

Índice

[Pareja sentada de una tumba. \(1350 a. C.\) \[4\]](#)

[Liras reales de Ur \(2.600 a. C.\) \[56\]](#)

[Tablilla de Gilgamesh y el diluvio. Tablilla de la creación \(668-660 a.C.\) \[55\] *](#)

[Tablilla hitita \(1480 a. C.\) \[54\]](#)

[Partenón \(448-442 a. C.\) \[18\]](#)

[Frisos del templo de Apolo en Bassae \(420-400 a. C.\) \[16\] \(i\)](#)

[Centauromaquia](#)

[Tablilla cuneiforme con la muerte de Alejandro \(323 a. C.\) \[22\] *](#)

[Gema de Augusto \(s. I d. C.\) \[70\] 8](#)

[Tesoro de Mildenhall \(s. IV d. C.\) \[49\]](#)

[Diploma militar de Reburus: un hispano en Panonia \(s. II d. C.\) \[49\]](#)

[Estatua de joven Julio-Claudia \(i\)](#)

Pareja sentada de una tumba. (1350 a. C.) [4]



Doble estatua de piedra caliza de hombre y su esposa. Decimoctava dinastía, cerca de 1350 AC. El elaborado peinado y los trajes plisados usados por el hombre sin nombre y su esposa indican una fecha tardía de la dinastía XVIII para esta magnífica diada. La falta de inscripción sugiere que la pieza estaba inacabada.

La estatua de Horemheb y Amenemhat es una gran estatua doble del faraón Horemheb y su esposa Amenemhat que se encontró en el antiguo emplazamiento de Saqqara en Egipto. Ahora se conserva en el Museo Británico, durante muchos años la identidad de los dos asistentes fue desconocida hasta que un equipo de arqueólogos holandeses y británicos descubrió un fragmento desaparecido de la estatua en la tumba de Horemheb en Saqqara.

Estatua de piedra caliza de Horemheb y una de sus esposas sentados en sillas con pies de patas de león; El hombre lleva

la peluca en capas tipo lappet ^[1], la ropa plisada con las mangas cortas y sandalias; La mujer lleva peluca de gala; Ninguna inscripción; Daño en el pecho y las manos de la mujer.

Se trata de un modelo muy extraño ya que muestra a la esposa sosteniendo la mano de su marido en la suya. La estatua habría sido originalmente pintada en colores brillantes, la mayoría de los cuales ha desaparecido. Aparte de los daños menores, la estatua está en estado casi perfecto,

reflejando brillantemente la elegancia serena de la aristocracia egipcia en el nuevo reino. La estatua doble fue también una inspiración para el escultor inglés Henry Moore, que lo usó como modelo para muchas de sus obras en bronce.

Liras reales de Ur (2.600 a. C.) [56]

Las liras o harpas de Ur se consideran los instrumentos más antiguos de cuerda que se conservan. Se descubrieron en 1929. En la antigua Mesopotamia, actual Irak. Tienen unos 4500 años y datan del Período dinástico temprano (2550-2450 a.C.) El arqueólogo Leonard Wooley descubrió las liras entre los cuerpos de diez mujeres en el cementerio real de Ur. Se dice que uno de los cuerpos estaba apoyado en la lira con su mano colocada sobre donde habrían estado las cuerdas. Wooley tuvo la precaución de hacer un molde para recuperar el marco de madera. Realmente se trata de tres liras y un arpa.



La lira es un instrumento de cuerda con un mástil que se separa del cuerpo. Hay dos tipos de lira: las de caja y las combadas. Las primeras tienen un cuerpo en forma de caja y las otras una forma redondeada. Las de Ur son liras de caja. Se tocaban en posición vertical y las cuerdas se pulsaban con ambas manos. Por la forma en que han sido descubiertas se cree que se usaban en ceremonias funerarias acompañando las canciones. Cada lira tiene once cuerdas que producirían un sonido en forma de zumbido que se repetiría a lo largo de la canción.

La Lira de Oro es la mejor. Su cuerpo de madera reconstruido se dañó durante la Segunda Guerra de Irak. Su nombre se debe a que la cabeza del toro está hecha de oro. Los ojos están hechos de madreperla y lapislázuli. Su descubridor pensaba que al contrario que las demás esta debía tener patas.

lapislázuli. Su descubridor pensaba que al contrario que las demás esta debía tener patas.



La Lira de la Reina mide 110 centímetros. Su cuerpo asemeja el de un toro. Su cabeza, cara y cuernos están revestidos en pan de oro. La cabeza esta decorada con pelo de lapislázuli. Debajo de la barba se observa un panel de lapislázuli, concha y piedra caliza originariamente cubierta de betún. Su cara frontal representa una figura que se sujeta a unos cuernos de toro y animales que se comportan como humanos más abajo. El toro representa el dios sol Shamash. Se trata de un juez divino que podía descender al mundo infernal.



