

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Ciencias Históricas

LAS IMÁGENES ECUESTRES: ORÍGENES, DESARROLLO Y MANIFESTACIONES EN EL MUNDO ANTIGUO GRECO-ROMANO

Tesis para optar al Grado de Magíster en Historia

Alumno:

Michell Mayko Marchant Avendaño

Profesor Guía: Raúl Buono-core Varas

Santiago-Chile 2008

..	1
AGRADECIMIENTOS .	3
PRESENTACIÓN . .	5
Capítulo 1. LAS IMÁGENES ECUESTRES DURANTE LA REPÚBLICA ROMANA .	17
1.1. Monedas ecuestres. Los dioses y los motivos ecuestres. .	18
1.2. Monedas ecuestres. La humanización de los motivos ecuestres. .	21
1.3. Mosaicos ecuestres. La influencia helenística en Roma. .	26
Capítulo 2. LAS IMÁGENES ECUESTRES DURANTE EL ALTO IMPERIO ROMANO . .	29
2.1. Monedas ecuestres. Augusto y el sistema de propaganda imperial. . .	29
2.2. Monumentos ecuestres. La conmemoración de hazañas imperiales. .	34
2.3. Frisos ecuestres. La herencia griega al servicio de Roma. . .	36
2.4. Miniaturas ecuestres. Alejandro Magno y su impacto en Roma. .	39
Capítulo 3. LAS IMÁGENES ECUESTRES DURANTE EL BAJO IMPERIO ROMANO . .	43
3.1. Monedas ecuestres. La herencia de Marco Aurelio. . .	43
3.2. Frisos ecuestres. Descripción de las hazañas romanas. . .	45
REFLEXIONES FINALES .	47
BIBLIOGRAFÍA .	51
a) Textos: .	51
b) Sitios web: . .	52
Anexo 1 .	55
Anexo 2 .	61
Anexo 3 .	63

Para Theo. Mi Dios, mi sol.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer en forma especial a mi profesor patrocinante Raúl Buono-Core Varas, por sus sabios consejos, su motivación y por su indiscutible calidad académica. También mis agradecimientos para el profesor Sergio Carrasco Álvarez, quien marcó fuertemente mi carrera profesional y motivó de una u otra forma, la realización de esta tesis. Para Helen Maturana Cornejo, compañera fiel y paciente, quién me ayudó a echar a andar este proyecto que terminó siendo mi tesis de Magíster. Un agradecimiento especial al profesor Iván Salas Pinilla, que sin conocerme, realizó la traducción de un texto en griego moderno. A todas las personas que de una u otra forma ayudaron a realizar este trabajo, en especial a don Javier Tillerías Aguilera y su señora Etelvina Farias Castillo, personas bondadosas, que apoyaron en forma desinteresada mi trabajo y la realización de la presente tesis.

PRESENTACIÓN

Nuestra Avenida Libertador Bernardo O'Higgins, paseo obligatorio para cualquier persona que vive en Santiago, está adornada por monumentos de diferentes tipos, ubicados especialmente en el bandejón central. Durante años de desplazamiento por la popular "Alameda", se hacen familiares esculturas de diferentes tipos y tamaños, pero las que más han llamado mi atención son los monumentos ecuestres. Lo anterior debido a sus grandes dimensiones, pero especialmente, porque están ubicados en lugares de estratégica importancia. A pesar de su gran tamaño, en su mayoría están ocultos por la vegetación ornamental de la Alameda.

En nuestra realidad nacional, los monumentos ecuestres están ubicados en importantes lugares públicos, aunque la mayoría de las veces, pasan desapercibidos para el ciudadano común y corriente. De oeste a este, de occidente a oriente, desde Las Rejas a la Plaza Italia, encontramos los monumentos ecuestres de Santiago Bueras, Simón Bolívar, José Miguel Carrera, José de San Martín, Manuel Bulnes, Manuel Baquedano y Manuel Rodríguez. Debemos considerar la recientemente reinaugurada escultura de Bernardo O'Higgins, que se encontraba frente al Palacio de la Moneda, en la llamada Plaza Bulnes y que ahora se encuentra a un costado de la radiante "Plaza de la Ciudadanía". También existen monumentos ecuestres en frecuentes lugares públicos, como la de Pedro de Valdivia en la Plaza de Armas, o la de Diego de Almagro, en la plaza del mismo nombre, o finalmente, la de Bernardo O'Higgins en la plaza central de la Comuna de San Bernardo. El personaje de O'Higgins es repetitivo, y lo encontramos también en el Templo Votivo de Maipú, junto a José de San Martín.

Después de este pequeño recorrido por la memoria colectiva de los santiaguinos, es válido preguntarse el por qué de la existencia de estos monumentos. ¿Cuál es el origen de representar a los importantes personajes de la historia chilena y sudamericana en monumentos ecuestres?, ¿Porqué estos personajes están sobre un caballo?, ¿porqué las patas delanteras de los caballos tienen diferentes posiciones?. Durante el desarrollo de este trabajo esperamos justificar las fuentes y metodología ocupadas para contestar las anteriores preguntas.

Sin lugar a dudas, la costumbre de representar a personajes importantes sobre un caballo proviene de la antigüedad. Encontramos esculturas de este tipo en Grecia antigua, y especialmente a partir de lo que los historiadores han llamado periodo helenístico, el cual transcurre a partir de la creación del Imperio de Alejandro Magno y el auge de Roma, a partir del periodo de la República. Posteriormente, tenemos un desarrollo en el Imperio Romano. No debemos perder de vista la proyección de esta costumbre, llegando a las esculturas del periodo renacentista y por supuesto, las esculturas que corresponden a la actualidad, especialmente a nuestro recién terminado siglo XX cronológico.

Las imágenes ecuestres pueden ser de diferentes tipos. En primer lugar, encontramos los frisos, esculpidos en piedras o en mármol. En segundo lugar, las pinturas en ánforas o en frescos. En tercer lugar, las miniaturas, confeccionadas generalmente en bronce. En cuarto lugar, los motivos en monedas, hechas en diferentes materiales, especialmente bronce, plata y oro. En quinto lugar, los mosaicos en pared. Finalmente y en sexto lugar, los monumentos ecuestres, forjados generalmente en bronce y plata.

Los monumentos ecuestres se destacan de sobremanera, por su tamaño (generalmente de tamaño natural o de mayores dimensiones) y por su ubicación estratégica. Tanto es así, que es casi imposible separar el concepto de escultura ecuestre del concepto de monumento ecuestre, aunque como ya lo expuse anteriormente, la primera encuentre otras formas de expresión.

En el tema de la escultura ecuestre no se encuentran teóricos que planteen una forma de interpretación de las mismas. Solo es posible encontrar algunas alusiones al tema en diferentes páginas Web en Internet, pero estas son confusas o no dan respuesta a la gran generalidad de esculturas, desde la antigüedad griega a la época imperial romana. Debemos destacar que este fenómeno se extiende por la Europa renacentista y llega a Chile por intermedio de la dominación española.

En relación a las esculturas ecuestres, solo tenemos referencia de la tesis doctoral inédita de J Bergemann sobre los monumentos ecuestres romanos, la cual data del año 1987. Por motivos obvios, no ha sido posible su utilización en la presente tesis. Sin perjuicio de lo anterior, es posible afirmar el escaso desarrollo de iconología e iconografía en el tema de las imágenes ecuestres. A falta de trabajos específicos al respecto, hemos seleccionado de la Web explicaciones de los significados a partir de las posiciones de las patas delanteras de los caballos:

“Las esculturas ecuestres de héroes o combatientes importantes... tienen dos posiciones claras en sus caballos. Si la escultura del caballo está con una pata

delantera levantada, entonces el combatiente murió debido a las heridas causadas por una batalla, pero después de acabada esta. Si las dos patas delanteras están levantadas entonces es que el personaje murió en combate".¹

Al parecer es en el continente europeo en donde esta forma de interpretación de las esculturas ecuestres está más validada:

“La consideración la hacen a propósito de algunas personas que dicen que en las estatuas ecuestres, por ejemplo, se entiende que una persona murió batallando cuando el caballo tiene una pata levantada y que quienes son representados montados en un caballo es porque fueron héroes... en Europa tienen este concepto...”.²

De las citas anteriores, es posible afirmar que las personas que aparecen representadas sobre un caballo son héroes, si el caballo aparece con una pata delantera levantada el héroe murió después de una batalla, y finalmente, si el caballo muestra las dos patas delanteras levantadas es porque murió en la batalla misma.

A partir del análisis anterior de las esculturas ecuestres en los diferentes periodos, esta forma de codificación de las esculturas no responde en forma satisfactoria a la realidad mostrada. Podemos afirmar que en general, los personajes históricos que aparecen representados en esculturas ecuestres no murieron en batalla ni producto de ella, tampoco se pueden calificar necesariamente de héroes, teniendo en cuenta el significado actual que se le da a esta connotación. Todo lo anterior nos incita a buscar una nueva forma de estudiar las esculturas ecuestres, y si es posible, validar una nueva forma de interpretación de las mismas, una nueva forma de codificación.

La presente investigación se podría clasificar en la historia cultural. Sin perjuicio de lo anterior, para justificarla, utilizaremos autores que se pueden encasillar en diferentes “tipos de historia”. Desde la historia de las mentalidades, pasando por la micro historia y llegando a la nueva historia cultural. En la búsqueda de una metodología que sirva para estudiar e interpretar las imágenes ecuestres, es posible que realicemos una fusión, síntesis o combinación de estos distintos enfoques historiográficos. Sin embargo, por tratarse de imágenes, tendremos siempre presente el enfoque de la historia del arte, tomando elementos o incluso su metalenguaje, pero sin olvidar que nuestro trabajo pertenece a la historia cultural.

El punto de unión de los anteriores enfoques se produce en la utilización de imágenes como fuentes históricas, es decir, el imaginario colectivo de diferentes épocas traducido a imágenes ecuestres. Si seguimos el lineamiento de la historia de las mentalidades, encontramos la justificación de Michel Vovelle:

“... El problema que se plantea es el de las fuentes diferentes en una historia de las mentalidades en la que el privilegio de lo escrito aparece, si no cuestionado, al menos mellado. ¿Por qué el rodeo por la imagen, o más ampliamente la expresión figurada, cuya importancia atestigua toda una serie de estudios paralelos?...”.³

¹ usuarios.lycos.es/webrodri/sabiaque.htm

² www.listindiario.com.do/antes/febrero04/260204/vida/vid1.htm

Carlo Ginzburg, uno de los creadores de la corriente italiana llamada micro historia, justifica el uso de la morfología (y por ende de las imágenes) de la siguiente forma:

“El intento de ajustar cuentas con la tradición intelectual que a ese instituto (Warburg) se halla vinculada, me obligó a reflexionar, no solo sobre el uso de testimonios figurativos (imágenes) como fuente histórica, sino también acerca de la perduración de formas y fórmulas, más allá del contexto en el que habían nacido... Usaba la morfología como una sonda, para medir la ubicación de un estrato inaccesible a los instrumentos habituales del conocimiento histórico”.⁴

Dando un pequeño salto a la llamada nueva historia cultural, la utilización de las imágenes como fuentes históricas las justifica Roger Chartier, quien nos entrega la siguiente máxima:

“Al centrar la atención en los lenguajes, las representaciones y las prácticas, la new cultural history propone una manera inédita de comprender las relaciones entre las formas simbólicas y el mundo social... Las antiguas alianzas que unían la historia con las disciplinas amigas o rivales, como la geografía, la psicología o la sociología, se ven así sustituidas por nuevas proximidades que obligan a los historiadores a leer, de manera menos inmediatamente documental, los textos o las imágenes, y a comprender, en sus significaciones simbólicas, las conductas individuales o los ritos colectivos...”.⁵

Una vez justificadas las imágenes como fuentes históricas, a continuación intentaremos justificar el porqué es necesario realizar investigaciones sobre el tema propuesto, esto es, las imágenes ecuestres. Sin considerar la tesis doctoral de J. Bergemann, se puede afirmar que no existe bibliografía específica sobre el tema, después de la revisión de catálogos nacionales y de referencias de catálogos internacionales (Italia y Grecia), es posible afirmar la ausencia de material específico del tema a desarrollar.

