

**María Isabel Rodríguez López**

Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y  
de Arqueología  
Universidad Complutense de Madrid

*mirodrig@ucm.es*

# /Indumentaria y moda en el mundo griego

---

**Resumen:**

Todo acercamiento a las sociedades del pasado y, en nuestro caso, a la sociedad griega a través de su indumentaria, es siempre parcial. Sin embargo, el estudio de la moda y su evolución ofrece una interesante cantidad de datos significativos sobre el pasado histórico, ya que el modo de vestir ha resultado siempre un elemento marcador de *status* y también un rasgo bien distintivo de idiosincrasia ideológica y cultural.

En las siguientes líneas, ofreceremos un panorama general de los aspectos más significativos de la moda y su evolución en el mundo griego, basándonos en fuentes textuales y muy especialmente en fuentes de naturaleza iconográfica, cuya información resulta ciertamente valiosa.

---

**Palabras clave:**

Moda, arte griego, chiton, himation, clámide

---

**Abstract:**

Every approach to past societies and, in our case, to the Greek society through its clothing, is always partial. However, the study of fashion and its evolution provides an interesting amount of meaningful data on the historical past, as the way of dressing has always been a *status* marker and also a distinctive feature of ideological and cultural idiosyncrasies.

In the following lines we will offer a general overview of the most significant aspects of fashion and its evolution in the Greek World, based on literary and iconographic sources, whose information is certainly of great value.

---

**Key Words:**

Fashion, Greek Art, chiton, himation, chlamys

## Aspectos generales de la indumentaria griega

La indumentaria griega se caracterizaba por las formas elementales, sencillas y puras; en la mayoría de los casos eran trajes formados por lo que suele denominarse “paños colgantes”, un conjunto de piezas tejidas de tela, de forma rectangular y diferentes tamaños, combinadas entre sí, que se ceñían en el talle. Las piezas se fabricaban en el hogar y no tenían corte ni forma en sí mismas, sino que se colocaban alrededor del cuerpo, de acuerdo con una serie de “pautas” o “modas” determinadas.

Desde antiguo, se utilizaba mucho la lana, empleada fundamentalmente para la fabricación de mantos de grandes dimensiones. Los jonios introdujeron posteriormente el lino, procedente de Egipto, Palestina y Siria. Asimismo, fueron utilizados los tejidos mezclados de lana y algodón y la seda, procedente de Persia y de Asiria.

Por la utilización generalizada de la lana, uno de los colores predominantes de la ropa era el tono crudo. Sabemos, sin embargo, que algunos trajes de mujeres llevaban tintes brillantes llamados por los contemporáneos “colores floridos” (rojo, marrón-rojo, verde) y que las capas o prendas exteriores podían ser azules, violetas, amarillas o purpúreas. En Asia Menor, las jóvenes se vestían de azafrán, púrpura, verde aceituna, y en Tanagra (*Beocia*), de rosa con orlas amarillas, purpúreas o negras, tal y como podemos apreciar en las delicadas estatuillas de terracota procedentes de dicha ciudad.

La preparación y tejido de la lana fue un aspecto muy importante en la vida de las mujeres griegas, concebido no sólo como trabajo manual relacionado con el ámbito doméstico,

sino también como parte del ritual religioso de la ciudadanía. Ejemplo de ello es el festival de las *Panateneas*, cuyo colofón final era, precisamente, la procesión cívica encabezada por cuatro jóvenes doncellas pertenecientes a las mejores familias atenienses (las *arréforas*) que llevaban un *peplo* tejido como ofrenda a su diosa, Atenea *Parthenos*, tal y como se representa en el friso oriental del Partenón. La importancia del arte textil en el ámbito femenino queda implícita, también, en la Mitología, siendo el mito de la joven Aracné la mejor expresión de ello. La épica griega también se hizo eco de esta actividad y Penélope, una de las más célebres heroínas de la Hélade, aparece como una tejedora incansable, mientras espera el regreso de su esposo, Odiseo.

Al primero de esos ámbitos, el doméstico, se refiere la decoración de un *lécito* atribuido por Beazley al *Pintor de Amasis* (Nueva York, *Metropolitan Museum*), probablemente un regalo nupcial. La pieza nos ilustra sobre el proceso de preparación y trabajo de la lana en una secuencia narrativa que, si bien está desordenada, refleja el proceso completo: el cuerpo del vaso muestra a cinco grupos de mujeres; dos de ellas pesan la lana tomada de una cesta o *kálathos* mientras una tercera mujer supervisa la operación, otra pareja hace girar la lana en el huso, otra llena una cesta con hilo y dos mujeres tejen en un telar vertical, mientras la última pareja aparece en

actitud de doblar y apilar cuidadosamente las telas ya elaboradas<sup>1</sup>.

En dicho proceso de preparación de la lana merecen destacarse los *epinetra*, objetos de cerámica que las mujeres se colocaban sobre el muslo con el extremo cerrado sobre la rodilla y cuya superficie superior era rugosa, porque sobre ella se frotaban las fibras de lana para conseguir una mejor calidad y eliminar la grasa de esta. El extremo cerrado de dicho utensilio solía decorarse con una cabeza femenina, un recordatorio de que el tejido era exclusivamente el trabajo de la mujer en la sociedad griega. El proceso del hilado se representa a través de los motivos iconográficos que decoran este tipo de piezas, tal y como muestra un epinetra ático que representa a cuatro mujeres tejiendo (c. 500-480 a.C. Londres, *British Museum*). En otros casos, estos objetos concebidos de forma lujosa, debieron formar parte del ajuar nupcial o del ajuar funerario de las muchachas solteras; en ocasiones, tam-

## El traje femenino

bién fueron dedicados como objetos sagrados a la diosa Atenea, patrona de las hilanderas, en sus templos. La iconografía de los vasos griegos es abundante en imágenes de mujeres asociadas al tejido o hilado: jóvenes manejando el huso, telares verticales de pesas (la tipología habitual), y otras escenas asociadas a esta labor.

Las prendas colocadas directamente encima de la piel recibían, de forma genérica, el nombre de *endimata*, mientras que las utilizadas a modo de cobertura o exteriores eran conocidas como *periblamata*. Como trajes esenciales de la vestimenta femenina se cuentan, como es bien sabido, el *peplo*, el *chiton* y el *himation*. A continuación, llevaremos a cabo un recorrido iconográfico a través del tiempo, con el que trataremos de poner de relieve la evolución de cada una de estas prendas del vestuario griego, masculino y femenino, así como las características más notables de cada etapa.



**Fig. 1. Dama de Auxerre. 650 a.C.**

*Museo del Louvre, París.*

El *peplo* (πέπλος) es una túnica de lana, de origen dorio, que se generalizó en época arcaica y clásica; se llevaba drapado sobre el cuerpo y sostenido por *fibulas* en los hombros, sin costura alguna. Normalmente quedaba abierto por el lateral derecho, aunque con el tiempo habría de cerrarse. Se ceñía con un cinto y el pliegue abultado que forma sobre el busto recibía el nombre de *kolpos*. La parte de tela que se doblaba y caía exteriormente forma el *diploidon* y la tela que descendía lateralmente se denominaba *apotigma*.

La túnica o *chiton* (χιτών) era una prenda usada tanto interior (*endimata*) como exteriormente (*periblamata*). El primer *chiton* griego o *chiton* dórico estaba hecho de una sola pieza de lana y carecía de mangas; se doblaba sobre el propio cuerpo. El *chiton* jónico, más extendido, estaba hecho de lino o seda; se fabricaba con dos paños de lino de la misma altura que

la persona. Es por tanto, una túnica larga, de anchura variable (de codo a codo, o de dedo a dedo) que caía en pliegues verticales y se ceñía al cuerpo mediante cintos. Los laterales se unían por medio de costuras. Tenía mangas cortas, también cosidas y muchas veces sostenidas a los brazos mediante fibulas, produciendo un hermoso efecto. Las espartanas usaban una versión corta de esta prenda, también utilizada como atuendo doméstico e infantil, conocida como *chitoniskos*.

El *himation* o manto es un paño rectangular, una prenda exterior hecha con lanas de distintos espesores, muy versátil, que se drapaba sobre el cuerpo de mil formas y cuya colocación fue variada y cambiante, según circunstancias o modas.

