

Carmen Martos Borja  
Universidad Complutense de Madrid  
cmartos@ucm.es

# / Corazas imperiales: la imagen del Emperador en la iconografía de la armadura

## **Resumen:**

Las esculturas *thoracatas*, son un apartado de la escultura romana que surgen en la época de Augusto y que presentan una iconografía referente al emperador basada en sus victorias y hazañas militares. En el presente artículo se pretende realizar un análisis general tipográfico, iconográfico e iconológico de los ejemplos más representativos de este subgénero de la escultura romana de la época imperial.

## **Palabras clave:**

thoracata. Imperio Romano. Victoria. Hazañas heroicas. Escultura militar.

## **Abstract:**

The thoracate sculptures are a section of Roman sculpture that arise in the time of Augustus and having an iconography referring to the emperor, based on his victories and military exploits. In this article we try to make a typographical, iconographic and iconological general analysis of the most representative examples of this subgenre of Roman sculpture of the Empire.

## **Key Words:**

*Thoracata*. Roman Empire. Victory. Heroics. Military sculpture.

Las esculturas *thoracatas* abarcan una amplia representación en la estatutaria romana. Se representaron en diferentes conjuntos como aras votivas, frisos y relieves, sarcófagos, trofeos, bustos o estatuas exentas de personajes completos con coraza. Éstas son las que vamos a estudiar ya que por su carácter podemos analizarlas en conjunto según su indumentaria, iconografía etc. Según el análisis que realiza Paloma Acuña Fernández, éstas a su vez se dividen en dos grandes categorías, siendo la primera la que abarca las representaciones de seres mitológicos y la segunda la de personajes reales.

Las representaciones de personajes mitológicos presentan características antropomorfas de divinidades bajo la apariencia de esculturas *thoracatas*, siendo los ejemplos más representativos las de Marte y Júpiter. En este caso, la escultura de Marte<sup>1</sup> (fig.1) no presenta demasiadas diferencias con las demás esculturas aparte de los atributos de casco y escudo que le identifican como el dios de la guerra<sup>2</sup>. La escultura de Júpiter en su apariencia de Dolichenos (fig. 2 y 3), es un ejemplo muy interesante de escultura *thoracata* de la divinidad. Su origen es oriental siendo una sincretización de Júpiter con el dios Baal<sup>3</sup>, que mezcla atributos ideológicos (Júpiter) con atributos iconográficos (indumentaria militar). En este caso, la coraza no presenta demasiada iconografía, siendo lo más representativo la vestimenta militar con dicha coraza, cuyo significado estriba en la condición de poder, realeza y divinidad, ya que la coraza, en tiempos helenísticos era el símbolo para representar a la divinidad<sup>4</sup>.

Las esculturas de representaciones de personajes reales, tienen su mayor exponente en las esculturas de los

emperadores, pero también pueden aparecer miembros de la familia imperial, o los altos cargos del ejército y del gobierno imperial<sup>5</sup>. Éstas a su vez, se pueden diferenciar según las posiciones, siendo las más características las estatuas ecuestres, en pie o sentadas.

Las esculturas que están en pie, pueden mostrar diferentes actitudes, como la actitud *adlocutio* arenga, con el brazo derecho levantado, al que corresponde la escultura de Augusto de Prima Porta (fig. 4); actitud de triunfo, con un brazo muy levantado sujetando un cetro o lanza, como la de Trajano de Ostia (fig. 5), y la acti-



**Fig. 1. Mars Ultor, Museos Vaticanos, siglo II dC**

tud de dominio, cuando el personaje representado apoya una pierna sobre un enemigo, como la de Adriano de Hyerapytna (fig. 6). Parte del estudio de este artículo se basará en el

análisis de estas tres esculturas, ya que son las que mejor ejemplifican las características formales prototípicas de este tipo de esculturas. Estaban destinadas a ser localizadas en edificios públicos como teatros, foros, termas etc. También como objeto de culto por la simbología de cada una, como imagen mítica de cada emperador, como ser divino, cuestión que estudiaremos con el análisis de cada escultura. También eran destinadas a los campamentos militares según se ve ejemplificado en la indumentaria que corresponde<sup>6</sup>. Todas las esculturas *thoracatas* presentan unos elementos funcionales y otros decorativos. Vamos a ver sus características generales para que nos sea más fácil identificar los diferentes elementos que las componen.

