

LOS PORTEADORES DEL EMPERADOR. MOVIMIENTO Y SACRALIDAD EN LAS PROCESIONES IMPERIALES

THE BEARERS OF THE EMPEROR.

MOVEMENT AND SACRALITY
IN IMPERIAL PROCESSIONS

Elena Muñiz Grijalvo

Universidad Pablo de Olavide

emungri@upo.es – <https://orcid.org/0000-0003-0914-6842>

Fernando Lozano Gómez

Universidad de Sevilla

flozanogomez@us.es – <https://orcid.org/0000-0002-3850-5800>

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / HOW TO CITE THIS PAPER

Elena Muñiz Grijalvo & Fernando Lozano Gómez, “Los porteadores del emperador. Movimiento y sacralidad en las procesiones imperiales”, *ARYS*, 23 (2025), pp. 133-155.
DOI: <https://doi.org/10.20318/arys.2025.9242>

Recepción: 07/10/2024 | Aceptación: 03/02/2025

RESUMEN

El objeto de análisis de este trabajo son las “procesiones imperiales”, es decir, los desfiles rituales en los que paseaban, entre otras cosas, imágenes del emperador reinante y de otros miembros de la casa imperial, tanto vivos como muertos. Nuestro propósito es contribuir a aclarar qué aportaba la procesión, y más en concreto el movimiento de las estatuas de los emperadores, a la construcción ideológica del poder del gobernante. En este artículo se analizará en particular la intervención de los “porteadores del emperador” (*sebastophoroi*), un nuevo cargo que se rastrea en algunas ciudades del Imperio, en la percepción del poder imperial. El desplazamiento de las estatuas o retratos de los emperadores contribuyó a cimentar la sagrada del gobernante pero también, al mismo tiempo, la cercanía y la intervención activa del emperador en el gobierno de las ciudades del imperio. En nuestra opinión, la figura del *sebastophorus* fue decisiva en este proceso.

PALABRAS CLAVE

Culto imperial; Imágenes de los Emperadores; Imperio Romano; Movimiento; Procesiones; *Sebastophoroi*.

ABSTRACT

The object of analysis in this work are the “imperial processions”, that is, the ritual parades in which, among other things, images of the reigning emperor and other members of the imperial household, both living and deceased, were displayed. Our purpose is to contribute to clarifying what the procession, and more specifically the movement of the statues of the emperors, contributed to the ideological construction of the ruler’s power. This article will particularly analyze the role of the “emperor’s bearers” (*sebastophoroi*), a new position identified in some cities of the Empire, in shaping the perception of imperial power. The movement of the statues or portraits of the emperors helped to cement the sacredness of the ruler but also, at the same time, reinforced the closeness and active intervention of the emperor in the governance of the cities of the empire. In our opinion, the figure of the *sebastophorus* was decisive within this process.

KEYWORDS

Images of the Emperors; Imperial Cult; Movement; Processions; Roman Empire; *Sebastophoroi*.

¡Oh, la saeta, el cantar
al Cristo de los gitanos,

siempre con sangre en las manos,
siempre por desenclavar!

Antonio Machado, *La Saeta* (1914)

EL OBJETO DE ANÁLISIS DE ESTE TRABAJO son las “procesiones imperiales”, es decir, los desfiles rituales en los que pasaban, entre otras cosas, imágenes del emperador reinante y de otros miembros de la casa imperial, tanto vivos como muertos. Nuestro propósito es contribuir a aclarar qué aportaba la procesión, y más en concreto el movimiento de las estatuas de los emperadores, a la construcción ideológica del poder del gobernante. En este artículo se analizará en particular la intervención de los “porteadores del emperador” (*sebastophoroi*), un nuevo cargo que se rastrea en algunas ciudades del Imperio, en la percepción del poder imperial. Tras un breve panorama sobre el significado del movimiento en las procesiones, se explorará la relación entre los *sebastophoroi* y la percepción del emperador como divino y como humano. Como se verá, las fuentes en las que aparecen los *sebastophoroi* son escasas y se refieren unánimemente al Mediterráneo oriental de los siglos I al III d.C., y deben ser valoradas en nuestra opinión dentro del contexto más amplio del movimiento procesional de las imágenes de los dioses y, más en concreto, de los retratos de los emperadores.

1. EL SIGNIFICADO DEL MOVIMIENTO DE LOS DIOSES. SACRALIDAD Y CERCANÍA

Coincidimos con las valoraciones recientes que consideran que el movimiento es el rasgo definitorio de las procesiones, el factor en torno al cual se construye la mayor parte de sus significados,¹ y el que distingue a este ritual de otras formas de comunicación e interacción con lo divino. Adelantando la conclusión, en nuestra opinión el desplazamiento de las estatuas o retratos de los emperadores contribuyó a cimentar la sacralidad del gobernante pero también, al mismo tiempo, la cercanía y la intervención activa del emperador en el gobierno de las ciudades del imperio.

La denominación más corriente para aludir a la procesión en griego, *pompé*, está indisolublemente unida a la idea de movimiento.² En el mundo grecorromano, la procesión tenía mucho que ver con el acompañamiento. Tanto las procesiones sacrificiales, muy habituales en el mundo griego, como las tradicionales *pompaes* romanas (las *pompaes funebres*, *circenses* y *triumphales*), acompañaban animales al sacrificio, difuntos a la sepultura, o generales victoriosos a celebrar su triunfo.³

Y también desde sus inicios era muy habitual que los dioses se moviesen. Las estatuas de los dioses podían desplazarse desde los templos en los que residían por diferentes motivos:⁴ para recibir a personajes importantes o a otros dioses en las ceremonias de *adventus*, para santificar un lugar, para recordar algún episodio mítico, o incluso para realizar ceremonias de purificación, como en el caso de la famosa *lavatio* de la diosa Cibeles en el río Almo, por citar solo un ejemplo. Las procesiones transportaban a los dioses desde sus templos a los edificios de espectáculos (teatros, anfiteatros o circos) para que presidieran las ceremonias y los juegos que se celebraban en su honor. Según las características de las estatuas (peso y forma),

* Este trabajo forma parte de los Proyectos I+D+i “Celebraciones del Imperio desde las Provincias” (PID2021-125226NB-C22, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades/FEDER), y “Discursos del Imperio romano desde las provincias” (PID2021-125226NB-C21, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades/FEDER).

1. Ashley & Hüskens, 2001; Gvozdeva & Velten, 2011, p. 23; Zchomelidse & Freni, 2011; Latham, 2020.
2. El estudio más completo del término continúa siendo Bömer, 1956, pero ver ahora también la voz “*Pompē*” en la web *LARES. Language and Religion*: <https://lares-lexicon.unibo.it>. Cf. también Kavoulaki, 2011.
3. Aunque por supuesto las procesiones podían tener muchos otros fines. Sobre las procesiones grecorromanas, además de la nota anterior, ver Graf, 1996; Kavoulaki, 1999; Bettinetti, 2001; True *et al.*, 2004; Östenberg, Malmberg & Bjørnebye, 2015; Stavrianopoulou, 2015.
4. Sobre los motivos por los que se desplazaban las estatuas de los dioses, cf. Nilsson, 1916; Madigan, 2012; Viviers, 2014; Beck-Schachter, 2018, pp. 69-71.

los dioses podían ser transportados en brazos, en andas (*ferculum*) o en carroajes de distintos tipos (*tensa*, *carpenta* o *armamaxa*, entre otros).⁵

Pese a su evidente interés, hasta el momento no se ha prestado demasiada atención al desplazamiento de las estatuas de los dioses, tal vez porque las fuentes raramente lo mencionaban, probablemente porque se daba por hecho. Las fuentes literarias describieron con cierto detalle algunos desfiles que fueron célebres por uno u otro motivo, como el famoso relato que hizo Apuleyo de la procesión ísaca del *navigium Isidis* en *Cenchreae*, la procesión en la que marchaba la hermosa Antía, protagonista de las *Efesíacas*, o la llamativa comitiva que circulaba en las fiestas Dédalas en Beocia, que conocemos gracias al relato de Pausanias.⁶ Pero, en todos estos casos, el objeto de atención no era tanto el desfile en sí como algún aspecto concreto de la procesión: el exótico aspecto de los fieles ísacos, los escarceos amorosos a que se prestaba la procesión en el caso de la novela de Jenofonte de Éfeso, o la insólita ofrenda de estatuas de madera en el caso de las Dédalas.