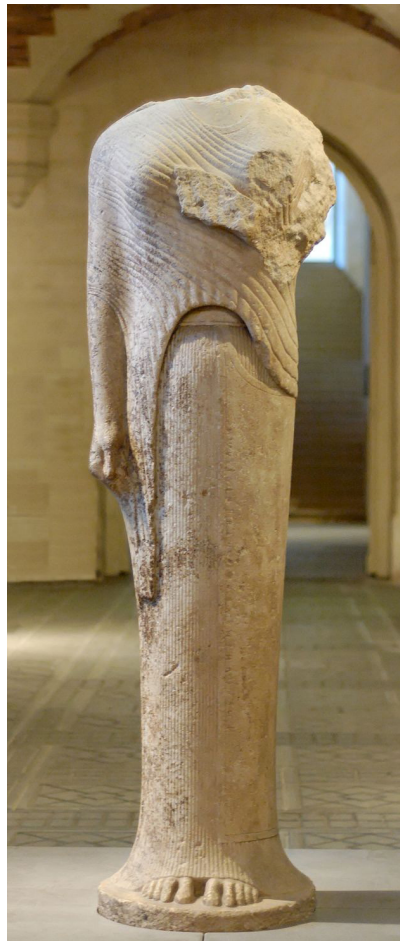
Desde mediados del S. VII a.C., las representaciones femeninas que han llegado hasta nosotros van ataviadas con estas prendas, a las que se suman otras como velos, pañoletas o chales que otorgan cierta variedad a la indumentaria, tal y como puede apreciarse a través de la escultura y la pintura de este período. La conocida Dama o *Kore* de Auxerre (París, Museo del Louvre)<sup>2</sup>, datada hacia el 650 a.C., luce una túnica de corte ligeramente *évasée*. Una pañoleta (*epiblema*) cubre sus hombros y brazos y un ancho cinturón ciñe su estrecho talle, según la manera cretense. Varios motivos rectangulares articulan verticalmente el vestido por debajo del cinturón,

mientras que la zona del torso es animada por motivos de “pelta”<sup>3</sup>. Investigadores de la Universidad de Cambridge han propuesto una policromía brillante para el traje de la figura, en tonos purpúreos, ceñido al talle mediante un vistoso y ancho cinturón dorado (fig. 1).

Otra no menos famosa obra del primer tercio del S. VI a.C., la llamada Hera de Samos, es un exvoto dedicado por Cheramydes en el *Heraion* de Samos, tal y como informa la inscripción de su base (París, Museo del Louvre)<sup>4</sup> (fig. 2); la diosa viste un *chiton* plisado y ceñido sobre el que lleva un manto corto o chal terciado sobre el cuerpo, acaso un vestido de origen jónico conocido como *pharos*, similar al que lucen algunas *Korai* arcaicas. El esmeradísimo trabajo de los pliegues, característica manera de los escultores jónicos, hacen del vestido el protagonista de esta escultura femenina, de aspecto columnario.

Como ha señalado la profesora Pilar León<sup>6</sup>, la llamada Diosa de Berlín (hacia 580-570 a.C.) (Berlín, *Altes Museum*) (fig. 3) ejemplifica bien los cambios que se dieron en la estructura de las figuras femeninas en la primera mitad del siglo VI a.C. De todos ellos, la citada autora destaca como más llamativo “la pérdida de relación entre el cuerpo y el vestido, a consecuencia de la frecuente superposición de paños”. Ataviada y enjoyada, la imagen luce un *chiton* con mangas sobre el que lleva un *peplo* grueso y un echarpe y cubre su cabeza con un *polos* o birrete bajo y cilíndrico.

La *Kore* del *Peplon*, del 530 a.C. (Museo de la Acrópolis de Atenas) (fig.4)<sup>7</sup> es otra de las obras maestras de la escultura ática del período arcaico. Su indumentaria destaca por la sen-



**Fig. 2. Hera de Samos. Primera mitad del S. VI a.C.**

*Museo del Louvre, París..*

cillez extrema del grueso peplo, sin apenas plegados, una prenda pesada que cae hasta los pies acentuando la verticalidad de la silueta femenina y que aún hoy conserva restos de su policromía original en la que pueden intuirse trazas de sus ricos adornos.

Las representaciones de los vasos griegos remiten, asimismo, a los ricos bordados de los peplos de época arcaica. Se trataría de prendas

lujosas, concebidas para ocasiones especiales, cuyos diseños serían, a juzgar por las fuentes iconográficas, muy elaborados. Destacan en ellos los motivos geométricos y animalísticos, en no pocos casos tomados



**Fig. 3. Diosa de Berlín. Circa 580-570 a.C. Altes**

*Museum, Berlín*



**Fig. 4. Kore del Peplo. 530 a.C.**

*Museo de la Acrópolis, Atenas.*

de los repertorios ornamentales llegados de Oriente (hileras de cuadrúpedos pasantes, diseños florales esquematizados, esfinges afrontadas, etc.) Basten como muestras de ello, los vestidos que lucen las diosas que asisten a la boda de Tetis y Peleo en el *dino* firmado por Sófilo (Museo Británico)<sup>8</sup> y el célebre *Vaso François* (Museo Arqueológico de Florencia)<sup>9</sup>.

La Kore de Frasiikleia (o *Phrasikleia*) (fig.5), es una escultura funeraria datada en 540 a. C. (Museo Arqueológico Nacional de Atenas, n. 4889)<sup>10</sup> que calza sandalias y viste una túnica larga de tonalidad rojiza, decorada a base de motivos florales y geométricos en dorado (incisos y pintados), ceñida con un cinturón ancho por encima de las caderas<sup>11</sup>. Adorna su cabeza con una corona floral, en las que alternan flores de loto abiertas y capullos. En su base, la inscripción refiere el nombre de la difunta, *Phrasikleia* y el del escultor, Aristion de Paros<sup>12</sup>. La sobriedad del atuendo que exhibe esta *Kore* contrasta con la exuberancia de los chitones que lucen las *Korai* arcaicas procedentes de la acrópolis ateniense.

La mayoría de estas imágenes se caracterizan por la abundancia de los menudos pliegues de sus túnicas, fabricadas sin duda, con tejidos ligeros que se adaptan a la anatomía femenina, sobre las que lucen mantos (de diferente largo) dispuestos sobre el torso de forma oblicua. Ambas prendas, típicas de la indumentaria jónica, producen un efecto plástico muy atractivo, dado el cruce de los pliegues sobre el pecho de las figuras. El llamado *pharos* o vestido jónico era una prenda complementaria de las mujeres usada a manera de chal y se colocaba



alrededor del cuerpo de forma oblicua; algunas *Korai* arcaicas llevan esta prenda, como por ejemplo la *Kore* de Antenor (530-520 a.C.), la *Kore* 682, la *Kore* de Chíos (520-510 a.C.), o la *Kore* de Eutidico (h. 490 a.C.), todas en el Museo de la Acrópolis de Atenas.

**Fig. 5. Kore de Frasiikleia. Aristion de Paros, 450 a.C.**

*Museo Arqueológico Nacional, Atenas*

En época clásica, el peplo mantuvo su misma hechura, pero al estar fabricado con tejidos más finos, se adaptó mejor a la anatomía femenina, dejando vislumbrar levemente las formas. Los plegados que forman el *kolpos* adquirieron entonces una caída más natural y contribuyeron a enfatizar la sensación de equilibrio general de las figuras. La utilización de mayor cantidad de tela y la abundancia de pliegues de las prendas son notas distintivas de este período, en el que, especialmente los escultores, dominadores de la técnica, jugaron de forma magistral con la luz. Podrían señalarse, como buena muestra de lo que decimos las Cariátides del *Erecteion* o las doncellas (*Ergastinas*) del Partenón, por citar ejemplos bien conocidos. Pasado el tiempo, los plegados se irían adaptando cada vez más al cuerpo femenino, para resaltar su aspecto más sensual, tal y como sucede en las producciones artísticas del período helenístico, sin que cambiara, pese a ello, el modo de confeccionar el *peplo*.

