ubicarse en el exterior de las tumbas como marcadores.

⁹² Para Lefkowitz (2007, pp. 5-12) la sociedad amazónica fue siempre empleada como ejemplo de lo que sucedería si el poder político y social quedara en manos de mujeres guerreras.

identificaron más estrechamente con el mensaje relativo al prestigio de la victoria (amazonomaquias) y al ardor guerrero demostrado por sus mujeres (grifomaquias) (Schauenburg, 1982, pp. 249-262). No en vano, Diodoro (4.44) y Heródoto (1.204-205) recuerdan las hazañas guerreras que la reina escita Tomiris (soberana de los masagetas) materializó frente al todopoderoso Imperio persa, uno de los motivos por los cuales las asocian directamente con las Amazonas.

Los íberos también eran guerreros, pero las mujeres desempeñaban en su sociedad un papel aún más determinante no solo a nivel ritual, sino también como garantes de la adecuada perpetuación de los usos y costumbres, es decir, de la tradición. Probablemente, en ese contexto, las escenas de combates tenían poco atractivo y, siempre que pudieran elegir, que lo hacían, optaron por las escenas de Amazonas infantas y jinetes, más relacionadas con la reafirmación femenina (Cabrera Bonet y Moreno Conde, 2019, p. 121) que con su papel militar. Incluso, al igual que sucedía en la cultura escita, los íberos guardaban una especial relación con los équidos que asociaron tempranamente al ámbito religioso y al Más Allá, como elemento básico en la relación del ser humano con determinadas deidades, así como en los ritos asociados a la muerte y a la otra vida, lo que pudo también influir en el interés por las escenas de jinetes Amazonas (Sanchez Sanz, 2016, p. 19).

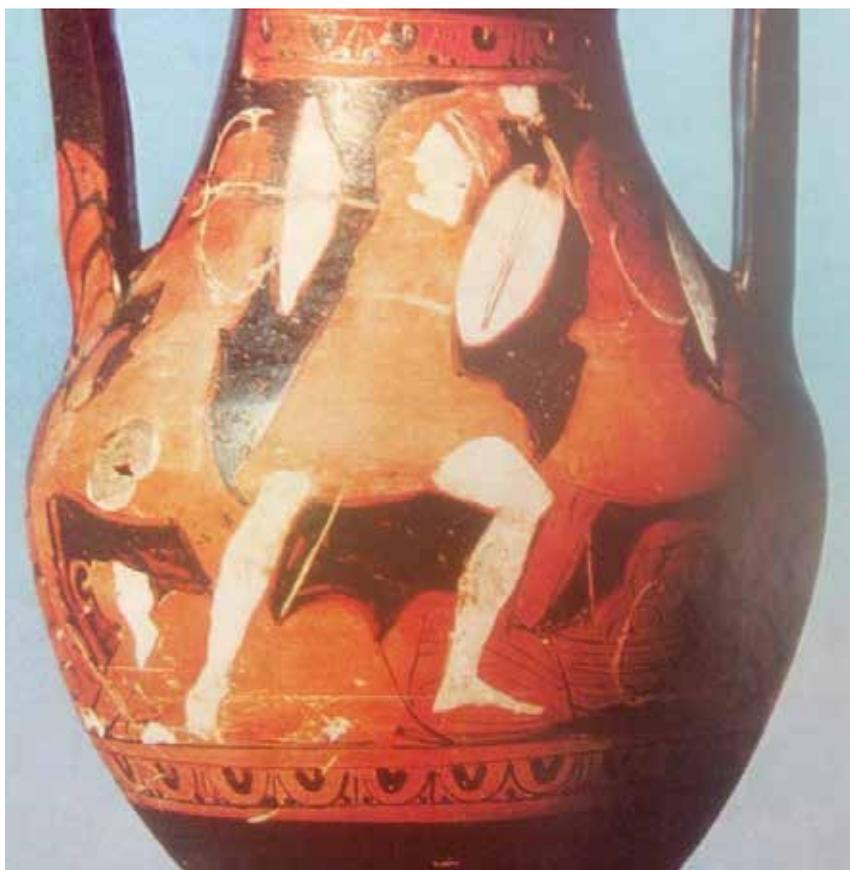


Figura 12. Pélice de figuras rojas localizado en Olbia que representa una amazonomaquia (400-300 a. C.). BA 24510.

