

El titán Atlas: prototipos para la configuración de su iconografía en las artes figurativas de la antigüedad clásica¹

Ana Valtierra Lacalle²

Recibido: 30 de abril de 2020 / Aceptado: 27 de mayo de 2020 / Publicado: 3 de julio de 2020

Resumen. La figura de Atlas es una de las más prolíficas en la historia del arte, y de las más estereotipadas iconográficamente hablando. La representación más generalizada es la del titán sosteniendo la bóveda celeste sobre sus hombros o, normalmente en época griega, la representación del pasaje en el que Heracles le sustituye mientras él va a buscar las manzanas de las Hespérides. A pesar de ser un iconograma tan sumamente prefijado, no abundan los estudios que intenten marcar cuál es el punto de inflexión en este tipo de iconografía de un hombre maduro, barbado, hincando el pie en tierra para sostener la bóveda celeste.

Palabras clave: Atlas; iconografía clásica; mitología; arte griego; arte romano; bóveda celeste.

[en] The Titan Atlas: Prototypes for the Configuration of its Iconography in the Figurative Arts of Classical Antiquity

Abstract. The figure of the Titan Atlas is one of the most prolific in the history of art, and one of the most stereotypical in iconography. The most common representation is the titan holding the celestial vault on his shoulders. In the case of ancient Greek is generally represented with the passage in which Heracles replaces him while he goes looking for the apples of the Hesperides. It is a very prolific image in art. Although, studies that attempt to mark the turning point in this type of iconography of a mature and bearded man, kneeling on the ground and holding the celestial vault on his shoulders are scarce.

Keywords: Atlas; Classic Iconography; Mythology; Greek Art; Roman Art; Celestial Vault.

Sumario. 1. Introducción. El mito en las fuentes y su prototipo iconográfico. 2. Grecia. El éxito de la versión de Hesíodo y el Atlas que sustenta un cielo con forma arquitrabada. 3. Atlas con la bóveda celeste: siglos VI-IV a.C. 4. Atlas sosteniendo el globo. 5. El reaprovechamiento iconográfico o funcional del globo que sustenta Atlas. 6. Fuentes y referencias bibliográficas.

Cómo citar: Valtierra Lacalle, Ana. “El titán Atlas: prototipos para la configuración de su iconografía en las artes figurativas de la antigüedad clásica”. *Eikón Imago* 15 (2020): 571-591.

¹ Este trabajo está realizado bajo el amparo del proyecto AGLAYA. *Estrategias de Innovación en Mitocrítica Cultural*, Proyecto de Investigación de la Comunidad de Madrid y el Fondo Social Europeo (ref. H2019/HUM-5714). Una parte fue presentada en los *Seminarios de Iconografía Clásica* de la Universidad Complutense de Madrid organizados por la Prof.^a Isabel Rodríguez López, a quien agradezco su generosidad.

² Universidad Complutense de Madrid.
Correo electrónico: anavalti@ucm.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2710-8794>

1. Introducción. El mito en las fuentes y su prototipo iconográfico

Atlas es un titán hijo de Jápeto y de la oceánide Clímene³ o Asia, según la versión del mito. Participó en la Titanomaquia, en la que autores como Higino precisan que fue caudillo de los titanes⁴. Su hazaña más famosa fue el castigo de Zeus al oeste de los confines del mundo⁵, donde debía soportar eternamente el cielo. Este pasaje del mito dio lugar a una figura iconográfica de gran difusión en todo el arte occidental, por el cual Atlas se representa sosteniendo la bóveda celeste sobre sus hombros. La mayoría de las fuentes (*Odisea*⁶, Esquilo⁷ y Pausanias⁸) no especifican el porqué de este destierro, y lo que hacen es tan solo asumirlo como cierto. Solo Higino⁹ y *Myth. Vat.*¹⁰ hablan de que fue un castigo por su participación directa en la guerra entre dioses y titanes. Aunque la mención no es explícita, ya Hesíodo sugirió de forma indirecta esta causa lo que nos hace pensar que, aunque no haya constancia manifiesta, este pretexto para su escarmiento debía de formar parte del imaginario popular desde época temprana:

Ἄτλας δ' οὐρανὸν εὐρὺν ἔχει κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης
 πείρασιν ἐν γαίης, πρόπαρ Ἑσπερίδων λιγυφώνων,
 ἐστηὼς κεφαλῇ τε καὶ ἀκαμάτησι χέρεσσι·
 ταύτην γάρ οἱ μοῖραν ἐδάσσατο μητίετα Ζεὺς.¹¹

En cambio las fuentes sí que hacen hincapié en el carácter psicológico tanto de Atlas como de su familia, una estirpe donde las mañas y los engaños van a ser la característica más notable. De esta manera, se señala asiduamente que es hermano de Prometeo, el amigo de los mortales que robó el fuego a los dioses y que también fue castigado por Zeus; de Epimeteo, quien aceptó a Pandora como regalo de los dioses; y de Menecio conocido por ser muy iracundo. Se habla así del intrépido Atlas (οἱ Ἄτλαντα κρατερόφρονα), el muy célebre Menecio (ὑπερκύδαντα Μενοίτιον), el hábil y astuto Prometeo (ποικίλον αἰολόμητιν), y el enajenado de mente Epimeteo (ἀμαρτινόον τ' Ἐπιμηθέα)¹². A su vez, la *Odisea* en una de las menciones más antiguas conservadas, refiere que es padre de Calipso¹³.

³ Hes. *Th.* 507-511.

⁴ Hyginus, *Fab.* 150.

⁵ Del castigo de atlas surgieron varias palabras de nuestro lenguaje, como el uso del sustantivo “atlas” para referirnos a los libros didácticos que contienen mapas e ilustraciones, y la primera de las vértebras cervicales. Sobre este tema cf. Del Hoyo, Javier y José Miguel García Ruiz. *Higino, Fábulas*. Introducción y traducción de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz, notas e índices de Javier del Hoyo. Madrid: Gredos, 2009, n. 603.

⁶ *Od.* 1.50-53.

⁷ Aesch. *PB* 347-350.

⁸ Paus. 5.11.5, 5.18.4 y 6.19.8.

⁹ Hyginus, *Fab.* 150.

¹⁰ *Myth. Vat.* 2.53.

¹¹ “Atlas sostiene el vasto cielo a causa de una imperiosa fatalidad allá en los confines de la tierra, a la entrada del país de las Hespérides de fina voz, [apoyándolo en su cabeza e infatigables brazos]; pues esta suerte le asignó como lote el prudente Zeus”. Hes. *Th.* 517-521, trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díaz.

¹² ἢ δὲ οἱ Ἄτλαντα κρατερόφρονα γείνατο παῖδα./τίκτε δ' ὑπερκύδαντα Μενοίτιον ἠδὲ Προμηθέα, /ποικίλον αἰολόμητιν, ἀμαρτινόον τ' Ἐπιμηθέα,/ὄς κακὸν ἐξ ἀρχῆς γένετ' ἀνδράσιν ἀλφρηστῆσιν. Hes. *Th.* 509-512.