Hacia el final del siglo IV a. C., los monumentos funerarios áticos se concibieron de forma muy elaborada. En ellos, se colocaban figuras independientes, como sucede en un ejemplo ático del 320 a. C. (Nueva

York, *Metropolitan Museum of Art*) (fig.6), del que proceden dos estatuas femeninas de mármol ataviadas de forma similar. En dicho monumento, la figura más grande representa, probablemente, a la difunta y la más pequeña a su sirvienta. La joven situada a la derecha lleva un peplo largo (talar) sobre una túnica con mangas abotonadas. Además, lleva prendido en sus hombros, mediante broches, un manto corto, manto que le cae por la espalda. Esta manera distintiva de vestir estaba reservada para jóvenes vírgenes que tenían el honor de llevar los instrumentos sacrificiales en las procesiones, llamadas *kanephoras* (las portadoras de la cesta). Formar parte de esta comitiva fue el más alto honor al que una doncella podía aspirar, en los años inmediatamente anteriores al matrimonio. La figura pequeña (que todavía parece una niña) lleva una prenda similar, tal vez un peplo de manga larga, con un *apoptygma* y *diploidon* muy largo. Aunque los ejemplos de este tipo de *diploidon*



**Fig. 6. Monumento funerario ático 320 a. C.**

*Metropolitan Museum of Art, Nueva York.*

aparecen en las representaciones de las mujeres adultas, su utilización es especialmente apropiada para los niños y niñas, ya que el exceso de tejido de la prenda podía adaptarse a su crecimiento.

La iconografía de los vasos griegos pone ante nuestros ojos un variado muestrario de imágenes femeninas, cuyas prendas de vestir se corresponden con todo lo expuesto. Desde final del S. V a.C., los plegados se hacen muy abundantes y dotan a las figuras de sensualidad y movimiento, para mostrar “transparencias” al iniciarse el s. IV a.C. En las figuras de las *heteras* fue habitual la utilización del *chiton* jónico, provisto de mangas y abundancia de finos plegados. El fondo de una copa atribuida al llamado *Pintor de Colmar* (500-425 a.C.), procedente de Vulci (Paris, *Musée du Louvre*, G 135)<sup>13</sup> nos deja ver a una de ellas tañendo el *aulós* para un *simposiasta* ebrio que se deleita en la música. Llama la atención el *chiton* que luce la joven *auletrix*, rematado, tanto en



**Fig. 8. Velo o himation de la estatua de Despoina. Licosura. S. III a.C.**

*Museo Arqueológico Nacional, Atenas.*

las mangas como en los bajos, en un elaborado juego de pliegues donde la tela está cortada de acuerdo con un patrón ondeante (fig. 7). Este modelo se repite con mucha frecuencia en los últimos años del S. VI a.C. y las dos primeras décadas de la centuria siguiente. Además, como suele ser habitual en este tipo de prendas, la tela posee un sutil estampado a base de puntos y filetes.

Si atendemos a lo que nos transmiten las representaciones artísticas, los vestidos para las “ocasiones especiales” se fabricaron con telas lujosamente elaboradas, de acuerdo con la moda del momento. En época arcaica destaca la profusión en el adorno y el estampado de las telas; sin embargo, en el período clásico, el adorno de las telas se caracteriza por la sencillez y sobriedad, de acuerdo con los postulados de equilibrio y armonía imperantes. Predominan en este momento los motivos geométricos y/o vegetales que se reservaron para resaltar las borduras, o bien para enfatizar determinadas partes de las prendas y con ello el cuerpo femenino (particularmente el busto), así como la zona inferior de la túnica.

Como dijimos en líneas precedentes, el *chiton* o túnica corta recibió el nombre de *chitoniskos*. Lo utilizaron, preferentemente, las mujeres jóvenes o aquellas cuyas actividades físicas requerían facilidad de movimientos: sirvientas y niñas en muchos casos. Entre las diosas, es una túnica que caracteriza tanto a la diosa Ártemis, dada su personalidad como cazadora y montaraz, como a otras figuras femeninas divinas, especialmente las mensajeras Iris<sup>14</sup> y Nike<sup>15</sup>, que ocasionalmente suelen ser representadas con esta indumentaria, al igual que las Amazonas<sup>16</sup>.



**Fig. 10. Perséfone de Cnido. 330 a.C.**

Museo Británico, Londres.

En ellos se representaron temas muy variados, tanto que los poetas se deleitaron en su pormenorizada descripción. A veces, incluso, pasaron a formar parte de los tesoros de los templos, como nos transmite Eurípides en su tragedia *Ion* (*Ion*, 329, 330). Homero (*Odisea* XV, 104-108) se refiere a los preciosos peplos elegidos por Helena en un cofre y tejidos con sus propias manos, señalando que sacó del cofre “el mayor y más rico en trabajo y colores: brillaba como un astro...”<sup>17</sup>. En *Iliada* (VI, 271-304), se hace una referencia análoga a la citada, esta vez para referirse a un manto, en el momento en que el mejor de todos es ofrecido como exvoto a la diosa Atenea en su templo. De este último pasaje también merece señalarse que se trata de “abigarradas labores de las mujeres sidonias”, es decir, de un arte muy elaborado de procedencia oriental que Eurípides, por su parte, califica de βαρβάρων ὑφάσματα<sup>18</sup>.

El *himation* era un manto consistente en un paño rectangular, hecho con lanas de distintos espesores, en virtud de su funcionalidad y de las posibilidades económicas de cada persona. Fue utilizado tanto por mujeres como por varones y es una prenda muy versátil, ya que se drapeaba sobre el cuerpo de mil formas. Las mujeres lo utilizaron como prenda exterior, lucéndolo sobre el *peplo* o *chiton*; los hombres, sin embargo, podían utilizarlo como prenda única. De todas las producciones salidas de los telares, los *himationes* o chales fueron aquellas que, a juzgar por los textos clásicos y algunos testimonios iconográficos muy sobresalientes, debieron ser las manufacturas más ricas, donde los artesanos demostraron mayor habilidad en su trabajo.



**Fig. 7. Copa ática atribuida al Pintor Colmar 500-425 a.C.**

Museo del Louvre, París.



Entre los testimonios escultóricos más interesantes que se conservan en la actualidad para el tema que nos ocupa, merece citarse un fragmento de la estatua de Despoina, precisamente su velo o manto, ricamente decorado (Atenas, Museo Arqueológico Nacional, 1737) (fig. 8)<sup>19</sup>. Era esta una de las estatuas de culto (que recibía veneración junto con Demeter) procedentes del santuario de la diosa en Licosura (próxima a Megalópolis, en Arcadia)<sup>20</sup>. El manto o velo de Despoina, posee una decoración muy abigarrada y compleja, acaso característica de los tipos de bordados realizados por artesanos de la época y a los que hicieron referencia los poetas en sus textos.

Morizot<sup>21</sup> ha reconsiderado la interpretación de que el fragmento grande de textil tallado n° 1737 del Museo Nacional de Atenas fuera una pieza del “velo” de Despoina. Según la citada autora, algunas consideraciones técnicas y las comparaciones con otras pinturas, en este fragmento escultórico pueden reconocerse dos prendas; se señala que la parte inferior, con su costura, pertenecería a una túnica y la parte superior un *himation*, lo cual aclararía la posición de otros fragmentos escultóricos atribuidos al vestuario de la diosa. Asimismo, la iconografía y otros factores estilísticos, sitúan la pieza en torno a los últimos años del S. III a.C., o los inicios de la centuria siguiente.

Hacia el 470 a.C. se ha fechado el fondo de una copa ática de fondo blanco, procedente de Vulci, atribuida al *Pintor de Sabouroff* (ca. 470-460 a.C.), que se conserva en la *Staatliche Antikensammlungen* de Munich (n. 2685)<sup>22</sup> (fig. 9)<sup>23</sup>. Ocupando el eje central del tondo, Hera, estante, de perfil y sosteniendo un cetro de poder



**Fig. 9. Fondo de una copa ática . Pintor de Sabouroff. 470 a. C.**

*Staatliche Antikensammlungen, Munich.*

en la mano izquierda, se dirige hacia la derecha. Como en otros casos, la esposa de Zeus aparece efigiada con mayestática actitud y coronada con el *polos* que la caracteriza desde antiguo; su cuerpo queda envuelto casi por completo en un *himation* de lana oscura (de tono ocre) y borduras muy adornadas, que le llega más allá de la rodilla. Por debajo de dicho manto, se ve la parte inferior de un *chiton* de menudo plisado y sutilmente estampado, casi transparente, que cubre sus piernas hasta los talones.