En cuanto a las fuentes epigráficas, los detalles sobre el movimiento ritual son aún más raros. En casi todos los casos se limitan a mencionar la procesión sin más, habitualmente en el contexto de la celebración de un sacrificio. Pero, aunque las fuentes no permiten contemplar el movimiento en sí, se han buscado mil y una maneras de imaginarlo. Para ello se recurre al análisis de las fuentes más diversas, desde su representación iconográfica en relieves históricos, funerarios o en algunos exvotos, hasta los detalles más nimios, como las huellas de los carromatos en las calzadas de las ciudades antiguas. Por supuesto, ninguna de estas fuentes está exenta de dificultades. Ni siquiera relieves tan explícitos y aparentemente realistas como el de las Panateneas se consideran fuentes realmente fiables para entender cómo discurría la procesión en sí. Las fuentes que ilustran el movimiento o sus implicaciones son tan escasas -aún más en el caso de las procesiones con la imagen del emperador- que impiden estudiar sus variaciones en los distintos lugares del Imperio, o sus cambios en el tiempo.

Y sin embargo, el movimiento de las estatuas de dioses y emperadores era fundamental en la percepción de su poder. Las estatuas que se mueven producen impresiones muy diferentes a las que suscitan las estatuas que se quedan inmóviles en sus

5. Sobre las formas de transporte de las estatuas de los dioses, ver sobre todo el clásico estudio de Abaecherli, 1935-1936; Sinos, 1998; Arena, 2010; Madigan, 2012; Estienne, 2014; Latham, 2016; Muñiz Grijalvo, 2023b.

6. Apul., *Met.* XI 9-10; Xen. Eph., I 2, 2; Paus., IX 3, 3-8.

templos. Las estatuas procesionales cobran vida y se distancian significativamente de las que permanecen estáticas. Frente a la idea de permanencia, de refugio y asilo,⁷ que propiciaban las estatuas que residían en los templos o que constituían puntos de referencia en el paisaje urbano, el desplazamiento de las estatuas provocaba efectos muy diferentes en quienes lo contemplaban, porque está íntimamente asociado al cambio, a la metamorfosis y a la agencia.⁸ El movimiento de la imagen imperial se percibía desde la experiencia propia de la movilidad, a través del sentido cinestético, que ha sido identificado como el “sexto sentido”, y que asocia la capacidad de moverse a la vida y a la acción.⁹ Como recuerda Raymond W. Gibbs haciéndose eco de las conclusiones de Lakoff y Johnson, hay una serie de esquemas mentales que responden al movimiento corporal uniendo la actividad motora con representaciones mentales en lo que ellos llaman “*embodied schemas*” que contribuyen a estructurar la experiencia.¹⁰

Como vamos a ver, además de los efectos generales del movimiento dentro del proceso cognitivo, en las procesiones el movimiento contribuía a cimentar el aura de sacralidad de los dioses y con ello alejaba a los dioses de los hombres. Al mismo tiempo podía producir también el efecto contrario, aproximando a la divinidad y acercándola a sus fieles. Veamos brevemente cómo funcionaba esta aparente paradoja en las procesiones grecorromanas en general, para luego analizar cómo se planteaba en las procesiones imperiales.

Desde época clásica, el mundo griego vinculaba el movimiento de las estatuas de los dioses en procesión a una especial sacralidad, que se derivaba según varios autores del posible origen egipcio del rito.¹¹ Heródoto explicaba que fueron los egipcios los que enseñaron a los griegos a llevar a los dioses en procesión, y todavía a fines de la Antigüedad era corriente afirmar que llevar a los dioses en andas era una costumbre egipcia o, en todo caso, oriental.¹² Aunque el traslado de las estatuas fue también una costumbre griega desde época micénica,¹³ los aires egipcios u

7. Para la capacidad de *asylum* de las imágenes de los dioses y también del emperador, ver los sagaces comentarios de Hopkins, 1978, pp. 221-231 y Price, 1984, pp. 192-193.

8. Bremmer, 2013; Chaniotis, 2017.

9. Para una perspectiva amplia de la *kinesthesia* como motor de la empatía, cf. Foster, 2011.

10. Gibbs, 2006, I, pp. 14-15.

11. Sobre el aumento del “nivel de santidad” en relación con el movimiento, ver Deligiannakis, 2015.

12. Hdt., II 58. La idea se ha reproducido sin grandes discusiones en época moderna, cf, por ejemplo, Picard, 1922, p. 331: “(*images sacrées*) portées, à la mode asiatique, sur des brancards, ou en palanquins”. Para el supuesto origen egipcio o próximoriental de la costumbre de transportar a los dioses, cf. Muñiz Grijalvo, 2023a.

13. Bettinetti, 2001, p. 185.

orientales que les atribuyeron numerosas fuentes se sumaron a la construcción de la sacralidad de los desfiles de imágenes grecorromanas.

Independientemente de cuál fuera su origen, una cosa parece cierta: el movimiento era propio solo de las estatuas de los dioses. Los hombres, sus máscaras y sus representaciones, sólo procesionaban, si lo hacían, después de muertos en contextos funerarios. Las ciudades mediterráneas estaban llenas de estatuas de dioses y de hombres que se parecían extraordinariamente entre sí. Las estatuas de seres humanos eran del mismo material que las de los dioses, a veces incluso de los mismos metales preciosos (oro y plata), y podían estar situadas, como las de los dioses, en el interior de un templo.¹⁴ Pero había algo que diferenciaba esencialmente a unas y a otras: solo las estatuas de los dioses se desplazaban con fines rituales. En época helenística se rendía honores divinos, además de a los reyes, a los benefactores. Pero, hasta donde sabemos, entre dichos honores no se incluía el desplazamiento de sus estatuas en procesión. Las únicas referencias a desfiles procesionales en las fuentes que ilustran los honores a los benefactores tenían que ver con el traslado de víctimas sacrificiales, y no con el desplazamiento de sus imágenes.¹⁵ El movimiento de las imágenes era propio de la divinidad, que podía aparecer en su forma antropomórfica o representada por los atributos de su divinidad. A partir de época helenística, aquello incluía también a los reyes y, más tarde, a los emperadores.

Desplazarse era una característica divina, que distanciaba a los dioses de los humanos. Pero, al mismo tiempo, la posibilidad de desplazarse humanizaba de algún modo a la divinidad. En muchas ocasiones, los dioses desfilaban porque deseaban unirse a las celebraciones que se hacían en su honor, como era el caso de las imágenes divinas que se desplazaban para asistir a los juegos circenses, al teatro o al anfiteatro. Las estatuas de los dioses o los atributos que los representaban eran entonces transportadas hasta los edificios de espectáculos, y a su llegada eran colocadas en lugares privilegiados, como para que disfrutases de buenas vistas.

Por el camino, los dioses compartían el recorrido con todos los participantes en la procesión, tanto con los ciudadanos que tenían un papel activo en el desfile (los

14. Sobre el significado que se atribuía a los diferentes metales, ver Scott, 1931; Fishwick, 1991; Pekary, 1995; Lahusen, 1999; sobre la ubicación de las imágenes, ver Nock, 1930; Steuernagel, 2010; Rosso, 2023.