¹³ *Od.* 1.52-54.

Uno de los pasajes más reproducidos en el arte es el que refleja cómo Heracles, en su viaje al Jardín de las Hespérides, se vale de Atlas para conseguir las codiciadas manzanas de la inmortalidad. Esta iconografía se introduciría en el siglo VI a. C. momento en el que se debió de escribir un *épos* centrado en Heracles en el que se incluyó el episodio de las Hespérides¹⁴. Aconsejado por Prometeo, Heracles se ofreció a sujetar el cielo mientras Atlas iba a buscar los frutos, puesto que las Hespérides era sus hijas o sobrinas, según algunas genealogías no hesiodeas. Al volver con las manzanas de oro, feliz de haberse librado del peso de la bóveda celeste, se negó a volver a sustentarla, aduciendo que él mismo las llevaría a Euristeo. Heracles le engaña haciéndole creer que está de acuerdo, y pidiéndole tan sólo que sostenga unos segundos el cielo mientras él se pone una almohada en la cabeza. En el momento que Atlas suelta las manzanas y carga de nuevo con su peso, el héroe huye a toda velocidad¹⁵.

De este pasaje también existe una segunda versión, según la cual sería el propio Heracles quien, tras saludar a Atlas, consiguió las manzanas después de dar muerte a la serpiente. Parece que sería un relato que surge hacia el 500 a. C. y es Sófocles quien le da forma¹⁶, siendo recogido por Apolonio de Rodas¹⁷, Apolodoro¹⁸, Ovidio¹⁹ y Lucano²⁰.

Ovidio vinculó la figura de Atlas con Perseo. Según el poeta romano, Perseo usó por primera vez la cabeza de Medusa como arma contra Atlas, quien es descrito como un pastor de tamaño gigante. De esta manera, Atlas se metamorfoseó en piedra, quedando convertido en la cordillera de Atlas, al noroeste de África²¹. Diodoro Sículo afirmó que Atlas era un rey mítico de Mauritania, un sabio astrónomo artífice del primer globo celeste. Según este autor, por este motivo terminó convirtiéndose en la figura que lleva el firmamento sobre sus hombros²².

Si nos ceñimos en el aspecto iconográfico, de manera generalizada Atlas suele ser un hombre barbado y desnudo. A partir de la época helenística y romana, apoya la rodilla en el suelo y eleva las manos para ayudar a sujetar el enorme peso. En la antigua Grecia la forma más habitual para representarlo es dentro del mito de Heracles: con las manzanas del Jardín de las Hespérides en las manos, a punto de conseguir las o también, siguiendo la narración de Hesíodo, junto a su hermano Prometeo con la bóveda celeste sobre sus hombros, normalmente representada de manera parcial. Más extraño es que aparezca como rey de una región lejana, en cuyo caso lleva cetro y está entronizado. Además, por extensión, con el nombre de “atlantes” se denomina a las figuras masculinas que en arquitectura sustentan estructuras, cuya terminología se usó en época romana y posterior, y a los que por razones de extensión no nos referiremos en este artículo. Es decir, podemos establecer tres tipologías relativas a esta iconografía, en función de cómo se

¹⁴ Beatriz de Griño y Ricardo Olmos, “Atlas” en *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, (Zúrich-Múnich: Artemis & Winkler Verlag, 1986), 3: 2-3.

¹⁵ Apollod. 2.5.11.

¹⁶ Miguel Ángel Elvira Barba, *Arte y mito. Manual de Iconografía clásica* (Madrid: Sílex, 2017), 374.

¹⁷ Apollon. 4.1397-1407.

¹⁸ Apollod. 2.5.11.

¹⁹ Ov. *Met.* 4.635-650.

²⁰ Luc. 9.355-368.

²¹ Ov. *Met.* 4.627-662.

²² Diod. 3.60.

represente la bóveda celeste, que quedaron codificadas en época griega: Atlas sosteniendo un cielo con forma arquiteada, Atlas de pie sosteniendo la bóveda celeste y Atlas sosteniendo el globo celeste, que hincó la rodilla en tierra para ayudarse en el esfuerzo. Este último tipo, codificado en época helenística, se convirtió en una fórmula de gran éxito para todo el desarrollo posterior.

En Roma la forma más común de representar a Atlas fue barbado, con una rodilla hincada en la tierra y haciendo un gran esfuerzo para sustentar en sus espaldas la bóveda celeste que puede tener las constelaciones representadas. Es decir, recogiendo el modelo de época helenística. Esta es la iconografía de Atlas que pervive en épocas posteriores de manera más extendida, junto con los atlantes como elemento sustentante arquitectónico. Será este tipo de iconografía el que reproduzcan los artistas posteriores, llegando a nuestros días en múltiples ejemplos especialmente en época Renacentista y Barroca.

2. Grecia. El éxito de la versión de Hesíodo y el Atlas que sustenta un cielo con forma arquiteada

Existen dos versiones griegas sobre cómo sustentaba Atlas el firmamento²³. En la *Odisea* relata que:

Ἄτλαντος θυγάτηρ ὀλοόφρονος, ὅς τε θαλάσσης
πάσης βένθεα οἶδεν, ἔχει δέ τε κίονας αὐτὸς
μακράς, αἱ γαῖαν τε καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχουσιν²⁴

Es significativo que la palabra usada en la *Odisea* sea κίονες o “pilares”. Es decir, según esta versión del mito la tierra estaría separada del cielo por medio de unos pilares, y Atlas sería su vigilante. Este relato, a pesar de ser uno de los más conocidos de la antigüedad y uno de los más antiguos, no va a tener mucho éxito iconográficamente hablando.

El prototipo más respondido es el de un hombre maduro y barbado sosteniendo el cielo directamente sobre sus hombros. Esta segunda versión es la que recogió Hesíodo, quien habla de ἐστηὼς κεφαλῇ τε καὶ ἀκαμάτησι χέρεσσιν²⁵, es decir que apoyaría el peso del firmamento sobre su cabeza, sustentándolo con sus propias manos. Es el relato que mayor repercusión va a tener en la iconografía, y el que se plasmó en el arte de manera insistente, normalmente vinculado al pasaje de las manzanas del Jardín de las Hespérides de Heracles.

²³ Sobre este aspecto, ver el interesante artículo de Fernández Camacho, Pamina. “El pilar del cielo. Aproximación al estudio de la imagen del Extremo Oriente en las fuentes grecorromanas a través de la figura mítica de Atlas”, *Emérita* 34, no. 2 (2016): 205-228, que tomamos como punto de partida para el análisis de las dos versiones griegas sobre cómo sustentaba Atlas el firmamento.

²⁴ “En sus profundidades habita la diosa nacida de Atlante, / y el astuto malvado que intuye los senos marinos/y vigila las largas columnas, sustento del cielo” (*Od.* 1.52-55. trad. José Manuel Pabón).

²⁵ “Atlas sostiene el vasto cielo a causa de una imperiosa fatalidad allá en los confines de la tierra, a la entrada del país de las Hespérides de fina voz, [apoyándolo en su cabeza e infatigables brazos]; pues esta suerte le asignó como lote el prudente Zeus” (*Hes. Th.* 520, trad. Aurelio Pérez y Alfonso Martínez).