La iconografía del período helenístico cuenta con una nutrida serie de figuritas femeninas de pequeño formato, realizadas a molde en terracota policromada, que constituyen un repertorio figurativo novedoso, como

expresión plástica de un período de transición en el que Atenas cedió su papel regente a los reinos macedónicos, a principios del S. IV a.C. Miles de estas figuritas proceden de la ciudad beocia de Tanagra, en la Grecia central, por lo que se conocen genéricamente como “Tanagras”<sup>24</sup>, aunque sus tipologías y estilo fueron exportados a otros lugares de la Hélade. Estas piezas fueron objeto de comercio ya en la Antigüedad, además de ser imitadas por otros talleres del mundo egeo, desde Sicilia hasta Asia Menor, con las consabidas variaciones locales. Proceden de diversos contextos arqueológicos (tumbas, santuarios y casas preferentemente) y su significado y función no están del todo claros. Para Kya Verhagen, las halladas en tumbas son representaciones de

la mujer que la joven o niña difunta hubiera podido llegar a ser; en los santuarios pudieron haber servido como ofrenda de gratitud a las diosas de la fertilidad y en las casas, exvotos de culto particular, con el que las mujeres solicitaban la protección de la diosa en el hogar<sup>25</sup>. Representan, mayoritariamente a mujeres jóvenes elegantemente ataviadas, aunque en menor proporción también se han hallado niños y jóvenes<sup>26</sup>.

Desde el punto de vista estilístico se caracterizan por su finura de ejecución, la variedad de sus actitudes y su naturalismo, que evoca vívidamente a las mujeres de la alta sociedad griega de aquel tiempo; están delicadamente policromadas, con colores brillantes (entre los que se incluyen el rosa, azul, verde, amarillo y rojo, además del negro y ocre y en los ejemplares más ricos, el dorado). Estas damas nos acercan al modo de vestir de las mujeres, así como de sus costumbres y sus ideales. En la mayoría de los casos se trata de mujeres muy bien vestidas, que posan con elegancia. Lucen prendas costosas, normalmente una túnica sobre la que se dispone un amplio manto (*himation*) que envuelve todo el cuerpo, formando un elegante y ampuloso drapeado oblicuo sobre el torso. En muchos casos, los brazos quedan ocultos por el manto, que pese a ello, deja vislumbrar, de modo sutil, las formas femeninas; ante su contemplación, no cabe duda del gran cuidado de los artesanos a la hora de reproducir los textiles y la manera de llevar las prendas, es decir, la importancia de la ropa, hecho que viene a enfatizar el estatus social de las féminas representadas, siempre modestas en el gesto y de refinada actitud. Su indumentaria se completa, en muchos ejemplares, con sombreros, abanicos y joyas,



Fig. 11. Diferentes tipos de tocados femeninos griegos. Fotomontaje de la autora.

complementos que contribuyen, asimismo, a subrayar el elevado rango social de las representadas. Un grupo particular de estas tanagras lo constituyen las danzarinas, acaso representaciones de mujeres involucradas en el desarrollo de los rituales de culto de los festivales públicos. En estas figuras es muy notable que suelen tener la cabeza velada y el movimiento de los plegados de sus túnicas, que se abren en abanico en la parte inferior, de forma muy expresiva, acorde con el giro *serpentinatto* y rápido de sus gráciles cuerpos<sup>27</sup>.

Similar a las tanagras es la llamada Perséfone de Cnido (Londres, Museo Británico C483)<sup>28</sup> (fig. 10), una hermosa terracota manufacturada en Cnido (Caria, actual Turquía) procedente de Baiiae (Campania) que representa a una joven que luce *chiton* e *himation*, este último envolviendo su figura en abundante y sensual plegado, bajo el que se sugieren las delicadas formas femeninas.

Hoy y siempre, las mujeres han utilizado complementos adecuados a su

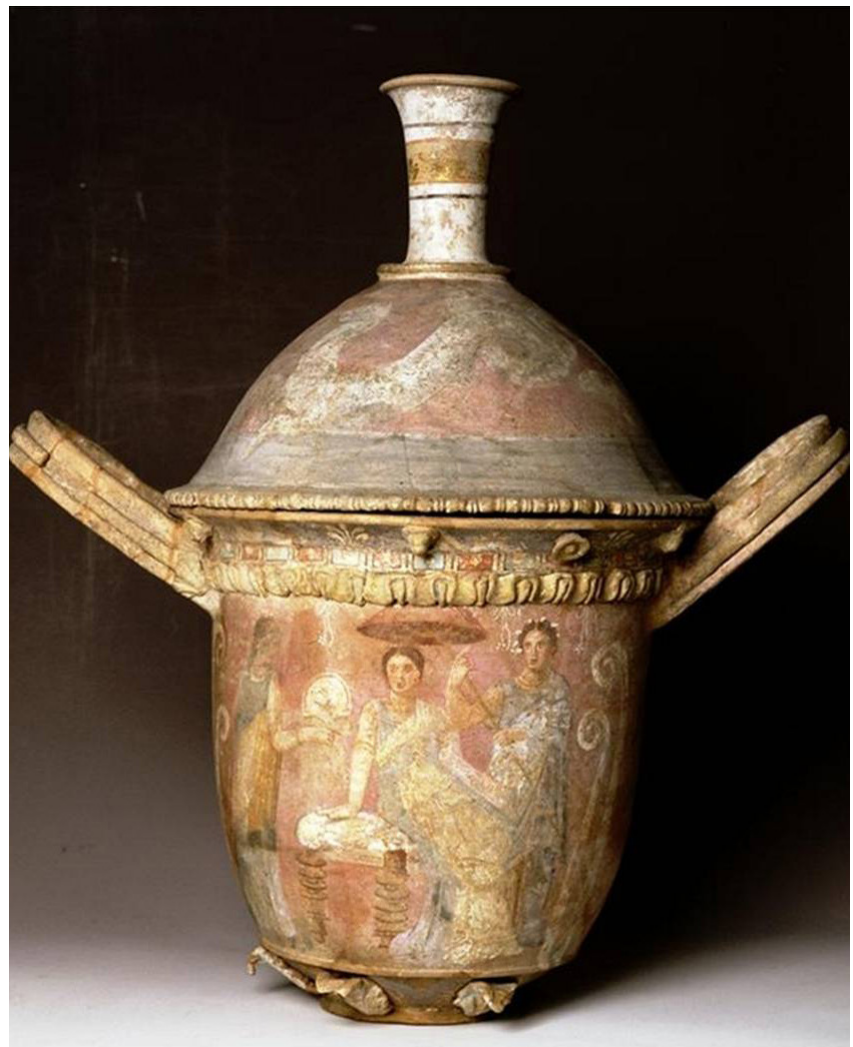
indumentaria. En el mundo griego merecen señalarse, entre otros, joyas, tocados, sombreros, abanicos y parasoles. Los tocados más habituales fueron *króbilos*, *polos*, *stefané*, *sfendoné*, *kerkifalos* y *sakos*. En Atenas el cabello se enrollaba en una especie de nudo en la coronilla de la cabeza, y se sujetaba con broches de oro con forma de saltamontes; esta moda de llevar el pelo, que se llamaba *króbilo(s)* (κρωβύλος), había surgido justo antes de la época de Tucídides ( I.6 ); en las imágenes de los dioses, Afrodita, Apolo suelen llevar este particular moño, considerado sagrado, que llegó a convertirse en un atributo iconográfico de ambas divinidades. Fue asimismo habitual la corona (στέφανος), ornamento cilíndrico de metal, hojas o flores, que se lucía sobre la cabeza o el cuello y que era usado en ocasiones festivas o en los funerales. De entre los complementos para recoger el cabello uno muy común fue el denominado *sfendoné* (σφενδόνη), que consistía en colocar una banda ancha en la frente, a veces de metal, y en ocasiones de cuero, adornado con oro.

