



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

TESI DOCTORAL

**LA JOYERIA DEL MUSEU D'ARQUEOLOGIA DE
CATALUNYA - BARCELONA DE LOS SIGLOS
VII a.C - II d.C**

ELISENDA GARCIA BENAJES

DIRECCIÓ A CÀRREC DE LA DRA. MONTSERRAT CLAVERIA NADAL

DOCTORAT EN HISTÒRIA DE L'ART I MUSICOLOGIA
DEPARTAMENT D'ART I MUSICOLOGIA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

2018

A la meva mare, Carme, sens dubte la millor mare que mai hauria pogut tenir.

Als meus avis, Francesc i Teresa, sempre en els meus recods.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar deseo agradecer a la dirección del Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, el acceso al fondo y la disposición del material para su consulta así como su permiso para realizar fotografías.

Quiero agradecer al entonces director Xavier Llovera, sus facilidades para realizar este estudio, así como sus alentadores ánimos e interés por la materia así como a las conservadoras M^aTeresa Llecha y, muy especialmente, a Teresa Carreras, por la dedicación dispensada, por su interés por el decurso de la investigación y por su siempre afectuoso trato. Quisiera hacer extensivo también mi agradecimiento a todas las personas de dicha institución que me han atendido siempre con gran cordialidad y facilitándome cualquier consulta.

La realización de esta tesis no habría sido posible sin la ayuda, la colaboración y el soporte de una serie de personas. Ante todo, agradecer a mi directora, la profesora Montserrat Claveria, su guía en todo este largo camino, su exhaustivo y excelente trabajo así como su apoyo y afecto en los momentos más difíciles. Quiero expresarle aquí también mi más sincera gratitud por las oportunidades profesionales brindadas durante esta etapa.

En segundo lugar, quiero hacer constar un agradecimiento especial a Jordi, compañero de vida, por su apoyo incondicional, comprensión e infinita paciencia a lo largo de todos estos años. Con él he compartido todos los buenos momentos, y aquellos que no tanto, que supone realizar un trabajo como éste; él sin duda es una de las personas que también más ha sufrido esta tesis y su total y absoluta confianza en mí y en este trabajo, han sido para mí el motor para salir adelante en muchas ocasiones. Gracias por estar ahí, siempre.

Merece también mi total agradecimiento mi madre, Carme, por su estima y confort cuando éste ha sido más necesario, alentándome a seguir adelante con fuerza y coraje, siempre optimista, como es ella frente a la vida y las dificultades que ésta nos presenta.

Igualmente quiero reconocer las palabras, teñidas con enorme orgullo, de mi hermano David y el respaldo, siempre afable, de Maite y Núria.

Impagable ha sido también la compañía de Nut y Ra, paseándose sobre mis notas, a veces mordisqueándolas, o adormecidos a mi lado.

Por último quiero agradecer el apoyo de muchas personas con quien he compartido este largo camino. A Loli, darle las gracias por sus ánimos en la recta final y por sus, tan reconfortantes, abrazos; a Anna, agradecerle no sólo sus palabras siempre alentadoras y

tan llenas de cariño si no haberme prestado, con absoluta confianza, su cámara de fotos sin la cual, parte de las imágenes aquí presentadas, no tendrían tan excelente calidad. Y, por supuesto, quiero dar también las gracias a Mercè, Meritxell, Laia i Asun por dispensarme todas las facilidades para llevar a cabo este proyecto y por su afectuoso soporte durante este tiempo.

Finalmente quiero también reconocer a Susanna, secretaria del Departamente d'Art i Musicologia de la UAB, su extraordinaria atención y diligencia para aclarar todas mis dudas.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	10
2. ANALISIS DE LAS PIEZAS	17
2.1 MODELOS DE FILIACIÓN FENICIA, PÚNICA E ÍBERA.....	18
2.1.1 Anillos.....	19
2.1.1.1 Anillos con chatón rectangular	19
2.1.2 Collares de cuentas de pasta vítrea.....	25
2.1.2.1 Collares de cuentas monocromas	25
2.1.2.2 Collares de cuentas policromas	30
3.1.2 Aretes y pendientes	39
3.1.2.1 Aretes con cuerpo en creciente	40
3.1.2.2 Aretes anulares cerrados	44
3.1.2.3 Pendientes de racimo.....	47
2.2 MODELOS GRIEGOS	54
2.2.1 Anillos.....	55
2.2.1.1 Anillos con chatón ovalado	55
2.2.2.2 Anillo con chatón romboidal.....	61
2.2.2.3 Anillo con piedra engastada	63
2.2.2 Coronas y diademas	67
2.2.2.1 Diadema	68
2.2.2.2 Corona con hojas de roble	71

2.2.2.3 Láminas en forma de hoja	78
2.2.3 Pendientes, colgantes para pendiente y/o collar y aretes	83
2.2.3.1 Colgante en forma de jarrón (anforisca)	83
2.2.3.2 Colgante en forma de pirámide invertida	88
2.2.3.3 Colgante en forma de semilla	92
2.2.3.4 Pendientes con cabeza femenina	100
2.2.3.5 Pendiente de disco con colgante de Eros	104
2.2.3.6 Pendiente con figura de Niké	110
2.2.3.7 Aretes con cabeza de animal	112
2.2.3.8 Colgante en forma de ánfora y cadena	120
2.2.4 Apliques y medallones	125
2.2.4.1 Plaquita rectangular con engastes	125
2.2.4.2 Lámina romboidal con decoración en filigrana	130
2.2.4.3 Medallón o disco con busto femenino	132
2.2.4.4 Medallón con cabeza de Medusa	136
2.2.5 Brazaletes	142
2.2.5.1 Brazaletes con los extremos terminados en bustos de Isis	142
3. CONSIDERACIONES FINALES	147
3.1 CONJUNTO EMPURITANO	147
3.2 CONJUNTO DE POLLENTIA	174
4. CATÁLOGO	203
4.1 MODELOS DE FILIACIÓN FENICIA, PÚNICA E ÍBERA	206
4.2 MODELOS GRIEGOS	212

5. LÁMINAS	220
LÁMINA I.....	221
LÁMINA II.....	222
LÁMINA III.....	223
LÁMINA IV.....	224
LÁMINA V.....	225
LÁMINA VI.....	226
LÁMINA VII.....	227
LÁMINA VIII.....	228
LÁMINA IX.....	229
LÁMINA X.....	230
LÁMINA XI.....	231
LÁMINA XII.....	232
LÁMINA XIII.....	233
LÁMINA XIV.....	234
LÁMINA XV.....	235
LÁMINA XVI.....	236
LÁMINA XVII.....	237
LÁMINA XVIII.....	238
LÁMINA XIX.....	239
6. BIBLIOGRAFÍA	241

1. INTRODUCCIÓN

Esta tesis se enmarca en un proyecto de investigación más amplio que tiene por objeto el estudio de la joyería conservada en el Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC) en su sede de Barcelona.

Esta investigación es necesaria porque en el estado español son escasos los estudios que se han realizado sobre joyería y muy en particular la de la Antigüedad.

A nuestro interés personal por el arte antiguo y en especial por la joyería clásica, se le añaden los conocimientos que sobre esta disciplina habíamos adquirido en una formación anterior centrada sobre todo en la creación de joyas así como de sus técnicas de producción, los cuales nos han permitido entender de una manera más completa obras de esta índole y profundizar sobre aspectos referentes al material y la técnica de elaboración de las diferentes piezas.

Se eligió el MAC porque este es el museo dentro del ámbito catalán con mayor fondo de colección con producciones artísticas de ésta índole, que van desde la prehistoria hasta la época romana tardía. Además la sede de Barcelona de este museo es para nosotros la más próxima, lo cual ha facilitado la labor de estudio e investigación, objeto de esta tesis.

Este proyecto se inició con el trabajo de investigación del Máster en *Patrimoni Artístic de Catalunya* realizado en la Universitat Autònoma de Barcelona, presentado en septiembre del 2009.

En aquella ocasión se estudiaron quince piezas, la mayoría de las cuales eran collares fenicio-púnicos y algunos ejemplares de oro. La mayor parte del material eran pendientes y todos fueron hallados en *Pollentia* (Mallorca). Parte de éste se publicó posteriormente en la revista *Locus Amoenus*¹ del Departament d'Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Con esta tesis nos propusimos continuar este camino.

En su punto de partida esta investigación requería una importante tarea de delimitación y concreción del objeto de estudio dado el elevado número de piezas de este tipo que se conservan en este museo. Por ello se empezó por la catalogación de todas las obras, que por parte del museo no estaba terminada, con el objetivo final de conocer el número

¹ GARCIA BENAJES, 2010, p. 7-16.

exacto de ejemplares que se conservan en el museo y así determinar el alcance inicial de la tesis.

Avanzadas las tareas de catalogación y documentación se constató la necesidad de limitar el estudio, pues el número de piezas resultantes era excesivo para asumir en una tesis doctoral, por lo que se buscaron otros parámetros de delimitación.

Acotar por tipologías no nos pareció conveniente porque el número de piezas seguía siendo excesivo para los tipos más nutridos, como por ejemplo los pendientes, o insuficiente para los restantes.

Optamos finalmente por un criterio basado en el material que es el que nos permitía delimitar mejor el total de piezas a estudiar. De esta manera, nos quedamos con aquellos ejemplares realizados enteramente en metal, mayormente de oro, algunos de los cuales incluían también piedras semipreciosas así como aquellos de plata y de bronce.

Siguiendo este principio, se dejaron de lado aquellas piezas, mayormente collares, elaborados con cuentas de pasta vítrea que al considerarse como obras de la misma índole se presentaban junto al resto joyas. Avanzado el estudio nos dimos cuenta de que incluir este tipo de piezas, a pesar de no presentar ninguna relación tanto a nivel material como tipológico con el resto, contribuía a presentar un panorama más rico y complejo y permitía profundizar en la evolución de la joyería antigua, con lo cual, se ampliaban también los parámetros materiales que se fijaron en la primera delimitación.

Esta decisión no conllevó un aumento excesivo del número de piezas a tratar, puesto que sólo se trataba de cinco collares más y el resultado final era perfectamente asumible. Además, añadir a este estudio este tipo de ornamentos, ha supuesto poder ratificar algunos de los aspectos que ya se habían notado anteriormente, cuando fueron tratados en el trabajo final de máster y profundizar en su análisis, aportando datos más concluyentes sobre varios de sus aspectos intrínsecos y de su comercialización.

Con la inclusión de estos collares vítreos, las piezas analizadas en esta tesis doctoral forman un conjunto cronológicamente homogéneo que cuenta con ejemplares que van desde finales del siglo VII a.C hasta los siglos I-II d.C, lo que supone disponer de un grupo que se inscribe en un amplio período de tiempo, que nos permite visualizar una parte fundamental de la evolución de la joyería antigua con además, numerosos ejemplos que representan las tipologías más comunes de las joyas que se fabricaron durante esta etapa. Ello nos ha permitido aportar a la historia de la joyería del período indicado avances sobre los procesos de fabricación y sobre los modos de uso, así como ha permitido detectar una serie de centros de manufactura posibles donde podrían inscribirse nuestras joyas.

Finalmente, otro aspecto que se valoró a favor de la elección del grupo de piezas que trataremos, por cuanto añadía unidad al conjunto, es que todas ellas proceden de dos lugares arqueológicos concretos, según consta referenciado en el museo, que son Empúries y *Pollentia* (Mallorca).

Esta procedencia ha sido esencial para poder determinar que durante la época tratada ambos enclaves fueron importadores de joyas y no núcleos productores, lo que nos ha llevado a detectar una serie de contactos y vías comerciales de estos productos a través del Mediterráneo.

Este proceso de selección nos llevó a contar con un número final que asciende a 48 joyas, de las cuales 25 son de Empúries, 20 de *Pollentia* y sólo 3 son de procedencia desconocida.

Para la gran mayoría de estas piezas se dispone de una bibliografía anterior muy escasa. Para los ejemplares nº29, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42 y 46, todos ellos del grupo mallorquín, contamos con dos artículos de Antonio García y Bellido, el primero de ellos publicado en el *Archivo Español de Arqueología*² en 1947 y el segundo en *Hispania Graeca*³ el 1948. En ambos, el autor repasa muy brevemente su tipología, con una exigua descripción y aporta algunos datos sobre su hallazgo e ingreso en el MAC.

Para piezas concretas como las nº 29 y 37 contamos con las reseñas de Alberto Balil “Niké aurea de Pollentia (La Alcudia, Mallorca)”⁴ publicada en 1985 y cuyo análisis se centra en la iconografía y tipología de esta pieza y la de M^a.Teresa Llecha Salvadó “Estudi d’una corona d’or”⁵ publicada en 1996 con una detallada descripción de la pieza y un escueto análisis comparativo.

Las piezas nº 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 24, 26, 27, 30, 31 ,32, 34 y 44, procedentes de Empúries, fueron tratadas en la tesis de licenciatura “*Estudio sobre las joyas documentadas en Ampurias*”⁶ de Manuel Medarde. En ésta, que incluye también otro grupo de ejemplares de la misma procedencia pero conservados en la sede de Empúries del MAC; se incluye una catalogación que precisa ser actualizada y una breve descripción de las piezas que se complementa con los dibujos acotados de cada una de ellas.

² GARCÍA y BELLIDO, 1947, p. 148-149.

³ GARCÍA y BELLIDO, 1948, p. 214-215.

⁴ BALIL, 1985, p. 83-92.

⁵ LLECHA SALVADÓ, 1996, p. 147-152.

⁶ MEDARDE, 1984.

Con todo, se posee muy poca información de las piezas que trataremos, parte de las cuales son inéditas y las publicadas, precisan de una revisión para completar y actualizar la información aportada previamente. El presente estudio pretende llenar este vacío, analizando pormenorizadamente cada ejemplar, lo que, además, aportará a la comunidad científica más datos sobre la joyería antigua en general, tema del que todavía son necesarios nuevos estudios para igualar su conocimiento al de otras producciones artísticas antiguas tradicionalmente más atendidas como la escultura o la cerámica.

Los objetos de estudio son los que determinan la estructura de esta tesis, la cual se divide en tres apartados principales: el análisis detallado e individualizado de cada uno de los ejemplares, que ocupa el cuerpo central de esta tesis, las conclusiones obtenidas de este estudio y un catálogo razonado de todas las piezas.

El análisis se divide en dos grandes bloques, que responden a la filiación estilística de las piezas que conforman todo el estudio. El primero comprende aquellos ejemplares que podemos asociar a modelos de factura fenicia, púnica e íbera, y el segundo, agrupa todas las piezas que derivan de modelos propios de la joyería griega.

El catálogo, sigue el mismo orden en que se tratan las joyas en el estudio, completándose con un apartado de láminas con varias fotografías de cada una de ellas.

Las conclusiones se desarrollan a modo de consideraciones finales, debido a la complejidad de los temas que se abordan en ellas. En un primer apartado y de manera más general se tratan aspectos conclusivos sobre la cronología, la tipología y estilo de las piezas, así como sus modos de uso y la iconografía, y de manera más concreta se analiza en un segundo apartado la problemática sobre el origen de estas piezas, que por su procedencia, mayormente deben considerarse productos de importación versus una manufactura local lo que nos permite profundizar en uno de los aspectos clave de esta tesis: la incidencia del comercio y el papel que en este tiene un tipo de producto como es la joyería en la Antigüedad.

Se abordarán temas como la detección de una serie de contactos y de redes comerciales de estos productos a través del Mediterráneo, así como la existencia de talleres y centros productores y el posible tránsito de influencias entre ellos, lo que supone una contribución incuestionable al conocimiento de la joyería y su comercio, que aún hoy es bastante limitado.

Cierra este estudio una amplia y actualizada bibliografía.

Por el nivel de conocimiento que actualmente se posee de la joyería clásica, es muy necesaria la publicación de estudios como éste que incluyan el análisis pormenorizado de

este tipo de piezas, de las cuales en muchos aspectos aún no podemos extraer conclusiones globales porque faltan estudios concretos y circunscritos en un lugar determinado para poder hacer análisis más globales de este tipo de producciones artísticas.

Es por esta razón que la metodología esencial que se utiliza en esta tesis doctoral es la comparación de cada ejemplar con otros semejantes y bien estudiados, lo que nos permite extraer datos relevantes sobre la tipología, cronología y estilo de nuestras piezas.

Tenemos presente que actualmente se hacen estudios arqueométricos de muchas otras producciones artísticas de la Antigüedad, que amplían de manera significativa la información histórica y artística que proporcionan los materiales arqueológicos. En nuestro caso no se ha aplicado esta metodología, en primer lugar porque económicamente queda fuera del alcance de una tesis realizada al margen de la financiación de proyectos científicos. En esta tesis hemos detectado los casos, pocos (nº 1, 2, 10, 21, 27, 33, 41, 42, 43, 44), en los que el uso de esta metodología quizás podría aportar más datos y hemos concretado para obtener qué tipo de información sería interesante realizar estos análisis, pero dejamos su consecución para futuras investigaciones que partan de los resultados obtenidos en esta tesis doctoral. Además, el nivel actual del estudio de la joyería antigua todavía no dispone de amplios bancos de datos relativos al análisis de los materiales de este tipo de piezas, por lo que los resultados obtenidos mediante el recurso de la arqueometría no dejaría de ser meramente informativo.

Se ha prestado especial atención al contexto arqueológico de la pieza, en caso de ser conocido y a la información del recorrido histórico de éstas. Sin embargo, como hemos mencionado antes, la mayoría son inéditas y las que no lo son, como las número 29 y 37 no nos han ofrecido datos concluyentes al respecto⁷.

En este sentido sólo disponemos de información sobre el origen de la colección mallorquina, de la que sabemos que algunos ejemplares (nº 29, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42 y 46) habrían formado parte de la Col.lecció Mateu, adquirida por el Museo de Arqueología de Barcelona entre el 1936 y 1936⁸ y que pasaron, hasta la actualidad a

⁷ Vid. p. 71.

⁸ Entre 1932 y 1935 la nueva sede del Museo de Arqueología de Barcelona empieza a acoger las colecciones del Parc de la Ciutadella y de la Capella de Santa Àgata. Junto con las colecciones existentes ingresan en el museo, por compra o donación, una gran afluencia de materiales arqueológicos de entre los cuales proceden todo un conjunto de piezas romanas procedentes de las islas Baleares propiedad de la Col.lecció Mateu entre otros materiales prehistóricos. Véase AA.DD, 1986, p. 33.

formar parte del material expuesto en la sección de arqueología balear. Todo apunta, por la información encontrada⁹ que la citada colección llegó a manos de Damià Mateu a partir de la compra al anticuario de Palma de Mallorca José Costa, el cual anteriormente había comprado este lote a los señores Ventanyol, propietarios de la finca La Solada, también en Mallorca. Esta información refuerza la convicción que tienen los conservadores del museo a la hora de determinar el origen de estos ejemplares. La coincidencia entre todos estos datos, hace que nosotros también consideremos que esta sea la procedencia geográfica más probable para este conjunto.

Para el resto de ejemplares, contamos con la información referenciada por el museo que, menos los 3 casos de procedencia desconocida indicados con anterioridad, las informa como procedentes de Empúries.

⁹ ALMAGRO-AMORÓS, 1953, p. 238, nota 1.

2. ANALISIS DE LAS PIEZAS

El análisis de las piezas se divide en dos grandes bloques: el primero incluye los modelos en los que se puede establecer una identificación con prototipos de factura fenicia, púnica e íbera, mientras que en el segundo se agrupan las piezas que derivan de modelos propios de la joyería griega.

Cada bloque se divide en diferentes apartados según la tipología de los ejemplares tratados. El primer grupo incluye un par de anillos (nº 1 y 2), cinco collares (nº 3, 4, 5, 6 y 7) y varios modelos de pendientes (nº 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 y 22).

El segundo, más numeroso y heterogéneo, contiene cinco anillos (nº 23, 24, 25, 26 y 27), una diadema (nº 28), una corona (nº 29), dos laminillas en forma de hoja que seguramente pertenecen a una corona (nº 30 y 31), un conjunto muy variado de pendientes y de colgantes para pendiente o collar (nº 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42 y 43), cuatro piezas más que hemos convenido considerar como algún tipo de aplique y/o medallón (nº 44, 45, 46 y 47) y un brazalete (nº 48).

En ambos grupos la cronología actúa como eje principal de la ordenación de las joyas que contienen.

Los ejemplares se analizan individualmente o en grupo en función del número de piezas que pertenecen a la misma modalidad y en algunos casos, previamente al análisis de las piezas puede haber una breve introducción que considera la cronología general y de la tipología de la categoría tratada que ayude al lector a obtener una comprensión más completa de las mismas

2.1 MODELOS DE FILIACIÓN FENICIA, PÚNICA E ÍBERA

Este primer bloque consta de 22 ejemplares estructurados en tres apartados en función de su tipología: el primero incluye un par de anillos (Cat. nº 1, lám. I, fig.1 a-c; Cat. nº 2, lám. I, fig.2 a-c), el segundo cinco collares (Cat. nº 3, lám. I, fig.3 ; Cat. nº 4, lám. II, fig. 4 a-b; Cat. nº 5, lám. II, fig. 5; Cat. nº 6, lám. III, fig. 6; Cat. nº 7, lám. III, fig. 7 a-c) y el tercero, quince pendientes (Cat. nº 8, lám. IV, fig.8 a-c; Cat. nº 9, lám. IV, fig. 9 a-b; Cat. nº 10, lám. IV, fig.10 a-b; Cat. nº 11, lám. V, fig. 11 a-b; Cat. nº 12, lám. V, fig.12 a-b; Cat. nº 13, lám. V, fig. 13 a-b; Cat. nº 14, lám. VI, fig.14 ; Cat. nº 15, lám. VI, fig.15; Cat. nº 16, lám. VI, fig.16; Cat. nº 17, lám. VI, fig.17; Cat. nº 18, lám. VI, fig.18; Cat. nº 19, lám. VI, fig.19; Cat. nº 20, lám. VI, fig.20).

Los ejemplares de este apartado nos permiten examinar un amplio recorrido estilístico con piezas de filiación fenicia y/o orientalizante, púnica y numerosos prototipos íberos.

Del total, diecisiete fueron hallados en Empúries (Cat. nº 1, lám. I, fig.1 a-c; Cat. nº 2, lám. I, fig.2 a-c; Cat. nº 8, lám. IV, fig. 8 a-c; Cat. nº 9, lám. IV, fig. 9 a-b; Cat. nº 10, lám. IV, fig.10 a-b; Cat. nº 11, lám. V, fig.11 a-b; Cat. nº 12, lám. V, figs.12 a-b; Cat. nº 13, lám. V, figs.13 a-b; Cat. nº 14, lám.VI, fig.14; Cat. nº 15, lám.VI, fig.15; Cat. nº 16, lám.VI, fig.16; Cat. nº 17, lám. VI, fig.17; Cat. nº 18, lám. VI, fig.18; Cat. nº 19, lám.VI, fig.19; Cat. nº 20, lám. VI, fig.20) y cinco (Cat. nº 3, lám. I, fig.3; Cat. nº 4, lám. II, figs. a-b; Cat. nº 5, lám. II, fig.5; Cat. nº 6, lám. III, fig.6; Cat. nº 7, lám.III, fig. 7 a-c) en *Pollentia* (Mallorca).

2.1.1 Anillos

Este primer apartado consta de dos anillos (Cat. nº 1, lám. I, fig.1 a-c; Cat. nº 2, lám. I, fig. 2 a-c).

Sabemos que ambos fueron hallados en Empúries pero no disponemos de datos más concretos sobre su contexto arqueológico.

2.1.1.1 Anillos con chatón rectangular

El primer anillo (Cat. nº 1, lám. I, fig.1 a-c) se compone de dos elementos. Por un lado, está el cuerpo del anillo en sí, que lo forma un doble aro macizo, elaborado con hilo de sección circular. Su grosor, bastante considerable, igual que el diámetro total de la pieza, decrece paulatinamente hacia los extremos.

En la cara interna la unión de sendos aros queda a la vista, mientras que en la externa, se ha tapado disponiendo por encima un fino hilo de tipo bobina.

Por otro lado, está el chatón de forma rectangular y en cuyos laterales se han dispuesto un par de varillas o cilindros, dos a cada lado, tipo moldura con un perfil denticular. Sobre este, se percibe una marca, probablemente de algún motivo grabado, ahora irreconocible. Se ve claramente que se trata de dos elementos, aro y chatón, que se elaboran aparte y posteriormente se unen, fijándose el arete justo por debajo de las molduras del chatón.

En cuanto al material, no hay duda que se trata de algún tipo de metal, pero no podemos determinar con exactitud cuál es, pues salvo el hilo que tapa el doble aro en su cara externa y las cuatro molduras de los laterales del chatón, que aparentan ser de plata, el resto de la pieza está cubierto por un barniz o esmalte de color amarronado¹⁰.

Por el aspecto, posiblemente, se trate de plata u oro aunque un análisis del material permitiría confirmarlo. Con semejantes características conocemos tres anillos, correspondientes todos ellos a un tipo que dentro de la categoría de anillos con chatón rectangular, es muy común en Chipre y Fenicia a partir de finales del II milenio a.C¹¹. Todos ellos se componen de un aro macizo, de hilo de sección circular con un grosor bastante considerable y de un chatón rectangular sobre el cual hay grabado o cincelado algún motivo de tipo zoomorfo o antropomorfo, que puede funcionar como sello.

¹⁰ Se ve claramente que este barniz o esmalte es un añadido posterior pues en algunos puntos rebasa manchando partes como el hilo plateado que separa, en la cara externa, los dos aros que forman el anillo. De entrada no dudamos de su originalidad, pero un análisis químico del material permitiría confirmarlo al igual que permitiría conocer sus propiedades.

¹¹ NICOLINI, 1990, vol. 1, p. 377.

El primer ejemplo es un anillo hallado en la necrópolis de La Joya¹², en Huelva, concretamente en la tumba nº5, cuya fosa albergaba probablemente una inhumación. Entre su ajuar estaba el anillo que nos ocupa, compuesto por un aro macizo de oro, de sección circular y con un chatón rectangular, en cuyos laterales hay encajadas dos varillas o cilindros de perfil denticular. Sobre este, hay grabada la figura de un grifo, apoyado sobre los cuartos traseros y con las alas desplegadas, una imagen que según Perea¹³ podría actuar como emblema personal.

Como señala Nicolini¹⁴, la pieza, que como la nuestra constaría de dos partes claramente diferenciadas, aro y chatón, se montaría posteriormente y aprovechando el hueco que queda entre ambos cilindros de los laterales del chatón, se fijaría aquí el aro.

La pieza data por su tipología entre mediados del siglo VII e inicios del VI a.C¹⁵ y en cuanto a su manufactura, hay distintas opiniones al respecto. Hay autores como Garrido¹⁶ y Torres Ortiz¹⁷ que abogan claramente por que se trata de un objeto importado y su manufactura debería situarse en el Mediterráneo oriental, tanto por su tipología como por la iconografía del sello. Por el contrario, autores como Perea¹⁸, ven segura que su producción debe situarse en relación al contexto indígena y no colonial donde fue hallada la pieza, abogando por una manufactura local vinculada a la producción tartésica, sin descartar su evidente influencia con una tradición orientalizante. Y finalmente, hay otros autores, como Nicolini¹⁹, que consideran que ambas opciones son posibles, sin por el momento decantarse por una en particular.

¹² Esta necrópolis fue excavada por J.P. Garrido Roiz en sucesivas campañas a partir de finales de los años sesenta. Véase en GARRIDO, 1970. Para el caso concreto de la tumba nº 5, véanse las p. 21-32.

¹³ PEREA-MONTERO, 2004, p. 241.

¹⁴ NICOLINI, vol. 1, p. 377 y vol. 2, lám. 91, fig. 143 a-c.

¹⁵ Aunque en su momento, el excavador fechó, por la cronología del enterramiento, este anillo hacia el primer cuarto del siglo VI a.C, actualmente y a la vista del resto de materiales del ajuar, se ha podido revisar esa cronología y se da por seguro que por su tipología, su datación es anterior. Otra cuestión es la deposición de pieza en la tumba, que no tiene por qué coincidir con la fecha de su manufactura.

¹⁶ GARRIDO, 1970, p. 69. El autor ve claro que se trata de un objeto importado, procedente del área de Siria o Chipre, y alude también al origen chipriota de la imagen grabada en el sello.

¹⁷ TORRES ORTIZ, 2002, p. 244. El autor, al referirse a esta pieza, ve indudable una manufactura fenicia.

¹⁸ Dentro de esta producción tartésica, su manufactura corresponde a la fase media que cronológicamente, se sitúa entre finales del siglo VII y mediados del VI a.C. Partiendo de esta teoría, Perea en la clasificación que a partir de los tipos y técnicas realiza de todas las modalidades de joyas de época prerromana, sitúa esta pieza dentro de la categoría de los anillos en el tipo E que corresponde al de los anillos de sello, dentro de los cuales enumera distintas variantes y una de estas es esta pieza. Véase PEREA, 1991, p. 143, 159, 177-178, 207, 212.

¹⁹ NICOLINI, 1990, vol. 1, p. 377. El autor parte de la tesis de que este anillo, cuyo origen es problemático, no forzosamente debe considerarse un producto de importación, pues al compararlo con sus paralelos fenicios y chipriotas hay ciertos detalles que sólo se encuentran en este. De entrada alude a las varillas o cilindros de perfil denticulado que hay en los laterales del sello, lo que según él es original de esta pieza y que como veremos en el texto, no es exactamente así, pues hay ejemplares de factura fenicia que también presentan estos mismos elementos en ambos lados del sello. Luego alega la factura somera de sus soldaduras y a la irregularidad del tamaño de la parte inferior del sello, abogan por una manufactura local, así como la técnica del grabado del motivo del sello, que si bien es cierto que su iconografía es claramente de origen chipriota, es muy diferente a la que se encuentra en anillos del mismo tipo y origen y cuyos vínculos, según él están en este aspecto mucho más relacionados con otros anillos de manufactura peninsular y coetánea cronología, que combinan el grabado y el cincelado. Por el momento, pero, Nicolini como ya apuntábamos en el texto, no se ha decantado por ninguna en concreto de las dos opciones que él mismo plantea.

Por el momento, el debate está abierto pero en lo que, a nuestro parecer, no hay duda es que el origen del tipo de anillo que al que este ejemplar corresponde es foráneo, concretamente del Mediterráneo oriental.

El segundo anillo que muestra estas mismas características, también fue hallado en la Península Ibérica, en este caso en Cádiz, entre el ajuar de la denominada “tumba fenicia del Obispo”²⁰. La pieza que debe considerarse como un paralelo del anillo anterior pero con mayor sofisticación técnica, reproduce, las características propias de este tipo a pesar de su importante desgaste²¹.

Íntegramente elaborada en oro, el cuerpo del anillo lo compone un aro de sección circular en origen y actualmente ovalado por el desgaste, lo forma un cordón de hilos torsionados de dos en dos, probablemente también de sección circular. El chatón es de forma rectangular y en ambos lados más cortos hay dos cilindros, huecos y fabricados en lámina con pequeñas estrías perpendiculares y gránulos, los cuales han desaparecido prácticamente y se enmarcaran por dos flores de loto, también laminares, con decoración granulada y actualmente también muy desgastadas.

En la cara anversa hay una decoración incisa con la representación de dos delfines girados hacia la izquierda, con marcadas aspas en el cuerpo y trazos *a trémolo* en la boca y las colas. Las figuras probablemente estaban encuadradas por una moldura o una línea de gránulos que recorría todo el perímetro. Esta imagen, igual que en el ejemplar anterior actuaría como sello o emblema personal del usuario del anillo²². El reverso, no presenta ningún tipo de decoración.

La pieza, cuya fabricación puede fecharse hacia mediados del siglo VII a.C²³, es de origen importado según el resultado de su análisis material, probablemente procedente del Mediterráneo oriental²⁴ y junto al anillo onubense, pueden considerarse como los dos únicos ejemplares de este tipo hallados hasta el momento en la Península Ibérica.

El tercer y último paralelo procede de Cartago y fue hallado en una necrópolis fenicia de la región de Dermech²⁵.

Sus características, tanto formales como técnicas, son las mismas que venimos viendo en los dos ejemplos anteriores. Un aro, en este caso de plata, de hilo de sección circular, de considerable diámetro y grosor y un chatón rectangular en cuyos lados más cortos hay

²⁰ PEREA-MONTERO, 2004, p. 231-241.

²¹ Todo parece indicar que el elevado grado de desgaste que presenta toda la pieza, se debería al uso continuado por parte del personaje enterrado en esta tumba, e incluso, por sus antecesores. Véase PEREA-MONTERO, 2004, p. 233.

²² PEREA-MONTERO, 2004, p.241.

²³ Como en el caso del anillo hallado en la necrópolis de La Joya, las fechas de esta y las de la fabricación no coinciden. Aquí, la tumba puede fecharse hacia finales del siglo VI a.C, por lo que la deposición del anillo se retrasaría respecto a su fabricación.

²⁴ PEREA-MONTERO, 2004, p.238.

²⁵ PISANO, 1987, p. 83, lám.39, fig. 9/20 y lám. 91, fig. 9/20.

dispuestos dos cilindros, uno compuesto por varios gránulos diminutos y el otro de perfil denticulado. En este caso, en el chatón, que no sabemos si funcionaba como sello, hay grabada una figura de Isis alada. La pieza data de mediados del siglo VI a.C y su manufactura es fenicia.

Si comparamos estos paralelos con nuestro anillo, no hay duda que éste pertenece a esta misma categoría. Su composición es idéntica y los elementos que lo forman también, lo único que varía un poco es que en el nuestro el aro que forma el anillo es doble y justamente entre estos dos, se dispone un cordoncillo torneado, dos detalles que en ningún momento modifican su estructura. Asimismo, la técnica de elaboración es la misma y sus medidas son análogas a las del resto de ejemplares tratados a colación, por lo que no hay duda que el ejemplar de Empúries pertenece a esta misma modalidad.

Por el tipo que representa, su manufactura probablemente deba situarse en el Mediterráneo oriental, y que ésta sea con bastante seguridad fenicia, con lo cual se trataría de un producto de importación que llegaría elaborado a Empúries, lo que coincide con la llegada de otros materiales, también importados y de origen fenicio a Empúries²⁶.

Por todo ello, nuestra pieza encaja perfectamente en el marco cronológico que va de mediados del siglo VII a mediados del VI a.C.

Asimismo, si hasta el momento sólo contábamos con dos ejemplos de este tipo de anillos hallados en la Península Ibérica, con este ejemplar de Empúries ya se conocen tres.

Queda abierta la posibilidad de que este se tratara de un anillo signatario, como sucede con sus paralelos peninsulares, pues es totalmente irreconocible el motivo que hay grabado en su chatón.

El segundo y último anillo de este apartado (Cat. nº 2, lám. I, fig. 2 a-c) presenta la misma forma que los anteriores: un aro macizo, aparentemente de plata, de sección circular, y un chatón rectangular, ligeramente curvado por la parte inferior.

Sus medidas, tanto en lo que se refiere al diámetro como del grosor del hilo que forma el aro, siguen manteniéndose bastante grandes.

Lo único no podemos apreciar, pues la pieza presenta cierto grado de oxidación y bastante suciedad adherida, es si en los laterales del chatón hay dispuestos esos dos cilindros denticulados que veíamos que incluían todos los ejemplos antes tratados, lo que nos serviría determinar si éste es también del mismo tipo que los anteriores y, si en el reverso del chatón, habría también algún gravado.

²⁶ Vid.p. 160-164.

De ser así, nos remitiríamos a lo que hemos apuntado para el ejemplar anterior, con lo cual, estaríamos frente a una pieza de origen importado, cuya manufactura muy probablemente sería fenicia, que llegaría ya elaborada a Empúries y su cronología se enmarcaría en el mismo período que el resto, es decir, entre mediados del siglo VII y parte del VI a.C.

Si se analiza esta pieza, independientemente de su estado de conservación, entonces otra posibilidad a valorar es que ésta corresponda a un modelo diferente, que según la clasificación de Boardman²⁷ equivaldría al tipo D. Éste se incluiría dentro de esta misma categoría de anillos con chatón rectangular, cuya composición es casi idéntica, mantiene el mismo tipo de aro y de chatón, ambos trabajados por separado y posteriormente unidos, así como mantiene sus medidas, que siguen siendo bastante considerables. También es habitual que sobre el chatón se grave algún motivo, que podría funcionar como sello o emblema personal del usuario del anillo. Lo único que cambia en esta modalidad es que ya no incluiría esos dos cilindros denticulados a ambos lados del chatón que tanto caracterizan al tipo precedente.

La mayoría de los anillos de este modelo se elaboran en plata o en bronce, siendo escasos los ejemplares realizados en oro. En cuanto a su producción, ésta ya sería de manufactura griega y se situaría entre finales y mediados del siglo VI a.C, llegando en algunos casos hasta inicios del V a.C²⁸.

Encontramos ejemplos de este tipo en Grecia, donde es muy común hallarlos en tumbas de época arcaica. De entre éstos, el más parecido al nuestro es un anillo procedente de Corinto compuesto por un aro macizo de plata, elaborado con un hilo de sección circular bastante grueso y ligeramente más estrecho en los extremos y un chatón rectangular²⁹. Este lleva grabado en el reverso la figura de un león yacente, mirando hacia atrás por encima de sus hombros, mientras que en su cara interna este está, como en el nuestro, ligeramente curvado. En cuanto a medidas, tanto las del diámetro del aro como las del chatón coinciden bastante con las que tiene nuestro ejemplar. La pieza data de finales del siglo VI a.C.

Junto a éste, destaca otro ejemplo con semejantes características pero de bronce, procedente del sur de Italia o Sicilia³⁰. En este caso la pieza data de mediados del siglo VI a.C.

²⁷ BOARDMAN, 1970, p.155. La clasificación tipológica establecida por Boardman es la referencia más seguida por parte de la comunidad científica. Su estudio, que todavía sigue vigente, no sólo es el que aporta los argumentos más sólidos sino que además es el más citado en las publicaciones relacionadas, es por estos motivos que se ha considerado tomar este estudio como referencia para tratar la tipología de nuestros anillos.

²⁸ Véase p. 56-58.

²⁹ MARSHALL, 1907, p. 163, fig. nº 1012, lám. XXVI.

³⁰ SPIER, 1992, p. 32, fig. 47.

De ser esta segunda opción tipológica, nuestro anillo ya no sería una pieza de factura fenicia, sino griega con lo cual se trataría igualmente de un objeto de importación que llegaría también ya elaborado a Empúries³¹.

En cuanto a su cronología, por analogía con sus paralelos, ésta se situaría entre mediados y finales del siglo VI a.C.

³¹ Vid.p.166-169.

2.1.2 Collares de cuentas de pasta vítrea

En este apartado se analiza un grupo de cinco collares de cuentas de pasta vítrea, todos ellos hallados en *Pollentia*, Mallorca.

El grupo se ha dividido en dos en función de la tipología de las cuentas que los componen. Así, primero se analizan los collares compuestos por cuentas monocromas que son dos (Cat. nº 3, lám. I, fig. 3; Cat. nº 4, lám. II, fig. 4 a-b) y a estos les siguen los de cuentas polícromas, que son tres (Cat. nº 5, lám. II, fig. 5; Cat. nº 6, lám. III, fig. 6; Cat. nº 7, lám. III, fig. 7 a-c).

2.1.2.1 Collares de cuentas monocromas

El primer ejemplar de este tipo (Cat. nº 3, lám. I, fig.3) consta de noventa y siete cuentas de pasta vítrea³² de las cuales la gran mayoría son monocromas, de tipo anular y esférico con dominio de las de tonalidades en distintas gamas de azul y gris, y en menor número, en tonos verdes, crudos y terrosos.

Entremezcladas con estas, encontramos cuatro cuentas de distinta tipología. Tres son polícromas, de tipo esférico y decoradas con “ojos” estratificados, dos más agallonadas y un único ejemplar polícromo de tipo cilíndrico donde hay inscrito el número de inventario de la pieza.

El tamaño de las cuentas es variado, con ejemplares que van de los diez a los veinte milímetros de diámetro y actualmente están ensartadas en un hilo de nailon³³.

En cuanto al tipo de cuentas que forman este collar, empezamos por analizar las monocromas que son las mayoritarias.

