

Roberto Hernández Muñoz
Marta Canto Rodríguez
Universidad Complutense de Madrid.

roberto2232@gmail.com
mcanto01@ucm.es

/ Influencias en la joyería romana Antonina

Resumen:

Este artículo trata las diversas influencias introducidas por las tres grandes culturas de la antigüedad en la joyería romana a lo largo de su historia. Para ello se han tenido en cuenta materiales y formas en joyas romanas de la época Antonina, ya que esta fue la etapa de mayor expansión territorial del Imperio Romano.

Palabras clave:

Joyería, Roma Antonina, Grecia, Egipto, cultura celta.

Abstract:

This article discusses the various influences introduced by the three great cultures of antiquity in Roman jewelry throughout history. To do this, they have taken into materials and shapes in jewelry Roman period Antonina, as this was the period of greatest territorial expansion of the Roman Empire.

Key Words:

Jewelry, Anthonine Rome, Greece, Egypt, celtic culture.

Introducción

En una sociedad tan jerarquizada como lo era la romana, la joyería formaba parte de un espectáculo visual donde la imagen de cada ciudadano mostraba su estatus, poder y riqueza que poseía dentro de la comunidad. La joyería poseyó desde el nacimiento de Roma una doble función: elemento puramente decorativo o embellecedor y como presentadora de la imagen de poder. Este último tema fue considerado superlativo por todo ciudadano romano desde los inicios de su civilización. Sin embargo, la imagen no permaneció inmutable en Roma, siendo influida por la variedad de modas que se sucedieron a lo largo de su historia. En época de la República, esta imagen estaba fundada en una sencillez y austeridad que chocó con el refinamiento de la cultura helena de ese momento. Sin embargo, a medida que los territorios romanos se iban expandiendo por las costas del que denominaban “Mare Nostrum”, la sencillez y la austeridad se fueron abandonando en pos de una complejidad en la visión del estatus de cada ciudadano, influida por las diversas culturas romanizadas¹. Fue así como, desde la complejidad y con el Imperio asentado, la vestimenta y la joyería constituyeron una expresión elocuente de la clase social, el origen étnico, las inclinaciones políticas o las creencias religiosas de cada ciudadano romano², siendo de las culturas helena, egipcia y celta de las que Roma tomó prestadas las mejores ideas de orfebrería. Este es el motivo por el cual hemos elegido el período Antonino, ya que se trata de una época en la que el Imperio está perfectamente establecido y con rutas comerciales estables.

Joyería griega

La historia de la cultura helena está condicionada por la diversidad de territorios y ocupaciones que desarrolló³. Este hecho se situó en alza a lo largo del siglo VIII a.C., debido a las expansiones territoriales que se produjeron por los cambios económicos y necesidades migratorias de las polis de la península del Peloponeso. Esta expansión se produjo por todas las partes del mar Mediterráneo, llegando incluso a establecerse alguna colonia en el litoral mediterráneo de la Península Ibérica⁴. Las expansiones helenas estaban organizadas de manera que, cierta población de la polis, escogida por sus dirigentes, debía marchar en navegación a un lugar estipulado previamente por el oráculo de la polis⁵. Es de entender que, teniendo que formar una nueva ciudad planteada de la misma manera que su polis de origen, los expedicionarios se llevasen consigo el mayor número de bienes personales que pudieran cargar, incluyendo entre ellos su joyería.

La joyería griega se fundamentó en materiales como el oro, plata, electro⁶, bronce, plomo, hierro e incluso terracota dorada⁷. Debido a las características que posee, son las piezas en oro las que mejor se han conservado hasta nuestros días y nos permiten realizar un análisis de su joyería. Piezas como: diademas, collares, pendientes, brazaletes, agujas, botones y otros objetos encontrados en lugares de enterramiento, así como aquellos que aparecen representados en esculturas y pinturas, proporcionan un conocimiento directo de los gustos y modas que sucedieron a lo largo de la antigua Grecia. La decoración orfebre muestra los mismos cambios entre los distintos periodos que las demás disciplinas del arte griego, tanto en forma

como en temática. En un principio estaban realizadas mediante figuras antropomorfas y zoomorfas de manera generalizada, con composiciones sencillas, sin detalles, sin tan siquiera seguir ningún tipo de regla o norma. Durante los siguientes siglos se siguió el mismo camino, pero introduciendo ciertas reglas o cánones estipulados de forma fija para poder ser seguidos a la hora de realizar nuevas piezas. Además, a medida que transcurrieron los siglos, las composiciones se fueron realizando de manera más compleja, llegando a producirse en algunos casos piezas con varias temáticas relacionadas entre sí, con una magnífica forma y una elevada técnica⁸.