Respecto a su indumentaria, todas tienen una túnica, en cuya parte inferior aparece a la altura de las rodillas, bajo correas de cuero. Suele tener unas mangas muy cortas cubriendo sólo la parte superior del brazo. Después, la coraza, formada por dos placas unidas con piezas rectangulares, los humerales, y en los costados con bisagras (sistema utilizado tanto para las corazas metálicas como para las de cuero). Sobre ella, están los diferentes relieves ornamentales. Los lambrequines son las placas metálicas de forma alargada que aparecen colocadas a la altura del vientre. Después, está el manto o clámide, colocado por encima con una fibula en ambos hombros. El *paludamentum*, deriva de la clámide pero tiene un sentido estrictamente militar. Éste era exclusivo del Emperador y altos cargos. Pueden ir descalzos, como el de Augusto Prima Porta, pero en su mayoría presentan calzado, siendo tres tipos los más utilizados: el *calceus senatorius*, el *campagus* y la *caliga*<sup>7</sup>.



**Fig 2. Júpiter Dolicheno. Ara votiva triangular de bronce de Kömlöd, Hungría, museo de Nudapest. Iconografía de jupiter dolicheno, se presenta siempre sobre un toro, como símbolo de fuerza y virilidad, el rayo como símbolo de poder, y el escudo como seguridad.**

Para poder realizar el estudio de estas esculturas y llegar a su comprensión, remitiremos al origen de esta tipografía de escultura romana, a través del contexto histórico y social sin el cual, no sería posible su entendimiento.

Como he citado antes, el origen de las *thoracatas* tuvo lugar en la época del naciente Imperio Romano, bajo el gobierno de Augusto. Dicha época, fue sin duda una era de grandes transformaciones. Tras la guerra civil, hubo cuarenta y cinco años de paz y seguridad. Una administración coherente con el Imperio, una fuerte disciplina hacia el ejército, reformas culturales y religiosas que dieron una gran

enormidad al Imperio. Pero, ¿Cómo se llevó a cabo este cambio de actitud por la que adquirió dicha enormidad?

Pues bien, la civilización romana, se vio inserta en un profundo proceso de aculturación desde el siglo II a.C, con la conquista de la Grecia del periodo helenístico. Grecia, con un cultivadísimo estilo de vida, su tradición clásica, los filósofos, el pensamiento racional, o los cultos paganos, eclipsaron por completo a los romanos, que, en aquellos momentos, tenían una religión sencilla, acorde a la vida



**Fig. 3. Júpiter Dolicheno**

de los campesinos, lazos patriarcales, vidas simples y no poseían imágenes ni literatura. Por ello, es completamente entendible que ese proceso de aculturación se llevase a cabo pues, como cita Paul Zanker, “no sorprende que al chocar dos mundos tan opuestos, surgieran conflictos y profundas inseguridades”<sup>8</sup>. El aparato iconográfico del mundo griego fue asimilado con rapidez. Esto fue aprovechado por las familias helenizadas y para los generales victoriosos, pues ofrecía un marco importante con el cual poder manifestarse en su campo de acción y en las aspiraciones de poder. Los nuevos valores heredados generaron la ideología del Estado Romano, produciendo una disolución social que contribuyó a la conflictividad en los planteamientos de los valores romanos. Dicho acontecimiento es un interesante hecho, sin embargo, nos vamos a centrar en cómo Augusto da la vuelta a ese conflicto dándole un carácter positivo a ese nuevo lenguaje. Para el pueblo este nuevo concepto de las imágenes era innecesario, y fue gracias a las legiones y a las enormes riquezas de Augusto, cuando las imágenes tuvieron éxito. Fue a largo plazo cuando su repercusión en la sociedad fue un factor histórico importante.

Cuando las imágenes adquirieron tal poder y relevancia, la religión renovada y el nuevo mito del emperador y del Estado pudieron cobrar protagonismo. En lo referente al origen de esculturas *thoracatas*, comenzaron a realizarse en tiempos de Augusto, primer emperador de Roma que gobernó desde el 27 a.C al 14 d.C, como consecuencia de un periodo de esplendor que vino de la mano de este emperador, responsable de la renovación de la civilización, de la sociedad y del pensamiento que sur-

ge tras la nueva situación de poder, unidad y superioridad del pueblo romano que floreció después de un sentimiento de inseguridad que surge tras la batalla de Accio, basado en la ausencia de una figura de poder consolidada que guíe al pueblo romano.