³² El origen de la artesanía del vidrio se remonta a tiempos muy antiguos, siendo las cuentas junto con otros abalorios, de los primeros productos que se crean. Parece ser que su fabricación de carácter artesanal se desarrolla en Egipto a mediados del II milenio a.C, donde con el tiempo se intensifica y llega a un elevado grado de perfeccionismo y de industrialismo, fabricándose numerosas cuentas para collares y pendientes, colgantes, pequeños frascos de perfume, vasijas y otros objetos de uso práctico. Procedente de Egipto y Creta, el vidrio pronto fue conocido por los micénicos. La actividad mercantil y viajera de estos, favoreció el comercio del vidrio y en especial de las cuentas, lo que llevó a que estas rápidamente fueran primero conocidas entre los fenicios y a continuación, por los púnicos. Ambos pueblos fueron famosos por sus cuentas de vidrio y amuletos, especialmente abundantes en contextos púnico-cartagineses y extendiéndose por toda la cuenca mediterránea al menos hasta el siglo II a.C. Durante la fase final de la Edad de Bronce llegan importadas numerosas cuentas de vidrio en las regiones norte y oeste de Europa y coetáneamente se encuentran también los primeros ejemplares de este material en la Península Ibérica donde son las cuentas de vidrio unas de las piezas más antiguas documentadas. Su periodo de máximo esplendor fue entre los siglos VI y III a.C, hallándose numerosos ejemplares yacimientos púnicos e iberos, sobre todo del este y sur peninsular y en menor número, en los de la zona interior (RUANO RUIZ-PASTOR-CASTELO RUANO, 2000, p.15; PALOMAR-PEÑA-POZA-CONDE, 2009, p.53-62). Técnicamente, se conocen dos métodos para elaborar las cuentas de vidrio: el modelado sobre varilla y el núcleo de arena. Para más información, véase RUANO RUIZ, 1996, p.33-38. En nuestro caso no podemos determinar que procedimiento se ha seguido en ninguna de las cuentas de los collares aquí analizados ya que para tal efecto se requiere un análisis microscópico y por el momento este no se ha podido realizar.

³³ Vid.p. 183-184.

De entre todas las tipologías³⁴ de cuentas de pasta vítrea que se conocen, las monocromas son más abundantes y las que mayor producción y difusión tuvieron en la Antigüedad por toda la cuenca del Mediterráneo, no en vano, se han considerado siempre como el tipo más antiguo e intemporal.

Su cronología es como apunta Ruano difícil de encuadrar en una época determinada, precisamente por ser un tipo tan abundante, aunque por los contextos donde mayoritariamente se han encontrado, en general estas podrían fecharse desde finales del siglo VII al II a.C.

Lo mismo sucede al intentar fijar su producción, pues es muy complicado controlar de donde procede exactamente un tipo tan ampliamente producido y difundido por todo los ámbitos desde tiempos muy antiguos. Aún así, es probable que parte de su producción se concentrase en la zona del Mediterráneo central-occidental y Cartago (Norte de África) y de aquí, se distribuyeran mediante el comercio por todo el Mediterráneo.

Según su morfología, las cuentas monocromas pueden distinguirse en dos variantes las de tipo anular y las esféricas. A parte de su forma, no hay más diferencias relevantes entre ambas. La mayoría son de colores que van desde al amarillo al azul, pasando por el verde en todas sus distintas gamas y sus medidas son muy variables.

Su presencia está documentada en momentos muy antiguos, tanto en contextos europeos como mediterráneos.

En Ibiza, en la necrópolis de Puig des Molins, se han hallado en gran cantidad, tanto de tipo anular como esférico. La mayoría son de color amarillo, azul y verde y según su contexto se han podido fechar entre los siglos VII y III a.C. Algunas de estas parece, según Ruano, que procederían del Mediterráneo central y de Cartago³⁵.

Es también muy frecuente la aparición de cuentas monocromas en contextos prerromanos de la Península Ibérica, las de tipo anular están documentadas tanto en necrópolis como en poblados del área del Levante³⁶, del Sur, de la Meseta o Extremadura y las esféricas son abundantes en casi todos los yacimientos españoles prerromanos.

Las restantes seis cuentas que encontramos entremezcladas con el resto, son como hemos visto de distintas tipologías.

³⁴ RUANO RUIZ, 1996, p. 41, Cuadro nº3. Esta clasificación surge a partir del análisis de datos como la forma, el color y la decoración de un total de 1578 cuentas que se hallaban depositadas en los fondos del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera. El resultado de dicha investigación es referencial y se utiliza en casi todos los estudios sobre las cuentas de vidrio.

³⁵ RUANO RUIZ, 1996, p.46.

³⁶ De esta zona y en concreto de la necrópolis de Les Casetes (La Vila Joiosa, Alicante) se conocen varios ejemplares de cuentas monocromas anulares, la mayoría con tonalidades en distintas gamas de verde. Los contextos funerarios donde se asocian estas cuentas aportan una cronología de finales del siglo VII y primera mitad del VI a.C. Véase en GARCÍA GANDIA, 2009, p.139.

De estas, tres son polícromas, de tipo esférico con decoración oculada. Dos tienen la matriz de color amarillo y una gris. Los “ojos” están marcados por un punto azul circunscrito por uno o varios círculos en blanco.

Este tipo es, junto a las monocromas, uno de los modelos de cuentas de pasta vítrea de mayor producción y circulación. En general las cuentas de este tipo suelen, por los contextos donde fueron halladas, fecharse entre los siglos VI y II a.C.³⁷.

Las siguientes, son dos de tipo agallonado, una es monocroma, de color azul oscuro y la otra es polícroma, con la matriz de color azul turquesa con una raya central en color amarillo. Los antecedentes formales de este tipo de cuentas son dirigidos como apunta Ruano a Egipto, en tiempos de la dinastía XXII, donde se realizaron en distintas materias aparte del vidrio. En la Península Ibérica aparecen alrededor de los siglos VII y VI a.C, y posteriormente, entre los siglos V y IV a.C se encuentran en Ibiza, en el Levante y la Meseta. Su límite cronológico se sitúa en siglo III a.C. La mayoría son monocromas lisas, con predominio de las de color azul. Para las polícromas, por el momento no se han encontrado paralelos³⁸.

La última cuenta es de tipo cilíndrico, con la base de color amarillo-anaranjado de tono muy claro y los extremos en color terroso. Ejemplos similares se han hallado en Ibiza.

En general este tipo aparece en yacimientos de la Península Ibérica desde el siglo VI y hasta el II a.C.³⁹.

En la mayoría de los contextos mencionados todos estos tipos de cuentas se han hallado de manera aislada.

También es habitual encontrarlas ensartadas formando collares, el problema es que se sabe que muchos de estos presentan una composición que deriva de reconstrucciones realizadas posteriormente⁴⁰, con lo cual, difícilmente se pueden extraer datos concluyentes acerca de su tipología. Aún así, creemos interesante citar algunos de los ejemplos que hemos encontrado más similares al nuestro ya que estos nos pueden ayudar a contextualizar mejor este collar.

Entre estos destacan tres collares procedentes de las necrópolis púnicas de Tharros (Cerdeña)⁴¹ uno de ellos, con una composición bastante similar al nuestro. Este lo forman un total de cuarenta cuentas de pasta vítrea, con dominio de las monocromas de tipo anular y esférico, de color negro, terroso y verde. Junto a estas, en la parte central del collar, hay cuatro cuentas más todas ellas esféricas, dos polícromas y con decoración

³⁷ Para una información más detallada sobre esta tipología de cuentas, véase otro de los collares (Cat. nº 5, lám. II, fig. 5) que trataremos más adelante, p. 30-33.

³⁸ RUANO RUIZ, 1996, p. 63,65.

³⁹ RUANO RUIZ, 1996, p. 56-59.

⁴⁰ Vid.p.183-184.

⁴¹ RUANO RUIZ, 1996, p. 46.

oculada, una monocroma, con “ojos” y protuberancias⁴² y una cuarta, monocroma agallonada y sus medidas son muy variables. La pieza data de entre los siglos V-II a.C.⁴³. Otro ejemplo⁴⁴ lo tenemos en un collar procedente como el nuestro de Mallorca pero en este caso sí conocemos el contexto donde fue hallado, en la Cova Massana, una necrópolis cuyos enterramientos son de tipo hipogeo, situada en el actual municipio de Campanet, al nordeste de la isla. Este consta de ciento treinta y dos cuentas de pasta vítrea, con dominio de las monocromas de tipo anular de colores azul, verde y ocre, en sus tonalidades más claras. Junto a estas hay unas pocas de tipo esférico, polícromas y con decoración oculada. Como el anterior collar, el tamaño de las cuentas varía notablemente, con un máximo de treinta seis milímetros de diámetro las mayores y cinco las más pequeñas. La pieza data también de entre los siglos V-II a.C.

Analizados todos los componentes que forman nuestro collar, pensamos que este podría fecharse entre los siglos VI-II a.C, una cronología que encaja bien con el tipo de cuentas que lo forman, sobre todo con las de tipo monocromo que son las mayoritarias.

Por el tipo de pieza que es y el contexto en el que fue hallada, creemos que se trata de un ejemplo más de los numerosos collares fenicio-púnicos que se encuentran en entornos similares y su manufactura se podría situar en la zona del Mediterráneo central-occidental, sin por el momento poder deducir datos más concretos.

De este modo, creemos que se trata de una pieza importada que llega ya elaborada a Mallorca⁴⁵.

El siguiente collar (Cat. nº 4, lám. II, fig. 4 a-b) consta de una sarta de ciento tres cuentas de pasta vítrea en el centro de la cual hay dispuesta una campanita de bronce.

En cuanto a las cuentas, estas son mayoritariamente de tipo anular y esféricas monocromas y aparecen agrupadas en una secuencia de pequeños grupos, compuestos por unas diez cuentas aproximadamente, que se alternan en función de su color, en tonos azul y crudo⁴⁶. Junto con estas hay unas pocas cuentas polícromas de tipo esférico con decoración oculada, una cuantas entremezcladas con el resto y otras pocas, dispuestas ocupando la parte central del collar, justo alrededor de la campanita (lám. II, fig. 4 b).

⁴² Dentro del grupo de cuentas polícromas con ojos estratificados, esta variante equivale al tipo C de Eisen. Para más información sobre este, véase RUANO RUIZ, 1996, p. 40, 59, 61, 62.

⁴³ ACQUARO-FERRARI, 2004, p.79, fig. nº118. En este caso se sabe con certeza que el collar es una reconstrucción actual.

⁴⁴ Recuperado de www.ceres.mcu.es. En este caso se ha utilizado la técnica del núcleo de arena para elaborar las cuentas.

⁴⁵ Vid.p.193-194.

⁴⁶ Realmente sorprende esta disposición. Por el momento una igual no se ha encontrado recogida en ninguno de los ejemplares de la bibliografía consultada, con lo cual, *a priori* esta podría deberse a una reconstrucción realizada posteriormente. Vid.p.183-184.

En cuanto a las cuentas nos remitimos a lo que ya hemos mencionado al tratar el anterior collar (Cat. nº 3, lám. I, fig.3) pues su tipología es la misma.

Por lo que se refiere a la campanilla, esta es de bronce y de forma cónica, con anilla de suspensión en la parte superior y sin badajo. En su interior hay la siguiente inscripción:

1[0-9?] 5 [0-6?]

SON VAQUER

Respecto a la anotación numérica, hay partes que no se lee suficientemente bien, por lo que no identificamos si el segundo número se trata de un cero o de nueve y si el último, es un seis u otro cero. Desconocemos a qué hace referencia exactamente esta. Podría tratarse del número de inventario de la campanilla en particular, distinto al que el museo da a la pieza en general, o tal vez haga referencia al año en que fue hallada.

Contrariamente, la inscripción no hay duda de que se trata de la abreviatura de Son Vaquer d'en Ribereta una cueva de enterramiento indígena⁴⁷ que se mantuvo en uso hasta época romana ubicada en el actual municipio de Manacor, al este de Mallorca.

Este tipo de campanillas son consideradas de manera unánime como amuletos, objetos mágicos, de carácter profiláctico y de protección para su propietario contra los malos espíritus, ahuyentándolos a través del sonido que hace su badajo al repicar⁴⁸.

La mayoría son de bronce, con anilla de suspensión y en algunas ocasiones conservan el badajo. Menos frecuentemente, las hay de pasta vítrea, hierro y en casos puntuales, oro.

Estas campanitas son elementos habituales en contextos púnico-cartaginés, hallándose frecuentemente en necrópolis de Cartago, Utica, Argelia, Marruecos y Chipre⁴⁹, como así como en Tharros (Cerdeña) con una cronología que gira en torno a los siglos V y IV a.C.⁵⁰.

En la Península Ibérica también se han documentado varios ejemplos de este tipo de campanillas, concretamente en las necrópolis de Villaricos (Almería)⁵¹, Cádiz⁵² y Ibiza⁵³ datadas entre los siglos V y III a.C.

Muchas de estas campanitas se han encontrado aisladas pero también hay casos en los que aparecen ensartadas en collares de cuentas de pasta vítrea, casi siempre dispuestas en la parte central⁵⁴.

⁴⁷ SALVÀ, 1993, p. 73-74.

⁴⁸ QUILLARD, 1979, p.107; RAMOS SAINZ, 1990, p.105; VÁZQUEZ HOYS, 2006, p.144.

⁴⁹ QUILLARD, 1979, p.107.

⁵⁰ Véanse algunas de estas en BARNET- MENDLESON, 1987, lám. 137, figs. 33/20 a 22.

⁵¹ RAMOS SAINZ, 1990, lám. 129, fig.12; lám.130. fig.16; lám.132, fig.9; lám.135, figs. 36 y 38 y 134, figs. 30 y 33.

⁵² RAMOS SAINZ, 1990, lám. 147, fig.1.

⁵³ VIVES i ESCUDERO, 1917, lám. XVI, figs.1-3; lám. XXVII, figs. 2-3. Parte de estos se conservan actualmente en el Museo Arqueológico Nacional. Se pueden consultar sus fichas de catálogo en www.ceres.mcu.es.

⁵⁴ Al igual que las cuentas, estas campanillas se han atribuido como la pieza central de ciertos collares, una práctica que en muchos casos deriva de hipotéticas reconstrucciones hechas posteriormente. Para más información, véase GUERRERO AYUSO, 1985, p.103-104 y p.183-184 de las consideraciones finales.

De entre estos, destacamos varios ejemplos. El primero es un collar púnico, procedente de Cartago y datado del siglo VI a.C que entre otros abalorios incluye un colgante en forma de campanita troncocónica, en este caso de oro y decorada con un patrón geométrico realizado en granulación⁵⁵.

Otros ejemplos de esta modalidad de collares, los encontramos en dos piezas que proceden respectivamente de una cueva funeraria de Son Maimó⁵⁶, Petra (Mallorca) y de la necrópolis de Puig des Molins, en Ibiza⁵⁷. En ambos casos la mayoría de las cuentas que componen el collar son monocromas, de tipo anular y esférico y entremezcladas con estas encontramos unas pocas con decoración oculada y en el centro, hay la campanita, que en el primero es de bronce y en el segundo, de pasta vítrea.

No disponemos de datos cronológicos sobre estos collares pero por las fechas que nos indican otros paralelos compuestos por estos mismos elementos, creemos que ambos se podrían situar entre los siglos VI y II a.C.

Analizados todos los paralelos, no hay duda de que nuestro ejemplar encaja perfectamente en esta modalidad de collares púnicos, tanto por el tipo de cuentas que lo componen como por la campanita, que es sin duda el elemento que confirma esta hipótesis. Conforme esto, la cronología de nuestro collar podría situarse entre los siglos VI-II a.C y su manufactura se podría emplazar en algún contexto púnico-cartaginés, lo cual indica que nuevamente estamos frente a una pieza importada que llega a Mallorca ya elaborada⁵⁸.

2.1.2.2 Collares de cuentas policromas

El primer ejemplar de este tipo de collares (Cat. nº 5, lám. II, fig.5) consta de treinta y siete cuentas de pasta vítrea que aparecen ordenadas simétricamente en función del aumento gradual de su diámetro⁵⁹.

Todas ellas son policromas, de tipo esférico y presentan una decoración oculada.

La mayoría tienen la base o matriz de color azul, de tono oscuro y en unas pocas, esta es negra. La composición de los “ojos” suele estar representado por un punto central negro o azul, a modo de pupila, rodeado por un grueso anillo o por varios círculos, en color blanco, azul o amarillo-anaranjado.

⁵⁵ QUILLARD, 1979, p.107, nº 21, lám. XVI, fig. nº 18.

⁵⁶ AMORÓS, 1974, lám. XVII, fig. 22.

⁵⁷ RUANO RUIZ, 2000, p. 32. Sabemos que el collar se realizó a partir de las cuentas documentadas en las excavaciones de dicha necrópolis, con lo cual, se trata de nuevo de una reconstrucción moderna.

⁵⁸ Vid.p.193-194.

⁵⁹ Llama realmente la atención esta peculiar ordenación. Muy probablemente se trate de una reconstrucción moderna siguiendo criterios estéticos, vid.p. 183-184.

Dentro de la tipología de cuentas polícromas, la variante con mayor producción y difusión es la que presenta sobre su superficie una decoración oculada. Según sea ésta realizada existen, a partir de la clasificación propuesta por Eisen en 1916, tres categorías⁶⁰. De entre estas, la más popular es la de los “ojos” estratificados, que es a la que pertenecen también nuestras cuentas. Según la disposición que presentan dichos “ojos” en su superficie se pueden distinguir hasta diez tipos diferentes⁶¹. En nuestro caso, estas pertenecen a las variantes A,B y D.

Iconográficamente, la decoración oculada, también dicha de “ojos” representa el “ojo mágico”, elemento protector contra los males y muy particularmente contra el mal de ojo⁶², lo que confiere a este tipo de cuentas la condición de amuleto.

La multiplicación de “ojos” por toda la superficie de la cuenta, aumenta su magia y su poder y lo mismo sucede con los colores, pues en ellos se busca también un sentido especial, con lo cual, la combinación cromática que aparece en las cuentas oculadas, no es aleatoria, sino que añade una significación simbólica⁶³.

Las cuentas oculadas con “ojos” estratificados aparecen hacia el 1500 a.C en Egipto, pero es sin duda en el mundo fenicio cuando su uso se hace más popular, al convertirse en un elemento decorativo con el que decoraran numerosos collares, práctica que seguirán los púnicos⁶⁴.

Como en caso de las cuentas monocromas, la localización de los talleres donde exactamente se producía estas cuentas es muy difícil de controlar y aún está en proceso de discusión, aún así, la mayoría de los investigadores aceptan una zona de fabricación situada también en entornos púnicos el Mediterráneo central-occidental.

En contextos púnicos e íberos⁶⁵ de la Península Ibérica es también frecuente encontrar cuentas de este tipo. Su dispersión espacial⁶⁶ nos muestra un amplio territorio donde destaca sobre todo la zona de la costa mediterránea pero también otros puntos como la Meseta, la Alta Andalucía, Extremadura o incluso Portugal⁶⁷, así como en entornos insulares, como Ibiza muy especialmente, pero también en Mallorca y Menorca, con una

⁶⁰ RUANO RUIZ, 1996, p.40. A partir del análisis de la técnica de fabricación de las cuentas decoradas con “ojos” Eisen propone tres categorías según la ejecución de estos adornos y la decoración de su superficie. Su trabajo todavía es fundamental para el estudio de este tipo de piezas y lo siguen la mayoría de estudiosos.

⁶¹ RUIZ RUANO, 1996, p. 40-41, cuadro nº 2.

⁶² La representación del ojo mágico, como símbolo protector y funcionando como amuleto, se encuentra ya documentada desde el IV milenio a.C y hasta nuestros días, en todo el Próximo Oriente, Mesopotamia, Egipto, Turquía, Grecia y Roma, apareciendo en ámbitos diversos como joyas, sarcófagos y papiros o decorando pavimentos de edificios, pero será sin duda en el mundo fenicio donde este amuleto tendrá mayor e inigualable presencia al convertirse en elemento decorativo de las cuentas de collar. Véase VÁZQUEZ HOYS, 2000, p.56.

⁶³ VÁZQUEZ HOYS, 2006, p. 149-151.

⁶⁴ RUANO RUIZ, 1996, p. 54.

⁶⁵ En el mundo ibérico el uso de las cuentas se generaliza, aunque en la mayoría de ajuares suele hallarse una sola cuenta y casi siempre oculada, ensartada en un sencillo hilo. Esto denota la importancia que por los íberos tenían este tipo de adornos. RUANO RUIZ-PASTOR-CASTELO RUANO, 2000, p. 27.

⁶⁶ RUANO RUIZ, 1996, p. 47-56, mapa nº 3.

⁶⁷ RUANO RUIZ, 1996, p. 54.

cronología que va del siglo V al III a.C. También se tiene constancia la presencia de cuentas oculadas en el área centroeuropea, con fechas que van del siglo VIII hasta el II a.C.⁶⁸.

Ejemplos de este tipo de cuentas se encuentran tanto aisladas como agrupadas formando collares pero como veíamos al tratar las dos piezas anteriores, la mayoría de estos deben su aspecto actual a reconstrucciones posteriores, con lo cual, es muy difícil determinar si su composición corresponde realmente a una tipología o si esta es simplemente una combinación aleatoria. Aún así y como hemos hecho al tratar los dos collares anteriores, citamos aquellos ejemplos que hemos encontrado más similares al nuestro ya que estos nos pueden ayudar a contextualizar mejor la pieza.

De entres estos destacan tres collares, procedentes de la zona meridional de Italia, sin más datos acerca de su hallazgo, compuestos únicamente por cuentas esféricas con decoración oculada de tipo estratificado. La base es de color azul, en distintas tonalidades y los “ojos” se señalan mediante un punto, de color azul o negro, circunscrito en uno o varios círculos de color blanco. Se alternan las cuentas de distintos tamaños, con dominio de las de mayor diámetro en la parte central del collar.

Su cronología, según Moscati⁶⁹ se puede fijar en torno a los siglos IV-II a.C.

De las islas Baleares, concretamente de Menorca, proceden otros ejemplares con semejante composición. El primero de ellos, fue hallado en la necrópolis de Calescoves, en Menorca y consta de setenta y cuatro cuentas de pasta vítrea, todas ellas policromas, de tipo esférico y decoradas con “ojos”. La mayoría de las cuentas son de color blanco, con el punto central en azul o negro y los círculos que los circundan, en blanco⁷⁰.

El segundo fue hallado en la necrópolis de Sa Regana des Cans. Consta de unas treinta cuentas, de igual tipología, lo que aquí muchas se conservan en mal estado.

Ambos collares pueden datarse de entre los siglos V-II a.C y no hay duda de que se tratan de piezas púnicas que llegaron a la isla a través del comercio junto con otros productos fabricados en entornos púnicos como Cerdeña, Cartago, sur de Italia o Ibiza⁷¹.

Analizados todos los paralelos, no hay duda de por el tipo de cuentas que encontramos en nuestro collar, este puede datarse entre los siglos V y II a.C, no en vano este el momento en el que mayor circulación hay de estas cuentas por toda la cuenca del Mediterráneo.

⁶⁸ RUANO RUIZ, 1996, p. 54.

⁶⁹ MOSCATI, 1988, p. 745, figs. 945, 946, 947.

⁷⁰ Recuperado de <https://www.museudemenorca.com/es/coleccion/leer/cuentas-punicas-de-pasta-de-vidrio-las-joyas-de-los-talayoticos/63>; VENY MELIÀ, 1982, p. 366-367; Junto a estos collares se encontraron también varias cuentas aisladas de esta misma tipología.

⁷¹ Vid.p.193-194.

Muy probablemente este no fue elaborado en Mallorca si no en algún ámbito púnico del Mediterráneo central-occidental, pues como hemos visto es donde todo apunta que se podría situar la fabricación de la mayoría de cuentas de esta tipología, con lo cual, e igual que los dos ejemplares menorquines antes mencionados, seguramente fue también el comercio púnico lo que posibilitó que un producto como este se hallara en Mallorca⁷².

El siguiente ejemplar (Cat. nº 6, lam. III, fig. 6) parece un fragmento de collar compuesto por siete cuentas de oro en forma de canutillo y seis cuentas de pasta vítrea, que van alternándose.

Actualmente éstas se presentan ensartadas en un hilo metálico.

En cuanto a las cuentas, todas ellas son policromas, de tipo esférico y con decoración oculada. Son de color azul turquesa, con un punto central a modo de pupila en azul más oscuro sobre un fondo blanco. Son del tipo de “ojos” estratificado y por la disposición de su decoración, pertenecen a la variante A de Eisen⁷³.

Ejemplos de este mismo tipo de cuentas se han encontrado, tanto aisladas como ensartadas en collares, en Ibiza y Córcega con una cronología que va desde el siglo V hasta el III a.C⁷⁴.

En cuanto a los canutillos, estos son como hemos visto de oro y presentan una decoración en filigrana compuesta por varios elementos: en la parte superior e inferior externa, hay dispuesto un hilo de reducido diámetro, de tipo trenzado. Seguidamente, un friso continuo liso enmarca una decoración en forma de dobles espirales enlazadas, realizadas en filigrana, algunas de ellas coronadas por una pequeña esfera en granulación⁷⁵. En cinco de estos canutillos, el motivo espiraliforme está dispuesto en vertical, como formando S enlazadas, mientras que en dos, su sentido es horizontal.

El motivo en forma de doble espiral, responde a un repertorio decorativo ampliamente extendido en la joyería antigua, pudiéndose considerar como un elemento decorativo estándar. Este tiene claros paralelos orientales en las culturas minoica⁷⁶ y micénica⁷⁷, con una cronología que se remonta al II milenio a.C. Posteriormente se utiliza también en

⁷² Vid.p.193-194.

⁷³ Para más información sobre esta tipología de cuentas, véanse p.31-32.

⁷⁴ RUANO RUIZ, 1996, p. 53, 54.

⁷⁵ En algunas cuentas esta pequeña esfera no aparece, probablemente por cuestiones de conservación, pues justamente en el centro de la espiral, donde esta iría según el resto, hay una suave concavidad que no tendría sentido si en su interior no debiera algún elemento de este tipo.

⁷⁶ HIGGINS, 1980, p. 58, fig. nº 7.

⁷⁷ HIGGINS, 1980, p. 67- 68.

Mesopotamia, Siria, Palestina⁷⁸, Fenicia y Chipre así como en sus colonias occidentales y es intensamente reproducido entre el repertorio decorativo griego clásico⁷⁹.

La combinación de cuentas de pasta vítrea con otras de oro que presenta nuestra pieza, sólo la hemos encontrado recogida en un collar⁸⁰.

Este se compone por treinta cuentas, de las cuales sólo cuatro son de pasta vítrea, policromas, de tipo esférico y con decoración oculada y dos de cornalina, mientras que el resto, todas son de oro. Estas últimas son de tipo carenado, lisas y con los extremos reforzados por un hilo retorcido. Se conocen ejemplos de estas en Cartago y Tharros, los cuales pueden datarse en siglo VI a.C, así como en la Península Ibérica, sobre todo en Cádiz, pero con una cronología algo más tardía, en torno al siglo IV a.C.

Junto a estas cuentas y colocada en el centro de la sarta, encontramos una cajita hueca compuesta por cuatro láminas de oro, dos forman el anverso y reverso y otras dos cierran la pieza por los laterales y sobre las primeras, hay representado mediante hilo y pequeñas esferas en granulación un motivo en forma de *oudjat*.

El problema de esta pieza es que se trata de una reconstrucción actual, con lo cual, tanto los elementos que lo componen como su distribución es aleatoria y arbitraria, no pudiendo ser tratada como real. A ello se le añade que su procedencia es completamente desconocida, de manera que su cronología es también muy difícil de fijar. Aún así, parece que por el tipo de elementos de que se compone, esta podría situarse alrededor del siglo VI a.C.

Junto a este hay otros ejemplos de collares donde aparecen combinadas las cuentas de oro con otras de distinta naturaleza, el problema es que en ninguno, ni estas son de pasta vítrea, ni las de oro, son tampoco como las nuestras, pues casi todas son lisas y si presentan algún tipo de decoración, esta es a comparación con la de las nuestras mucho más sencilla, tanto formal como técnicamente. Se encuentran paralelos de este tipo de cuentas en Cartago, donde aparecen en contextos de los siglos VII-III a.C así como en Cádiz, Málaga, Villaricos e Ibiza⁸¹.

⁷⁸ MAXWELL-HYSLOP, 1971, p. 75, figs. nº 52-54; p. 189, lám. 136; p. 230, lám. 215.

⁷⁹ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 100-103, figs. nº 54,55.

⁸⁰ NICOLINI, 1990, vol. 1, p. 450 - 452, fig. 212 y vol. 2, lám. 137 a-c.

⁸¹ En general son de tipo esférico, anular o cilíndrico y puntualmente, las hay de tipo tonelete o lenticulares. La mayoría de estas son lisas pero en caso de estar decoradas los principales motivos son estriás verticales o oblicuas, con pequeños granos dispuestos en hileras o lisas con remates en los extremos por un ribete de hilo liso o moldurado imitando el granulado. Para más información sobre su clasificación tipológica y paralelos véanse QUILLARD, 1979, pl. XXIX y SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1986, p. 82-85. Es bastante habitual encontrar ejemplos aislados de este tipo de cuentas en Cartago, donde aparecen en contextos de los siglos VII-III a.C, así como en la Península Ibérica, concretamente en Villaricos y Cádiz. Se conocen también ejemplos donde se presentan ensartadas en collares entre cuentas de cornalina y colgantes de distinta tipología. Ejemplos de estos se hallan en Cartago, Cádiz e Ibiza. La mayoría son reconstrucciones posteriores. Véanse en QUILLARD, 1979, lám. VI, figs. nº 4; lám. XVI, figs. nº 16, 17; NICOLINI, 1990, vol.1, p. 460 - 468 y vol.2, figs. nº 218 - 222, láms. 144 - 151; SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1986, p. 67, 93, fig. nº 21.

Dada la escasez de paralelos y que estos distan además en muchos aspectos respecto al nuestro, resulta complejo formular resultados concluyentes sobre la pieza en su totalidad, por lo que por el momento, sólo podemos exponer varias hipótesis planteadas a partir del análisis individual de sus componentes.

En cuanto a las cuentas de pasta vítrea, no hay demasiada dificultad para contextualizarlas, pues se trata de un modelo reconocido tipológicamente y cuyos paralelos se encuentran en numerosos entornos púnicos del Mediterráneo central-occidental. Asimismo son piezas con una cronología que se podría situar entre los siglos V y II a.C, lo que encaja también perfectamente con el momento de mayor circulación y producción de este tipo de cuentas.

Contrariamente, las cuentas de oro son algo más difíciles de contextualizar. De entrada, en ninguno de los paralelos expuestos, las cuentas de oro que incluyen son como las nuestras y ya no tanto por su forma, si no sobre todo, por el tipo de decoración, que siempre es mucho más sencilla y que nada tiene que ver con el motivo en forma de doble espiral en filigrana que encontramos en nuestras. Este, tiene como hemos visto, sus primeros paralelos en piezas que se remontan a tiempos muy antiguos y es intensamente reproducido entre el repertorio decorativo griego clásico. Es precisamente entre estas piezas, donde por ahora sólo hemos encontrado varios ejemplos muy parecidos a los nuestros. En este caso, se trata también de varias cuentas, de forma bicónica decoradas con idéntico motivo y técnica. Estas forman parte de un par de un tipo de collares, conocidos como *tie-necklace* (collares corbata) que consisten en dos largas cadenas, las cuales pasan primero a través de una cuenta bicónica y luego a través de otras dos más, más pequeñas pero con iguales características, para finalmente dividirse en varias cadenas más finas cuyos terminales aparecen decorados con cuentas u otros motivos de índole vegetal. Ambas piezas, que proceden de Kyme, antigua colonia griega situada en la costa occidental de Asia Menor, en la actual Turquía, datan de finales del siglo IV a.C.

El hecho de que sólo hayamos encontrado estos paralelos para nuestras cuentas de oro y que estas difieran notablemente de las que habitualmente podemos encontrar en otros collares con similar combinación, así como la divergencia de estilo y manufactura que hay en los dos tipos de cuentas que forman nuestra pieza, lleva a plantearnos si este no podría ser un ejemplo más de este tipo de collares en reconstrucciones posteriores y realizadas en época moderna, se añaden, de manera aleatoria y sin otro criterio más que el estético, varios elementos de distinta materia y naturaleza. Esto podría explicar la escasez de paralelos y porque su combinación nos resulta tan poco habitual, de hecho no hemos encontrado nada parecido y destaca, al menos estéticamente, por ser especialmente llamativa y muy bella.

En lo que no hay duda es en el origen importado de los elementos que forman nuestra pieza, siendo las de pasta vítrea de procedencia púnica y las de oro posiblemente griegas, con lo cual, se trataría de nuevo de una pieza que ya llegaría elaborada a Mallorca⁸².

El siguiente e último collar de este grupo (Cat. nº 7, lám. III, fig.7 a-c) consta de quince cuentas de pasta vítrea y dos colgantes, también de vidrio, en forma de pequeños rostros o máscaras. Ambos elementos se analizan separadamente.

En cuanto a las primeras, su variedad morfológica nos permite agruparlas en tres categorías. Las más abundantes son las de tipo cilíndrico, con un total de ocho piezas. De estas, dos son monocromas, de color azul cobalto y su superficie está decorada con líneas en espiral de color blanco. Las seis restantes son polícromas y presentan la misma combinación cromática: tres cuartas partes de la cuenta es de color azul oscuro y la restante, que suele coincidir con uno de los extremos, es de color anaranjado, muy cercano al ámbar. Todas ellas están también decoradas con rayas en espiral en color blanco.

Con idéntica combinación cromática y motivo decorativo, contamos con otra cuenta cuya forma nos remite a un ánfora.

En cuanto al resto de cuentas, dos son de tipo esférico y cuatro elipsoidales. Todas ellas son de color azul oscuro, casi negro y están decoradas con varias líneas longitudinales de color blanco.

Junto a estas hay dos fragmentos que no sabemos exactamente a que corresponden. Podría tratarse de dos cuentas más o bien la parte superior de algún colgante, quizás similares a los que ya tenemos.

Todas las cuentas están agujereadas transversalmente y por su interior pasa un hilo, no sabemos si de bronce o de oro, con los extremos en forma de gancho y que va sujeto a ambos lados a un pequeño fragmento de cadenilla compuesto por dos anillas entrelazadas. Esto hace que entre cada una de ellas haya una separación.

En cuanto a los dos colgantes, ambos son de pasta vítrea, uno de color azul oscuro (lám. III, fig. 7 b) y el otro verde-grisáceo (lám. III, fig. 7 c) y tienen una forma cercana al que sería un pequeño rostro, donde sólo se han marcado los ojos, en forma de dos agujeros circulares y la boca, con una hendidura en forma curva, tal como si estuvieran riendo. Ambos rostros culminan en la parte superior con una anilla de suspensión.

El problema que presenta este collar es que no hemos encontrado ninguna pieza con idénticos elementos, con lo cual, es muy difícil aportar datos concluyentes.

⁸² Vid.p.193-194.

En cuanto a las cuentas de pasta vítrea, desconocemos paralelos similares y las únicas que podrían encajar en un tipo reconocido son dos cuentas de tipo cilíndrico decoradas con rayas en espiral. El modelo originario pertenece a una variante de las cuentas cilíndricas polícromas en cuya superficie llevan varias líneas en espiral⁸³. Normalmente este motivo decorativo se realiza en color blanco sobre un fondo azul oscuro o negro. Son muy pocos los ejemplares que por el momento se conocen de este tipo. Desconocemos si en estas podría darse una combinación cromática como las que presentan las nuestras, pues la forma y el motivo decorativo es el mismo.

En este sentido, es cierto que se conocen algunos ejemplos, también de cuentas de tipo cilíndrico, cuyos remates son de diferente color que la matriz. Una de ellas es blanca con los extremos verdes y la otra es azul oscuro y los bordes son naranja. Tal vez las nuestras, aunque no son exactamente iguales, podrían emparentarse con estas. Lo que también varía es que estas son lisas. Ambas piezas fueron halladas en la necrópolis de Puig des Molins, en Ibiza. No tenemos datos acerca de su cronología⁸⁴.

En cuanto a los colgantes, nos encontramos en una situación muy similar, pues se desconocen paralelos para este tipo de piezas.

Lo único que por el momento podemos apuntar es que este tipo de rostros de formas sencillas y muy esquemáticas nos podría remitir a un tipo de máscaras realizadas en terracota cuya producción artesanal es típicamente cartaginesas⁸⁵.

Su aspecto risueño, nos permite además relacionarlas con un grupo muy concreto dentro de este tipo de máscaras y que Cintas⁸⁶ clasifica bajo el término de “máscaras haciendo muecas”. Dentro de este grupo, hay un tipo que reproduce una cara muy similar a la que presentan nuestros colgantes: sonriente y de ojos redondos y con una anilla de suspensión en la parte superior⁸⁷. Según Cintas y Moscati, este tipo se reproduce en pequeños colgantes de pasta vítrea, así como en otros materiales como la pasta silícea esmaltada, el hueso o en marfil. Estos son habitualmente concebidos como colgantes para collares y serán considerados como objetos con valor amulético, un significado que derivará de la interpretación que desde tiempos antiguos tiene el motivo en forma de máscara riéndose, considerada como un símbolo mágico y con carácter apotropaico,

⁸³ RUANO RUIZ, 1996, p. 59, 62.

⁸⁴ RUANO RUIZ, 1996, p. 57.

⁸⁵ MOSCATI, 1965, p. 163. Se conoce la existencia de numerosos ejemplares con estas características en Cartago y otros contextos púnicos como Cerdeña, Sicilia e Ibiza. Véanse algunos de estos en VIVES y ESCUDERO, 1917, láms. XCII, figs. 2,3; XCIII, fig.1 y en MOSCATI, 1980, p.89.

⁸⁶ CINTAS, 1946, vol.I, cap.5, p. 37 - 55.

⁸⁷ Parece, por lo que apunta Moscati (MOSCATI, 1980, p.87) esta anilla de suspensión se usaría para colgar dichas máscaras en las paredes de la tumbas, donde habitualmente se colocaban con función protectora.

pues se creía que el sonido que se producía al reír, asustaba a los malos espíritus y los hacía huir⁸⁸.

El único ejemplo que podría acercarse más a nuestros colgantes es el que se encuentra en un collar mencionado por Moscati⁸⁹ y que reproduce fielmente el tipo de máscaras antes mencionadas en pequeñas dimensiones. Lo que no sabemos es si este es también de pasta vítrea. El collar data de entre los siglos VII-VI a.C y procede de Dermech (Cartago, la actual ciudad de Túnez).

Si se conocen en cambio, muchos colgantes en forma de cabecitas antropomorfas y realizadas en pasta vítrea pero el tipo que reproducen, conocido como cabecitas barbadas, es muy diferente del de nuestros colgantes. Estas serán sin duda uno de los amuletos fenicio-púnicos más reconocidos y que más usualmente encontramos ensartados en collares de cuentas de pasta vítrea⁹⁰.

De momento, dado que la información que hemos encontrado, tanto por lo que se refiere al tipo de cuentas como al de los colgantes, es muy escasa y poco concreta el estudio de esta pieza queda abierto. Lo único que podemos plantearnos, partiendo de lo que hemos podido observar, es una hipotética manufactura púnica, al menos por lo que respecta a los colgantes.

Queda también abierta la cuestión de si nuestro collar pudiera corresponder a una reconstrucción posterior como tan habitual es en este tipo de piezas. De hecho en este sentido nos sorprende el modo utilizado para engarzar los distintos elementos que de momento no hemos encontrado recogido en ningún otro collar de esta modalidad. Y lo que tampoco observamos en otros ejemplares es el tipo de cierre, que seguramente se trata de un añadido actual, pues se trata de un modelo de cierre moderno.

De lo que no dudamos es que, sea cual sea su manufactura, la pieza, por su tipología, no se fabricó en Mallorca, con lo cual nuevamente se trata de un producto importado que llega a este entorno ya elaborado⁹¹.

⁸⁸ VÁZQUEZ HOYS, 2000, p. 61.

⁸⁹ MOSCATI, 1980, p. 89.

⁹⁰ MOSCATI, 1988, p. 480 - 484.

⁹¹ Vid.193-194.

3.1.2 Aretes y pendientes

En este segundo apartado se analizan 15 ejemplares correspondientes a tres modelos de filiación púnica e íbera. De estos, trece (Cat. nº 8, lám. IV, fig. 8 a-b; Cat. nº 9, lám. IV, fig. 9 a-b; Cat. nº 10, lám. IV, fig. 10 a-b; Cat. nº 11, lám. V, fig. 11 a-b; Cat. nº 12, lám. V, fig. 12 a-b; Cat. nº 13, lám. V, fig. 13 a-b; Cat. nº 14, lám. VI, fig. 14; Cat. nº 15, lám. VI, fig. 15; Cat. nº 16, lám. VI, fig. 16; Cat. nº 17, lám. VI, fig. 17; Cat. nº 18, lám. VI, fig. 18; Cat. nº 19, lám. VI, fig. 19; Cat. nº 20, lám. VI, fig. 20) fueron hallados en Empúries y dos (Cat. nº 21, lám. VII, fig. 21 a-b; Cat. nº 22, lám. VII, fig. 22 a-b) en *Pollentia*.