Del periodo Geométrico se han encontrado piezas con bandas y con dibujos repujados. Algunos ejemplos son las fibulas de arco o cuadradas con ornamentos incisos. También lo son las agujas y collares encontrados en los yacimientos de Ática, Peloponeso y otros lugares. El momento de mayor producción de este tipo de piezas fue en el siglo VII a.C., en las zonas de Grecia, Asia Menor e islas del Mar Egeo. En la zona de Rodas, por ejemplo, se han encontrado fragmentos de collares y diademas hechas con rosetas de electro y de plata. También en Rodas y en la ciudad de Melos, se han descubierto pendientes de disco, colgantes alargados con forma circular terminados en cabezas de grifos y también bellas agujas con las cabezas decoradas, dando así testimonio de la riqueza de los pueblos durante el siglo VII a.C.⁹

De la época Arcaica se ha encontrado un número relativamente escaso de joyería. Sin embargo, en algunas cerámicas, como una hidria de figu-

ras rojas del Museo Arqueológico Nacional de Madrid¹⁰, se han encontrado representadas algunas diademas, collares, pendientes, brazaletes y pulseras. Las pocas que se han conservado consisten principalmente en placas con ornamentos estampados, parecidas a las del siglo VII a.C., y en pendientes de formas macizas. A este periodo también pertenecen varias bandas de oro decoradas con espirales de filigrana y otros motivos tanto vegetales como geométricos¹¹.

Más adelante, en los siglos IV y III a.C. se produjo una evolución en la joyería griega. Se han encontrado multitud de piezas como coronas¹², collares, brazaletes, pendientes, anillos, agujas y fíbulas. Por ejemplo en las coronas, las principales características de sus diseños, los cuales se encuentran labrados minuciosamente, son: la posesión de motivos antropomorfos y zoomorfos y el empleo de la filigrana imitando formas naturalistas, como las hojas y las flores. Por otro lado también hay una gran variedad de pendientes, los cuales poseían multitud de formas: en espiral, con figuras humanas y animales, figuras en bulto redondo, etc. Por lo que respecta a los collares, estos se ajustaban al cuello de la persona que los llevara puestos. A su vez, sus decoraciones estaban realizadas mediante orlados, con dijes en forma de cabezas u otros motivos decorativos. Muy similares eran los brazaletes. Los más corrientes estaban compuestos por un aro grueso abierto en cuyos extremos había labradas cabezas de animales. Sin embargo, muy diferentes eran los anillos debido a que, la gran mayoría de ellos, eran sellos de oro y de plata grabados a menudo con una gran variedad de emblemas¹³.

Con el paso del tiempo se produjo un cambio fundamental en la joyería griega con el empleo de las primeras piezas de colores. Ya en época helenística, tras las conquistas de Alejandro, se fue creando una tendencia hacia la decoración con piedras multicolores, decayendo el labrado en oro que se había llevado a cabo en épocas anteriores [Fig. 1]. Esta incorporación de piedras en la joyería se vio fomentada por el fácil y rápido acceso a las piedras preciosas que se produjo con la adquisición, por parte de Alejandro, de estos nuevos territorios situados en Oriente. Piedras como el granate, el rubí, la esmeralda, el jade, etc., se convirtieron en el centro de las composiciones orfebres. Estas formas causarían su posterior furor entre la población romana. Pese a ello, en un inicio serían joyas con piedras de una calidad muy inferior debido a la inaccesibilidad a las mineras legadas por Alejandro. Sin embargo, con la posterior expansión del imperio y la conquista de oriente durante los siglos I-II, esta pedrería se modificó, haciendo sus joyas muy similares a las creadas siglos atrás por los griegos del periodo helenístico. Claro ejemplo es el anillo encontrado en Mérida, Badajoz., cuya datación se sitúa alrededor del siglo I d.C. [Fig. 2]¹⁴. Esta pieza está compuesta por un aro realizado en oro, el cual posee un cabujón en la parte superior de forma rectangular que lleva engastada una esmeralda¹⁵ de forma hexagonal, convirtiéndose esta pieza en un magnífico ejemplo de influencia helenística en la joyería romana.