Con mayor frecuencia, la mujer cubría su cabeza con una especie de banda o una cofia de red, denominada genéricamente como *kerkifalo*. Tanto el *kerkifalo* como el *sakos* eran una especie de redcillas que servían para recoger el cabello casi completamente y cuyo material variaba en función del rango social de quien lo llevaba (oro, seda y otros menos ricos). Se utilizaban tanto dentro del hogar como para salir al exterior y como redcilla por la noche. Lo menciona Homero en *Iliada* ( II. XXII.469 ) y la iconografía ofrece un amplísimo repertorio de ejemplos; vemos que lo utilizan tanto las diosas como las mortales de toda condición y excepcionalmente algunos hombres. La *mitra* (μίτρα) era una tipo particular de redcilla o *kerkifalo*, de forma cónica (fig. 11)<sup>29</sup>. El velo que cubría la cabeza de las mujeres cuando salían al exterior se denominaba *kaluptra* (καλύπτρα), citado en *Odisea* V,232 y X, 545.

El parasol o *skiadeion* (σκιάδειον) fue utilizado tanto en Grecia como en Roma (denominado *umbraculum*) para protegerse de los rayos solares. Generalmente lo llevaban las damas mismas, aunque en ocasiones las esclavas se encargaron de ello , como nos transmiten Aristófanes y Ovidio<sup>30</sup>. Ejemplo de ello es una pixide de producción centuripina, del S. III a.C. (Nueva York, *Metropolitan Museum*) (fig.12) que muestra a una figura femenina sentada y dos sirvientas situadas a ambos lados. Una de ellas ofrece a su señora un abanico o espejo, mientras la otra sostiene un *skiadeion* cónico sobre su cabeza; todas las figuras lucen joyas. En el período helenístico, en lugar de parasoles, fue frecuente la utilización de un sombrero denominado *tolia* (θολία)<sup>31</sup>, muy característico de numerosas tanagras.

Existen pocos testimonios de ropa interior femenina en la Iconografía. Los textos tardíos nos transmiten que las mujeres usaban una especie de faja o cinturón alrededor de la mama, para realzarla, que llevaban

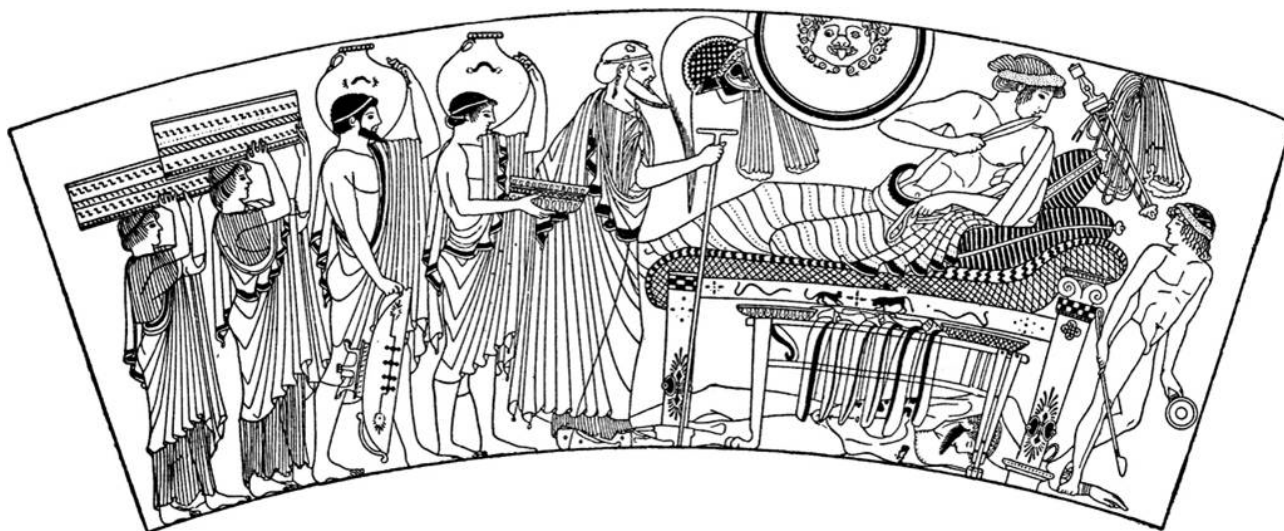
puesta sobre la túnica interior o camisa y que generalmente era de cuero. Recibía el nombre de *tainia* (ταινία, ταινίδιον, ἀπόδεσμος)<sup>32</sup>; las mujeres que practicaban deportes y las amazonas utilizaban un conjunto de ropa ligera análogo al actual bikini.



**Fig. 12. Pixide S. III a. C.**

*Metropolitam Museum, Nueva York.*

## El traje masculino



**Fig. 13. Escifo ático. 490 a.C.**

*Kuntshistorisches Museum, Viena.*

En el traje masculino se incluyen algunas piezas utilizadas también por las mujeres, tales como el *chiton* y el *himation*, aunque como es lógico, existen ciertas diferencias tanto en su formato como en el modo de llevarlo. El *chiton* masculino era similar al de la mujer en el corte, aunque por lo general de menor longitud, llegaba hasta las rodillas o un poco por debajo de estas.

La túnica utilizada por los hombres de alta condición social (dioses, reyes, ancianos y personajes relevantes) para las ocasiones especiales recibía el nombre de *chiton poderes*. Se trataba de una túnica talar provista de mangas, fabricada en tela lujosa. En las representaciones de época arcaica la vistían, con muchísima frecuencia, los dioses olímpicos (Zeus, Posidón, Hades, Hermes y Dioniso). En el fondo de una copa de Vulci firmada por el *Pintor de Brygos* (ca. 490 a.C.),

hoy en el *Lowre*<sup>33</sup>, un anciano sedente (acaso Fénix o Néstor, según opiniones), con cetro en su mano, viste un espléndido *chiton* de estas características bajo el manto. Otro anciano vestido de forma similar es Príamo, tal y como vemos en una *cótle* ática atribuida también al *Pintor de Brygos* (Viena, Museo de Historia del Arte)<sup>34</sup>. Acompañado por cuatro sirvientes que portan regalos y revestido de toda la dignidad que le otorga su estirpe, tocado con la diadema real y apoyado en su bastón (atributo de su vejez y al mismo tiempo de su poder) el viejo rey acude a la tienda de Aquiles para recuperar el cuerpo ultrajado de su hijo Héctor (fig. 13).

**Fig. 14. Auriga de Delfos. Pitágoras de Reggio. 480 a.C.**

*Museo Arqueológico, Delfos.*



Interesante ejemplo de este tipo de túnicas masculinas con mangas es una *pelice* ática atribuida al “pintor del Cerdo” (500-450 a.C.), procedente de Kamiros y conservada en el Museo Arqueológico de Rodas. La pieza muestra a un hombre barbado que tañe el b́arbiton y cubre parcialmente su pelo con una redcilla o *Kerkifalo*, excepcional en las representaciones masculinas. La túnica que arrastraba por el suelo se denominaba *syrtos chiton* o *elkekhitōnes* (ἐλκεχιτώνες)<sup>36</sup>, no muy frecuente en las representaciones artísticas.

Desde finales del S. VIII a.C. hasta la época postclásica, los aurigas visten túnicas especiales (llamadas *xystis*), largas y de color blanco, de tan fina tela que se adhería a su cuerpo por el sudor producido en la carrera. El Auriga de Delfos (Museo de Delfos), el llamado “Joven de Mozia” (Villa Whittaker, Mozia), así como otros numerosos ejemplos de la pintura vascular griega y la numismática (particularmente la siciliana), visten túnica talar que se ciñe al cuerpo mediante un ancho cinturón. En el caso del célebre bronce de Delfos, corona su cabeza con una diadema o *stefané* que le caracteriza como vencedor de los juegos píticos. El grupo del que formaba parte se ha atribuido al gran bronzista surtirálico Pitágoras de Reggio; como es bien sabido, fue un exvoto dedicado a Apolo en su santuario, tal y como reza la inscripción de su base: “Dedicado por Polyzalos, hermano menor de Gelón, tirano de Gela y más tarde de Siracusa y de Hieron” (fig. 14)<sup>37</sup>.