Una de las representaciones más antiguas de las que tenemos constancia con el tema de Atlas sería el Cofre de Cípselo en Olimpia (siglo VI a. C.) cuyo original no conservamos (Fig. 1) pero que conocemos por una descripción de Pausanias:

Ἄτλας δὲ ἐπὶ μὲν τῶν ὤμων κατὰ τὰ λεγόμενα οὐρανὸν τε ἀνέχει καὶ γῆν, φέρει δὲ καὶ τὰ Ἑσπερίδων μήλα. ὅστις δὲ ἐστὶν ὁ ἀνὴρ ὁ ἔχων τὸ ξίφος καὶ ὁ ἐπὶ τὸν Ἄτλαντα ἐρχόμενος, ἰδίᾳ μὲν ἐπ' αὐτῷ γεγραμμένον ἐστὶν οὐδέν, δῆλα δὲ ἐς ἅπαντας Ἡρακλέα εἶναι. γέγραπται δὲ καὶ ἐπὶ τούτοις: “Ἄτλας οὐρανὸν οὗτος ἔχει, τὰ δὲ μᾶλα μεθήσει”²⁶.

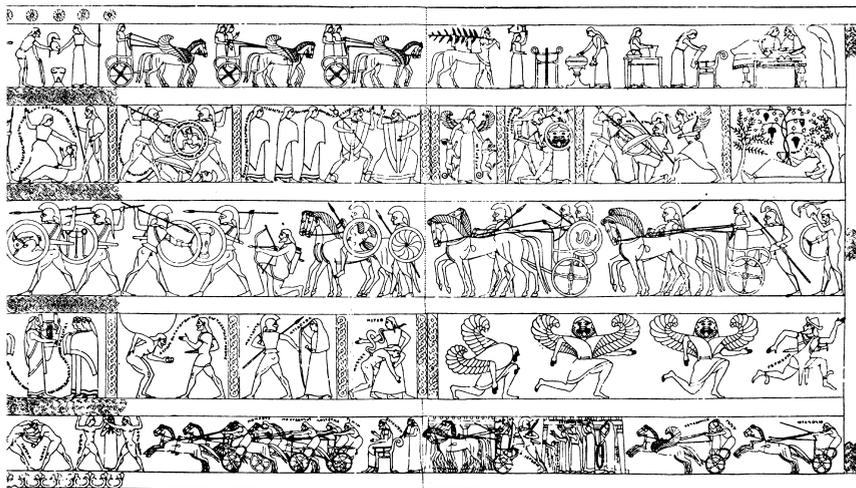


Figura 1. Reconstrucción del cofre de Cípselos descrito por Pausanias. Fuente: © 2020 President and Fellows of Harvard College.

La leyenda cuenta que Cípselo se salvó de la muerte milagrosamente en varias ocasiones cuando apenas era un bebé cuando unos sicarios fueron enviados para matarlo²⁷. El niño sonrió y fueron incapaces de asesinarlo. Arrepentidos, volvieron, pero su madre lo había escondido en un cofre que pasado el tiempo fue ofrendado por el tirano en Olimpia. Como hemos mencionado ya no quedan restos de este cofre, pero sí la minuciosa descripción de Pausanias, que ha dado pie a numerosos estudios y reconstrucciones²⁸. En este cofre, siempre según lo descrito por Pausanias, se representa a Atlas con la iconografía recogida en Hesíodo, esto es, sosteniendo sobre sus hombros el cielo y la tierra en el pasaje vinculado al trabajo

²⁶ “Atlas sostiene sobre sus hombros, según la leyenda, el cielo y la tierra, y lleva las manzanas de las Hespérides. Acerca de quién es el hombre que tiene la espada y va hacia Atlas nada de particular dice la inscripción sobre él, pero es evidente para todos que se trata de Heracles. Y sobre ellos lleva inscrito: ‘este Atlas sostiene el cielo y soltará las manzanas’” (Paus. 5.18.4. trad. María Cruz Herrero).

²⁷ Plut. *Septem*.163 F y ss.

²⁸ Cf. Georg Lippold, “Kypselos 2” en *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (RE)*, (Stuttgart, 1924) XII,1: 121 y ss.; Gustave Glotz y Robert Cohen, *Histoire Grecque* (París: Presses universitaires de France, 1925), I, 323 y ss.; Leon Lacroix, “Le coffre de Kypselos et le problème de l’exégèse mythologique”, *Revue Archéologique* 2 (1988): 243-262; Rüdiger Splitter, *Die "Kypseloslade" in Olympia: Form, Funktion und Bildschmuck: eine archäologische Rekonstruktion* (Maguncia: P. von Zabern, 2000).

de Hércules. Puesto que Pausanias además menciona una inscripción que identifica a Atlas y que precisa que “soltará las manzanas”, podemos de manera clara vincularlo a la versión del mito que narra cómo fue el titán en persona al Jardín de las Hespérides²⁹. En el caso de las reconstrucciones (fig. 1) se representa como una figura encorvada que sujeta sobre sus hombros la bóveda celeste, llevándose la mano a la espalda para soportar el peso.

Es cierto que no conservamos el original de esta interesante pieza, pero como mencionábamos, la minuciosa descripción de Pausanias permite que ajustemos la iconografía de Atlas a la tipología que reflejó el texto de Hesíodo³⁰, es decir, comenta cómo el firmamento se sustenta sobre su propio cuerpo y no sobre pilares. Este tipo de representación será el que encontremos de manera reiterada en los siglos VI y V a. C. tanto en los soportes vasculares, como en bronce.

Lo cierto es que de manera temprana a nivel artístico el pasaje que tuvo más éxito fue el que plasmaba cómo Atlas en persona fue a buscar las manzanas. Podemos verlo en un relieve de escudo de bronce del 540 a. C. custodiado en el Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. A la izquierda Atlas sostiene el cielo mientras que a la derecha Heracles sujeta las manzanas, huyendo mientras mira por encima de su hombro. Delante del él, Atenea gesticulando (fig. 2)³¹.



Figura 2. Escudo de bronce del 549 a. C. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig.
Fuente: *LIMC*, s. v. “Atlas”, 3.

²⁹ Apollod. 2.5.11.

³⁰ Hes. *Th.* 520.

³¹ Reinhard Lullies, *Griechische Kunstwerke Sammlung Ludwig, Aachen: eine Auswahl. Ausstellung im Hessischen Landesmuseum Kassel* (Düsseldorf: Schwann, 1968), 35: 138-139; Emil Kunze, “Archaischer Bronzeschild”, en *Antike Kunstwerke Aus Der Sammlung Ludwig II*, ed. Ernst Berger (Maguncia: Philip von Zabern Verlag, 1982), 244-247; Karl Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (Múnich: Hirner, 1978), 123.