Por otro lado, un ejemplo de influencia helena en la joyería romana es la iconografía de la serpiente. En el mundo griego la serpiente era el sím-



Fig. 1. Anillo griego de oro con granate, (S. IV-II a.C.), Museo Metropolitano, Nueva York.



Fig. 2. Anillo romano de oro con esmeralda, (S. I-II d.C.), MAN, Madrid.

bolo de protección del hogar, debido a que era el soporte del alma del antepasado fundador de la casa¹⁶. Esta iconografía puede estar atribuida a su vez, a una influencia ejercida por Egipto bajo la figura de la cobra. La cobra conformaba uno de los animales sagrados egipcios y su función era la protección del faraón de sus enemigos. Brazaletes en oro con forma de este animal solían llevar los faraones en el antiguo Egipto, además del *ureus*¹⁷ sobre sus cabezas. Es de entender que, tras siglos de comer-

cio entre ambas culturas, la conquista de Alejandro Magno, pero sobre todo con la posterior unificación de culturas en Egipto con la dinastía Ptolemaica¹⁸, la figura de la serpiente se traspasara a la joyería griega. Claro ejemplo es el anillo de oro griego del Museo Metropolitano de Nueva York [Fig. 3] el cual posee forma de cobra real pese a no encontrarse el hábitat de este animal en el territorio. Sin embargo, en la orfebrería romana sería la famosa reina Cleopatra quien probablemente introdujera de manera más fuerte esta iconografía. Última reina de la dinastía ptolemaica, es comúnmente conocida por la frecuente decoración con piezas de orfebrería en forma de serpiente, como el anillo realizado en oro con el busto del dios *Serapis*¹⁹ en sus extremos [Fig. 4]. Dicha decoración resultó extraña y exótica a la cultura romana, pero a la vez bella y cautivadora. En el año 46 a.C. la reina Cleopatra fue a vivir a la ciudad de Roma tras ser invitada por Julio César. Allí pasó dos años de su vida hasta que, en el año 44 a.C., tras el asesinato del dictador, volvió a su tierra natal. No obstante, tras esos años de estancia en Roma y los múltiples contactos con la élite de la ciudad, la reina dejó una impronta en su moda y joyería aún visibles hasta nuestros días [Fig. 5].



Fig. 3. Anillo griego con forma de serpiente, (S. IV a.C.), Museo Metropolitano, Nueva York.



De arriba abajo:

Fig. 4. Anillo con forma de serpiente con el busto de Serapis en sus extremos. (S. I a.C.- I d.C.), Museo de Arte de Brooklyn, Nueva York.

Fig. 5. Pulsera romana con forma de serpiente, (S.I-II d.C.) Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.

Fig. 6. Anillo de Tutankamon con escarabajo de lapislázuli, (S.XIV a.C.), Museo del Cairo, Egipto.

Joyería egipcia

Los egipcios fueron los grandes orfebres de la antigüedad. Multitud de piezas realizadas en metales como oro, plata, electro o bronce, y decoradas con piedras preciosas y semipreciosas, además de pastas vitrales y cerámicas en los casos de menor poder económico, fueron realizadas con un abanico de funciones además de la ornamental.

Una fue como amuleto mágico protector. En una cultura tan supersticiosa como lo era la egipcia, la protección mágica contra los malos espíritus y adoración a la multitud de dioses que conformaban su panteón, fue un tema con una importancia superlativa. Piezas como diademas, pendientes, collares, gargantillas, pectorales, pulseras, anillos, cinturones decorados, etc., llevados tanto por mujeres como por hombres, fueron destinadas a satisfacer estas necesidades supersticiosas de primer orden²⁰. Por ello, muchas de las joyas creadas iban destinadas a la veneración de los dioses bajo las figuras que estuvieran relacionadas con ellos. Esto se aprecia de forma más clara en aquellas piezas que estaban destinadas a formar parte de los tesoros mortuorios de los difuntos, depositados en las cámaras de los tesoros de sus tumbas. Un maravilloso ejemplo es el anillo encontrado por Howar Carter en la cámara del tesoro de la tumba del faraón Tutankamón²¹[Fig. 6]. Anillo de 5,4 cm de diámetro, fue realizado en oro. Muestra en la parte superior a un escarabajo²² cuyo dorso está realizado en lapislázuli. Al lado del escarabajo puede apreciarse una hilera de pequeños segmentos también de lapislázuli, oro, turquesa y cornalina. En la parte lateral se ve una flor de cuarcita, flanqueada a su vez por dos capullos de cornalina.