15. Hasta donde sabemos, las únicas fuentes que incluyen a las procesiones en el contexto de los honores a los benefactores son las siguientes: *IGR* IV 292 (el famoso benefactor Diodoros Pasparos en Pérgamo); *IG XII.7*, 515 (Aleximachos de Aigiale); Heberdey & Kalinka, 1897, n. 28 (Anticharis de Kyaneai).

sacerdotes y los integrantes del desfile), como con quienes intervenían de manera pasiva (los espectadores que veían pasar la procesión). Compartir el mismo desplazamiento y el mismo destino convertía por un momento a los dioses en compañeros de los seres humanos, dando la impresión, como sugería Denis C. Feeney, de que todos eran por un momento conciudadanos.¹⁶ Al mismo tiempo, la posibilidad de transportar al dios, de controlar su capacidad de movimiento –en pocas palabras, de manejarlo–, lo convertía en un objeto manipulable. El transporte de las imágenes, en resumidas cuentas, acortaba las distancias con los dioses probablemente más que ningún otro rito, los humanizaba y los hacía de alguna manera vulnerables.

2. LOS SEBASTOPHOROI Y LA SACRALIDAD DE LOS EMPERADORES EN PROCESIÓN

En aquel universo de significados vinculados al movimiento procesional se insertó, en época helenística, un grupo muy reducido de seres humanos: los reyes y, más adelante, los emperadores. En el proceso de construcción ideológica del poder de los gobernantes helenísticos y romanos ocupó un lugar fundamental lo que Karl J. Hölkenskamp ha definido como “la semántica de los símbolos y la sintaxis del rito” procesional, que se asociaban tradicionalmente a los desfiles de los dioses.¹⁷ Desde que Filipo de Macedonia decidió que su estatua acompañase a los dioses en procesión,¹⁸ las imágenes de los reyes helenísticos protagonizaron procesiones fastuosas, como la espectacular procesión de Ptolomeo Filadelfo en Alejandría.¹⁹ Evidentemente se trataba de toda una declaración de intenciones: desfilar junto a los dioses, en esencia, equivalía a declararse divino. Pero, como vamos a ver, el movimiento contribuyó de manera extraordinaria a matizar la manera en que se entendía la posición de los gobernantes.

Tanto en Roma como en las provincias, el movimiento de las imágenes de los emperadores estuvo muy presente en los ritos de culto cívico e imperial. Documentos

16. Feeney, 1998, p. 96.

17. Hölkenskamp, 2014.

18. Diod., XVI 92, 5: “Tomaban parte en la procesión las estatuas de los doce dioses, labradas con gran maestría y adornadas maravillosamente con el resplandor del oro; y con ellas, como decimotercera, desfilaba en la procesión la magnífica estatua del propio Filipo, mostrándose el rey a sí mismo entronizado con los doce dioses” (trad. J.M. Guzmán Hermida y J.J. Torres Esbarranch).

19. Calandra, 2023 proporciona un panorama general y un interesante análisis de las procesiones de los monarcas helenísticos; cf. también Strootman, 2014. Para la gran procesión de Alejandría, ver Dunand, 1981; Rice, 1983; Thompson, 2000; Caneva, 2010; para la también célebre procesión de Antioco IV en Daphne, ver Iossif, 2011 y, sobre todo, Calandra, 2022.

de muy distinto tipo se ocupaban de regular el desplazamiento de las imágenes, que fue objeto de atención en las “leyes sagradas”, en los decretos de fundación de nuevos juegos, o en la comunicación entre los emperadores y las ciudades.²⁰ La importancia del movimiento de las imágenes se hace patente también en el protagonismo del desplazamiento y de la idea de movilidad en las representaciones iconográficas vinculadas a los emperadores. En los relieves procesionales, que proliferaron precisamente desde el reinado de Augusto sobre todo en la ciudad de Roma, ocupaban un lugar central las estatuillas portadas en andas y los vehículos que transportaban distintas representaciones de los miembros de la casa imperial.²¹

La centralidad del movimiento se deduce, por tanto, de su importancia en las fuentes iconográficas, y también de la aparición de un nuevo cargo vinculado al culto imperial: el *sebastophoros*, es decir, el porteador del emperador.²² La aparición del *sebastophoros* resulta muy reveladora. Como todo lo relacionado con el culto imperial, se trataba de una novedad que respondía a la voluntad de expresar de una determinada manera la posición del emperador y la vinculación de los fieles con él.

En las procesiones en las que desfilaban los dioses tradicionales no se hacía especial hincapié en la figura del porteador, o al menos eso es lo que sugieren las fuentes. El término que correspondería a ese oficio sería el de *theóphoros*, pero curiosamente

-
20. Ejemplos de “leyes sagradas”: decreto de la ciudad de Messene en honor de Tiberio (*SEG* XLI 328); decreto de la ciudad de Gitio en la que se organizan unas fiestas Cesáreas (*SEG* XI 923). Ejemplos de fundaciones por parte de benefactores: fundación de Demóstenes de Enoanda (*SEG* XXXVIII 1462); fundación de Cayo Vibio Salutaris (*IEph.* 27). Ejemplos de comunicación entre los emperadores y las ciudades: carta de Claudio a los alejandrinos (*P. Lond.* VI 1912); carta de Marco Aurelio y Cómodo a la *gerousia* de Atenas (*SEG* XXI 509; *IG* II² 1108).
21. Los famosos relieves del Palazzo de la Cancelleria o Villa Medici son buenos ejemplos de ello, cf. Ryberg, 1955; Alföldi 1973; Pekary, 1985, pp. 121-122.
22. En los siguientes textos se menciona a *sebastophoroi*: *SEG* LVIII 1613 (Patras, s. I d.C.); *SEG* XXXVIII 1462 (Enoanda, s. II d.C.); *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 24 (1900), 338, 1 (Termessus Minor, s. XX); *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 13 (1939), 122, II (Tanagra, s. III d.C.). En 2019 apareció un nuevo fragmento en la ciudad de Philippopolis, en la moderna Bulgaria, que hasta donde sabemos aún no ha sido publicado, en el que se menciona entre otros cargos el de *sebastophoros*: <https://sofiaglobe.com/2019/07/12/archaeology-third-century-inscription-with-names-of-dionysus-cult-found-inbulgarias-plovdiv>. El estudio clásico sobre los *sebastophoroi* es Robert, 1960. Además de la denominación de *sebastophoros*, se conocen otras que hacían referencia también a los porteadores del emperador, como el término *komastés*, que solo se documenta en Egipto: *POxy.* X 1265; XII 1449; LI 4125; *PPalau.Rib.* 3; *POslo* 94. Sobre la figura del *komastés*, ver Esperanza Macarena Ródenas Perea, en este mismo volumen, pp. 101-132. Otro término que se documenta también solo en Egipto es *protomatophoros*, que se refería exactamente al porteador de los bustos imperiales, igual que *komastés*.

aparece muy rara vez.²³ Sin embargo, en las ciudades griegas del imperio se reguló quiénes serían exactamente los encargados de portar las estatuas de los Césares. Entre las normativas locales para el trasiego de las estatuas imperiales destaca el nuevo puesto de *sebastophoros*, el “porteador del emperador”. Como veremos en un momento, la mención de este cargo en las fuentes pudo tener que ver con el intento de subrayar la especial relación de ciertos ciudadanos con el emperador.