Para una correcta comprensión tipológica cabe distinguir, dentro de la categoría de ornamentos para la oreja, los aretes de los pendientes y estos a su vez, de las arracadas. Esta distinción, tal como sugieren otros estudiosos como Nicolini⁹² se establece, por un lado, por la diferencia formal que hay entre las dos categorías existentes desde los primeros tiempos de la joyería hasta la actualidad y por otro lado, en función de su colocación en el lóbulo de la oreja. Así, nosotros consideramos por arete un tipo concreto de pendiente de forma anular, cuya sección puede ser circular o ovalada, generalmente filiforme y que se coloca directamente a la oreja, introduciéndose al lóbulo de ésta sin necesidad de ningún sistema de suspensión, de ahí que en la mayoría de los casos se trate de aretes con las puntas afiladas, las cuales facilitan su inserción. En cambio, por pendiente entendemos un tipo de ornamento mucho más complejo, normalmente de mayores dimensiones y que incorpora un sistema de sujeción a la oreja. Asimismo, es también habitual de los pendientes añadir algún tipo de colgante, normalmente móvil y que en función de su tipología, podemos distinguir y clasificar en varias categorías.

Mención aparte merecen las arracadas, pues se trata de un tipo de pendiente particular de la joyería íbera y que se distinguen del resto por ser piezas de mayor entidad, tanto formal como decorativamente, así como técnicamente, pues casi todas incluyen un sistema de sujeción bastante más complicado y una vez colocadas, quedan, a diferencia de los aretes o otros tipos de pendientes, mucho más alejadas del lóbulo.

⁹² NICOLINI, 1990, p. 257.

3.1.2.1 Aretes con cuerpo en creciente

Los primeros ejemplares de este tercer apartado son cinco aretes que analizamos conjuntamente dada su analogía tipológica. Todos ellos, fueron hallados Empúries.

El primero (Cat. nº 8, lám. IV, fig.8 a-b) es un arete de reducidas dimensiones, de perfil anular y con cuerpo en forma de creciente, notablemente abultado en toda su totalidad salvo en los extremos, cuya sección pasa a ser rectangular y su grosor se ha reducido considerablemente. A pesar de que actualmente están fragmentadas, es muy probable que ambas terminaciones concluyeran en sendas puntas cerrando el arete por la parte superior.

La pieza está íntegramente elaborada en lámina de oro y por su reducido peso⁹³ no hay duda que es hueca. Tampoco hay indicios de que se haya utilizado un molde para su confección, con lo cual, es seguro que ha sido enteramente moldeada.

Ejemplos de este tipo de artes ya se documentan desde el Bronce Final en varios hallazgos de la Península Ibérica, sobre todo en el área de la Meseta norte. La forma de estos es la misma pero lo que sí varía es su tamaño que es considerablemente mayor. Según indica M. Almagro, estos formarían parte como cuentas de collar insertadas en gruesos aros de bronce, a manera de torque⁹⁴.

Con el tiempo, este tipo de aretes se hacen menores y ya se emplean como pendientes para la oreja⁹⁵ hallándose en todo el levante y sur de la Península Ibérica con gran profusión durante los siglos IV y III a.C.⁹⁶

Junto a estos destaca también, por la cantidad de ejemplares encontrados y además, por ser muchos de ellos idénticos a los nuestros, la Empúries misma⁹⁷ así como otros yacimientos catalanes cercanos a éste como es el poblado ibérico de Mas Castellar de Pontós, en la misma zona del Alt Empordà y el de El Casol de Puigcastellet, en

⁹³ Peso: 0,77 gr. según Medarde (MEDARDE, 1984, p. 250, 347).

⁹⁴ Colgantes con esta forma se encontraron en el depósito de San Esteban del río Sil, en Orense, en el de Sanchorreja, Ávila y en otros hallazgos de castros, del valle del Duero (ALMAGRO BASCH, 1960, p. 31-33).

⁹⁵ Según Almagro (ALMAGRO BASCH, 1960, p. 32) es seguro que este tipo de aretes los usaran mayormente los hombres y sólo en una oreja y así es como se encontraron en muchas tumbas.

⁹⁶ Este tipo de pendiente también se conoce por las representaciones que encontramos en esculturas de guerreros ibéricos y célticos (véase CABRÉ AGUILÓ, 1934, p. 132 -138).

⁹⁷ Todos ellos están publicados en ALMAGRO BASCH, 1953, p. 54, fig. 1; p. 61, fig. 1; p. 63, figs. 1-2. No sabemos si entre estos ejemplares están los nuestros, pues no hay ningún tipo de referencia que permita diferenciar unos de los otros. Sólo contamos con dibujos reconstructivos, no lo suficientemente específicos para identificar con total certeza nuestras piezas. Almagro subraya también el hecho de que en las necrópolis más antiguas se halla un solo ejemplar, en cambio, cuando sus fechas son más recientes, estos pendientes ya aparecen en pareja. Asimismo, tampoco da muchos detalles acerca de los posibles usuarios de estas piezas. Solo en un caso, donde por el tipo de objetos encontrados se trataría de la tumba de un hombre, alude al uso de estas entre la población masculina, sin, sin embargo, descartar el uso de estas entre las mujeres. Medarde (MEDARDE, 1984, p. 219-222, 236, 237, 250, 252, figs. nº 263 - 268, 270- 273, 275-278, 308-311, 347, 351-353) también trata este tipo aretes y en este, encontramos junto a otros ejemplares, cuatro de los nuestros, pero de todos modos, la información que aporta es muy escasa. En la mayoría no hay datos sobre su hallazgo, en otros, ningún tipo de información y los paralelos a los que alude, o se remontan a piezas muy antiguas y sorprendentemente sin atender a hallazgos como los de Almagro y otros estudios coetáneos, o incluso, a los pocos que aluce, son desacertados.

Folgueroles (comarca d'Osona) donde también hemos encontrado, en menor cantidad, otros ejemplares de este tipo.

En ellos se han encontrado por ejemplo numerosos ejemplares análogos al primer pendiente presentado (Cat. nº 8, lám. IV, figs. 8 a-b) de reducidas dimensiones y de perfil circular, con un cuerpo notablemente abultado y con los extremos más finos. Muchos de ellos están elaborados también en oro, y otros, con un núcleo de bronce recubierto por una fina capa de oro. Destacan entre estos varios ejemplos hallados en la necrópolis Martí⁹⁸ de Empúries, unos pocos en Mas Castellar de Pontós⁹⁹, también en varias de sus necrópolis y uno en el Casol de Puigcastellet y que actualmente se conserva en el Museo Episcopal de Vic¹⁰⁰.

Los cuatro ejemplares siguientes (Cat. nº 9, lám. IV, fig. 9 a-b; Cat. nº 10, lám. IV, fig. 10 a-b; Cat. nº 11, lám. V, fig. 11 a-b; Cat. nº 12, lám. V, fig. 12 a-b; Cat. nº 13, lám. V, fig. 13 a-b) aunque que son del mismo tipo, presentan algunos cambios.

Así, por lo que respecta a su forma, si bien es cierto que mantienen el cuerpo en creciente éste se prolonga y el perfil del arete pasa a ser de tipo ovalado o elíptico ya no tan circular.

Los extremos, cuyo grosor ya no es tan afilado ni decrece tan abruptamente sino de una manera más paulatina respecto a la base, son de sección rectangular y su unión ya no está en el eje del bucle, sino que queda desplazada hacia un lado.

Asimismo, en cuanto a su confección notamos también algunas diferencias.

Los dos primeros (Cat. nº 9, lám. IV, fig. 9 a-b; Cat. nº 10, lám. IV, fig. 10 a-b) son piezas enteramente moldeadas a partir de una gruesa varilla metálica recubierta con una lámina también metálica. En el primero se ve claramente que dicha varilla que da la forma al arete es de bronce, visiblemente oxidado y sobre este núcleo se ha dispuesto una fina lámina de oro, como si se tratara de un chapado o forro. Por el contrario, en el segundo el núcleo es de un material más difícil de precisar. Por su tonalidad marrón-grisácea podría tratarse de plata o de plomo y envolviendo este, una lámina que parece de plata dorada pero se requeriría también un análisis del material para confirmarlo.

El tercero (Cat. nº 11, lám. V, fig. 11 a-b) presenta la misma forma amocillada y apertura lateral pero se ha elaborado con hilo de sección romboidal, marcadamente carenada en la base del arete y redondeada en los extremos.

Y en cuanto los dos últimos (Cat. nº 12, lám. V, fig. 12 a-b; Cat. nº 13, lám. V, fig. 13 a-b) ambos enteramente confeccionados en bronce y sin ningún tipo de recubrimiento, uno

⁹⁸ ALMAGRO BASCH, 1953, "Inhumaciones Martí" núms. 17, 26, 30.

⁹⁹ ROVIRA, 2002, p. 335, 337, 346, figs. 11.3.1-4 y 11.12.5. No se dan detalles explícitos sobre su uso.

¹⁰⁰ MOLAS i FONT, 1976, p. 177-179.

está modelado a partir de una varilla y el otro en lámina. No hay indicios en ningún caso de haberse usado un molde.

Ejemplos como estos, sólo los hemos encontrado en Empúries, concretamente en las necrópolis Bonjoan¹⁰¹ y la Les Corts¹⁰². Todos ellos presentan el mismo tipo de arete en creciente, bastante más grueso en la base y adelgazándose en los extremos pero su forma ya no es tan redondeada sino más ovalada y sus extremos, generalmente de sección rectangular, cierran en la parte central superior o como en bastantes casos, a un lado¹⁰³.

Por los ejemplos sabemos que la mayoría de estos están modelados a partir de una gruesa varilla o con lámina, generalmente de bronce, aunque hay algunos unos pocos en hierro y plomo y parte de estos están, como los anteriores, recubiertos con una fina capa de oro, la cual, no siempre se conserva actualmente.

Por el momento, no hemos encontrado publicados ejemplos elaborados con hilo, como nuestro tercer ejemplar (Cat. nº 11, lám. V, fig.11 a-b) pero lo hemos incluido en este grupo por su similitud formal.

Asimismo, sus medidas, son algo mayores respecto a los de perfil anular, oscilando entre los quince y los veinte y pocos milímetros de longitud.

Cronológicamente, según Almagro este es un modelo para el que es difícil fijar unas fechas concretas, puesto que perdura durante varios siglos sin variaciones. Para los ejemplares hallados en Empúries él establece una datación en base a los datos arqueológicos, y no tipológicos, que vienen determinados por cronología de las necrópolis donde fueron hallados. De este modo, en general los más antiguos serían los ejemplares cuyo perfil es más redondeado y se podrían enmarcar a partir del siglo VI a.C y hasta el III a.C, fechas que encajan plenamente con las fechas de uso de la necrópolis Martí, donde como hemos visto se encuentran varias piezas de este misma modalidad. Esta misma correspondencia es la que muestran los ejemplares hallados en Mas Castellar de Pontós y el Casol de Puigcastellet, cuya forma es más redondeada y su cronología se sitúa respectivamente entre los siglos IV a.C y III-principios del II a.C, así como aquellos hallados en el levante y sur de la Península Ibérica.

En cambio aquellos cuya sección es más ovalada se podrían enmarcar entre los siglos III-II a.C, lo que coincide plenamente con las fechas de uso de las necrópolis de Les Corts y Bonjoan y que es donde hemos encontrado ejemplares de esta misma modalidad.

¹⁰¹ ALMAGRO BASCH, 1953, p. 192, fig.1; p. 210, figs. 1-2; p. 215, fig. 1.

¹⁰² ALMAGRO BASCH, 1953, p. 281-282, figs. 9-10; p. 293, figs. 5-6; p. 295-296, fig. 2; p. 313, fig. 2; p. 315, fig. 4; p. 335, fig. 1; p. 351, fig. 1; p. 361, fig. 3; p. 362, fig. 1.

¹⁰³ Desconocemos cómo se llevarían puestos estos aretes, pues es evidente que el perfil rectangular de sus extremos y la apertura lateral no facilitarían su inserción al lóbulo de la oreja, un mecanismo que sí funciona para los de puntas más adelgazadas. Por el momento, no tenemos explicación. Almagro tampoco nos da detalles en este sentido.

En cuanto a su lugar de realización, lo más probable es que llegasen a Empúries ya elaborados procedentes de cualquiera de las dos áreas de la Península Ibérica donde hemos visto que se encuentran otros paralelos similares y por tanto, canalizados a través del comercio¹⁰⁴.

Ciertamente esto coincide con lo que ya apuntaba Almagro en su momento, valorando la posibilidad de que en un primer momento llegaran a Empúries de la mano de los foccos, lo que encaja perfectamente con la presencia a partir de finales del siglo VI a.C de los primeros productos de origen íbero que llegan a través de la redes comerciales a Empúries. Seguramente, este marco de relaciones comerciales y de intercambio que se genera a partir de este momento entre Empúries y el mundo ibérico, sobre todo con las áreas del sureste y el levante peninsular y que incrementa progresivamente entre los siglos V y III a.C, es el que justificará que piezas como estas continúen hallándose, al menos durante este mismo periodo, en un entorno como es el emporitano.

Lo único que por ahora quedaría abierto es a qué se debe este cambio formal que hay entre una modalidad y la otra y que aparentemente sólo se da en los ejemplares emporitanos, pues no parece que este cambio formal lo sigan también aquellas piezas procedentes del área ibérica o al menos nosotros, hasta el momento, no hemos encontrado constancia alguna de esto. Almagro tampoco da ninguna solución al respecto, pues como veíamos entre una tipo y el otro, no ve claro que se pueda establecer ninguna evolución, ni tipológica ni cronológica.

Ante esta situación, nosotros planteamos dos posibles explicaciones: la primera es valorar la posibilidad de que nos encontremos frente a una versión particular del área emporitana, lo que supondría reconocer una posible manufactura local. Esta es una opción que ciertamente nos parece poco probable, pues hasta el momento no hay ningún indicio que pruebe que en un entorno como es Empúries se llegue en algún momento a desarrollar la actividad de la orfebrería o al menos, así se deduce de la información que tenemos actualmente.

Otra opción es que por ahora sólo se conozcan los ejemplares aquí citados, lo que lleva a dejar la cuestión abierta por falta de paralelos que aporten mayor información¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Vid.p.170-173.

¹⁰⁵ Vid.p.174.

3.1.2.2 Aretes anulares cerrados

El segundo grupo de este apartado lo forman siete aretes, todos ellos también hallados en Empúries. Dada su analogía tipológica se analizarán conjuntamente todas las piezas, tratándose las diferencias que puedan darse entre ellas.

Los tres primeros ejemplares (Cat. nº 14, lám. VI, fig. 14; Cat. nº 15, lám. VI, fig. 15; Cat. nº 16, lám. VI, fig. 16) son tres aretes filiformes de perfil circular, ligeramente engrosados en la zona central y más finos en los extremos, los cuales se prolongan hasta enrollarse en los lados opuestos. El primero está elaborado en hilo de sección circular mientras que en los dos restantes éste es romboidal, salvo en las puntas que está redondeado y en el segundo es respecto al tercero, algo más grueso. Los tres son de oro.

Los dos siguientes (Cat. nº 17, lám. VI, fig. 17; Cat. nº 18, lám. VI, fig. 18) son del mismo tipo que los anteriores, elaborados en oro y hilo de sección romboidal y lo único que aquí cambia un poco es que su forma es más ovalada. En cuanto a los extremos, cuyo grosor, como es habitual, es algo más delgado que el resto de la pieza, están en uno, semi-cerrados mientras que en el otro simplemente se tocan, pese a de ello, la forma de su trazo ondulado indica claramente que en origen estaban cerrados y seguramente como los primeros, enrollados sobre los lados opuestos. En este caso, dado el elevado grado de similitud que hay entre uno y otro, no sólo por la forma sino también por las medidas, podríamos plantearnos la opción de que se trate de una pareja.

Finalmente, los dos últimos (Cat. nº 19, lám. VI, fig. 19; Cat. nº 20, lám. VI, fig. 20) son también de oro y presentan la misma forma circular. Están elaborados en hilo de sección circular, cuyo grosor decrece en los extremos, pero aquí, estos están solapados. Asimismo, sobre la pieza y a modo de decoración en ambos vemos que se ha dispuesto un hilo, también de oro, formando meandros o simplemente enrollado en varias vueltas. En el primero de ellos, se combinan ambos motivos decorativos y estos están dispuestos en los extremos y en parte inferior central del arete, en cambio, en el último, está ocupa toda la superficie.

Todos ellos corresponden a un tipo de pendiente que como indica su nombre es el de un arete ¹⁰⁶ anular, de origen oriental y cuyos primeros ejemplares se encuentran en Fenicia y Chipre ¹⁰⁷. Posteriormente, se reencuentran en la zona de Asia Menor ¹⁰⁸ y es a través del comercio fenicio que estos, ya en el siglo VII a.C se difunden por la zona costera del norte de África y en enclaves púnicos como Cartago, Tharros (Cerdeña) e Ibiza.

¹⁰⁶ Vid.p.39.

¹⁰⁷ MARSHALL, 1911, p. 25, nº 373-379, lám. III; MAXWELL HYSLOP, 1971, p. 138, lám. 101.

¹⁰⁸ MARSHALL, 1911, p. 101, nº 1216, lám. XIII.

En la Península Ibérica es también muy reconocida su producción, sobre todo en el sudeste, donde se hallan numerosos ejemplos en Cádiz, Villaricos (Almería), Tútugi (Galera, Granada) y de manera más minoritaria, también se conocen así en Portugal, con una cronología que se extiende, en términos generales, desde finales del siglo VI y hasta el III a.C y si bien es cierto que todos ellos son representativos de un gran número de piezas, particularmente los producidos entre los siglos V y IV a.C se pueden contar a centenares.

Para todos los ejemplares producidos en la Península Ibérica, contamos con el análisis y clasificación que hace A.Perea¹⁰⁹, la cual, nos sirve para determinar que nuestros ejemplares se corresponden al tipo B, también conocidos como aretes anulares cerrados. Dentro de este tipo, se pueden distinguir distintas variantes según sea la disposición de sus extremos. Las más comunes y que concuerdan además con las de nuestros ejemplares son la variante en la que los extremos se prolongan enrollándose a lados opuestos y la que los extremos van solapados con decoración en hilo enrollado en los extremos.

En cuanto a la primera variante, el arete, de forma circular u ovalada, mantiene su característica sección más engrosada en el centro que en los extremos, los cuales se adelgazan notablemente y se prolongan, como hemos señalado, enrollándose en lados opuestos. Este tipo de cierre sugiere que estos debieron utilizarse de forma permanente o por lo menos, bastante prolongada, pues difícilmente se podrían poner y quitar regularmente y rápidamente; este es por ejemplo el caso de los llamados *nezem* o pendientes rituales para la nariz¹¹⁰.

La mayoría de estos ejemplares son de oro y se elaboran a partir de una varilla, más o menos gruesa, cuya sección puede ser circular o romboidal, martilleada hasta que sus extremos queden finos como un hilo. Sólo algunos ejemplares procedentes de Cádiz, están fabricados con un núcleo de cobre, bronce o puntualmente plata recubiertos por una fina lámina de oro¹¹¹.

En cuanto a medidas, la mayoría giran en torno a los dos centímetros de diámetro, sin llegar nunca a superar los cuatro.

¹⁰⁹ PEREA, 1991, p. 221. Dentro de la categoría de pendientes anulares, está este tipo B, cerrado, y dos tipos más. El C, cuyos extremos se cierran en forma de lazada o gancho y el tipo C, con los extremos abiertos y también con una gran producción, tanto en la Península Ibérica, así como Portugal y los mismos enclaves púnicos mencionados en el texto. Esta clasificación sigue una ordenación cronológica, por lo que si bien es cierto que este es un modelo que no varía excesivamente con el tiempo, si hay entre ellos, una evolución.

¹¹⁰ Su dispersión es amplia, tanto en la Península, donde es habitual encontrarlos en los enterramientos gaditanos, pues aquí es un objeto con mucha demanda y producción, en Ibiza, donde se encuentran en muchas terracotas (ALMAGRO GORBEA, 1980,p.) y Cartago (PEREA, 1991, p. 262).

¹¹¹ PEREA, 1991, p.240

Encontramos muchos ejemplos de estos, incluidos los tipo *nezem* en Cádiz, Villaricos, Tútugi, Castellones del Ceal (Jaén), El Cigarralejo (Murcia)¹¹² y fuera de la Península Ibérica, unos pocos en Portugal¹¹³, así como en Cartago¹¹⁴, Tharros¹¹⁵ e Ibiza¹¹⁶.

Cronológicamente, todas ellas son piezas cuya producción se sitúa entre los siglos V y IV a.C.

En cuanto a la segunda variante, la forma del arete es la misma así como el método de elaboración y el material, salvo que aquí los extremos están solapados y simplemente añaden una ornamentación a base de hilo muy fino enroscado en ambas puntas. Con estas características hay muchos ejemplares procedentes de Villaricos¹¹⁷, los cuales forman un conjunto formal y técnicamente homogéneo¹¹⁸.

Otra versión, específica de la producción gaditana¹¹⁹, añade a esta ornamentación motivos en forma de meandros, elaborados también con hilo muy fino¹²⁰.

En cuanto a la cronología de los ejemplares de esta segunda variante, aunque su producción es en términos generales coetánea a la anterior, la mayor parte se concentra entre finales del siglo V y mediados del IV a.C, pudiendo llegar hasta el siglo III a.C.

Analizados todos los paralelos, no hay duda que nuestros ejemplares se corresponden a este tipo de pendientes, perfectamente definido a partir de los ejemplos peninsulares. Así, los cinco primeros (Cat. nº14, lám. VI, fig. 14; Cat. nº 15, lám. VI, fig. 15; Cat. nº 16, lám. VI, fig. 16; Cat. nº 17, lám. VI, fig. 17; Cat. nº 18, lám. VI, fig. 18) concuerdan con la primera de las variantes, e incluso podríamos valorar la posibilidad de que de estos, los tres primeros (Cat. nº 14, lám. VI, fig. 14; Cat. nº 15, lám. VI, fig. 15; Cat. nº 16, lám. VI, fig. 16) pudieran ser del tipo *nezem* en tanto que por la manera como se prolongan sus extremos enrollándose a ambos lados, difícilmente, serían piezas que se pudieran poner y quitar fácilmente, con lo cual, su uso sería prolongado.

En cambio, los dos restantes (Cat. nº 19, lám. VI, fig. 19; Cat. nº 20, lám. VI, fig. 20) con los extremos solapados y con decoración en hilo sobre sus extremos, no hay duda que corresponden a la segunda variante.

Cronológicamente, podríamos también enmarcar nuestros pendientes en el mismo período en que se sitúan la mayoría de piezas de este tipo, es decir entre los siglos V y IV a.C.

¹¹² NICOLINI, 1990, vol.1, p. 269-278, nº 20-36.

¹¹³ PEREA, 1991, p. 230.

¹¹⁴ PISANO, 1988, p. 627.

¹¹⁵ BARNET *et.al.*, 1987, láms. 74, 87, 93, 97, figs. nº 1/22, 1/23, 7/19, 7/20, 10/14, 10/15, 12/10, 12/11.

¹¹⁶ VIVES y ESCUDERO, 1917, p. 45, nº 132, lám. IX; ALMAGRO GORBEA, 1986, p. 176-177, fig. 197.

¹¹⁷ NICOLINI, 1990, vol.2, láms. 36 b-f, y 37 a-b. Generalmente los de este grupo son de hilo de sección romboidal.

¹¹⁸ Más información sobre la especialización zonal en la producción ibérica en PEREA, 1991, p.262-265.

¹¹⁹ PEREA, 1991, p. 261-262,281.

¹²⁰ NICOLINI, 1990, vol.1, p. 285-286, nº 52 y vol.2, lám. 39 e-f.

En cuanto a su factura, dado el grado de similitud que hemos notado entre los nuestros y los paralelos procedentes del sur peninsular, es muy probable que estos llegaran de este mismo entorno, ya elaborados a Empúries¹²¹.

3.1.2.3 Pendientes de racimo

Analizamos conjuntamente los dos últimos ejemplares de este primer bloque dada su similitud técnico-formal.

En primer lugar, llama la atención que en ambos casos sólo conservamos una pieza, de lo que seguramente eran en origen dos parejas completas. Probablemente esto se deba a la pérdida de una de ellas, hecho que lamentablemente es bastante frecuente en las colecciones de orfebrería antigua.

Compositivamente, en el primer ejemplar (Cat. nº 21, lám. VII, fig. 21 a-b) se pueden distinguir estructuralmente dos partes. La primera es la parte superior, un cuerpo en forma de arete filiforme de perfil circular, en cuyo interior, siguiendo la misma forma, hay otro arete de menor diámetro. El hilo empleado es en ambos casos de sección circular con grosor decreciente y sus extremos coinciden terminando en punta y solapándose, de manera que el aro queda cerrado.

Introducida en una de las puntas, aparece una pequeña anilla de hilo circular, cuya función no está del todo clara. Por la tipología y donde está ubicada, pensamos que probablemente se trate de una anilla para la suspensión supraauricular de la pieza, un método que como hemos visto anteriormente, es habitual en las arracadas. Normalmente estas anillas son dos y aparecen soldadas justo en la parte superior de los extremos, permitiendo pasar entre éstas una cadenilla para facilitar la suspensión de un tipo de piezas que mayoritariamente tienen un peso demasiado importante para llevarse simplemente inseridas en el lóbulo de la oreja. En este caso, aunque no se conserven, sí notamos que justo en el punto donde éstas deberían ir soldadas hay una pequeña marca, más perceptible en un lado que en el otro, que nos lleva a sospechar que originariamente sobre esta superficie habría algún elemento fijado, siendo muy probable que se tratara de este tipo de anillas. Posiblemente, desoldada y a fin de no perderse, algo que por lo visto ocurre habitualmente en los modelos que se sirven de este tipo de elementos para su suspensión, simplemente se haya colocado donde actualmente la encontramos. El problema, lógicamente es que es muy difícil poder determinar cuándo se llevó a cabo tal operación, si en fechas cercanas a su producción o más recientemente, en el momento

¹²¹ Vid.p. 170-173.

de su hallazgo o incluso fruto de una reparación moderna. Un análisis del material, podría ofrecernos más datos al respecto.

En la cara externa del aro interior, encontramos soldado un diminuto gránulo ligeramente aplanado en el reverso¹²² cuya funcionalidad probablemente no sobrepase la mera ornamentación.

En cuanto a la parte inferior, ésta se compone de un apéndice compuesto por gránulos, en este caso seis de tipo semiesférico dispuestos en forma de pirámide invertida o racimo, cinco de ellos con idéntico diámetro, mientras que el sexto, ubicado en el extremo inferior, es de mayores dimensiones y de tipo esférico o globular (lám. VII, fig. 21 b). Una diminuta pirámide de cuatro gránulos remata el apéndice.

El segundo ejemplar (Cat. nº 22, lám. VII, fig. 22 a-b) con unas medidas algo más reducidas presenta una estructura compositiva parecida a la del anterior, a la par que añade algunos cambios. El cuerpo superior es también un arete filiforme pero su perfil es aquí ovalado. En este caso vemos también que en el interior de este hay, reproduciendo la misma forma pero más pequeño, el mismo motivo, como si se tratara de un doble arete.

El hilo empleado es de sección romboidal, grosor decreciente y los extremos que se juntan en la parte superior y terminan en dos afiladas puntas, quedan abiertos.

Como en el ejemplar anterior, en el espacio que queda vacío entre ambos aretes hay soldado un elemento decorativo cuya composición, bastante peculiar, la forman dos diminutos fragmentos de lámina, tipo retal, uno con dos orificios circulares, parecido a una doble anilla y al lado, otro recorte con forma de rectángulo curvado.

La parte inferior es también un apéndice arracimado, compuesto, en este caso por tres gránulos de tipo semiesférico, todos ellos de igual diámetro y dispuestos en forma de pirámide invertida. Aparecen rematados por un cuarto gránulo, en este caso esférico y de menor diámetro (lám. VII, fig. 22 b).

Ambos ejemplares corresponden por sus características y composición a una variante del mismo modelo de pendientes, justo antes visto, de arete anular cerrado (el tipo B según la clasificación de A.Perea)¹²³ conocida como pendientes de racimo.

Existe también esta variante en la modalidad de arracadas, en este caso, reciben el mismo nombre pero pertenecen, según la misma ordenación de Perea, al tipo E.

Compositivamente éste es un tipo que siempre parte de una estructura estándar que se distingue claramente en dos partes: la superior, en forma de arete, el cual puede estar

¹²² Notamos que en lo que es la cara externa del gránulo conservado así como en la base del arete hay una pequeña marca que nos lleva a pensar que anteriormente habría aquí algún otro elemento soldado, probablemente un segundo gránulo, a modo de sencilla ornamentación. Para una mayor seguridad cabría realizar un análisis del material confirmando los restos de soldadura.

¹²³ Vid.p.45.

elaborado en lámina o en hilo, que es lo más habitual, de sección circular o romboidal y con los extremos adelgazados, normalmente terminados en punta y solapados.

La parte inferior es un apéndice triangular compuesto por elementos granulares, dispuestos en varias hileras y en número decreciente, cuya forma piramidal resultante es comparable, de ahí su nombre, a un racimo de vid¹²⁴.

En cuanto a las arracadas, estas presentan las mismas características señaladas para los pendientes homónimos, salvo por las dos anillas que encontramos en los laterales del arete donde irán sujetas unas cadenas para la suspensión de la pieza al lóbulo de la oreja¹²⁵. En algún caso, como veremos más adelante, pueden añadir también algún detalle ornamental más.

La difusión de esta variante, plenamente integrada en la orfebrería ibérica y cuya cronología se enmarca entre los siglos V y III a.C, está limitada a unas áreas muy concretas de la Península Ibérica: el sureste, Extremadura¹²⁶ y la zona del centro de Portugal, y en cada una de ellas se encuentra una versión¹²⁷ con unas características propias que a su vez suponen una sucesiva evolución tanto del tratamiento de material como y sobre todo, una mejora sustancial de la técnica de elaboración del cuerpo superior como del apéndice.

Así, y siguiendo un orden cronológico, la primera versión es la que se halla en la zona de Extremadura, con piezas como los pendientes y/o arracadas del tesoro de Serradilla (Cáceres) que han permitido reconocer este tipo en la Península en el siglo V a.C¹²⁸.

De estos conservamos una pareja completa de pendientes¹²⁹ y algunos fragmentos de lo que posiblemente serían dos arracadas¹³⁰, pues en ellas se conservan dos anillas en los laterales. En los primeros, el cuerpo superior tiene forma de creciente y está elaborado en lámina decorada con filigrana y granulación, con los extremos apuntados que se prolongan hasta forma dos puntas. En cambio en los dos siguientes ejemplares, ya se trata de un arete de hilo de sección circular con grosor decreciente hacia los extremos y sobre este, algunos detalles ornamentales, también en hilo, en forma de meandros.

El cuerpo inferior o apéndice es en todos ellos de forma triangular y está constituido por semiesferas coronadas por un pequeño gránulo. Parece, por lo que indica Nicolini¹³¹ que

¹²⁴ Respecto al origen de este tipo de apéndices, véase NICOLINI, 1990, vol.1, p. 330.

¹²⁵ Vid.p.39.

¹²⁶ No se tratan aquí las versiones con análoga composición que encontramos en las zonas del noroeste peninsular y de la Meseta centro y norte que se inscriben en la orfebrería castreña y meseteña o celtibérica respectivamente.

¹²⁷ NICOLINI, 1990, vol.1, p. 333-335.

¹²⁸ NICOLINI, 1990, vol.1 p. 330.

¹²⁹ NICOLINI, 1990, vol.1, p. 330-331 y vol.2, lám. 64, fig. nº 100 a-b.

¹³⁰ NICOLINI, 1990, vol.1, p. 331-332, vol.2, lám. 63, figs. nº 101 c, nº 102 b, d.

¹³¹ NICOLINI, 1990, vol.1, p. 331.

el granulado del apéndice de estas piezas, que en todas ellas es laminar, se ha obtenido mediante el modelado en frío o simplemente embutiéndose.

Todos ellos datan de mediados del siglo V a.C.

La siguiente versión es la que procede de la zona centro de Portugal¹³², donde encontramos ejemplos de esta variante tanto en pendientes como en arracadas.

Los pendientes, como muestran los procedentes de Évora y Santana da Carnota¹³³ presentan el cuerpo superior en forma de arete filiforme, de sección circular pero con los extremos abiertos y el apéndice, de forma triangular, está compuesto por un racimo de semiesferas rematadas con un botón o gránulo central.

En cuanto a las arracadas, destacan dos parejas completas. La primera procede de Alto Alentejo¹³⁴ y la otra de Monforte de Beira (Castelo Branco)¹³⁵. En ellas la estructura es la misma que la de los pendientes, un cuerpo superior en forma de arete, elaborado en hilo de sección circular, con los extremos, aquí sí cerrados, solapándose.

Asimismo en el interior del arete y como elemento ornamental, en la pareja del Alto Alentejo encontramos reproducido el mismo motivo en forma de racimo del apéndice exterior y en el caso de los ejemplares de Monforte de Beira, este mismo descansa sobre un motivo en forma de doble espiral al aire.

Ambos ejemplos incluyen en sendos lados del arete dos anillas para su suspensión.

El apéndice lo forman un racimo de semiesferas, seis en total, coronadas por un pequeño gránulo como es el caso de las arracadas de Monforte de Beira, rematado por una diminuta pirámide con cuatro gránulos. En las del Alto Alentejo el apéndice es del mismo tipo aunque más sencillo. Ni está rematado con ningún tipo de elemento ni las semiesferas que los conforman, cuya cantidad se reduce a tres, presentan esa protuberancia central.

Técnicamente, el racimo, tanto en los pendientes como en las arracadas, puede ser una lámina labrada o estar fundido en un molde univalvo¹³⁶.

En cuanto a su cronología, las del Alto Alentejo se podrían fechar del siglo V a.C mientras que las de Monforte de Beira, que son un poco más tardías, datarían del siglo IV a.C.

La última versión es la que se encuentra en la zona del sureste peninsular donde destacan piezas como los pendientes de Tútugi¹³⁷ (Galera, Granada), un grupo formal y

¹³² PEREA, 1991, p.230-231; NICOLINI, 1990, p.239-240.

¹³³ PEREA, 1991, p. 230.

¹³⁴ NICOLINI, 1990, vol.1, p. 333-334, n°104 y vol.2, lám. 67, fig. n° 104 a,b.

¹³⁵ NICOLINI, 1990, vol.1, p. 334-335, n° 105 y vol.2, lám. 66, fig. n° 105 a-d

¹³⁶ PEREA, 1991, p. 231.

¹³⁷ Véanse algunos de ellos, incluidas también las arracadas en ALMAGRO GORBEA, 1986, p. 79, figs. n° 44-50.

técnicamente homogéneo¹³⁸, compuestos por un cuerpo superior en forma de arete elaborado en hilo de sección circular o romboidal y extremos solapados.

El apéndice mantiene la forma habitual pero en este caso lo forman un racimo con esferas en granulación¹³⁹, una soldada al lado de otra y sin ninguna base laminar.

El número de esferas que conforman este apéndice varía según el caso, incrementándose notablemente en puntuales ejemplos, y lo mismo sucede con su tamaño, que en general es siempre el mismo y ocasionalmente pueden combinarse en un mismo apéndice, esferas de diferente calibre. Se da también el caso de que en algunos ejemplares, esta decoración granular sobrepasa del apéndice extendiéndose hacia los laterales.

Destacan también de este mismo grupo las arracadas, así como también una pareja, de procedente de Santiago de la Espada¹⁴⁰ (Jaén). Sus características son las mismas que los pendientes homónimos y sólo añaden a su composición dos anillas en los laterales para su sujeción supraauricular.

Cronológicamente, todas ellas son piezas cuya producción se sitúa en torno a los siglos IV-III a.C.

Analizadas todas las versiones que se producen de esta variedad, la del centro de Portugal es con la que nuestros ejemplares guardan un mayor paralelismo combinando elementos que encontramos en los pendientes con otros, que sólo se dan en las arracadas.

Así por lo que respecta al cuerpo superior, ambas piezas presentan el mismo tipo de arete filiforme que encontramos en los ejemplares portugueses, ya sean pendientes o arracadas. En el primero (Cat. nº21, lám. VII, fig. 21 a-b) sus extremos se cierran solapándose, como las arracadas del Alto Alentejo y Monforte de Beira, mientras que en el segundo (Cat. nº 22, lám. VII, fig. 22 a-b) quedan abiertos, como en los pendientes.

Lo único que no concuerda con ninguno de los ejemplares portugueses es el hilo de sección romboidal que encontramos en nuestra segunda pieza.

Ambos comparten también, pero sólo con las arracadas portuguesas, esa práctica de aprovechar el interior del arete que forma el cuerpo superior para disponer distintos motivos meramente decorativos, lo que podría explicar porqué en nuestros ejemplares esta parte toma esta forma particular de doble arete así como ese gránulo que hay en el primero (Cat. nº 21, lám. VII, fig. 21 a-b) soldado justo entre ambos o los retales de lámina del segundo (Cat. nº 22, lám. VII, fig. 22 a-b) ubicados en el mismo espacio interior. Es cierto que el tipo de motivos ornamentales que encontramos en nuestras

¹³⁸ PEREA, 1991, p.263-264.

¹³⁹ Para más información sobre el origen de esta técnica, véase NICOLINI, 1990, vol. 1, p. 158-159.

¹⁴⁰ NICOLINI, 1990, vol.1, p. 335-336, nº 106 y vol.2, lám. 68, fig. nº 106 a-d.

piezas no es el mismo de las portuguesas pero tampoco hay en éstas una fórmula común, si no que varía según el caso. Lo único que quizá contrasta más entre nuestras piezas y las portuguesas es la ejecución de estos motivos decorativos, que en las nuestras, es más sencilla sobre todo en el segundo ejemplar (Cat. nº 22, lám. VII, fig. 22 a-b) donde se presenta un tipo de elementos como decoración cuya forma denota que se trata más bien de pequeños retales de material sobrante que aprovechándolos se colocado aquí como mero ornamento, es más sencilla.

Finalmente, por lo que respecta al apéndice, nuestras dos piezas presentan el mismo tipo de semiesferas que tienen todos los modelos portugueses, tanto en pendientes como en arracadas. Lo único que las distingue de la mayoría, salvo excepciones como las arracadas del Alto Alentejo, es que las semiesferas no están rematadas por un botón o gránulo central. El resto, es igual, incluso nuestro primer (Cat. nº 21, lám. VII, fig. 21 a-b) como las arracadas de Monforte de Beira, presenta como remate del apéndice, una pequeña pirámide compuesta por cuatro diminutos gránulos, un motivo que sólo se da en los ejemplares portugueses.

En cuanto al uso específico de nuestras piezas, a primera vista todo apunta a que se trataría de dos pendientes, sin embargo hay algunos elementos que nos hacen dudar de si ésta es realmente su condición.

En el primero (Cat. nº 21, lám. VII, fig. 21 a-b) de nuestros dos ejemplares, hay como hemos señalado al describir la pieza, una anilla enfilada a un lado del arete, la funcionalidad de la cual en la actualidad tal como se conserva no queda clara. Una posibilidad que vemos bastante factible es que esta anilla originariamente se usara para la suspensión de la pieza. De ser así, ésta iría soldada a un lado y justo en uno de ellos se nota claramente una marca que indica que en origen allí habría algún elemento, probablemente esta anilla; lo único que faltaría para ratificar esta posibilidad es la segunda anilla correspondiente al otro lado. De este modo y teniendo en cuenta que tal como están solapados ambos extremos del arete tampoco es posible su inserción en el lóbulo de la oreja, método de inserción propio de los pendientes, este ejemplar debería entenderse como una arracada.

El uso del segundo ejemplar (Cat. nº 22, lám. VII, fig. 22 a-b) tampoco está muy claro. Es cierto que existen pendientes de este tipo con los extremos abiertos en el ámbito portugués, de hecho todos los ejemplares aquí citados son de este tipo y también los veíamos en el modelo tratado con anterioridad ¹⁴¹, pero lo que en ningún caso se da es que estos estén tan abiertos y tan notablemente separados uno del otro, ya que así, su sujeción a la oreja es verdaderamente muy difícil. Tal vez, la única explicación es que

¹⁴¹ Véase p. 45.

realmente a nuestra pieza le falte algún elemento que nos permita comprender cómo se llevaba puesta exactamente. Por el momento, esta cuestión debe quedar abierta.

Por el resto de elementos, queda clara la analogía que hay entre las piezas portuguesa y las nuestras, con lo cual y teniendo en cuenta que una manufactura como ésta, que se distingue claramente del resto de variedades, sólo se da en el entorno del centro de Portugal, la producción de nuestras piezas debe también situarse en esta zona y no en las Baleares, que es donde se hallaron, pero donde ni tan sólo tenemos testimonios de la producción de joyería¹⁴². Es por estas razones que se puede asegurar que estas piezas llegaron a Mallorca ya manufacturadas, posiblemente a través de las redes comerciales¹⁴³.

Asimismo y por la misma analogía que hay entre nuestras piezas y las portuguesas, su cronología también se sitúa entorno siglos V- IV a.C.

¹⁴² Vid.p. 197-199.

¹⁴³ Vid.p. 193-195.

2.2 MODELOS GRIEGOS

Este segundo bloque se compone de un total de 24 piezas, todas ellas de clara filiación griega.