Abundan obras relacionadas a la historia del arte, especialmente en el mundo antiguo, que generalmente se dedican a describir los detalles de las obras. Este es el caso de Jean Charbonneau, que describe el llamado “Sarcófago de Alejandro”, en el Museo Arqueológico de Estambul en el cual aparece una escultura ecuestre de Alejandro Magno:

³ Michel Vovelle, *Ideologías y mentalidades*, Barcelona, Editorial Ariel, 1985, p. 51.

⁴ Carlo Ginzburg, *Mitos, Emblemas e indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1994, pp. 13 y 14.

⁵ Roger Chartier, *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, pp.13 y 14.



*Figura 1: Sarcófago de Alejandro Magno*⁶

“Il grande sarcófago marmoreo al Museo di Istambul, dove le limeggiature di colore che ravvivano i rilievi sono meravigliosamente conservate, merita il suo nome solo per la presenza del conquistatore a cavallo, nella grande scena di battaglia che decora uno dei lati lunghi. Il vecchio capitano col capocoperto da un elmo macedone, che fronteggia e fa riscontro ad Alessandro, all'altra estremità della scena, è Antigono Monofalmo; suo figlio, Demetrio Poliorcete, è rappresentato, sull'altro lato lungo, mentre reca soccorsi a un persiano assalito da un leone. Le scene hanno un carattere più simbolico che storico, e la glorificazione del regale protagonista è diretta nel senso della propaganda dinastica”.⁷

Otra autoridad en el arte del mundo antiguo, es sin lugar a dudas, Ranuccio Bianchi Bandinelli, el cual también realiza un comentario similar al anterior, esta vez centrado en la figura del emperador romano Trajano, quien se encuentra retratado en el Arco de Constantino en Roma:

⁶ www.portalmundo.com

⁷ Jean Charbonneau, *La Grecia Ellenística (330-50 a.C.)*, Milano, Rizzoli Editore, 1981, p. 237.



*Figura 2: Maestro de la gesta de Trajano*⁸

“... Jamás tal vez, se ha expresado en obra de arte alguna la relación humana, impregnada de devoción confiada de un alto funcionario y amigo con quien sabe mandar y decidir con seguridad y calma, que en la imagen de Trajano y de un personaje de su séquito (Comes) probablemente Lucius Licinius Sura, perdida entre centenares de otras imágenes en la columna que celebra las dos guerras que el emperador sostuvo contra los dacios”.⁹

A partir de la escultura ecuestre que se utiliza como monumento público, que sirve como base a muchas posteriores, es decir, “Marco Aurelio ecuestre”, que se encuentra en la Plaza del Capitolio en Roma, que representa al emperador Marco Aurelio por supuesto, podemos obtener el siguiente comentario, extraído de un sitio Web:

⁸ www.satrapa1.archez.com

⁹ Ranuccio Bianchi Bandinelli, Roma, centro del poder, Madrid, Ediciones Aguilar, 1970, p. 254.



Figura 3: Marco Aurelio ecuestre ¹⁰

“... Un Marco Aurelio algo más flaco y espigado que de costumbre en sus retratos extiende su diestra desde el lomo de un robusto caballo que levanta su mano derecha en airoso braceo, mientras otras dos patas se asientan en el suelo y la cuarta lo roza con el borde del casco...” ¹¹

En relación al somero análisis bibliográfico de las citas anteriores, queda de manifiesto la falta de desarrollo del análisis de las imágenes ecuestres, especialmente cuando comienzan a ser monumentales. Los historiadores del arte caen en la descripción de las escenas, en algunos detalles artísticos. No explican porque el personaje histórico se encuentra sobre un caballo o porque éste presenta ciertas posiciones o características.

¹⁰ www.roma.viajar-italia.com/museos-de-roma/museos-capitolinos/

¹¹ www.artehistoria.com/historia/obras/8123.htm.

En la futura investigación sobre la escultura ecuestre, utilizaremos una mezcla entre iconografía e iconología, utilizando el método de Erwin Panofsky:

“Gracias a Erwin Panofsky, en la actualidad los estudios de tipo iconográfico ocupan un lugar destacado en la investigación artística. Panofsky elaboró un método de estudio de las obras de arte a partir del tema que en ellas se representaba. No hay que olvidar que ‘iconografía’ significa ‘descripción de imágenes’ (eíkon: ‘imagen’; gráphein: ‘describir’). Una disciplina que estudie la iconografía se dedicará, pues, a hacer una catalogación de los temas de las obras de arte. Sin embargo, Panofsky no se quedó en la mera descripción y clasificación de los distintos temas (mitología, escenas bíblicas, ciclo artúrico, etc.), sino que quiso averiguar a partir de los episodios elegidos por los artistas o sus comitentes el significado de las obras en su condición de documentos culturales. Al estudio de la interpretación del significado intrínseco de las imágenes se le llama ‘iconología’, un término en el que Panofsky basó su método”.¹²

A pesar de las críticas de autores como Carlo Ginzburg al método de iconológico de Edwin Panofsky, lo utilizaremos como “punta de lanza metodológica”, a la espera de encontrar o inventar un método más efectivo para el estudio de las imágenes ecuestres. Es posible que a partir de lo anterior podamos crear un nuevo método de codificar las imágenes y monumentos ecuestres, considerando las armas de los personajes representados y las diferentes posiciones de las patas delanteras de los caballos.

Es imposible obviar el aporte de textos de historia, que nos entregarán una contextualización histórica de las imágenes analizadas. Tampoco desecharemos los textos calificados como de historia del arte que me servirán con el mismo fin. Un recurso que puede resultar un gran aporte es la numismática, especialmente a partir del Imperio Romano, ya que cada vez que se inauguraba un monumento ecuestre se realizaba una propaganda del mismo a través de monedas que circulaban por todo el imperio. Finalmente, utilizaremos biografías de los personajes históricos personificados en esculturas ecuestres.

Según nuestra opinión, el análisis de las imágenes ecuestres es un diamante en bruto que es preciso pulir y transformarlo en un tesoro para la humanidad. A través de ella, es posible encontrar diferentes aportes a los nuevos enfoques historiográficos.

En relación a la llamada historia sociocultural, derivada de la historia social al estilo Annales, la escultura ecuestre puede ser el equilibrio preciso entre el individuo y sociedad:

“... Frente al ostracismo y la subsunción estructural a los que le había condenado la historia social, los historiadores socioculturales rescatan al individuo, le atribuyen un papel activo en la configuración de la práctica social y lo toman como punto de partida de la indagación histórica...”¹³

En el sentido anterior, el personaje montado sobre el caballo y su biografía provocan un impacto social al ser llevados a una imagen ecuestre (recordemos que las monumentos

¹² Manuel Castiñeiras, *Introducción al método iconográfico*, Barcelona, Editorial Ariel, 2005, pp. 19 y 20.

¹³ Miguel Cabrera, *Historia, lenguaje y teoría de la sociedad*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001, p. 34.

se ubicaban y ubican actualmente en las principales avenidas y plazas de las diferentes ciudades).

Pero la imagen ecuestre también puede ser analizada desde el punto de vista de otro enfoque historiográfico. Si nos adentramos en la nueva historia, a la manera de Michel Foucault, se podría hablar perfectamente de un discurso relacionado a la imagen ecuestre:

“... Aunque los discursos disfrutaran de prolongados periodos de vigencia, ningún discurso permanece fijo, estable, sino que está siempre en movimiento, en ebullición, en eterna reconfiguración. Ello se debe, como he dicho, a que los individuos se ven obligados a producir permanentemente suplementos conceptuales ad hoc con los que hacer significativa una realidad social en constante cambio, de modo que cada nueva incorporación factual altera la estructura conceptual inicial. Como consecuencia de este proceso, las formaciones discursivas evolucionan y sufren mutaciones internas y, cuando estas llegan al grado de modificar el núcleo conceptual básico del propio discurso, entonces este pierde eficacia práctica, es abandonado por los individuos y es reemplazado por otro. Es decir tienen lugar una ruptura discursiva...”.¹⁴

En relación a lo anterior, se podría afirmar que existe un “discurso ecuestre”, que comienza en la antigüedad y se mantienen hasta nuestros días. Existen también rupturas discursivas, que dan origen a variantes discursivas: en Grecia, las imágenes ecuestres se reflejaban en grabados, frisos y miniaturas de bronce; en Roma, la imagen ecuestre se vuelve un monumento conmemorativo. En relación a lo anterior, existiría un lenguaje de las imágenes ecuestres, el cual intentaremos descifrar en ésta y en futuras investigaciones.

Muchos autores plantean que el arte romano en general es influenciado directamente por el arte griego, especialmente por el llamado helenístico. Esto se manifiesta específicamente en tres vertientes artísticas: pintura, escultura y arquitectura.

También se plantea, que si bien es cierto, la influencia griega es evidente, comienza lentamente una evolución en el arte romano. Esto es lo que plantean los autores François Baratte y Catherine Metzger, como se demuestra en la siguiente cita:

“Los artistas y los modelos griegos contribuyeron mucho al desarrollo del arte romano, indudablemente, y las relaciones con la cultura de tradición helénica constituyeron en todo momento uno de los motores de su evolución. Pero la elaboración de una ideología nueva, así como una organización política, social y económica diferente, tenía que engendrar formas nuevas”.¹⁵

Este proceso de aculturación se desarrolló especialmente durante el siglo II a. C. Sin embargo, como lo plantea Ranuccio Bianchi Bandinelli, esto degeneró posteriormente en lo que se conoce como “arte romano”:

¹⁴ *Ibid*, pp. 72 y 73.

¹⁵ F. Baratte y C. Metzger, *Historia Ilustrada de las formas artísticas. 4: Etruria y Roma*, Madrid, Alianza editorial, 1984, p. 55.

“En este periodo (es decir, al comienzo del arte de la época romana), la voluntad del patrono de atenerse a un programa tuvo un peso decisivo. Por ello, encontramos en algunas obras una concepción general que obedece a ideas enteramente romanas y que será revestida, mejor que expresada, de un lenguaje de formas artísticas helenísticas. Pero, a causa de esta adaptación forzada, la forma helenística no podrá ya tener netamente su propia personalidad. Se transformará y llegará a ser lo que estamos habituados a considerar como el arte romano”.¹⁶

Esta idea la refuerza Paul Zanker, el “nuevo lenguaje iconográfico” responde a intereses y presiones sociales romanas:

“Mi propósito es poner de manifiesto como las diversas partes interesadas (griega y romana) contribuyeron a la creación del nuevo lenguaje iconográfico y qué intereses y presiones sociales participaron en su difusión”.¹⁷

El arte romano de los primeros siglos antes de nuestra era tuvo un carácter ecléctico, con formas helenísticas, pero con espíritu romano. Lo anterior se refleja plenamente en la escultura en general y en la escultura ecuestre en particular.