La propia composición del término, que asocia de manera indisoluble al emperador con la capacidad de ser transportado (*-phoros*) y por tanto de ponerse en movimiento, es notable de por sí. Los oficios sagrados que hacían referencia a la movilidad tenían que ver habitualmente con el transporte de objetos con un grado especial de sacralidad. Este tipo de oficios existió desde época clásica; basten como ejemplo las celeberrimas misiones que se encargaron en la procesión de las Grandes Panateneas a los *thallophoroi* – portejadores de ramas de olivo, ancianos ciudadanos de Atenas –, los *skaphetophoroi* – portejadores de bandejas con miel y pasteles, metecos adultos –, las *kanephoroi* – portejadoras de los cestos, niñas o mujeres de familias atenienses – que precedían a las *diphrophoroi* – portejadoras de taburetes, jóvenes metecas – y a las *skiadephoroi* – portejadoras de parásoles –.²⁴

La larga nómina de personajes relacionados con el transporte de estatuas y de símbolos estaba vinculada también con el culto de divinidades místicas, como Deméter y Perséfone, y sobre todo Isis y Serapis. Entre todos ellos destacan los *hieráphoroi*, relacionados sobre todo con el culto a Isis y todos ellos de época imperial, que debían ser los portejadores de objetos relacionados muy estrechamente con el culto mítico, como se puede ver en algunos testimonios célebres.²⁵ De la nómina del personal isíaco conocemos también a los *bomóphoroi*, a los *melanéphoroi*, y sobre todo a los *pastophoroi*, cuyo significado no está del todo claro pero que podrían ser tanto los encargados de “desvelar”, como los portejadores de pequeñas capillas.²⁶

El término *sebastóphoros*, por tanto, se incluyó en la nómina de los oficios relacionados con el transporte de objetos de especial sacralidad y sugería que lo que se

23. Carless Unwin, 2020, p. 9: *theóphoros* en *IG XII* 6, 2, 596 (Samos); *IGUR I* 160 (Torre Nova).

24. Sobre la procesión de las Panateneas, ver por conveniencia la reciente obra de Shear, 2021. Sobre la abundancia de cargos relacionados con el transporte de objetos sagrados, cf. Robert, 1960, p. 323, n. 6; Pleket, 1970, p. 67 y especialmente n. 15; Carless Unwin, 2020.

25. Sobre distintos oficios míticos relacionados con la idea de portar objetos sagrados, cf. Pleket, 1970, n. 15.

26. Cf. *RICIS* 501/164; Dunand, 1969; Schönborn, 1976; Hoffmann & Quack, 2014.

transportaba, en este caso la imagen del emperador, era una carga que no solo estaba revestida de un aura especial, sino que desempeñaba un papel activo en el culto.

Si seguimos preguntándonos por las connotaciones tradicionales que formaron parte del significado que se atribuía a los emperadores en procesión, existe un conjunto de testimonios en los que merece la pena detenernos un momento. Se trata de un grupo de tetradracmas alejandrinos de época de Nerón, en los que se representa un barco rotulado con la leyenda *sebastophoros*.²⁷ En un estudio sobre la advocación “César *Epibaterios*”, Levy sugería que se trataba de un barco relacionado con el abastecimiento de trigo egipcio a la ciudad de Roma,²⁸ de manera que el barco que aparece en las monedas sería un carguero.

Sin contradecir esta conclusión, deseamos detenernos en el nombre que se eligió para denominar al carguero: *sebastophoros*, “porteador del emperador”. Sin duda estas monedas hay que ponerlas en relación, al menos semánticamente, con las que acuñó la colonia de Patras con motivo de la llegada de Nerón en la que también se destacaba la nave que lo portaba.²⁹ El ambiente egipcio de estas noticias podría hacer pensar también en una de las maneras tradicionales de transportar a los dioses en el mundo egipcio, que era precisamente en barco.³⁰ De esta forma, la preciosa carga en grano que partía periódicamente de Alejandría hacia Roma representaba al emperador, que a su vez se identificaba de alguna manera con los dioses, transportados a menudo en barco en las ceremonias egipcias. No existe forma de probarlo, pues solo disponemos de unas pocas monedas, pero en todo caso el término *sebastophoros* y el concepto de transporte vinculaban a los emperadores con el ámbito divino. Al mismo tiempo, los emperadores se asociaban así a un movimiento benéfico, cuyo resultado era en sí mismo una evergesía. Esta vertiente acercaba al gobernante a sus súbditos en un plano más humano, como vamos a ver a continuación.

3. LOS SEBASTOPHOROI Y LA CERCANÍA DE LOS EMPERADORES EN PROCESIÓN

Las alusiones al movimiento de la imagen del emperador, como hemos visto hasta ahora, lo vinculaban de manera indisoluble a la divinidad. Pero la capacidad de moverse poseía además otras virtualidades, que de manera paradójica acercaban

27. *RPC I* 5296, 5296A, 5306.

28. Levy, 1982-1983.

29. *RPC I* 1264-1274, todas ellas con la inscripción ADVENTUS AUGUSTI en el reverso.

30. Sobre las maneras de transportar ritualmente, ver por conveniencia Falk, 2015.

al augusto a los ciudadanos que lo homenajeaban. Ya la propia existencia de la estatua conseguía hacer presente a quien estaba lejos, como recuerda entre otros el *Libro de la Sabiduría*, refiriéndose a los reyes helenísticos:³¹

“Las estatuas también recibían culto por decreto de los soberanos. Y, como la gente que vivía lejos no los podía venerar en persona, representaban su figura lejana haciendo una imagen visible del rey venerado, para adular con fervor al ausente como si estuviera presente”.³²

La presencia del gobernante se acentuaba en el caso de las imágenes en movimiento, pues el rito procesional consigue que, de alguna forma, las estatuas cobren vida.³³ Como decía Apuleyo, lo que más asimila a la estatua con el ser vivo original es precisamente el movimiento.³⁴ El movimiento sacude de alguna manera la pesada apatía de las estatuas de culto. Provoca también la reacción del público, que a menudo interactúa con las imágenes que se acercan.³⁵ Los espectadores aclaman, aplauden, hacen comentarios sobre lo que ven, o a veces permanecen en reverente silencio:

“Pero ya viene la procesión: estad silenciosos y atentos; ahora toca aplaudir: brillante viene la procesión. Delante de todos llevan a la Victoria con alas desplegadas: ven aquí y haz, diosa, que este mi amor logre la victoria. Aplaudid a Neptuno todos los que ponéis en demasia vuestra confianza en las aguas: yo nada tengo que ver con el mar; a mí la tierra es la que me atrae. Aplaudite, soldado, a Marte, tu señor”.³⁶

31. Para la intercambiabilidad entre la estatua y la persona del gobernante, ver la útil síntesis que hace Francis, 2003.

32. *Sabiduría* 14, 17-21 (trad. Nueva Biblia de Jerusalén).

33. Steiner, 2001, pp. 145-151.

34. *Apol.* 14, 4.

35. En la Antigüedad fueron muchos los que insistieron en la falta de valor de las imágenes, porque eran objetos sin vida, imperfectos e insuficientes, como decía Polibio (por ej.: Polib., VI 47; Cic., *Pro Arch.* 30; Plut., *Moral.* 820B; Dio, XII 59). Las críticas a las imágenes tal vez estuvieran relacionadas, precisamente, con el valor y la importancia que la gente en general atribuía a las imágenes. Sobre la concepción de las estatuas y las emociones que despertaban, ver Bremmer, 2013 y Chaniotis, 2017.

36. Ov., *A.* III 2, 45 (trad. Cristóbal López).

Se produce entonces un fenómeno de importancia singular: las reacciones de los espectadores se ponen en común, se comparten, hasta el punto de que los sentimientos se hacen de alguna manera colectivos. La socialización de las emociones, en el caso de la procesión, ocupa un lugar primordial.³⁷ Pero no se trata solo de compartir sentimientos: las reacciones del público facilitan la intelección de lo que se está viendo. Los vítores, los aplausos, los comentarios de los espectadores contribuyen a otorgar significado a la procesión, porque las impresiones de los individuos se comparten y pasan a formar parte del proceso cognitivo.