La Lira de Plata es de 110 centímetros de altura y 97 de ancho. Es una de las dos que se encontraron en el Gran Pozo. Ambas estaban hechas de madera y cubiertas con hojas de plata adosadas con pequeños clavos. Los ojos están hechos de lapislázuli y la lira estaba acabada con finos bordes de lapislázuli. Es la única que no tiene barba. Por su aspecto algunos piensan que se trata de una vaca y no de un toro.

Tablilla de Gilgamesh y el diluvio. Tablilla de la creación (668-660 a.C.) [55] *
(Parece que no está expuesta al público)

La biblioteca de Ashurbanipal es la más antigua conservada en el mundo. Ashurbanipal fue rey de Asiria alrededor del 668-630 a.C. En ella se descubrieron más de 30.000 tablillas cuneiformes y fragmentos en su capital Nínive. Además de inscripciones históricas, cartas, textos legales y administrativos, se encontraron miles de textos adivinatorios, mágicos, médicos y literarios. Su importancia para el estudio de Oriente Próximo ha sido fundamental desde que se excavó en la década de 1850.

Se trata del texto más famoso en cuneiforme. Tuvo un gran impacto cuando su contenido se descifró por primera vez en el siglo XIX por su semejanza con la historia del Diluvio en el Génesis.



Se trata de la tablilla número 11 del Gilgamesh y nos cuenta como los dioses decidieron enviar un diluvio para destruir a los hombres. Pero uno de ellos, Ea, reveló el plan a Utu-napishtim y le dijo como construir un barco en el que poder salvarse él y su familia. Le ordenó embarcar también pájaros y animales de todo tipo. Utu-napishtim obedeció. Cuando cerró la puerta la lluvia cayó y el resto de la humanidad pereció. Después de seis días las aguas bajaron y el barco tomó tierra. El primer pájaro que liberó voló de aquí para allá sin encontrar donde posarse. También regresó una golondrina. Pero finalmente un cuervo que soltó no regresó, lo que demostraba que las aguas estaban cediendo. Utu-napishtim, que más tarde contó esta historia a Gilgamesh, descendió del barco e hizo sacrificios a los dioses que, airados por su salvación. Entonces ellos, por intercesión de Ea le concedieron honores divinos y un lugar donde habitar en la desembocadura del Eúfrates.

Tablilla hitita (1480 a. C.) [54]

Tablilla de arcilla que muestra el tratado entre Idrimi de Alakakh (ahora Tell Atchana) y Pillia de Kizzuwatna (ahora Cilicia). Está marcado con un gran sello según la costumbre hitita en una zona central más elevada. El sello probablemente era de Pillia pero está muy gastado como para ser identificado con seguridad. Probablemente hitita.

Idrimi era el rey de Alalakh en el siglo XV a.C.

Se trata de un pacto para el intercambio de esclavos fugitivos entre ambos.



Partenón (448-442 a. C.) [18]

Los Mármoles de Elgin son una colección que llegó a Gran Bretaña en 1801. Los trajo Thomas Bruce, conde de Elgin. Se trataba de un oficial británico que vivía en la Atenas ocupada por los otomanos. Están expuestos desde 1939 en una sala especial.

La colección está formada por más de la mitad de las esculturas del Partenón: 75 metros de los casi 160 que tenía el friso original; 15 de las 92 metopas; 17 figuras parciales de los frontones así como otras piezas de arquitectura.

Otras esculturas están en el Museo del Louvre, los Museos Vaticanos, el Museo Nacional de Copenhague, el Museo de Arte Histórico de Viena y la Gliptoteca de Munich.

Las adquisiciones de Elgin incluían también piezas de otros edificios de la Acrópolis ateniense: el Erecteión, reducido a ruinas durante la guerra de independencia de Grecia (1821–1823), los Propileos y el Templo de Atenea Niké.

El Partenón fue construido como un templo dedicado a la diosa Atenea. Era la pieza central de un ambicioso programa de construcción en la Acrópolis de Atenas.

El gran tamaño del templo y el lujoso uso del mármol blanco pretendían mostrar el poder y la riqueza de la ciudad en su punto álgido. La sala 18 exhibe esculturas que una vez decoraron el exterior del edificio.