El mismo tipo de representación la encontramos en un lécito ático de figuras negras, 490-480 a. C. del Museo Nacional de Atenas (Fig. 3) procedente de Eretria³², con la peculiaridad de que es Heracles quien sostiene el firmamento, que tiene forma de entablamento con la luna y estrellas dibujadas. Reflejaría la versión del mito en la que el semidiós sustituyó a Atlas en su tarea mientras conseguía las manzanas por él. Es la misma postura y tipo iconográfico, diferenciado porque en este caso lleva la leontea y a su lado ha soltado la clava, que permanece apoyada. Atlas por tanto en este caso sería la figura de la derecha, que va corriendo desnuda mientras extiende las manos para entregar las manzanas. Tiene una gigantesca barba, atributo que se convertiría en generalizado del titán, y el cabello largo atado con una cinta roja. Los dos personajes está rodeados por letras de imitación que simulan la larga negociación que mantuvieron los dos personajes en el mito.

Un detalle iconográfico remarcable en todas estas piezas griegas mencionadas, y en el que merece la pena detenerse es la peculiaridad de que el firmamento se adapta a la forma del soporte, en este caso arquitrabado, como si de una estructura arquitectónica se tratase. Parece un entablamento lo que sostiene Atlas, decorado con el creciente lunar y las estrellas. De hecho, es bastante similar a las columnas llamadas “atlantes” que tanta repercusión han tenido en toda la historia del arte, y cuyos precursores más tempranos podemos observar en estos tipos cerámicos (fig. 3) o de bronce (fig. 2) de los que tenemos constancia desde al menos el siglo VI a. C.

La misma idea del cielo convertido en arquitrabe, trazando una fina línea entre lo arquitectónico y lo escultórico, podemos observarla en la preciosa metopa del templo de Zeus en Olimpia³³, realizada en mármol pario entre el 465-460 a. C. (fig. 4), donde una compasiva Atenea le ayuda a mantener el peso. La tipología es la misma: de perfil, y sustentando la parte en alto del soporte, ya sea cerámico o pétreo, sobre sus hombros; es decir, la bóveda celeste en esta tipología no tiene un protagonismo en sí mismo.

De manera generalizada podemos por tanto afirmar que desde al menos el siglo VI a. C. tenemos constancia de la representación de Atlas con una iconografía marcada, en la que se le representa como un hombre barbado que sujeta sobre su cabeza el cielo. Es decir, siempre se le representa cumpliendo con el castigo impuesto por el dios Zeus, ya sea en solitario, ya sea interactuando con Heracles en uno de sus trabajos. Dentro de estas representaciones, podemos diferenciar una primera tipología de Atlas sosteniendo el cielo que tiene aspecto arquitrabado, una forma que tiene que ver con la adaptación del diseño a la forma del soporte. De esta manera, se acomoda al marco y soporta un cielo con forma de entablamento. Este primer modelo guarda una estrecha relación con los atlantes, que sería la versión arquitectónica y funcional de este iconograma.

³² John David Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, (Oxford: Oxford University Press, 1956), 522; John Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (Londres: Thames and Hudson, 1974), fig. 252.1, 2; Frank Brommer, *Heracles, The Twelve Labors of the Hero in Ancient Art and Literature* (Nueva York: Aristide d Caratzas, 1986), pl. 42; Carolina Henriette Emilie Haspels, *Attic Black-figured Lekythoi* (París: E. de Boccard, 1936), 256.50, 150, 155, pl.47.3; Dimitra Tsangari ed., *The Europe of Greece. Colonies and Coins from the Alpha Bank Collection* (Atenas: Alpha Bank, 2014), 50-51.

³³ Sobre la decoración del Templo de Zeus en Olimpia ver Judith M. Barringer, “The Temple of Zeus at Olympia, Heroes, and Athletes”, *Hesperia* 74, no. 2 (2005): 211-241; M. A. Pimpinelli, M. A. “Eracle ad Olimpia. Le metope del tempio di Zeus”, *Ostraka* 3 (1994): 349-416.

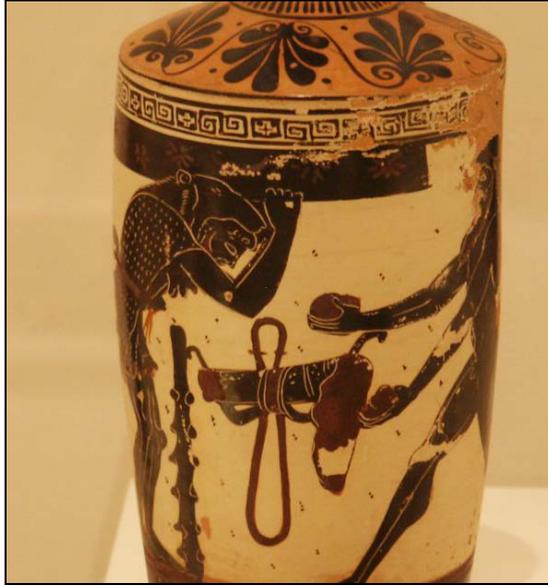


Figura 3. Lécito ático de figuras negras, 490-480 a. C. del Museo Nacional de Atenas.
Fuente: Ana Valtierra.



Figura 4. Metopa del templo de Zeus en Olimpia. Mármol pario, ca. 465-460 a. C.
Fuente: Ana Valtierra.

3. Atlas con la bóveda celeste: siglos VI-IV a.C.

La palabra “bóveda celeste” hace alusión a la esfera aparente que rodea la Tierra³⁴. Es decir, alude a una percepción del cielo con forma redondeada, una impresión que se plasmó en la iconografía desde al menos el siglo VI a. C. Iconográficamente hablando solo sería veraz referirse a Atlas sustentando la bóveda celeste para el tipo de imágenes en las que la forma que sujeta el titán es circular total o parcialmente, que es la tipología que trataremos en este punto y el siguiente.

El referente más antiguo conservado³⁵ con este tipo de representación es una *kýlix* Laconia de figuras negras del 565-550 a C, del Pintor de Arcesilao, que se encuentra en los Museos Vaticanos (fig. 5)³⁶. El titán aparece en la parte izquierda sustentando una forma más o menos esférica, parecida a una roca amorfa atribuible al fondo de la copa a donde va adscrita. Es un hombre barbado y con las rodillas dobladas por el enorme peso que sostiene sobre sus hombros. A la derecha está Prometeo encadenado con el águila comiéndose su hígado.

A lo largo del siglo V a. C. la representación de la bóveda celeste va adquiriendo más personalidad, ocupando más espacio físico en la iconografía. También la luna y estrellas que se habían empezado a esbozar se especifican cada vez con más precisión, conservando ejemplos en los que las costelaciones están detalladas con curiosa exactitud. Así, frente al Atlas que sustenta un cielo con forma de arquitrabe, adquiere un gran protagonismo el prototipo de Atlas que sostiene la bóveda celeste, es decir, lo que sustenta sobre sus hombros ya no es una estructura plana adintelada, sino una esfera representando total o parcialmente (semiesfera) el cielo con sus astros más representativos.