Las reacciones compartidas propiciaban la sintonía en torno a la percepción del poder imperial. A través de la imagen en movimiento se estaba escenificando, además de la sacralidad del emperador, la actualidad del poder de un gobernante que estaba vivo, que gozaba de una existencia real en otro lugar. Las manifestaciones de fervor encumbraban a los augustos y servían como representación vicaria de un emperador al que la mayor parte de la población no iba a ver jamás en persona. Particularmente en el caso del culto imperial, las imágenes debían constituir un apoyo imprescindible para aludir a la existencia del emperador y hacer que se sintiera su presencia. Podría decirse que, durante el desfile procesional, el emperador estaba realmente gobernando: la imagen en movimiento permitía que se encarnase la idea de un poder supremo que se hacía presente con ocasión de cada procesión y que entraba en comunicación con sus súbditos³⁸.

El movimiento de las imágenes de los augustos en procesión permitía de hecho escenificar algunos momentos concretos del gobierno real del imperio. Es muy llamativo, en este sentido, lo que ocurría cuando un nuevo emperador llegaba al trono. En el siglo III, tal vez por el ritmo vertiginoso con el que se deponía y se proclamaba a los monarcas en plena crisis del Imperio, se afianzó la costumbre de celebrar la llegada de la imagen del nuevo emperador a las ciudades del imperio con una procesión.³⁹ No hay certeza sobre el grado de formalidad que revestía el asunto, que según Sabine MacCormack fue regulado solo en época de la tetrar-

37. La importancia de la *performance* para la creación de las “comunidades emocionales” (Rosenwein, 2006) es un tema muy amplio, que ha estimulado el interés por la intervención de los espectadores de los espectáculos lúdicos y religiosos en la construcción de significado, cf. entre otros Kondoleon & Bergmann, 1999; Östenberg, 2009; Wyler & Valette-Cagnac, 2023; o el interesante proyecto “Intelligences et Sens des Spectateurs dans l’Antiquité”: <https://inspecta.hypotheses.org>.

38. Steiner, 2001, p. 108; Muñiz Grijalvo, 2023b.

39. Robert, 1960, p. 322; Bruun, 1976; Price, 1984, p. 173; Lehnen, 1997, pp. 307-313.

quía.⁴⁰ Desde principios de siglo los magistrados y el pueblo salían a recibir a la imagen del nuevo emperador, como si del emperador mismo se tratase y como si se estuviese celebrando un verdadero *adventus* imperial. Como cuando hacía su entrada el propio emperador, su imagen llegaba a la ciudad acompañada de soldados y de músicos. Se entendía que solo cuando se le había hecho un recibimiento apropiado, quedaba perfectamente clara la lealtad de la ciudad al nuevo gobernante.

Los emperadores eran omnipresentes en las ciudades del Mediterráneo. Su imagen se encontraba en todas partes, no sólo en forma de estatuas e iconos, sino también en objetos de menor tamaño y uso más cotidiano, como las propias monedas o los panecillos que se consumían durante las fiestas. Y cuando no había imágenes permanentes de los Césares, las estatuas se podían transportar desde otros lugares para que cumplieran su función. Estas imágenes portátiles se mencionaban con mucha frecuencia en el ámbito de los juicios a cristianos, como en el conocido caso de Plinio el Joven, que pedía a los acusados que realizasen ofrendas ante estatuas de dioses y emperadores llevadas a su presencia para la ocasión.⁴¹ Para mejorar la comodidad y ser más diligentes, Marco Aurelio y Cómodo indicaron a la Gerusía ateniense que preferían recibir bustos pequeños y del mismo tamaño, para garantizar que sus imágenes no fuesen demasiado pesadas y se pudieran transportar con facilidad para presidir todo tipo de reuniones oficiales:

“Haréis más estatuas de las que comúnmente se llaman bustos y las realizaréis de un tamaño proporcionado, cuatro iguales [Marco Aurelio, Cómodo y sus esposas], para que sea fácil, durante los días festivos en los que os reunáis, transportarlas donde queráis en cualquier ocasión como a las asambleas populares”.⁴²

En la actualización del poder del gobernante propiciada por las procesiones, el oficio de los porteadores del emperador ocupaba también un lugar ciertamente importante. Las fuentes que los mencionan no entraron en detalles sobre el desempeño de aquella función: no está claro, por ejemplo, si los *sebastophoroi* transportaban las imágenes del emperador en andas o si las llevaban a mano. Teniendo en cuenta que una de las principales características del culto imperial es que se llevó a cabo como una simbiosis creativa con los rituales divinos precedentes, habitualmente tomando

40. MacCormack, 1981, p. 67.

41. Plin., *Ep.* X 96, 5.

42. Oliver, 1941, no. 24.

como modelo a los dioses principales y sus rituales en las distintas comunidades del Imperio, es fácil imaginar que los resultados serían muy variados y heterogéneos.

Es probable que existiesen diferentes tipos de porteadores y formas distintas de transportar a los dioses. Recientemente se ha sugerido que los que cargaban las estatuas en andas serían gente de extracción social inferior, y los que llevaban imágenes más pequeñas o bustos abrazados contra su pecho pertenecerían a grupos privilegiados.⁴³ La convivencia de diferentes tipos de porteadores es lo que sugiere una inscripción de Termessos Minor, donde existía la figura del *sebastophoros* a perpetuidad, que la misma inscripción diferenciaba de otros *sebastophoroi* que eran elegidos solo para los tres días que duraba la fiesta:⁴⁴ καὶ σεβαστοφόροις διενεκεῖσι καὶ <ι>δίᾳ τοῖς ἔξηις αἱρουμένοις πρὸς ἡμέρας τρεῖς σεβαστοφόροις (“y a los *sebastophoroi* perpetuos y a los *sebastophoroi* elegidos para los tres días”).

La pertenencia de los *sebastophoroi* a las clases altas es lo que sugiere el caso de los *komastai*, que era el título que llevaban los porteadores de las imágenes imperiales en Egipto. Como concluyó Louis Robert, estos *komastai* eran de clase alta. Varios documentos así lo sugieren: *P.Oxy.* X 1265 hace referencia a un *komastés tōn theíon protomón* que era además sacerdote de Zeus y Hera; *P.Oxy.* XII 1449 alude a los *komastai* como sacerdotes de Zeus, Hera, Atargatis, Kore, Dionysos, Apolo, Neotera y los dioses asociados a ellos; *P.Oslo* III 94 menciona a Apolonio, hijo de Apolonio, que también era sacerdote de Zeus, Hera, Artagatis, Kore, Dionysos y de los dioses que convivían con ellos en sus templos, y era también *komastés* de los bustos imperiales. No obstante, no deben olvidarse casos como el del papiro *BGU* 362, que contiene las cuentas del templo de Júpiter en Arsínoe, que incluyen el pago de 32 dracmas a los porteadores de las imágenes, y que permite suponer que aquellos porteadores eran trabajadores a sueldo.

Pese a sus conclusiones sobre los *komastai* en Egipto, el propio Robert sugirió en otros estudios que la tarea de los *sebastophoroi* era poco valorada y que los porteadores, por tanto, debían de pertenecer a grupos no privilegiados de la población. La propuesta ha sido secundada por autores más recientes⁴⁵ y, sin duda, esto pudo ser así en algunos casos, como ya hemos visto. Pero sobre la posibilidad de que el

43. Madigan, 2012, p. 19.

44. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1900, p. 340.