Referencias

- » Albelda, V. (2015). Almenara (Castelló). Un punto clave en el golfo de València. En C. Arnegui Gascó (Ed.), *El Sucronensis Sinus en época ibérica (Saguntum Extra, 17)* (pp. 65-74). Departament de Prehistòria i d'Arqueologia, Universitat de València.
- » Alexeev, A., Barkova, L. y Galanina, L. (2001). *Nomades des Steppes. Les Scythes VIIe-IIIe siècle av. J.-C.* Autrement.
- » Álvarez Martí-Aguilar, M. (2013). Definiendo Tarteso: indígenas y fenicios. En J. M. Campos, J. Alvar (Eds.), *Tarteso: el emporio del metal* (pp. 223-246). Almuzara.
- » Armour, P. (1995). Griffins. En J. Cherry (Coord.), *Mythical Beasts*. British Mus. Press.
- » Arribas, A., Trias, G. Cerda, D. y De Hoz, J. (1987). *El barco de El Sec (Costa de Claviá, Mallorca). Estudio de los materiales*. Ayuntamiento de Calvia.
- » Arroyo Cuadra, S. (2012). Atributo de Dioses, compañero de hombres: el grifo en la cerámica griega de Iberia. En M.ª R. García Huerta y F. Ruiz Gómez (Dirs.), *Animales simbólicos en la historia* (pp. 101-109). Síntesis.
- » Baslez, M.-F. (1986). Le péril barbare: une invention des Grecs? En C. Mossé et alii, *La Grèce ancienne* (36-44). Éditions du Seuil.
- » Blake Tyrrell, W. (2001). *Las amazonas: un estudio de los mitos atenienses*. Fondo de Cultura Económica.
- » Blanco Freijeiro, A. (1959). Cerámica griega de los Castellones de Ceal. *Archivo Español de Arqueología*, 32(99-100), 106-112.
- » Blázquez, J. M. (2000). *Los pueblos de España y el Mediterráneo en la antigüedad: estudios de arqueología, historia y arte*. Cátedra.
- » Blok, J. H. (1995). *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*. Brill.
- » Blundell, S. (1995). *Women in Ancient Greece*. Harvard University Press.
- » Boardman, J. (2002). *El arte griego*. Destino.
- » Bouzek, J. (2007). Attic Art of Fifth and Fourth Centuries BC and Art of the Cimmerian Bosphorus. En S. L. Solovoyov (Ed.), *Greeks and Natives in the Cimmerian Bosphorus 7th-1st Centuries BC. Proceedings of the International Conference, October 2000, Taman, Russia (BAR international series, 1729)* (pp. 11-16). Archaeopress.
- » Brasinskij, I. B. (1980). *Greceskij keramiceskij import na Niznem Donu v - III vv. do n.e.* Nauka.
- » Braund, D. (2007). *Scythians and Greeks: cultural interactions in Scythia, Athens and the early Roman empire (sixth century BC - first century AD)*. University of Exeter Press.
- » Burkert, W. (1985). *Greek Religion. Archaic and Classical*. Oxford University Press.
- » Cabrera Bonet, P. y Moreno Conde, M. (2014). Entre Amazonas y Grifos. Viaje por las imágenes de frontera en el siglo IV a.C. *Archivo Español de Arqueología*, 87, 41-58.
- » Cabrera Bonet, P. y Moreno Conde, M. (2019). Vasos griegos e imágenes femeninas en el Sureste de la Península Ibérica. En T. Tortosa Rocamora y P. Cabrera Bonet (Eds.), *Encuentros con las imágenes femeninas en Iberia* (pp. 93-125). Instituto de Arqueología, Mérida.