En el transcurso de este trabajo, utilizaremos una forma de periodización de la historia de la antigua Roma. Temporalmente es difícil definir cuando comienza y cuando termina este periodo de la rica historia romana. Para algunos autores comienza con la entrada de Cayo Julio César a Roma, proclamándose posteriormente dictador. Para otros autores, no existe Imperio hasta que Octavio se transforma en Augusto y emperador, después de la batalla de Actium el 27 a.C. El fin de este periodo también provoca discrepancias históricas. Cronológicamente algunos autores lo colocan el 476 d.C., cuando el último emperador Rómulo Augústulo, es derribado por Odoacro, el líder bárbaro. Sin embargo, para otros autores, el Imperio Romano termina cuando termina el periodo de Marco Aurelio (161-180 d.C.), el emperador “filósofo”. Es posible proponer otra fecha de término, al considerar dos formas de división, Alto y Bajo Imperio Romano, la fechas también varían. Si bien es cierto, el inicio del Alto Imperio coincide con la aparición de Octavio como gobernante único, su término se establecería el 286 d.C., al terminar el periodo de Diocleciano. Si consideramos la vigencia del Bajo Imperio, Coincidiría con el fin del periodo de Rómulo Augústulo.

Como es previsible, nuestra labor es analizar las imágenes en los periodos de la República e Imperio Romano y no clarificaremos éstas discusiones temporales. Por lo mismo, consideraremos que el periodo del Imperio comienza con César, pero nos centraremos en las imágenes de su heredero Octavio. Utilizaremos como fin la fecha tradicional del 476 d.C., con el fin del breve periodo de Rómulo Augústulo. Consideraremos eso sí, la división entre Alto y Bajo Imperio, tomaremos como el inicio de la decadencia imperial el fin del periodo de Marco Aurelio.

A manera de hipótesis, se podría afirmar que durante la República Romana, las formas ecuestres en monedas se utilizaron como sistema de propaganda, aunque también encontramos un desarrollo en mosaicos. En el Alto Imperio Romano se

¹⁶ Roma... *op. cit.*, p. XII.

¹⁷ Paul Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza editorial, 1992, p. 20.

transformaron en monumentos, pasando de la propaganda a la conmemoración, con la figura de Octavio Augusto. Finalmente en el Bajo Imperio Romano, los monumentos solo se utilizan como medio de conmemoración, especialmente con la figura de Marco Aurelio. El monumento ecuestre desde entonces se utiliza como símbolo político y de poder en todo el mundo occidental.

Esta tradición se extiende por toda Europa, se hace patente durante el Renacimiento, pasa a América por medio de la influencia española y tenemos monumentos ecuestres a lo largo de nuestro país, en las principales avenidas de cada ciudad y en las principales plazas públicas de las diferentes localidades. Los monumentos ecuestres en Chile demuestran en un primer momento la influencia del arte español en los tiempos coloniales. Luego se muestra la posterior influencia francesa, especialmente durante el siglo XIX. Finalmente es necesario precisar que los monumentos ecuestres se relacionan directamente con la historia militar de nuestro país, por lo mismo se erigen monumentos de los principales héroes patrios del proceso de Independencia y de la Guerra del Pacífico.

Como primer objetivo general, podríamos llegar a proponer una forma de interpretación de las imágenes ecuestres, especialmente los monumentos ecuestres. Se buscará entonces, una forma de interpretación universal, adaptable a toda realidad considerando los diferentes periodos históricos y características de las monumentos ecuestres alrededor del mundo.

Como segundo objetivo general, trataremos de reposicionar las imágenes como fuentes históricas. Lo anterior apoyado por la utilización del método de Erwin Panofsky, es decir, la iconología. Junto con lo anterior, consolidar el uso de Internet como una herramienta válida en la investigación histórica. La red es una buena opción, siempre y cuando se utilice en forma correcta. Como este trabajo se basa en el imaginario colectivo, el recurso nos entrega infinitas posibilidades para escoger, lo cual no perjudica en absoluta la investigación histórica realizada.

Como objetivos específicos proponemos analizar la evolución de las esculturas ecuestres durante los siguientes periodos de la historia antigua romana:

1. El periodo de la República Romana, centrado en el análisis numismático de las diferentes gens que utilizaban como símbolo una imagen ecuestre.
2. El periodo del Alto Imperio Romano, centrado en la figura del emperador Octavio Augusto, utilizando el análisis numismático, de frisos y de monumentos ecuestres.
3. El periodo del Bajo Imperio Romano, centrado en la figura del emperador Marco Aurelio, utilizando el análisis numismático y de monumentos ecuestres.

Capítulo 1. LAS IMÁGENES ECUESTRES DURANTE LA REPÚBLICA ROMANA

El uso de motivos ecuestres en monedas se remonta al período helenístico. Filipo II, padre de Alejandro Magno, mandó a acuñar una moneda de bronce, entre los años 359 y 336 a.C., que posiblemente era en honor a su hijo Alejandro:



Figura 4: Moneda de bronce

“Reverso: □□□□□□□□ en la parte superior. Jinete desnudo y joven, que posiblemente representa a su hijo Alejandro cuando era niño, sobre un corcel que galopa haciendo cabriolas hacia la derecha. Entre las patas figura una lanza”¹⁸

Alejandro Magno le devuelve el honor a su padre hacia el 323 a.C., antes de su muerte. Aunque la moneda, un 1/5 de tetradracma, es en honor a Filipo II, retrata al mismo Alejandro:



Figura 5: 1/5 de Tetradracma

“Reverso: □□□□□□□□ en la parte superior. Jinete desnudo y joven, que posiblemente representa a su hijo Alejandro cuando era niño, sobre un corcel al paso hacia la derecha. Debajo del caballo figura un monograma”¹⁹

1.1. Monedas ecuestres. Los dioses y los motivos ecuestres.

Entre los siglos III y I antes de nuestra era cristiana se acuñaron diferentes monedas consideradas “anónimas”, debido a que no aparece una leyenda en la cual se indique el magistrado monetario acuñador.

En un Sestercio de plata acuñado en Roma entre los años 211 y 208 a. C., en el anverso se observa la cabeza de “Minerva o Palas” (personificación de Roma), en el reverso en cambio, dos figuras a caballo:

¹⁸ www.tesorillo.com/grecia/macedonia/macedonia.htm

¹⁹ Ibid nº 18.



Figura 6: Sestercio de plata

“Reverso: los gemelos Cástor y Pólux, hijos de Júpiter, llamados ‘los dioscuros’ montados a caballo, lanza en ristre y cabalgando hacia la derecha. Hay dos estrellas punteadas en la parte superior del campo”.²⁰

Estas mismas características de acuñación se repiten en un Quinario de plata y en Denarios de plata, con similares fechas de acuñación.

La gens Horatia, acuñadores de denarios el año 264 a.C., utilizan los mismos motivos, aunque comienzan a aparecer leyendas en los reversos, eso referente a la ciudad misma de Roma, como queda patente a continuación:



Figura 7: Denario de plata

“Nelle prime emisioni al dritto veniva riportata la testa di Roma con elmo alato e crestato, mentre al retro erano raffigurati i gemelli dei Dioscuri a cavallo con la legenda ROMA. In età successiva i soggetti erano per lo più legati alle famiglie aristocratiche dei magistrati monetari, come strumento di propaganda politica. Verso la fine del periodo

²⁰ www.tesorillo.com/republica/anonima/anonima.htm.

repubblicano, poi, le immagini utilizzate furono direttamente quelle dei principali personaggi della vita pubblica romana”.²¹

La gens Atilia, magistrados que acuñaron monedas en el 148 a. C., repite la fórmula, como se muestra en el siguiente Denario de plata:



Figura 8: Denario de plata

“Reverso: los gemelos Cástor y Pólux, hijos de Júpiter, llamados ‘los Dioscuros’, montados a caballo, con estrellas sobre sus cabezas, lanza en ristre y cabalgando hacia la derecha. Leyenda Marcus. ATILius. Debajo de los caballos”.²²

La gens Junia, a la cual pertenece el famoso senador Marcus Junius Brutus, el famoso asesino de Julio César, utiliza los mismos motivos, solo cambia obviamente la leyenda, como se muestra en el siguiente Denario de plata:



Figura 9: Denario de plata

²¹ www.monete-romane.com/denario.html

²² www.tesorillo.com/republica/atilia/atilia.htm

“Reverso: los gemelos Cástor y Pólux, hijos de Júpiter, llamados ‘los Dioscuros’, montados a caballo, con estrellas sobre sus cabezas, lanza en ristre y cabalgando hacia la derecha. Exergo: Caius.IVNIus.Caii.Filius.Roma”.²³

Las mismas atribuciones encontramos en un denario de plata del 136 a.C., en el cual no se especifica su familia responsable de la acuñación respectiva:



Figura 10 Denario de plata

“Rev. -The Dioscuri right, CN. LCVR below horses, ROMA in exergue”.²⁴

Los motivos ecuestres se repiten en las otras gens como las Sempronia, Terentia, Cupiennia y Antestia. Las anteriores son de la misma época que las anteriores. Para mayores detalles consultar el anexo número 1 de la tesis.

1.2. Monedas ecuestres. La humanización de los motivos ecuestres.

La gens Servilia introduce novedades en dos denarios. En el primero, acuñado en Roma el 136 a. C., del cual se puede extraer la siguiente cita:

²³ www.tesorillo.com/republica/junia/junia.htm.

²⁴ www.romancoinsonline.com/roman%20republican.htm



Figura 11 Denario de plata

“Reverso: Los gemelos Cástor y Pólux, hijos de Júpiter, llamados ‘los Dioscuros’, montados a caballo en sentidos opuestos, lanza en ristre y cabalgando hacia la derecha. Hay dos estrellas sobre sus cabezas. Exergo: CSERVEILusMarcii.Filii”.²⁵

El segundo, acuñado en Roma el año 127 a. C., presenta otras características muy diferentes a sus predecesores, como se muestra a continuación:



Figura 12: Denario de plata

“Reverso: lucha entre dos hombres a caballo, el de la izquierda armado con un escudo y espada, el otro con escudo, en el que figura una letra Marcus y una lanza. Exergo: CSERVEILius”.²⁶

Las acuñaciones de la gens Marcia entre los siglos II y I a. C., muestran diferentes

²⁵ www.tesorillo.com/republica/servilia/servilia.htm

²⁶ Ibid nº 25.

motivos en distintos denarios. En un Denario de Plata, acuñado el año 129 a.C. se muestra la siguiente inscripción:



Figura 13: Denario de Plata

“Reverso: Quintus PILIPPVS. Jinete a la carrera a la derecha, probablemente el rey Filipo V de Macedonia, con la cabeza cubierta por el casco macedónico, vestido con atuendo griego (clámide) y sosteniendo una lanza; en el campo, casco macedónico sin anudar. Exergo: Roma”.²⁷

En otro Denario, perteneciente a la misma familia acuñadora, encontramos la siguiente descripción en el reverso:



Figura 14: Denario de plata

“Reverso: sobre un pedestal con la inscripción Lucius PHILIPPVS, estatua ecuestre con un jinete sosteniendo una rama de laurel. Flor debajo del caballo”.²⁸

²⁷ www.tesorillo.com/republica/marcia/marcia.htm

También encontramos la misma tendencia en un denario del 116 a. C. No aparece un personaje histórico, pero si se muestra la representación de un hombre de carne y hueso, figura extremadamente alejada a los dioses representados en los siglos anteriores:



Figura 15: Denario de plata

“Rev. -M. SERGI below horseman galloping left, holding sword and head of barbarian. Q below horse`s leg, SILVS in exergue”.²⁹

En el siglo I, encontramos en un denario acuñado en Roma el 88 a. C., por la misma gens Marcia, la siguiente descripción:



Figura 16: Denario de plata

“Reverso: jinete desnudo llamado ‘desultor’, portando látigo en su mano derecha y las riendas de un segundo caballo en la izquierda... Exergo: leyenda (Caius.CENSORinus)”.³⁰

²⁸ Ibid nº 27.