También, como al igual que la multitud de culturas que se suceden a lo largo de la historia, la joyería en el antiguo Egipto sirvió como un instrumento de diferenciación de clases. Cada habitante de Egipto mostró con su orfebrería la riqueza, estatus y poder que tuvo dentro de la sociedad. Egipto fue una sociedad altamente jerarquizada. En la cúspide de dicha jerarquización se encontraba la figura del Faraón²³. El Faraón era el sumo monarca de Egipto y descendiente directo de los dioses. Por eso tenía el control absoluto de todo el territorio del río Nilo²⁴ y su grandeza debía quedar plasmada en la rica orfebrería que poseía. Por ello, la orfebrería creada en sus talleres estaba realizada en su mayoría en oro y plata, con el lapislázuli como material pétreo precioso. Estos materiales, según los propios egipcios, eran materiales pertenecientes a los mismísimos dioses²⁵. Prueba de ello es el brazalete encontrado en la tumba de Psusemes I, perteneciente al faraón del tercer periodo intermedio Shoshenq II [Fig. 7]. Con una altura de 4,6 cm y un diámetro interior de 6,1 cm, se encuentra realizado en oro, cornalina, cerámica esmaltada blanca y lapislázuli. En él se encuentra representando el *ojo udjat*²⁶ en lapislázuli y cerámica esmaltada blanca, en un fragmento de la parte externa. A su vez, grabados en el oro del interior de la pieza se encuentran dos cartuchos con el nombre en jeroglífico del faraón.

En un inicio las piezas realizadas en estos materiales estaban disponibles únicamente para el Faraón, un dios en sí mismo, y su familia real. Por tanto, se sabe que la posesión de piezas de estas características en manos de un noble que no perteneciera a la familia real, estuvo supeditada a meros regalos que hiciera el faraón o a recompen-



De arriba abajo:

Fig. 7. Brazalete en lapislázuli de Shoshenq II, (S. IX a. C.), Museo Egipcio, El Cairo.

Fig. 8. Entalle en lapislázuli de Vibia Sabina, (s. II d. C.), MAN, Madrid.

Fig. 9. Collar romano con lapislázuli, (S. II-III d. C.), MAN, Madrid.

sas que hiciera a personas de ámbito civil o militar que hubieran realizado un servicio en favor de su figura. En base a eso, estas piezas eran realizadas según a quien fueran destinadas, manteniendo siempre la exaltación y simbología de la figura del faraón²⁷.

Sin embargo, en la segunda mitad del siglo I a.C., con la llegada y conquista de los romanos a Egipto²⁸, la joyería romana tomaría, en no pocas ocasiones, muchos de los materiales de la joyería egipcia como suyos propios, entre ellos el lapislázuli. Este material importado por los egipcios desde la región de Afganistán, llamaría la atención de las élites romanas, queriendo tener joyas realizadas con él. Claro ejemplo es el entalle realizado en lapislázuli de Vibia Sabina²⁹ [Fig. 8]. De forma oval, este fue realizado a la vuelta de la emperatriz de un viaje que hizo por Oriente. En él, se representa a modo de numismática el busto de la emperatriz Vibia Sabina mirando hacia la izquierda. Se sabe que es ella debido al característico peinado que llevaba la emperatriz y que presenta el entalle. Este consiste en una serie de trenzas que a modo de turbante rodean la parte alta de la cabeza y sujetan el pelo que anteriormente había sido enroscado hacia arriba en pequeños tirabuzones.

Otro claro ejemplo de esta influencia en los materiales de la joyería romana es un colgante, también con gemas de lapislázuli engarzadas en un collar de oro, encontrado en 1931 en la necrópolis romana de Can Fanals, Alcudia, Mallorca [Fig. 9]. El collar, de 25,20 cm de longitud y 3,16 gramos de peso, presenta una sucesión de pequeños aros de oro entrecruzados, entre los cuales se encuentran pequeñas esferas de lapislázuli y pasta vítrea. Este ejemplo es una clara muestra de la

expansión que tuvo este material, inicialmente usado por los egipcios, por todas las partes del Mediterráneo bajo el gobierno del Imperio Romano.