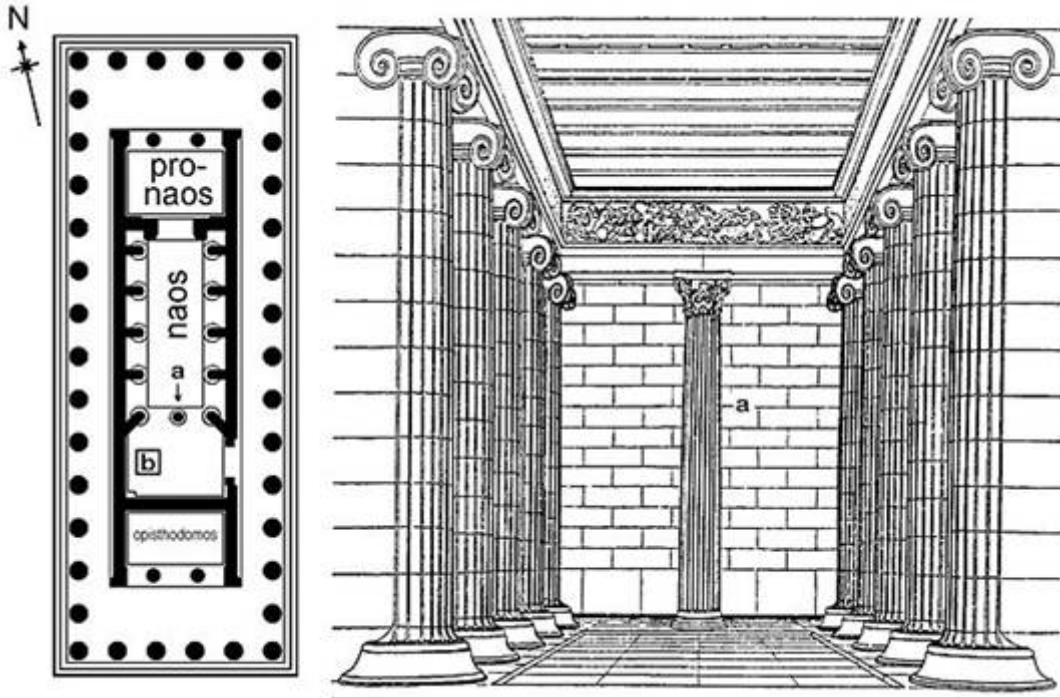
Los frontones y las metopas ilustran episodios de la mitología griega, mientras que el friso representa personas de Atenas contemporáneos a lo largo de la procesión religiosa.

Las salas 18a y 18b presentan fragmentos de la escultura del Partenón y también piezas de arquitectura. Las pantallas de video que usan gráficos computarizados explican cómo se colocaron las esculturas en el edificio, y un recorrido táctil para visitantes con discapacidad visual incluye un modelo, alguna arquitectura original y moldes de yeso del friso.

Frisos del templo de Apolo en Bassae (420-400 a. C.) [16] (i)

Abierto de 10 am a 11 am todos los días

El acceso a la galería fuera de estas horas se puede arreglar por cita previa con el Departamento de Grecia y Roma. Por favor, envíe un correo electrónico a greekandroman@britishmuseum.org Tenga en cuenta que este servicio sólo está disponible de lunes a viernes ya que el departamento no tiene personal durante el fin de semana.



Los frisos de Bassa son un altorrelieve en mármol con 23 paneles. Tiene 31 metros de largo y 0.63 de altura. Se hizo para decorar el interior de la celda del templo de Apolo Epikourios en Bassa. Se descubrió en 1811 por Carl Haller y Charles Cockerell. Durante su excavación se descubrió un friso exterior de metopas en estilo dórico y una estatua de tamaño mayor que el natural. No se registró por parte de los primeros arqueólogos la colocación del friso jónico y su actual interpretación ha estado sujeta a controversia. El lugar ha estado ocupado desde el período arcaico y el templo actual es el último de cuatro distintos. Pausanias testimonia que este último santuario estaba dedicado a Apolo Epikourios (ayudante o salvador) por los Phigalios como agradecimiento por librarse de la plaga del 429 a.C.

La arquitectura es muy extraña para este período y se aparta significativamente de las normas del dórico y del jónico. Incluye además posiblemente el primer uso del estilo corintio y es el primer templo que tiene un friso continuo a lo largo del interior de la naos. Por el estilo del friso pertenece al Período Clásico, probablemente alrededor del 400 a.C. No se sabe nada sobre su autoría aparte de una adscripción de las metopas a Paionio. El friso se compró mediante subasta por parte del Museo Británico en 1815. Ocho fragmentos están en el Museo Nacional de Atenas. Hay copias en el Museo Ashmolean y en el Travellers Club de Londres.

El friso se construyó entre el 420 y el 400 a.C. Las 23 piedras muestran secciones del friso pero es difícil encontrar continuidad del diseño de una piedra con la siguiente. Se ha propuesto que quizá las piedras no se han instalado como estaban originariamente en el Templo de Apolo. Como hemos dicho cuando se encontraron las piedras ya habían sido bajadas al suelo mezcladas con otras piezas. Se han colocado en un modo lógico pero no está claro que estuvieran dispuestas así.