Se puede ver así en un ánfora campaniense de figuras rojas del 470-425 a. C. del Museo Británico (Londres) (fig. 6)³⁷ atribuido al Grupo Búho-pilar³⁸. Heracles está de frente mirando al espectador, en el gesto de crear complicidad o pedir ayuda, y sustenta la bóveda celeste. Sus partes sexuales están completamente expuestas, y su cuerpo reproduce una postura que dota a esta imagen de un carácter notablemente humorístico³⁹. La bóveda celeste está representada por medio de

³⁴ Real Academia Española, “Bóveda”, consulta el 18 de abril de 2020, <https://dle.rae.es/b%C3%B3veda>

³⁵ En la reconstrucción del cofre de Cípselo de Olimpia (fig. 1) se usa esta forma abovedada. Es cierto que no podemos asegurar que la representación del cofre se ciñera a este esquema exacto puesto que no conservamos el original como ya hemos indicado. Dada la descripción de Pausanias afirma que Ἄτλας δὲ ἐπὶ μὲν τῶν ὁμῶν κατὰ τὰ λεγόμενα οὐρανὸν τε ἀνέχει καὶ γῆν (Paus. 5.18.4) tan solo podríamos afirmar que lo sostendría directamente sobre sus hombros.

³⁶ M. Mariólea, *Die mythologischen Darstellungen auf lakonischen Vasen des sechsten Jahrhunderts v. Chr.* (Tesis Doctoral, University of Munich, 1973), 70-3; Beatriz de Griño y Ricardo Olmos, “Atlas”, en *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)* (Zurich-Munich: Artemis & Winkler Verlag, 1986), 3: no. 1; Thomas Gelzer, “Zur Darstellung von Himmel und Erde auf einer Schale des Arkesilas-Malers in Rom”, *Museum Helveticum* 36 (1979): 175-176; Efthymios Lazongas, “Gates and Pillars of Heaven. The Architectural Structure of Cosmos in Greek, Egyptian and Near Eastern Tradition and Art”, en *The Earthly, the Celestial and the Underworld in the Mediterranean from the Late Bronze and the Early Iron Age*, ed. Nicholas Chr. Stampolidis, Athanasia Kanta y Angeliki Giannikour (Heraclión: University of Crete, 2012), 272.

³⁷ John David Beazley, “Groups of Campanian Red-Figure”, *The Journal of Hellenic Studies* 63 (1943): 66-111.

³⁸ Arthur Dale Trendall, *The red-figured vases of Lucania, Campania and Sicily* (Oxford: Clarendon Press, 1967), I, 667.

³⁹ Heinrich Heydemann, *Humoristische Vasenbilder aus Unteritalien: dreissigstes Programm zum Winckelmannsfest der Archäologischen Gesellschaft zu Berlino* (Berlín: Archäologischen gesellschaft, 1870): 5, no. 14.

esfera amorfa sobre la que están dibujadas dos estrellas y la luna. Es decir, el pintor especifica y dota de peso propio en la iconografía al firmamento en la forma y en el contenido, un aspecto fundamental en la evolución de la iconografía de Atlas.



Figura 1. *Kylix* Laconia de figuras negras del 565-550 a.C., del Pintor de Arcesilao, que se encuentra en los Museos Vaticanos. Fuente: © Creative Commons.

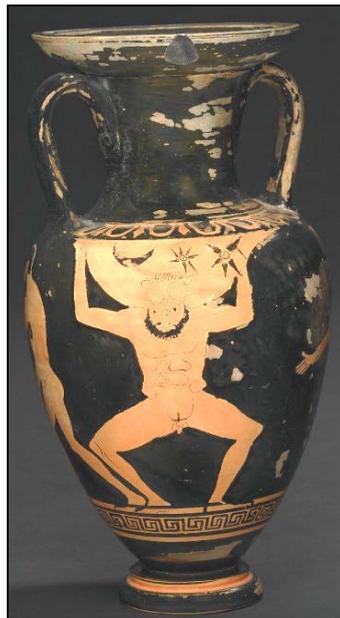


Figura 6. Ánfora campaniense de figuras rojas del 470-425 a. C. del British Museum (Londres) atribuido al Grupo Búho-pilar. Fuente: Ana Valtierra.

De la misma manera, en el Vaso de Arquémoro del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (fig. 7), una cratera de volutas de Ruvo de mediados s. IV a. C., encontramos una semiesfera con la bóveda celeste detallada que, en su día, estaría dotada de una gran profusión de estrellas pintadas y de las que hoy todavía se observa la huella. La escena recrea el Jardín de las Hespérides, en cuya parte alta está Atlas de frente totalmente desnudo excepto por una clámide que lleva sobre los hombros, y que no tapa su desnudez. Gira su rostro para mirar a Heracles, con quien se interrelaciona en este trabajo que le trajo a los confines de Occidente.



Figura 7. Vaso de Arquémoro. Cratera de volutas de figuras rojas procedente de Ruovo, mediados de s. IV a. C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Fuente: Ana Valtierra.

4. Atlas sosteniendo el globo

La evolución de esta iconografía tuvo su punto álgido en la representación de Atlas sosteniendo sobre sus hombros el globo celeste representado en su totalidad. El prototipo de esta serie, aunque cronológicamente hablando no sea la pieza más antigua⁴⁰, es el Atlas Farnesio. Se trata de una escultura de bulto redondo realizada en mármol, copia de una escultura helenística del 150 d. C., que se encuentra actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (fig. 8). Su nombre lo

⁴⁰ No es la pieza más antigua de factura, puesto que es de un taller romano, pero se considera una copia de una obra de taller helenístico.

debe a que, a pesar de que apareció en las Termas de Caracalla entre el 212 y 217 d. C., fue adquirida por el cardenal Alejandro Farnesio en 1546. La Colección Farnesio fue heredada por Carlos III, hijo de Isabel de Farnesio, y transferida a Nápoles en 1787. La escultura completa mide 2,1 metros de alto, y el globo celeste 65 centímetros de diámetro. Representa a Atlas soportando el peso de la bóveda celeste, representada como un globo completo con sus constelaciones. Lo carga sobre sus espaldas, mientras que apoya la rodilla derecha sobre el pico de una montaña simbolizada por una pirámide. La cabeza, brazos y una pierna son restauraciones del siglo XVIII.



Figura 8. Atlas Farnesio. Copia romana del 150 d. C. de una escultura helenística . Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Fuente: Ana Valtierra.

La imagen del globo celeste que sostiene sobre sus hombros es la más antigua que se conoce hasta la fecha. Representa 41 constelaciones (en realidad 42, pero la mano tapa una), sobre las que se ha establecido un arduo debate. Podemos empezar por lo que sí que sabemos de manera cierta, y es que las constelaciones representadas están dispuestas de un modo particular, es decir, que sería una plasmación del cielo en un momento determinado, una especie de mapa o fotografía del cielo en un instante concreto. Sin embargo, a lo largo de los últimos años, han sido varias las publicaciones que han querido ir más allá de esta apreciación, y han intentado vislumbrar en qué se estaría basando el escultor del Atlas Farnesio para recrear el globo celeste, es decir qué mapa concreto del cielo existente estaría inspirando.