Dado que reproducen distintas tipologías hemos convenido dividir el bloque en cinco apartados, quedando estructurado de la siguiente manera: el primero agrupa los anillos, el segundo las diademas y coronas, el tercero, varios modelos de pendientes, de colgantes para pendientes y/o collares y unos cuantos aretes, el cuarto lo componen varios ejemplos que hemos convenido etiquetar como apliques y medallones y el quinto y último, los brazaletes.

A pesar de que su estudio se estructura a partir de parámetros tipológicos, este sigue siempre un orden basado en criterios cronológicos por lo que, y precisamente en función de sus características morfológicas, estilísticas y cronológicas, habrá piezas que se tratarán individualmente y otras, que por pertenecer a un mismo modelo, se agruparán y se analizarán conjuntamente.

A nivel cronológico este bloque abarca una amplia etapa que parte en la época arcaica y termina avanzada la época helenística, alargándose en algún caso hasta inicios de la época imperial romana, lo que nos permite tratar gran parte de los prototipos más estandarizados de la joyería griega y trazar, mediante sus ejemplos más representativos, la evolución de una de las mayores etapas productivas de la orfebrería clásica, que en líneas generales comprende el período que va de los siglos VI a.C al I-II d.C.

En cuanto a la procedencia de los ejemplares aquí tratados, se alternan las piezas halladas en Empúries, con un total de diez (Cat. nº 23, lám. VIII, fig. 23 a-c; Cat. nº 24, lám. VIII, fig. 24 a-b; Cat. nº 25, lám. VIII, fig. 25 a-c; Cat. nº 26, lám. IX, fig. 26 a-c; Cat. nº 27, lám. IX, fig. 27 a-c; Cat. nº 30, lám. XI, fig. 30 a-b; Cat. nº 31, lám. XI, fig. 31 a-b; Cat. nº 32, lám. XI, fig. 32 a-b; Cat. nº 34, lám. XII, fig. 34 a-b; Cat. nº 44, lám. XVI, fig. 44 a-b) en Pollentia, con trece ejemplares (Cat. nº 29, lám. X, fig. 29 a-d; Cat. nº 33, lám. XII, fig. 33 a-c; Cat. nº 35, lám. XIII, fig. 35 a-b; Cat. nº 36, lám. XIII, fig. 36 a-c; Cat. nº 37, lám. XIV, fig. 37 a-d; Cat. nº 38, lám. XV, fig. 38; Cat. nº 39, lám. XV, fig. 39; Cat. nº 40, lám. XV, fig. 40; Cat. nº 41, lám. XV, fig. 41; Cat. nº 42, lám. XV, fig. 42; Cat. nº 43, lám. XVI, fig. 43 a-c; Cat. nº 46, lám. XVII, fig. 46 a-b; Cat. nº 48, lám. XIX, fig. 48 a-c) y sólo tres (Cat. nº 28, lám. IX, fig. 28 a-b; Cat. nº 45, lám. XVII, fig. 45 a-d; Cat. nº 47, lám. XVIII, fig. 47 a-d) carecen de información a este respecto.

2.2.1 Anillos

Este primer apartado consta de cinco anillos, cuatro de ellos con chatón metálico fijo (Cat. nº 23, lám. VIII, fig. 23 a-c; Cat. nº 24, lám. VIII, fig. 24 a-b; Cat. nº 25, lám. VIII, fig. 25 a-c; Cat. nº 26, lám. IX, fig. 26 a-c) mientras que el quinto (Cat. nº 27, lám. IX, fig. 27 a-c) incorpora una piedra engastada.

Todos ellos comparten el mismo estilo de factura claramente griega y se encuadran en los períodos arcaico y clásico. En su totalidad proceden de Empúries.

2.2.1.1 Anillos con chatón ovalado

De esta tipología se tratarán aquí tres piezas. La primera se analizará de manera individual y las dos siguientes, que evidencian una evolución técnica, se analizarán conjuntamente dada su analogía formal y material.

El primer ejemplar (Cat. nº 23, lám. VIII, fig. 23 a-c) es un anillo de considerables dimensiones¹⁴⁴ que se compone de dos elementos, un arete y un chatón, ambos elaborados por separado y posteriormente unidos.

Por lo que respecta el aro, se trata de una varilla maciza de oro, de sección circular lisa cuyo grosor va paulatinamente disminuyendo hacia los extremos, los cuales, están ligeramente aplanados en su cara interna superior.

En cuanto al chatón, soldado en la parte central superior del arete y también elaborado íntegramente en oro, es de forma ovalada y se desdobra en dos niveles de tamaño decreciente (lám. VIII, fig. 23 c). La parte superior es de mayor diámetro y sobre su superficie, totalmente aplanada, hay unas marcas gravadas, muy parecidas a unos puntos de tamaño y profundidad desigual con una distribución aparentemente aleatoria. La parte inferior, sólo visible por la cara interna del anillo, es más estrecha y presenta en el centro dos pequeños surcos¹⁴⁵ de forma alargada, separados por una franja.

Sobre el borde inferior del chatón, hay una serie de marcas en forma de pequeñas rayitas coronadas por puntos, las cuales probablemente formarían una línea continúa

¹⁴⁴ Véase Catálogo, nº23, p. 212.

¹⁴⁵ Estos surcos no parece que tengan aquí otra función que la de intentar reducir todo lo que se pueda el peso del chatón, lo que evitará, o como mínimo lo intentará, que al ser este el punto de gravedad del anillo, que este una vez colocado no tiende tanto a tirar hacia adelante o hacia un lado, una tendencia natural en piezas de considerable peso y que puede llegar a suponer cierta incomodidad al llevarse.

pero su trazo no se puede seguir con claridad dado su desgastado estado de conservación.

Esta estructura compositiva corresponde a un modelo concreto dentro de los anillos con un chatón metálico fijo, característico de época arcaica griega, cuyos ejemplares se componen de dos elementos, que posteriormente se unen.

Así, está por un lado el arete, elaborado a partir de una varilla metálica maciza de sección circular lisa, cuyo grosor, aunque va paulatinamente disminuyendo hacia los extremos, se mantiene siempre muy grueso.

Los extremos de este arete pueden unirse y quedar tapados por el chatón que va siempre soldado a la parte central superior del anillo o por el contrario, no llegar a tocarse e ir soldados a ambos extremos del chatón.

Y por otro lado está el chatón, que es en esta modalidad es una pieza que se realiza a parte, también maciza e íntegramente metálica y cuya forma puede ser rectangular¹⁴⁶ o ovalada. Normalmente sobre su superficie, suele haber gravada algún motivo de tipo zoomorfo o figurativo.

Destaca también que la gran mayoría de estos anillos son de gran tamaño, con un aro que puede llegar a superar los veinticinco milímetros de diámetro.

En cuanto al material, sabemos que este es un modelo que se elabora indistintamente en oro y en plata¹⁴⁷.

De entre los ejemplares encontrados con tales características, destacamos aquí tres que son con los que el nuestro guarda mayor paralelismo.

El primero¹⁴⁸ está compuesto por un arete de sección circular, cuyo grosor va decreciendo hacia los extremos, los cuales quedan tapados por el chatón. Este, es de forma ovalada y contiene gravada una escena en la que se puede identificar un carro tirado por dos caballos y un auriga. Parece, a pesar de que no se especifica, que aquí el chatón sería por su cara inferior liso y no habría nada parecido a lo que encontramos en el nuestro, y ambos elementos se unirían simplemente mediante soldadura. Este anillo,

¹⁴⁶ Vid.p. 23.

¹⁴⁷ Son muchos y muy variados los materiales que en la Antigüedad se usan para la elaboración de anillos, pudiéndose encontrar piezas en oro, plata bronce, hierro, plomo, vidrio, alabastro, piedra caliza, marfil, hueso, ámbar, cornalina y esteatita e incluso, la terracota. El oro junto a la plata son sin duda los materiales más habituales, así como sus combinaciones como el electro, una aleación de cuatro partes de oro y una de plata, cuyo empleo se concentra básicamente en el área oriental griega, o el chapado de oro sobre plata u otros materiales de menor calidad, una técnica esta también muy extendida en el campo de la orfebrería antigua. El uso de ambos materiales persiste durante toda la Antigüedad, si bien es cierto que el oro se emplea especialmente entre el periodo clásico griego y finales de época romana mientras que la plata se utiliza de un modo más constante durante todos los periodos, sin poder asociar, de manera generalizada, su uso a un fin o un tipo determinado, si bien es cierto que el uso de un u otro material, puede intrínsecamente estar relacionada con las capacidades económicas del cliente al que va destinada la joya. Para más información, véase MARSHALL, 1911, p. xxx-xxxiii.

¹⁴⁸ MARSHALL, 1907, p. xl, C iii = n° 31, p. 7, lám. I.

íntegramente elaborado en oro, procede de Chipre y data del siglo VI a.C. Su diámetro, alcanza los veinticuatro milímetros.

El siguiente ejemplar¹⁴⁹ está elaborado en plata, presenta un tipo de aro con las características habituales y sobre este, en la parte central superior hay soldado un chatón también de forma ovalada con los extremos apuntados. En el centro, hay gravada la figura de un delfín¹⁵⁰ enmarcada por una línea continua de a modo de orla perimetral. Como en el anterior, desconocemos como es la parte inferior de este bisel. En este caso, la pieza procede del área de Jonia y data también del siglo VI a.C. En cuanto a medidas, coincide con el nuestro, pues el arete mide veintitrés milímetros de diámetro.

El tercer y último anillo¹⁵¹ con similares características es de todos los vistos hasta el momento el que mayor paralelismo guarda con el nuestro, es una pieza que se compone del habitual arete de sección circular, ligeramente aplanada en los extremos y con un grosor muy considerable que va decreciendo progresivamente. El chatón, soldado como siempre a la parte central superior del aro, es una pieza maciza, íntegramente metálica y de forma ovalada con la particularidad de que presenta el mismo desdoblamiento en dos niveles decrecientes que encontramos en el nuestro. Aquí sobre la cara superior, que es también de mayor diámetro y cuya superficie esta aplanada, hay grabada una figura femenina¹⁵². En cambio, la cara inferior, que igual que en nuestra pieza es de menor tamaño, contiene en el centro una pequeña ranura¹⁵³ que sirve para encajar el arete y luego, mediante un punto de soldadura, ya se acaba de asegurar el ensamblaje de ambas piezas.

En este caso, tanto el borde de cada uno de los dos niveles en que se desdobra el chatón, como el reverso del nivel superior, están decorados con unos diminutos surcos coronados por unas marcas ovaladas y triangulares. Contrariamente, la parte superior del chatón, está decorada con un grabado en forma de figura femenina alada de pie, de perfil y girada hacia la derecha.

¹⁴⁹ MARSHALL, 1907, p. 163, n° 1013, lám. XXVI.

¹⁵⁰ Debajo de la figura del delfín hay un pequeño perno de oro. Esta práctica, que es especialmente común en otros modelos de anillos como los que se tratan a continuación, responde aparentemente a una función apotropaica, posiblemente como protección contra el mal de ojo. Muchos de estos pernos, pues hay piezas que incluyen dos o hasta cuatro, no se conservan pero en el chatón es claramente visible el agujero redondo donde iban. Por un general, estos son de oro, un material que combinado con la plata, tendría ciertas propiedades mágicas. Para más información véanse MARSHALL, 1907, p. xxiii y BOARDMAN, 1970, p. 157.

¹⁵¹ SCHIEICH, 2006, p. 110-111.

¹⁵² De momento no está clara la identificación iconográfica de dicha figura. La ausencia de atributos dificulta su interpretación, siendo varias las posibilidades (SCHIEICH, 2006, p. 111). Lo que sí está claro, es que su aún muy sencilla ejecución corresponde a un estilo arcaico.

¹⁵³ Hemos encontrado un anillo con un sistema muy parecido a este para unir el arete y el chatón. La pieza, que supone una evolución tanto formalmente como cronológicamente pues data ya de inicios del siglo V a.C consta de un arete, aquí notablemente más fino y de menor diámetro, algo propio de esta época y de un chatón de forma oval sobre el que hay representada una figura de Eros volado y llevando consigo una corona. Véase en MARSHALL, 1907, p. 9, fig. 11 a.

Aquí, el anillo procede de la región de Calabria, al sur de Italia y data del último cuarto del siglo VI a.C.

No hay duda pues, una vez analizados todos los paralelos, que nuestro anillo presenta todas las características básicas de este primerizo modelo de anillos de factura griega arcaica. Con él coincide tanto en forma y composición como en medidas y material y su corroborada analogía con el resto de ejemplares, nos permite datar nuestra pieza en torno al siglo VI a.C, sin más concreción. El único aspecto con que difiere respecto al resto es el tipo de decoración del chatón, mucho más sencilla que las escenas figurativas que hemos encontrado en los otros ejemplos. Esto, a nuestro juicio, puede deberse a tres razones, muy distintas entre sí.

La primera es que verdaderamente, dichos puntos, formen parte de una decoración, tal vez inacabada, carácter geométrico. De ser así, a simple vista parecería algo atípico si lo comparamos con el resto, sin embargo, esto simplemente se podría deber a que muy probablemente faltan publicaciones que comprendan más piezas de esta modalidad, que como hemos visto es bastante popular en época arcaica y de la que se conocen distintas variedades. En este caso el ejemplar de Empúries sería una de ellas.

Otra posibilidad, aunque no conocemos otro caso, es que estos puntos sean unas marcas de tipo personal y que por lo tanto representen o identifiquen a alguna persona, tal vez el propietario del anillo, con lo cual, se trataría de un sello signatario.

La tercera opción, que nada tiene que ver con las anteriores, es que dichos puntos sean realmente unas marcas producidas por una posible continua y permanente presión o roce con otro elemento, capaz de dejar y de una manera bastante pronunciada una serie de señales o huellas. De ser así, su explicación debería buscarse en cómo y dónde se conservó dicha pieza, sin embargo estas son cuestiones sobre las que no disponemos información y tampoco creemos que puedan esclarecerse actualmente, con lo cual, este es un planteamiento muy difícil de probar.

En cuanto a su manufactura se podría situar en Chipre, Jonia o el sur de Italia debido a sus paralelos¹⁵⁴; sin embargo, con los datos de que disponemos, nos inclinamos por el último entono, ya que, como ha quedado probado, de todos los anillos aquí tratados, es precisamente con uno procedente de esta zona con el que guarda mayor paralelismo nuestro ejemplar.

Los dos siguientes ejemplares (Cat. nº24, lám. VIII, fig. 24 a-b; Cat. nº 25, lám. VIII, fig. 25 a-c) están elaborados en plata y pertenecen por su forma al mismo tipo que la anterior,

¹⁵⁴ Vid.p.166-169.

pero aquí hay un importante cambio que afecta a la técnica aplicada para elaborarlos y que supone una evolución. Así, la estructura del anillo es muy parecida a la del ejemplar anterior. El aro está formado a partir de una varilla metálica, maciza y de sección circular lisa, con un grosor, notablemente considerable que va paulatinamente decreciendo hacia los extremos pero está martilleada y aplanada para dar forma ovala al chatón, que sigue ocupando la parte central superior, pero que ya no se trata de una pieza realizada aparte y que luego se une al aro soldándose tal como veíamos en el primer anillo de este grupo. Finalmente, esta varilla se dobla sobre sí misma y los extremos se unen soldándose.

Si bien es cierto que en todos los ejemplares de esta modalidad es habitual encontrar en el chatón algún motivo grabado, en los nuestros, este no se distingue tan claramente, y sólo en uno de ellos (Cat. nº 24, lám. VIII, fig. 24 a) se percibe alguna marca, tipo hendidura, la cual podría tratarse de algún motivo decorativo.

Otra posibilidad es que no llevaran ningún tipo de decoración grabada y que esta marca simplemente derive de su estado de conservación.

Tipológicamente y como ya apuntábamos, ambas piezas corresponden a la categoría de anillos griegos arcaicos con chatón metálico fijo y según la clasificación de Boardman¹⁵⁵ correspondería al tipo N y aunque su técnica supone una evolución, mantiene las características formales comunes en todos los anillos de esta fase, incluidas sus medidas que se mantienen todavía bastante considerables con unos aretes que suelen oscilar entre los veinte y veinticinco milímetros de diámetro¹⁵⁶.

Por lo que indica el mismo autor, éste es un modelo con una larga tradición en Chipre y Etruria, donde se encuentran representados en algunas monedas¹⁵⁷.

De entre los paralelos encontrados, destacamos primeramente tres de las piezas mencionadas por Boardman procedentes de Chipre¹⁵⁸. Todas son de oro y presentan la forma habitual de este modelo: un aro elaborado mediante una varilla de sección circular lisa, con todavía un grosor considerable, martilleada y aplanada hasta dar la forma de chatón ovalado, en la parte central. Luego, esta varilla se dobla alrededor de sí misma y los extremos se sueldan. Sobre el chatón hay representados un joven arquero, sentado en cuclillas sobre unas rocas, un león, y un robusto guerrero, ligeramente armado, de pie con una pierna recta y la otra doblada. En dos de ellos la escena se enmarca de una orla

¹⁵⁵ BOARDMAN, 1970,p. 156. Vid.Supra nota 27.

¹⁵⁶ Tal como indica Boardman (BOARDMAN, 1970, p. 155-157) este tipo es importante ya que de él deriva un modelo, ya propio de época clásica y que implica, respecto al prototipo precedente, una serie de cambios importantes que afectan al tamaño del chatón, aumentando considerablemente y la forma de éste, que aunque se mantiene ovalada, ahora sus los extremos son afilados.

¹⁵⁷ BOARDMAN, 1970, p. 157.

¹⁵⁸ BOARDMAN, 1970, p. 157, figs. nº 439, 440, 442.

perimetral, un motivo que encontraremos también en piezas coetáneas pero de otra variedad. Los tres ejemplares datarían de finales del siglo VI a.C.

Procedente de Vulci (Etruria) y datado también a finales del siglo VI a.C, hemos encontrado un anillo, cuya estructura formal y técnica es la propia de este modelo, que lleva grabada en el chatón una escena con un pájaro y un ratón. La pieza es de oro y sus medidas son las habituales.

Finalmente, podemos traer a colación otro ejemplo de este tipo de anillos¹⁵⁹ con idénticas características, tanto formales como técnicas, que lleva grabado en el chatón la figura de una cerda, con siete mamas, de pie como si estuviera caminando. La pieza data de finales del siglo VI a.C, es de factura griega pero no se indica su procedencia.

Con estos paralelos, no hay duda que nuestros anillos son de la misma tipología, aunque en comparación con el resto, el chatón es aquí algo más pequeño¹⁶⁰ y el material es distinto, el resto es igual, incluidas las medidas¹⁶¹ y la técnica.

En cuanto al material, si bien es cierto que en época arcaica es muy habitual usar la plata como materia para elaborar anillos, de hecho, hay modelos que, como veremos a continuación, mayormente se fabrican en plata y no en oro. No podemos obviar, que el uso de este material puede, sin generalizar, ir intrínsecamente ligado a una cuestión directamente relacionada con la capacidad económica y condición social del cliente destinatario de las piezas. Si efectivamente nuestros anillos fueran una versión más económica, esto explicaría las diferencias que muestran respecto al resto de paralelos, tales como que el chatón es más pequeño o que no incluye escena grabada alguna.

Otra opción, es que falte la publicación y estudio de otros ejemplos con iguales características, puesto que por lo general, las piezas de joyería publicadas son casi siempre las de mayor calidad.

Por el momento esta cuestión debe quedar abierta, esperando a que se pueda contrastar con otros ejemplos y que estos, aporten una información detallada.

En cuanto a su manufactura este es un modelo de factura griega que según Boardman tiene una larga tradición en Chipre y Etruria, lo cual sería una posibilidad a tener en cuenta para la procedencia de nuestros anillos y que queda además corroborada con los paralelos encontrados, con lo cual, creemos que éstos llegaron ya elaborados a Empúries¹⁶².

¹⁵⁹ SPIER, 1992, p. 32, fig. 45.

¹⁶⁰ En los paralelos encontrados el chatón mide entre 18 y 19 mm. de largo por 10 de ancho. En cambio, en nuestras piezas, las medidas oscilan entre los 10-13 mm. de largo por 5 y 8 mm. de ancho. Es evidente que comparativamente hay en los nuestros una sutil reducción.

¹⁶¹ Nuestros anillos miden veinte y veintiséis milímetros de diámetro respectivamente. Véase Catálogo, nº 24, 25, p. 211.

¹⁶² Vid.p. 167-169.

Si se pudiera confirmar que en estos mismos entornos también se fabricaron piezas que como las nuestras aparentan ser de menor calidad, se ratificaría esta procedencia.

En lo que no hay duda es en la cronología de ambas piezas, que por el tipo al que pertenecen, deben situarse en torno a finales del siglo VI a.C.

2.2.2.2 Anillo con chatón romboidal

El siguiente ejemplar (Cat. nº 26, lám. IX, fig. 36 a-c) es un anillo formado a partir de una varilla de oro maciza de sección circular lisa cuyo grosor, notoriamente considerable, va paulatinamente decreciendo hacia los extremos (lám. IX, fig. 26 b).

Esta varilla está estirada y se martillea y se aplana para dar forma al chatón de perfil romboidal con los extremos ligeramente apuntados. Sobre esta superficie aplanada del chatón, hay grabada con una incisión muy fina, la figura de un león en posición de ataque, medio agazapado, con la parte delantera del cuerpo casi tocando el suelo, la boca abierta y las patas traseras tensionadas a punto para dar el impulso necesario para hacerse con su presa. Toda la escena está encuadrada por una orla perimetral de diminutos puntitos que visualmente aumentan la forma ligeramente apuntada que señalábamos que toma el sello en los extremos y justo sobre el león, hay también incisa una pequeña cenefa semejante a un motivo vegetal (lám. IX, fig. 26 c).

Compositivamente, este corresponde a la misma categoría de anillos griegos arcaicos con sello metálico fijo y que como hemos visto en los dos anteriores ejemplos ya se realizan a partir de una sola pieza de metal.

Asimismo, a nivel tipológico, éste concuerda con un modelo muy popular de época arcaica y que acorde con la misma clasificación antes mencionada de Boardman¹⁶³ representa la variedad o tipo F, una modalidad que se caracteriza por estar compuesta por un arete de sección circular lisa y de considerable grosor y un chatón de forma romboidal con los extremos más o menos aguzados¹⁶⁴.

Sobre la base aplanada del chatón, hay siempre grabada en la parte central un motivo de temática zoomorfa, siendo las más habituales las figuras de delfines, leones y caballitos de mar, encuadrado casi siempre también por una orla perimetral generalmente compuesta por una línea continua de diminutos puntitos, pequeñas rayitas o surcos en línea recta u oblicua.

¹⁶³ Vid. Supra nota 27.

¹⁶⁴ El término exacto usado por Boardman para definir la forma del chatón de este modelo es *diamond-shape*. Esta terminología es la que se seguirá en toda la bibliografía inglesa.

Las medidas del aro, siguen siendo bastante considerables, con un diámetro que oscila entre los veintidós y veintiséis milímetros y en algunos casos puede incluso llegar a alcanzar los treinta.

En cuanto al material, la gran mayoría de ejemplares se elaboran en plata, encontrándose también, aunque en menor medida, en oro y electro.

Cronológicamente son, como apunta Boardman, piezas cuya mayor producción se concentra en la segunda mitad del siglo VI a.C, pudiéndose alargar hasta el V a.C y ésta queda geográficamente delimitada a la antigua Magna Grecia, sobre todo a la parte más meridional de la península itálica¹⁶⁵, destacando Sicilia como el lugar de donde proceden la gran mayoría de ejemplares y en menor medida, el área norte (Etruria y la Campania). Repasamos a continuación una buena muestra de los numerosos ejemplares que se conocen de esta variedad. Así, de entre los primeros destaca un grupo compuesto por cinco anillos¹⁶⁶, todos ellos de finales del siglo VI a.C íntegramente elaborados en plata y procedentes de Selinunte, Sicilia. El tipo es en todos el mismo: un arete compuesto por una varilla de sección circular lisa, martilleada hasta quedar aplanada en la parte central superior para dar la forma habitual de chatón romboidal, aquí con los extremos aguzados y en cuyo interior hay grabadas las figuras de varios animales, desde un león con la cabeza vuelta hacia atrás, un cisne o una langosta y una araña. En todos los casos esta escena se envuelve de una orla perimetral, que dibuja la misma forma romboidal del chatón, marcada con pequeñas líneas. Esta misma decoración puede en algún caso reproducirse también sobre el borde externo del aro. El diámetro de estos anillos oscila entre los veintidós y los veinticinco milímetros.

El segundo grupo lo componen trece anillos¹⁶⁷ del mismo tipo e idénticas características, todos ellos procedentes también de Sicilia, en este caso de Gela. En los chatones hay representados, siempre grabados y envueltos de una orla perimetral, múltiples tipos de animales, desde varios leones, agazapados y con la cabeza girada hacia atrás, a grifos, un delfín junto a un águila, algún reptil y un par de langostas.

Por el tipo que representan, propio del la época arcaica griega, todos ellos se situarían entorno a mediados-finales del siglo VI a.C.

Otro grupo interesante lo forman cinco anillos¹⁶⁸, todos ellos fechados entre la segunda mitad del siglo VI y el V a.C íntegramente elaborados en plata, procedentes en este caso

¹⁶⁵ GAULTIER-METZGER, 2006, p. 22.

¹⁶⁶ Véanse en BOARDMAN, 1975, p. 93-94, figs. nº 64, 65, 66, 67.

¹⁶⁷ Véanse en TRIMBLE BUCKEY, 1974, p. 27-32. Algunas de estas piezas conservan los agujeros, actualmente vacíos, por donde se pasarían un par de pernos iguales a los que nos hemos referido más arriba. Vid. Supra nota 150.

¹⁶⁸ Todos ellos pertenece a la colección Campana, conservada actualmente en el Museo del Louvre y adquirida en 1861. Véanse en GAULTIER-METZGER, 2006, p. 22, 23, figs. II.7-II.11. Todos ellos destacan por ser anillos cuyo diámetro llega a alcanzar unas medidas bastante grandes y que normalmente oscila entre los veinticinco. En algún caso, éstas se

de la zona de la Campania con las mismas características que venimos viendo en el resto de ejemplares.

Para concluir y como última muestra de la cuantiosa producción de esta modalidad de anillos hay dos ejemplos más¹⁶⁹ que resultan especialmente interesantes de mencionar porque a diferencia de la gran mayoría, estos, igual que el nuestro, han sido elaborados en oro. Ambos proceden del área del sur de Italia, uno de ellos de Siracusa, del otro no tenemos más datos, y los dos datan de finales del siglo VI a.C.

En cuanto a su manufactura, teniendo en cuenta que la producción de este modelo queda delimitada sobre todo en el área meridional de Italia, probablemente nuestro anillo también proceda de este mismo lugar y por consiguiente llegó a Empúries ya elaborado¹⁷⁰.

2.2.2.3 Anillo con piedra engastada

El último anillo de este bloque (Cat. nº 27, lám. IX, fig. 27 a-c), está formado por una varilla de oro sección circular lisa, de grosor muy fino, que en su parte superior se ensancha enormemente¹⁷¹ formando un chatón ovalado con cavidad donde va engastada una piedra. Esta es de color grisáceo-blanco opaco y probablemente se trate de un ágata¹⁷². Sobre su superficie se ha tallado con cierta finura, la figura de perfil de una joven sentada, apoyada a una columna, con el pelo recogido en un moño en la nuca y con el torso desnudo mientras que sus piernas quedan medio encubiertas por los pliegues del ropaje. Sujeta en alto con su mano una pequeña vara. A sus pies hay la figurita de un amorcillo, a la que se le intuyen una alas y lleva, dirigiéndose a la figura femenina, en la mano un cetro del que penden dos cintas.

superan y llegan incluso hasta los treinta y cinco milímetros. Alguno de ellos, incluye también un perno de oro en el chatón. Vid. Supra nota 150.

¹⁶⁹ Véanse respectivamente en BECATTI, 1955, lám. LXXX, nº 330 a,b y en MARSHALL, 1907, p 166, fig. nº 1031, lám. XXVI.

¹⁷⁰ Vid. p. 166-169.

¹⁷¹ No parece que el anillo este compuesto por dos piezas (arete y chatón) elaboradas separadamente y posteriormente unidas. Ambos elementos están perfectamente integrados y su punto de unión es muy limpio, sin notarse ninguna marca indicativa de soldadura. Técnicamente, según nuestro conocimiento sobre la materia, es viable realizar una pieza con estas características. Para ello, se partiría de una varilla circular lo suficientemente ancha para que en su parte central se pudiera martillar hasta conseguir con la forma deseada, suficientemente ancha y delgada para poder dar la vuelta a sus bordes y así crear esta cavidad, y luego, se girarían los dos extremos de la varilla restante, que mantendría la original sección circular, reduciendo si es necesario su grosor mediante un martillo y se unirían para dar la forma al aro del anillo. Si bien es cierto que es factible esta técnica, sorprende que en la mayoría de ejemplares que presentan este mismo tipo de montura compuesta por un chatón con cavidad, tipo caja, éste sea una pieza que se elabora aparte, con lámina muy fina y luego se suelda al aro del anillo (véanse para el caso WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 252, fig. nº 193 y en el catálogo online del British Museum la pieza nº 1896,0201.100). Ambos ejemplos datan de entre finales del siglo V y mediados del IV a.C. Seguramente un análisis material de esta pieza, comprobando en qué punto del anillo hay restos de soldadura, confirmaría la técnica precisa empleada. Por el momento, por bien que nuestra propuesta es técnicamente viable, es hipotética.

¹⁷² Esta posibilidad la apunta Medarde (MEDARDE, 1984, p. 18-19) quedaría respaldada con un análisis del material.

Si bien es cierto que no hemos encontrado otros ejemplos exactamente iguales que el nuestro, por el tipo de composición, en la que destaca una clara desproporción entre el chatón, de considerables dimensiones y el arete, muy fino, nuestra pieza debe según la clasificación que hace Richter¹⁷³, emparentarse con determinados modelos de época clásica avanzada. Técnicamente son anillos que como los modelos precedentes se elaboran a partir de una única pieza de metal: un arete, compuesto por una varilla maciza que en la parte central se martillea y aplana hasta dar la forma deseada al chatón.

En el caso de que el chatón sea desmesuradamente grande, este se realiza aparte y se suelda al aro.

Así, por lo que respecta al arete, este decrece notablemente, tanto en diámetro como en grosor notablemente, siendo en muchos casos un delgado hilo de sección circular, semicircular o romboidal¹⁷⁴ el que da forma al anillo. Este poco tiene ya que ver con las piezas hasta ahora vistas, pues a medida que termina el período arcaico, los aros de los anillos van dejando de lado esas medidas tan grandes así como el considerable grosor que los caracterizaba y pasan a ser piezas cada vez más estrechas y más finas. No será hasta el período helenístico que dichos aretes vuelven a coger más grosor, sin llegar a los extremos de los modelos arcaicos.

En cuanto al chatón hay también en época clásica ciertos cambios que marcan una diferencia respecto a los modelos precedentes. De este modo, la forma ovalada característica del siglo VI a.C ahora se transforma en un óvalo de grandes dimensiones y a esta se le añade otras variantes también muy populares como el chatón ovalado con los extremos puntiagudos o los de forma circular, estos últimos, especialmente populares en el siglo IV a.C. Todos ellos, como en los modelos de época arcaica, aprovechan la superficie aplanada del chatón para llevar algún motivo grabado, salvo que aquí el repertorio se amplía, y pasan a ser más habituales los motivos de temática figurativa los que se representan, pudiéndose encontrar muy a menudo divinidades griegas como Artemis, Afrodita, Eros, entre las más abundantes, seres y escenas mitológicas, también algún retrato privado personificándose en una divinidad y animales, que se mantienen vigentes desde modelos precedentes.

Es también a partir de época clásica, como señala Richter¹⁷⁵, cuando los anillos íntegramente elaborados en metal, a excepción de los anillos giratorios con una larga

¹⁷³ RICHTER, 1968, p.75, figs. c-g. Todos ellos corresponden a distintos modelos de época clásica que destacan por la misma desproporción que hay entre el chatón y el aro que da forma al anillo. Estos son equiparables a los tipos II-VIII de la clasificación de Boardman (BOARDMAN, 1970, p. 213, fig. n° 217).

¹⁷⁴ Normalmente en estos casos la cara interna se ha redondeado.

¹⁷⁵ RICHTER, 1968, p. 75.

tradición, empiezan a incorporar piedras grabadas¹⁷⁶. En cuanto al tipo de piedras, las más utilizadas son las calcedonias pero también son habituales las cornalinas, el ágata, el cristal de roca¹⁷⁷, el jaspe y el lapislázuli. El vidrio como sustitutivo de las piedras también se produce y este es generalmente incoloro, aunque hay también algún caso que se usa el de tono azul profundo¹⁷⁸.

Estas piedras suelen ir sujetas al anillo mediante entalles muy finos de metal, aunque hay también algunos ejemplos, que como el nuestro, en el que el ajuste de la entalla es tipo caja¹⁷⁹. En estos últimos es ahora habitual que los bordes aparezcan ornamentados con motivos en filigrana.

Respecto al tipo de motivos que se representan grabados sobre estas piedras, la temática es la misma que encontramos en los ejemplares elaborados íntegramente en metal.

En cuanto al material de dichos anillos, el oro suele ser el más usado, ocasionalmente encontramos piezas en plata y en bronce, aunque es un material presumiblemente bastante usado, son pocos los ejemplares que se hallan en buenas condiciones.

Repasamos a continuación varios ejemplos que presentan estas características.

Los tres primeros son ejemplos de anillos¹⁸⁰ que presentan el mismo tipo de arete muy fino, que contrasta con un chatón, en todos ellos de forma ovalada con los extremos puntiagudos, en los dos primeros de sección circular y en el último, romboidal con la cara interna redondeada.

En cuanto a su procedencia, el primero fue hallado en Tharros, el segundo procede de Asia Menor y del último, no tenemos información al respecto.

De los tres, el primero y el último son oro y el segundo de plata. Todos ellos son ejemplos que datan de entre finales del siglo V e inicios del IV a.C.

Una buena muestra de que a partir de este momento los chatones han aumentado respecto a modelos precedentes, tanto en medidas como en su repertorio formal, la encontramos en múltiples ejemplos¹⁸¹, sin embargo, por analogía con nuestro anillo sólo nos referiremos a los de chatón de forma ovalada y de entre estos, aquí destacamos dos,

¹⁷⁶ En época helenística se mantendrá esta práctica, aumentando considerablemente tanto la riqueza de sus piedras como la de las entallas, por su temática y por la finura de su acabado.

¹⁷⁷ Véanse un par de bellos ejemplos en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 221, figs. n° 159, 160.

¹⁷⁸ No debemos olvidar tampoco que esta es una práctica también muy habitual en el caso de que la piedra originaria no se conserve.

¹⁷⁹ Véanse como ejemplo de este tipo de montura los dos anillos antes citados. Vid. Supra nota 171.

¹⁸⁰ Véanse éstos en el mismo orden en que se citan en el texto en: WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 219, fig. 155; MARSHALL, 1907, p. 166-167, lám. XXVII, n° 1036; HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 251, fig. n° 109 a.

¹⁸¹ Para los de chatón ovalado puntiagudo véanse varios ejemplos en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 52, 158, 219, 255, figs. n° 4, 97, 113, 153 y en MARSHALL, 1907, p. 10, lám. II, figs. n° 43, 48 y 50. Todos ellos datan de entre mediados del siglo V a.C. Para los anillos de chatón circular, véanse algunos ejemplos también en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 220, fig. n° 156 y en MARSHALL, 1907, p. 12, lám. II, figs. n° 54, 55. Los tres datan de entre finales del siglo V y mediados del IV a.C.

que además, iconográficamente, también son los que guardan mayor relación con el nuestro.

El primero¹⁸² del que sólo conservamos el chatón¹⁸³, de forma ovalada, lleva grabada una escena en la que aparece la diosa Afrodita, de pie, con el cuerpo semi-cubierto por un fino chitón y el pelo recogido en un moño alto, descansando junto a una columna con capitel jónico. Lleva un par de pulseras en las muñecas y una en el tobillo. La pieza, íntegramente elaborada en oro, es de factura griega, procede de Asia Menor y data de mediados del siglo IV a.C.

El segundo anillo¹⁸⁴, también de oro, es el característico modelo compuesto por un arete medianamente delgado, de sección romboidal con la cara interna redondeada, que contrasta con un chatón de forma ovalada que lleva grabado sobre su superficie aplanada una escena casi idéntica a la que encontramos en nuestro.

Aquí hay representada una figura femenina, identificada como Afrodita, completamente desnuda, sólo adornada con un sencillo collar, un par de pulsera en sus muñecas y otro par en los tobillos. La pierna izquierda la tiene ligeramente inclinada hacia atrás y el codo del brazo derecho, sutilmente apoyado a una pequeña columna acanalada sobre la cual hay apilada su ropa. Un ave, descansa sobre el dorso de su mano extendida y s sus pies, hay un pequeño Eros alado que alza una corona.

La pieza procede de Tarento (sur de Italia) y data de mediados del siglo IV a.C.

Este tipo de escenas, con una figura de Afrodita, esbelta y elegantemente esculpida, en similar pose delante de una columna, equivalen a un tipo de representaciones características de un grupo muy concreto de anillos, denominado por Boardman¹⁸⁵ como "The Salting Group" propio de mediados del siglo IV a.C.

Una vez analizados algunos de los ejemplares que, sin ser exactamente iguales al nuestro, sí comparten el mismo tipo de composición del anillo así como la temática iconográfica del entalle, podemos concluir que nuestra pieza se situaría en un marco cronológico que iría de entre finales del siglo V a mediados del IV a.C, lo que contrasta con lo que en su momento apuntaba Medarde¹⁸⁶ que situó esta pieza en la transición entre el período arcaico y clásico.

En cuanto a su manufactura, a juzgar por los ejemplares con los que guarda mayor similitud, el anillo emporitano podría proceder de la zona del sur de Italia o de Asia

¹⁸² SPIER, 1992, p. 35, fig. n° 54.

¹⁸³ Este sería un ejemplo de anillo al que nos hemos referido antes en el texto que al componerse de un chatón de grandes dimensiones, este se elaborara por separado y luego se suelda al aro.

¹⁸⁴ Véase en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 221, fig. n° 158.

¹⁸⁵ BOARDMAN, 1970, p. 224, 225, figs. n° 734, 736. En todos ellos, una lánguida y sensual Afrodita aparece desnuda o semidesnuda y cubierta por un fino ropaje con un delicado tratamiento del drapeado, descansando sobre un pilar y suele estar acompañada de Eros niño frecuentemente alado.

¹⁸⁶ MEDARDE, 1984,p.253.

Menor, sin por el momento poder concretar más y por tanto, éste llegaría ya elaborado a Empúries¹⁸⁷.

2.2.2 Coronas y diademas

En este apartado se analizan 4 piezas: una diadema (Cat. nº 28, lám. IX, fig. 28 a-b) una corona (Cat. nº 29, lám. X, fig. 29 a-d) y un par de laminillas en forma de hoja (Cat. nº 30, lám. XI, fig. 30 a-b; Cat. nº 31, lám. XI, fig. 31 a-b) que muy probablemente formarían parte de una corona.

Si bien es cierto que coronas y diademas representan dos tipologías¹⁸⁸ distintas, hemos convenido agruparlas aquí en un mismo apartado ya que ambas tienen en común que se trata de dos de los tipos de ornamentos capilares con mayor continuidad de uso y de producción a lo largo de la Antigüedad clásica¹⁸⁹, especialmente en la cultura griega y durante los períodos clásico y helenístico que es cuando alcanzan su mayor grado de popularidad.

¹⁸⁷ Vid.p. 171-173.