Joyería celta

Los celtas constituyen una de las principales raíces culturales y étnicas de España y de Europa. No se sabe cómo ni cuándo llegaron a la Península Ibérica, donde ocupaban el Centro, el Norte y el Occidente³⁰, ni al resto de Europa, donde sus mayores focos culturales fueron las islas británicas, Europa central, llegando incluso hasta el norte de la actual Italia. La hipótesis que mejor se ajusta a esta civilización es que en la segunda mitad del III milenio a.C., gentes del Vaso Campaniforme, con elementos procedentes de Europa Oriental, se extendieron por Europa Central y Occidental. Esta primitiva civilización, con una organización jerarquizada guerrera y creencias solares, a lo largo de la Edad del Bronce acabaron conformando el mundo de los celtas. De esta cultura, ya en la posterior Edad de Hierro, más en concreto en el periodo de La Tène³¹, se han encontrado numerosos objetos de los cuales podemos destacar joyas, fibulas, espadas y vainas con formas parecidas a lo largo y ancho de los territorios de la Europa celta³².

La joyería tuvo mucha importancia en el arte celta. Los celtas adornaban su cuerpo con joyas hechas de oro, plata y cobre, decoradas a su vez con formas abstractas. En su pigmentación, los celtas tenían especial debilidad por los colores fuertes, tanto en las joyas como en las telas. Utilizaban piezas como fibulas, que eran un

tipo de imperdible para decorar sus cabellos o sus prendas, broches, o los conocidos torques, collares y pulseras semicirculares que estaban reservadas para las clases sociales más altas³³. Por lo que respecta a las fibulas, se han desenterrado muchas en Britania pertenecientes al periodo La Tène, muy similares a las halladas en Italia. Las fibulas de la Tène solían ser de bronce y estaban realizadas en una sola pieza, llegando a ser muy populares durante varios siglos. Sin embargo, se han encontrado multitud de fibulas en tumbas celtas de diferentes diseños y realizadas en distintos materiales metálicos, cerámicos y orgánicos³⁴. Fueron las fibulas bretonas hechas de plata, como por ejemplo la fibula celta del siglo IX-VIII a.C. que se encuentra en el Museo Británico de Londres [Fig. 10], las que en el siglo I a.C., después de las expediciones de Julio Cesar y su posterior romanización, volvieron a llamar la atención de las culturas continentales situadas en las costas del Mediterráneo, quedando así la moda celta muy vigente en el Imperio Romano. Un claro ejemplo es una fibula romana del siglo I-II d.C. que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid [Fig. 11], la cual posee unas características muy similares a las encontradas en los yacimientos de estos pueblos celtas. Otra pieza destacable dentro de la moda celta era el alfiler. El alfiler era uno de los objetos más sencillos cuya función era sujetar el vestido. Este surgió en la Edad de Hierro, pero su uso nunca llegó a ser muy habitual. Los más complejos eran bastante largos y constaban de una gran cabeza ornamental que, a menudo, estaba realizada con una forma en anillo y con un tallo cuya curva adopta la forma de un “*cuello de cisne*”.



Fig. 10. Fíbula celta, (S. IX– VIII a.C.), Museo Británico, Londres.



Fig. 11. Fíbula romana, (S.I– II d.C.), MAN, Madrid.

El ornamento más generalizado, después de las fibulas, fue el brazaletes. Los más frecuentes eran de bronce, pero también se han encontrado brazaletes de pizarra, azabache y hierro, estando algunos incluso ornamentados con incrustaciones de esmalte. Estos se llevaban en las muñecas o en los tobillos y solían estar realizados con una leve abertura a un lado.

Otros complementos que vestían los celtas eran las sortijas, anillos y collares. Los collares eran realizados en base a distintos diseños y colores, como por ejemplo los collares de cuentas decorados con aros blancos sobre distintos fondos³⁵. Sin embargo, el collar por antonomasia es el torque. El torque es un collar o anillo de cuello, cuyo nombre proviene del término latino que designaba el modelo más corriente de torque, un aro de metal retorcido. La mayoría estaban forjados en bronce, raras veces en hierro y casi nunca en oro. Pese a nombrarlo Polibio en sus *Historiae*³⁶ refiriéndose a guerreros, esta pieza era más frecuente verla en las mujeres. Claro ejemplo es el torque celta realizado en oro y datado en el siglo II-I a.C. que se encuentra en el Museo Británico de Londres [Fig. 12] Este magnífico torque es uno de los pocos conservados en oro. De

forma trenzada en su cuerpo, posee dos grandes aros decorados con formas vegetales y geométricas en sus extremos, que dejan ver la belleza de la orfebrería celta. Esta forma, pero con modificaciones, pasaría a la indumentaria romana, siendo realizada en otro tipo de ornamentos tal y como deja ver la hebilla de plata romana que se encuentra en el Museo Británico de Londres [Fig. 13], la cual ha cambiado los aros de sus extremos por dos cabezas de forma zoomorfa.