- » Cadogan Rothery, G. (1910). *The amazons in Antiquity and Modern Times*. Francis Griffiths.
- » Cohen, B. (2000). *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Brill.
- » Cura, M. (2006). *El jaciment del Molí d'Espígol (Tornabous-Urgell). Excavacions arqueològiques 1987-1992 (Monografies, 7)* [Tesis de doctorado]. Museu d'Arqueologia de Catalunya.
- » Daumas, M. (2009). *L'or et le pouvoir: armement scythe et mythes grecs*. Presses Universitaires de Paris Ouest.
- » Fialko, E. E. (1991). *Zhenskiye pogrebeniya s oruzhiem v skyphskih kurganah stepnoi Skyphii*. Ed. Naukova Dumka.
- » Fornasier, J. (2007). *Amazonen. Frauen, Kämpferinnen und Städtegründerinnen*. Von Zabern.
- » Gates, C. (1999). Why Are There No Scenes of Warfare in Minoan Art? *Aegaeum*, 19, 277-283.
- » Gates, C. (2010). Greeks in the East: A View from Cilicia. En S. Solovyov (Ed.), *Archaic Greek Culture: History, Archaeology, Art and Museology. Proceedings of the International Round-Table Conference, June 2005, St. Petersburg, Russia (BAR international series, 2061)* (pp. 41-46). Archaeopress.
- » Grau Mira, I. y Comino Comino, A. (2021). Mujeres en los modelos sociales y las estructuras de poder del sureste de Iberia (siglos V-IV a. n. e.): una lectura desde los espacios funerarios. *Trabajos de Prehistoria*, 78(2), 309-324.
- » Griñó, B. (1985). La influencia de la música griega y mediterránea en las culturas de la Península Ibérica. En M. Picazo y E. Sanmartí (Eds.), *Ceràmiques gregues i helenístiques a la Península Ibèrica. Taula Radona amb motiu del 75^è Aniversari de les excavacions d'Empuries, 18-20 Març 1983* (pp. 151-167). Diputació de Barcelona, Institut de Prehistòria i Arqueologia.
- » Guldager Bilde, P., Munk Højte, J., Stolba, V. F. y Shcheglov, A. N. (2006). *The Cauldron of Ariantas*. Aarhus University Press.
- » Hall, E. (2006). *The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society*. Oxford University Press.
- » Hansen, M. (1991). *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes. Structure, Principles and Ideology*. B. Blackwell.
- » Hansen, M. H. y Nielsen, T. H. (2004). *An inventory of archaic and classical poleis*. Oxford University Press.
- » Harmatta, J. (1950). *Studies on the history of the Sarmatians*. Pázmány Péter Tudományegyet.
- » Hartog, F. (1991). *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*. Gallimard.
- » Il'inskaya, V. A. y Terenozhkin, A. I. (1983). *Skifiia VII-IV vv. do n.e* (Scythia 7th-4th centuries BC). Nauk. dumka.
- » Iriarte Goñi, A. (1990). *Las redes del enigma: voces femeninas en el pensamiento griego*. Taurus Humanidades.
- » Ivantchik, A. (1998). Die Gründung von Sinope und die Probleme der Anfangsphase der griechischen Kolonisation des Schwarzmeergebietes. En G. Tsetskhladze (Ed.), *The Greek Colonisation of the Black Sea Area (Historia, 121)* (pp. 297-330). Franz Steiner Verlag.
- » Ivantchik, A. (2001). Die Archäologischen Spuren der Kimmerier im Vorderen Orient und das Problem der Datierung der vor- und Frühschythischen Kulturen. En R. Eichmann y H. Parzinger (Eds.), *Migration und Kulturtransfer. Der Wandel vorder- und zentralasiatischer Kulturen im Umbruch vom 2. zum 1. Vorchristlichen Jahrtausend: Akten des Internationalen Kolloquiums, Berlin, 23. bis 26. November 1999 (Kolloquien zur Vor- und Frühgeschichte, 6)* (329-342). Habelt.