¹⁸⁸ Basándonos en el significado que éstas tenían en la Antigüedad clásica, entendemos por diadema, un tipo de joya en forma de media corona abierta por detrás pensada para lucirse sobre la frente y que generalmente se elaboran a partir de una fina lámina metálica, de corte rectangular, las cuales van desarrollándose en números modelos que evolutivamente van sucediéndose. Estas han sido siempre concebidas como un mero objeto ornamental. La corona, en cambio, es un tipo de pieza siempre de forma circular o de cerco cerrado, que se ciñe a la cabeza y que se suele llevar reposando sobre la sien. Pueden estar compuestas de flores, ramas o de metal y se usan como adorno, insignia honorífica o símbolo de dignidad, por lo que a menudo, asumen valores de índole social, político y religioso. Ambas tipologías han sido tradicionalmente concebidas como objetos de uso exclusivamente funerario, no en vano la mayoría de ejemplares se han hallado en sepulturas, e incluso sabemos que algunos modelos de corona únicamente fueron realizados con tal objetivo. Esta tesis, apuntada de manera unánime por la mayoría de los autores, está justificada también por una cuestión meramente material, pues es algo intrínseco de la mayoría de éstas piezas que se elaboren en láminas metálicas muy finas, lo que les confiere una apariencia delicada y sumamente frágil, con lo cual es lógico pensar que su uso era muy restringido. Otro aspecto difícil de determinar es si ambas tipologías deben entenderse como ornamentos de uso femenino, masculino o ambas opciones indistintamente. A pesar de que existen pocas referencias explícitas, hasta el momento se parte de la teoría de que por lo que respecta las diademas en origen, éstas fueron usadas indistintamente, en cambio, a partir de la época tardo-clásica y durante el período helenístico, éstas se convirtieron en uno de los objetos más característicos de la joyería femenina. Y en cuanto a las coronas, todo apunta a que éstas fueron usadas indistintamente por hombres y mujeres, sin perder de vista que dicha aplicación puede verse condicionada por el tipo de corona que sea y sobre todo por tipo de valor asociado que como hemos señalado éstas tenían éstas en la Antigüedad. Lógicamente, la información que se pueda extraer en cada caso sobre el lugar y el tipo de sepultura donde ha sido hallada la pieza es también fundamental para decantarse por una opción u otra (HIGGINS, 1980, p. 123-125; MASIELO, 1986, p. 71-73, 111-112; TSIGARIDA, 2006, p. 139-143)

¹⁸⁹ Marcadamente influenciado por la tradición oriental de ornamentar la cabeza con distintos adornos, es entre el III y II milenio a.C cuando encontraremos las primeras muestras de este tipo de adornos capilares en la zona este del Mediterráneo, produciéndose en primer lugar las diademas, de las cuales se pueden documentar los primeros ejemplos en las islas Cícladas, en la Creta minoica y en menor medida en el área micénica y no será hasta avanzado el período orientalizante que encontramos en territorio griego, las primeras coronas (HIGGINS, 1980, p. 54, 61, 62, 102).

En cuanto al hallazgo de estas cuatro piezas, sólo contamos con información de las tres últimas. La corona (Cat. nº 29, lám. X, fig. 29 a-d) fue hallada en *Pollentia* y las dos laminillas (Cat. nº30, lám. XI, fig. 30 a-b; Cat. nº 31, lám. XI, fig. 31 a-b) en Empúries. De la diadema (Cat. nº 28, lám. IX, fig. 28 a-b) no tenemos datos al respecto.

2.2.2.1 Diadema

La primera pieza de este apartado es una diadema (Cat. nº 28, lám. IX, fig. 28 a-b) de procedencia desconocida, elaborada en fina lámina de oro, en forma de ovalo alargado, de manera que la parte central ensanchada, va paulatinamente adelgazándose hacia los extremos. En estos, uno de ellos fragmentado y con el reborde recortado y el otro con un corte perfectamente redondeado, hay perforados uno y dos pequeños agujeros¹⁹⁰ respectivamente.

La pieza presenta toda su superficie decorada en bajo relieve y se pueden distinguir tres tipos de motivos, que del centro a los extremos de la pieza se ordenan de la siguiente manera: en la parte central, encontramos el retrato¹⁹¹ de un rostro masculino, de perfil y de expresión severa enmarcado dentro de una circunferencia (lám. IX, fig. 28 b).

A ambos lados de esta composición central y proyectándose hasta sendos extremos de la diadema, se ha dibujado una estrecha franja con un sencillo diseño tipo trama en forma de pequeñas rayas cruzadas que va repitiéndose.

La superficie restante presenta varios motivos de tipo geométrico con una distribución totalmente aleatoria

La vista del reverso de la pieza nos confirma el uso de un molde para el motivo central, tallado previamente y luego estampado sobre la lámina y un punzón o buril afilado para el resto de la decoración. Es posible, por su aspecto resultante un tanto superficial, que esta se haya realizado a mano alzada, sin usar ningún tipo de patrón para estampar.

Por la forma y composición, no hay duda de que nuestra pieza se trata de una diadema ya que reúne todas las características básicas de esta modalidad de ornamentos, y dentro de ésta, es del tipo denominado como diademas de banda. Estas se elaboran con

¹⁹⁰ Notamos que en la parte inferior central hay otro agujero que seguramente se debe a la eminente fragilidad de su material. Hay numerosos ejemplos con la misma problemática. Véanse algunos en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 67, fig. 7; WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 93, 234, 235, figs. nº 44, 168,169. MARSHALL, 1911, p. 171, nº 1610, lám. XXVII.

¹⁹¹ No parece que se trate de un retrato individualizado., pues sus detalles son además tan imprecisos, que realmente sería muy difícil identificar al personaje.

una lámina muy fina de oro recortada normalmente en forma de rectángulo ligeramente ensanchado en el centro, con los extremos de perfil redondeado y entre uno o dos agujeros perforados. Respecto a sus medidas, estas oscilan entre los diez y los veinte centímetros¹⁹².

En cuanto al tipo de decoración, si bien es cierto que no hemos encontrado paralelos idénticos, sí que reúne las directrices técnicas y estilísticas propias de un tipo de diademas características de entre los siglos V y el IV a.C. Así, destacan entre los numerosos ejemplares encontrados, varias diademas formadas por bandas de oro, recortadas en forma de ovalo alargado, con la parte central ensanchada, con los extremos redondeados y agujereados y con un tipo de decoración, siempre realizada en estampado aunque también hay algún caso en que se emplea el repujado, cuya temática suele combinar sencillos motivos geométricos y vegetales, y algún ejemplo, incorpora elementos figurativos. De entre estos, citamos varios ejemplares procedentes de Chipre y Kyme (Asia Menor).

Los primeros son dos piezas procedentes de Amatunte, una de las más antiguas ciudades de Chipre situada en la costa meridional, formadas por finas láminas de oro de corte rectangular con los extremos redondeados y con sendos agujeros. Su decoración, estampada en bajo relieve, es de índole vegetal. Sus fechas giran en torno al siglo V a.C.¹⁹³. A éstos les siguen otros ejemplos, con una cronología más amplia, que va desde finales del siglo V al término del IV a.C, también procedentes de Chipre y cuya forma, sin ser exactamente idéntica a la de nuestra diadema, ya se acerca más. De entre estos podemos encontrar piezas que presentan desde una decoración, siempre de motivos vegetales combinada con elementos de tipo geométrico, distribuidos de manera perfectamente ordenada¹⁹⁴ o más aleatoria¹⁹⁵ según el caso, repitiéndose por toda la superficie de la lámina.

Todas ellas coinciden en que para su elaboración se ha usado una lámina muy fina de oro, recortada en forma rectangular con la parte central ensanchada y coronando esta, un diminuto frontón¹⁹⁶. Los extremos, siguen siendo redondeados, aunque hay algún ejemplo de corte casi recto y llevan perforados los pertinentes agujeros.

¹⁹² Lo habitual es que este tipo de piezas no sobrepasen estas medidas, salvo excepciones que como veremos más adelante, llegan a alcanzar los treinta centímetros. En nuestro caso y aún teniendo en cuenta que uno de sus extremos está fragmentado, la diadema mide unos doce centímetros de longitud.

¹⁹³ MARSHALL, 1911, p.173, lám. XXVIII, figs. n° 1617,1618. Como es habitual es este tipo de diademas, sus medidas oscilan entre los diez y los veinte centímetros.

¹⁹⁴ WILLIAMS-OGDEN, p.234-235, figs. n° 168, 169. En cuanto a medidas, sobrepasan justo los veinte y quince centímetros respectivamente.

¹⁹⁵ Varios de éstos ejemplares se conservan en el The Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Recuperado de: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online>. Sus medidas, son también las habituales.

¹⁹⁶ Esta diminuta punta, normalmente de corte triangular, aunque también las hay más redondeadas o incluso rectangulares que corona la parte central de esta primeriza modalidad, antecede uno de los modelos con mayor

Finalmente, hay otro grupito procedente del área de Kyme (Aeolis) en la costa de Asia Menor, que sí incorporan motivos de índole figurativa entre su repertorio decorativo. En este caso se trata de varias diademas en forma de sencillas bandas de corte rectangular y extremos redondeados y agujereados, con una decoración estampada que reproduce la cabeza de una Gorgona y de un león, respectivamente¹⁹⁷. Estos motivos están enmarcados por un círculo de puntos y van repitiéndose por toda la superficie de la diadema. En cuanto a medidas, están dentro de los parámetros habituales. Su cronología, se sitúa alrededor del siglo IV a.C.

Estas similitudes nos llevan a establecer un claro paralelismo con todo un amplio grupo de piezas que nos permiten ratificar una serie de cuestiones, que ya a primera vista sospechábamos. De entrada, está la cronología, que por las características de la composición central, en forma de retrato, con un rostro de estilo severo, ya nos sitúa en unas fechas próximas a la primera mitad del siglo V a.C. A esto se le añade, que cómo acabamos de ver, la temática de la decoración de estas primerizas diademas, que van desde mediados del siglo V hasta el IV a.C. gira siempre en torno a motivos de índole vegetal, geométrico y figurativo, en algunos casos entremezclados, distribuidos de manera aleatoria o más ordenada. Otro aspecto no menos importante es que en casi

popularidad y producción dentro del amplio repertorio de joyería griega de época clásica, las denominadas diademas tipo frontón o *pendiment-shape*, que mantendrán su composición habitual, es decir que se elaboraran con una fina lámina metálica, casi siempre de oro, los extremos serán de perfil redondeado y en ellos habrá perforados sendos agujeros. Su forma, mantendrá el corte rectangular desarrollando en centro un acrecentado abultamiento idéntico a los frontones triangulares de los templos clásico, de ahí que se use este mismo término para definir su tipología. El tipo de decoración que encontraremos en estas diademas, ya se realizará en repujado y se combinarán los motivos de índole vegetal con los figurativos, tomando éstos últimos mayor protagonismo, con representaciones de escenas donde aparecen varias figuras de cuerpo entero, interactuando o realizando alguna actividad. Uno de los ejemplos más paradigmáticos es la conocida como “Diadema de Mádito”, en referencia a la ciudad griega de Mádito, en Tracia, donde fue hallada (véase en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p.108-109, fig. n° 62). Ésta reúne todas las características propias de esta modalidad de diademas especialmente comunes en el área este de Grecia y en particular en las colonias griegas de la zona de Asia Menor donde se concentra su mayor tasa productiva. Destaca junto a este otros ejemplos procedentes de la ciudad de Kyme, ubicada también en Asia Menor (véase uno de ellos también en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 92-93, fig. n° 44). Todas ellas son piezas que datan de finales de época clásica. A esta tipología de diademas, le siguen ya en plena época helenística otros modelos mucho más elaborados y con mayor solidez material. Así, encontramos tipos, como la también conocida “Diadema de Canosa” del siglo III a.C (véase en HIGGINS, 1980, lám. 45 B) en los que la diadema toma la forma de una tira semicircular rígida sobre la que se añaden elementos de índole vegetal labrados en lámina de oro y decorados con filigrana y esmalte. Otros modelos, también muy decorativos, se componen de varias tiras de cadenilla que añaden en su parte central una pieza en forma de disco o de nudo cuadrado, otramente conocido este último como “nudo de Heracles” del que penden múltiples colgantes. (Véanse dos de los ejemplos más representativos de esta modalidad en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 51-59, figs. n° 1,2) Por cuanto respecta al llamado “nudo de Heracles” este es según Higgins (HIGGINS, 1980, p.154) un motivo cuyo origen se halla en el mundo egipcio, donde desde el II milenio a.C es considerado como un amuleto. Para los griegos, éste seguirá manteniendo su carácter amuletico y será a su vez usado con fines meramente ornamentales, integrándose rápidamente al el repertorio decorativo que caracterizará la joyería helenística y manteniéndose hasta bien entrada la época romana. Su enorme popularidad hará que se pueda encontrar en una variada y amplísima gama de joyas: desde las aquí citadas diademas a collares, brazaletes o anillos, e incluso como pieza central de una tipología de ornamento muy curioso compuesto por unas bandas metálicas para llevarse alrededor del muslo a modo de liga (véanse algunos ejemplos de estas modalidades en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, figs. 40, 41, 54, 55, 83-89, 152). Para el caso concreto de los anillos véase WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 253, fig. n° 196. Asimismo, según el material empleado para su elaboración pueden distinguirse hasta tres variedades de este mismo motivo que van desde versiones más simples a las más elaboradas (HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 30, 31 y sus respectivos ejemplos en las figs. 1, 2, 40, 41, 83-89).

¹⁹⁷ Véanse en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 93, fig. 45.

todas, ésta decoración se realiza en bajo relieve, previo paso al pulcro trabajo en repujado que encontramos en modelos algo más avanzados. Compositivamente, aunque su forma no es exactamente la misma que encontramos en la mayoría, sigue por todo lo demás las directrices básicas de este primerizo modelo de diademas de factura griega, por lo que todo junto, nos permite corroborar que se trata de una pieza de marcado estilo griego y que su cronología ha de situarse en torno a la primera mitad del siglo V y IV a.C. En cuanto a su manufactura, a juzgar por los paralelos encontrados, lo más probable es que ésta pueda ubicarse en algún centro situado en la vertiente oriental del Mediterráneo y más concretamente en entornos como Chipre y Kyme, en la costa de Asia Menor que, como hemos visto, es de donde proceden la mayoría de diademas de esta modalidad.

2.2.2.2 Corona con hojas de roble

La segunda pieza de este apartado es una corona (Cat. nº 29, lám. X, fig. 29 a-d) de la que excepcionalmente disponemos de una historiografía anterior y de la que partimos para elaborar parte de nuestro análisis, aunque éste se complementa y sobre todo se actualiza, corroborando o rebatiendo algunas de las hipótesis planteadas hasta el momento.

De entrada y siguiendo un orden cronológico debemos citar a A.García y Bellido cuyo artículo en *Hispania Graeca*¹⁹⁸ nos aporta básicamente algunas referencias sobre su hallazgo e ingreso en el Museu d'Arqueologia de Catalunya. Así, sabemos según palabras textuales que la sede barcelonesa de este museo posee como legado desde 1936, esta corona y una figurita de Niké¹⁹⁹, el origen preciso de las cuales se indicaba por una etiqueta que las atribuía a la <<Alcudia (Baleares)>>, siendo ésta muy probablemente su procedencia.

Luego está el estudio de A.Balil²⁰⁰ que aunque básicamente se concentra en la Niké aurea encontrada junto a esta corona, ratificando parte de la información que ya daba García y Bellido, incorpora un nuevo dato y es que ambas piezas fueron halladas en

¹⁹⁸ GARCÍA y BELLIDO, 1948, p. 214-215.

¹⁹⁹ García y Bellido pone en conocimiento al lector del hecho de que el MAC asoció en un principio esta figurilla de *Niké* a la corona que nos ocupa, una composición que en su opinión es totalmente desacertada, pues si bien es cierto que ambas aparecieron en el mismo lugar y juntas, se trata de dos joyas totalmente distintas. Finalmente parece que esta asociación fue también desaprobada por parte del museo, exponiéndolas por separado, que es tal como actualmente se pueden contemplar. A. Balil y M^{ra}T. Llecha, que se hacen eco también de las críticas recibidas en su momento, son del mismo parecer, descartando también esta combinación. Llecha aboga por una cuestión directamente relacionada con la fragilidad de la corona, pues esta no soportaría cualquier elemento que le añada peso, a pesar de que éste sea bastante reducido como es el caso de esta figurilla. Balil en cambio, se centra más en la tipología y el estilo de dicha *Niké*, descartando cualquier vínculo entre ambas piezas.

²⁰⁰ BALIL, 1985, p.83-92.

excavaciones clandestinas realizadas en la necrópolis de “Can Fanals”, en *Pollentia*, Mallorca²⁰¹. Pocos son los datos que Balil aporta sobre la corona que nos ocupa, señala que se trata de una pieza de oro, compuesta por hojas de laurel, dato erróneo, pues es evidente que son de roble, que la pieza está algo deformada y bastante deteriorada y siguiendo lo que ya comentaba García y Bellido, se hace también eco de las críticas que formuladas a raíz del hecho de que tradicionalmente dicha figurilla de Niké estaba asociada a la corona, algo según su criterio, nuevamente inconcebible.

Y finalmente, tenemos el estudio de M^a.T. Llecha Salvadó²⁰², este sí íntegramente centrado en la corona, con una detalladísima descripción, que se complementa con minuciosos dibujos de las hojas y florecillas de que se compone la pieza, una contextualización y un breve análisis comparativo, que como veremos más adelante, no acabamos de compartir.

Llecha, se hace también eco de aspectos relacionados con el hallazgo de la pieza, de su vinculación a la figurilla de la Niké áurea partiendo de lo que García y Bellido y Balil apuntaron anteriormente.

En cuanto a la descripción de la pieza, nos servimos en gran medida del estudio de M^a.T.Llecha, ya que dada su eminente fragilidad no se nos ha permitido examinarla personalmente como sí hemos podido hacer con el resto de ejemplares de esta misma colección y para los cuales, se han podido recoger datos acerca del material, el tamaño, la técnica y recopilar fotografías.

Así, sabemos que ésta se compone de un vástago de sección circular cerrado en forma de cerco²⁰³ que funciona como sostén de dieciséis hojas de roble y diecinueve florecillas. Dicho vástago, de bronce recubierto con una lámina de oro muy fina, presenta equidistantemente distribuidos seis pequeños agujeros o ranuras donde se introduce el peciolo de las hojas y el filamento que surge de los ramilletes de rosetas repartidas a lo largo del tallo. La fijación de ambos elementos está a su vez reforzada mediante un finísimo hilo que enrollado sujeta la parte inferior de éstos al tallo.

En cuanto a las hojas, elaboradas con una finísima lámina de oro, representan por su similitud formal, indudablemente hojas de roble, pudiéndose distinguir tres tipos

²⁰¹ Esta información sin embargo no coincide con los datos que encontramos en estudio al que él mismo hace referencia realizado por Almagro y Amorós (ALMAGRO-AMORÓS, 1953-54, p. 237-277). Tampoco se han encontrados datos al respecto en otros estudios, incluso más recientes, en los que se hace referencia a las excavaciones llevadas a cabo en el mismo enclave (VALLORI MÁRQUEZ-ORFILA PONS-CAU ONTIVEROS, 2011, p. 285-304).

²⁰² LLECHA SALVADÓ, 1996, p. 147-152.

²⁰³ Según apunta Llecha (LLECHA SALVADÓ, 1996, p.147-148) la pieza llegó fragmentada. Se encuentra rota por hasta cuatro puntos que han sido reatados con finos hilos de oro. Es posible además que le falte un trozo, lo que explicaría porque su diámetro, catorce centímetros de diámetro cuando lo habitual es que este gire en torno los veinte-tres, es bastante más reducido que el presentan el resto de coronas de este tipo. Otra posibilidad, que no apunta Llecha, es que sea una pieza destinada a un niño y no un adulto, lo que podría por otro lado justificar dichas medidas, pero de momento no tenemos referencias concretas que avalen esta hipótesis.

diferentes. Sobre su superficie y mediante un buril u otro instrumento similar de trazo muy fino se ha marcado la nervadura central de la hoja y sus ramificaciones laterales (lám. X, fig. 29 b). Su trabajo, como apunta Llecha es muy desigual y lo que le lleva a plantear la hipótesis de que probablemente hayan sido elaboradas una a una a mano e incluso por artesanos distintos, sin concretar más²⁰⁴. En su distribución actual, pues la corona fue reconstruida manteniendo sus elementos originales, pero no su emplazamiento inicial, aparecen en pequeños grupitos de tres o más hojas que conjuntamente contribuyen a ofrecer ese aspecto de frondosidad que caracteriza a la mayoría de coronas de esta modalidad.

Respecto a las florecillas, según Llecha²⁰⁵ posiblemente del tipo *narcissus* o *papaver*, también están elaboradas en finísima lámina de oro, constan de seis pétalos redondeados sujetos por un hilo muy fino que hace de pistilo (lám. X, fig. 29 c-d).

Existe entre ellas también cierta variedad formal y distributiva. Así encontramos que se alternan florecillas más sencillas con otras de mayor número de pétalos, agrupadas de dos en dos o solas.

Tipológicamente no hay duda que dicha pieza debe emparentarse con la amplia producción de coronas de corte naturalista que surgen avanzada la época clásica y que perduran hasta el período helenístico, cuyo origen podría encontrarse en la unión, bajo sencillas lazadas o sartas, de varias ramas naturales dando forma a unas primerizas coronas y que ya desde bien antiguo, tenían una especial significación dentro del contexto funerario.

A partir de mediados del siglo IV a.C encontramos los primeros ejemplos de este modelo de coronas de factura propiamente griega cuya composición rápidamente se estandariza. Así la mayoría de las piezas se componen de una varilla que emula una rama, sobre la que se sustentan varios ramilletes de hojas u otros elementos de índole natural. Se reproduce una amplísima variedad de tipos de hojas²⁰⁶ destacando las de laurel, roble, olivo y mirto, cuyas características y detalles intentan imitarse con gran afán naturalista, una tendencia que gradualmente se incrementará hasta alcanzar su cota máxima en pleno período helenístico²⁰⁷. Es también habitual que añadan otros elementos decorativos

²⁰⁴ LLECHA SALVADÓ, 1996, p.148-149. Son en este sentido también muy útiles los dibujos con que se complementa dicho estudio y a través de los cuales se perciben perfectamente, estos y otros detalles.

²⁰⁵ En ambos casos se trata de un tipo de flores con propiedades adormideras, por su efecto narcótico (LLECHA SALVADÓ, 1996, p.149, nota 4).

²⁰⁶ Es interesante en este sentido la clasificación que según el tipo de hoja reproducida ha realizado por Masielo (MASIELO, 1986, p.75-82) aunque su estudio, se concentra sólo en las coronas procedentes de Tarento, fechadas entre mediados del siglo IV y el II a.C.

²⁰⁷ Bien entrada la época helenística, coronas y diademas, alcanzarán como ya apuntábamos su mayor esplendor. En cuanto a las coronas, a partir de este momento el modelo aquí visto adquiere un aspecto mucho más naturalista, la cantidad de hojas y otros elementos, se multiplica y todos sus detalles están minuciosamente acabados. Como sus precedentes, continúan siendo piezas demasiado frágiles para llevarse en el día a día, por lo que como apunta Higgins

de carácter vegetal como rosetas u otros tipos de flores, bellotas o pequeños insectos, una decoración que en los modelos más excepcionales, se puede también complementar con figuras de *Niké* aladas, erotes o incluso algún tipo de ave.

Mayoritariamente se trata de piezas íntegramente elaboradas en oro aunque también hay ejemplares cuyo vástago es de bronce chapado en oro, como el aquí tratado, de plata o incluso de madera y adornadas con finas láminas de oro en forma de hojas.

En cuanto a su uso, es unánime la opinión de que se trata de un tipo de pieza cuyo fin es mayormente funerario²⁰⁸, una hipótesis que se basa sobre todo en las características técnicas de este tipo de coronas entre las que destaca la fragilidad de su estructura y la extrema delgadez de las hojas, realizadas con finísimas láminas de oro, en ocasiones con un somero trabajo de estampado, como si se tratara de piezas realizadas en serie. Así pues sabemos que era costumbre depositar coronas en las tumbas, práctica que ya se realiza en la Antigua Grecia, como símbolo de victoria del difunto sobre la batalla de la vida, donde también se llevaban ceñidas sobre la cabeza en procesiones y ceremonias religiosas, se ofrecían como exvoto en templos y santuarios, cuyos inventarios²⁰⁹ están repletos de largas listas donde aparecen numerosos ejemplos de este tipo de coronas, o incluso se daban como premio en las competiciones, generalmente de tipo atlético²¹⁰.

Sabemos también que a mediados del siglo IV a.C son numerosos los hallazgos en los que se encuentran este tipo de coronas naturalistas, siendo especialmente abundantes en zonas como Macedonia, Grecia, Asia Menor y el área del norte del mar Negro, antiguamente conocido como *Pontus Exinus*, por donde se reparten importantes colonias

(HIGGINS, 1980, p. 157) deben haber sido realizadas ya para un uso funerario. Una importante cantidad de estos ejemplares han sido hallados en las tumbas de la zona del sur de Rusia, siendo especialmente prolíferas las ubicadas en las áreas de Kerch y Taman, con una cronología que se sitúa entre finales del siglo IV y II a.C. Alrededor del siglo II a.C, surge un nuevo modelo de corona que alcanzará una gran popularidad en la época Imperial romana y que se compone de un soporte sobre el que se van cosiendo, repartidas en dos grupos y en dirección opuesta, varias hojas estilizadas elaboradas también mediante fina lámina de oro, un modelo que nos remite directamente a otro, coetáneo, pero de factura etrusca que se compone también de una cinta o banda ancho sobre la que se cosen múltiples hojas (HIGGINS, 1980, p.150, lám. 41). Ejemplos de este modelo de corona ya en plena época romana se encuentran habitualmente en las tumbas del sur de Rusia, sobre todo en el área de Kerch (HIGGIN, 1980, p.157,176). Su cronología, puede en muchos casos establecerse mediante a las representaciones que encontramos sobre monedas de los siglos I-II d.C y estatuas y retratos funerarios de Palmira (Siria).

²⁰⁸ Vid Supra nota 188.

²⁰⁹ HIGGINS, 1980, p.124. El autor comenta cómo en los inventarios del tesoro del Partenón aparecen entre los siglos V y IV a.C citados algunos ejemplares de este tipo de coronas.

²¹⁰ HIGGINS, 1980, p. 123-124; LLECHA SALVADÓ, 1996, p. 150; MASIELO, 1986, p. 71-73 y WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 37. Para autores como L. Masielo es probable que antes de esta asociación entre la corona y su función ritual, su uso originario haya sido el resultado de una sencilla acción espontánea vinculada a las creencias animistas de veneración de todo elemento del mundo natural (árboles, plantas, montañas...) considerada la forma más primitiva y la base de la religión en las culturas más antiguas. En cuanto se refiere a la donación de coronas como ofrenda en santuarios, es junto a la donación de otros objetos preciosos, una práctica habitual y que puede además contrastarse ya que figura en los inventarios de templos como el propio Partenón, como hemos visto. Según Masielo, parece probable que éste origen sagrado fuera el que favoreció la difusión de las coronas dentro de otros ámbitos convirtiéndolas en un símbolo de distinción política, de mérito y honor militar o civil, de recompensa y premio en competiciones atléticas a la vez que se amplió su uso en determinadas manifestaciones de la vida cotidiana como banquetes o bodas y a partir de la época helenística y manteniéndose hasta época romana, empieza a difundirse la tradición de ofrecer coronas a personajes ilustres de la sociedad civil como signo de homenaje y respeto público durante sus funerales. En Roma, éstas también se utilizarán en las ceremonias triunfales y fúnebres.

griegas como las afincadas en las penínsulas de Crimea y Taman, como Kerch, Panticapeo, Kul Oba y Nimfeo, etc. lo que certifica una cuantiosa producción que abastece sobre todo la vertiente oriental del Mediterráneo.

Entre los numerosos paralelos encontrados, pues porcentualmente las coronas que imitan las hojas de roble son la más abundantes, citamos aquí tres ejemplares, que son los que guardan mayor relación con la nuestra.

De entrada destacamos el que puede considerarse sin duda como uno de los ejemplos más paradigmáticos: la conocida como corona de Dardanelos, nombre que recibe por el emplazamiento de su hallazgo en el estrecho fronterizo entre la actual Europa y Asia Menor, fechada alrededor de la segunda mitad del siglo IV a.C.²¹¹.

En este caso la pieza está construida a partir de dos tallos que en la parte posterior se han cortado de forma oblicua²¹², probablemente para asemejarse más a unas ramas naturales, unidas en la parte delantera mediante una aguja en forma de cigarra. Los dos tallos han sido elaborados con fina lámina de oro a la que se ha dado forma de tubo, sustentando cada una de ellas seis ramilletes con ocho finas hojas de roble, con la nervadura central y sus ramificaciones laterales marcadas y siete u ocho bellotas, que se sujetan al tallo al ser introducidos en unas pequeñas ranuras u orificios pensadas ya para este uso²¹³. Adicionalmente varias hojas sujetadas directamente sobre los tallos, complementan esta decoración.

Otros dos esplendidos ejemplos de este tipo de coronas de hojas de roble son dos piezas íntegramente elaboradas en oro, la primera, seguramente una de las más famosas, es la

²¹¹ Actualmente esta pieza se conserva en el British Museum, n.º inv: GR 1908.4-14.1. Según apuntan Williams y Ogden (WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 106-107, fig. 60) las dos varillas tubulares que forman el cerco de la corona, modernamente se han reforzado con un núcleo de cobre. En la misma tumba donde fue hallada, se encontraron también una fina banda funerario o cinturón, no está aún clara su aplicación, tres tiras de oro decoradas en relieve, ramilletes de mirto en oro, un espejo de bronce, una pátera también de bronce y un *alabastron*, es decir pequeño vaso o recipiente para guardar perfumes.

²¹² Existe cierta imprecisión y desconocimiento respecto a si esta modalidad de coronas necesariamente solía incluir algún tipo de terminales para su cierre. La mayoría de las piezas, por cómo se conservan, no presentan ningún elemento de este tipo, de hecho con el propósito de recrear una versión en metal de lo que originariamente era una corona de hojas y ramas naturales, muchas se rematan con el detalle de unas puntas cortadas en diagonal, por lo que deducimos que objetivamente no se pretendía incluir ninguna pieza de cierre. Es probable que, como las diademas coetáneas, simplemente se usara algún tipo de hilo, metálico o de origen natural, que enrollado juntara ambas puntas, con lo cual, no se privaría de observar dicha particularidad. Asimismo, no disponer de un mecanismo específico de cierre es en cierta medida coherente y sobre todo, innecesario si tenemos que este tipo de coronas habitualmente se usan en un contexto funerario, con lo cual una vez colocadas, no deben porque quitarse ni facilitar dicha tarea. Aún así, excepcionalmente existe algún ejemplar que sí incluye algún tipo de terminales. En este caso, se trata también de una corona de estilo naturalista, de procedencia desconocida y fechada entre los siglos IV y III a.C., formada por hojas, flores y pequeños brotes de entre los cuales sobresale en el centro la figurilla en relieve de un búho, cuyos tallos, en la parte posterior, incluyen terminales decorados con filigrana (véase en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 70, fig. n.º 9).

²¹³ El método de fijación de las hojas puede variar según cada caso y existen en este sentido varias modalidades. La más común es la aquí citada que es también la que presenta nuestra pieza, sin embargo en ocasiones las hojas pueden estar fijadas mediante una especie de grapa o directamente envueltas con un fino hilo de oro sobre el soporte. Otra posibilidad, en vista de la ausencia de orificios para la inserción de las hojas, es que se aplicara algún tipo de resina o materia pegajosa que permitiera su fijación. Lógicamente, por las características percederas de este tipo de fijadores naturales, no se dispone de más detalles.

que se encontró en una tumba de Vergina²¹⁴ en Macedonia, identificada como la corona del rey Filipo II de Macedonia y la siguiente de igual magnificencia, procedente de Armento (Campania) en el sur de Italia, sin datos acerca del contexto donde fue hallada y elaborada como es habitual sobre una estructura tubular recubierta de lámina de oro sobre la que se han dispuesto numerosos ramilletes de hojas de roble, rosetas y bellotas entre figuritas de erotes que envuelven una figura de *Niké* de mayores dimensiones dispuesta en la parte central superior²¹⁵.

Ambas coronas pueden también fecharse a mediados del siglo IV a.C.

Otro paralelo que nos parece interesante de citar, dado que presenta similar problemática que nuestra pieza, es un ramillete²¹⁶ de hojas de roble con unas bellotas procedente del área norte del mar Negro, donde se observa además perfectamente el sistema habitual de este tipo de coronas compuestas por una varilla de sección circular, hueca con una serie de agujeros para fijar mediante un filamento las hojas y demás elementos decorativos. Dicho fragmento formaría parte de una de estas coronas cuya cronología se enmarca en último cuarto del siglo IV a.C.

Según los paralelos encontrados, nuestra corona se dataría en torno a mediados del siglo IV a.C, propuesta que contrasta totalmente con la que plantea Llecha, única referencia que hasta el momento disponemos y según la cual, su manufactura se podría situar a principios del siglo I a.C.

Para justificar esta cronología, Llecha se basa en que la técnica de ejecución de la pieza es característica de a partir del siglo II a.C y únicamente presente en las coronas procedentes de Tarento. Asimismo, para acreditar una hipotética procedencia tarentina de esta corona, la autora alude a un lote de joyas, compuesto por varios modelos de

²¹⁴ HIGGINS, 1980, p. 124.

²¹⁵ HIGGINS, 1980, p. 124, lám. 23. Actualmente se conserva en el Staatliche Antikensammlungen de Munich. Esta pieza nos permite también poner en relieve una discusión que envuelve nuestra corona y que tiene relación con un colgante que representa una *Niké* alada (Cat.nº37,lam.XIV,fig.37 a-d), conservada también en el MAB entre su colección mallorquina y que según García y Bellido muy probablemente apareció junto a la corona aquí tratada. El hecho de que formaran parte del mismo lote ingresado e incluso del mismo conjunto, supuso que en un principio se atribuyera entre ambas piezas cierto vínculo, apuntando la posibilidad de que dicha *Niké* pendiera, a modo de colgante, de esta corona²¹⁵. Autores como García y Bellido descartan rápidamente esta asociación, considerándolas dos piezas distintas sin relación alguna, una hipótesis que suscribimos por, como mínimo, tres razones básicas: de entrada, las medidas de la figura son bastante considerables a lo que se le añade un peso bastante considerable aún tratándose de una figura hueca y labrada en lámina, lo que teniendo en cuenta la debilidad de dicha corona, vemos difícil que ésta aguantara este peso. De hecho, en el caso de la corona de Armento también se pone en duda que la estatuilla de *Niké* que sobresale del follaje, formara parte de la corona en origen puesto que su estilo arcaizante es contradictorio con el helenismo que emana el resto de la pieza, con lo que es muy probable que dicha figura tuvo un anterior destino y posteriormente, ya en pleno periodo helenístico, ésta se utilizara como ornamento central de esta corona (véase en MASIELO, 1986, p. 82-83). Asimismo, la factura de ambas piezas es claramente distinta y lo que en la *Niké* es un excelente y minucioso trabajo de joyería en la corona éste es notablemente más sencillo y menos laborioso, lo que pone en evidencia que como mínimo son piezas que han sido elaboradas por talleres o artesanos distintos. Y luego está el gancho que sobresale de la parte posterior de la cabeza de la figura, un tipo de gancho estilizado idéntico al que encontramos en numerosos pendientes de época tardo clásica y helenística y que servía para llevar colgando la pieza del lóbulo de la oreja. Todo ello, comporta que realmente sea muy poco probable que ambas piezas estuvieran en origen vinculadas formando parte de una misma.

²¹⁶ Véase en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p.179, fig. nº 113.

pendientes y colgantes que según ella provienen del mismo lugar y datan de los siglos III-II a.C y junto a dicha corona ingresaron en el MAC. No concreta a qué piezas se refiere exactamente pero intuimos que se trata del conjunto al que García y Bellido se refiere brevemente en un artículo anterior, cuyo objeto de estudio es precisamente un conjunto de pendientes griegos hallados en Mallorca²¹⁷, a los que nos referiremos ampliamente en el siguiente apartado, donde revisamos algunas de las anotaciones de García y Bellido y para los que aportamos nuevos datos que nos permiten ampliar y actualizar su análisis. Otro de los argumentos que sirven a Llecha para justificar su propuesta cronológica, es relacionar el contexto en qué la corona se pudo usar en función del lugar donde fue hallada. En este sentido, Llecha sigue las palabras de Balil, que sitúan su descubrimiento en las excavaciones clandestinas que se realizaron en la necrópolis de Can Fanals. Así, teniendo en cuenta el lugar de donde posiblemente provenía, ésta iba según Llecha destinada a un alto cargo de la ciudad de *Pollentia* en el momento de su muerte.

Por todas estas razones y por el hecho de que Mallorca fue conquistada en el año 123 a.C por Q.C.Metelo, Llecha cree que la fecha de ejecución de esta corona podría situarse a principios del siglo I a.C.

Como recogíamos al principio de este análisis, no compartimos la hipótesis planeada por Llecha, pues no hallamos ninguna prueba segura en qué apoyarla.

Su propuesta cronológica se sustenta en los resultados de un estudio comparativo que se ciñe a un modelo muy específico y cuya producción no es representativa de una tipología que, a tenor de la gran cantidad de paralelos que hemos corroborado que existen, ofrece un panorama mucho más heterogéneo del que presenta Llecha.

Con respecto al segundo de sus argumentos, durante nuestra revisión de los datos no hemos encontrado ninguna referencia que ratifique la teoría que Balil apuntó en su momento y que situaba el hallazgo de esta corona en la necrópolis de Can Fanals (*Pollentia*, Mallorca). Lo único que en este sentido compartimos de la hipótesis de Llecha es el carácter funerario de dicha pieza, no tanto por el lugar donde supuestamente se encontró, sino porque, como hemos visto, es el uso habitual que tuvieron la mayoría de ejemplares de este tipo; aún así, ahondar en detalles cómo quien era el destinatario y porque es, a nuestro criterio, un poco arriesgado teniendo en cuenta que la información de que disponemos es muy escasa, tanto de la pieza en sí, como del entorno donde ésta

²¹⁷ GARCÍA y BELLIDO, 1947,p.148-149. Sorprende que Llecha afirme que este conjunto fuera localizado también en las excavaciones de Can Fanals, pues no hay ningún indicio que corrobore tal proposición, de hecho como hemos visto no está tampoco confirmada esta procedencia para la corona que le sirve de referencia. De lo único que dan nota tanto García y Bellido como Almagro y Amorós es que dicho conjunto, de procedencia mallorquina y con la única noticia de haber sido halladas en la Alcudia, ingresó proveniente de la colección Mateu, al MAC en el año1936.

se halló y que como hemos visto, no hay datos suficientes para concretar más allá del límite de Alcudia, *Pollentia*.

Otro aspecto del estudio de Llecha con el que discrepamos, es sobre la manufactura de dicha corona, que según la autora, por el trabajo poco cuidadoso que presentan los diferentes tipos de flores, demostraría que ésta podría haber sido realizada por un artesano de la zona, conocedor, eso sí, del trabajo de orfebrería que se realizaba en Tarento. Dicha hipótesis, de la que tampoco aporta más datos, nos parece poco contrastada, si tenemos en cuenta que no existe ningún indicio lo suficientemente concluyente²¹⁸ para confirmar la presencia en *Pollentia* e incluso en la propia isla de Mallorca, de la infraestructura necesaria para llevar a cabo una actividad artesanal para poder elaborar una pieza como ésta.

Frente a tales imprecisiones, los argumentos planteados por Llecha no son, a nuestro criterio, lo bastante consistentes para hacer coincidir la cronología de la pieza con la del ámbito donde ésta fue, supuestamente, encontrada.

De momento, con los datos de que realmente disponemos, la única hipótesis que nos parece más viable es que esta corona llegara ya elaborada a *Pollentia*²¹⁹, quedando sólo abierta la cuestión de dónde exactamente se fabricó y que, a tenor de los paralelos encontrados, se podría situar tanto en Macedonia como en el sur de Italia.

2.2.2.3 Láminas en forma de hoja

Las dos últimas piezas de este apartado (Cat. nº 30, lám. XI, fig. 30 a-b; Cat. nº 31, lám. XI, fig. 31 a-b) se tratarán conjuntamente dada su similitud.

En ambos casos se trata de dos plaquitas elaboradas en lámina muy fina de oro recortadas de forma muy semejante a la de una hoja.

Toda su superficie está decorada, con tres estrías longitudinales que van de punta a punta y de estas surgen varias líneas oblicuas, formando un motivo análogo a la nervadura de una hoja, marcada mediante una fina incisión por el reverso de la pieza.

En ambas piezas hay una punta que esta recortada en forma de trapecio y mientras que en la primera, el otro extremo está casi enteramente incompleto, en la segunda, de ese mismo trapecio sobresale un pequeño fragmento de corte redondeado y el lado opuesto, está solo parcialmente truncado.

²¹⁸ No hay en este sentido ninguna referencia en Almagro y Amorós (ALMAGRO-AMORÓS, 1953-54) ni tampoco en Vallori Márquez-Orfila Pons- Cau Ontiveros (VALLORI MÁRQUEZ-ORFILA PONS-CAU ONTIVEROS, 2011, p. 285-304). Vid. Supra nota 201.

²¹⁹ Vid.p. 195-197.

Por su morfología no hay duda de que ambas piezas reproducen un par de hojas y por su forma lanceolada y el tipo de nervadura dibujada, seguramente se trate de un par de hojas de olivo.

Se han encontrado varios ejemplares, pues es notable la variedad de hojas representadas, que como las nuestras, se conservan de manera aislada, es decir, sin conservarse sujetas a ningún soporte y de entre los cuales, de algunos tan sólo conservamos una pieza y de otros, todo un grupo.

El primero ejemplo es un grupito²²⁰ compuesto por una roseta²²¹ y nueve hojas de olivo, recortadas sobre una lámina muy fina de oro, muchas de ellas parcialmente fragmentadas y a las que les falta el soporte original al que irían sujetas, pues son piezas que como las nuestras por sí solas no tienen un significado. La longitud máxima de todas ellas gira en torno a los treinta y dos milímetros, lo que no las diferencia demasiado de las nuestras²²². Proceden de Oria (zona de Apulia, sur de Italia) y datan de mediados del siglo III a.C.