Augusto, demostró su capacidad para solventar la situación por la que pasaba Roma y fue capaz de crear una imagen sobre sí mismo que legitimase su poder, a la par de un programa



**Fig 4. Augusto de Prima Porta, IdC Museos Vaticanos**

de renovación cultural en todos los ámbitos. En el campo de la escultura y, en concreto el retrato, idealizan los rasgos pretendiendo resumir sus virtudes para vincularlo a la idea de divinidad, exaltándolo ideológicamente al concepto de victoria, y constante triunfador y sustentador de una estructura universal perfecta como la que había conseguido crear.

En la ideología augustea, las victorias desempeñan un papel fundamental al demostrar la afinidad con las divinidades y la recuperación de la armonía entre el Estado purificado y sus dioses con la intención de manifestar la relación entre el triunfo, la religión, el orden del Estado y el progreso general. Así, surge un apartado en la escultura romana con la escultura de Augusto de Prima Porta como primer ejemplo (fig. 4).

Tras diez años de renovación religiosa y moral, surgió una confianza en la durabilidad del Estado y Augusto lo había demostrado con éxito al traer la paz después de las batallas. El nuevo Estado requería de nuevas imágenes que resaltaran la realidad y el estado de felicidad. El Estado necesitaba un mito y ese mito se fue creando alrededor de la figura de Augusto. Para la escultura de Prima Porta, no se dudó en destacar el origen divino del emperador<sup>9</sup>. En la mano izquierda, sostenía una lanza y en la derecha, posiblemente los signa recuperados. Al no tener calzado, hace referencia a las imágenes de dioses y héroes, y la figura de Eros cabalgando sobre un delfín es una referencia a Venus como una de sus ascendientes. Todo el retrato está elaborado según las formas clásicas del arte griego del siglo V, según Paul Zanker, como propósito de elevar la figura del emperador a un lugar superior. Los relieves de la coraza, muestran una nueva concepción de la victoria: en el centro, aparece el rey de los partos entregando el águila de la legión y de los estandartes a una persona en actitud militar (posiblemente sea el propio Mars Ultor). Está inserto en una representación del cielo y de la tierra. A la derecha e izquierda están personificados los pueblos sometidos (los celtas y los ger-

manos). Debajo de la escena central, está la diosa de la tierra. También aparecen las figuras de Apolo y Diana cabalgando sobre un grifo y una cierva y, por encima de éstos, la luna y el sol y *caelus* extendiendo la cubierta del firmamento. Todo este tema alude al carácter cósmico del espacio y el tiempo, y por tanto a la eterna existencia. Las esfinges, aparecen como guardianes de este mundo son los seres que auguran una nueva era. Así, Augusto aparece como un defensor de la providencia y de la voluntad divina que garantiza el orden del mundo con su propia existencia<sup>10</sup>.



**Fig 5. Trajano de Ostia. Museo de Ostia. Siglo II dC. Mars Ultor, Museos Vaticanos, siglo II dC**

Tras la realización de esta escultura, las posteriores representaciones de los emperadores pasaron a adquirir esta iconografía algo interesante desde el punto de vista de la Historia del Arte pues fue el momento del inicio de un nuevo género o subgénero de la escultura romana. Otro ejemplo importante que vamos a analizar, es la escultura *thoracata* del Emperador Trajano procedente de la escuela de Ostia ( fig.5).

Antes de realizar el análisis iconográfico, hemos de hablar de la figura de este Emperador que gobernó entre el 98 y el 117 d.C. fue el primer Emperador que no nació en Italia, sino que nació en Hispania, en la provincia de Bética. Tuvo una carrera militar muy importante ya que realizó muchas campañas militares y conquistó territorios importantes, lo que se vio reflejado en el arte de este periodo, ya que muchos de los monumentos que construyó como el foro, los mercados o a columna fueron construidos con la fortuna que adquirió de los botines de guerra. Luchó contra los Dacios y los Partos, saliendo victorioso en ambos casos. Como Augusto, Trajano prefirió poseer el título de *princeps*, y su gobierno estuvo caracterizado por las buenas relaciones con el senado, una importante legislación social, la fundación de nuevas colonias y la realización de numerosas obras públicas como calzadas, puentes, mercados etc. Fue divinizado por sus logros y como Augusto, consiguió el aura especial por la que fue designado como *Optimus*<sup>11</sup>.