²⁹ www.romancoinsonline.com/roman%20republican.htm

Finalmente, en un denario acuñado el año 56 a. C. por la gens Marcia, encontramos la siguiente descripción:



Figura 17: Denario de plata

“Reverso: estatua ecuestre del pretor Quintus Marcius Rex, quien en el 144 a. C., restauró y finalizó la construcción del acueducto llamado ‘Aqua Marcia’ que había sido construido por el cuarto rey de Roma, Ancus Marcius (641 y 616 a.C.). Leyenda (AQ)VA (MARCia) entre los seis arcos. A la izquierda del campo, leyenda PHILIPP-VS y debajo del caballo, una pequeña flor”.³¹

De este breve análisis numismático, podemos adelantar algunas reflexiones. Las primeras acuñaciones republicanas, influidas por el arte griego-helenístico, muestran motivos ecuestres, pero de dioses y semidioses. La ausencia de personajes históricos es evidente, especialmente durante el siglo III a.C. Posteriormente, durante los siglos II y I a. C., comienzan a cambiar los motivos ecuestres, comienzan a aparecer los nombres de los magistrados acuñadores y luego los motivos humanos reemplazan a los dioses en los motivos ecuestres. Comienza entonces, una “humanización” en las acuñaciones de monedas, a medida que se acerca la crisis de la República, donde comienzan los caudillismos y personalismos en Roma. Es evidente entonces, la utilización de las monedas como un mecanismo de propaganda política:

“ Nell’ultimo periodo dell’era repubblicana inizia l’utilizzo delle monete come strumento di comunicazione tramite le iscrizioni e le immagini in esse riportate. In particolare y Magistrati Monetari, che avevano la responsabilità di definire le caratteristiche delle monete coniate, iniziarono ad utilizzare le monete come strumento di propaganda politica, celebrando inizialmente l’origine della propria famiglia (gens) per poi utilizzare riferimenti storici sempre più vicini a se stessi; questa fase si concluse con Giulio Cesare, con il quale iniziò la rappresentazione personale del reggente il governo de Roma”.³²

³⁰ Ibid nº 29.

³¹ Ibid nº 29.

³² www.monete-romane.com/magistrati-monetari.html.

1.3. Mosaicos ecuestres. La influencia helenística en Roma.

Además del análisis realizado a través de la numismática, se puede agregar un análisis a través de otras obras de arte, como los mosaicos, donde se encuentran figuras ecuestres. El más reconocido es la Fotografía del mosaico de Pompeya que representa la batalla de Isos en la cual Alejandro Magno cabalga montado en su caballo bucéfalo enfrentando al rey persa Darío:



Figura 18: Batalla de Isos, toma general ³³

³³ www.anmal.uma.es/anmal/alejandro_magno.htm



Figura 19: Batalla de Isos, Detalle ³⁴

“La scena rappresentata è infatti quella di una battaglia tra Alessandro il grande, a sinistra, alla testa della sua cavalleria, e Dario III, l'ultimo 're dei re' persiano che il macedone sconfisse e detronizzò. L'ampiezza di concezione della composizione non ha precedente, con le masse di uomini e cavalli mosse da un movimento travolgente sottolineato dal contrapposizione delle lunghe lance contro il cielo chiaro” ³⁵

La escasez de obras similares, no permiten realizar un análisis más acabado de motivos ecuestres realizados sobre mosaicos. Sin embargo, al igual que en los motivos de las monedas antes analizadas, se puede destacar la posición de salto del caballo y la lanza en la mano derecha del conquistador macedonio. Ambas características son propias de las monedas ecuestres y como veremos más adelante, de otras formas de esculturas ecuestres.

³⁴ www.berenguerderocafort.com/roger_9.jpg

³⁵ [Il museo Archeologico Nazionale di Napoli](#), Napoli, Electa Napoli, 2000, pp. 144 y 145.

Capítulo 2. LAS IMÁGENES ECUESTRES DURANTE EL ALTO IMPERIO ROMANO

2.1. Monedas ecuestres. Augusto y el sistema de propaganda imperial.

La figura de Octavio, sobrino nieto de César y su heredero natural en Roma, fue destacada desde su juventud, con estatuas de glorificación:

“Al principio, la meta fue conseguir un rápido reconocimiento de las capacidades del Divi filius como comandante del ejército y de sus ‘méritos’ en el ámbito del Estado. Expresión visible de ello fueron las estatuas honoríficas erigidas oficialmente. la primera estatua en su honor fue erigida el 2 de enero del 43, cuando no contaba más de diecinueve años. En cierto sentido, fue ésta la más importante: una estatua ecuestre dorada que había de emplazarse en o junto a la tribuna de los oradores (rostra)... Aún antes de que la estatua hubiera sido realizada e instalada, los seguidores de Octaviano la utilizaron en la acuñación de monedas”.³⁶

³⁶ Augusto... *op cit*, pp. 58 y 59.

Sin embargo las monedas acuñadas en relación al monumento ecuestre, no necesariamente reproducían la forma final del monumento a Octavio. Circularon diferentes monedas con diferentes motivos, donde los caballos aparecen con diferentes posiciones:



a) Aureo (42 a.C.) b) Denario (43 a.C.) c) Denario (41 a. C.)

Figura 20: Monumento en honor a Octavio ³⁷

La forma definitiva del monumento ecuestre se “discutió” a través de la acuñación de estas diferentes monedas, como se aclara en la siguiente cita extraída también de Zanker:

“... Tal como muestran las monedas del año 43 a.C., en un principio se pensó en una estatua como la del monumento de Sila, con el caballo en reposo (denario del 43 a.C.). Posteriormente se representó el caballo galopando. Este esquema apareció en las monedas por primera vez el año 41 a.C. (denario del 41 a.C.), con la inscripción efectista y demagógica: POPULI IUSSU (por decisión popular). ¡El pueblo -no el Senado, cuyo apoyo había perdido totalmente Octaviano- había logrado la implantación de este homenaje!. Las monedas acuñadas unos cuantos años más tarde muestran una representación detallada de la estatua (denario del 31 a.C.). No muestran al Divi filius ataviado como comandante del ejército, sino con el torso desnudo y un manto ondeando al viento envuelto a la cintura. Con esta expresión de patetismo, el nuevo monumento superaba la estatua de Sila (Aureo del 80 a.C.). En el nuevo contexto la mano extendida adquiría el significado de un carácter general en el sentido de una autoridad de más largo alcance... Aquí ya no se trata de un general de la República, sino de un salvador sobrehumano que se enfrenta a la crisis”. ³⁸

³⁷ Ibid, p.58.

³⁸ Ibid, p. 60.

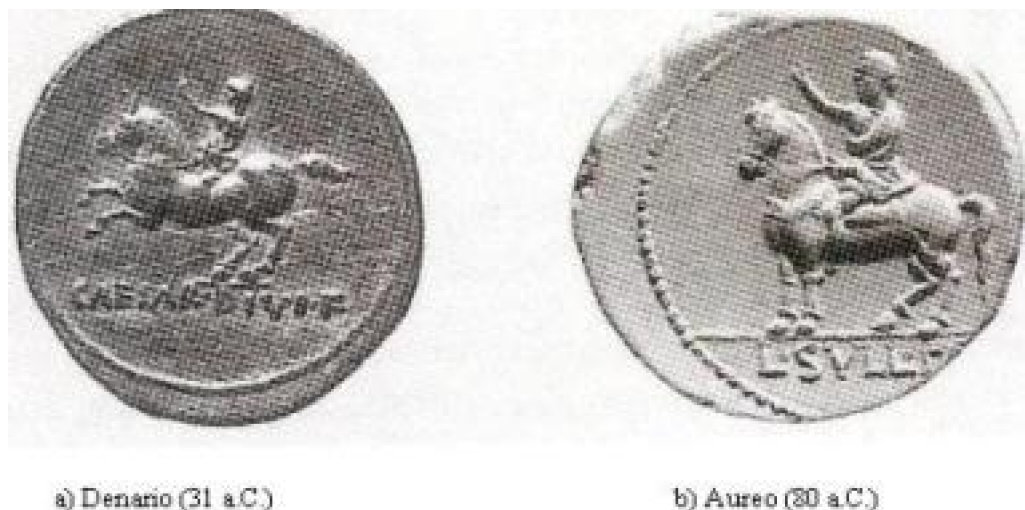


Figura 21: Monumento en honor a Octavio³⁹

En relación al mismo Octavio Augusto, encontramos una moneda acuñada durante el su periodo imperial y por él mismo. Se trata de un As de bronce acuñado entre los 13 y 2 años a.C., como se describe a continuación:



Figura 22: As de bronce

“Reverso: jinete cabalgando hacia la derecha, con lanza en ristre en mano derecha y riendas en la izquierda. El caballo está preparado para el salto y es muy similar al que aparece en las monedas celtibéricas anteriores. Exergo: BILBILIS”.⁴⁰

Durante el siglo I d.C., famosos emperadores romanos se hacen acuñar sobre un caballo o acuñan monedas en reconocimiento a otro emperador. Se produce un cambio en la acuñación, esta vez la figura ecuestre aparece en el anverso de la moneda, quebrando la tendencia anterior de colocarla en el reverso. La explicación del caso no es

³⁹ *Ibid*, p. 60.

⁴⁰ www.tesorillo.com/altoimperio/augusto/augusto.htm

clara. Quizás podríamos especular diciendo que el ego del emperador hace realizar un cambio de diseño, que por lo demás, no se mantuvo en el tiempo, volviendo rápidamente a la antigua tradición.

El primer caso se hace patente durante el reinado de Calígula, quien manda a acuñar una moneda de bronce llamada Dupondio en Roma, entre los años 37 y 38 d.C.:



Figura 23: Dupondio de bronce

“Anverso: NERO ET DRVSVS CAESARES. Los césaes Nerón y Druso a galope, con la túnica al viento”.⁴¹

El emperador Nerón, quien gobernó el imperio entre los años 54 y 68 de nuestra era, vuelve a la tradicional forma de acuñación, grabando el motivo ecuestre nuevamente en el reverso de la moneda. En una copia de un sestercio de plata acuñado en Roma el año 64 d.C. encontramos la siguiente cita:



Figura 24: Copia de Sestercio de plata

“Reverso: DECVRSIO y SC. Nerón a caballo portando lanza en actitud de maniobra

⁴¹ www.tesorillo.com/altoimperio/caligula/caligula.htm

de combate o 'decurσιο', acompañado de otro jinete que porta un estandarte".⁴²

Durante el siglo II y III después de nuestra era, comienza a decaer la tendencia de usar motivos ecuestres en la acuñación de monedas. El Emperador Septimio Severo hace retratar su imagen en un Denario de plata acuñado en Roma el 202 d.C.:



Figura 25: Denario de plata

"Reverso: ADVENTus AVGG AVGVSTORVM. Septimio a caballo, hacia la izquierda, portando lanza y levantando su mano en señal de saludo. Abriéndole el paso, hay un soldado a pie que porta estandarte militar y sujeta las riendas del caballo".⁴³

Finalmente al terminar este análisis numismático es preciso analizar monedas acuñadas durante el reinado de dos importantes emperadores, Caracalla y Trajano Decio. En el primer caso, se muestra un Denario de plata acuñado en Roma el año 208 d.C.:



⁴² www.tesorillo.com/altoimperio/neron/neron.htm

⁴³ www.tesorillo.com/altoimperio/septimio_severo/septimio_severo.htm

Figura 26: Denario de plata

“Reverso: PONTIF TR P XI COS III. El joven Príncipe a caballo, avanzando hacia la derecha y portando lanza en su mano derecha. Hay un enemigo arrodillado a los pies del caballo. Exergo: PROFectio. El caballo hacia la derecha y la leyenda ‘PROF’ nos indican que se celebraba la partida de Roma del joven príncipe, ya que en 208 Caracalla y Geta acompañaron al emperador Sep. Severo a la campaña de Britannia. la leyenda ‘adventus’ con el caballo hacia la izquierda, nos indicaría la llegada a Roma del personaje”.⁴⁴

El segundo caso nos aclara completamente la concepción antes propuesta por el sitio Web. En relación a Trajano Decio (249-251), en un Antoniniano, moneda de plata acuñada en Roma hacia el 249 d.C., encontramos lo siguiente:



Figura 27: Denario de plata

“Reverso: ADVENTVS AVGusti. El emperador montado a caballo, hacia la izquierda y levantando su mano derecha. El caballo hacia la izquierda y leyenda ‘adventus’ nos indican que se celebraba la llegada a Roma del emperador. La leyenda ‘Profectio’ con el caballo hacia la derecha, nos indicaría la partida de Roma del personaje”.⁴⁵

2.2. Monumentos ecuestres. La conmemoración de hazañas imperiales.

El monumento ecuestre de Octavio por los datos que manejamos fue erigido el año 43 a.C. Su forma definitiva fue con su caballo en posición de salto, con ambas patas delanteras levantadas. Al parecer su mano levantada era la derecha y no esta claro si portaba una lanza. Considerando estas apreciaciones, el monumento erigido a Augusto era muy similar en su forma a los que fueron erigidos en el periodo helenístico en honor a

⁴⁴ www.tesorillo.com/altoimperio/caracalla/caracalla.htm

⁴⁵ www.tesorillo.com/altoimperio/trajano_decio/decio.htm

Alejandro Magno.