La sala donde se exhibe el friso se construyó especialmente con el mismo tamaño de la sala principal del templo. Pero en su colocación original estarían a siete metros de altura y pegado al techo. Se han colocado así para que se vean mejor.

De los 23 fragmentos 11 representan a los griegos luchando contra centauros y 12 representan a los griegos luchando con amazonas. Cooper y Madigan hacen una distinción entre las amazonomaquias troyana y heraclea.

La amazonomaquia troyana

Las primeras cuatro placas desde la esquina noroeste hasta la mitad de la cara oeste muestran el ataque a los griegos por parte de las amazonas con Penthesilea al mando. La batalla ocupa tres bloques culminando en la muerte de Penthesilea a manos de Aquiles BM 537. En la cuarta BM 538 una amazona ha tomado ventaja sobre su oponente, pero la situación cambia totalmente. Aquí un griego con barba que lleva un jitón, coraza, yelmo y escudo agarra a una amazona por el pelo pisándola. Es el guerrero mejor armado en la serie y el único con barba que encontramos. En la segunda placa BM 532 una amazona usa un escudo hoplita para proteger a una segunda arrodillada que acaba de disparar una flecha. La batalla alcanza su clímax en la tercera placa BM 537, donde Aquiles mata a la reina de las amazonas. Aquiles y Penthesilea aparecen en el centro de la placa mientras un griego y una amazona los flanquean. La última de la serie BM 539, representa el momento en que se ha convocado una tregua entre los griegos y las amazonas para retirar heridos y muertos del campo de batalla.

La amazonomaquia heraclea

La sección siguiente del friso representa la batalla entre los griegos, conducidos por Hércules, contra las amazonas en el intento del héroe para conseguir el cinturón de la reina amazónica Hipólita. Esta amazonomaquia se extiende por ocho placas desde el centro del lado oeste, alrededor de las esquinas suroeste y sureste, hasta la primera losa del lado este. Estos son BM 536, BM 533, BM 534, BM 531, BM 542, BM 541, BM 540 y BM 535.

En la primera losa, BM 536, la batalla está equilibrada, una amazona y un griego llevan ventaja en un par de duelos. En la siguiente losa, BM 533, aparece la primera víctima, BM 533: 1, una amazona probablemente sosteniendo el mango de un hacha en su mano derecha cuando se derrumba. Su casco yace en el suelo a su lado derecho. El vestido de la amazona moribunda, un peplo y un manto, lo distingue de las otras amazonas que llevan los quitoniscos (jitón corto) más típicos. El hacha y el casco la identifican como combatiente, y el peplo por lo tanto debe indicar que ella es una de las tres reinas amazónicas que participan en la batalla. Como reina y primera víctima debe ser Melanipa, y el griego que la mata debe ser Telamón. [22] Telamón, BM 533: 2, se encuentra junto a su víctima, pero ahora ha girado su lanza hacia otra.

La próxima víctima de la lanza de Telamón será la amazona BM 531: 2, que ayuda a una compañera herida. Aunque la otra amazona a lo largo de esta parte del friso que ya no está enfrentada a un enemigo se encuentra directamente a la izquierda de Telamón (BM 533: 3), no puede ser su objetivo, porque se encuentra en una línea de tierra diferente y debe entenderse que está en un plano más profundo. Como Telamón apunta su lanza a un enemigo lejano, ella apunta su flecha más allá de Telamón, probablemente al griego en la losa anterior, BM 536: 3, que está a punto de arrastrar a una amazona. La amazona a la que Telamón está apuntando se viste como, otra vez probablemente un significativo de la realeza. [23] Como Hipólita se ve más adelante luchando contra Hércules, y Melanipa ya ha sido asesinada, esta amazona puede ser identificada como Antíope. Las tres placas que componen la porción sur del friso, BM 542, BM 541 y BM 540, forman una unidad centrada en la figura de Hércules, BM 541: 3. El héroe ocupa un lugar prominente, en el eje longitudinal del templo y sobre el capitel corintio, mientras que en ambos extremos del trío de losas están equilibrando parejas de griegos y amazonas ayudando a los compañeros heridos, BM 542: 1 y 2, y BM 540: 5 y 4. Hipólita, como las otras dos reinas, se distingue por el vestido. Lleva un manto envuelto alrededor de su cintura, visualmente llamando la atención sobre el disputado cinturón.

La losa final de la amazonomaquia heraclea, BM 535, se separa físicamente de las tres precedentes, siendo la única losa de amazonomaquia en el lado del este. También está separada temporalmente de las otras y representa un momento final con el resultado claro. Así sigue el patrón de la última escena de la amazonomaquia troyana, marcando la conclusión de la acción y remarcándola. La marea de la batalla, claramente en el lado de las amazonas a lo largo del sur, ahora se ha vuelto contra ellas. Aquí, BM 535: 3, la última de las amazonas se representa abrazando un altar [24], al ser acosada por un griego BM 535: 4.