Por su parte, los artesanos, obreros, hombres de guerra, artistas, entre otros, utilizaban un tipo particular de *chiton* corto sujeto en el hombro izquierdo mediante un nudo, que



**Fig. 15. Lécito ático. Atribuido al Pintor de Sabouroff. S. V a.C.**

*Metropolitan Museum, Nueva York*

recibe el nombre de *exómide*, muy adecuado para el trabajo al dejar completa libertad de movimientos en los dos brazos. El barquero Caronte, entre otros personajes, suele vestir la *exómide* en la mayoría de sus representaciones de época clásica y postclásica; así podemos contemplarlo, por ejemplo, en un lécito de fondo blanco atribuido el *Pintor de Sabouroff* (h. 450 a.C.), que se conserva en el *Metropolitan Museum* (fig.15)<sup>38</sup>, donde le vemos caracterizado como un marinero, tocada su cabeza con un *pylos*, sombrero cónico de lana utilizado por estos. Ocasionalmente, Caronte puede llevar un *chiton* que le cubre los dos hombros o una túnica más modesta con escote redondo<sup>40</sup>.

Ya hemos señalado en líneas prece-

denes que el *himation* era un manto rectangular de gran longitud que se envolvía alrededor del cuerpo, sin broche, y se colocaba sobre los hombros<sup>41</sup>. Así parece hacerlo, por ejemplo, el joven que decora el fondo de una *cilica* ática de Kamiros, atribuida al llamado *Pintor de Télefo* (475-425 a.C.), hoy en el Museo Arqueológico de Rodas<sup>42</sup> (fig. 16). Era costumbre extendida entre los filósofos y los jóvenes no ponerse nada debajo, sirviendo el manto como única prenda de vestir. Al parecer esta costumbre tenía un significado simbólico en relación con el conocimiento, para expresar que era tanta la grandeza de su mente no necesitaba siquiera ropa.

La forma de llevarlo varía de unas tradiciones a otras; en algunos casos, el manto envuelve todo el cuerpo, tapándolo casi por completo y dejando un brazo oculto, como sucede por ejemplo en la estatua del joven Kekloneikos, mármol helenístico del S. I a.C. (Museo Arqueológico Nacional de Atenas, n. 1475), hallada en las excavaciones del gimnasio de Eretria (Eubea)(fig. 17)<sup>43</sup>.



**Fig. 16. Copa ática atribuida al Pintor de Télefo. S. V a.C.**

*Museo Arqueológico, Rodas*

En otras imágenes vemos como el *himation* deja al descubierto total o parcialmente uno de los brazos o el torso. De tal guisa lo luce el mismísimo Zeus en algunos casos, tal y como sucede en la *pixide* de fondo blanco atribuida al *Pintor de Penteseia* (Nueva York, *Metropolitan Museum*)<sup>44</sup>, donde el padre de los dioses (invisible a los ojos de Paris y las diosas) no descuida el juicio que está llevando a cabo Alejandro, el príncipe troyano. Ambas maneras de vestirlo fueron comunes en la Grecia Clásica y Helenística. Por su parte, en las representaciones de los dioses fue frecuente que, desde los años centrales del S. V a.C. en adelante, el torso quedara al descubierto para mostrar la perfección anatómica. La estatua de mármol pentélico con representación de Asclepio (Museo de Bellas Artes de San Francisco) (fig. 18)<sup>45</sup>, obra fechada en el siglo II-I a.C., posee un magnífico modelado corporal que contrasta con los movidos plegados del *himation*, recogido de modo oblicuo sobre el torso, produciendo un juego plástico muy atractivo, de acuerdo con un prototipo iconográfico llamado a tener amplio desarrollo tanto en el arte helenístico tardío como en el arte romano.

La *Clámide* (*χλαμύς*) fue una prenda exclusivamente masculina, un manto ligero o especie de capa abierta, fabricada con lana fina y oscura. Fue utilizada tanto por los soldados de caballería, como por los viajeros; normalmente era más corta que el *himation*, para facilitar los movimientos del cuerpo y por esa misma razón, se llevaba sujeta en el hombro derecho por medio de un broche; era normal que tuviera una franja de color en los lados menores. Es el antecedente del *Paludamentum* o manto militar de los romanos.



**Fig. 17. estatua de Kekloneikos. S. I a.C.**

*Museo Arqueológico Nacional, Atena*

Hermes y Paris lucen *clámide* en la *pixide* ya citada del *Metropolitan Museum*, en la que se narra plásticamente el dilema que el mensajero de Zeus presenta al príncipe troyano: dirimir cual de las tres diosas que disputaban por la supremacía de su hermosura, era la más bella. Es particularmente elocuente la indumentaria de ambos personajes, ataviados con botas altas y sombrero de ala ancha (el llamado *pétaso*), un atuendo propio de viajeros, muy adecuado a la personalidad mítica del dios y a la vida montaraz de Paris; en la *clámide* de Hermes

se distinguen, con toda claridad, el broche que une los extremos sobre el hombro derecho, la bordura resaltada en otro color y las colgaduras en forma de bellota que proporcionaban mayor peso y una mejor caída a la tela (fig. 19)<sup>46</sup>. Indumentaria casi idéntica a la de los personajes citados viste el cazador Céfalo en un lécito del Museo de Bellas Artes de Boston (n. 13.198) atribuido al Pintor de Pan, pintado hacia el 470 a.C.<sup>47</sup>

Entre los ejemplos más sobresalientes de jóvenes ataviados con *clámide*, destacamos el jinete ataviado con *chitoniskos*, *clámide*, *pétaso* y botas altas de cordones que decora el fondo de una copa fabricada por Eufronios (con la inscripción ΕΥΦΡΟΝΙΟΣ ΕΠΙΟΙΕΣΕΝ) y pintada por Onésimos. Procede de Vulci y se conserva en el Museo de Louvre (Louvre G105).

Merecen mencionarse también la terracota que representa a un muchacho con *clámide* y *kausia* (sombrero típico de los macedonios), del 300

a.C. (Museo Arqueológico Nacional de Atenas) y el llamado *Efêbo de Tralles* (Museo Arqueológico de Estambul), un mármol del siglo I a.C. (fig. 20)<sup>48</sup>, con la cabeza descubierta este. En ambos casos, el manto o capa es abierto y se cierra con un broche sobre el hombro derecho, cubriendo completamente el cuerpo y los brazos de los muchachos, hasta por encima de las rodillas.

Para finalizar este breve recorrido, merecen citarse los *anaxyrides* (ἀναξυρίδες) o *thylakoi* (θύλακοί), antecedentes de las *braccae* de los latinos. Se trata de una especie de pantalones muy ajustados, casi unas mallas, que fueron prendas utilizadas por todas las naciones que circundaron el territorio griego (persas, dacios, teutones, britones, galos, partos, frigios, etc.) Todavía en época romana estas prendas se consideraban *tegmina barbarum* (Tácito, Historia II.20). El más elocuente ejemplo que hemos hallado para ilustrar este punto es un *lécito* ático de hacia 410-400 a.C., hoy en el *British Museum* (n.1882,0704.1) en el que se representa una procesión extá-



**Fig. 19. Píxide ático. S. V a.C. Metropolitan.**

*Museum, Nueva York*

tica y nocturna protagonizada por personajes orientales (fig. 21)<sup>49</sup>

La figura más destacada, que ocupa el centro del vaso y de la composición pictórica, se ha identificado con un sátrapa oriental, un rey persa o el propio dios Sabazio; va montado sobre un camello de dos jorobas, que se dirige pausadamente hacia la derecha. Le preceden y le siguen, procesionando, diferentes personajes de extática actitud, danzantes que bailan al son de diferentes instrumentos musicales de percusión y cuerda (*crotala*, cítara, lira y dos *tympana*), un

**Fig. 18. Estatua de Asclepios. S. II a.C.**

*Museo de Bellas Artes, Boston*

portador de abanico y otro que sostiene en sus manos una antorcha (objeto que indica la nocturnidad de la procesión). La vestimenta de los persas es muy poco variada, aunque compleja y muy adornada, si la comparamos con la griega. En todos los casos consta de *anaxyrides* largo estampado con un diseño horizontal de zigzags y un *chitón* corto sobre una chaqueta adornada con diversos motivos, cinturón enjovado y zapatos. Los hombres llevan la cabeza cubierta con diferentes tocados, mientras que las dos mujeres, que han sido concebidas como si de ménades se tratara, llevan el cabello suelto y algo alborotado. Ambas tañen sus respectivos *tympana*, van descalzas y visten con túnica talar sencilla, al modo griego.