El siguiente son dos grupos²²³, con diecinueve y veintidós hojas respectivamente y que en este caso representan hojas de mirto, con una nervadura central, triple en las primeras y las segundas con una sola una línea, marcada en una fina incisión por el reverso. Todas ellas se han recortado sobre una lámina muy fina de oro y en ambos casos el soporte original está ausente. Tanto un grupo como el otro procede de la zona de Apulia, en el sur de Italia y fueron encontradas en sepulturas que deben fecharse en las últimas décadas del siglo III a.C. Sus medidas oscilan entre veintiséis y cuarenta y cinco milímetros.

Y el último ejemplo²²⁴ son dos hojas trilobuladas de hiedra, cortadas sobre una fina lámina de oro y su soporte también está ausente. Probablemente procedan de Oria (en la zona de Apulia, al sur de Italia) y pueden datarse del siglo III a.C.

Todas estas hojas irían sujetas a un tipo de corona funeraria compuesta por una tira metálica, parece que en muchos casos se habría utilizado el bronce como material, de forma rectangular y sobre ésta se habrían soldado dispuestas normalmente en grupos de tres o cuatro, solapadas por una punta y distribuidas de tal manera que todas ellas convergen hacia al centro. Este es un modelo que precede al tipo de corona antes

²²⁰ Véase en MASIELO, 1986, p. 98, fig. nº 30.

²²¹ El empleo de rosetas, junto a hojas de corte naturalista, es muy habitual en las coronas funerarias. Véase MASIELO, 1986, p. 81.

²²² Véase Catálogo nº 30, 31, p. 213-214.

²²³ MASIELO, 1986, p. 95-96, fig. nº 26 a y b

²²⁴ MASIELO, 1986, p.94, fig. nº 23.

tratado y su momento de máxima popularidad se sitúa a partir de mediados del siglo III a.C llegando incluso hasta inicios de la época imperial romana²²⁵.

Su producción se concentra especialmente en la zona del sur de Italia, donde encontramos numerosos ejemplos²²⁶, aunque no se descarta, a pesar de no haber encontrado ejemplares, de que también se elaboraran en parte de las colonias griegas del norte de Grecia, de Asia Menor o de la costa norte del Mar Negro²²⁷ (la actual sur de Rusia y Ucrania) donde se concentra a partir de finales del siglo IV a.C y durante todo el período helenístico, parte importante de la producción de coronas dentro del campo de la joyería griega.

Destacamos aquí dos ejemplos que de entre todos los encontrados son, respecto a nuestras piezas, con los que podemos establecer un mayor paralelismo.

El primero es una corona²²⁸ compuesta por un soporte en forma de lámina de perfil semicircular de bronce, recubierta por una fina capa de oro y agujereada en los extremos. Sobre esta, hay hasta doce pequeños grupos compuestos por tres hojas de mirto²²⁹ unidas por un extremo y distribuidos asimétricamente con seis en cada lado convergiendo hacia el centro. Estas están recortadas sobre una fina lámina de oro y presentan una marcada nervadura central que sigue sobre los bordes laterales. Las medidas de las hojas son similares a las que hemos citado más arriba del mismo tipo. La pieza procede de Tarento y fue hallada en una tumba, aparentemente femenina por el tipo de ajuar encontrado, que data del primer cuarto del siglo II a.C.

El otro, es también una corona de esta modalidad²³⁰, compuesta por un soporte en forma de tira o banda de bronce y sobre esta hay soldadas veintiséis hojas de olivo, de forma lanceada y de diferentes tamaños, unidas por un extremo y agrupadas de tres en tres, salvo en el centro que son cuatro, convergiendo hacia el centro. La longitud de sus hojas, muy similar a las vistas anteriormente, va de los treinta y seis a los cuarenta y siete milímetros.

Esta corona nos interesa especialmente porque el tipo de decoración que presentan sus hojas es equiparable a la que encontramos en las nuestras, en tanto que hay también dibujadas tres líneas longitudinales y de estas surgen varias líneas oblicuas. La única diferencia radica en la técnica utilizada, pues mientras que en nuestras hojas se trata de

²²⁵ HIGGINS, 1980, p. 157,177.

²²⁶ Véanse muchos de estos ejemplos en MASIELO, 1980, p. 101-106, figs. nº 34-36, 39-42. La gran mayoría se componen con hojas de roble. Hay modelos que también incluyen en la parte central un motivo en forma una roseta o de nudo hercúleo, realizados también en lámina muy fina de oro.

²²⁷ Higgins (HIGGINS, 1980, p.177) confirma el hallazgo de este tipo de coronas en numerosas tumbas de la zona de Kerch, al sur de la actual Rusia. Estas piezas datarían de los siglos I-II d.C.

²²⁸ MASIELO, 1986, p. 96, fig. nº 27.

²²⁹ El tipo de hoja es casi idéntico al que encontrábamos en uno de los grupos mencionados más arriba, cuyo soporte no se conserva.

²³⁰ MASIELO, 1986, p.98, 99, fig. nº31.

una fina línea incisa, aquí, estas están punteadas. La pieza fue hallada en una tumba de la zona de Apulia, en el sur de Italia y data, en base a su contexto, de los últimos decenios del siglo III a.C.

Teniendo en cuenta todos estos ejemplos, es muy probable que en su momento nuestras laminillas formaran parte de una corona de esta modalidad. Su forma es muy parecida a las del resto, así como el material y el método de elaboración, que es el mismo y también coinciden en medidas.

Asimismo, formar parte de una de estas coronas que como hemos visto unen por un extremo las hojas para formar pequeños grupos y así distribuirlos sobre un soporte, podría explicar por qué uno de los extremos de sendas laminas está parcial o enteramente fragmentado, pues justo en este punto es por donde seguramente se unirían, solapadas y con un punto de soldadura para asegurarlas. Lógicamente, la eminente fragilidad material de este tipo de piezas, acaba favoreciendo también a que se den estas circunstancias.

Todo esto nos permite situar nuestras piezas en un marco cronológico entorno a mediados del siglo III y parte del II a.C y su manufactura, por analogía con otras de piezas de este mismo estilo y tipo, se podría perfectamente emplazar en algún centro ubicado en el sur de Italia, con lo cual, éstas podrían haber llegado a Empúries ya elaboradas. Precisamente a este respecto, cabe destacar un par de ejemplos más de este tipo de hojas que se conservan aisladas de su soporte original y que, además, resultan ser especialmente interesantes porque, como las nuestras, también fueron halladas en Empúries.

Respecto a éstas sabemos, por lo que indica M. Almagro en su estudio sobre las necrópolis emporitanas, que se trata, por un lado, de un grupo de treinta y dos hojas de olivo, recortadas sobre una lámina muy fina de bronce dorado y del otro, de una única pieza, también de forma lanceolada, recortada sobre una delgada lámina de oro. Todas ellas fueron halladas entre el material de las sepulturas de incineración número 57 y 97 de la necrópolis de Les Corts²³¹. A pesar de su semejanza, por el dibujo reconstructivo que hace Almagro, podemos asegurar que ninguna de ellas corresponde a las láminas que tratamos.

²³¹ALMAGRO, 1953, p. 319, 341, figs. nº 1, 5. Las primeras están decoradas con una nervadura central y a ambos lados de esta hay grabados varios puntos, sin agujerear a la plancha. Cerca de la base de la hoja, que termina con un diminuto rabito, hay también grabado un círculo concéntrico. Contrariamente, en la segunda pieza sólo se perciben unas diminutas marcas superficiales que más bien parece que estén producidas por una erosión del material que no decorativa. Aquí, un extremo termina en punta y al otro le falta el pico. No parece que este se alargara y formara el peciolo de la hoja. En cuanto a medidas, las primeras miden cuarenta mm. de longitud y la segunda, cincuenta y nueve.

Según el mismo autor, éstas seguramente formarían parte de diademas funerarias²³² y su cronología, que coincidiría con la primera fase de uso de dicho cementerio, se situaría en los últimos decenios del siglo III a.C y los primeros del II a.C.

Los datos de Almagro, ratifican las hipótesis planteadas para nuestras laminillas, tanto en uso - pues su función es similar y no hay duda de que por sí solas apelarían a un tipo de pieza que no tiene sentido, como en la cronología, que coincide plenamente con este contexto arqueológico.

Lo único a lo que Almagro no hace referencia explícita es al lugar de producción de estas piezas. Sin embargo, la presencia de algunos productos de importación, mayormente piezas de cerámica campaniense²³³, representa una muestra más del elevado grado de helenización de los ajueres de las tumbas de esta necrópolis. Ambos productos, cerámicas y coronas, ratifican nuestra hipótesis acerca de la posible procedencia sur itálica de nuestras piezas, lo cual, probaría que estas llegarían a Empúries ya elaboradas²³⁴.

Queda abierta la cuestión de si estas laminillas se hallaron también en alguna tumba de este mismo cementerio o en otro del mismo entorno emporitano, pues hasta el momento no hemos encontrado información al respecto²³⁵.

²³² ALMAGRO, 1953, p. 259. Seguramente Almagro llega a esta conclusión por la presencia de ese diminuto rabito que se encuentra en las hojas del primer grupo. Este, según sus mismas palabras, serviría de sujeción. Probablemente Almagro a pesar de que no menciona a qué tipo concreto de diadema, se refiera aquí a un modelo compuesto por una vara tubular con unos pequeños surcos y en estos se fijan las diversas hojas que forman la pieza. Para su sujeción, es habitual que dichas hojas terminarían en uno de sus extremos con un pequeño rabito. Sin embargo, este modelo y así lo califican todos los autores, corresponde a un tipo de corona y no de diadema como Almagro indica, fruto de una mera confusión.

²³³ ALMAGRO, 1953, p. 270, 281, 296, 315, 328, 344.

²³⁴ Vid.p. 173-174.

²³⁵ En el estudio de Almagro no aparecen y en el de Medarde (MEDARDE, 1984, p. 265, fig. nº 380, 381) sólo se referencian como tiras de adorno, junto una ficha de catálogo muy básico, sin aportar más detalles sobre su tipología ni de su posible uso.

2.2.3 Pendientes, colgantes para pendiente y/o collar y aretes

Este tercer apartado se compone de tres pendientes (Cat. nº 35, lám. XIII, fig. 35; Cat. nº 36, lám. XIII, fig. 36; Cat. nº 37, lám. XIV, fig. 37), cuatro colgantes para pendientes y/o collar (Cat. nº 32, lám. XI, fig. 32; Cat. nº 33, lám. XII, fig. 33; Cat. nº 34, lám. XII, fig. 34; Cat. nº 43, lám. XVI, fig. 43) y cinco aretes (Cat. nº 38, lám. XV, fig. 38; Cat. nº 39, lám. XV, fig. 39; Cat. nº 40, lám. XV, fig. 40; Cat. nº 41, lám. XV, fig. 41; Cat. nº 42, lám. XV, fig. 42).

En total son doce piezas que reproducen gran parte de los modelos más representativos de cada tipología, cuya cronología se extiende desde finales de época arcaica hasta el período helenístico, lo que nos permite tratar gran parte de los prototipos más estandarizados de una de las mayores etapas productivas de la joyería griega.

De las doce piezas aquí estudiadas, dos (Cat. nº 32, lám. XI, fig. 32; Cat. nº 34, lám. XII, fig. 34) fueron halladas en Empúries y el resto (Cat. nº 33, lám. XII, fig. 33; Cat. nº 35, lám. XIII, fig. 35; Cat. nº 36, lám. XIII, fig. 36; Cat. nº 37, lám. XIV, fig. 37; Cat. nº 38, lám. XV, fig. 38; Cat. nº 39, lám. XV, fig. 39; Cat. nº 40, lám. XV, fig. 40; Cat. nº 41, lám. XV, fig. 41; Cat. nº 42, lám. XV, fig. 42; Cat. nº 43, lám. XVI, fig. 43) en *Pollentia*, Mallorca.

Dado que para su estudio se sigue un orden cronológico, las diferentes tipologías a las que corresponden los ejemplares tratados se van alternando.

2.2.3.1 Colgante en forma de jarrón (anforisca)

El primer ejemplar (Cat. nº 32, lám. XI, fig. 32 a-b) de este apartado es un colgante en forma de pequeño jarrón, tipo anforisca pero sin asas, hueco y confeccionado con fina lámina de oro.

La pieza se compone de un cuerpo de tipo ovoide, liso y un cuello cilíndrico y sin tapar. A ambos lados del cuello, hay soldado un hilo con pequeñas incisiones, similar a un hilo de tipo cordoncillo sin serlo y en la parte central hay dos pequeños agujeros que lo atraviesan transversalmente, seguramente para poder suspender la pieza.

Rematan la parte inferior del jarrón, tres diminutos gránulos superpuestos, quedando así la pieza cerrada.

Los colgantes en forma de vasos o jarrones en miniatura son muy populares en la joyería griega desde finales de época arcaica y hasta el período helenístico. De todas las modalidades de vasos griegos, en el campo de la joyería, la que más habitualmente se

representa es el ánfora, seguramente por su valor apotropaico y su carácter mágico, como señala Higgins²³⁶.

Estos se usan desde finales de época arcaica y hasta el período helenístico y aunque su tipología es la misma, hay notables diferencias entre los de una etapa y otra²³⁷.

Así, de entre los de finales de la época arcaica y parte de la clásica, que son los que aquí nos interesan pues nuestro colgante presenta las mismas características, es habitual que estos sean piezas bastante pequeñas, pues suelen oscilar entre los dos y tres centímetros de longitud, aunque también los hay, como sucede en este ejemplar, aún más pequeños.

La mayoría de estos diminutos colgantes son piezas huecas, dado que se llevan suspendidas y suelen estar realizadas en lámina de oro. Hay también algún ejemplo en bronce o plata e incluso en algún caso se han usado otros materiales lujosos como el cristal de roca²³⁸.

En los extremos, tanto del cuerpo como del cuello del colgante, puede aparecer algún tipo de detalle decorativo, cuyos motivos son siempre de tipo geométrico o vegetal y están elaborados con hilos en filigrana y granulación.

Por un general, es frecuente que el cuerpo del jarrón no disponga de asas.

Asimismo, es también habitual que la parte inferior del vaso esté rematada por un gránulo o varios superpuestos, de esta manera la pieza queda a su vez cerrada por este lado tal como hemos señalado en nuestro ejemplar.

En algunos ejemplares, sobre el cuello y tapándolo puede aparecer un fragmento de lámina usada como tapa del jarrón y sobre ésta una anilla para la suspensión del colgante, método que en otras piezas, como la nuestra, se sustituye por unos sencillos agujeros que atraviesan transversalmente el cuello. Ambas modalidades se usan por igual, incluso hay algunos modelos que combinan las dos.

Por lo que respecta a su uso, es habitual que estos se empleen como colgantes para collares, aunque no se descarta la posibilidad de que también puedan pender de algún tipo de pendientes.

²³⁶ HIGGINS, 1980, p. 163.

²³⁷ En cuanto a los colgantes de esta misma tipología pero de época helenística, es ciertamente en este momento cuando estos, también conocidos como *amphoriskos*, experimentan una larga difusión como colgantes para pendientes. Su forma sigue siendo la misma pero ahora, de entrada ya aumentan notablemente de tamaño y su cuerpo, casi siempre se enriquece profusamente con detalles decorativos en filigrana y piedras preciosas como los granates, que en algunos casos, incluso forman el cuerpo del colgante. Estos suelen pender de discos, en los que es frecuente hallar en el centro una piedra preciosa incrustada, normalmente un granate, o un esmaltado, con el mismo efecto, así como una abundante decoración subsidiaria en filigrana y granulación. Es también habitual que a cada lado del disco cuelguen otros colgantes con granates, perlas y otros pequeños elementos enfilados. Véase algunos ejemplos en SCHOJER, 1986, p. 164-167, figs. n° 79, 81 y 82. Son curiosos también un par de ejemplos, también de época helenística, compuestos por una cadena y un colgante en forma de ánfora, cuyas características son muy similares a los de los pendientes, contrariamente, usados como portaperfumes o como colgante para llevarse sujeto a un broche o cinturón (véanse en DELL'AGLIO, 1986, p. 232-233, fig. n° 163 y en LIGHTFOOT, 2001, p. 64, fig. n° 7).

²³⁸ LIGHTFOOT, 2001, p. 63.

Su producción va, como hemos señalado, desde finales de época arcaica y abastece parte del período clásico concentrándose básicamente en Italia, especialmente en el sur, Grecia y Chipre y de manera más minoritaria en Cerdeña (Cagliari y Tharros), Sicilia y la zona septentrional de África²³⁹.

Repasamos a continuación algunos de los ejemplos que guardan mayor similitud con nuestra pieza.

El primero data de entre finales del siglo VI y mediados del V a.C y procede de Melos (Islas Cícladas)²⁴⁰. El colgante está elaborado en fina lámina de oro y el cuerpo tiene la habitual forma ovoide, aquí algo alargada, con un gránulo soldado en la parte inferior. El cuello, recto y ancho está perforado lateralmente y hay una pequeña tapa en la parte superior, bordeada por un hilo tipo cordoncillo y un gránulo en el centro.

Tanto el cuerpo como el cuello están ornamentados con hilo en filigrana, en el primero, dispuesto en la parte superior y la base, con motivos en forma de lengüetas y en el cuello, a ambos extremos, hay dispuesto un hilo tipo cordoncillo y otro liso.

En cuanto a medidas, alcanza justo los dos centímetros de longitud.

La pieza, tal como señalan Williams y Ogden²⁴¹, muestra signos de desgaste por el uso, siendo muy probable que hubiera sido el colgante central de un collar, compuesto simplemente por una de cuerda.

No es seguro, pero también podría tratarse de un colgante para pendiente²⁴².

Otros ejemplares muy similares a este se hallan en Tarento²⁴³ y Atenas y en bronce, en Olimpia y Perachora (ambas en el Peloponeso)²⁴⁴.

El segundo ejemplo lo componen dos colgantes de oro, ambos procedentes de Marion (Chipre) y datan también de entre finales del siglo VI y mediados del V a.C²⁴⁵. El primero

²³⁹ Véanse en MOSCATI, 1988, p. 50-51, lám. XXVI, figs. n° 4-5 y en ALMAGRO GORBEA, 1986, p. 212-213, lám. LXXXI, fig. n° 271. En todos los ejemplos se trata de anforiscas con asas, confeccionadas con lámina de oro, de cuerpo liso y cuello con un pequeño agujero que lo atraviesa transversalmente y en la parte inferior, un gránulo soldado. Uno de estos colgantes aparece actualmente inserto a un collar de cuentas de oro y piedras, sin poder confirmar que esta sea su disposición original. Esta pieza fue en su momento publicada por Vives y Escudero (VIVES y ESCUDERO, 1917, lám. IX).

²⁴⁰ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 51, fig. n° 2.

²⁴¹ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 51, fig. n° 2.

²⁴² Desconocemos de qué tipo de pendiente podría tratarse. Parece por lo que señalan autores como Williams y Odgen (WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 51, fig. n° 2 y p. 246, fig. n° 181) que se trataría de un sencillo pendiente de arete y de este colgaría en la parte central el colgante en forma de anforisco. Sin embargo, no hemos, sin embargo, hallado ningún ejemplo. Lo mismo sucede con los collares, que como hemos señalado en el texto, se deduce que se trataría de simples collares de cuerda y en la parte central iría insertado el colgante, pero no sabemos, pues tampoco hemos encontrado ejemplos de este tipo de collares, si habría otros colgantes o cuentas.

²⁴³ BECATTI, 1955, p. 185, fig. n° 313. La pieza tiene la forma habitual de anforisco, el cuerpo es de tipo ovoide y está decorado con una bandas verticales compuestas por hilo granulado y en la base, hay soldado un pequeño gránulo. El cuello, cilíndrico, está perforado con dos agujeros. Mide veinticinco centímetros y data de finales del siglo VI a.C. Fue hallado en una tumba, junto a varias piezas de cerámica de figuras negras y actualmente se conserva en el Museo Nacional de Tarento.

²⁴⁴ Los de bronce, según Williams y Ogden (WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 51, fig. n° 2) nos ofrecen una buena muestra de las joyas de uso más ordinario. El material es más sencillo pero las formas y el uso son los mismos. Ambas piezas datan de entre finales del siglo VI y V a.C.

presenta la forma habitual: un cuerpo de tipo ovoide, decorado, en la mitad superior, por un friso de filigrana con motivos en forma de palmetas unidas por espirales y en la base, un anillo de hilo tipo cordoncillo y rematándolo, un pequeño gránulo soldado.

El cuello es cilíndrico y está decorado, también sólo en la parte superior, por un motivo en filigrana en forma de pequeñas lenguas. Sobre este una tapa y en esta, soldada una anilla elaborada con plancha acanalada.

La pieza mide veintiún centímetros y como la mayoría, la lámina en algunas partes del cuerpo se conserva ligeramente abollada.

Según Williams y Ogden²⁴⁶ este colgante se halló junto a otros dos, uno seguramente es como el que trataremos y el tercero, es en forma de granada. Los dos primeros muy probablemente irían encadenados a un collar, aunque no se descarta la posibilidad de que se usaran como colgantes para pendientes.

El segundo, es muy parecido al primero en cuanto a forma y decoración y sólo cambia el tipo de hilo que hay soldado en la parte superior del cuello, compuesto por múltiples gránulos pequeñísimos. Asimismo, aquí no se conserva el gránulo que remata la pieza.

Incluye también una anilla sobre la tapa y parte del cuerpo muestra ciertas abolladuras. La longitud del colgante, aumenta por sólo dos milímetros.

Y finalmente, varios ejemplos procedentes de origen macedonio, provenientes de la región de Calcídica que datan desde finales de la época arcaica y llegan hasta el período helenístico²⁴⁷.

El grupo lo componen un total de once piezas, la mayoría elaboradas en oro y sólo tres en plata, todas ellas con la forma habitual de colgante en forma de pequeño jarrón, tipo anforisco sin asas, de cuerpo ovoide y con un cuello cilíndrico, perforado con un par de agujeros para su suspensión.

En cuanto a la decoración, notamos que esta evoluciona y va de unos sencillos motivos de tipo vegetal en filigrana, para las piezas más tardías y a medida que avanza su cronología está, se incrementa, tanto en repertorio como en cantidad, considerablemente, ocupando toda la superficie del colgante, cuello incluido. El resultado son unas piezas profusamente decoradas, sin apenas un hueco liso.

Sus medidas oscilan entre los cuarenta y cinco, los mayores, y los dieciocho centímetros los más pequeños, siendo estos últimos los ejemplares más parecidos en este sentido a nuestro ejemplar.

Ejemplos del tipo de colgantes aquí tratados suspendidos en collares hemos encontrado un par de ejemplos. El primero²⁴⁸ está formado por una sencilla cadena que va enlazando

²⁴⁵ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 246, figs. nº 181-182.

²⁴⁶ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 246, fig. nº 181.

²⁴⁷ AMANDRY, 1953, p. 46-47, lám. XVIII, figs. nº 84-94.

hasta ocho diminutos colgantes de oro en forma de jarrón. Su forma y composición es la habitual, un cuerpo ovoide y un cuello cilíndrico con un par de agujeros para su suspensión, y lo mismo sucede en cuanto a medidas. De los ocho colgantes que se conservan, siete son totalmente lisos, sin ningún tipo de decoración y sólo uno de ellos, justamente el que se ubica en la parte central del collar, presenta toda la base del cuerpo decorada con filigrana. A diferencia del resto, este también incluye el gránulo que habitualmente remata la parte inferior del jarrón y sus medidas, son respecto a los otros, algo mayores. El collar, compuesto seguramente en origen por más colgantes, pues tal como se conserva está claro que está fragmentado (termina abruptamente y la cadena no alcanza, con lo que tenemos, la medida suficiente para que envuelva el cuello) procede de Pidna (Macedonia) y data del siglo V a.C.

El segundo ejemplo de collar que contiene un colgante en forma de jarrón es una pieza procedente de Chipre datada del siglo V a.C.²⁴⁹. Este, aparte del anforisco ubicado en la parte central de la pieza y cuyas características son las mismas que hemos señalado para el resto de colgantes de esta modalidad (cuerpo ovoide, cuello cilíndrico perforado, un gránulo en la base y unas medidas que no superan los tres centímetros de largo) se compone también de cuentas de oro acanaladas y varios colgantes en forma de granadas y de puntas de flecha que van alternándose.

En cuanto a su uso como colgantes de pendientes, descartando lógicamente los de época helenística que aunque se trata también de colgantes en forma de ánfora sus características son distintas, nosotros no hemos encontrado ningún ejemplo, con lo cual, sólo contamos con lo que mencionan Williams y Ogden, pues ningún otro autor hace referencia a esta posibilidad y se trataría posiblemente, tal como señalábamos antes, de sencillos pendientes de arete de los que prenderían este tipo de diminutas anforiscas.

Analizados todos los paralelos, está claro que nuestra pieza ha de ser un ejemplo más de esta modalidad de colgantes en forma de diminuto jarrón, tipo anforisco, pues coincide con ellos en el formato, la composición y el estilo, que se encuentran en collares y en cierto tipo de pendientes. En este sentido, no podemos asegurar si nuestro colgante pendería de un collar o de un pendiente, si bien es cierto que al haber encontrado ejemplos de collares que contienen piezas muy parecidas a nuestro colgante, esta nos parece la opción más probable.

En cuanto a su cronología pensamos que, por analogía con el resto, ésta debería situarse entre finales del siglo VI y el V a.C. . Por lo que respecta a su factura, teniendo en cuenta

²⁴⁸ WILLIAMS, 1998, fig. 6.6.

²⁴⁹ MYERS, 1914, p. 391, n° 3396, lám. XXIV.

la similitud que guarda con los paralelos encontrados, ésta se podría situar en cualquiera de los centros antes señalados ubicados en sur de Italia, en Grecia y Chipre²⁵⁰.

2.2.3.2 Colgante en forma de pirámide invertida

El siguiente ejemplar de este bloque (Cat. nº 33, lám. XII, fig. 33 a-c) es un colgante en forma de pirámide invertida.

La pieza la componen cuatro láminas recortadas con forma triangular, de las cuales, tres presentan en la cara externa el mismo tipo de decoración de motivos geométricos formados con recortes de plancha en el centro y alrededor, un marco de pequeñas esferas colocadas una al lado la otra (lám.XII, fig.33 b). La cuarta plancha, también con forma triangular, cierra la parte superior de esta estructura. Totalmente lisa, sólo tiene soldada al centro del anillo de suspensión sobre un pequeño cuerpo con forma de doble anilla rematada por una franja de diminutas esferas también en granulación. Dos de los tres vértices, están remarcados con tres gránulos, que uno sobre el otro, forman dos pequeñas pirámides. Como terminación de esta estructura, hay soldadas dos grandes esferas (lám. XII, fig. 33 c) elaboradas a partir de la unión de dos planchas, una cóncava y otra convexa. Notamos en este elemento así como en el resto del colgante, un tono rojizo que muy probablemente deriva de la aplicación de algún tipo de esmalte o pátina. A pesar de la falta de un análisis químico que nos confirme esta posibilidad, sabemos que era frecuente el uso de ciertos productos colorantes a fin de enfatizar la función decorativa de determinados elementos. Otras piezas, con la misma cronología que este colgante, también recogen el uso de algún tipo de esmalte²⁵¹.

Hasta el momento, la única referencia que tenemos de esta pieza, es la que García y Bellido hizo en el artículo de 1947 "Pendientes griegos en Mallorca" publicado en el *Archivo Español de Arqueología*²⁵² donde él mismo ya apuntaba que este colgante, ahora fragmentado, pendería en origen de un disco, sin concretar más detalles.

El análisis aquí presentado, contrastado con otros ejemplares paralelos, aparte de afianzar la hipótesis de García y Bellido, nos permite puntualizar de qué tipo de colgante disponemos y, sobre todo, a qué modelo de pendiente debe vincularse. A nuestro juicio, es evidente que se trata de una pieza que debe directamente emparentarse con una de

²⁵⁰ Vid.p. 166-169.

²⁵¹ SCHOJER, 1986, p. 133.

²⁵² GARCÍA y BELLIDO, 1947, p. 148-149.

las variedades más populares de los pendientes de disco²⁵³ que incorporan un colgante en forma de pirámide invertida, la cual a partir del siglo IV a.C se convierten en uno de los modelos más característicos de la joyería clásica, manteniéndose vigente hasta bien entrado el siglo II a.C.

Autores como Schojer y Nicolini²⁵⁴ coinciden en señalar el sur de Italia y más concretamente Tarento, como la zona con mayor producción de esta variante de pendientes, cuyas piezas destacan por una gran variedad tanto formal como estilística, así como una excelente calidad técnica. De entre estos destacan tres parejas que son consideradas como las más antiguas y los más paradigmáticos ejemplos de este modelo de procedencia y factura tarentina. En todas ellas, una complicada decoración en filigrana recorre enteramente el disco y la pirámide, variando sólo la naturaleza de algunos de sus motivos. Así por ejemplo, en la primera pareja²⁵⁵ el disco está ornamentado con una filigrana de pétalos que enmarca el rostro de una Gorgona en relieve estampada aparte y luego aquí aplicada. De este cuelgan tres colgantes, dos laterales compuestos por diminutas bellotas entre cuentas cilíndricas, mientras que el central, es el habitual colgante en forma de pirámide invertida de este modelo, compuesta por tres láminas de forma triangular, recortadas e unidas, conforman junto a una cuarta en la parte superior, este elemento tan característico. La superficie de cada una de las tres láminas, coronadas en la parte superior por una especie de acrotera en forma de hoja de palmeta

²⁵³ Este es uno de los modelos más característicos de la joyería griega clásica. Se compone siempre de la unión de dos elementos como son el disco y sujeto a este un colgante, ambos con una larga tradición en el campo de la joyería antigua. Así, por lo que se refiere al disco, este es un elemento cuyo origen puede según las reproducciones que se encuentran en esculturas, cerámica y figuritas de coroplastia situarse en el siglo VII a.C. Este tipo de discos, de origen jonio, se producirán principalmente en Atenas durante el período arcaico tal como evidencian las numerosas *korai* de la Acrópolis de Atenas que aparecieron engalanadas con este tipo de arracadas en forma de disco de las que cuelga un colgante de forma piramidal. A finales de este período se abandona la sencillez y simplicidad técnica y decorativa que los caracteriza transformándose en piezas profusamente decorativas propias ya de época helenística. Y en cuanto al colgante, sucede algo parecido. Sus primeras muestras como testimonian los conjuntos funerarios, vasos cerámicos y estatuillas, son en forma de pirámide invertida o cono, una variedad, que unida a un disco, es como veremos más adelante una de las más populares en época clásica, y pueden fecharse también en el siglo VII a.C. La asociación de ambos elementos en una misma pieza no se da hasta mediados del siglo V a.C, siendo a partir de este momento y hasta bien entrada la época helenística, uno de los modelos de mayor producción y difusión (SCHOJER, 1986, p. 132-133). Compositivamente, el disco siempre se elabora en lámina y sus medidas estándar oscila entre los dos o tres centímetros de diámetro. Este suele aparecer decorado con motivos de tipo floral y vegetal, siendo muy habituales las rosetas de múltiples pétalos, labradas en filigrana. Esta ornamentación se suele también completar con sencillas cenefas geométricas. Otro tipo de ornamentación también bastante común son los relieves en repujado en forma de rostros o bustos masculinos o de Gorgona. Con el paso del tiempo, los discos de este modelo de pendientes, acusarán una progresiva simplificación que afectará tanto a la temática de los motivos representados, cada vez más banal, como de su disposición y técnica y adaptándose a los nuevos gustos de época helenística, irán paulatinamente sustituyendo los motivos en filigrana y repujado por engastes donde se fijarán piedras semipreciosas como los granates, que de entre todas, son las más comunes. De estos discos y fijados al reverso mediante casi siempre unas anillas soldadas a ambos lados, prende el colgante que varía según su forma. De entre los más habituales están los de pirámide invertida como el que aquí nos ocupa, los de navecilla con colgantes en forma de semilla y los de ánfora. También son abundantes, ya avanzada la época clásica, los que incluyen una figura de Eros o de Niké alada (vid.p.104-112) y más residualmente los hay en forma de cabeza femenina (vid.p.100-104.) de Ménades o animales como palomas, peces, sirenas y otros seres fantásticos, estos últimos ya de factura helenística.

²⁵⁴ SCHOJER, 1986, p. 162 y NICOLINI, 1990, vol.1, p. 523.

²⁵⁵ SCHOJER, 1986, p.162, fig. nº 74.

estilizada, está ornamentada en filigrana con motivos vegetales, y en el extremo inferior, una campánula remata la pirámide. En la segunda pareja²⁵⁶ el disco está ornamentado con una flor en filigrana, de éste cuelga en sendos lados, una doble cadenilla rematada por unas acampanadas flores. Y en cuanto a la pirámide, cada una de sus tres caras está coronada por unos ornamentos en forma de acroteras, los vértices están marcados con una línea de granulación, rematados en la parte superior por otros tres gránulos de mayor diámetro, mientras que el resto de la superficie presenta una delicada filigrana que reproducen palmetas y rosetas. En el extremo inferior, una superposición de cuatro gránulos cuyo diámetro va gradualmente decreciendo, remata la pirámide. Y la tercera e última pareja²⁵⁷ presenta una pirámide cuya ornamentación es muy similar a la anterior, pero incluye un disco en el que en el centro, en repujado, se ha representado el rostro de una figura masculina. De este cuelgan dos cadenillas rematadas por un elemento en forma de bellota y un par de rosetas. En todas ellas, el tipo de cierre para la suspensión del pendiente, es un sencillo hilo circular en forma de gancho, soldado directamente en el reverso superior del disco. Finalmente, en cuanto a su material todas son de oro. Asimismo, sus medidas alcanzan una longitud máxima que va entre los diez y los siete centímetros.

Paulatinamente, en las piezas de producción tarentina, se nota un empobrecimiento ornamental y técnico. Así, su decoración, tanto a nivel formal como de la disposición de esta, progresivamente se irá simplificando, con una banalización de los motivos vegetales que encontramos en las piezas anteriores, hasta llegar a encontrar algunos ejemplos en los que el colgante en forma de pirámide invertida es totalmente liso, sin ningún tipo de decoración, mientras que el disco y como muestra aún un cierto interés decorativo, seguirá manteniendo una decoración vegetal en filigrana, pero mucho más sencilla, o podrá también sustituir ésta por un granate engastado en el centro, una manera de hacer, que es en definitiva más acorde al gusto helenístico²⁵⁸.

Cronológicamente todas ellas pueden situarse en torno a mediados del siglo IV a.C o incluso, a finales de este mismo siglo.

Las de factura tarentina no son sin embargo las únicas piezas que se conocen de esta modalidad, existen también otros centros relevantes en cuanto a su producción afincados en el área de Asia Menor, de donde destaca un singular grupo de arracadas de este tipo, más conocido como “grupo de Kyme”, en referencia a la antigua ciudad jonia de donde

²⁵⁶ Véase en SCHOJER, 1986, p. 163, fig. nº 75.

²⁵⁷ SCHOJER, 1986, p. 163, fig. nº 76.

²⁵⁸ Véanse como muestra de esta progresiva simplificación ornamental un par de pendientes procedentes de Tarento que datan del siglo II a.C en SCHOJER, 1986, p. 134, 163, 174, figs. nº 77, 78.

proceden, todos ellos datados de la segunda mitad del siglo IV a.C.²⁵⁹. En este caso, el tipo de ornamentación que presentan tanto el disco como la pirámide, varían notablemente respecto a las piezas tarentinas, siendo común entre las primeras, que el disco esté decorado exclusivamente con motivos de tipo vegetal en filigrana, mientras que la pirámide invertida que funciona como colgante central y está flanqueado por dos más a cada lado, presenta tres registros: un coronamiento con palmetas en la parte delantera y hasta tres esferas superpuestas en cada esquina, a continuación, una especie de cornisa moldeada con varios hilos tipo *perlé* y trenzados. En la parte central, está ocupada por unos racimos de gránulos acompañados de diminutas rosetas labradas en delicada filigrana, y por debajo, cubriendo el tramo que dicha pirámide se estrecha, una amplia banda de hilos han sido dispuestos en espiral, y rematan toda esta estructura, una o dos esferas. El material empleado sigue siendo el oro y sus medidas son algo mayores respecto a las tarentinas, tanto en el diámetro del disco como de la pirámide, con lo cual, su longitud total, se ve acrecentada. Asimismo, todas ellas son piezas que técnicamente, sobrepasan notablemente las coetáneas piezas tarentinas, cuya manufactura ya destacaba por ser excelente.

En cuanto a nuestro colgante, cuya sencillez ornamental tanto a nivel estilístico como técnico es evidente al compararla con el resto de paralelos, sigue aún así más cerca de los modelos tarentinos que no los asiáticos. Así, por ejemplo, mantiene recursos decorativos que sólo encontramos en las piezas sur-italicas como la aplicación de pequeñas esferas en granulación decorando las aristas y en dos de los vértices, así como la concentración de los motivos más ornamentales en el espacio central de la pirámide. Tal vez el elemento que mayor distancia muestra respecto a éstas piezas, es la desmesura de los glóbulos que rematan la pirámide, que tampoco tienen nada que ver con las esferas que encontramos en las piezas del “grupo de Kyme”, con lo cual, de momento y con los ejemplos de que disponemos, podrían interpretarse como una posible licencia artística del artesano encargado de su elaboración. En este sentido, no creemos que quepa la posibilidad de que éstas se hayan añadido posteriormente, pues su factura es claramente original y además están perfectamente integradas al resto de la pieza, de hecho, como hemos visto, tanto éstas como el resto de la pirámide, presentan uniformemente un tono rojizo derivado probablemente de la aplicación de algún tipo de esmalte, con lo que no hay indicio alguno, que de momento y con los datos de que disponemos, nos lleve a plantear lo contrario.

²⁵⁹ Véanse dos parejas de este tipo en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 96, 97, figs. n° 49 y 50. Es también característico de estas piezas tan singulares, que para enmascarar las anillas que enlazan el disco con el colgante piramidal, se coloquen unas pequeñas figurillas, normalmente en forma de Niké alada. Asimismo, los colgantes subsidiarios que encontramos a ambos lados de la pirámide central, suelen también añadir figurillas de Eros alados colgando de sus extremos.

El resultado es una pieza cuya cronología se situaría en torno a mediados del siglo IV a.C y que incorpora algunos elementos aparentemente nuevos y con una sencillez tanto formal como técnica en la decoración, que nos lleva a considerar dos opciones: la primera es que este modelo, aparentemente más sencillo, sea igualmente producido en centros principales como Tarento, donde como hemos visto hay cierta variedad formal y técnica, pero que por el momento, no se conozcan otros ejemplos similares. Otra posibilidad es justificar la sencillez formal y técnica de nuestro colgante a una manufactura a manos de un taller y/o artesano más de tipo secundario, que si bien es conocedor de los modelos de mayor relevancia no tiene ni la clientela ni la capacidad de ejecutar un tipo de piezas de mayor calidad y aunque no podemos determinar dónde exactamente se ubicaría este taller secundario, por el tipo de pieza, más cercana a los modelos tarentinos que los asiáticos, seguramente se situaría en la misma área del sur de Italia.

Por el momento y con los datos de que disponemos, las dos posibilidades planteadas quedan abiertas y son igualmente viables.

En lo que no hay duda es que su manufactura es característica del sur de Italia lo que indica que este colgante procede de este mismo entorno y por lo tanto llegaría a *Pollentia* ya elaborado²⁶⁰.

2.2.3.3 Colgante en forma de semilla

En este caso disponemos de nuevo de otro colgante de oro con la diferencia de que este tiene una forma parecida a una semilla (Cat. nº 34, lám. XII, fig. 34 a,b).

El cuerpo, ligeramente alargado, está decorado con estrías finamente incisas en la parte inferior que se prolongan hasta converger en el extremo final, mientras que en la mitad superior se ha dibujado un patrón losángico y en cuyos vértices hay soldados unos diminutos gránulos.

En la parte superior del colgante hay soldado un pequeño cuello, liso y de perfil cóncavo, de forma exvasada, adornado en ambos extremos por un fino hilo de tipo cordoncillo. Sobre éste, hay soldada una anilla de hilo de sección circular que sirve como elemento de suspensión.

En la parte inferior hay soldadas tres esferas en granulación, que disminuyen progresivamente de tamaño y que cierran la pieza.

²⁶⁰ Vid.p. 195-197.

Técnicamente, como se apunta en el catálogo, se trata de una pieza hueca, realizada en lámina metálica muy fina, a la que se le ha dado forma usando un molde del que se extraen dos mitades iguales y se unen, posteriormente, mediante soldadura. Esto permite dar el volumen deseado a la pieza, sin que su peso sea excesivo.

Este es probablemente uno de los modelos de colgantes más populares dentro de la joyería griega clásica²⁶¹, especialmente en la segunda mitad del siglo IV a.C momento en que se puede encontrar asiduamente decorando gran cantidad de pendientes y de collares.