Conclusiones

Como se ha podido comprobar a lo largo de esta investigación, la joyería romana introdujo multitud de influencias recogidas de las culturas que conquistó la civilización romana.

La mayoría de ellas, tanto de forma directa - como la utilización de lapislázuli como material de fabricación y decoración de joyas -, como de manera indirecta - a través de las joyas de la joyería griega - fueron tomadas por la cultura egipcia.

No obstante, la cultura egipcia no fue la única que influyó en la joyería romana. También la cultura Celta tuvo un papel importante a la hora de influir en las formas de algunas piezas de la joyería romana, como brazaletes, cuyas formas se asemejan a los torques celtas, y fibulas, cuyas formas fueron copiadas, casi íntegramente de la cultura celta.

Por tanto, tras esta breve investigación, hemos obtenido como conclusión que la joyería romana puede ser un magnífico ejemplo de la bilateralidad del proceso de romanización



Fig. 12. Torque de oro celta, (S. II-I a.C.), Museo Británico, Londres. (Izquierda).

Fig. 13. Hebilla de plata romana, (S. I - II d. C.), Museo Británico, Londres. (Derecha).

Bibliografía

ALDRED, C. (1978):
Jewels of the Pharaohs, Londres, Thames and Houd-son.

ALMAGRO-GORBEA, M. (1992):
“El origen de los celtas en la Península Ibérica. Proto-celtas y Celtas”, *Polis: Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica* 4, pp. 5-31.

ALMAGRO-GORBEA, M.; LORRIO J.A.; ALVAREZ-SANCHÍS R.J.; MARINÉ, M., (2001):
“Los Celtas en España”. *La Aventura de la Historia*, N.º. 36, pp 2-19.

ALVAR, J.; PLÁCIDO, D.; BAJO, E.; MANGAS, J., (1994):
Historia antigua, Historia 16, Madrid.

BLANCO FREIJEIRO, A. (1975):
Arte griego, España, Bibliotheca archaeologica.

DOMINGO FONTIRROIG, E. (2012):
Orfebrería egipcia, Palma de Mallorca, Curso de joyería artística.

GÓMEZ ESPELOSÍN, F.J., (2001):
Historia de Grecia antigua, Akal, Madrid.

GRIMAL, N. (1988):
Historia del Antiguo Egipto, Madrid, Akal.

HENIG, M. (1985):
El arte romano, L'Hospitalet, Destino Barcelona ediciones.

HIDALGO DE LA VEGA, M.J. (2000):
“Plotina, Sabina y las dos Faustinas: La función de las Augustas en la política imperial.” *Stud. hist., Ha antig* 18, pp. 191-224.

HIGGINS ALLEYNE, R. (1980):
Greek and roman jewellery, Londres, Methuern & Co. Ltd.

MANNICHE, L. (1997):
El arte egipcio, Madrid, editorial Alianza.

MALEK, J. (2003):
Egipto, 400 años de arte, China, Phaidon Press.

MARTINEZ CAJIGAL, J. (2005):
“Los anillos y los antiguos egipcios”. *Estilo Joyero, Argentina.* pp 43- 44.

MARTÍNEZ-PINNA, J.; MONTERO HERRERO, S. Y GÓMEZ PANTOJA, J., (1998):
Diccionario de personajes griegos y romanos, Madrid, ediciones Itsmo.

MONTANELLI, I. (1957):
Historia de Roma, Milán, editorial Debolsillo.

PIJOAN, J. (1966):
Arte egipcio, Madrid, Summa Artis vol: III.

REVILLA, F., (2012):
Diccionario de iconografía y simbología, Madrid, Cátedra.

RICHTER, M.A.G. (1980):
El arte griego, Barcelona, ediciones Destino Barcelona.

SEIDEL, M. Y SCHULZ, R. (2013):
Arte y arquitectura: Egipto, Barcelona, H.F. Ullmann.