- » Ivantchik, A. (2005). La chronologie des cultures pré-scythe et scythe: les données proche-orientales et caucasiennes. *Iranica Antiqua*, 40, 447-460.
- » Ivantchik, A. (2007). Who were the 'Scythian' Archers on Archaic Attic Vases? En D. Braund, *Scythians and Greeks: cultural interactions in Scythia, Athens and the early Roman empire (sixth century BC - first century AD)* (100-113). University of Exeter Press.
- » Jacobson, E. (1995). *The art of the Scythians: the interpenetration of cultures at the edge of the Hellenic world*. Brill.
- » Jo Smith, T. (2010). Black-Figure on the Black Sea: Art and Visual Culture at Berezan. En S. Solovyov (Ed.), *Archaic Greek Culture: History, Archaeology, Art and Museology. Proceedings of the International Round-Table Conference, June 2005, St. Petersburg, Russia (BAR international series, 2061)* (pp. 75-88). Archaeopress.
- » Kallistov, D. P. (1949). *Ocerki po istorii Severnogo Pricernomor'ja anticnoj epochi*. Izdat. Leningrad. Gosudarstv. Univ. Im. A.A. Zdanova.
- » Koromila, M. (1991). *The Greeks in the Black Sea from the Bronze Age to the Twentieth Century*. Panorama.
- » Kuhrt, A. (2002). Greek Contact with the Levant and Mesopotamia in the First Half of the First Millennium BC: A View from the East. En G. Tsetschladze y A. Snodgrass (Eds.), *Greek Settlements in the Eastern Mediterranean and the Black Sea (BAR international series, 1062)* (17-25). Archaeopress.
- » Lefkowitz, M. R. (2007). *Women in Greek Myth* (2° ed.). Duckworth.
- » Lévy, E. (1984). Naissance du concept de barbare. *Ktéma*, 9, 5-14.
- » Lissarrague, F. (1990). *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*. Ed. la Découverte.
- » Maarten Bremer, J. (2000). The Amazons in the Imagination of the Greeks. *Acta Ant. Hung.*, 40, 51-59.
- » MacDonald, K. (1987). *The Gryphomachy in Fourth Century Attic Vase-Painting*. Ontario.
- » Melyukova, A. I. (1995). Scythians of Southeastern Europe. En J. Davis-Kimball, V. Bashilov y L. Yablonsky (Eds.), *Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age (32-49)*. Zinat Press.
- » Metzger, H. (1951). *Les Représentations dans la Céramique Attique du IVe siècle*. E. de Boccard.
- » Minns, E. H. (2011). *Scythians and Greeks: A Survey of Ancient History and Archaeology on the North Coast of the Euxine from Danube to the Caucasus*. Cambridge University Press.
- » Miró, M. (2006). *La ceràmica àtica de figures roges de la ciutat grega d'Empòrion*. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries.
- » Mirzoeff, N. (1998). *The Visual Culture Reader*. Routledge.
- » Morer, J. y Rigo, A. (1999). *Ferro i Ferrers en el Món Ibèric. El Poblat de les Guàrdies (El Vendrell)*. Autopistes de Catalunya.
- » Morley, N. (2007). *Trade in Classical Antiquity*. Cambridge University Press.
- » Picklesimer, M. L. (1992). Teseo, Herakles y el cinturón de la amazona. *Florentia Iliberritana: Revista de estudios de Antigüedad Clásica*, 3, 503-515.
- » Plassart, A. (1913). Les archers d'Athènes. *Revue des Études Grecques*, 26, 151-213.
- » Prados, L. (2010). La mujer aristócrata en el paisaje funerario ibérico. En T. Chapa e I. Izquierdo (Eds.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá* (pp. 223-242). Ministerio de Cultura. Subdirección General de Museos Estatales.
- » Raevskij, D. S. (1977). *Ocerki ideologii skifo-sakskich plemen*. Izd. Nauka.