De entre los pendientes es muy habitual encontrar este tipo de colgantes en un modelo de pendiente de disco con colgante en forma de navecilla, un tipo muy extendido en la joyería griega de finales de época arcaica y clásica²⁶². En este caso, como veremos, suelen aparecer pendiendo de un entramado de cadenas junto con otros adornos.

Aunque no sea lo corriente, hay también algún ejemplar de pendiente de disco con colgante en forma de pirámide invertida, como el ejemplar visto anteriormente, que puede también incluir este tipo de colgantes.

En lo que se refiere a los collares²⁶³, éstos pueden aparecer en piezas que simplemente encadenan varias cuentas de múltiples formas, o también en un tipo de collar, llamado de correa que se desarrolla durante la segunda mitad del siglo IV a.C aunque continúa siendo muy popular como mínimo dos siglos después, que consiste en una cinta finamente tejida por múltiples anillas. De éstos, cuelgan por todo su largo, abundantes colgantes que toman forma de semilla como los aquí citados, de bellota, de ánfora o vaso, puntas de flecha, etc. cuyos terminales están decorados con broches que incluyen motivos generalmente de carácter vegetal en filigrana.

²⁶¹ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 43.

²⁶² Los pendientes en forma de navecilla, ya en uso según expone Higgins (HIGGINS, 1980, p. 125-126) en el siglo VII a.C en la área de Jonia, se convierten en uno de los principales tipos de pendientes durante el período griego arcaico y clásico. Los más comunes son los de forma más simple, en los que el cuerpo del pendiente es la misma navecilla. De éstos, se hallan varios ejemplos que datan del siglo V a.C en la zona del norte del Mar Negro, en Nimfeo (WILLIAMS-OGDEN, 1994, p.134, fig. nº 77) y Kuban, en Marion (Chipre) y Olinto (región de Macedonia) y Tarento, en el sur de Italia, ya de mediados del siglo IV a.C y casi siempre con decoración en filigrana en la parte central el cuerpo del pendiente (SHOJER, 1986, p. 153-154, figs. 63, 64, 67). De entre esta variedad más sencilla, hay también algunos ejemplos que incluyen colgantes en forma de semilla suspendidos por una cadenilla, véase por ejemplo uno procedente de Kálimnos, fechado en el siglo IV a.C (HIGGINS, 1980, lám. 25 C) u otros en los que este mismo tipo de colgante está sujeto mediante una anilla soldada en la parte central inferior de la navecilla (vid. WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 211, fig. 144). En este caso se trata de un par de pendientes procedentes del sur de Italia que datan de mediados del siglo IV a.C).

²⁶³ Sabemos por lo que Williams y Ogden mencionan (WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 35) que los collares podían llevarse ajustados al cuello, tipo gargantilla, o más holgados quedando justo en la base del cuello. En época griega clásica se usaban múltiples collares, a menudo combinando ejemplos más sencillos, como los de cuentas simples con otros de forma más compleja, repletos de colgantes y muy variados (WILLIAMS-OGDEN, 1994, p.35, fig. nº 32). En ocasiones, se supone, pues disponemos de poca información gráfica que nos aporte en este sentido una información más detallada, que algunos collares también se podían llevar sobre el pecho sujetos a fibulas fijadas a la altura de los hombros. En el caso de los collares de cuentas el soporte era un sencillo cordón, seguramente de materia natural. Este mismo cordón es el que unirá los extremos de los collares de correa, enfilado en las anillas que se disponen en ambos terminales. Véase claramente esta práctica en la representación que se hace sobre un cráter ateniense (WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 36, fig. nº 33).

La dispersión geográfica tanto de pendientes como de collares que incluyen estos colgantes en forma de semilla es muy considerable, hallándose en piezas procedentes del sur de Italia, de Tarento sobre todo, de la zona noreste de Grecia (Macedonia y Tracia), la costa de Asia Menor, de Chipre y de la costa norte del Mar Negro (la actual zona del sur de Rusia y de Ucrania).

Tanto en los pendientes como en los collares, la forma del colgante es como veremos siempre la misma: una pieza hueca, elaborada en fina lámina de oro, cuyo cuerpo, puede según el caso, ser ligeramente alargado o de forma más ovalada, con una decoración que suele incluir varias acanaladuras verticales, casi siempre ocupando sólo la parte inferior del colgante pues en la superior se pueden distinguir unos minúsculos gránulos sobre un patrón losángico o varias hileras de hojas emplumadas, y en el extremo, entre dos y tres esferas superpuestas en granulación que cierran la pieza.

Mientras, en la parte superior y como elemento de suspensión, encontramos siempre un cuello normalmente en forma de vaso, similar a un diminuto cáliz y una anilla, la cual puede aparecer enmascarada por algún elemento, normalmente una roseta.

Asimismo, su técnica es también siempre la misma y en todos los casos se trata de piezas realizadas con un molde.

En lo único que pueden diferir es en algún detalle de su decoración y sobre todo en que ésta sea notablemente más exuberante e intrincada, dando muestra de una destreza técnica excelente. Estas particularidades, tal como veremos al analizar los diferentes ejemplares responden sin embargo por un general a una cuestión directamente vinculada a la procedencia de las piezas.

En cuanto a los pendientes, destacamos aquí varias piezas. La primera es un solo pendiente en forma de navecilla sin disco, procedente de Tarento, sur de Italia, que data de la segunda mitad del siglo IV a.C.²⁶⁴. El cuerpo de la pieza está enteramente decorado con motivos vegetales en filigrana y granulación y en los extremos hay dos figuritas de Niké estampadas en lámina con unas largas alas que sobresalen de sus cabezas. En la parte central superior completan esta ornamentación dos rosetas y una palmeta sobre una doble espiral en hilo, ambas labradas en lámina y decoradas en filigrana.

²⁶⁴ SHOJER, 1986, p.154-157, fig. nº 68. Procedentes también de Tarento hay varias imitaciones en terracota dorada de este tipo de pendientes, que en este caso, sí incluyen el disco propio de esta tipología. Los colgantes en forma de semilla reproducen la misma forma y la decoración que encontramos en el ejemplar citado en el texto (véase SHOJER, 1986, p. 157-158, figs. nº 69 a,b y 70 a,b). Estas piezas fueron halladas en una tumba donde por el resto de elementos se pueden fechar entre el tercer y último cuarto del siglo IV a.C., y aunque, si bien es cierto que se trata de ejemplos que derivan de una reconstrucción actual, no dejan de ser un importante testimonio de un uno de los más populares modelos de época clásica realizado en metal precioso.

Del cuerpo de la navecilla cuelga mediante varias anillas un entramado de cadenas dobles tipo *loop-in-loop*, en cuyos extremos hay cinco colgantes en forma de semilla, dos en los extremos, más pequeños, y uno central algo mayor.

En todos ellos la decoración es la misma: varias estrías finamente incisas en la parte inferior que se prolongan hasta converger en el extremo final, decorado con un par de esferas cuyo tamaño se reduce progresivamente y en la mitad superior un patrón losángico y en cuyos vértices hay soldados unos diminutos gránulos.

En la parte superior del colgante hay soldado un pequeño cuello liso y de forma exvasada y sobre éste, hay soldada una anilla, que sirve como elemento de suspensión y que en este caso enmascarada por una roseta, labrada también en filigrana.

El siguiente ejemplo es una pareja procedente de Mádito (en la costa oriental del antiguo Quersoneso Tracio, actual Península de Galípoli y justo frente a la costa de Asia Menor, actual zona de Turquía) de mediados del siglo IV a.C.²⁶⁵. El modelo es el habitual, es decir, de disco con colgante en forma de navecilla y ambos aparecen ricamente decorados con motivos en filigrana, de tipo vegetal en el disco y granulación por todo el cuerpo del colgante. Completan esta exuberante decoración varias diminutas figuras en lámina, una presumiblemente representando a Eros y la otra a una musa entre un complejo floral con hojas de acanto y palmetas entre espirales dobles en hilo.

Del colgante, en el extremo inferior y bajo una hilera de rosetas, pende un entramado de cadenas, dobles y de tipo *loop-in-loop*, en cuyos extremos hay dispuestos hasta cinco colgantes en forma de semilla. Su forma y decoración es la misma que hemos visto hasta el momento: nervaduras en la parte inferior que se prolongan hasta el extremo, un patrón losángico en la parte superior con diminutas esferas en granulación, un cuello, en forma de cálice y una anilla como sistema de suspensión, nuevamente ocultada bajo una roseta, y en el extremo inferior, cerrando la pieza tres gránulos que disminuyen progresivamente de tamaño.

De entre estos, penden mediante cadenillas más cortas más colgantes, en este caso en forma de vaso, totalmente lisos, con un alto cuello compuesto por tres gránulos superpuestos y una anilla como método de sujeción. Sobre esta, hay sujetas, probablemente para ocultarlas, unas laminillas circulares parecidas a un escudo.

Estos pendientes junto a dos parejas más que trataremos a continuación, sobresalen por su exuberante decoración y excelente técnica, pertenecen a un grupo de piezas cuya procedencia se enmarca siempre en las áreas de Asia Menor, de la Grecia oriental y la zona norte del Mar Negro.

²⁶⁵ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 110-111, fig. nº 63.

Análogas pues a la pareja vista, destacamos un par más. La primera es también una pareja de pendientes de disco con colgante en forma de navecilla, procedentes de la parte occidental de Asia Menor fechada a finales del siglo IV a.C.²⁶⁶. La decoración es aquí muy similar a la anterior: tanto el disco como el colgante, están decorados con motivos en filigrana, de tipo vegetal y granulación respectivamente y completan esta intrincada ornamentación, múltiples elementos, ya sean de tipo vegetal como figurativo, finamente trabajados en filigrana ocupando todo el espacio que hay entre el disco y el colgante en forma de navecilla.

Como es también habitual el margen inferior del colgante está decorado con una hilera de rosetas de las que prenden varios tramos de cadena doble tipo *loop-in-loop*, de distinto largo, en cuyos extremos hay dispuestos dos tipos de colgantes, cuatro más pequeños en forma de vaso, lisos y de cuello alto compuesto por varios gránulos superpuestos coronados por una anilla y cinco, de mayor tamaño, en forma de semilla, con el mismo tipo de ornamentación, o sea nervaduras verticales en la parte inferior, un patrón losángico marcado por finas líneas incisas en cuyos vértices hay soldados pequeños gránulos, cuello en forma de diminuto cálice y una anilla, aquí oculta por un motivo de aspecto vegetal (posiblemente una hoja de madreSelva) y tres gránulos superpuestos en el extremo inferior del colgante cerrando la pieza.

La siguiente pareja procede de Kul Oba, en la zona norte del Mar Negro y data de mediados del siglo IV a.C.²⁶⁷. Se trata también de pendientes del tipo disco con colgante en forma de navecilla, los cuales añaden a la ornamentación de motivos vegetales ya habitual esmalte, por los restos que aún se conservan, de color verde y azul, con lo cual, su decorativismo es aún mayor que el resto. De igual modo, del extremo inferior del colgante, prende desde una hilera de rosetas, un entramado de cadenas dobles, también de tipo *loop-in-loop* en cuyos extremos cuelgan mediante una anilla varios colgantes en forma de semilla entremezclados con otros en forma de vaso. En este caso, los de tipo semilla, varían sutilmente respecto a los que hemos visto hasta el momento ya que en lugar de presentar un patrón losángico en la parte superior, aquí encontramos tres hileras de hojas emplumadas y otras tres de diminutos gránulos, todo ello intercalado. En el extremo inferior se mantienen las acanaladuras verticales y las tres esferas cuyo tamaño disminuye progresivamente como cierre de la pieza, así como, el cuello en forma de pequeño cálice, la anilla de suspensión y ocultando esta, una roseta.

²⁶⁶ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 120-121, fig. nº 70.

²⁶⁷ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 146-147, fig. nº 88.

En su estado original estos pendientes debían ser verdaderamente espectaculares, ya no sólo por su técnica, sino también por el rico cromatismo que ofrece el esmalte sobre el oro.

Análogas a esta pareja, hay tres ejemplares más, procedentes de esta misma área del norte del Mar Negro y cuya cronología también se sitúa entre mediados y finales del siglo IV a.C.²⁶⁸.

En cuanto a los collares, veremos que sucede una cosa similar. Hay, como hemos comentado anteriormente, dos tipos de collares que incluyen este tipo de colgantes, los de cuentas enfiladas y los de correa. Respecto a los primeros destacamos aquí tres ejemplos. El primero es una pieza procedente de Kourion (en la costa suroeste de Chipre) que data de finales del siglo V a.C.²⁶⁹. El collar, bastante sencillo, consta de diecinueve colgantes en forma de semilla encadenados entre cuentas de oro de forma esférica. La decoración de estos, mantiene las estrías verticales en la parte inferior del colgante mientras que en la superior hay tres hileras de hoja emplumadas, iguales a las que decoraban los últimos pendientes tratados. Presenta también un cuello y en el extremo final, una esfera cierra la pieza. El colgante sigue la técnica habitual, y lo único que varía ligeramente es que aquí el sistema de suspensión es una perla, que junto con el cuello forman la misma pieza, en este caso además laminar, en lugar de una anilla²⁷⁰.

El segundo, notablemente más complejo, procede de Tarento y data de la segunda mitad del siglo IV a.C.²⁷¹. Aquí el collar se compone de una hilera de rosetas y flores de loto combinadas con palmetas decoradas con filigrana de las que penden alternándose colgantes en forma de semilla y de cabezas femenina²⁷². Los primeros, con un total de ocho, están decorados con tres hileras de plumas, en la parte superior y en la inferior con varias estrías incisas en sentido vertical, marcadas por unas hileras de puntos. En el extremo superior, un cuello de forma exvasada y una anilla como sistema de sujeción y en el inferior, dos gránulos, uno menor que el otro, cerrando la pieza.

Y el tercer y último ejemplo de esta modalidad de collar procede de Panticapeo, en el sur de Rusia y data de entre finales del siglo V e inicios del IV a.C.²⁷³. Su estructura es muy similar a la del anterior collar: una hilera de rosetas y flores de loto combinadas con

²⁶⁸ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 149, fig. n° 89 y p. 190, fig. n° 122.

²⁶⁹ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 244, fig. n° 179.

²⁷⁰ Similar a éste, aunque aún más sencillo, hay otro collar procedente también de Kourion, que se compone únicamente por el encadenamiento de colgantes en forma de semilla, hasta sesenta y nueve, también realizados en lámina de oro pero aquí están aplanados. El sistema de suspensión es idéntico al anterior collar, y la decoración de los colgantes se basa sólo en unas nervaduras longitudinales incisas por todo su cuerpo. Podría por su simplicidad e uniformidad de sus componentes, ser ejemplo de una pieza producida en masa. WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 245, fig. n° 180.

²⁷¹ HIGGINS, 1980, p. 129, lám. 28.

²⁷² Vid. p.100-104.

²⁷³ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p.152-153, fig. n° 94.

palmetas²⁷⁴ en filigrana y decoradas con esmalte de color verde y azul, y de esta penden, alternándose, colgantes en forma de semilla, aquí simplemente decorados con unas marcadas estrías verticales, con un cuello de forma exvasada y soldado a éste una anilla y una esfera en granulación como cierre de la pieza. El resto de colgantes representan pequeños rostros de Acheloos, dios del río que lleva el mismo nombre y que baña la zona oeste de Grecia, y cuyo culto los griegos lo vinculaban a Dionisos en referencia a la mezcla de vino con agua, una bebida muy popular.

Por lo que se refiere a los collares de tipo correa, destacamos aquí dos ejemplos. El primero procede de Mádito y data del último cuarto del siglo IV a.C²⁷⁵. La correa se compone de cinco hileras de cadenas dobles tipo *loop-in-loop* y en los extremos, dos terminales decorados con varios motivos florales en filigrana y sendas anillas en las puntas. A lo largo de todo el borde inferior encontramos enfiladas varias diminutas rosetas en filigrana, alternándose con prótomos en miniatura de Pegaso, de donde pende un entramado de cadenas, no muy largas, que sujetan combinándose de manera que quedan como en dos niveles, múltiples colgantes en forma de vaso y de semilla, éstos últimos son de tamaño más grande y los más cuantiosos (pueden contarse hasta cincuenta y cinco pero probablemente eran más en origen, pues en varias cadenillas se ve que el colgante se ha roto).

Su decoración es la habitual: los de forma de vaso, son lisos con un cuello compuesto por tres gránulos superpuestos, los mismos que encontramos en la parte inferior, y los de tipo semilla presentan en la parte inferior varias estrías longitudinales incisas hasta converger en la base del colgante, rematado por dos o tres esferas cuyo tamaño va progresivamente disminuyendo, mientras que la parte superior, hay también marcado por incisión un patrón losángico en cuyos vértices hay soldada un diminuto gránulo, todo ello coronado por un cuello en forma de pequeño cáliz y una anilla enmascarada por una roseta labrada en lámina y filigrana.

Muy parecido a este pero algo más sencillo, pues la correa aquí es más delgada y se compone sólo de dos hileras de cadena y el número de colgantes es más reducido, hay otro ejemplo procedente también de la zona de Asia Menor con una cronología entorno a finales del siglo IV a.C²⁷⁶.

El segundo y último ejemplo que nos parece remarcable es del mismo tipo pero procede de una tumba de Great Bliznitza, en la península de Taman, en la costa norte del Mar

²⁷⁴ Esta particular combinación de rosetas y flores de loto con palmetas es un motivo recurrente en las piezas procedentes de la zona del mar Negro (véase WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 153).

²⁷⁵ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p.112-113, fig. nº 64.

²⁷⁶ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 116-117, fig. nº 68.

Negro²⁷⁷. La pieza data de finales del siglo IV a.C y es seguramente uno de los ejemplos de collares de este tipo más espectaculares que ha sobrevivido de la joyería griega clásica, tanto por su excelente técnica como por la minuciosidad en se ha labrado cada detalle de su ornamentación.

La correa consta de cinco hileras de cadenas dobles tipo *loop-in-loop* en cuyos extremos hay unos terminales en forma de prótomo de león, con sendas anillas para atar el collar en la boca, seguidas de un cuello, tipo friso, decorado con palmetas y espirales, y todo ello, delimitado por varios hilos. En el borde inferior se alternan pequeñas rosetas con escudos, con un gránulo en el centro, elaborados en lámina y decorados en filigrana de los cuales penden distintos colgantes en forma de semilla. Los que hay sujetos directamente a los escudos, son lisos y sólo están decorados en la parte superior con unas largas lenguas, delimitadas por filigrana, que contienen en su interior parte del esmalte azul y verde que cubría su totalidad. En los extremos inferior y superior, varias esferas dan forma al cuello de la pieza y al cierre. Una anilla, oculta por el escudo, permite sujetarlos. En cambio, los que van sujetos a las cadenillas que salen de las rosetas, están ricamente ornamentados. Hay unos más pequeños, con estrías e hileras de hojas emplumadas con gránulos y otros más grandes, con cuello exvasado, una anilla y encima, una roseta, con dos tipos de decoración: varias hileras de hojas emplumadas ocupando todo el cuerpo del colgante o tres registros, el inferior con nervaduras con una trama vertical en paneles alternos, el intermedio, con una especie de friso con espirales con pequeños brotes que aún conservan restos de esmalte de color verde y azul, y el superior, igual que los anteriores, con varias hileras de hojas emplumadas y diminutos gránulos.

El estilo y la técnica de esta pieza nos permiten vincularla a otras de igual procedencia como un collar²⁷⁸, una pareja de pendientes, antes citada, y un par de colgantes muy peculiares, compuestos por un disco o medallón, con la figura gravada de una nereida sobre un hipocampo, del que prende un largo entramado de cadenas y de éstas, cuelgan numerosos colgantes en forma de semilla, cuya decoración es muy parecida a la que hemos visto en el último collar tratado²⁷⁹. La cronología de estas piezas es también la misma, finales del siglo IV a.C.

Analizados todos los paralelos, es evidente que nuestro colgante por sí solo no tiene sentido y por lo tanto este debía en origen formar parte de alguna pieza de las tipología

²⁷⁷ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 188-189, , fig. nº 121.

²⁷⁸ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 182, fig. nº 117.

²⁷⁹ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 186-187, fig. nº 120. Junto a este par, hay otro, con rostro de Atenea, procedente de Kul Oba fechado de entre finales del siglo V y mediados del IV a.C (véase WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 144-145, fig. nº 87.

tratadas, ya sea un pendiente o un collar, sin por el momento poder determinar el modelo específico al que podría corresponder dentro de ambas modalidades.

En lo que no hay duda es que tanto por el tipo de decoración como por la técnica con que ésta se ha elaborado, nuestra pieza entronca mejor con los paralelos procedentes del sur de Italia y de la costa norte oeste de Asia Menor, cuyo patrón ornamental es idéntico al de nuestro colgante y no tanto con los del área del sur de Rusia, que precisamente se caracterizan por mostrar una serie de motivos decorativos que sólo presentan las piezas procedentes de este lugar y que hacen que éstos se distingan claramente del resto. Con ello, nos encontramos frente a un ejemplar que podría proceder tanto de la zona meridional de Italia como en noroeste de Asia Menor y por tanto, llegaría a Empúries ya elaborado²⁸⁰. Lo único que por el momento no podemos probar es que esta procedencia coincida también con el lugar donde se fabricó nuestra pieza.

2.2.3.4 Pendientes con cabeza femenina

El cuarto ejemplar (Cat. nº 35, lám. XIII, fig. 35 a-b) lo constituye una pareja de pendientes idénticos en forma y técnica.

Similares a un pequeño busto, se han moldeado sobre una lámina de oro dos cabezas femeninas, sin aparente intención retratística. Su rostro es ovalado y sus rasgos carecen de expresividad. Los ojos, de forma almendrada, están suavemente marcados bajo unas gruesas cejas. La nariz, de perfil recto, es bastante grande mientras que la boca es muy pequeña y bajo está, un mentón redondeado sobresale.

Los cabellos, marcados con suaves ondas, están peinados hacia atrás dejando la frente despejada.

En el cuello, un sencillo collar de hilo torcido como ornamento y a continuación, pues la pieza queda cortada justo en el inicio del tórax, se ha representado la parte superior de lo que sería la vestimenta del personaje.

En la parte superior de ambas cabezas, hay soldadas dos anillitas de hilo retorcido.

Contrariamente, la correspondiente cara posterior de la cabeza, no se ha representado sustituyéndose por una lámina metálica de oro, totalmente lisa y recortada siguiendo el contorno de la figura. Sobre esta hay soldados los cierres de ambos pendientes, los cuales constan de un trozo de hilo de sección circular de grosor decreciente, mitad liso, mitad envuelto con un segundo hilo retorcido, con el extremo terminado en una afilada punta con forma de gancho. Dichos ganchos, se insertan en sendas anillas de la parte

²⁸⁰ Vid.p. 171-173.

superior, quedando de este modo la pieza cerrada y llevándose colgando del lóbulo de la oreja.

Este tipo de cabezas femeninas, sin voluntad retratística alguna, pues carecen de rasgos distintivos, son un motivo peculiar dentro de la joyería griega de época clásica que se usan como colgantes para pendientes y collares, si bien es cierto que su empleo está mucho menos extendido en comparación con el resto de modelos de colgantes coetáneos.

Entre los collares, que según indica Higgins²⁸¹ es su uso mayoritario, sólo los hemos encontrado en un modelo al que nos hemos referido anteriormente²⁸² que combina colgantes en forma de semilla y de cabezas femeninas.

En este caso, son siete piezas²⁸³, cuyo tipo en forma de pequeño busto es el mismo que el nuestro.

Su fisonomía es bastante similar a la de nuestras cabezas, con los ojos ligeramente incisos, párpados hinchados, nariz grande y recta cuya línea dibuja unas gruesas cejas, la boca algo mayor y con los labios más carnosos y el mentón marcado con un puntito inciso. Los cabellos, ligeramente ondulados, van peinados hacia atrás, dejando la frente descubierta. Como los nuestros van decorados con algunas joyas, aquí un collar con un colgante central, en sendas orejas, pendientes en forma de espiral y en algunos de ellos, una pequeña diadema sobre los cabellos.

Todos ellos están moldeados sobre una lámina de oro y la correspondiente cara posterior, como en nuestras piezas, no se ha representado, sustituyéndose por una lámina también de oro totalmente lisa y con un agujero de expansión²⁸⁴.

Esta pieza como hemos visto procede de Tarento y data de la segunda mitad del siglo IV a.C.

En cuanto a colgantes para pendientes, este tipo de cabezas los hemos encontrado también en escasos ejemplos. El primero es una pareja de pendientes de disco²⁸⁵ del que fijados en reverso de este, penden tres colgantes: dos laterales, compuestos por una hilera con varias cuentas y uno central en forma de cabeza femenina.

²⁸¹ HIGGINS, 1980, p. 131.

²⁸² Véase p. 97.

²⁸³ Dos de estas se representan con orejas y cuernos de vaca porque según interpretan Williams y Ogden (WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 205) simbolizan a Io. El resto, con idénticas características, no muestran la voluntad de representar a ningún personaje en concreto, simplemente y como en las nuestras se reproduce el busto de una figura femenina.

²⁸⁴ Este es necesario en piezas elaboradas con un molde, ya que en el momento en que el metal, en estado líquido, rellene dicho molde, el aire pueda salir y así la pieza no se rompa por la presión.

²⁸⁵ SCHOJER, 1986, p. 160-162, fig. nº 73 a-b. Puntualmente y adaptados respectivamente a la tipología y estilo etrusco tardío y la época helenística, hemos encontrado dos ejemplos de pendientes que incorporan también como colgante una cabeza femenina. El primero procede de Perugia y el segundo de Tarento. Ambos ejemplos datan del siglo III a.C. El tipo de cabeza femenina y como esta se ha representado, es muy parecida a la encontramos en ejemplos de factura sur italiana (véase HIGGINS, 1980, láms. 42 C y 47 C).

Aquí la cabeza es tridimensional por lo que se representan ambas caras, las cuales han sido moldeadas a partir de dos láminas de oro que posteriormente se unen. La delantera muestra el mismo estilo y fisonomía que encontrábamos en las cabezas del collar antes mencionado. Un rostro ovalado, con los párpados hinchados y pupilas incisas, nariz recta y labios carnosos. El mentón, que no sobresale tanto como el de nuestras cabezas, está marcado con un pequeño hoyuelo y los cabellos ligeramente ondulados están marcados por unas finas líneas incisas, van peinados hacia atrás, dejando la frente despejada y recogidos en la parte posterior. No aparenta tampoco que haya detrás de esta fisonomía ninguna intencionalidad retratística.

Como las que veíamos en el collar, aquí las cabezas están también ornamentadas con una buena muestra de joyas, cuyos tipos representan modelos coetáneos. En el cuello, varios collares, en las orejas, pendientes de disco, en forma de roseta, con colgante piramidal compuesto por varios glóbulos y entre los cabellos, una pequeña diadema.

Esta pareja, procedente de Tarento y fechada del segundo cuarto del siglo IV a.C es un modelo peculiar de la orfebrería de la zona del sur de Italia.

Coetáneo a este y también particular de esta área, se conoce otro modelo de pendiente, llamado de hélice por la forma que toma su cuerpo, cuyos extremos terminan también en forma de cabeza femenina. En este caso el aspecto y la fisonomía de las figuras, es muy parecido a las que veíamos en el caso anterior. Asimismo se trata de piezas tridimensionales, que se han elaborado a parte y luego se han encajado como terminaciones. Destacan de entre estos, varios ejemplares, todos ellos procedentes de Tarento y fechados de mediados del siglo IV a.C²⁸⁶.

Finalmente, otro modelo de pendiente que incorpora este mismo motivo, también de época clásica y cuya producción está igualmente circunscrita a una zona específica, en este caso el sur de Rusia, es un tipo, donde las mismas cabezas forman el pendiente en sí, sin añadir ningún otro elemento más que un gancho, fijado en la parte superior de estas. De entre estos, destaca una pareja²⁸⁷ procedente de Panticapeo (la actual ciudad de Kerch) datada de mediados del siglo IV a.C. Aquí, las cabezas son también piezas tridimensionales, realizadas a partir de dos mitades, correspondientes a la parte delantera y trasera y luego unidas. El tipo de rostro no varía significativamente respecto a los anteriores ejemplos: mantiene la forma ovalada, los párpados ligeramente hinchados, la nariz recta y la boca de labios carnosos, un mentón que sobresale sutilmente y unos

²⁸⁶ SCHOJER, 1986, p. 137-140, figs. nº 103-106.

²⁸⁷ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 163, fig. nº 103. Halladas en el 1840 en el interior de un sepulcro, actualmente están depositadas en el Museo del Hermitage, en San Petersburgo (nº Inv.: 1840.37). Esta pareja debe de considerarse como uno de los ejemplos más emblemáticos y paradigmáticos del tipo de productos que se realizan en el área del sur de Rusia, donde se elaboran unas piezas que destacan como hemos notado en ejemplos anteriores por su singularidad formal y por un cuidadísimo trabajo tanto a nivel técnico como decorativo.

cabellos ondulados, peinados hacia atrás dejando la frente al descubierto. Asimismo ambas cabezas incorporan una buena muestra de joyas, cuya forma y estilo es fácilmente reconocible. En el cuello, un collar de cuentas con un colgante en la parte central, pendientes disco con colgante piramidal en sendas orejas y una diadema con motivos vegetales en filigrana.

En la parte superior de ambas cabezas, hay soldado un alambre con un extremo apuntado, tipo gancho, para pasarse por una anilla y así cerrar la pieza.

Lo que sin duda hace que estos pendientes puedan considerarse una pieza excepcional es su calidad técnica y el uso de esmalte que en algunos detalles aun se conserva, características que como hemos visto en otros modelos tratados anteriormente²⁸⁸, singulariza la joyería griega realizada en el área del sur de Rusia.

Según indican Williams y Ogden²⁸⁹, un número similar de piezas de este tipo se han encontrado en la zona meridional de Rusia, si bien es cierto que este, por su belleza y destreza técnica, este sería sin duda el mejor de todos.

Analizados todos ejemplos que incorporan este motivo tan singular en forma de cabeza femenina, notamos al compararlos con los nuestros, que estos presentan ciertas diferencias.

La primera es el tipo de pendiente, que de entre los diversos tipos que incorporan este mismo motivo, ninguno es como el nuestro.

En cuanto al tipo de cierre, el mecanismo es el mismo que el de los cierres de gancho, una modalidad que como se ha ido viendo, suelen incluir muchas piezas; lo único que tal vez aquí cambie respecto al resto, es su forma, algo que tampoco podemos asegurar porque uno de los problemas con que habitualmente nos encontramos es que en muy pocos casos contamos con referencias tanto escritas como gráficas sobre cómo es la parte posterior de muchas de las piezas, así como de los detalles de sus cierres.

En segundo lugar está la manera cómo se han confeccionado las cabezas, que en la mayoría de ejemplos, son piezas labradas por todas sus caras y sólo en uno, donde estas se usan como colgantes de un collar, la parte posterior, igual que los nuestros, se ha sustituido por una lámina metálica lisa.

Con lo cual hay según nuestro criterio dos posibilidades que podrían explicar estas diferencias.

La primera es que se trate de un modelo de pendiente del que por el momento no hemos encontrado otros ejemplos paralelos.

²⁸⁸ Veáanse p. 96-99;

²⁸⁹ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 163.

La segunda opción es que no fuesen inicialmente concebidas como pendientes, si no como colgantes para collar, de ahí que su cara posterior se haya sustituido por una placa lisa y que en algún momento, se readaptaran como pendientes, una práctica que como menciona Higgins²⁹⁰, es bastante común en este tipo de piezas pues como ya apuntábamos al principio, estas se usan mayormente como colgantes en collares.

Por el momento y a falta de más información, ambas posibilidades quedan abiertas.

En lo que no hay duda es en la cronología, pues ha quedado patente que este tipo de cabezas femeninas son un motivo cuya popularidad, bastante escasa como hemos visto, queda limitada alrededor de mediados del siglo IV a.C, momento en el que debe situarse la manufactura de nuestros pendientes. Precisamente a este respecto, si bien es cierto que es difícil ubicar la procedencia exacta de nuestras piezas dada la problemática señalada, estilísticamente, a pesar de ser algo más sencillas, son más cercanas a los modelos fabricados en el sur de Italia y poco tienen que ver con las piezas rusas, con las que contrastan notablemente, con lo cual, ésta podría ser de momento una opción a tener en cuenta, descartando en todo caso la manufactura local y por tanto, éstas llegarían ya elaboradas a *Pollentia*²⁹¹.

2.2.3.5 Pendiente de disco con colgante de Eros

La siguiente pieza (Cat. nº 36, lám. XIII, figs. 36 a-c) de este bloque, reproduce otro de los tipos más populares del modelo de pendientes de disco: el de colgante de tipo figurativo, que en este caso, toma la forma de diminuto Eros.

De creación helenística, es un tipo que no tiene precedentes anteriores al siglo IV a.C y que nace, como apunta F.H. Marshall²⁹², claramente influenciado por la tendencia general que hay desde finales de la época clásica y en especial a partir del helenismo, a valorar la importancia de la caracterización individual y en particular de la representación de la figura humana. A partir de estos momentos, un gran número de joyas, incluirán como uno de sus motivos principales sujetos figurativos, siendo especialmente populares los que representan figurillas de Eros o de Nikés aladas²⁹³, junto a otros tipos de colgantes²⁹⁴.

²⁹⁰ HIGGINS, 1980, p. 131.

²⁹¹ Vid.p. 195-197.

²⁹² MARSHALL, 1911, p. XXXIV-XXXV.

²⁹³ Véase la pieza nº37. Este tipo de representaciones compartirán protagonismo con las figuras en forma de Eros, si bien es cierto que estos últimos tendrán mayor popularidad. Dentro de la orfebrería griega, ambas figuras tendrán el mismo rol, consideradas como divinidades protectoras del amor y de la muerte.

²⁹⁴ Vid.Supra.nota 253.

La pieza se compone de un disco elaborado en lámina, de base lisa sobre el que se han dispuesto distintos elementos ornamentales. Alrededor de todo lo que es su diámetro más externo, encontramos un doble hilo dispuesto en espiga enmarcado por sendos hilos de sección circular y ocupando la parte central, una roseta, también laminar, recortada y añadida posteriormente de siete pétalos, cada uno de ellos definidos por un finísimo hilo de sección circular a modo de filigrana, coronada por un bisel de borde dentado o serrado donde se ha engastado una piedra que muy probablemente, por su aspecto y color, sea un granate (lám. XIII, fig. 36 b).

Sujeto mediante soldadura, encontramos en el reverso del disco un hilo de sección circular que en la parte superior toma forma de gancho estilizado, lo que facilita la inserción de la arracada al lóbulo de la oreja y a su vez, que ésta quede colgando, mientras que en la parte inferior, termina en forma de gancho para la suspensión del colgante. Justo en el tramo que queda por encima del disco, se ha dispuesto un bisel también de borde dentado en forma de lágrima, en el interior del cual hay una segunda piedra, muy similar a la anterior, y por lo tanto, muy probablemente se trate también de un granate.

En cuanto al colgante, elaborado también en lámina reproduce, mediante la estampación, de manera muy esquemática los rasgos de la fisonomía y parte de la anatomía de un diminuto Eros alado (lám. XIII, fig. 36 c)²⁹⁵, definidos únicamente en su cara anversa puesto que su reverso, carece de cualquier ornamentación y aparece totalmente liso. Sobre el torso de la figura y en diagonal apreciamos una hilera de diminutas esferas, que probablemente representen una rama de vid, atributo que lo relacionaría con Dionisos, mientras que en su mano derecha, se intuye, a pesar de su somera confección y su minúscula medida, un objeto cilíndrico difícil de identificar. Las alas, también laminares y de perfil triangular, sobresalen poco de sus omoplatos, presentan un simple estampado de líneas paralelas que intentan imitar las plumas que las componen. Por como éstas están concebidas y sujetas al reverso de la figura, es casi seguro que se han creado aparte y posteriormente se han añadido a la figurilla.

Finalmente, una anilla sobre su cabeza, completa el sistema de sujeción entre este elemento y el disco.

²⁹⁵ Curiosamente, los atributos con los que acompaña Eros, pueden variar en función de la procedencia de las piezas, así, por ejemplo tal como apunta Schojer (véase SCHOJER, 1986, p. 143, 186-187, figs. nº 119 a, b y 120) dentro del repertorio tarentino, Eros siempre aparece con los mismos elementos: una pátera en su mano izquierda y un objeto cilíndrico, difícil de identificar en la derecha, aludiendo a su relación con la muerte. En cambio, en los hallazgos procedentes de otros centros como Macedonia o Creta, estas mismas figurillas, pueden mostrar una mayor gama de actitudes y atributos. Así, podemos encontrarlo representado como músico, tocando la cítara que sostiene en una de sus manos y un largo y ancho manto o con una máscara en la mano, clara alusión a sus dotes artísticas. Véanse algunos de estos ejemplos en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 87, 94, figs. nº 14 y 18 a y b.

El tipo o variante de pendiente que aquí nos ocupa, sin precedentes previos al siglo IV a.C adquiere su mayor popularidad a partir de finales de este siglo y el siguiente y aunque se mantiene vigente hasta época romana imperial, existe tal como señalan autores como Marshall y Schojer²⁹⁶ una paulatina evolución entre las piezas de un período u otro, haciéndose evidente sobre todo, en la técnica de elaboración, tanto del disco y su ornamentación, como del colgante y que suponen básicamente una progresiva reducción cualitativa que paralelamente va acompañada de una simplificación formal de todos los componentes que conforman el pendiente.

Así, por lo que respecta a los primeros ejemplares de este modelo, fechados entorno a finales del siglo IV y parte del III a.C, la figurilla de Eros es siempre una pieza sólida, la mayoría de las veces maciza aunque hay algún ejemplo hueco elaborado con una doble lámina, tratada siempre como un bulto redondo, y por lo tanto, visible por todo su contorno, con lo cual, el modelado de su cuerpo y todos sus detalles cuidadosamente reproducidos. Las alas, otro elemento a partir del cual se nota esta progresiva simplificación son, como es común en todas las piezas, laminares y añadidas por separado, aunque su tratamiento es distinto en cada fase. De este modo, en los ejemplares más primitivos éstas suelen ser notablemente largas y sobresalen, alzadas o bajadas, de la espalda de la figura y siempre presentan un esmerado y detallado trabajo ornamental que intenta imitar, una a una, las plumas que les dan forma.

En cuanto a los discos, que siempre son laminares y presentan el mismo tipo de decoración con motivos de tipo floral elaborados en filigrana, se notan también una serie de cambios derivados de esta misma evolución. Así, es propio de estos primeros modelos que esta ornamentación, ocupe toda la superficie del disco, sin apenas verse la base lisa de éstos y que sea notablemente más elaborada. Ocupando el centro o incluso toda la superficie del disco, encontramos la típica ornamentación en forma de roseta de numerosos pétalos, minuciosamente trabajada, tal es así, que en algunas piezas ésta está ligeramente arqueada creando una sensación de relieve muy naturalista, orlada con una también muy cuidadosa filigrana. Asimismo, es también muy habitual que la roseta esté coronada por un engaste circular ideado para disponer en él algún tipo de piedra semipreciosa, normalmente un granate aunque también pueden usarse cuentas de pasta vítrea o esmalte. Alrededor de ésta y ocupando toda la superficie, suelen disponerse varias hileras concéntricas con hilos de diferentes tipos, alternándose. Así, podemos encontrar, hilo tipo *perlé* o retorcido, generalmente en el borde, hilos dispuestos en espiga enmarcados por otros de sección circular, etc.

²⁹⁶ MARSHALL, 1911, p. XXXIV, XXXV, XXXVI y SCHOJER, 1986, p. 143.

Véanse algunos de los ejemplos más representativos de esta primera modalidad, en toda una serie de piezas procedentes de entornos tan diversos como Tarento, Macedonia, Creta y Kyme (Asia Menor)²⁹⁷.

En cambio, en el siglo III y alargándose hasta mediados del II a.C.²⁹⁸, para la elaboración del colgante en forma Eros se usa una única lámina, sobre la cual mediante la estampación se trazan su fisonomía y parte de su anatomía. El tratamiento que presentan casi todos los ejemplares que siguen esta técnica, es notablemente más simple y más rudo que las figurillas perfectamente modeladas de una fase anterior, una simplicidad que irá progresivamente en aumento, lo que según Schojer²⁹⁹ es un claro indicio de una cada vez más rápida y apresurada ejecución, probablemente debido a una mayor demanda, y lo mismo puede notarse en otros elementos como las alas o el tipo de ornamentación de los discos. Así, por ejemplo y respecto a las alas, éstas son mucho más simples y más pequeñas, de forma triangular o redondeada, sin apenas sobresalir de la espalda de la figura. Su representación es también mucho más sencilla, y la representación de sus plumas, ahora se reduce a unas simples líneas paralela estampadas sobre la lámina. En cambio, en cuanto a su elaboración, siguen el método habitual, es decir que se trabajan por separado, se recortan y finalmente se añaden mediante soldadura, detrás de la figura.