STEAD, M.I. (1999):
El arte celta, Madrid, Akal.

WALKER, S. (1999):
Arte romano, Madrid, Akal.

WILLIAMS, D. Y OGDEN, J. (1994):
Greek gold jewellery of the classical world, Londres, British Museum Press.

Referencias

1. WALKER, 1999, p 8.

2. Op. cit., p 32.

3. ALVAR; PLÁCIDO; BAJO; MANGAS, 1994, p 219.

4. Op. cit., p 271.

5. ESPELOSÍN, 2001, p 95.

6. El electro era un material que estaba constituido por una aleación natural de oro y plata, cuyas proporciones eran: 20-25% de plata y un 75-80% de oro. RICHTER, 1980, p 262.

7. La terracota dorada se utilizaba como material sustitutivo más barato de otras piezas originalmente realizadas en metal. Este material consistía en la realización de la mayor parte de la pieza en terracota o arcilla cocida y luego esta se recubría con una fina lámina dorada para darle el color metálico del oro. RICHTER, 1980, p 262.

8. RICHTER, 1980, p 263.

9. RICHTER, 1980, p 264.

10. Hidria de cerámica de principios del siglo V donde aparecen representadas dos mujeres, una llenando su hidria de agua y la otra con esta sobre la cabeza, entablando una conversación presumiblemente de amor debido a que, el dios griego del amor -Eros-, se encuentra sobrevolando sus cabezas, haciendo que una de ellas no se de cuenta de que su hidria está rebosando de agua. Sus cuerpos están vestidos con peplos griegos, con diademas en el pelo y pulseras en sus muñecas.

11. Ibidem

12. Las coronas halladas tienen forma de laurel y diademas. RICHTER, 1980, p 127.

13. HIGGINS ALLEYNE, 1980, pp 121-123.

14. Op. cit., pp 153-157.

15. El nombre de esmeralda proviene de la palabra griega "smaragdus" que significa piedra verde y su explotación comenzó en Egipto hacia el año 2000 a.C., principalmente de las minas existentes entre Berenice y la cordillera de Lepte.

16. REVILLA, 2012, p 679.

17. El ureus era un adorno del tocado del faraón que, con forma de cobra en posición de ataque, según la cultura egipcia era la encargada de ahuyentar enemigos del faraón. Representa a la diosa cobra Uadyet y simboliza el ojo abrasador del dios egipcio Ra y el calor de la diosa

Isis, teniendo relación con la realeza egipcia, a la cual se la consideraba tan vivificadora como Isis pero a la vez tan ardiente y aniquiladora como Ra. REVILLA, 2012, p 761.

18. Tras la muerte de Alejandro Magno en el año 323 a.C., Ptolomeo, general y amigo del conquistador, pasó a gobernar la satrapía de Egipto, a esperas del nombramiento de un heredero de su imperio. En el año 305 a.C., tras múltiples guerras contra otros ex-generales de Alejandro, además de no haberse erigido una figura con la magnificencia del conquistador capaz de heredar todo su imperio, Ptolomeo se nombraría faraón de Egipto bajo el nombre de Ptolomeo I, iniciándose así la dinastía ptolemaica. MARTÍNEZ-PINNA; MONTERO Y GOMEZ, 1998, p 316.

19. Serapis fue el dios que utilizó la dinastía ptolemaica para unificar las culturas griega y egipcia. Su nombre procede de la unión de los dioses Osiris- Apis. (Osiris-Apis). Bajo su figura se encarnan muchos dioses como Ptah, Osiris, Amón, etc. Desde la dinastía ptolemaica Serapis se convirtió en el dios de la curación, relegando así a Imhotep – primer médico y dios de la curación y arquitectura desde la tercera dinastía- a un segundo término al convertirlo en su hijo. PIJOAN, 1966, pp 519- 522.

20. FONTIRROIG, 2012. p 24.

21. Tutankamón fue el descendiente de Amenofis IV. Bajo el reinado de Akhenatón (Amenofis IV), su nombre fue Tutankatón (“imagen viva de Atón”), en honor al culto al dios Atón impuesto por su padre. Sin embargo, tras la muerte de Akhenatón el joven faraón fue el encargado de la vuelta a la normalidad hacia el culto politeísta tras la reforma monoteísta llevada acabo por su predecesor, cambiándose así el nombre a Tutankamón (“imagen viva de Amón”). GRIMAL, 1988, p 266.