Centauromaquia

La centauromaquia abarca siete placas a lo largo del este y cuatro placas del lado norte del entablamento, lo que la hace la más larga de las tres temáticas (BM 526, BM 524, BM 525, BM 530, BM 528, BM 527, BM 529 y BM 522, BM 523, BM 521 y BM 520). El paisaje rocoso, el entierro de Caineus, los centauros que luchan con los miembros de árbol o las rocas, y los hombres con la armadura y las armas son todos los elementos de la batalla entre lapitas y centauros. Sin embargo, cuatro griegos están vestidos sólo con mantos, luchan con las manos desnudas y se colocan notablemente en los puntos estructurales principales: en la primera losa BM 526: 2 y 3, en la esquina BM 529: 4, y en la última losa, BM 520: 2. Varias mujeres, incluyendo Hipodamia, BM 520: 4, están esparcidas por toda la batalla. Estos elementos más comúnmente pertenecen a una escena diferente en la narración - la pelea en la fiesta de bodas de Pirítoos. Además, los dos bebés llevados por mujeres, BM 525: 11 y BM 522: 15, son desconocidos en cualquiera de las dos versiones más populares de la batalla. Además la intervención directa de los dioses Apolo y Ártemis, en BM 523, también puede ser un elemento novedoso único para el friso. Esta salida en Bassa de los diseños más tradicionales del centauromaquia es tal vez un intento de unificarlo con los otros dos temas del friso, así como para adaptar el tema a las deidades patrón del santuario.

BM 524 Mujeres con estatua de culto de Ártemis siendo abordado por centauro Homero relata los acontecimientos del nacimiento de Polipites y el ataque de los centauros, [25] cuando la procesión ritual para regalar un cinturón en el santuario de Artemisa se interrumpe. Mientras se acerca al santuario, la procesión es puesta en marcha por una banda de centauros, que precipita una pelea, como había sucedido en la fiesta de bodas. La primera losa de la Centauromaquia, BM 526, se centra en un par de griegos vestidos con mantos y luchando a mano descubierta. Aunque se enfrentan en direcciones opuestas, sus posturas son casi idénticas, diferenciándose sólo en aquella, BM 526: 2, en que dobla su pierna izquierda inferior bajo el muslo mientras se arrodilla sobre la espalda de su adversario. En la siguiente losa, BM 524, el objetivo de la procesión, el santuario ritual de Ártemis, es indicado por un árbol colgado con una piel de león o pantera en acción de gracias por una caza exitosa. El griego (BM 524: 1) que defiende a las dos mujeres contra el centauro no tiene más atributos que el arma que tenía en la mano derecha. La forma áspera que se extiende desde el fondo del puño parece ser el muñón de un palo. En la parte superior del puño se monta un club de metal, que requiere un ancla más fuerte que las espadas de bronce unidas a los puños en otros lugares. El agujero para el club es por lo tanto dos veces más ancho y profundo que los utilizados para las espadas. Este club identifica al héroe como Teseo. Las dos víctimas del centauro flanquean una pequeña estatua de Artemis. El eje de la estatua está ligeramente vertical, pues no está fijado a una base, sino llevado por la sacerdotisa, BM 524: 3. En realidad no se ve ninguna base, y las poses de las dos mujeres impiden que haya una detrás de ellas. La pierna izquierda de la mujer que gesticula con los brazos extendidos, BM 524: 4, alcanza hacia atrás debajo de la estatua, donde estaría la base. La mujer que sostiene la estatua, BM 524: 3, envuelve sus pepllos alrededor de parte de su espalda. Cuando el centauro saca la prenda de su propio hombro izquierdo, pasa detrás de su cuello, pero no aparece entre su torso desnudo y la estatua. Reaparece en la mano izquierda de la sacerdotisa, dibujada desde la izquierda, hacia arriba y hacia la derecha. Como resultado, debe entenderse que abarca parcialmente las partes inferiores de la estatua.

BM 530 La muerte de Ceneo

En los cuatro bloques siguientes, BM 525, BM 530, BM 528, y BM 527, los griegos están encontrando con poco éxito. Cada uno de los griegos en esta sección lleva alguna armadura o arma, pero parecen haber sido tomados por sorpresa y son duramente presionados para sostener sus propios. Un héroe, BM 525: 3, ha perdido su espada y ahora inútilmente se arma con una pequeña roca mientras se retira ante un centauro. En otros lugares los guerreros se apresuran a ayudar a los compañeros: 530: 2, 528: 14. Ninguno de los griegos alcanza una victoria sin reservas. En lugar de duelos individuales, la mezcla se divide en múltiples grupos de figuras (BM 530: 2, 3, 4, 5, BM 528: 1, 2, 3, BM 527: 1, 2, 3, 4) Apropiadamente para este tipo de lucha desorganizada, el ataque del centauro emplea armas y tácticas ajenas al modo tradicional de combate de los hoplitas. Un centauro (BM 525: 2) balancea una rama de árbol; Otros (BM 53 (1) y 5) utilizan piedras enormes; Todavía otro (BM 527: 2) patadas y golpes. Emblemática de esta parte del Centauromaquia es la muerte de Ceneo, BM 530, donde el héroe, invulnerable a las armas convencionales es enterrado vivo.