Trajano fue un Emperador que fue retratado en numerosas ocasiones, ya que hay numerosas esculturas *thoracatas* conservadas de él. La que vamos a analizar es la que se conserva en el museo de Ostia. Es un ejemplar mag-



**Fig 6. Adriano de Hierapytna, Creta. Siglo II dC Júpiter Dolicheno**

nífico que ejemplifica a la perfección esta tipología escultórica. Pertenece (según la tipología antes mencionada) por su posición, a la de tipo de Actitud de Triunfo, con un brazo muy levantado en el que posiblemente llevaría una lanza. Presenta un leve contraposto con su pierna derecha estirada y la izquierda doblada. Su rostro está idealizado, como un hombre sin edad y eterno<sup>12</sup>. Al igual que la escultura de Augusto, en su coraza presenta unos relieves que muestran la iconografía del emperador y que aluden las victorias militares que le dieron ese admirable carácter.

En las esculturas *thoracatas*, una de las características principales es la apariencia de seres mitológicos como grifos, esfinges o victorias aladas, cuya función era recoger el alma del heroico guerrero y llevarla al cielo. En este mismo esquema de lo heroico, juega un papel muy importante la Gorgona o cabeza de medusa que aparece en la parte superior de la coraza. Es una representación muy común en las esculturas *thoracatas*, pues tiene un amplio significado. En el análisis que realizó Sabino Pérez Yébenes sobre la mitología griega, comenzó tratando el mito de Gorgo y Perseo<sup>13</sup>, en el que éste vence a medusa (la más importante de las tres gorgonas). Ésta adquirió una simbología importante desde los tiempos de la Grecia



**Fig 7. Escultura de Adriano del ágora romano de Atenas. S. II dC. Dolicheno**

Arcaica. Vinculada a la potencia del terror en estado puro y sobrenatural. Gorgo es el último obstáculo antes

de atravesar el límite entre ambos mundos, el de los vivos y el de los muertos y por ello, Gorgo, adquiere un carácter protector y se convierte en los símbolos del poder del guerrero. Por lo tanto, está asociada a la funcionalidad guerrera, tanto por su carácter protector como por su función de ensalzar la figura del guerrero<sup>14</sup> al recordar el mito de Perseo.

En la parte central, aparecen dos victorias aladas que se enfrentan a un trofeo militar cuya base es la cabeza de un bárbaro, de largas mechas y de rostro aterrorizado. Este



**Fig 8. Gayo César. Musée arch. Chercell. Siglo I dC**

motivo iconográfico de las victorias como “maniqués-trofeo” es muy común en las esculturas de Trajano, ya que, posiblemente aluden como afirma Sabino Pérez Yébenes, a la guerra de Dacia, ya que este motivo está frecuentemente representado en las monedas del emperador, a las que, sumada a esta iconografía, aparecen las inscripciones DACI VICTA Y DACIA CAPTA<sup>15</sup>.

Otra de las esculturas thoracatas que vamos a analizar, es la que corresponde a Adriano procedente de Hierapytna (fig.6), en Creta. Adriano fue un emperador que gobernó entre el 117 y el 138 d.C. Nació en el año 76 y, como Trajano, no nació en Italia sino también en Bética. Fue adoptado por Trajano y educado hasta tal punto que fue el emperador más culto e intelectual de todos los emperadores. Le gustaban la música y las artes y fue un apasionado de Grecia y de lo griego. La visitó en varias ocasiones, lo que influyó en toda su vida. Viajó a todas las provincias del Imperio no sólo por visitar, sino por observar la organización militar y su sistema defensivo. Realizó numerosas esculturas y monumentos y, por ello, hoy en día tenemos un legado muy amplio de este periodo. No estuvo muy interesado en aspectos militares, pero sí en conservar y proteger el Imperio y por ello construyó el famoso muro de Adriano

No fue un emperador muy activo en la guerra, sino más bien pacífico aunque participó activamente en las campañas contra los Dacios al lado de Trajano. Bajo su gobierno se mantuvo al margen y se interesó en la realización de obras arquitectónicas, debido a su afición a esta disciplina. Los retratos militares del periodo de Adriano siguen la línea de los de Tra-

jano debido posiblemente a una falta de iniciativa creadora. Pero lo más probable según Diana E.E. Kleiner, es que constituye un intento de dar la impresión de que el Imperio Romano siguió siendo fuerte militarmente y que sus fronteras eran seguras<sup>16</sup>.