22. Los egipcios consideraban al escarabajo pelotero como una de las manifestaciones del dios Sol, siendo así este insecto considerado como un animal sagrado. Esta divinidad aparece en el “Libro de los muertos” como un escarabajo que empuja el disco solar haciéndole emerger de la Tierra y renacer, de la misma forma que el escarabajo pelotero empuja sus excrementos, siendo esa su relación. SEIDEL Y SCHULZ, 2013, pp 282-283.

23. El nombre “faraón” deriva de la palabra egipcia

“*par-aa*”, que significa “casa grande”. Así pues, faraón era inicialmente la residencia que ocupaba el rey. Sin embargo, a partir la dinastía XVIII, durante el reinado de Amenhotep III, fue cuando la palabra “faraón” pasó a designar a la autoridad misma. SEIDEL Y SCHULZ, 2013, p 587.

24. Los faraones fueron reyes absolutos que gobernaban a su placer sus dominios, por consiguiente entre sus diversas funciones estaban: nombrar los gobernadores de provincia y al visir que gestionaba los asuntos políticos que él no llegaba a abarcar, nombrar los dirigentes que tenían que mandar sus ejércitos, solventar los problemas más arduos de hacienda y obras públicas, tenían control total sobre la economía del pueblo determinando las zonas que había que sembrar, los canales y caminos, el riego, la cosecha, etc. . En definitiva, la tierra era propiedad del faraón, por eso el pueblo debía pagar tributos, sembrar sus tierras y entregar su cosecha al faraón, el cual la administraba como considerara oportuno. FONTIRROIG, 2012. p 9.

25. Según los antiguos textos religiosos y literarios, los dioses estaban encarnados en tres sustancias: plata-material con el que estaban formados sus huesos-, oro-material con el que se formaba su carne- y lapislázuli-material con el que estaban formados sus cabellos y barbas-. CAJIGAL, 2005, p. 43.

26. El ojo udjat era el ojo de Horus, para los egipcios dios del cielo. Según la mitología, le es arrebatado y herido pero siempre vuelve a renacer y sanar. Esta cíclica lesión y posterior curación del ojo simboliza la puesta y salida de las estrellas y la alternancia de las fases lunares. Con el tiempo pasaría a ser uno de los símbolos de regeneración más populares, y como tal era representado con frecuencia y portado en forma de amuleto. SEIDEL Y SCHULZ, 2013, p 591.

27. FONTIRROIG, 2012. p 24.

28. MONTANELLI, 1957, pp 107-109.

29. Fue hija de Matidia la Mayor y de Lucio Vibio Sa-

bino. Se casó con Adriano en el año 100 y se convirtió en emperatriz con la ascensión al trono de su marido en el año 117 tras la muerte del emperador Trajano. El propio Adriano describe a su esposa como una mujer muy parecida a su abuela Ulpia Marciana, llena de virtudes tradicionales, que se mantuvo al margen del escenario político, representando el ideal de matrona romana según intereses senatoriales. HIDALGO DE LA VEGA, 2000, pp 203-205.

30. Aparecen citados por primera vez por los griegos Herodoto y Heródoto. Los debieron conocer en la Península Ibérica y a través de Massalia, la actual Marsella, colonia situada junto a la desembocadura del Ródano, vía de penetración hacia Europa Central, aunque también tendrían noticias de esas gentes a través de los Balcanes, pues Heródoto sitúa a los celtas en el nacimiento del Danubio. ALMAGRO-GORBEA, 2001, p 44.

31. El nombre proviene de un yacimiento próximo al lago Neuchâtel, en el que se descubrió una impresionante colección de objetos típicos de sus respectivos periodos. STEAD, 1999. p 4.

32. ALMAGRO-GORBEA, 2001, pp 2-3.

33. STEAD, 1999. p 24.

34. Los celtas como todos los pueblos primitivos, utilizaban, además del metal o la cerámica, un amplio abanico de materias orgánicas como madera, pieles y tejidos. STEAD, 1999. pp 25-27.

35. STEAD, 1999. pp 27-31.

36. Un romano, T. Manlius, se ganó el apodo Torquatus por haberse apoderado del collar de un guerrero celta en la batalla de Telemón: “todos los guerreros de las primeras filas lucían collares y pulseras de oro” (Polibio). STEAD, 1999. p 31.