45. Pleket en *SEG* LVI 1426, siguiendo a Wörrle, 1988, p. 134; recientemente Kalinowski, 2021, p. 199, afirmaba que “*the titles sebastophoros, mastigophoros, and agelarch do not appear in the epigraphic record, likely because, with the exceptions of the agelarchs, the holders were not of sufficient status to be honored and commemorated with public inscriptions*”. En cambio, Carless Unwin, 2020, p. 5, recuerda que los cargos

oficio de porteador fuese desempeñado también por ciudadanos de clase alta, no conviene olvidar que algunos textos describen a los propios emperadores portando imágenes de sus dioses favoritos. Suetonio nos cuenta cómo Galba “encontró una estatua de bronce de la diosa (Fortuna) de más de un codo de alto junto al umbral y la transportó en su regazo a Túsculo, donde solía veranear”,⁴⁶ y la *Historia Augusta* recuerda que Cómodo “practicó el culto a Isis hasta el punto de hacerse rapar la cabeza y de llevar en procesión la estatua de Anubis”.⁴⁷

El transporte de las imágenes de los dioses en brazos parecía estar reservado a gentes de noble cuna, como sugieren muchos testimonios literarios e iconográficos.⁴⁸ Pero los notables a veces cargaban también a los dioses en andas, como recordaba Macrobio:

“en Heliópolis, su estatua [la de Júpiter] se lleva sobre unas andas, tal como se llevan las estatuas de los dioses en la procesión de los juegos del circo; y los porteadores son generalmente notables de la provincia”.⁴⁹

Como se ha señalado antes, la variedad y heterogeneidad eran la quintaesencia del culto imperial. Sin embargo, en varios casos las inscripciones confirman que los *sebastophoroi* pudieron ser también efebos. En una inscripción aparecida en Tanagra (*IG XII Suppl. 646*) – la inscripción más reveladora a este respecto –, los *sebastophoroi* aparecen citados entre los *agonothetai* de los efebos, es decir, entre los miembros más privilegiados de un grupo ya de por sí privilegiado. La famosa inscripción de Salutaris en Éfeso establecía que las treinta y una imágenes que se desplazaban desde el templo de Ártemis en las afueras de la ciudad hasta el teatro ciudadano, una vez que hacían su entrada en la ciudad, debían ser transportadas “con todo esplendor” por efebos.⁵⁰

También en el caso de Atenas los *sebastophoroi* debieron de formar parte de los efebos; de hecho, parece que la organización y composición de este cargo en

sacerdotiales que implicaban el transporte de estatuas y objetos sagrados se hicieron cada vez más numerosos, y cree que este fenómeno estaba en consonancia con el aumento de la munificencia.

46. Suet., *Galba*. 4, 3.

47. S.H.A., *Comm.* 9, 4.

48. Hay muchos más ejemplos sobre el transporte de las estatuas de los dioses como uno de los honores propios de los sacerdicios o vinculados con personajes mitológicos: *ThesCRA II* 72; 73; 558; 570; 578; 584.

49. Macr., *Sat.* I 23, 13 (trad. F. Navarro Antolín).

50. *I.Eph.* 27.

Tanagra fue una adaptación de los usos atenienses.⁵¹ La efebía ateniense organizó numerosas fiestas en honor de los emperadores. Es más, se trata de una de las organizaciones de jóvenes para las que se conoce un número más alto de honras de culto imperial. A las competiciones timélicas, los enfrentamientos atléticos y otras actividades, se unió el trasiego de las imágenes de los emperadores, que sellaba la vinculación entre la oligarquía ateniense y el poder imperial.

La importancia de este estrecho nexo de unión entre los futuros rectores de la ciudad y los emperadores se aprecia asimismo en la capital del Ática en la creación de un fondo económico denominado “sebastofórico”. No se conoce a qué se dedicó en concreto este dinero, pero su nombre sugiere que se empleó en el ámbito de las imágenes imperiales, ya fuera para su mantenimiento o la financiación de nuevas estatuas. Si este fuera el caso, se podría poner en relación con la *Lex de flamonio* de Narbona, según la cual el concilio provincial debía reservar fondos para la erección de estatuas de los Césares.⁵²

Otro importante epígrafe que nos informa sobre la existencia de este cargo es el dossier de Cayo Julio Demóstenes de Enoanda, que documenta el proceso de fundación de unas nuevas fiestas imperiales en el reinado de Adriano.⁵³ El benefactor estableció que el *agonothetes* designara tres *panegyriarchai* (que se encargarían de supervisar el mercado y el aprovisionamiento durante las fiestas), veinte *mastigophoroi* (que llevarían escudos y látigos con los que mantener el orden en el teatro), y dos *agelarchai* (que se elegirían entre los jóvenes de las familias más nobles para organizar una carrera de veinte jóvenes con antorchas). El *agonothetes* “de la misma forma debe seleccionar a diez porteadores de los augustos (*σεβαστοφόρους*) que llevarán ropa blanca y una corona de apio y se encargarán de levantar (*βαστάσουσι*), cargar (*προάζουσι*) y hacer que procesionen (*προπομπέύσουσι*) las imágenes imperiales, la estatua de nuestro dios ancestral, Apolo, y el sagrado altar” (ll. 61-63).⁵⁴ Estos *sebastophoroi* debían ser ciudadanos.

51. Así lo sostuvo Robert, Louis, *Opúscula Minora Selecta, 1969-1990*, vol. II, pp. 1275-1281 y vol. II, p. 839. Para el caso de Tanagra, véase *IG XII Suppl.* 646.

52. Para la vinculación de los efebos atenienses en el culto imperial y el fondo sebastofórico, véase por último: Lisle, 2020, pp. 29-30, que señala que el puesto en sí no se atestigua en Atenas, aunque sí los bustos imperiales y el fondo sebastofórico, por lo que se puede inferir que también existieron los *sebastophoroi* en la capital del Ática. La reserva de fondos para la erección de estatuas en la *Lex de flamonio*: *CIL XII* 6038, l. 27.

53. Wörrle, 1988 (ed. pr.); *SEG XXXVIII* 1462.

54. En Patras se dio un caso muy parecido: *SEG LVIII* 1613 informa sobre ciertos miembros de la élite que habían sido seleccionados por un *πανηγυριάρχης* como *σεβαστοφόροι* y *μαστειγοφόροι*.

En resumidas cuentas, el cargo de *sebastophoros* parece apuntar en muchas ocasiones a un sector privilegiado de la población. Y no es extraño que así fuese. La procesión propiciaba el estrecho contacto con los augustos, que tal vez se plasmase en un modo especial de portar sus imágenes, no como simples porteadores, sino como miembros del selecto grupo de mortales que tenía permitido el acceso a la “persona” del príncipe, representada por su estatua.⁵⁵ Potter recuerda que solo la gente muy importante podía tocar al emperador, y propone la existencia de lo que él llama “*sensory deprivation*” (privación sensorial) como parte fundamental de la formación del orden social. Quienes contemplaban el desfile, por tanto, recibían un mensaje claro: solo unos pocos afortunados disfrutaban de la cercanía del emperador. El desfile de las imágenes, transportadas por los miembros del círculo más estrecho en torno al emperador, reproducía así otro de los momentos del gobierno real del imperio: el monarca gobernando, rodeado de sus colaboradores más íntimos.