Lamentablemente solo han sobrevivido al tiempo las acuñaciones de monedas que conmemoran el monumento ecuestre en honor a Octavio, como lo analizamos anteriormente. El monumento, junto con otros, fue fundido por Augusto mismo para colocar ofrendas en el templo de Apolo, como se extrae de la Res Gestae:

“... Después de mi victoria, repuse en los templos de todas las ciudades de provincia de Asia los ornamentos, los cuales mi antagonista en la guerra (Antonio), cuando él despojó los templos, los había apropiado para su propio uso. Estatuas de plata de mi persona, de pie, a caballo y en carros, fueron erigidas en la ciudad en número cercano a ochenta; éstas las retiré yo mismo, y por el dinero así obtenido coloqué en el templo de Apolo ofrendas de oro en mi nombre y en el de aquellos que me habían brindado el honor de una estatua”.⁴⁶

En el Alto Imperio Romano se desarrolla en forma paralela el monumento ecuestre. Como ya vimos en el caso de Augusto, la acuñación en moneda y el monumento mismo se usaban en conjunto como forma de propaganda política. Sin embargo, es el monumento ecuestre el que alcanza un gran desarrollo posterior en el mundo occidental, a pesar de las pocas esculturas ecuestres de este tipo que se conservan en la actualidad.

Durante el reinado del emperador Domiciano, entre el 81 y el 96 d.C., se erigió en la Plaza del foro romano una escultura ecuestre:



Figura 28: Monumento ecuestre de Domiciano⁴⁷

⁴⁶ Buono-core, R.: “Res Gestae Divi Augusti”. Cuadernos de Historia N 8, Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Chile, Editorial Universitaria, 1988. Páginas 161 y 162.

“... Casi en el centro de la plaza, en el 91 d.J.C., se erigió una estatua ecuestre de Domiciano para conmemorar sus victorias sobre los Germanos...”⁴⁸

Durante el reinado de Marco Aurelio, entre los años 161 y 180 d.C., se erige la estatua ecuestre hecha monumento más famosa e importante conservada hasta hoy. Se trata del “Marco Aurelio Ecuestre”. Sus dimensiones alcanzan los 4,24 x 3,87 m de alto y está construida en bronce dorado. Su fecha de inauguración fue el 15 de agosto de 166 d.C. Su finalidad fue celebrar el triunfo de Marco Aurelio sobre los partos. Las referencias son diversas y numerosas. En la presentación de esta tesis conocimos una de un sitio Web. A continuación se agregará al análisis otro comentario, esta vez del Musei Capitolini:



Figura 29: Marco Aurelio ecuestre

“La nuova grande aulavetratacostruita all’interno di quello che era denominato il ‘Giardino Romano’ del Palazzo dei Conservatori accoglie oggi la grande statua ecuestre di Marco aurelio insieme ad alcuni dei grandi bronzi capitolini...”⁴⁹

2.3. Frisos ecuestres. La herencia griega al servicio de Roma.

Los frisos con motivos ecuestres son una herencia de la cultura griega. Encontramos

⁴⁷ R. Staccioli, *Roma como fue y como es*, Roma, Ediciones Visión, 1962, p. 25.

⁴⁸ Ibid, p. 24.

⁴⁹ www.museicapitolini.org/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/e

manifestaciones de este tipo en el Partenón, que data del periodo clásico, el siglo de oro de Pericles. Construido durante el siglo V a. C., muestra un sinnúmero de imágenes ecuestres. Para el presente análisis solo hemos escogido la más sugerente, como se muestra en la siguiente imagen y posterior cita:



Figura 30: Zoóforos

*Βικονάζονται δύο εφιπλοι νέοι. Ο πρώτος (2) είναι γυμνός με μακριά μαλλιά που ανεμίζουν οπώς και η χλαμίδα. Είναι στραμμένος προς τα πίσω κοιτώντας τον επόμενό υπεα. Με το δεξί χέρι κρατά τα χαλινάρια του αλογού, ενώ το αριστερό είναι ανοιχτό κενά στο κεφάλι, είτε προσπαθώντας να φιαχτεί το στεφάνι στα μαλλιά του είτε να κάνει κάποιο σημά στον επόμενο. Ο δεύτερος υπεαίς (3) κρατά με τα δύο του χέρια τα χαλινάρια και κοιτάει προφανώς τον πρώτο υπεα. Η κίνηση των αλογών είναι παρόμοια. Και τα δύο καλπάζουν καμαρώτα με τη χαιτήν του πρώτου να είναι περιποιημένη, ενώ του δεύτερου είναι μεγαλύτερη και ανεμίζει. (Βρετανικό Μουσείο)

Nota: ⁵⁰

Durante el periodo del emperador Trajano (98-117 d.C.), se alcanza la mayor

⁵⁰ users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/parthenonas/zoóforos.htm

extensión del Imperio Romano. Famosas son las campañas en contra del Pueblo Dacio, las cuales fueron plasmadas en la llamada “Columna Trajana”:



*Figura 31: Columna trajana*⁵¹

“En los 200 metros de relieve se encuentran las dos guerras de Dacia, dirigidas por Trajano personalmente, en el 101-102, y en el 105 y 107, más allá del Danubio y de los Alpes de Transsilvania hasta los Cárpatas orientales... Desde el punto de vista artístico -que es lo que nos interesa- debemos reconocer que el friso de la columna Trajana es la expresión más alta y más original del relieve histórico romano y una de las obras artísticas más significativas de toda la antigüedad... Se trata, sin duda, de una obra de arte de circunstancia, al servicio de la propaganda imperial”.⁵²

⁵¹ Roma... *op cit*, p. 242

⁵² es.encarta.msn.com/media_461543794...

Otra manifestación ecuestre en frisos la encontramos durante el periodo del emperador Antonino Pío (138-161 d.C.):



Figura 32: Basa de la columna de Antonino (Marco Aurelio)⁵³

“Basa de la columna de Antonino, desfile. Mármol. Alt. 2,72 m. 160 d.C. Roma. Museos del Vaticano, Roma”.⁵⁴

2.4. Miniaturas ecuestres. Alejandro Magno y su impacto en Roma.

Esta expresión de la escultura ecuestre está influenciada directamente por el arte helenístico. Esto es evidente al analizar la miniatura “Alejandro Magno ecuestre” que se encuentra en el Museo Arqueológico de Nápoles. Data del siglo I a.C., está hecho de bronce y no se describen sus dimensiones:

⁵³ es.encarta.msn.com/media_461543794...

⁵⁴ 4. Etruria... op cit, p, 260.



Figura 33: Alejandro Magno ecuestre

“En vida, se dice que Alejandro tan solo se dejaba retratar por Apeles en pintura, por Lisipo en escultura y por Pírgoteles en las gemas. Sin embargo, de esto ser así, fue solo durante algún tiempo, ya que conservamos numerosas representaciones suyas. Tras su muerte, la imagen del rey se convirtió en patrimonio común y esta estatua realizada tantos años después de su muerte, da fe de ello”.⁵⁵

Durante el siglo II después de nuestra era, encontramos una miniatura ecuestre a la usanza de la época helenística:

⁵⁵ www.artehistoria.com/historia/obras/8499.htm



Figura 34: Jinete de bronce⁵⁶

“Jinete. Bronce. Alt 20 cmm. S II d.C. Orange. Museo de Antigüedades Nacionales, St. Germain-en-Laye”.⁵⁷

En el siglo I a. C. se produce un cambio en la utilización de la escultura ecuestre. Se produce la transición entre las monedas y el monumento. En un principio se utilizaron ambos, pero luego se impone el monumento, evolucionando en forma independiente y particular. Sin embargo también se mantuvieron otras formas de expresión como los frisos y miniaturas ecuestres con un alto grado de influencia griega y helenística. Estas influenciaron a algunos artistas del renacimiento, pero su impacto es mucho menor que los monumentos ecuestres.

⁵⁶ 4. Etruria... op cit, p. 237.

⁵⁷ Ibid, p. 79.

Capítulo 3. LAS IMÁGENES ECUESTRES DURANTE EL BAJO IMPERIO ROMANO

3.1. Monedas ecuestres. La herencia de Marco Aurelio.

Como lo dijimos anteriormente, el periodo del Bajo Imperio Romano lo hemos clasificado al término del reinado del emperador Marco Aurelio. Por lo mismo, aunque no aparece en este capítulo las referencias directas sobre su persona en esculturas o motivos ecuestres, si se mantienen las inspiraciones a partir del llamado “Marco Aurelio ecuestre”, como se demostrará más adelante.

Durante el reinado del emperador Magnencio (350-353 d.C.), también se utilizaron motivos ecuestres, como se muestra en un Centenional, moneda de bronce acuñada entre los años 351 y 353 d.C.:



Figura 35: Centenional de bronce

“Reverso: GLORIA ROMANORVM. Magnencio al galope, hacia la derecha, alanceando a un enemigo que levanta los brazos en actitud de súplica. Escudo y lanza rota bajo el caballo; estrella en el campo. Exergo: Prima A Relate”.⁵⁸

El emperador Teodosio, “el grande” (392-395 d. C.), mandó a acuñar en Alexandria una moneda llamada Medio Centenional, de bronce, entre los años 392 y 395 de nuestra era. Su inspiración en el “Marco Aurelio ecuestre” es evidente:



Figura 36: Centenional de bronce

“Reverso: GLORIA ROMANORVM. Teodosio a caballo, caminando hacia la derecha, con su mano derecha alzada. Exergo: ALEXANDRIA OFICINA 3A”.⁵⁹

⁵⁸ www.tesorillo.com/bajo_imperio/magnencio/magnencio.htm

⁵⁹ www.tesorillo.com/bajo_imperio/teodosio/teodosio.htm

Finalmente, el último motivo ecuestre lo proporciona Arcadio, emperador de oriente, entre los años 383 y 408 d.C. Como su padre, utilizó un motivo ecuestre inspirado en el “Marco Aurelio Ecuestre”, en una moneda llamada Centenional, acuñada en bronce, en Cyzicus, entre los años 392 y 395 de nuestra era:



Figura 37: Centenional de bronce

“Reverso: GLORIA ROMANORVM. Arcadio a caballo, caminando hacia la derecha, con su mano derecha alzada. Exergo: SMKyzicus oficina 3^a”.⁶⁰

3.2. Frisos ecuestres. Descripción de las hazañas romanas.

Siguiendo la tradición anterior, encontramos el “Maestro de la gesta de Trajano”, que se encuentra en el “Arco de Constantino” en Roma:



Figura 38: Arco de Constantino⁶¹

“Within the more normal horizontal frame, the same conventions recur y the so-called

⁶⁰ www.tesorillo.com/bajo_imperio/arcadio/arcadio.htm.