La última losa del lado este, BM 529 (Fig. 12, Pl. 45), restablece una sensación de guerra ordenada, y las opciones de los griegos mejoran. Uno de los griegos armados (BM 529: 2) y desarmados (529: 4) vence a un centauro. La parte norte del friso (Fig. 13), como la del sur que la enfrenta, representan la parte más importante de la acción y está segregada del resto del sujeto por su unidad de composición. Los patrones de composición en el norte y el sur se ajustan a las formas arquitectónicas debajo del friso. En las tres láminas del sur, los grupos se equilibran en simetría axial alrededor de la prominente figura central de Hércules, que

está sobre la columna corintia. Las cuatro planchas del norte se dividen en dos paneles; El movimiento de las figuras es en gran parte centrífugo, de modo que el vacío formal y narrativo en el centro del friso hace eco del vacío arquitectónico de la puerta de abajo. Este diseño centrífugo hace detener el movimiento de derecha a izquierda del espectador alrededor de la celda en el punto donde termina el friso y sale del templo.

BM 523, BM 522, Apolo y Ártemis en la esquina noreste En el primer par de losas al norte, Ártemis ha llegado en su carro tirado por ciervos, con su hermano Apolo, que ya ha bajado y sacado su arco, BM 523. El blanco de Apolo es el centauro que se encuentra inmediatamente delante de él, BM 522: 4, quien se ha apoderado de una mujer que lleva un niño, BM 522: 3. Sólo ella, entre las mujeres de la Centauromaquia, está en las garras de un centauro, pero no defendida por un mortal.

Tablilla cuneiforme con la muerte de Alejandro (323 a. C.) [22] *

(Parece que no está expuesta)



Un Diario Astronómico Babilónico, escrito en escritura cuneiforme, es el único relato contemporáneo que discute la muerte de Alejandro Magno. Esta imagen, por Shaunnol, representa esa tableta que ahora se mantiene en el museo británico. Es desde el año 323-322 AC, y la referencia a Alejandro simplemente se refiere a él como "El Rey". Alejandro había sido advertido, por un astrónomo babilónico, de no entrar en Babilonia.

En 323, Alejandro quiso llevar a su ejército a Babilonia. Había tantos presagios contra él, sin embargo, que Alejandro se preguntó si había caído en desgracia con sus dioses. A pesar de las advertencias y preocupaciones, siguió su propio deseo y llegó a Babilonia durante el final de la primavera. No mucho después, Alexander desarrolló una fiebre que duró diez días. Mientras que algunos eruditos piensan que había sido envenenado, lo que parece inverosímil dada la duración de su enfermedad. El 7 de junio, muchos de sus hombres pasaron junto a su

cama, aunque ya no era coherente. Con Alejandro como su líder, estos macedonios habían:

- Marchado más de 22,000 millas
- Destronado el imperio persa
- Conquistado aproximadamente 2 millones de millas de territorio
- Establecido nuevas ciudades a lo largo del viaje
- Nunca perdió una batalla excepto con el desierto

Ptolomeo, gran amigo de Alejandro y general que finalmente se convirtió en Faraón de Egipto, hizo que el príncipe de Macedonia fuese embalsamado a la manera egipcia y sus hombres lo llevaran a Alejandría. Allí fue colocado en un sarcófago.

Cientos de años después, César Augusto quería contemplar el cuerpo de Alejandro. El historiador Suetonio, en su Vida de Augusto, cuenta la historia:

Cuando el sarcófago de Alejandro fue traído de su santuario, Augusto miró el cuerpo, luego colocó una corona de oro en su estuche de cristal y esparció algunas flores para rendirle respeto. Cuando le preguntaron si le gustaría ver a Ptolomeo también: «Quería ver a un rey», respondió, «no quería ver cadáveres». (La Vida de los Doce Césares, "Vida de Augusto", 18.1.)

Gema de Augusto (s. I d. C.) [70] 8



El Cameo de Blacas es un camafeo romano antiguo excepcionalmente grande, 12.8 cm (5.0 pulgadas) alto, tallado de un pedazo de sardónice ^[2] con cuatro capas alternas de blanco y de marrón. Muestra la cabeza del perfil del emperador romano Augusto y probablemente data de poco después de su muerte en el año 14 dC, quizás de 20-50 dC. Ha estado en el Museo Británico desde 1867, cuando el museo adquirió la famosa colección de antigüedades que Luis, Duque de Blacas había heredado de su padre, incluyendo también el Tesoro Esquilino. Normalmente se exhibe en la Sala 70.