Los retratos reflejaban el triunfo de Adriano sobre los bárbaros vencidos<sup>17</sup>, como es el caso de la escultura que tratamos (fig. 6). En ella, vemos cómo Adriano, coronado con una corona que tiene un medallón en el centro y viste con la túnica *paludamentum* (la túnica derivada de la clámide que tiene únicamente un sentido militar). Con su pierna izquierda vemos cómo pisa al bárbaro vencido. La coraza presenta un interés en expresar la filosofía política de Adriano: aparece una estatua armada (que representa a Atenas) que está siendo coronada por dos victorias aladas (recordemos que las victorias aladas tenían la función de elevar al cielo el alma del héroe guerrero) situadas en la parte superior de la loba que alimenta a Rómulo y Remo en representación de Roma. Según Diana E.E. Kleiner, podría



**Fig 9. Lucio Vero. Busto de plata, museo arqueológico de Turín. Siglo II dC.**

ser interpretada como el triunfo de la civilización grecorromana sobre el mundo bárbaro que está fuera de los muros de Adriano. Esta iconografía es tan identificativa de Adriano que durante las distintas excavaciones que se han realizado en la historia, cuando se ha encontrado una escultura sin cabeza, se las ha atribuido directamente a este emperador como la del Ágora romana de Atenas<sup>18</sup> (fig. 7).

Éstos no son los únicos ejemplos de esculturas *thoracatas* pues fueron muy numerosas. Otros modelos escultóricos son la escultura de carácter póstumo de Gayo César (fig.8) que presenta características similares a la de Augusto: celebra una victoria en la que aparecen seres mitológicos que legitiman su imagen, haciendo referencia a las grandes batallas del pasado como hechos míticos de la historia de Roma. Otro ejemplo con una tipología diferente, es el busto de plata de



**Fig 10. "Il Parmigianino". Carlos V recibe el Mundo. Siglo XVI. Oleo sobre lienzo.**



**Fig. 11. Enrique IV como Marte. Atribuido a Ambroise Debois. Siglo XVII.. Óleo sobre lienzo.**

Lucio Vero (fig.9), con una expresión psicológica intensa en sus ojos. Presenta unas características basadas en la tipología del Imperio Romano pero está realizado en plata, lo que le da un resultado muy diferente. La iconografía que muestra es sencilla, únicamente con la cabeza de Medusa en el centro del pecho. Es una pieza muy significativa ya que este tipo de esculturas se usaron como modelo de esculturas de carácter póstumo<sup>19</sup>.

Como conclusión, debo citar una serie de cuestiones acerca de la influencia que han tenido en la posteridad este tipo de esculturas, ya que la vinculación entre mito y poder ha sido siempre un modo de legitimar la imagen del poder de los príncipes y reyes durante la historia. Esto se debe a que el poder comprendió rápida-

mente que el lenguaje mitológico era la mejor forma para definirse. Como dice Jesús María González de Zárate, "imitar el mundo de la fábula era algo así como volver a los orígenes de mayor esplendor de la humanidad..." los grandes héroes clásicos o las divinidades se convirtieron en los referentes del Poder, para explicar la grandeza del príncipe. Tras el estudio de estas esculturas, cuya función como hemos visto era principalmente la de legitimación de la imagen del emperador, se entiende con ello la visión política que le dan al mito, con la que tratan de explicar su propia naturaleza, como en el caso de la escultura de Augusto. Carlos V entre otros, quiso ser el nuevo Augusto y vinculando su figura a la de Hércules, como por ejemplo con el cuadro de Parmigianino (fig.10) en el que aparece con él, utiliza este recurso propagandístico como exaltación de su figura. Son numerosos los artistas que han configurado programas para la exaltación del príncipe. Otro de los ejemplos más representativos son los programas de Versalles para Luis XIV que realizó Charles Lebrun, o el amplio repertorio iconográfico para los Valois o los Borbones, como el caso de Enrique IV disfrazado de Marte, en el que vemos una iconografía muy inspirada en las *thoracatas*, con la cabeza de medusa y coronado con corona de laurel (fig. 11).<sup>20</sup>

Otra cuestión a destacar sobre estas esculturas, como he mencionado antes, es la importancia que tienen para la Historia del Arte ya que surge un nuevo tipo de escultura retrato muy relevante no sólo por eso, sino porque las piezas que nos han llegado hasta nuestros días (que son muy grande en número), nos han aportado un gran valor iconográfico sobre los emperadores y con ello un amplísimo cono-

cimiento sobre ciertos aspectos sociales como por ejemplo, sus intereses en aspectos militares, religiosos, etc. Sin duda la civilización romana hizo cosas grandiosas y muy adelantadas a su tiempo por ello siempre ha sido un referente importante en la cultura occidental y lo hemos visto siempre a lo largo de la historia.