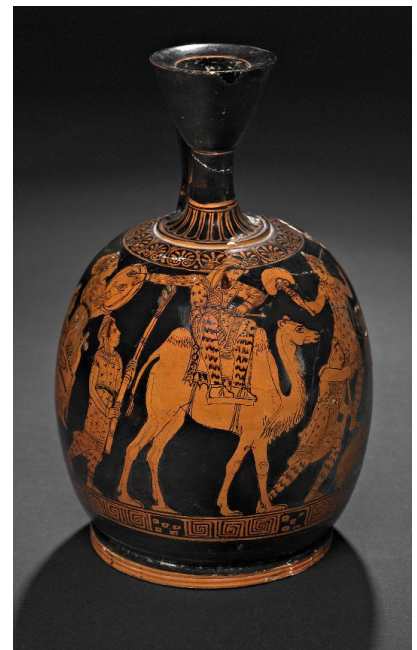
No es asunto de estas líneas atender a calzados, joyas y peinados, aspectos que, sin duda, completarían el panorama general trazado sobre la indumentaria y moda de los antiguos griegos. Como hemos podido advertir a través de los ejemplos propuestos, la indumentaria griega fue muy sencilla y su variedad vino determinada, en gran medida, por el modo preciso de llevar las prendas y también, por la pluralidad de pueblos que formaron la Hélade, cuyas aportaciones habrían de ir extendiéndose a todos los territorios griegos, especialmente en la época helenística.

Señalábamos al iniciar este trabajo que uno de los aspectos más significativos de la moda es, y ha sido siempre,



**Fig. 20. Muchacho con clámide, Museo Arqueológico Nacional, Atenas y Efebo de Tralles.**

*Museo Arqueológico de Estambul.*



**Fig. 21. Lécyto ático. 410-400 a.C.**

*Museo Británico, Londres*

su condición de indicador social, lo cual creemos haber puesto de relieve en nuestro discurso. Este hecho, cada vez más importante, pasó a ser tan significativo en el mundo romano, que la sociedad quedó dibujada con toda franqueza en los rasgos de su indumentaria, deudora en muchas facetas, de la moda griega. Roma perpetuó la moda griega de diferentes formas; por un lado, algunas de las prendas griegas permanecieron en uso (especialmente el *peplo* o las túnicas cortas de los trabajadores) entre los ciudadanos de Roma y por otro, estos adaptaron los antiguos patrones a su forma de vivir y de pensar. De

esta suerte, el *chiton* femenino evolucionó hasta convertirse en la túnica femenina, la llamada *stola*, el *himation* se convirtió en la *palla* o manto femenino, que toda mujer decorosa debía lucir en el exterior de su casa. Adquiriendo numerosas peculiaridades y una compleja forma de vestirlo, el *himation* dio lugar también a la *toga* masculina, la prenda por antonomasia del ciudadano romano (símbolo de la *Dignitas* y la *Gravitas*), del mismo modo que la clámide influyó en el *palludamentum* de los soldados. Fue así como, a través de la civilización romana, algunas características de la indumentaria griega llegaron a la

Baja Antigüedad, adaptándose paulatinamente a las nuevas formas de vida, para reflejar los aspectos más significativos de la sociedad en cada momento histórico.



## Bibliografía

- ALDEN, M. (2003):  
*Costume*, vol. 37, No. 37, 2003, p. 1-16.
- AUTENRIETH, G. (1984):  
*Homeric Dictionary*, Londres, Duckworth Press.
- BIEBER, M. (1981):  
*The sculpture o hellenistic age*, Columbra University Press, New York.
- (1987): *Ancient copies. Contributions to the history of Greek and Roman Art*, New York.
- BONFANTE, L. (1989):  
“Nudity as a costume in Classical Art”, en *American Journal of Archaeology*, vol.93, n.4, pp. 543-570.
- BOTHMER, D. VON (1957):  
*Amazons in Greek art*, Oxford, Clarendon Press.
- BOTHMER, D. VON (1986):  
*Amasis Painter and His World: Vase-painting in Sixth Century B.C.* Athens, Londres, Thames & Hudson Ltd.
- BLUNDELL, S., (1995):  
*Women in Ancient Greece*, Londres, British Museum Press.
- BRINKMANN, V., KOCH-BRINKMANN, U., PIENING, H. (2007):  
“The Funerary Monument to Phrasikleia”, *Stiftung Archäologie*, pp. 188-217.
- CARDETE, M.C. (2009):  
“Il manto di Dispina di Licosura”, en *Abiti, corpi, identità: significati e valenze profonde del vestire*, pp. 87-98.
- DALBY, A.  
*Siren Feasts. A History of Food and Gastronomy in Greece*, Londres, Routledge.
- DÍEZ DE VELASCO, F. (2004):  
“Apuntes metodológicos de mitología comparada: ¿Ca-  
ronte indoeuropeo?”, *V Coloquio internacional de antropología del mundo indoeuropeo y de mitología comparada: Antropología del mundo indoeuropeo y cultura material*. Santiago de Compostela, 22-24/09/2004. On line: <http://webpages.ull.es/users/fradive/confe/sociocaronte/indocharon.html>
- GUEDDES, A.G. (1987):  
“Raps and Riches: The Costume of Athenian Men in tue fift century”, en *The Classical Quarterly* 37, pp. 307-331.
- GULLBERG, E., ASTROM, P. (1970):  
*Thread of Ariadne: A Study of Ancient Greek Dress*, Göteborg, Prometheus Books.
- HUNTINGFORD, E. (2012):  
“Mujeres en armas. Iconografía de las amazonas en el mundo griego”, en *Monte Catano: revista del Museu Municipal “Les Maleses”*, n. 13, pp. 65-78.
- HOUSTON, M.G. (2003):  
*Ancient Greek, Roman & Byzantine Costume*, Nueva York, Courier Dover Publications.
- JAMES, S.L.; DILLON, S.; SHARON, L. (2012):  
“Case Study III: Hellenistic Tanagra Figurines”, en *A companion women in the Ancient World*, Londres, 2012 Blackwell Publishing Ltd.
- JEAMMET, V. (ED.) (2010):  
*Tanagras: Figurines for Life and Eternity. The Musée du Louvre’s Collection of Greek Figurines*. Valencia, Fundación Bancaja.
- JENKINS, I. (1985):  
*La vida cotidiana en Grecia y Roma*, Madrid, Akal.
- LEÓN, P. (S/A):  
“La escultura arcaica”, en <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/2882.htm>
- LLEWELLYN-JONES, LL. (2011):  
“Veiling the Spartan Woman” in M. Harlow (ed.), *Dress and Identity*, pp. 19-38.
- LLEWELLYN-JONES, LL. (2002):  
“A woman’s view? Dress, eroticism, and the ideal female body in Athenian art”, en LLEWELLYN-JONES, LL. (ed.), *Women’s Dress in the Ancient Greek World*, Swansea, Classical Press of Wales pp. 171-202.
- MORIZOT, Y. (2008):  
“La draperie de Despoina”, en *Ktéma*, 33, pp. 201-211.
- PLATT, V. (2011):  
*Facing de Gods. Epiphany and Representation in Graeco Roman Arte, Literature and Religion*, Cambridge University Press.
- POLITO, E., PAPINI, M. (2005):  
*I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, De Luca Editori d’Arte, Roma.
- ROCCOS, L. J. (2006):  
*Ancient Greek Costume: An Annotated Bibliography, 1784-2005*. Jefferson, NC: McFarland and Co.
- RODRÍGUEZ, L. (2003):  
“El Arte textil en la Antigüedad y la Alta Edad Media” en CD del curso impartido en Madrid del 31 de Marzo al 3 de Abril de 2003, en colaboración con el Instituto del Patrimonio Histórico Español (IPHE) y la Universidad Complutense de Madrid (UCM). [http://ge-iic.com/files/Publicaciones/el\\_arte\\_textil\\_en\\_antiguedad.pdf](http://ge-iic.com/files/Publicaciones/el_arte_textil_en_antiguedad.pdf)
- RODRÍGUEZ, M.I. (2004):  
“Iris, la mensajera de los dioses. (Estudio iconográfico de sus representaciones en el arte griego), en *Anales de Historia del Arte*, 14, pp. 7-31.
- RODRÍGUEZ, M.I. (2013):  
“Aproximación a la Iconografía de Nike en el arte griego, en *Eikon /Imago*, vol. 2 (1), pp. 93-112.
- SÁNCHEZ, A. (2014):  
“Aproximación al mito amazónico en la iconografía griega arcaica y clásica, en *Revista Historia del Orbis Terrarum*, n. 12, pp. 15-42.
- SCHAEFFER, J.A. (1975):  
“The costume of the Korai: a reinterpretation”, en *California Studies on Classical Antiquity*, vol. 8, pp. 241-256.