Es uno de un grupo de espectaculares piedras grabadas imperiales, a veces llamadas "Camafeos Estatales", que supuestamente se originaron en el círculo interno de la corte de Augusto, ya que le muestran con atributos divinos que todavía eran políticamente sensibles y en algunos casos incluyen referencias sexuales que no hubieran sido expuestos a un público más amplio.

Augusto se representa siempre como un hombre bastante joven, cuya apariencia es grandemente idealizada en comparación con las descripciones de él en la literatura.

Dentro de las convenciones muy controladas de sus retratos, esta imagen indica su vejez; El rostro ha sido descrito como "tenso, enfermo, pero ideal y noble", y por tener "un aire distanciado de majestuosidad eterna". Aquí se le ve desde atrás, pero con la cabeza vuelta de perfil, considerablemente grande para el cuerpo. Ha arrojado la égida, un atributo de Júpiter, sobre su hombro; Mucho de esto está en la capa marrón superior de la piedra. La égida se imagina aquí como una especie de capa de piel de cabra decorada con un agujero para la cabeza, que aparece (improbablemente pequeña) en el hombro de Augusto.

La cabeza de la Gorgona se representa en el centro blanco de la sección marrón, y hay otra cabeza en el otro lado de la égida, que se proyecta a la izquierda. Esto puede ser Phobos, la personificación del miedo, que a menudo se dice en la literatura griega para decorar los escudos de los héroes, y que Homero dijo apareció en la égida. La postura y estos detalles se comparan estrechamente con un camafeo en el Museo Metropolitano de Arte, Nueva York. En Nueva York una de las cabezas se interpreta como "un dios del viento, tal vez destinado a ser una personificación de los vientos de verano que trajo la flota de maíz de Egipto a Roma y por lo tanto una referencia oblicua a la anexión de Augusto de Egipto después de la derrota de Marco Antonio y Cleopatra en Actium en 31 AC".

Diadema real

Augusto lleva una diadema real, tal vez originalmente sólo se muestra como la banda de tela cuyos extremos están atados en la parte posterior de la cabeza. La tira de oro decorada con joyas es probablemente medieval, y se registra como habiendo sido reparado a principios del siglo XVIII, cuando el camafeo estaba en la colección de Leone Strozzi, arzobispo de Florencia, que es tan lejano como su historia registrada. Esta adición puede indicar que fue incorporada en un relicario o algún otro objeto medieval, como con otro camafeo de Augusto utilizado como pieza central para la Cruz de Lotario. [14] Un bastón de algún tipo, tal vez un cetro o un eje de lanza, corre diagonalmente a la izquierda, y la correa sobre el hombro derecho es presumiblemente para sujetar una espada en su cintura. Poses similares con una égida se encuentran en el arte helenístico, y la intención fue probablemente para sugerir un "gobernante guerrero, en la tradición de Alejandro Magno", [15] que a menudo se muestra con la égida. Marco Antonio también fue representado llevándola.

Tesoro de Mildenhall (s. IV d. C.) [49]



El tesoro de Mildenhall es una gran colección de obras maestras de vajilla de plata romana del siglo IV dC, y con mucho los objetos romanos más valiosos artísticamente y por peso de lingotes en Gran Bretaña. Se encontró en West Row, cerca de Mildenhall, Suffolk. Consta de más de treinta artículos e incluye el gran plato pesando más de 8 kg solo.

La colección está en la visión en el museo británico debido a su inmensa importancia y valor, y las réplicas están en la demostración en el museo local en Mildenhall.

El tesoro fue descubierto al arar en enero de 1942 por Gordon Butcher, quien lo sacó del suelo con ayuda de Sydney Ford, para quien estaba trabajando en ese momento. Muchos detalles del descubrimiento se

desconocen. Aparentemente al principio no reconocían los objetos por lo que eran, aunque Ford coleccionaba objetos antiguos. Ford limpió las piezas y las mostró en su casa, usando algunas de ellas como utensilios diarios y algunas, como el Gran Plato, en ocasiones especiales con la familia. Ford declaró el tesoro a las autoridades en 1946 después de que un amigo conocedor las había visto en su casa. Se realizó una investigación en el verano de ese año, cuando el hallazgo fue declarado legalmente "tesoro" y adquirido por el British Museum de Londres. La opinión académica en ese entonces era generalmente reacia a creer que tal plata romana de excelente calidad podría haber sido utilizada en la Gran Bretaña romana, así que había muchos rumores e incluso dudas de que esto era un verdadero hallazgo británico en absoluto. Los numerosos y bien documentados descubrimientos de material romano de alta calidad en las últimas décadas, incluido el Hockhe Hoorn, han acabado con estas dudas.