4. CONCLUSIÓN

En un trabajo reciente hemos sugerido que el culto a los miembros de la casa imperial asimiló en ocasiones ciertos rasgos de la piedad mística, que permitía entender a los emperadores como dioses extraordinariamente poderosos, pero al mismo tiempo muy cercanos y atentos a las necesidades de sus fieles.⁵⁶ En este mismo sentido, la conclusión del presente trabajo es que las procesiones en las que desfilaban las imágenes de los augustos contribuyeron a la construcción ideológica del poder de un gobernante que se elevaba hasta el mundo de los dioses, pero que al mismo tiempo se quería hacer pasar como extraordinariamente presente en el día a día del Imperio. El análisis de la figura del *sebastophoros*, el porteador de la imagen del emperador, sugiere también la existencia del tipo de ambigüedad sobre el que se construyó el poder imperial. Por una parte, la propia existencia del porteador apuntaba de manera muy elocuente a la sacralidad de lo transportado, que en este caso era el retrato del emperador; al mismo tiempo, el cargo de *sebastophoros* recayó a menudo en miembros de las élites ciudadanas, afianzando la alianza entre el emperador y sus íntimos, los afortunados que podían transportarlo, y con ello la presencia activa del emperador entre sus súbditos.

55. Potter, 2014, p. 24.

56. Muñiz Grijalvo (en prensa).

BIBLIOGRAFÍA

- Abaeckerli, Aline L. (1935-1936). *Fercula, Carpenta, and Tensae* in the Roman Procession. *Bollettino dell'Associazione Internazionale degli Studi Mediterranei*, 6, pp. 1-20.
- Alföldi, Andreas (1973). *Die zwei Lorbeeräume des Augustus*. Bonn: R. Habelt.
- Arena, Patrizia (2010). *Feste e rituali a Roma. Il principe incontra il popolo nel Circo Massimo*. Bari: Edipuglia.
- Ashley, Kathleen M. & Hüskens, Wim N.M. (2001). *Moving Subjects. Processional Performance in the Middle Ages and the Renaissance*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi.
- Beck-Schachter, Aaron (2018). *The Goddess on Parade. Mobile Cult Statues in Archaic and Classical Greece*. Ph. D. Diss.
- Bettinetti, Simona (2001). *La statua di culto nella pratica rituale greca*. Bari: Levante.
- Bömer, Franz (1952). s.v. "pompa", *RE*, 21.2, pp. 1878-1994.
- Bona, Edoardo & Curnis, Michele (eds.) (2010). *Linguaggi del potere, poteri del linguaggio*. Alessandria: Edizioni dell'Orso
- Bremmer, Jan N. (2013). The Agency of Greek and Roman Statues. From Homer to Constantine. *Opuscula*, 6, pp. 7-21.
- Bruun, Patrick (1976). Notes on the Transmission of Imperial Images in Late Antiquity. En *Studia Romana in honorem Petri Krarup septuagenarii*. Odense: Odense University Press, pp. 122-131.
- Cairns, Douglas & Nelis, Damien P. (eds.) (2017). *Emotions in the Classical World. Methods, Approaches and Directions*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Calandra, Elena (2022). *Tutto il regno come su una scena. L'immaginario della panegyris di Antioco IV a Dafne*. Sesto Fiorentino: All'Insegna del Giglio.
- Calandra, Elena (2023). Toward the Imperial Cult. The Hellenistic Processions as Forerunners? En Muñiz Grijalvo & del Campo Tejedor, 2023, pp. 111-124.
- Caneva, Stefano (2010). Linguaggi della festa e linguaggi del potere ad Alessandria nella Grande Processione di Tolomeo Filadelfo. En Bona & Curnis, 2010, pp. 173-189.
- Carless Unwin, Naomi (2020). Basket-Bearers and Gold-Wearers. Epigraphic Insights into the Material Dimensions of Processional Roles in the Greek East. *Kernos*, 33, pp. 1-35.
- Chaniotis, Angelos (2017). The Life of Statues. Emotion and Agency. En Cairns & Nelis, 2017, pp. 143-158.
- Dally, Ortwin, Hölscher, Tonio, Muth, Susanne & Schneide, Rolf M. (eds.) (2014). *Medien der Geschichte – Antikes Griechenland und Rom*. Berlin: De Gruyter.
- Deligiannakis, Georgios (2015). Religious Viewing of Sculptural Images of Gods in the World of Late Antiquity. From Dio Chrysostom to Damaskios. *Journal of Late Antiquity*, 8.1, pp. 168-194.
- Dodson, Aidan M., Johnston, John J. & Monkhouse, Wendy (eds.) (2014). *A Good Scribe and an Exceedingly Wise Man. Studies in Honour of W.J. Tait*. Londres: Golden House Publications.

- Dougherty, Carol & Kurke, Leslie (eds.) (1998). *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics*. Oxford: Oxford University Press.
- Dunand, Françoise (1969). Une plainte de pastophoros. *Chronique d'Egypte*, 44, pp. 301-312.
- Dunand, Françoise (1981). Fête et propagande à Alexandrie sous les Lagides. En *La fête, pratique et discours. D'Alexandrie hellénistique à la mission de Besançon*. Besançon: Université de Franche-Comté, pp. 13-40.
- Estienne, Sylvia (2014). *Aurea pompa venit*. Présences divines dans les processions romaines. En Estienne *et al.*, 2014, pp. 337-349.
- Estienne, Sylvia, Huet, Valérie, Lissarrague, François y Prost, Francis (eds.) (2014). *Figures de dieux. Construire le divin en images*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Falk, David A. (2015). *Ritual Processional Furniture. A Material and Religious Phenomenon in Egypt*. Ph. Diss. University of Liverpool.
- Feeley, Denis C. (1998). *Literature and Religion at Rome. Cultures, Contexts, and Beliefs*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fishwick, Duncan (1991). *The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire*, vol. II.1. Leiden: Brill.
- Foster, Susan L. (2011). *Choreographing Empathy. Kinesthesia in Performance*. Londres: Routledge.
- Francis, James (2003). Living Icons. Tracing a Motif in Verbal and Visual Representation from the Second to Fourth Centuries C.E. *American Journal of Philology*, 124.4, pp. 575-600.
- Gibbs, Raymond W. (2006). *Embodiment and Cognitive Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, Simon & Osborne, Robin (eds.) (1999). *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Graf, Fritz (1996). *Pompai in Greece*. En Hägg, 1996, pp. 55-65.
- Gvozdeva, Katja & Velten, Hans R. (2011). *Médialité de la procession. Performance du mouvement rituel en textes et en images à l'époque pré-moderne / Medialität der Prozession. Performanz ritueller Bewegung in Texten und Bildern der Vormoderne*. Heidelberg: Winter Universitätsverlag.
- Hägg, Robin (ed.) (1996). *The Role of Religion in the Early Greek Polis. Proceedings of the Third International Seminar of Ancient Greek Cult, Organized by the Swedish Institute of Athens, 16-18 October 1992*. Stockholm: Svenska Institutet i Athen.
- Haysom, Matthew & Wallensten, Jenny (eds.) (2011). *Current Approaches to Religion in Ancient Greece*. Stockholm: Svenska Institutet i Athen.
- Heberdey, Rudolf & Kalinka, Ernst (1897). Bericht über zwei Reisen im südwestlichen Kleinasien, ausgeführt im Auftrage der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. *Kaiserliche [Österreichische] Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften*, 45.1.
- Hoffmann, Friedhelm & Quack, Joachim Fr. (2014). *Pastophoros*. En Dodson, Johnston & Monkhouse, 2014, pp. 127-155.