VERHAGEN, K. (2012):

*Tanagras: a mystery unveiled? A material context study of terracotta figurine in late Classical, early Hellenistic Greece*, Universidad de Leiden, Facultad de Arqueología. Tesis de Arqueología Clásica, en <https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/19059/Tanagras%20a%20Mystery%20unveiled.2.pdf?sequence=1>

VV. AA. (2002):

*Women's dress in the ancient Greek world* (Lloyd Llewellyn-Jones, ed.), Duckworth

VV.AA. (2007):

*Greek and roman dress from A to Z*. Londres/Nueva York, Routledge.

## Fuentes electrónicas

Beazley Archive. Oxford University, <http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>

Museo Británico, <https://www.britishmuseum.org/>

The Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org>

Ancient Council. Ancient Fine Arts Museum of San Francisco, <http://www.ancientartcouncil.org>

Boston, Museum of Fine Arts, <http://www.mfa.org>

Sitio oficial del Museo del Louvre, <http://www.louvre.fr/>

Perseus Digital Library, Tufts University, <http://www.perseus.tufts.edu>

Portal of the Directorate of the National Archive of Monuments, <http://nam.culture.gr/portal/page/portal/deam>

Searchable Greek Inscriptions. A Scholarly Tool in Progress. The Packard Humanities Institute, <http://epigraphy.packhum.org/>

Base de datos de imágenes, [www.flickr.com/photos/69716881@N02/10459395225/](http://www.flickr.com/photos/69716881@N02/10459395225/)

## Referencias

1. VON BOTHNER, 1985: 185-186, n.48.

2. Louvre Ma3098. Imagen en <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/statuette-feminine-dite-dame-dauxerre>

3. La pelta era un escudo ligero propio de la infantería en forma de media luna cuya silueta pasó a ser un motivo ornamental muy repetido a lo largo del arte griego y romano, considerándose un motivo de carácter apotropaico.

4. LOUVRE Ma686. Imagen en [http://es.wikipedia.org/wiki/Hera\\_de\\_Samos#mediaviewer/Archivo:Kore\\_Heraion\\_Samos\\_Louvre\\_Ma686.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Hera_de_Samos#mediaviewer/Archivo:Kore_Heraion_Samos_Louvre_Ma686.jpg)

5. Por ejemplo, en la KORE DE QUÍOS (520-510 a.C.), Museo de la Acrópolis de Atenas.

6. LEÓN, P. (s/a), "La escultura arcaica", en ARTEHISTORIA, Junta de Castilla y León, en <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/2882.htm>

7. Imagen: Commons: ACMA 679 Kore !BY-SA 2/ <http://www.theacropolismuseum.gr/en/content/archaic-colors-1>

8. [https://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_image.aspx?image=ps224785.jpg&retpage=22701](https://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=ps224785.jpg&retpage=22701)

9. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact%3Bjsessionid=86511225BAD1942CB0FFC1287231352C?name=Florence+4209&object=Vase>

10. [http://nam.culture.gr/portal/page/portal/deam/virtual\\_exhibitions/EAMS/EAMG4889](http://nam.culture.gr/portal/page/portal/deam/virtual_exhibitions/EAMS/EAMG4889)

11. BRINKMANN, KOCH-BRINKMANN, PIENING, 2007.

12. "Inscriptiones Graecae I<sup>3</sup> 1261" <http://epigraphy.packhum.org/inscriptions/main?url=oi%3Fikey%3D1430%26bookid%3D4%26region%3D1%26subregion%3D71>

13. BEAZLEY, 1963: 355, 45.

Imagen: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Banquet\\_scene\\_Louvre\\_G135\\_full.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Banquet_scene_Louvre_G135_full.jpg)

14. RODRÍGUEZ, 2004:7-31.

15. RODRÍGUEZ, 2013: 93-112.

16. En el caso de las amazonas, el chitoniskos puede dejar un seno al aire y en no pocas ocasiones, su indumentaria es la de un guerrero oriental, con pantalones

(anaxyrides, Cf. supra) de llamativo estampado. Para la iconografía de las Amazonas en el arte griego, véase: BOTHMER, 1957; HUNTINGFORD, 2012: 65-78.

17. Odisea, trad. JOSÉ MANUEL PABÓN.

18. Eurípides, Ion: 1159. Trad. EDUARDO ACOSTA Méndez.

19. Imagen en <http://es.wikipedia.org/wiki/Despoina#mediaviewer/Archivo:Lykosoura-veil-2.jpg>

20. Para ver una reconstrucción del grupo de culto al que nos referimos, Cf.: <http://www.pausanias-footsteps.nl/english/lykosoura-eng.html>. En cuanto al significado y otros aspectos del grupo Cf. MORIZOT, 2008; CARDETE, 2009; PLATT, 2011.

21. Op. cit. 201 y ss.

22. BEAZLEY, ARV<sup>3</sup>, 837,9; n.º 212188.

23. Commons: Bibi Saint-Pol, own work, 2007-02-10

24. VIOLAINE (sous la dir. de), 2010.

25. VERHAGEN, 2012.

26. DILLON, 2012: 231-234.

27. Imagen en [http://en.wikipedia.org/wiki/History\\_of\\_dance#mediaviewer/File:Veiled\\_dancer\\_LOUVRE\\_Myr660.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_dance#mediaviewer/File:Veiled_dancer_LOUVRE_Myr660.jpg)

28. Imagen en [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=460447&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460447&partId=1)

29. Imagen en <http://www.mlahaan.de/Greeks/ImagesGreeks/Greeks0239.html>

30. ARISTOFANES, Los Caballeros, 1348; OVIDIO, Ars Amandi II.209.

31. POLLUX, VII.174; Teócrito, XV, 39.

32. NONNUS, DIONISIACA, XIV, 8; Catullo, LXIV, 65.

33. DALBY, 1996: 151.

34. VIENA, Kunsthistorisches Museum 3710 © VIENNA, Kunsthistorisches Museum Imagen en <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=56696>.

Dibujos utilizados: [http://etc.usf.edu/cli-part/19200/19225/achilles\\_pri\\_19225.htm](http://etc.usf.edu/cli-part/19200/19225/achilles_pri_19225.htm)

35. Imagen en <https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/10459395225/>

36. Autenrieth, 1984: 330.

37. Imagen en Commons: DSC06255CC BY-SA 1.0

38. Imagen en <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/251043>

39. Léxico de fondo blanco atribuido al Pintor de

- Tymbos*, ca. 460 a.C. Oxford, ASHMOLEAN Museum G258.
40. Lécito de fondo blanco Museo Nacional de Varsovia, n. 142334, en *DÍEZ* de VELASCO, 2004.
41. Antecedente de la toga romana, aunque mucho más sencillo que aquella.
42. Imagen en <https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/12203120333/in/set-72157636879363565/>
43. Imagen en [http://www.territorioscuola.com/wiki/el.wikipedia.php?title=%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:1475\\_-\\_Archaeological\\_Museum,\\_Athens\\_-\\_Youth\\_-\\_Photo\\_by\\_GIOVANNI\\_DALL%27Orto,\\_Nov\\_13\\_2009.jpg](http://www.territorioscuola.com/wiki/el.wikipedia.php?title=%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:1475_-_Archaeological_Museum,_Athens_-_Youth_-_Photo_by_GIOVANNI_DALL%27Orto,_Nov_13_2009.jpg)
44. Met 07.286.36 n2. Imagen en <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/07.286.36>
45. Imagen en <http://deyoungfamf.org/blog/framework-statue-asklepios-hellenistic-greece>
46. Imagen en <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/07.286.36>
47. Imagen en <http://www.mfa.org/collections/object/oil-flask-lekythos-with-the-hunter-kephalos-and-his-dog-28>
48. Imagen en Creative Commons; CC BY-SA 3.0 sailko ; G\_Dall'Orto\_28-5-2006.
49. Imagen en [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=213087&objectid=461605](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=213087&objectid=461605)