⁶¹ Roma... op cit, p. 231.

'Great Trajanic Frieze', parts of which are incorporated in the Arch of Constantine at Rome. The frieze may have come originally from the Temple of the Deified Trajan: It also depicts the Dacian wars, but in a somewhat more monumental and constrained manner".

⁶²

No se han encontrado rastros de esculturas ecuestres en monumentos ni en miniaturas en textos ni en páginas Web en Internet. No obstante, se puede afirmar que a medida que el Imperio Romano entra en decadencia y los emperadores pierden su poder, se acaban las representaciones en esculturas ecuestres, considerando monedas, frisos, monumentos y miniaturas.

⁶² M Wheeler, Roman Art and Architecture, Singapore, Thames and Hudson Ltd, 1964, p. 181.

REFLEXIONES FINALES

A medida que este trabajo ha sido desarrollado, se han mostrado diferentes imágenes en las cuales el principal protagonista son las imágenes ecuestres.

Durante la República Romana, los magistrados a cargo del pecunio, se especializaron en la acuñación de monedas que presentaban motivos ecuestres. Como es fácilmente demostrable, esta tradición proviene de los tiempos helenísticos. Fue Alejandro Magno el que masificó esta forma de propaganda política, al ser responsable de la acuñación de monedas en honor a su padre Filipo II y viceversa. La influencia griega llega a Roma y encontramos los primeros motivos ecuestres hacia el siglo III antes de nuestra era. Sin embargo en Roma, en un comienzo solo fueron acuñados motivos ecuestres relacionados con los dioses, representados por los gemelos Cástor y Pólux, hijos de Júpiter. A medida que nos acercamos al fin de la República, comienzan a aparecer figuras humanas representadas, en este caso, los mismos magistrados acuñadores.

En el Imperio Romano, en cambio, los emperadores son representados directamente en las monedas. En el caso de Octavio Augusto, los motivos son numerosos basados en un monumento ecuestre que nunca llegamos a conocer y que solo se describen a través de fuentes escritas. Los otros emperadores del Alto y Bajo Imperio siguieron la costumbre, quizás con poca variación. Los motivos se diversifican, la postura y la dirección de los caballos varían, al igual que los elementos de los jinetes, los cuales pueden ser lanzas, espadas o incluso solo una mano desnuda levantada. Al caer el Imperio Romano, la utilización de motivos ecuestres en monedas se hizo cada vez más

escasa, relacionada directamente a que la utilización de dinero y monedas entró a la “crisis” medieval. Si bien es cierto la propaganda se llevó a cabo especialmente a través de la acuñación de monedas, la utilización de monumentos ecuestres fue menos masiva pero más conmemorativa. Se utilizó por ejemplo un monumento ecuestre en honor a Octavio Augusto, antes ya comentado, que conmemoraba su ascenso a figura pública y política. Posteriormente encontramos el famoso “Marco Aurelio Ecuestre”, el cual conmemoraba su triunfo sobre los Dacios, el vencimiento del otro. El monumento ecuestre erigido en medio de una plaza pública provocaba un impacto en la sociedad, lo que le daba más realce a lo que se quería conmemorar. Es indiscutible que de las seis formas ecuestres presentadas en este trabajo, es el monumento el más importante. Su utilización durante los tiempos modernos y en la contemporaneidad, dan motivo para futuras investigaciones y trabajos. Dejamos abierta la puerta entonces para explotar esta veta histórica.

Durante el desarrollo de la presente tesis, se han mostrados diferentes tipos de esculturas ecuestres: frisos, monedas, mosaicos, pinturas, monumentos y miniaturas. En todas ellas los personajes caracterizados sobre un caballo tenían una gran importancia, eran grandes conquistadores, gobernantes o emperadores. Los motivos ecuestres varían dependiendo del personaje histórico retratado en la escultura ecuestre en las diferentes variantes antes aludidas. Por lo mismo, creo necesario proponer una forma de leer o codificar las diferentes imágenes ecuestres, especialmente los monumentos, en el mundo antiguo greco-romano:

A continuación presentaremos un esquema que puede aplicarse en la antigüedad greco-romana, en la modernidad o en los tiempos contemporáneos:

- 1) Una persona representada sobre un caballo es un personaje histórico relevante.
- 2) El caballo es un símbolo de poder. Si un personaje está sobre un caballo es porque su influencia fue grande sobre las personas que compartieron su tiempo histórico. Fue un gobernante importante, un gran guerrero o un personaje perteneciente a la nobleza.
- 3) Dependiendo del grado de importancia del personaje histórico, el caballo presenta diferentes posiciones de sus patas delanteras:
 - a) Si el caballo presenta una postura con sus cuatro patas sobre el suelo, el personaje histórico presenta una importancia relativa. Destacado a nivel local o en conflictos bélicos determinados, donde el otro es vencido.
 - b) Si el caballo tiene una pata delantera levantada y en posición de marcha, el personaje tiene una importancia histórica relevante. Representa el triunfo y sometimiento del otro, pero a nivel local o regional.
 - c) Si el caballo tiene dos patas delanteras levantadas y en posición de salto, el personaje tiene una importancia histórica relevante y universal. El personaje ha sido capaz de crear una nueva realidad, a nivel internacional. Es responsable de grandes transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales.

En general los personajes representados en esculturas ecuestres presentan sobre su mano derecha un símbolo militar: una lanza o una espada. En algunas ocasiones se

retrata su mano derecha alzada, sin ningún elemento militar. En ese caso, lo que se quiere demostrar es poder, pero sin imponer la fuerza de las armas.

Como ejemplo del primer apartado, tenemos la acuñación de la moneda que representa el monumento de Sila. El caballo aparece con las cuatro patas sobre el suelo (ver figura 19 b). Si consideramos el caballo con una pata delantera levantada, encontramos el caso de Domiciano (ver figura 26) y de Marco Aurelio (ver figura 27). Además algunas acuñaciones de monedas de otros emperadores como Caracalla (ver figura 24), Trajano Decio (ver figura 25) y Teodosio (ver figura 34). Si consideramos el caballo con ambas patas delanteras levantadas, encontramos el caso de Alejandro Magno (ver figura 31), Octavio Augusto (ver figuras 19 a y 20) o Trajano (ver figura 2). En el caso del primero, el creador del primer gran imperio de la antigüedad, el Imperio Helenístico. En el caso del segundo, el creador del Imperio Romano. En el caso del tercero, el responsable de la mayor extensión del Imperio Romano.

Siempre será posible encontrar excepciones a esta regla propuesta, pero sin embargo, encontramos que esta nueva forma de interpretación de esculturas ecuestres como la más adecuada y universal. Debemos considerar como complemento de la propuesta anterior, el tamaño de los monumentos al ser forjados. Tal vez su peso determinara la posición del monumento mismo. Es posible entonces, que grandes figuras históricas no fuesen retratadas siguiendo el patrón antes propuesto por nosotros.

Como se mostró en la presentación de esta investigación, el uso de la imagen como fuente histórica ha sido resistido en el ámbito académico histórico. Si bien es cierto, diferentes autores reconocidos a nivel mundial como el italiano Carlo Ginzburg y el francés Michel Vovelle proponen metodologías referentes a la utilización de la imagen como fuente histórica, también es cierto que los trabajos basados en éstas no son tan numerosos. La discusión no es la utilización de la imagen para ilustrar una investigación histórica, sino su utilización como fuente que permita por sí misma realizar una investigación, dejando la fuente escrita como un complemento de ésta, y no al revés, como se estila en la investigación histórica tradicional. Pero la discusión no termina aquí. Necesariamente la utilización del imaginario de un determinado periodo histórico, implica el dominio de otras disciplinas, en el caso de la presente tesis, de la historia del arte. La utilización de imágenes y esculturas ecuestres nos agregó la complicación de nadar en un río diferente al acostumbrado, con un metalenguaje desconocido y con serias posibilidades de ahogarnos al tratar de cruzarlo.

Los grandes autores de trabajos sobre la historia del arte, como el italiano Ranuccio Bianchi Bandinelli y el francés Jean Charbonneau, centran su análisis en la descripción de las obras (iconografía) y especialmente en la discusión sobre el estilo. Lo anterior obviamente servía en forma tangencial para responder nuestras interrogantes y calmar nuestras preocupaciones. Por lo mismo, nos vimos obligados a reposicionar nuevamente el método iconológico de Erwin Panofsky en el análisis y la interpretación de las imágenes y esculturas ecuestres. A nosotros nos entusiasma más la iconología, la interpretación del imaginario colectivo ecuestre, en este caso, en el mundo greco-romano. Lo anterior se demuestra en la propuesta metodológica de codificación de imágenes ecuestres.

Finalmente, es destacable el esfuerzo realizado en el anexo 3 de este trabajo. Se

muestra una completa galería de imágenes de esculturas ecuestres en el mundo antiguo greco-romano, recolectadas de diferentes textos y sitios Web. Consideramos lo anterior un aporte a la historiografía sobre el mundo antiguo en general. El recurso de la Internet es válido y necesario, especialmente cuando se trabaja alejado de los centros culturales antiguos. Si bien es cierto la desconfianza en el recurso puede ser coherente, también es cierto que el uso criterioso de este nos puede entregar un sinnúmero de posibilidades.

BIBLIOGRAFÍA

a) Textos:

f. Baratte. y C. Metzger, Historia ilustrada de las formas artísticas. Etruria y Roma, Madrid, Alianza editorial, 1984.

Ranuccio Bianchi Bandinelli, Del helenismo a la edad media, Madrid, , 1970.

R. Bianchi Bandinelli, / M. Torelli, Etruria – Roma, colección El arte de la antigüedad clásica, Madrid, Akal editor, 2000.

Ranuccio Bianchi Bandinelli, Roma, centro del poder, Madrid, Ediciones Aguilar, 1970.

Ranuccio Bianchi Bandinelli, Roma, el fin del arte antiguo, colección El universo de las formas, Madrid, Aguilar, S.A. de ediciones, 1971.

Guillermo Bravo, Entrevista a Miguel Rojas Mix sobre el imaginario y la memoria histórica en Dimensión histórica de Chile, números 17-18, Santiago, UMCE, 2002.

Miguel Cabrera, Historia, lenguaje y teoría de la sociedad, Madrid, Ediciones Cátedra 2001.

Manuel Castiñeiras, Introducción al método iconográfico, Barcelona, Editorial Ariel, 2005.