El tesoro se compone de vajilla de plata de los tipos usuales en el siglo 4, y probablemente fue escondido en algún momento de ese siglo. La mayoría de los objetos son comparativamente grandes, y todos son de muy alta calidad.

El tesoro consiste en dos bandejas grandes, dos pequeños platos decorados, un cuenco estriado profundo, un sistema de cuatro cuencos grandes, dos pequeños tazones, dos pequeños platos con soporte, un cuenco profundo de la con una cubierta profunda, abovedada, cinco pequeños cucharones redondos con mangos en forma de delfín y ocho cucharas de mango largo (cochlearia)

El gran plato, también conocido como el plato de Océano o como el plato de Neptuno, que mide 605 mm de diámetro y pesa 8256 g, es una pieza excepcional. La decoración, está en tres zonas concéntricas. En el centro, la cabeza de una deidad marina, probablemente Océano.

Un cuenco con dos pequeñas manijas abatibles (que se separaron en el momento del descubrimiento, porque la soldadura tiende a aflojarse durante el entierro) es de un tipo que se encuentra en varios tesoros de plata romana tardía, como los del Tesoro Esquilino de Roma. Se cree que el tipo se ha desarrollado a partir de cuencos anteriores en forma de cáscara, y que se ha utilizado para contener agua en la mesa de comedor, destinada a enjuagar las manos de los comensales.

Dos platos con pedestal también forman un par. [16] Inicialmente se pensaba que eran copas con bases anchas y planas, algo así como una moderna copa de vino, pero el patrón en las "bases" y los interiores relativamente inacabados de las "copas" muestran que se usaron de la otra manera, Como pequeños (115 mm de diámetro) platos planos con una base en forma de cuenco. Vasos de la misma forma se encuentran en el tesoro de la Ley de Trampa, encontrado en 1919.

Diploma militar de Reburus: un hispano en Panonia (s. II d. C.) [49]

Traducción de la inscripción



El Emperador César Nerva Traiano Augusto, conquistador de Germania, conquistador de Dacia, hijo del deificado Nerva, pontifex maximus, en su séptimo año de poder tribunicia, cuatro veces aclamado Imperator, cinco veces cónsul, padre de la patria, Caballeros y soldados de infantería que sirven en cuatro alae y once cohortes llamados: (1) I Thracum y (2) I Pannoniorum Tampiana y (3) Gallorum Sebosiana y (4) Hispanorum Vettonum, ciudadanos romanos; Y (1) I Hispanorum y (2) I Vangionum, mil fuertes, y (3) I Alpinorum y (4) I Morinorum y (5) I Cugernorum y (6) I Baetiasiorum y (7) I Tungrorum, mil (8) II Thracum y III Bracaraugustanorum y III Lingonum y 11 Delmatarum y están estacionados en Gran Bretaña bajo Lucius Neratius Marcellus, que han cumplido veinticinco años o más cuyos nombres están escritos abajo, la ciudadanía para sí mismos, sus hijos y descendientes, y el derecho de matrimonio legal con las esposas que tenían cuando se les concedió la ciudadanía o, si alguno estaba soltero, con los que posteriormente se casen. El 19 de enero, siendo cónsules Manio Laberio Máximo y Quinto Glío Atilio Agrícola, ambos por segunda vez (103 dC) A Reburus, hijo de Severus, de España, decurion de ala I Pannoniorum Tampiana, comandado por Gaius Valerius Celsus.

Este certificado oficial se inscribe en dos placas de bronce unidas. Fue expedido por el emperador romano Trajano (AD 98-117) a Reburus, un decurión español (oficial subalterno) en el regimiento de caballería Pannonian I. Le concedió la ciudadanía romana y el derecho de matrimonio legal con una esposa presente o futura. Estos privilegios se concedían generalmente a los soldados auxiliares no ciudadanos cuando se retiraban después de completar el período de veinticinco años de servicio militar, pero ocasionalmente se les otorgaba antes como recompensa, por ejemplo, por la valentía en la batalla. Son de gran importancia hoy para los historiadores del ejército romano.

Estatua de joven Julio-Claudia (i)

No sé a cuál se refiere

El mejor resumen de la cultura greco-latina: influencia griega en el arte romano, en la familia Julio-Claudia.

^[1] Peluca corta en la nuca y larga en los lados. Su significado no está claro pero se usaba en determinadas ceremonias y ofrendas.

^[2] Su nombre se debe a a que está constituido por SARDO = Pardorrojizo, ÓNICE (ónix- agata). I sardónice era sumamente valorado en Roma, especialmente para los sellos, pues se decía que nunca se pegaba a la cera.