Mauricio Oviedo creyó que estaría basado en el poema *Phaenomena* (ca. 275 a. C.) de Arato, cimentado a su vez en el tratado también llamado *Phaenomena* de Eudoxo de Cnido (366 a. C.). Este autor se fundamentaba sobre todo en que Eudoxo había creado un globo celeste con cuarenta y dos constelaciones, es decir, las mismas que aparecen esculpidas en el globo del Atlas Farnesio⁴¹. Sin embargo, parece que más allá del número, las diferencias entre este tratado y el relieve son más que las similitudes, motivo por el cual Schaefer⁴² defendió que la representación del globo del Atlas Farnesio estaría basada en el catálogo de estrellas que recogió Hiparco en su obra (siglo II a.C.), que reflejó las posiciones de 850 estrellas en 48 constelaciones. Sería usado por Ptolomeo (100-170 d. C.), de tal manera que el *Almagesto* contiene un catálogo de estrellas que Ptolomeo tomó de una obra perdida de Hiparco de Nicea. Una tercera teoría formulada por Duke⁴³ sostendría que es posible que el globo se construyese de acuerdo con una fuente textual que no conocemos, o que quizá los artistas (ya fueran los originales griegos, o los autores de la copia romana) distorsionaron el programa iconográfico original de esa parte del globo. Esta segunda prerrogativa, desde el punto de vista iconográfico que no astronómico, nos parece menos plausible dado que el helenismo es la época del conocimiento científico, y la forma del globo celeste seguramente sirvió para plasmar todo este conocimiento que estaba en plena ebullición.

En todo caso y tomando en cuenta todas las versiones, podemos afirmar que globo que sustenta Atlas reproduce el estado del cielo en un momento concreto, y que está basado en una fuente que no lo conocemos de manera directa, es decir, cuyo original no conservamos. El fundamento para esta afirmación es que todas las constelaciones representadas en el firmamento que sustenta Atlas sobre sus hombros son reconocibles. Por ejemplo, en el detalle de la parte trasera hacia el lado de su mano derecha (fig. 9) podemos distinguir de izquierda a derecha

⁴¹ Mauricio Oviedo, *Per Monstra ad Sphaeram: La función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg del proceso de liberación astrológica en épocas del Renacimiento y la Reforma* (San José: Universidad de Costa Rica, 2014), 262.

⁴² Bradley E. Schaefer, "The Epoch of the Constellations of the Farnese Atlas and their Origin in Hipparchus's Lost Catalogue", *Journal of the History of Astronomy* 36, no. 2 (2005): 167-196.

⁴³ Dennis W. Duke, (2006). "Analysis of the Farnese Globe", *Journal of the History of Astronomy* 37 no. 1 (2006): 87-100.

Andrómida, Piscis, Aries y Tauro; debajo de Tauro se aprecia Cetus (el Monstruo Marino) y encima Auriga⁴⁴.



Figura 9. Detalle del Atlas Farnesio. Copia romana del 150 d. C. de un original helenístico. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Fuente: © Creative Commons.

Si bien es cierto que el Atlas Farnesio en cuanto a factura no es la pieza más antigua conservada, sí lo es que se trata de una copia de una escultura helenística, es decir respondería a un modelo anterior en fecha a las piezas conservadas de factura puramente romana. En este sentido, parece que el prototipo del que derivaría este tipo de iconografía serían algunas piezas helenísticas de la Escuela de Pérgamo⁴⁵. Por añadidura, como ya hemos mencionado, la plasmación de este tipo de precisiones astronómicas concordaría bien con el pensamiento científico de época helenística.

Sea como fuere, en el mundo romano el modelo iconográfico reflejado en el Atlas Farnesio va a ser repetido hasta la saciedad. Copiado por talleres romanos fue el estereotipo que quedó fijado para la representación de Atlas en época romana y posterior. Así por ejemplo, lo vemos en el Atlas de Cabezas de San Juan, un mármol del 48 d. C, Museo Arqueológico de Sevilla⁴⁶ y que en la basa conserva la

⁴⁴ Sobre el tema de las constelaciones y sus orígenes míticos ver José Julio García Arranz, “El bestiario astronómico: los motivos animalísticos en los mapas celestes en la Edad Moderna”, *Millars: Espai i historia* 19 (1996): 123-144.

⁴⁵ Paolo Enrico Arias, “Atlante” en *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale* (Roma: Istituto dell'enciclopedia italiana, 1958), 882-883 y Konrad Wernicke, “Atlas”, en Pauly, August y Wissowa, Georg. *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (Stuttgart: J. B. Metzler, 1896), II, 2, cols. 2-118-2133.

⁴⁶ Concepción Fernández Chicarro y de Dios y Fernando Fernández Gómez, *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de Arqueología Romana y Medieval* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1980), 30-34, n. 13. Luis Baena del Alcázar, “A propósito de uno de los *athloi* de Hércules: las representaciones de Atlas en la

dedicación a Claudio (fig. 10). Fue encontrado en los cimientos de la iglesia parroquial de Cabezas de San Juan en 1762, dando ya noticia de esta pieza Ponz⁴⁷. Tiene una postura bastante similar a la del Atlas Farnesio: apoya la rodilla izquierda en la tierra, barba y cabello rizados, musculatura marcada, torso inclinado hacia delante para poder sostener el peso del globo celeste.



Figura 10. Atlas de Cabezas de San Juan, mármol, 48 d. C. Museo Arqueológico de Sevilla.
Fuente: © José Luis Filpo Cabana. Creative Commons.

Mauretania y en la Baetica”, *Mainake* XIII-XIV (1991-1992): 133-138; Fernando Fernández Gómez, “Figura de Atlas”, en *Fortunatae Insulae, Canarias y el Mediterráneo* (Tenerife: Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife, 2004), 237.

⁴⁷ Antonio Ponz, *Viage de España* (Madrid, 1792), t. XVII: 224-225.

Según la inscripción⁴⁸ fue ofrecido por Terpulia, una mujer perteneciente a una familia consagrada al comercio en el sur peninsular, y su dedicación a Claudio sería testimonio de la política de romanización emprendida por dicho emperador en la *Mauretania Tingitana* y en la *Bética*⁴⁹. La base triangular y la disposición asimétrica ha hecho pensar en la posibilidad de que formara parte de un conjunto escultórico que recreara el encuentro de Hércules con el titán, tema cuya pervivencia en la zona del Estrecho resultaría lógica por el territorio en el que se situaba la consecución del mito⁵⁰.

5. El reaprovechamiento iconográfico o funcional del globo que sustenta Atlas

Siguiendo el modelo ejemplarizado por el Atlas Farnesio, los talleres romanos supieron aprovechar ese espacio redondeado que ocupaba el globo celeste para darle una funcionalidad. Por ejemplo, usándolo como espejo quedando la figura de Atlas como mango para sostenerlo. Es el caso del Atlas fragmentado del Museo Thorvaldsen de Copenhague, que es el mango de un espejo cuya parte de reflejo sería el espacio dedicado a la bóveda celeste⁵¹. De esta manera, se mantiene la estructura prototípica de Atlas sustentando sobre sus espaldas el globo celeste, pero dotando a ese espacio de una utilidad funcional (fig. 11). También la pequeña esculturilla en bronce del British Museum⁵² (fig. 12), en la que volvemos a ver a un hombre barbado con la rodilla izquierda hincada en la tierra y los brazos levantados en el gesto inconfundible de sustentar el globo celeste. Tiene una apertura en la boca, y se conserva grabado en la base la inscripción de catalogación posterior que dice “quizá parte de una fuente”, es decir que en este caso el globo celeste se habría sustituido por la pila de agua.