- J. Charbonneaux, R. Martin, y F. Villard, Grecia Arcaica, colección El universo de las formas, Madrid, Aguilar, S.A. de ediciones, 1969.
- Jean Charbonneaux, La Grecia Ellenística (330-50 a.C.), Milano, Rizzoli Editore, 1981.
- Roger Chartier, El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito, México, Universidad Iberoamericana 2000.
- M. H. Crawford, La República Romana, Madrid, Editorial Taurus 1981.
- M. H. Crawford, Roman republican coinage, Cambridge, 1974.
- J. Elsner, Imperial Rome and Christian Triumph, New York, Oxford University Press, 1998.
- Michel Foucault, La arqueología del saber, México, Siglo XXI editores 1999.
- Carlo Ginzburg, Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia, Barcelona, Gedisa editorial 1994.
- Michael Grant, Historia de las Civilizaciones. El nacimiento de la civilización occidental (Grecia y Roma), Madrid, Editorial Labor 1970.
- G. Hanfmann, Roman Art (A Modern Survey of the Art of Imperial Rome). New York, W W Norton & Company Inc., 1975.
- Il museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napoli, Electa Napoli 2000.
- G. Mansuelli, Roma e il mondo romano colección storie Universale dell'arte, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1981.
- Edwin Panofsky, El significado en las artes visuales, Buenos Aires, 1970.
- J.J. Pollitt, El Arte Helenístico, Madrid, Editorial NEREA S.A., 1989.
- F. Portala, Historia del arte. Iniciación universitaria, Madrid, Ediciones SM 1999.
- J. Ramírez, Historia del Arte, I El mundo antiguo, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1996.
- W.H. Schuchhardt, Artes Plásticas. Arqueología clásica, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1964.
- S. Settis, A. La regina, G. Agosti y V. Farinelli, La Colonne Traiana, Torino, Giulio Einaudi editore, 1988.
- Michel Vovelle, Ideologías y mentalidades, Barcelona, Editorial Ariel, 1985.
- R. Wheeler, Roman Art and Architecture, Singapore, Thames and Hudson 1994.
- Paul Zanker, Augusto y el poder de las imágenes, Madrid, Alianza editorial, 1992.

b) Sitios web:

www.artehistoria.com

www.biografiasyvidas.com

www.cv.uoc.es

www.imperioromano.com

www.listindiario.com.do
www.masdecaballos.com
museoarteromano.mcu.es
www.portalmundo.com
www.roma.viajar-italia.com/museos-de-roma/museos-capitolinos/
www.satrapa1.archez.com
www.tesorillo.com
www.todohistoria.com
www.ucv.odisea.cl
www.usuarios.lycos.es
warburg.sas.ac.uk/
museoarteromano.mcu.es (Museo de arte romano).
www.museuhistoria.bcn.es/ (Museo de la ciudad de Barcelona).
www.mac.es (Museo de arqueología de Cataluña).
www.cfnavarra.es/cultura/museo/index.html (Museo arqueológico de Pamplona).
www.toulouse.fr/fr-32/culture-135/musees-147/musee-saint-raymond-122.html (Museo de Toulouse).
www.traiano.com/ (Museo foros imperiales, Roma).
www.christusrex.org/www1/vaticano/0-Musei.html (Museos vaticanos).
www.museicapitolini.org/ (Museos capitolinos).
www.comune.roma.it/cultura/italiano/musei_spazi_espositivi/musei/museo_civita_romana/
(Museo de la civiltá de Roma).
www.comune.roma.it/ (Museo nazionale romano).
www.archeona.arti.beniculturali.it/sanc_it/mann/home.html/ (Museo arqueológico de Nápoles).
www.comune.palermo.it/musei/ (Museo de Palermo).
[www. capitolium.org/eng/virtuale/index.htm](http://www.capitolium.org/eng/virtuale/index.htm) (Museo virtual de la Roma clásica).
www.mega.it/ (Museo de arqueología de Florencia).
www.molas.org.uk/ (Museo de Londres).
www.yorkarchaeology.co.ukk/secrets/roman.htm (Eboracum de York).
[www. romanbaths.co.uk/](http://www.romanbaths.co.uk/) (Bath de Aquae).
www.louvre.fr/llv/commun/home_flash.jsp (Museo del Louvre).
www.arles-antique.org/ (Museo de Arlés).
[www. lyon.fr/](http://www.lyon.fr/) (museo de la Civilización galorromana de Arlés).
[www. culture.gr/war/index.jsp](http://www.culture.gr/war/index.jsp) (Museo de arqueología de Atenas).

Anexo 1

Magistrados monetarios desde el 286 al 42 a. C. durante la República Romana

LAS IMÁGENES ECUESTRES: ORÍGENES, DESARROLLO Y MANIFESTACIONES EN EL MUNDO ANTIGUO GRECO-ROMANO

Familia	Desde	Hasta
DECIA	286	286
HORATIA	264	264
AURELIA	244	90
AUTRONIA	234	234
MATEINA	234	234
AELIA	224	92
PLAUTIA	218	45
CAECILIA	217	44
FURIA	217	53
LUTATIA	217	104
MAENIA	217	110
BAEBIA	217	144
SEMPRONIA	217	174
TERENTIA	217	214
PLUTIA	214	214
SPURILIA	214	214
VALERIA	209	45
JUVENTIA	209	83
SCRIBONIA	204	54
JUNIA	204	58
ITIA	204	204
CORNELIA	200	49
AFRANIA	200	200
SAUFEIA	200	200
ATILIA	194	136
MAIANIA	194	194
DOMITIA	179	40
COILIA	179	54
CALPURNIA	179	64
QUINCTILIA	179	179
MARCIA	174	60
ANTESTIA	174	124
LUCRETIA	164	74
CUPIENNIA	164	164
DECIMIA	154	154
RENIA	154	154
PORCIA	149	46
MINUCIA	149	90
FANNIA	149	149
GELLIA	149	149
CURIATIA	144	144
PINARIA	143	143
PAPIRIA	139	135
TREBANIA	139	139

JULIA	136	88
AUFIDIA	136	136
TITINIA	136	136
MANLIA	135	54
TULLIA	135	135
POSTUMIA	134	43
ACILIA	134	54
OPIMIA	134	134
QUINCTIA	134	134
POMPEIA	129	58
ABURIA	129	123
VARGUNTEIA	129	129
VETURIA	129	129
SERVILIA	124	64
FABIA	123	89
CLOULIA	119	101
CIJRTIA	114	114
AEMILIA	112	44
FORTEIA	112	54
DIDIA	112	112
LICINIA	110	45
CASSIA	109	54
CALIDIA	108	108
FULVIA	108	108
CLAUDIA	106	43
APPULEIA	104	94
CAESIA	104	104
SERGIA	104	104
FUNDANIA	102	101
EGNATULEIA	101	101
HERENNIA	99	99
MALLIA	99	99
FLAMINIA	94	44
AQUILLIA	94	54
MEMMIA	94	60
POMPONIA	94	64
SULPICIA	94	86
CIPIA	94	94
THORIA	94	94
POBLICIA	92	79
COSCONIA	92	92
VIBIA	90	42
AXIA	90	90
TITIA	90	90
CRITONIA	89	89

LAS IMÁGENES ECUESTRES: ORÍGENES, DESARROLLO Y MANIFESTACIONES EN EL MUNDO ANTIGUO GRECO-ROMANO

SENTIA	89	89
VOLTEIA	88	60
TITURIA	88	86
CRESUPIA	84	84
MAMILIA	84	84
MARIA	84	84
NORBANA	84	84
NUMITORIA	84	84
RUBRIA	83	83
ANNIA	82	81
ANTONIA	82	82
FARSULEIA	82	82
FUFIA	82	82
VETTIA	81	69
GARGILIA	81	81
OGULNIA	81	81
VERGILIA	81	81
PAPIA	79	45
PROCILIA	79	79
RUTILIA	79	79
PLAETORIA	74	69
NAEVIA	74	74
SATRIENA	74	74
RUSTIA	71	71
EGNATIA	69	69
CREPEREIA	64	56
ROSCIA	64	64
CONSIDIA	60	49
ALLIENA	60	60
NONIA	60	60
VINICIA	58	58
COSSUTIA	54	54
HOSIDIA	54	54
PLANCIA	54	54
ANTIA	49	45
CORDIA	49	49
NERIA	49	49
SICINIA	49	49
CARISIA	48	48
HOSTILIA	46	46
LIJCILIA	45	45
LOLLIA	45	45
CORNUFICIA	44	42
CESTIA	44	44
METTIA	44	44

SEPULLIA	44	44
ARRIA	43	42
LIVINEIA	43	42
ACCOLEIA	43	43
NUMONIA	43	43
PETILIA	43	43
STATIA	43	43
MUSSIDIA	42	42

Fuente: www.monete-romane.com/magistrati_monetari.html

Anexo 2

Museos y Centros Arqueológicos de Romanidad en Europa

a) España

- Museo Arqueológico Nacional: <http://man.mcu.es/>
- Museo Arqueológico de Tarragona: <http://www.mnat.es/>
- Museo de Historia de Tarragona: <http://www.museutgn.com/>
- Museo Arqueológico y provincial de Córdoba:
<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/MAECO/>
- Museo Arqueológico de Zaragoza: <http://www.aragoneria.com/museopza.php>
- Museo Romano de Sagunto: <http://www.sagunt.com/turismo//conjunto.htm>
- Museo Arqueológico de Sevilla:
http://www.sevilla5.com/monuments/arqueologico_es.html
- Museo Arqueológico de Cartagena: <http://mнарqueologiamaritima.mcu.es/>
- Museo de la ciudad de Barcelona: <http://www.museuhistoria.bcn.es/>
- Museos de Arqueología de Cataluña: <http://www.mac.es/>
- Museo Arqueológico de Alicante: <http://www.marqalicante.com/>
- Museo Arqueológico de Pamplona:
<http://www.cfnavarra.es/cultura/museo/index.html>

- Museo Arqueológico de la Coruña: <http://www.wctv.es/USERS/sananton/>
- Consorcio de la ciudad Arqueológica de Mérida: <http://www.consorciomerida.org/>
- Termas de Alange: <http://www.balneariodealange.com/index.html>
- Conjunto Arqueológico de alba Plata: <http://www.viaplata.com/>
- Conjuntos Arqueológicos de Andalucía: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/>

b) Italia

- Museos vaticanos: <http://www.christusrex.org/www1/vaticano/0-Musei.html>
- Museos Capitolinos: <http://www.museicapitolini.org/>
- Museo de la Civiltà de Roma: http://www.comune.roma.it/cultura/italiano/musei_spazi_espositivi/musei/museo_civiltà_romana/
- Museo Nazionale Romano: <http://www.comune.roma.it/>
- Museo de Palermo: <http://www.comune.palermo.it/musei/>
- Museo Virtual de la Roma Clásica: <http://www.capitolium.org/eng/virtuale/index.htm>
- Museo de Arqueología de Florencia: <http://www.mega.it/>
- Museo Foros Imperiales, Roma: <http://www.traiano.com/>

c) Inglaterra

- Museo de Londres: <http://www.molas.org.uk/>
- Eboracum (York): <http://www.yorkarchaeology.co.uk/secrets/roman.htm>
- Bath (Aquae): <http://www.romanbaths.co.uk/>

d) Francia

- Museo del Louvre: http://www.louvre.fr/llv/commun/home_flash.jsp
- Museo de Arlés: <http://www.arles-antique.org/>
- Museo de la Civilización galorromana de Arlés: <http://www.tyon.fr/>
- Museo de Toulouse: http://www.toulouse.fr/fr-32/culture-135/musees-saint_raymond-122.html

e) Alemania

- Museo Arqueológico de Bonn: http://www.uni-bonn.de/Die_Universitaet/Museen/Antikensammlung.html
- Museo de Pérgamo: <http://www.smb.spk-berlin.de/smb/standorte/index.php>

f) Grecia

- Museo de Arqueología de Atenas: <http://www.culture.gr/war/index.jsp>
- Fuente: http://museoarteromano.mcu.es/museos_romanidad_hispana.html

Anexo 3

Galería de imágenes ecuestres greco - romanas

3.1. Grecia

3.1.1. Grecia antigua.

Escuela Jónica

www.arteespaña.com/esculturaarcaica.htm



Vaso de figuras rojas.

Grant, M.: "Historia de las Civilizaciones. El nacimiento de la civilización occidental".