- » Rambla, J. A. y Salado, J. B. (1999). Hallazgos de época ibérica y musulmana junto a la Alcaicería de Granada. *Anuario Arqueológico de Andalucía* 3(1),175-185.
- » Rísquez, C. y Hornos, F. (2005). Mujeres iberas. Un estado de la cuestión. *Arqueología y género*. En M. Sánchez (Ed.), *Arqueología y género* (pp. 283-333). Universidad de Granada.
- » Robertson, M. (1992). *La Peinture Grecque*. Albert Skira.
- » Rolle, R. (1989). *The World of the Scythians*. University of California Press.
- » Romilly, J. (1993). Les barbares dans la pensée de la Grèce classique. *Phoenix* 47, pp. 283-292.
- » Romilly, J. (1994). Cruauté barbare et cruautés grecques. *Wiener Studien* 107/108, 187-196.
- » Roscino, C. (2011). No Man's Land. Amazonomachie nella prima Ceramografia apula Tramito e Símbolo. En C. Masseria y C. Loscalzo (Eds.), *Miti di Guerra, Riti di Pace. La Guerra e la Pace: un Confronto Interdisciplinare* (pp. 203-214). Edipuglia.
- » Rostovtzeff, M. I. (1993). *Skythien und der Bosphorus*. Franz Steiner Verlag.
- » Sánchez Fernández, C. (1992). *El comercio de productos griegos en Andalucía Oriental. Siglos V-IV a.C. Estudio tipológico e iconográfico de la cerámica*. Universidad Complutense de Madrid. (Colección Tesis Doctorales, 145/192).
- » Sanchez Sanz, A. (2014). Aproximación al mito de las amazonas en la iconografía griega Arcaica y Clásica. *Revista Historias del Orbis Terrarum*, 12, 14-42.
- » Sanchez Sanz, A. (2016). La relación con los dioses a través de los ritos ecuestres en la Hispania prerromana. *Société d'Études Latines de Bruxelles, Latomus*, 75, 1-26.
- » Sanchez Sanz, A. (2017). Mujeres Guerreras. El mito amazónico en la Época Arcaica y Clásica. En C. Barcellós, S. Corsi y C. Campos (Eds.), *Experiências Religiosas no Mundo Antigo. Volume II* (pp. 154-168). Prismas.
- » Sanchez Sanz, A. (2019a). *Ars Amazónica. Estudio de fuentes y análisis comparativo* [tesis de doctorado]. Universidad Complutense de Madrid.
- » Sanchez Sanz, A. (2019b). Belerofonte y las amazonas. *Journal of Intercultural and Interdisciplinary Archaeology*, 3, 39-45.
- » Sanchez Sanz, A. (2019c). Héroes y grifos. El góritos escita y el arte griego en la estepa euroasiática. *Journal of Intercultural and Interdisciplinary Archaeology*, 3, 61-74.
- » Sanchez Sanz, A. (2021). Cimerios, amazonas y el arte griego. *Studia Historica Historia Antigua*, 31, 5-26.
- » Sanchez Sanz, A. (2023). La heráldica amazónica. *Thersites. Journal for Transcultural Presences & Diachronic Identities from Antiquity to Date*, 16(1), 1-82.
- » Schapiro, M. (1936). Race, Nationalism and Art. *Art Front*, 2, 10-12.
- » Schauenburg, K. (1982). Arimaspen in Unteritalien. *Revue Archéologique*, 2, 249-262.
- » Schiltz, V. (1994). *Les Scythes et les nomades des steppes: VIII^e siècle avant J.-C. - 1^{er} siècle après J.-C.* Gallimard.
- » Schiltz, V. (2001). *L'Or des Amazones. Peuples nomades entre Asie et Europe*. Association Paris-Musées.
- » Sebillotte Cuchet, V. (2012). Las amazonas no son mujeres, luego no existen. En L. Sancho Rocher, A. Iriarte y J. Gallego (Eds.), *Lógos y Arkhé. Discurso político y autoridad en la Grecia Antigua (PEFSCEA, 8)* (pp. 103-118). Miño y Dávila.
- » Skudnova, V. M. (1955). Atticheskie chernofi gurnye kiliki iz Berezani. *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha*, 8, 35-37.

- » Solovyov, S. L. (2015) (Ed.). *Archaic Greek Culture: History, Archaeology, Art and Museology. Proceedings of the International Round-Table Conference, June 2005, St. Petersburg, Russia (BAR international series, 2061)*. Archaeopress.
- » Sourvinou-Inwood, C. (1985). Altars with Palm-trees, Palm-trees and Parthenoi. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 32(1), 125-146.
- » Sparkes, B. A. (2013). *The Red and the Black: Studies in Greek Pottery*. Taylor and Francis.
- » Talbot Rice, T. (1957). *The Scythians*. Praeger.
- » Trias de Arribas, G. (1967). *Cerámicas griegas de la península ibérica, Volumen 1*. William L. Bryant Foundation.
- » Tsetschladze, G. R. (1997). A Survey of the Major Urban Settlements in the Kimmerian Bosphoros. En T. H. Nielsen (Ed.), *Yet More Studies in the Ancient Greek Polis*. Franz Steiner Verlag. (Historia, 117).
- » Vinogradov, Y. A. y Kryziickij, S. D. (1995). *Olbia. Eine altgriechische Stadt im nordwestlichen Schwarzmeerraum* (pp. 122-126). Brill.
- » *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (1981-1999). Artemis.
- » Walcot, P. (1984). Greek Attitudes towards Women: The Mythological Evidence. *Greece & Rome, Second Series*, 31(1), 37-47.
- » Walgate, W. (2002). *Narrative Cycles on the Hagia Triada Sarcophagus*. University of Toronto.
- » Yakobson, A. (2011). Political Stability and Public Order: Athens vs. Rome. En G. Herman (Ed.), *Stability and Crisis in Athenian Democracy* (pp. 139-156). Franz Steiner Verlag.