⁴⁸ TI(berio) CLAUDIO CAESARI AVG(usto) GER- MANICO PONT(ifice) MAX(imo) TR(ibunicia) POT(estate) VIII IMP(eratori) XVI.CO(n)S(uli) IIII P(atri) P(atriae) CENSORI TVRPILLA SAVNI F(ilia) EX TESTAMENTO ALBANI SVNNAE F(ili) VIRI SVI (‘A Tiberio Claudio César Augusto Germánico, pontífice máximo, investido de la potestad tribunicia por octava vez, aclamado imperator por decimosexta vez, elegido cónsul por cuarta, padre de la patria, censor. Turpilla, hija de Sauno, según el testamento de su esposo, Albano, hijo de Sunna’). Julián González Fernández, *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía. Volumen II: Sevilla. Tomo III. La Campiña* (Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 1996), 351-352, n. 993, fig. 585.

⁴⁹ Baena del Alcázar “A propósito de uno de los athloi”, 137. Este artículo es un estudio interesante sobre la pieza, que de manera general seguimos aquí para su estudio.

⁵⁰ Baena del Alcázar “A propósito de uno de los athloi”, 137.

⁵¹ Beatriz de Griño y Ricardo Olmos, “Atlas” en *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* (LIMC) (Zurich-Munich: Artemis & Winkler Verlag, 1986), no. 35.

⁵² British Museum (Londres), consultado el 22 de abril de 2020. https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=423058&page=1&partId=1&subject=16908



Figura 11. Espejo de bronce fragmentado, Museo Thorvaldsen de Copenhagen. Fuente: LIMC, s. v. “Atlas”, 35.



Figura 12. Esculturilla en bronce del British Museum.. Fuente: © The Trustees of the British Museum.

Pero es sobre todo en el contexto funerario donde la figura de Atlas va a adquirir una personalidad peculiar, usando su imagen en la decoración de sarcófagos. En este caso, la imagen de la bóveda celeste, seguramente por su semejanza a un clípeo, va a ser aprovechada para introducir alguna representación relacionada por el deceso. Es el caso del sarcófago infantil de mármol de la 2ª mitad del siglo II del Museo de Ostia⁵³. En él, un atlante arrodillado sustenta el clípeo en cuyo interior está representado la loba con Rómulo y Remo, en clara alusión a la corta edad del difunto.



Figura 13. Sarcófago infantil de mármol de la 2ª mitad del siglo II del Museo de Ostia.
Fuente: © Sergey Sosnovskiy.

La misma idea de reaprovechar el espacio que ocuparía el globo de Atlas, la encontramos en otro sepulcro procedente de Pozzuoli del III d. C. y actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Atlas está en el centro sosteniendo sobre un clípeo que contiene el retrato de la fallecida tocando cordófono de mástil largo, tipo laúd egipcio⁵⁴. Está rodeado de seres psicopompos, como ictiocentauros, que son los que la transportan al más allá, y nereidas⁵⁵. En este caso un atlante lo sostiene sobre sus dedos y cabeza, y no hace el gesto esforzado que le caracteriza. Es decir, se mantiene la iconografía de la rodilla hincada en la tierra y la forma globular para sostener el clípeo, pero se varía el lugar exacto para sostenerlo cambiando los hombros por las manos.

En definitiva, podemos afirmar que la iconografía de Atlas se configura de manera temprana muy influenciada por Hesíodo como la de un hombre barbado

⁵³ Ferdinando Castagnoli, *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale* IV (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1961), 732, fig. 888; Cécile Dulière, *Lupa Romana: recherches d'iconographie et essai d'interprétation* (Bruselas/Roma: Institut historique belge de Rome, 1979), vol. 2, n. 131, fig. 310-311.

⁵⁴ Mi agradecimiento a la profesora Rodríguez López por la identificación de este instrumento musical. Sobre la presencia de la música en los contextos funerarios, véase su artículo "La presencia de la música en los contextos funerarios griegos y etruscos", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua* 23 (2010):145-175.

⁵⁵ Sobre la iconografía marina, remito a los múltiples estudios de la profesora Isabel Rodríguez López. De esta autora cf. por ejemplo. "La Personificación del mar. Evolución y transformaciones iconográficas del mundo clásico al medioevo", *Revista Digital de Iconografía Medieval* 9, no. 17 (2017): 125-140; "El poder del mar: el thíasos marino", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua* 11 (1998): 159-184; "Arqueología y creencias del mar en la antigua Grecia", *Zephyrus* 41 (2008): 177-195.

que con esfuerzo sostiene sobre la nuca y hombros la bóveda celeste. Este prototipo iconográfico lo tenemos referenciado desde al menos el siglo VI a. C. en dos variantes: adaptado a un marco arquitrabado o recto, o dibujando de manera más literal en concepto de bóveda celeste, es decir, incluyendo una forma esférica. Este segundo modelo sirvió de punto de partida para la representación del Atlas Farnesio, donde el globo celeste aparece representado en su totalidad. Será este prototipo el que tendrá gran éxito en todo el arte posterior, especialmente en el Renacimiento y Barroco. Un hombre barbado, ajado por la edad, que con gran esfuerzo sujeta el firmamento de forma esférica sobre sus espaldas.



Figura 14. sepulcro procedente de Pozzuoli del III d. C. y actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Fuente: © Alamy Stock Photo.

6. Fuentes y referencias bibliográficas

- Arias, Paolo Enrico. S. v. “Atlante”. *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*. Roma: Istituto dell'enciclopedia italiana, 1958: 882-883.
- Baena del Alcázar, Luis. “A propósito de uno de los athloi de Hércules: las representaciones de Atlas en la Mauretania y en la Baetica”. *Mainake* 13-14 (1991-1992): 133-138.
- Barringer, Judith M. “The Temple of Zeus at Olympia, Heroes, and Athletes”. *Hesperia* 74, no. 2 (2005): 211-241.
- Beazley, John David. “Groups of Campanian Red-Figure”. *The Journal of Hellenic Studies* 63 (1943): 66-111.
- Beazley, John David. *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford: Oxford University Press, 1956.
- Becatti, Giovanni. *Atlante dei complessi figurati e degli ordini architettonici*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1973.
- Boardman, John. *Athenian Black Figure Vases*. Londres: Thames and Hudson, 1974.
- Brommer, Frank. *Heracles, The Twelve Labors of the Hero in Ancient Art and Literature*. Nueva York: Aristide d Caratzas, 1986.