Friso funerario

Grant, M.: "Historia de las Civilizaciones. El nacimiento de la civilización occidental".



Zóforos (Friso occidental del Partenón)

Users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/parthenonas/zoforos.htm



1



2



3



4



5



6



7



8

Tomba con "ritorno del guerriero"

Il museo Archeologico Nazionale di Napoli. Electa Napoli, Napoli, 2000.



3.1.2. Grecia helenística.

Statuetta bronzea di amazzone a cavallo

Il museo Archeologico Nazionale di Napoli. Electa Napoli, Napoli, 2000.



Base firmata da Briasside

- Charbonneaux, Jean: "La Grecia Ellenistica (330-50 a.C.). Rizzoli Editore, Milano, 1981.



Filipo II

www.tesorillo.com/grecia/macedonia/macedonia.htm



1

Alejandro magno



2

Filipo II



Cassander



Celtas del Danubio



Filipo II

www.cgi.ebay.es 2



1



2

Alejandro Magno

www.tesorillo.com/grecia/jonia/jonia.htm



Filoxeno

www.tesorillo.com/grecia/bactriaia/bactria.htm



1

Azes II



2

Doble tetradracma de oro

Pollitt, J.J.: "El Arte Helenístico" Editorial NEREA S.A., Madrid, 1989.



Filipo II

www.oja-es.net



Alejandro Magno ecuestre

www.artehistoria.com/historia/obras/8499.htm



Sarcófago de Alejandro

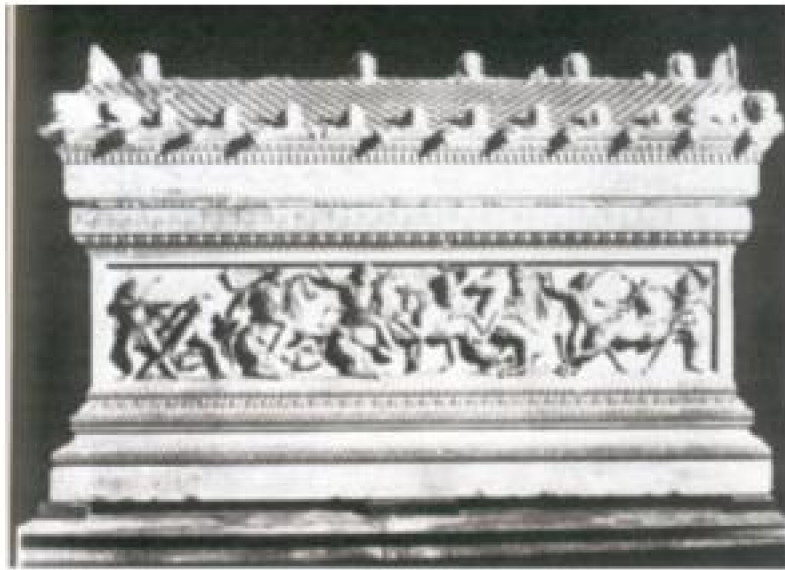


www.portalmundos.com/mundohistoria/hombres/alejandromagno.htm

Sarcófago de Alejandro

Pollitt, J.J.: "El Arte Helenístico" Editorial NEREA S.A., Madrid, 1989.





2



Sarcófago de Alejandro Magno

www.masdecaballos.com/articulo_personajes.cfm?id=11



Caza del león

Pollitt, J.J.: "El Arte Helenístico" Editorial NEREA S.A., Madrid, 1989.



Pyxis del tesoro de Tarento

Pollitt, J.J.: "El Arte Helenístico" Editorial NEREA S.A., Madrid, 1989.



Alejandro magno
www.uned.es



Niño a caballo

www.artehistoria.com/historia/obras/8549.htm



Magnesia al Meandro

Charbonneau, Jean: "La Grecia Ellenistica (330-50 a.C.). Rizzoli Editore, Milano, 1981.



3.2. Roma

3.2.1. República

Didrammo di Cora

Il museo Archeologico Nazionale di Napoli. Electa Napoli, Napoli, 2000.



Anónima Sestercio de plata
www.tesorillo.com/republica/anonima/anonima.htm



Anónima Quinario de plata



Anónima Denario de plata



3

Anónima Denario forrado



4

Gens Atilia Denarios de plata

www.tesorillo.com/republica/atilia/atilia.htm



1



2

Gens Junia Denario de plata

www.tesorillo.com/republica/junia/junia.htm



Gens Sempronia Denario de plata

www.tesorillo.com/republica/sempronia/sempronia.htm



Gens Terentia Denario

www.tesorillo.com/republica/terentia/terentia.htm



Gens Cupiennia

www.tesorillo.com/republica/cupiennia/cupiennia.htm



Gens Antestia Denario de plata

www.tesorillo.com/republica/antestia/antestia.htm



Gens Minucia Denario de plata

www.tesorillo.com/republica/minucia/minucia.htm

LAS IMÁGENES ECUESTRES: ORÍGENES, DESARROLLO Y MANIFESTACIONES EN EL MUNDO ANTIGUO GRECO-ROMANO



Gens Servilia Denarios

www.tesorillo.com/republica/servilia/servilia.htm



1



2

Gens Marcia Denarios

www.tesorillo.com/republica/marcia/marcia.htm



1|



2



3



4

Denarius

www.romancoinsonline.com/roman%20republican.htm



1



2



3

Denarios

www.monete-romane.com/monetazione_romano_campana.html



Mosaico de Alejandro Magno (Pompeya)
www.anmal.uma.es/anmal/alejandro_magno.htm



www.berenguerderocafort.com/roger_9.jpg



3.2.2. Imperio

3.2.2.1. Alto Imperio

Domiciano Denarius

<http://www.romancoinsonline.com/12%20Caesars%204.htm>



Monumento en honor a Octaviano (Aureo, Denario y Denario)

Zanker, P: "Augusto y el poder de las imágenes".



1

Denario de Octaviano-Aureo de Sila



2



3

Augusto As

www.tesorillo.com/altoimperio/augusto/augusto.htm

LAS IMÁGENES ECUESTRES: ORÍGENES, DESARROLLO Y MANIFESTACIONES EN EL MUNDO ANTIGUO GRECO-ROMANO



Nerón y Druso Dupondio

www.tesorillo.com/altoimperio/caligula/caligula.htm



Nerón copia de Sestercio

www.tesorillo.com/altoimperio/neron/neron.htm



An Equestrian Statue as Seen by a Pompeian Painter

Hanfmann, G.: "Roman Art (A Modern Survey of the Art of Imperial Rome)". W W Norton & Company Inc, New York, 1975.



Hunt-Heroic or Oriental

Hanfmann, G.: "Roman Art (A Modern Survey of the Art of Imperial Rome)". W W Norton & Company Inc, New York, 1975.



Monumento ecuestre de Domiciano Plaza del Foro

Staccioli, R. A.: "Roma como fue y como es"

LAS IMÁGENES ECUESTRES: ORÍGENES, DESARROLLO Y MANIFESTACIONES EN EL MUNDO ANTIGUO GRECO-ROMANO



Trajano Denario

www.tesorillo.com/altoimperio/trajano/trajano.htm

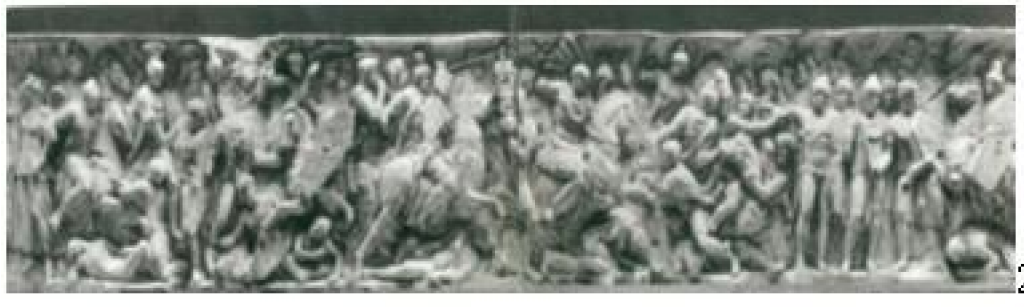


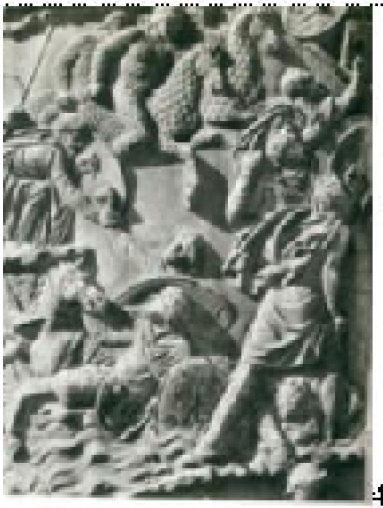
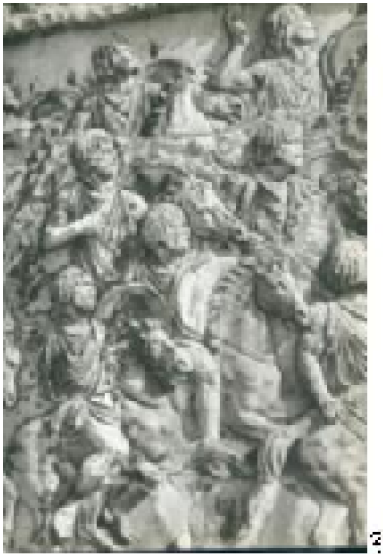
www.satrapa1.archez.com



Columna de Trajano

Bianchi Bandinelli, R.: "Roma, centro de poder".







Antioo Copia de Dracma
www.tesorillo.com/altoimperio/antinoo/antinoo.htm



Marco Aurelio Ecuestre

www.museicapitolini.org



www.roma.viajar-italia.com/museos-de-roma/museos-capitolinos/



Sarcófago Ludovisi

Ramírez, J. A.: "Historia del Arte, I El mundo antiguo". Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1996.



The Hunting Mosaic from El Djem

Hanfmann, G.: "Roman Art (A Modern Survey of the Art of Imperial Rome)". W W Norton & Company Inc, New York, 1975.



Columna de Marco Aurelio

www.tarraconensis.com/roma%20anti...



es.encarta.msn.com/media_461543794...



Jinete en Miniatura

Baratte, F. y Metzger, C.: "4.Etruria y Roma"



3.2.2.2. Bajo Imperio.

Septimio Severo Denario

www.tesorillo.com/altoimperio/septimio_severo/septimio_severo.htm



Caracalla Denario

www.tesorillo.com/altoimperio/caracalla/caracalla.htm



Trajano Decio

www.tesorillo.com/altoimperio/trajano_decio/trajano_decio.htm



Treboniano Galo Antoniniano

www.tesorillo.com/altoimperio/treboniano_galo/Treboniano.htm



Relieves del arco de Constantino

Schuchhardt, W.H.: "Artes Plásticas. Arqueología clásica". Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires



Sumisión de Londres a Constancio Cloro

Grant, M.: "Historia de las Civilizaciones. El nacimiento de la civilización occidental"



Relieves del Arco de Galerio

Grant, M.: "Historia de las Civilizaciones. El nacimiento de la civilización occidental"



Victoria de Sapor I sobre los romanos

Grant, M.: "Historia de las Civilizaciones. El nacimiento de la civilización occidental"



Magnencio Centenional

www.tesorillo.com/bajo_imperio/magnencio/magnencio.htm



Teodosio I, Medio centenional

www.tesorillo.com/bajo_imperio/teodosio/teodosio.htm



Arcadio Centenional

www.tesorillo.com/bajo_imperio/arcadio/arcadio.htm



Ánfora de plata dorada

Grant, M.: "Historia de las Civilizaciones. El nacimiento de la civilización occidental"