## **Bibliografía**

ACUÑA FERNANDEZ, P., (1975):

*Esculturas militares romanas de España y Portugal. I- Las esculturas Thoracatas, consejo superior de investigaciones científicas*

GONZÁLEZ DE ZÁRATE, JESÚS MARÍA., *Mitología e Historia del Arte, instituto ephialte, Vitoria-Gasteiz.*

KLEINER, E., E., DIANA, (1992)

*Roman Sculpture, EEUU, Arcata Graphics.*

PEREA YÉBENES, SABINO., (2000)

*Mitos Griegos e Historiografía antigua, Serie Historia.*

ZANKER, PAUL, (1992)

*Augusto y el poder de las imágenes, Madrid, Alianza Forma.*

## **Referencias**

1. Esta escultura se encuentra en los Museos Capitolinos de Roma. Llamada Marte "Pirro", realizada en torno al siglo I d.C, en mármol y mide unos 360 cm.

2. ACUÑA FERNANDEZ, P., 1975 *Esculturas militares romanas de España y Portugal. I- las esculturas Thoracatas, consejo superior de investigaciones científicas. Pp. 5-ss*

3. Venerado en la ciudad grecorromana de Doliche, en Asia Menor. Los griegos le dieron el nombre de Zeus Oromasdes. En la Roma imperial gozó de culto como

religión misterica que se popularizó como ejemplo de religión pública en la sociedad romana.

4. Con el posterior análisis de la escultura de Augusto de Prima Porta analizaré esta cuestión como parte del análisis iconográfico e iconológico de la misma.

5. ZANKER, PAUL, 1992 *Augusto y el poder de las imágenes, Madrid, Alianza Forma, pp. 66-ss. Esto fue posible debido a los éxitos de guerra y la expansión económica que condujeron a la concentración por parte de éstos de la riqueza y propiedad, aparte de las nuevas relaciones que les permitieron transformarse en fuerzas políticas paralelas al Estado.*

6. Op. Cit., ACUÑA FERNANDEZ, PALOMA, 1975, Pp. 7.

7. *Ibidem*, pp. 27-31.

8. Op. Cit., ZANKER, PAUL, 1992, pp. 17-ss.

9. Op. Cit., ZANKER, PAUL, 1992, pp. 66-76.

En los años 30, comenzó a decirse que la madre de Augusto había concebido a este con Apolo en forma de serpiente (al igual que Olympia, la madre de Alejandro Magno). No es de extrañar pues que Augusto atribuyera sus victorias a la ayuda de Apolo y Diana, como en la batalla de Accio y éste adquirió los caracteres apolíneos en sus retratos. Apolo significaba la moral y disciplina y actuaba como purificados y vengador. Tras la lucha se convierte en cantante y pasa a ser un dios de la paz y de la reconciliación. Como tal, hace surgir la nueva era prometida y esperada hacia tiempo.

10. *Ibidem*, pp. 106-230.

11. KLEINER, E., E., DIANA, 1992 *Roman Sculpture, Arcata Graphics, EEUU, pp. 207-209*

12. *Ibidem*, p., 209.

13. El mito de Perseo pretende ensalzar las hazañas del héroe que, tras varias pruebas que tiene que superar, debe partir para buscar la cabeza de Gorgo hacia el Occidente, donde habitan las Gorgonas y, tras una serie de peripecias, consigue matar a Gorgo, en las puertas del inframundo. Tras cortarle la cabeza, utiliza su poder de petrificación para matar a Atlas y se convierte en héroe al rescatar a Andrómeda.

14. PEREA YÉBENES, SABINO., 2000, *Mitos Griegos e Historiografía antigua, Serie Historia, pp. 21-48*

15. PEREA YÉBENES, SABINO., 2003-2004 "Una thoracata Imperial Hispana, inédita, posible escultura de Trajano", *AnMurcia*, 19-20, Murcia, pp. 71-78.

16. Op. Cit., KLEINER, E., E., DIANA, 1992,

P 241.

17. Este tipo de retratos se hicieron populares en la época de Adriano, sobre todo en las provincias del Este, ya que Trajano las había realizado durante su gobierno en numerosos retratos de numismática.

18. *Ibidem*. Pp. 237-241

19. Op. Cit. KLEINER E., E., DIANA, 1992, p. 273.

20. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, JESUS MARÍA., *Mitología e Historia del Arte, instituto ephialte, Vitoria-Gasteiz, pp. 23-25.*