- De Griño, Beatriz de, Ricardo Olmos, Javier Arce y Luis J. Balmaseda (1986). "Atlas". En *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. II., 2-16. Artemis Verlag, Zürich - Múnich.
- Del Hoyo, Javier y José Miguel García Ruiz. *Higino, Fábulas*. Introducción y traducción de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz, notas e índices de Javier del Hoyo. Madrid: Gredos, 2009.
- Díez de Velasco, Francisco: "Marge, axe et centre: iconographie d'Héraclès, Atlas et l'arbre des Hespérides". En *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs. Actes du Colloque organisé à l'Université de Valladolid du 26 au 29 mai*, editado por Vinciane Pirenne-Delforge y Emilio Suárez de la Torre, 197-216. Lieja: Universidad, 2000.
- Duke, Dennis W. "Analysis of the Farnese Globe". *Journal of the History of Astronomy*, 37, no 1 (2006): 87-100.
- Dulière, Cécile. *Lupa Romana: recherches d'iconographie et essai d'interprétation*. Bruselas/Roma: Institut historique belge de Rome, 1979.
- Elvira Barba, Miguel Ángel. *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex, 2017.
- Fernández Camacho, Pamina. "El pilar del cielo. Aproximación al estudio de la imagen del Extremo Occidente en las fuentes grecorromanas a través de la figura mítica de Atlas". *Emerita* 84, no. 2 (2016): 205-228.
- Fernández Chicarro y de Dios, Concepción y Fernando Fernández Gómez. *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de Arqueología Romana y Medieval*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.
- Fernández Gómez, Fernando. "Figura de Atlas". *Fortunatae Insulae, Canarias y el Mediterráneo*. Tenerife: Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife, 2004.
- García Arranz, José Julio. "El bestiario astronómico: los motivos animalísticos en los mapas celestes en la Edad Moderna". *Millars: Espai i historia* 19 (1996): 123-144.
- Heydemann, Heinrich. *Humoristische Vasenbilder aus Unteritalien: dreissigstes Programm zum Winckelmannsfest der Archäologischen Gesellschaft zu Berlino*. Berlín: Archäologischen gesellschaft, 1870.
- Gelzer, Thomas. "Zur Darstellung von Himmel und Erde auf einer Schale des Arkesilas-Malers in Rom". *Museum Helveticum* 36 (1979): 171-176.
- Glötz, Gustave y Cohen, Robert. *Histoire Grecque*. París: Presses universitaires de France, 1925.
- González Fernández, Juliáno. *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía. Volumen II: Sevilla. Tomo III. La Campiña*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 1996.
- Haspels, Caroline Henriette Emilie. *Attic Black-figured Lekythoi*. París: E. de Boccard, 1936.
- Herrero, María Cruz. Pausanias, *Descripción de Grecia. Libros III-VI*. Introducción, traducción y notas. Madrid: Gredos, 2009.
- Kunze, Emil. "Archaischer Bronzeschild". En *Antike Kunstwerke Aus Der Sammlung Ludwig II*, editado por Ernst Berger, 244-247. Maguncia: Philip von Zabern Verlag.
- Lacroix, Leon. "Le coffre de Kypselos et le problème de l'exégèse mythologique". *Revue Archéologique* 2 (1988): 243-262.
- Lazongas, Efthymios. "Gates and Pillars of Heaven. The Architectural Structure of Cosmos in Greek, Egyptian and Near Eastern Tradition and Art". En Athanasia. *The Earthly, the Celestial and the Underworld in the Mediterranean from the Late Bronze and the Early Iron Age*, editado por Nicholas Chr. Stampolidis, Athanasia Kanta y Angeliki Giannikour, 139-152. Heraclión: University of Crete, 2012.
- Lippold, Georg. s. v. "Kypselos 2", *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (RE)* 12, no. 1 (1924): 121-123.

- Lullies, Reinhard. *Griechische Kunstwerke Sammlung Ludwig, Aachen: eine Auswahl. Ausstellung im Hessischen Landesmuseum Kassel*. Düsseldorf: Schwann, 1968.
- Mariolea, M. *Die mythologischen Darstellungen auf lakonischen Vasen des sechsten Jahrhunderts v. Chr.* Tesis doctoral, Munich, 1973.
- Meyer, Bella. *La figure de l'atlante dans la sculpture romane*. Tesis doctoral, Université Paris-Sorbonne, 1986.
- Oviedo, Mauricio. *Per Monstra ad Sphaeram: La función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg del proceso de liberación astrológica en épocas del Renacimiento y la Reforma*. San José: Universidad de Costa Rica, 2014.
- Pabón, José Manuel. *Odisea*. Introducción de Manuel Fernández Galiano. Traducción de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos, 1993.
- Pauly, August y Wissowa, Georg. *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1896.
- Pérez Jiménez, Aurelio y Alfonso Martínez Díaz. Hesíodo, *Teogonía*. Introducción, traducción y notas. Madrid: Gredos, 2006.
- Pimpinelli, M. A. "Eracle ad Olimpia. Le metope del tempio di Zeus", *Ostraka* 3 (1994): 349-416.
- Ponz, Antonio. *Viage de España*. Madrid, 1792.
- Ramin, M. J. "Atlas et l'Atlas". *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest* 84 (1977): 531-539.
- Real Academia Española. "Bóveda". Consulta el 18 de abril de 2020.
<https://dle.rae.es/b%C3%B3veda>
- Rodríguez López, Isabel. "El poder del mar: el thásos marino". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, t. 11 (1998):159-184.
- Rodríguez López, Isabel. "Arqueología y creencias del mar en la antigua Grecia", *Zephyrus* 41, enero-junio (2008):177-195.
- Rodríguez López, Isabel. "La presencia de la música en los contextos funerarios griegos y etruscos". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua* 23 (2010):145-175.
- Rodríguez López, Isabel. "La Personificación del mar. Evolución y transformaciones iconográficas del mundo clásico al medioevo". *Revista Digital de Iconografía Medieval* 9, no. 17 (2017):125-140.
- Schaefer, Bradley E. "The Epoch of the Constellations of the Farnese Atlas and their Origin in Hipparchus's Lost Catalogue". *Journal of the History of Astronomy* 36, no. 2 (2005):167-196.
- Schefold, Karl. *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätrarchaischen Kunst*, Múnich: Hirmer, 1978.
- Schoo, J. "Herakles im fernen Westen der alten Welt". *Mnemosyne* 7 (1938): 1-24.
- Splitter, Rüdiger. *Die "Kypseloslade" in Olympia: Form, Funktion und Bildschmuck: eine archäologische Rekonstruktion*. Maguncia: P. von Zabern, 2000.
- Tsangari, Dimitra (ed.). *The Europe of Greece. Colonies and Coins from the Alpha Bank Collection*. Atenas: Alpha Bank, 2014.
- Trendall, Arthur Dale. *The red-figured vases of Lucania, Campania and Sicily*. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- Murley, Clyde. "Pausanias and the Atlas Metope" *CPh* 19 (1924): 365-368.
- Ortolani, Giorgio. "Vitruvio (I, 1, 5) e la cultura dell'architetto. Cariatidi e telamoni nell'architettura 'imperiale'". *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* 51 (2008): 3-16.