- Hölkeskamp, Karl-Joachim (2014). Raum – Präsenz – Performanz. Prozessionen in politischen Kulturen der Vormoderne – Forschungen und Fortschritte. En Dally *et al.*, 2014, pp. 359-395.
- Hopkins, Keith (1978). *Conquerors and Slaves*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Iossif, Panagiotis P. (2011). *Imago mundi*. Expression et représentation de l'idéologie royale séleucide. La procession de Daphné. *Electrum*, 18, pp. 125-157.
- Kalinowski, Angela (2021). *Memory, Family, and Community in Roman Ephesos*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kavoulaki, Athena (1999). Processional Performance and the Democratic Polis. En Goldhill & Osborne, 1999, pp. 293-320.
- Kavoulaki, Athena (2011). Observations on the Meaning and Practice of Greek *Pompe* (Procession). En Haysom & Wallenstein, 2011, pp. 135-150.
- Kondoleon, Christine & Bergmann, Bettina A. (1999). *The Art of Ancient Spectacle*. Washington: Washington National Gallery of Art.
- Lahusen, Götz (1999). Zu Römischen Statuen und Bildnissen aus Gold und Silber. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 128, pp. 251-266.
- Latham, Jacob. (2016). *Performance, Memory, and Processions in Ancient Rome. The Pompa Circensis from the Late Republic to Late Antiquity*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Latham, Jacob (2020). Processions. En *Oxford Classical Dictionary*. <https://oxfordre.com/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-5345>.
- Lehnen, Joachim (1997). Adventus Principis. *Untersuchungen zu Sinngehalt und Zeremoniell der Kaiserankunft in den Städten des Imperium Romanum*. Frankfurt am Main & Nueva York: Peter Lang.
- Levy, Brooks E. (1982-1983). *Kaisar Epibaterios*. A Seafarers' Cult at Alexandria. *Israel Numismatic Journal*, 6-7, pp. 102-117.
- Lisle, Christopher de (2020). *The Ephete in Roman Athens. Outline and Catalogue of Inscriptions*. Attic Inscriptions Online Papers, 12. Attic Inscriptions Online.
- MacCormack, Sabine (1981). *Art and Ceremony in Late Antiquity*. Berkeley: University of California Press.
- Madigan, Bruce (2012). *The Ceremonial Sculptures of the Roman Gods*. Leiden: Brill.
- Mooren, Leon (ed.) (2000). *Politics, Administration and Society in the Hellenistic and Roman World. Proceedings of the International Colloquium (Bertinoro, 19-24 July 1997)*. Lovaina: Peeters.
- Muñiz Grijalvo, Elena (2023a). Estrangement and Rapprochement. The Alleged Egyptian Origin of Graeco-Roman Processions. En Muñiz Grijalvo & Moreno Soldevila, 2023, pp. 212-225.
- Muñiz Grijalvo, Elena (2023b). Processions and the Construction of Imperial Power. En Muñiz Grijalvo & del Campo Tejedor, 2023, pp. 125-140.
- Muñiz Grijalvo, Elena (en prensa). Sensory Stimuli and the Construction of Imperial Power in Roman Processions. En *Steps Ahead. New Trends in the Analysis of Roman Polytheism*.

- Muñiz Grijalvo, Elena & del Campo Tejedor, Alberto (eds.) (2023). *Processions and the Construction of Communities in Antiquity. History and Comparative Perspectives*. Londres: Routledge.
- Muñiz Grijalvo, Elena & Moreno Soldevila, Rosario (eds.) (2023). *Understanding Integration in the Roman World*. Leiden & Boston: Brill.
- Mylonopoulos, Jannis (ed.) (2010). *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*. Leiden: Brill.
- Nilsson, Martin P. (1916). Die Prozessionstypen im griechischen Kult. *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 31, pp. 309-339.
- Nock, Arthur D. (1930). *Synnaea theos*. *Harvard Studies in Classical Philology*, 41, pp. 1-62.
- Oliver, James H. (1941). *The Sacred Gerousia*. Princeton: American School of Classical Studies at Athens.
- Östenberg, Ida (2009). *Staging the World. Spoils, Captives, and Representations in the Roman Triumphal Procession*. Oxford: Oxford University Press.
- Östenberg, Ida, Malmberg, Simon & Bjørnebye, Jonas (eds.) (2015). *The Moving City. Processions, Passages and Promenades In Ancient Rome*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Pekary, Thomas (1985). *Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft. Dargestellt Anhand der Schriftquellen*. Berlín: Gebr. Mann.
- Pekary, Thomas (1995). Ce que les sources antiques nous racontent sur les portraits romains. En Sada & Balty, pp. 260-271.
- Picard, Charles (1922). *Ephèse et Claros*. París: De Boccard.
- Pleket, Henri W. (1970). Nine Greek Inscriptions from the Cayster-Valley in Lydia. A Republication. *Talanta*, 2, pp. 55-88.
- Potter, David (2014). The Social Life of the Senses. Feasts and Funerals. En Toner, 2014, pp. 23-44.
- Price, Simon R. F. (1984). *Rituals and Power. The Roman Imperial Cult in Asia Minor*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Raja, Rubina & Rüpke, Jörg (eds.) (2015). *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*. Londres: Wiley Blackwell.
- Rice, Ellen E. (1983). *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*. Oxford: Oxford University Press.
- Robert, Louis (1960). Recherches épigraphiques. *Revue des Études Anciennes*, 62, pp. 276-361.
- Rosenwein, Barbara H. (2006). *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Rosso, Emmanuele (2023). Côtoyer les *divi*. Statues impériales et construction du sacré dans les sanctuaires du monde romain. En van Andringa *et al.*, 2023, pp. 189-210.
- Ryberg, Inez S. (1955). *Rites of the State Religion in Roman Art*. Roma: American Academy in Rome.
- Sada, Pilar & Balty, Jean-Charles (eds.) (1995). *Le regard de Rome. Portraits Romains des Musées de Mérida, Toulouse et Tarragona*. Roma: Museo Nacional de Arte Romano.

- Schönborn, Hans-Bernhard (1976). *Die Pastophoren im Kult der ägyptischen Götter*. Meisenheim am Glan: Anton Hain.
- Scott, Kenneth (1931). The Significance of Statues in Precious Metals in Emperor Worship. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 62, pp. 101-123.
- Shear, Julia L. (2021). *Serving Athena. The Festival of the Panathenaia and the Construction of Athenian Identities*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sinos, Rebecca H. (1998). Divine Selection Epiphany and Politics in Archaic Greece. En Dougherty & Kurke, 1998, pp. 73-91.
- Stavrianopoulou, Eftychia (2015). The Archaeology of Processions. En Raja & Rüpke, 2015, pp. 349-361.
- Steiner, Deborah (2001). *Images in Mind. Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Steuernagel, Dirk (2010). *Synnaos Theos*. Images of Roman Emperors in Greek Temples. En Mylonopoulos, 2010, pp. 241-255.
- Strootman, Rolf (2014). Royal Processions. Enacting the Myth of Empire. En *Courts and Elites in the Hellenistic Empires. The Near East after the Achaemenids, c. 330 to 30 BCE*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 247-264.
- Thompson, Dorothy J. (2000). Philadelphus' Procession. Dynastic Power in a Mediterranean Context. En Mooren, 2000, pp. 365-388.
- Toner, Jerry P. (ed.) (2014). *A Cultural History of the Senses in Antiquity*. Londres: Bloomsbury Academic.
- True, Marion *et al.* (2004). s.v. "Greek Processions". En *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, vol. 1. Basilea & Los Ángeles: Getty Publications, pp. 1-20.
- van Andringa, William *et al.* (eds.) (2023). *Côtoyer les dieux. L'organisation des espaces dans les sanctuaires grecs et romains*. Athènes: École française d'Athènes.
- Wörrle, Michael (1988). *Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien. Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda*. Munich: C.H. Beck.
- Wyler, Stéphanie & Valette-Cagnac, Emmanuel (2023). *Spectateurs Grecs et Romains. Corps, Régimes de Présence, Modalités d'attention*. París: Hermann.
- Viviers, Didier (2014). Quand le divin se meut. Mobilité des statues et construction du divin. En Estienne *et al.*, 2014, pp. 27-38.
- Zhomelidse, Nino & Freni, Giovanni (2011). *Meaning in Motion. The Semantics of Movement in Medieval Art*. Princeton, NJ: Princeton University Press.