Por lo que respecta a la decoración de los discos, ésta también se simplifica, limitándose a un borde en hilo, normalmente de tipo *perlé* y una roseta en el centro pero mucho más sencilla, tanto en su morfología, puesto que suele reducirse el número de pétalos, como en su técnica, elaborada sobre una lámina que luego se recorta y se añade al centro del disco o bien simplemente delineada con filigrana, pero siempre de un diseño mucho más sencillo que el presentan las anteriores piezas. Coronando dicha flor, podemos encontrar también varias opciones: desde un sencillo engaste circular probablemente para disponer

²⁹⁷ Siguiendo el mismo orden en que se citan, véanse estas piezas en SCHOJER, 1986, p. 174-176, figs. n° 95-96; HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 86, 87, fig. n° 14; WILLIAMS-OGDEN, 1994, p.67, fig. n° 20; HIGGINS, 1980, lám. 47B.

²⁹⁸ Coetáneamente surgen nuevos modelos que incorporarán también este mismo tipo de colgante figurativo en forma de diminuto Eros alado. El primero está compuesto por un arete cerrado de sencillo tipo filiforme o más elaborado compuesto por varios hilos enrollados en espiral. En éstos la figura de Eros puede formar parte del mismo arete, colocado en un extremo, una composición equivalente a los aretes de finales zoomorfos que veremos a continuación (p.112-119) o bien, como colgante fijo pendiente de un extremo del arete. En cambio, el segundo modelo se compone de un gancho estilizado en cuyo extremo inferior hay soldada dicha figura. En todos ellos se percibe la misma simplificación notada en el modelo de disco, de manera que se pasará de un Eros tratado como un busto redondo, a una figurilla mucho más sencilla y estampada sobre una lámina. Véanse ejemplos representativos de cada modalidad, procedentes todos ellos de Tarento, en SCHOJER, 1986, p.186, 187, 190, figs. n° 119, 120, 121, 128 y 129. Para más información y otros ejemplos correspondientes al segundo modelo, véase HOFFMANN-VON CLEAR, 1968, p. 129, fig. n° 83 y MARSHALL, 1911, p. 202-203, lám. XXXII, figs. n° 1861, 1871, procedentes de Pompeya y de época romana imperial, momento en que este modelo revive se nuevo su éxito.

²⁹⁹ SCHOJER, 1986, p.136.

en él una piedra semipreciosa tipo granate o esmalte, a una pequeña esfera en granulación.

Destacan de entre esta modalidad ejemplos procedentes de Anfípolis (Macedonia), Creta, Asia Menor³⁰⁰ más un amplio grupo³⁰¹ del que por el momento no se tienen datos sobre su procedencia.

En cuanto a nuestra pieza y teniendo en cuenta todo lo mencionado hasta aquí, no hay duda de que es más cercana a la modalidad de cronología más avanzada, es decir, la del siglo III a.C. Así, la técnica de elaboración de la figurilla de Eros, es idéntica a la que presentan el resto de piezas en las que ésta se estampa sobre una lámina. Y en cuanto al tipo de ornamentación, sigue también la misma ordenación, un marco o borde en hilo, que aquí como hemos visto cambia y es en espiga y una roseta laminar en el centro, orlada con filigrana muy simple coronada por una piedra semipreciosa, seguramente un granate, engastada.

De entre sus numerosos paralelos, destaca como la más cercana, una pareja³⁰² adquirida en Esmirna (en la costa del mar Egeo, antigua Anatolia y actual zona de Turquía) fechada del siglo III a.C. El disco presenta el mismo tipo de ornamentación en forma de flor, también de siete pétalos marcados con una sencilla filigrana filiforme, realizada toda ella en lámina, recortada y posteriormente añadida, sin ocupar toda la superficie del disco, lo que permite ver su base lisa. En el centro, contrariamente, una sencilla esfera corona la composición.

Respecto al colgante, que es casi idéntico al nuestro, es de tipo laminar, con estampado sólo en la cara anversa y reverso liso, y unas alas, también añadidas por detrás. En este caso, la figura lleva en sendas manos, una pátera y un objeto cilíndrico. El mecanismo de sujeción del disco y colgante es idéntico al nuestro y se realiza mediante un hilo de sección circular que va soldado al reverso del disco y que toma forma de gancho estilizado en la parte superior para así poder llevar el pendiente colgando, En la parte inferior, dicho hilo está girado y enlaza con la anillita que sobresale de la cabeza de la figura. Asimismo, en cuanto a medidas, éstas son también muy parecidas a las del nuestro.

Cabrá ver si su procedencia, en términos de manufactura, puede ser también la misma para nuestro ejemplar o podemos valorar otras opciones. En este sentido, determinar en qué entorno puede ubicarse su fabricación, es una cuestión bastante difícil de esclarecer puesto que como hemos visto es un modelo cuya producción queda equilibradamente

³⁰⁰ Véanse siguiendo el mismo orden en MARSHALL, 1911, p.209,lám.XXXIII,figs.nº1914-15 y en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 94, fig. nº 18 a y b.

³⁰¹ MARSHALL, 1911, p. 208-209, láms. XXXII, figs. nº 1876, 1888, 1910, 1911.

³⁰² HOFFMANN-VON CLEAR, 1968, p. 122-124, fig. nº 80. Esta pareja fue adquirida junto al ejemplar citado en la nota nº 264.

repartida por casi todo el Mediterráneo, desde Tarento en la costa más occidental, a otros centros ubicados en la vertiente mediterránea más oriental, con epicentro en ciudades como Anfípolis y Esmirna, en Asia Menor, Creta y Macedonia, con lo cual, las posibilidades son varias. A juzgar por los ejemplares con los que nuestra pieza guarda un mayor paralelismo, podríamos aventurarnos a valorar una procedencia oriental y por lo tanto procedería de cualquiera de los centros antes mencionados, que además una acreditada producción en cuanto al tipo más sencillo de este modelo de pendientes.

Esta es sin duda una posibilidad verdaderamente viable, no obstante, como hemos señalado, hay también todo un grupo de ejemplares con unas características similares, del que lamentablemente no se tienen datos concretos sobre su procedencia, lo que supone que acotar una producción a un área tan concreta como es la mitad este del Mediterráneo, sería del todo impreciso e inexacto, con lo cual, esta primera delimitación debería ampliarse y añadirse otros centros donde también está confirmada la producción de este modelo de pendientes y de entre los cuales, sobresale uno que es nuevamente Tarento.

Precisamente de este entorno proceden numerosos ejemplares que por su estilo y técnica, son más cercanos al primer tipo, es decir aquellos de mayor y más cuidadosa elaboración, sin embargo esto no excluye que se puedan elaborar otros más sencillos y por lo tanto, más cercanos al nuestro y más si tenemos en cuenta que poco tiempo después, en Tarento están documentados, como hemos visto, varios ejemplares que aunque sean de otra tipología recuperan el tipo de colgante figurativo en forma de diminuto Eros alado, elaborado además con la misma técnica que encontramos en la modalidad aquí tratada.

Esta es además una hipótesis que encaja perfectamente con el perfil de un centro de tanta relevancia productiva como es Tarento donde, como venimos viendo, se elabora una gran cantidad de piezas que reproducen aquellos modelos más estandarizados de la joyería griega de época clásica y helenística, por lo cual, la supuesta falta de ejemplares de este tipo en el ámbito tarentino probablemente se deba simplemente a que por el momento no han sido publicados en ningún estudio o que forman parte de ese amplio grupo del que no se tienen datos exactos sobre su procedencia.

En cualquier caso, teniendo en cuenta todo esto y la información de que disponemos, nuestra pieza podría proceder de cualquiera de los entornos aquí mencionados, sin poder decantarnos, por el momento, por una única opción y sólo quedaría ratificar si su procedencia coincidiría también en términos de manufactura, como ya hemos señalado.

Sea como sea, lo más seguro es que por el tipo de pieza que es, ésta llegó a *Pollentia* ya elaborada³⁰³.

2.2.3.6 Pendiente con figura de Niké

El siguiente ejemplar de este bloque es una figurilla áurea con representación de Niké (Cat. nº 37, lám. XIV, fig. a-d) que como hemos visto anteriormente³⁰⁴ forma parte junto con la corona de hojas de roble y un grupo de pendientes, de la colección mallorquina que desde 1936 conserva el MAC-Barcelona.

En cuanto a su aspecto, destaca que se trata de una pieza de excelente factura y delicada belleza. La figura que aparece casi de puntillas como si estuviera a punto de alzar el vuelo, sitúa su pierna izquierda ligeramente adelantada, viste un chitón dórico, ceñido en la cintura por una cinta de tipo perlado que deja al descubierto su seno izquierdo mientras que el resto del ropaje se ajusta sobre sus piernas (lám. XIV, fig. 37 a). En su mano izquierda sujeta una palma y en la derecha una corona de hoja que la levanta con el brazo adelantado.

El pelo se recoge con un moño en la parte posterior y se ciñe con una diadema compuesta por tres grandes flores y arracadas en sus orejas, cuya tipología no es reconocible (lám. XIV, fig. 37 d).

En el dorso de la cabeza, hay un pequeño gancho soldado (lám. XIV, fig. 37 b). De la espalda, a la altura de su cintura, sobresalen dos grandes alas cuyas plumas se pueden distinguir una a una, gracias al delicado y excelente trabajo de filigrana que presentan (lám. 37, figs. 37 b).

Algunos autores han tratado esta pieza con anterioridad. Previo a nuestro estudio, esta pieza ha sido tratada por distintos autores. Las primeras referencias se deben a A. García y Bellido³⁰⁵, G. Becatti³⁰⁶ y J. Camón Aznar³⁰⁷. En sendas publicaciones, estos autores ofrecieron una descripción de la pieza muy breve, sin abordar cuestiones tipológicas y apuntaron una cronología que situaba la joya entre el siglo IV a.C ya avanzado y los siglos III-II a.C. Todos ellos coinciden en que la pieza fue hallada en *Pollentia*, Mallorca.

En 1985 se publicó el artículo de A. Balil "Niké aurea de *Pollentia* (La Alcudia, Mallorca)"³⁰⁸ en el que se presenta un amplísimo y metódico análisis centrado en la

³⁰³ Vid.p. 195-197.

³⁰⁴ Vid.p.14-15.

³⁰⁵ A su artículo ya nos hemos referido anteriormente al hablar de la corona de igual procedencia conservada en el MAC. Vid.Supra nota 198.

³⁰⁶ BECATTI, 1955, lám. CXIII, fig. nº 422.

³⁰⁷ CAMÓN AZNAR, 1954 ,p. 593.

³⁰⁸ Vid.Supra nota 200.

iconografía de esta pieza que se compara con los tipos escultóricos de grandes dimensiones de esta divinidad de la victoria³⁰⁹.

Cuando pasa a considerar las producciones de orfebrería, Balil descarta la interpretación de esta pieza como una escultura aurea de pequeñas dimensiones así como la opción de que sea un colgante para una diadema o corona, concluyendo que tipológicamente sólo se puede tratar de un pendiente. Esta hipótesis se ratifica por la presencia del gancho de suspensión que ésta incorpora situado en el dorso de la Niké, cuya disposición es común a la de otros pendientes que se desprenden también de un elemento decorativo intermedio en forma de disco o de roseta. El autor apunta para esta pieza una cronología que iría entre los siglos IV a.C y los siglos I a.C y I d.C, y la establece por la similitud formal y estilística de la Niké con las representaciones escultóricas helenísticas afines, por la detección de algunos atributos que no se usaron hasta esta época³¹⁰ y por la tipología de este modelo de pendientes.

Nuestro análisis tipológico nos ha permitido refrendar las conclusiones tipológicas y estilísticas a las que llegó Balil.

A tenor de los numerosos paralelos que hemos consultado en otras publicaciones, cabría añadir que esta es una variedad de pendientes que surge entre los siglos III y II a.C, alargándose en algunos casos hasta la época imperial romana y que deriva de los pendientes de disco con un único colgante, que se ven notablemente simplificados, al deshacerse del disco que incorporaban y sustituyendo éste, por un gancho estilizado en cuyo extremo inferior hay soldado un colgante siempre de tipo figurativo. A este respecto, nosotros hemos podido comprobar que aparte de las habituales figuras en forma de Eros y *Niké*, existen otros ejemplares, más minoritarios, en los que éstas se sustituyen por figurillas de delfines³¹¹ o en forma de racimo de vid los cuales también se fechan entre los siglos III e inicios del II a.C.

La presencia en nuestra pieza de un gancho de forma idéntica que encontramos en el resto de paralelos asegura su uso como pendiente, que según su modalidad se llevaría colgando introducido el gancho en el lóbulo de la oreja.

Este extremo excluye cualquier otra posibilidad tipológica para la interpretación de esta joya y también descartar su uso como ornamento para corona o diadema como ya había propuesto Balil³¹².

³⁰⁹ BALIL, 1985, p. 83-88.

³¹⁰ BALIL, 1985, p. 84.

³¹¹ Véanse éstas en SCHOJER, 1986, p. 187,188, figs. nº 122, 123

³¹² En este sentido nosotros hemos encontrado varios ejemplos de coronas y diademas, las cuales corroboran que en el caso de incluir una similar figura de Niké, en estas no hay ningún gancho y por lo tanto, su sistema de sujeción es otro. Así, sabemos por ejemplo que la Niké de la corona de Armento (Véase en MASIELO,1986, p. 100, fig. nº 32) iría insertada aprovechando una de las múltiples ramas que la componen y para el caso de las diademas, estas podrían ir simplemente soldadas en la parte central superior. Otro ejemplo que corrobora todo lo aquí apuntado lo encontramos en

En cuanto a su cronología la consideramos más acotada que la propuesta por Balil; a nuestro parecer se debe fechar entorno a los siglos III y II a.C, como la totalidad de los paralelos consultados³¹³.

Finalmente coincidimos con este autor en rechazar su manufactura local, dada la imposibilidad de que en estas fechas existiera en *Pollentia* un centro productor de joyas de tan excelente calidad. A este respecto, aceptamos plenamente su propuesta de ubicar esta producción en talleres de la zona central y meridional de Italia. Balil apoyó este origen basándose en el hallazgo en *Pollentia* de varias cerámicas procedentes del mismo lugar; por nuestra parte también hemos podido constatar la llegada a este enclave arqueológico de otras obras de joyería cuya manufactura podría ubicarse en el sur itálico³¹⁴. No obstante, por analogía a los paralelos antes mencionados, también deberíamos pensar en el área de Grecia y sus islas como posibles lugares donde ubicar su centro de producción, considerando la vía comercial como el medio a través del cual llegan este tipo de lujosos objetos a *Pollentia*³¹⁵.

2.2.3.7 Aretes con cabeza de animal

Los siguientes cinco ejemplares los analizamos conjuntamente dado que todos ellos pertenecen a un mismo modelo, señalando únicamente aquello que les diferencia.

Todos ellos son característicos de la joyería tardo-clásica y helenística y reproducen un modelo de pendiente conocido como aro con prótomo zoomorfo³¹⁶.

una similar figura que actualmente se conserva aislada pero tal como confirman Davidson y Hoffmann (HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 238-239, fig. nº 98) iba sujeta a una corona o una diadema, dispuesta seguramente en la parte central, como un ornamento más.

³¹³ loc.cit.

³¹⁴ Véanse las piezas Cat. nº 33, lám. XII, fig. 33 a-c, p.88-92 y Cat. nº 35, lám. XIII, fig.35 a-b, p.100-104.

³¹⁵ Vid.p. 195-197.

³¹⁶ La popularidad de este tipo de terminales sobrepasará su aplicación en pendientes pudiéndose también encontrar en collares y brazaletes. En cuanto a los collares, éstos suelen ser muy sencillos, tipo cadena o malla, compuestos por múltiples anillas entrelazadas unas con las otras. Las terminaciones más comunes son las de cabeza de león en una primera fase productiva, destacando los numerosos ejemplos procedentes del sur de Rusia y Tarento, todos ellos fechados a partir de la segunda mitad del siglo IV a.C y III a.C y los cabeza de delfín, en un tipo de collares propios de época helenística en los que las cadenillas se enriquecen con cuentas de colores y materiales muy variados (Véanse algunos de estos ejemplos en DELL'AGLIO, 1986, p. 215, 216, 219-221, figs. nº 148, 149, 150, 153 y 154). En cuanto a los brazaletes, lo habitual es que estos de tipo penanular, elaborados en hilo de sección circular o helicoidal y puntualmente, laminares. En este caso los finales más habituales siguen siendo los de prótomo de león, en primer lugar y siguiéndoles muy de cerca los antílopes, los delfines y los linces (véanse algunos ejemplos en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p.160-166, 168-171, figs. nº 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63). A nivel material, aún siendo el oro el metal más empleado, destacan algunos ejemplos elaborados en otros materiales como el bronce dorado, el cristal y la calcedonia. Precisamente, una magnífica muestra de uno de estos brazaletes, es una pieza de calcedonia procedente de Tesalónica (Macedonia) del siglo IV a.C que incorpora como finales un par de cabezas de cordero de plata (véase éste en HIGGINS, 1980, lám.51A).

Este consiste en un sencillo arete, que puede estar abierto o cerrado, normalmente elaborado en hilo de sección circular enrollado en espiral³¹⁷ y cuyos extremos, terminan uno siempre en punta mientras que en el otro toma la forma de una cabeza de animal³¹⁸. De entre estas, existe un vasto repertorio que comprende entre los más comunes leones, linceos, íbices, bueyes, gacelas, grifos, antílopes, toros, delfines, etc. Los hay también, aunque más residualmente, de tipo antropomorfo, normalmente en forma de cabeza de personas de raza negra, mujeres y Ménades³¹⁹.

A pesar de que es uno de los modelos que mejor caracterizan la joyería griega de época tardo clásica, y sobre todo helenística, las últimas investigaciones en Persia han puesto de manifiesto prototipos fechables entre los siglos VIII y VI a.C que demostrarían que el motivo en forma de prótomo zoomorfo deriva de las figuras de animales estilizados características del arte aqueménide³²⁰.

Dentro del repertorio griego, este motivo aparece por primera vez a inicios del siglo V a.C hallándose los primeros ejemplares en las zonas del norte de Grecia, Tracia y Etruria³²¹. A partir de la de la segunda mitad del siglo IV a.C, pasan a convertirse en uno de los

³¹⁷ Existe sin embargo una amplia variedad en cuanto a la técnica de elaboración de lo que es el arete. Desde los sencillos modelos en lámina metálica, en algunos casos tubular, a otros más ornamentales compuestos por un hilo de sección enroscada, o más de uno, y trenzados, eso sí, siempre enrollados en espiral. La mayor muestra de esta variedad puede observarse en las piezas de producción tarentina. Véanse algunos ejemplos en SCHOJER, 1986, p. 181-185, figs. 108-116.

³¹⁸ Técnicamente y fruto de una detenida observación de todos los ejemplares del MAC, creemos que lo más probable es que este tipo de prótomos zoomorfos sean piezas vacías, lo que reduce notablemente el peso total. Estas estarían elaboradas mediante un molde, de ahí el elevado grado de analogía que presentan todos los ejemplos sean del tipo que sean, asimismo y ya en último instante se fijarían a presión al arete. No descartamos la posibilidad de que para que éstas queden bien sujetas, se utilice algún tipo de cola o aglutinante, evidentemente de origen natural en estas fechas. Respecto al uso de moldes para la elaboración de las prótomos zoomorfos (véase uno de éstos, procedente de Egipto en OGDEN, 1982, p. 36, 39, fig. 4:5). En cuanto a la manera como se llevan puestos este tipo de aretes, existe un amplio e inagotable debate al respecto. Así, hay quien descarta la teoría de la inserción del arete al lóbulo y aboga por el uso de algún tipo de cinta o cadenilla de suspensión, llevándose mediante éstas, colgadas de la oreja. Otros opinan que directamente no es factible el uso de este tipo de piezas como pendiente (véase SCHOJER, 1986, p. 141). A nuestro entender, lo más probable es que como los aretes en forma de hélice vistos anteriormente (véase p.102) éstos, excepto el prótomo, se inserten en el agujero del lóbulo mediante presión y que paulatinamente éste vaya ensanchándose facilitando su paso. De este modo además, y según nuestro parecer, en función también de la dirección en que el arete se inserte a la oreja, quedarán las prótomos a un lado u otro del lóbulo. Para su correcta visualización, debe insertarse la punta del arete desde la parte delantera de la oreja, parando justo en el momento que finaliza lo que es el propio arete, de esta manera el prótomo siempre queda en posición vertical, perfectamente visible y sin además tener que ejercer más presión para que ésta pase por el agujero del lóbulo. Para más información respecto a cómo se llevaban y como éstas quedaban colocadas, véase OGDEN, 1990, vol.1, p. 151-159, vol.2, figs. nº 176-184, 188-191.

³¹⁹ Véanse algunos ejemplos de esta modalidad en HIGGINS, 1980, lám. 47 H y en SCHOJER., 1986, p. 191, figs. nº 130,131. Para el caso de las cabezas de raza negra, uno de los motivos más representados en esta variante y que por temática y estilo son características del gusto helenístico encontrándose tanto en pendientes como en collares, lo normal es utilizar una piedra, siempre con la mayor tonalidad oscura posible (pueden ser por ejemplo ámbar, granates o ónices) para así guardar mejor relación con la realidad, y mediante un buril o herramienta parecida, se graban los rasgos propios de una figura de esta raza. Finalmente, ésta se fija a una especie capuchón metálico que representa la cabellera de estas figuras, y se inserta en uno de los extremos del arete. Para la realización de este tipo de terminales, no tan utilizados como los de animales y más propios de los pendientes con una cronología más avanzada, es también habitual que como en las anteriores se use un molde en forma de cabeza humana y luego ésta se fije a un extremo del arete. En cuanto a su colocación al lóbulo de la oreja se sigue el mismo mecanismo antes descrito.

³²⁰ HIGGINS, 1980, p. 159; MAXWELL-HYSLOP, 1971, p. 213-214 y SCHOJER, 1986, p. 140.

³²¹ HIGGINS, 1980, p. 151, lám. 43 C.

modelos más populares de la joyería antigua. Su éxito perdurará hasta bien entrada la época romana, especialmente en zonas como Egipto y Chipre.

En función del tipo de cabeza de animal representado, pueden distinguirse numerosas variedades, cuya producción puede a su vez diferenciarse en dos períodos, así como su dispersión geográfica, enmarcada en unas áreas muy determinadas en función de su cronología.

Así y durante el que es el primer período productivo de este modelo, que abarca cronológicamente el período que *grosso modo* va desde mediados del siglo IV hasta todo el III a.C y cuya difusión se extiende básicamente por gran parte de la vertiente más occidental del Mediterráneo, hallándose números ejemplares en Grecia, Macedonia, Chipre y el sur de Italia, concretamente en Tarento. En esta fase, las variedades más comunes son las que reproducen siguiendo este orden, la de cabeza de león, la de buey y la de cabra salvaje o antílope, de las que aquí conservamos como veremos a continuación una muestra de cada.

La primera pieza (Cat. nº 38, lám. XV, fig. 38) es un único arete, recoge la variedad de prótomo de león, que de todas, es la primera tanto a nivel cronológico como productivo, siendo además también la más habitual.

En este caso el arete, es de hilo de sección circular enroscado en espiral, está abierto, con un extremo terminado en punta y el otro en forma de cabeza de león. Dicha cabeza, representada con elevada naturalidad, presenta la característica melena de este tipo de animales, la boca aparece entreabierta³²² y unos diminutos orificios sirven para indicar los ojos y el hocico³²³. Seguidamente, un tramo meramente decorativo, divisible en tres registros, presenta una serie de motivos ornamentales que repetidamente encontraremos en casi todos los pendientes de esta variedad³²⁴.

Con idénticas características destacan numerosas piezas procedentes de Grecia³²⁵, de la región central de Macedonia (Salónica y Anfípolis)³²⁶ y Tarento³²⁷.

³²² Es habitual de este tipo que se aproveche dicha obertura para introducirse el otro extremo del arete y que la pieza quede así cerrada.

³²³ Normalmente los orificios correspondientes a los ojos, han sido pensados para poder insertar directamente algún tipo de piedra semipreciosa o similar, el problema es que en la mayoría, dada la sencillez de la técnica de engaste utilizada, no se conservan.

³²⁴ En general, el primer registro suele estar ocupado por un hilo de sección circular retorcido, el segundo, a modo de friso, puede contener o no decoración. En el caso que si la contenga, uno de los motivos más recurrentes es una doble espiral en filigrana con diminutas esferas de granulación soldadas en el centro de la espiral y a su alrededor. En el último registro, también en filigrana se suelen representar un tipo de motivos que por analogía se conocen como *lenguas de fuego* (véase WILLIAMS-ODGEN, 1994, p. 198) y que encontraremos en todos los ejemplares de las variedades más tempranas.

³²⁵ HOFFMANN-VON CLAER, 1968, p.113-114, figs. nº 71, 72.

³²⁶ De Salónica procede precisamente uno de los ejemplos más tempranos de esta variedad de pendientes de factura griega fechados en el siglo V a.C. Véase COCHE DE LA FERTÉ, 1956, pl. XVII, 1.

³²⁷ Es particular de este centro que exista una segunda variedad de este mismo tipo y que se distingue de la más estandarizada por incluir dos prótomos en lugar de una. En este caso, las cabezas de león aparecen encaradas, cada una a

Los dos siguientes (Cat. nº 39, lám. XV, fig. 39) puesto que en este caso sí conservamos la pareja entera, reproducen la segunda variedad más común, la de prótomo de buey.

Ambas, totalmente idénticas están compuestas por un arete de hilo de sección circular enrollado en espiral, excepto el tramo final que es totalmente liso y termina en una aguzada punta. A diferencia de la variedad anterior, aquí e igual que las que la siguen, el arete puede cerrarse, insertando el extremo terminado en punta a una anillita soldada en la parte inferior de la cabeza del animal, justo por debajo de lo que viene a ser el hocico.

Por lo que se refiere a los prótomos, a pesar de conservarse aquí bastante dañados puesto que han sido elaborados con una plancha muy fina, presentan en la parte superior dos pequeñas protuberancias triangulares intentando así reproducir los cuernos de este tipo de animales así como parte de su pelaje con unas simples marcas de perfil sinuoso. En la cara, los ojos como en la anterior pieza, están marcados con un par de orificios circulares, actualmente vacíos pero que en origen probablemente deberían lucir algún tipo de piedra inserida, así como el hocico, marcado por dos minúsculos puntos. Justo debajo de éste encontramos soldada la anillita que permitirá pasar el otro extremo y así cerrar el arete. A continuación de la cabeza, hay un tramo meramente decorativo que reproduce los mismos motivos descritos en la pieza anterior, la única diferencia, es que en este caso este tramo, que no es una pieza aparte, sino que parte de la misma cabeza aunque a primera vista pueda parecer lo contrario, se amplía y termina en forma cónica, lo que facilita enormemente fijar de manera más fuerte el arete que le sigue quedando además ambas partes más integradas visualmente, como si fueran una sola pieza.

Y las terceras (Cat. nº 40, lám. XV, fig. 40) en este caso también una pareja, reproducen la variedad de prótomo de cabra montés y/o antílope. Con la misma estructura de arete de hilo en espiral, punta en un extremo y cerrado por el otro, el tipo de cabeza aquí representada, incluida su decoración y método de elaboración, sigue estrechamente la variedad anterior, añadiendo además una de las nuevas técnicas de la orfebrería helenística: la policromía derivada de la combinación del oro con el engaste de piedras semipreciosas, generalmente, granates³²⁸.

Así, aparte de disponer como es habitual piedras engastadas en los orificios que marcan los ojos, es habitual y aquí puede perfectamente observarse que en el espacio que queda libre entre los cuernos del animal, se ha dispuesto un diminuto bisel en forma de lágrima para el engaste de una piedra. Excepcionalmente, aquí conservamos ambas piedras, y por su tonalidad rojiza, creemos que puede tratarse de dos granates.

un extremo del arete, siendo una de ellas notablemente más pequeña sustituyendo la terminación en forma de punta que encontramos en casi todos los ejemplares. Véanse algunos ejemplos en SCHOJER, 1986, p. 182-184, figs. nº 109-113.

³²⁸ Vid.p.179-180.

Destacan como paralelos de estas dos parejas, los numerosos ejemplares encontrados dispersos por todo el Mediterráneo más occidental³²⁹.

Sin poder concretar la fecha exacta, sabemos³³⁰ que a partir de algún momento de finales del siglo III o inicios del II a.C, estas variedades más tempranas, caen en desuso. A partir de este momento, y mientras que en área más occidental del Mediterráneo van gradualmente dejando de producirse en favor de nuevos modelos, paralelamente, en el área oriental en cambio, se crearan nuevas variedades de este mismo modelo plenamente adaptadas e integradas al gusto ahora sí, propiamente helenístico.

Su mayor difusión se enmarcará entre los siglos II-I a.C y I-II d.C pero ésta queda relegada a zonas como Egipto, Chipre y Siria, donde se mantendrán vigentes hasta bien entrada la época romana.

Estas variedades, a pesar de conservar la misma estructura compositiva de las anteriores, incluirán algunas novedades. Así, por lo que se refiere al arete, aunque este sigue estando elaborado en hilo, puede ahora diferenciarse claramente en dos partes: la primera, permite el ensarte cuentas varias, tanto de piedras semipreciosas, siendo muy común que en estas fechas se utilicen las esmeraldas y las perlas, casi siempre combinadas en una misma pieza, así como los ónices, alternándose con otras de oro, ornamentadas con diminutas esferas en granulación mientras que el siguiente tramo, suele estar envuelto por un segundo hilo, casi siempre de sección circular, en espiral. Como terminación, en un extremo encontramos el habitual prótomo zoomorfo, cambiando ahora el tipo de animal reproducido y siendo especialmente comunes los delfines y los linceos, y más ocasionalmente tigres, corderos, chivos o leones³³¹, mientras que el otro, finaliza en una aguzada punta que facilita su inserción al lóbulo de la oreja, y que como en el resto, se inserta en la anillita que hay soldada bajo la cabeza del animal, quedando así el arete cerrado. También es propio de estas variedades más tardías que el tramo decorativo dividido en tres registros dispuesto justo a continuación de la cabeza del animal, se haya sustituido por una sencilla anilla de oro, decorada con minúsculas esferas en granulación, idénticas a las que pueden encontrarse entre las cuentas de piedras semipreciosas.

³²⁹ Véanse algunos de estos ejemplos en HIGGINS, 1980, p. 160, lám. 47 D, K y en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 106-107, figs. n° 27-28.

³³⁰ HIGGINS, 1980, p. 160.

³³¹ Véanse algunos de estos ejemplos en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 108-110, figs. n° 29-31. A estos se le añaden, aunque menos frecuentemente una variedad, que como hemos visto anteriormente, sustituyen los prótomos zoomorfos por cabezas humanas, sobre todo de raza negra. Para conseguir tal efecto, se usan granates de una tonalidad oscura, sobre las que se graban dichos rostros. Véanse algunos ejemplos en HIGGINS, 1980, lám. 47 J y en SCHOJER, 1986, p. 191, figs. n° 130,131.

Todos estos detalles presenta el cuarto pendiente (Cat. nº 41, lám. XV, fig.41) que es idéntico a la variedad con cabeza de delfín. En su composición no hay ningún cambio a destacar respecto a lo que acabamos de señalar. Así, la cabeza es una pieza tridimensional, trabajada independientemente y con el propósito de reproducir fielmente los rasgos propios de estos animales, y por lo que respecta el arete, se combina un tramo con hilo enrollado en espiral con otro donde se han ensartado varias cuentas, combinándose las de oro con otras que aparentemente quieren reproducir perlas y esmeraldas. Precisamente al observar cuidadosamente estas cuentas, notamos un aspecto extraño, sobre todo, en la que supuestamente es una perla, que por el artificioso tono plateado que tiene, dudamos de que realmente sea así, de hecho, estamos casi seguros de que se trata más bien de una sencilla cuenta de madera coloreada y no una perla verdadera. En cuanto a las dos restantes, sucede algo parecido pero no es tan exagerado, por lo que creemos que simplemente pueden haberse sustituido las habituales esmeraldas por unas cuentas más sencillas de pasta vítrea con similar tonalidad verde-azulada pues en la época que se originó, éste no era un material que habitualmente se usara en este tipo de pendientes. Deriva pues de esta observación, algo que ya apuntan autores como Ogden³³² y que parece ser una práctica muy habitual y es sustituir aquellas cuentas como perlas y esmeraldas que por su alto valor se han perdido o directamente han sido sustraídas, lo que podría probablemente haber sucedido en este caso. La única cuestión que es realmente imposible de esclarecer, es cuando se ha llevado a cabo esta sustitución, si en una fase anterior, coetánea incluso a la elaboración de la pieza o por el contrario, se debe a una reconstrucción moderna. Por el momento, no conocemos ningún otro caso como este.

De entre los paralelos que encontramos con cabeza de delfín destacan un par de pendientes. El primero, fechado entre los siglos I a.C y I d.C y cuya procedencia se desconoce³³³ ; éste está formado por un arete de hilos torsionados con una única cuenta de ónice cilíndrica enmarcada por las habituales anillitas con diminutas esferas en granulación. El segundo, es una pieza³³⁴ ya de factura romana, de procedencia tampoco indicada, datada de entre los siglos I y II d.C. En este caso, y como es ya más propio de la joyería romana, se han simplificado las ornamentaciones, y el tipo de cuenta de oro que separa el resto, aquí perlas y esmeraldas, combinación que como hemos visto es la más habitual, es notablemente más sencilla, sin granulación y con una sección similar a una moldura.

³³² OGDEN, 1982, p. 160, lám. 29, fig. nº 5. En este caso se ha optado por dejar la pieza como se encontró, sin sustituir la piedra sustraída o perdida. También ésta es una práctica habitual.

³³³ HIGGINS, 1980, p. 161, lám.47 E.

³³⁴ HOFFMANN-VON CLAER, 1968, p. 121, fig. nº 78.

Finalmente el quinto y último ejemplar (Cat. nº 42, lám. XV, fig.42) de este grupo es de nuevo una pareja, que reproduce la variante en forma de prótomo de cordero.

Estas están compuestas, como es propio de este modelo, por un arete de hilo de sección circular que puede cerrarse pasando el extremo terminado en aguzada punta por la anillita que hay soldada bajo la cabeza del animal. En cuanto al arete, toda su extensión se ha cubierto con un segundo hilo enrollado en espiral sin ensartarse ninguna cuenta. Y como final del otro extremo, un par de cabezas de cordero, que en este caso, lejos de ser esas piezas tridimensionales se han confeccionado mediante la unión de dos láminas, sobre las cuales se ha grabado el perfil de este tipo de animales, cuya superficie tiene un tono grisáceo.

A falta de un análisis del material que nos lo confirme, este tono tan peculiar que presentan dichos prótomos, puede tratarse o bien de que éstas hayan sido elaboradas en plata dorada, tesis que apunta García Bellido³³⁵ o que por el contrario sobre éstas se haya añadido algún tipo de esmalte, que como hemos visto³³⁶ es también una práctica habitual en la joyería helenística.

Con cuidadoso detalle, se han representado los ojos, el hocico y los característicos cuernos espiraliformes de estos animales. En la parte superior de la cabeza, una anillita enzarza un hilo dispuesto en forma de doble espiral que nos remite al tipo de decoración en filigrana que encontrábamos en la variante en forma de prótomo de león. En la parte posterior, un rudo envoltorio de hilo trenzado, fija la unión entre el arete y los prótomos.

A pesar de no haber encontrado por el momento publicados otros ejemplos de pendiente con que compararlos, sabemos y así lo confirman la mayoría de autores que los prótomos de cordero, son a pesar de ser menos recurrentes, un tipo de animales usados como terminales para este tipo de pendientes, por lo que no hay duda de que nuestras piezas, cuya estructura se compone de los elementos habituales y estandarizados, reproducen una variedad más de este modelo de pendientes.

Así, de entre las piezas que hemos encontrado que presentan este mismo motivo y similares características, destacan varios brazaletes con idéntico motivo en forma de prótomo de carnero, dispuestos en los terminales y procedentes todos ellos de entornos como Chipre³³⁷ y Macedonia³³⁸, con una cronología que va del siglo V a mediados del IV a.C, alguno incluso alargándose hasta finales de este siglo.

³³⁵ GARCIA y BELLIDO, 1948, p. 212.

³³⁶ Vid. Supra nota 251 y p.179-180.

³³⁷ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 228-229, fig. nº 161.

³³⁸ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 75,77, figs. 25 y 32 y HIGGINS, 1980, lám. 51 A.

Este motivo también lo hemos encontrado en algunos colgantes, cuya aplicación, sería probablemente como colgante para collares. El primero procede de Chipre³³⁹ y data de la segunda mitad del siglo V a.C, mientras que siguiente procede de Tarento³⁴⁰ y es algo más avanzado cronológicamente, de entre mediados del siglo IV y III a.C. Ambas piezas son de oro macizo y seguramente han sido elaboradas mediante un molde, ya que sus rasgos, al igual que sucede con los terminales de este mismo tipo para brazaletes, son casi idénticos.

Esta circunstancia nos lleva a plantear la posibilidad de que nuestros pendientes tuvieran una cronología algo anterior respecto a la variante a la que supuestamente pertenecen, tal vez, más cercana a las de la primera fase productiva y por lo tanto coetánea a los de prótomo de león, buey y antílope. Sin embargo, sus características, sobre todo, el tipo de arete, son como hemos apuntado, las propias de las variantes más avanzadas y por lo tanto, de factura claramente helenística. Tal vez, simplemente se trate de una pieza que está a medio camino entre un tipo y otro y por el momento a falta de paralelos, no podemos llegar a una firme conclusión. Y lo mismo sucede en lo que respecta a la confección de los prótomos, que como hemos visto es propio de de todas las modalidades que éstas sean piezas tridimensionales, trabajadas por entero y no a partir de dos láminas, como hemos notado en las nuestras, aunque finalmente se unan. La falta de ejemplares, vuelve a representar un interrogante para esta cuestión.

En lo que no hay duda, es en la originalidad de su montaje, descartando totalmente la posibilidad de que sean fruto de una reconstrucción moderna, ya que tanto formalmente como técnicamente, su factura es claramente la propia de una pieza de joyería antigua.

Muy diferente es en este sentido, lo que denotan las piezas de este grupo tratadas anteriormente, que al compararlas con sus paralelos evidencian como análogamente reproducen, a todos los niveles, las cuatro principales variedades de esta tipología de pendientes cuya producción se distingue en dos fases: en época tardo clásica (Cat. nº 38, lám. XV, fig. 38; Cat. nº 39, lám. XV, fig. 39; Cat. nº 40, lám. XV, fig. 40) y el período helenístico e inicios del romano (Cat. nº 41, lám. XV, fig. 41; Cat. nº 42, lám. XV, fig. 42).

Precisamente, esta uniformidad que todos ellos presentan respecto a sus paralelos es junto al hecho de que es uno de los modelos de mayor difusión de la Antigüedad, lo que nos lleva a la conclusión que éstos son sin duda un claro ejemplo de un producto de importación y, por lo tanto, son piezas que ya llegan elaboradas a *Pollentia*³⁴¹.

³³⁹ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 248, fig. nº 186.

³⁴⁰ DELL'AGLIO, 1986 c, p. 227. Actualmente esta pieza se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Tarento (N.º inv.:105.322)

³⁴¹ Vid.p. 195-200.

Quedaría sólo por ver si su lugar de fabricación podría también ubicarse en cualquiera de los entornos antes mencionados y que variaría según su modalidad y la fase productiva a la que corresponden.

Cronológicamente, por analogía, no dudamos en situar los tres primeros (Cat. nº 38, lám. XV, fig. 38; Cat. nº 39, lám. XV, fig. 39; Cat. nº 40, lám. XV, fig. 40) ejemplares entre la producción más primeriza de finales del siglo IV a.C y lo largo del III a.C, mientras que los dos últimos (Cat. nº 41, lám. XV, fig. 41; Cat. nº 42, lám. XV, fig. 42). más tardíos, deberían fecharse entre los siglos II-I a.C y I-II d.C.

2.2.3.8 Colgante en forma de ánfora y cadena

La siguiente pieza de este apartado es un colgante (Cat. nº 43, lám. XVI, fig. 43 a-c) compuesto por el encadenamiento de varios elementos. Siguiendo un orden descendente se presentan de la siguiente manera: en primer lugar encontramos un fragmento de cadena, tipo *loop in loop* triple con un extremo rematado por una anilla, mientras que el otro va sujeto a un disco. Este disco se compone por un doble borde circular coronado por diminutos gránulos y en el centro, hay engastado un granate tallado en cabujón (lám. XVI, fig. 43 b). En la parte superior e inferior del disco, hay soldadas dos anillas atravesadas por un hilo, tipo travesaño, para que pueda sujetarse, como hemos visto, a un lado la cadenilla y en el extremo inferior, una sarta con varios abalorios. Esta hilera se compone, de arriba abajo, de una diminuta figura en forma de ánfora con las asas en forma de voluta y decoradas con diminutos gránulos, coronada por una pequeña cuenta circular. Le sigue una cuenta esférica, probablemente otro granate dado su tono rojo oscuro y a continuación otra figurilla en forma de cáliz, ornamentado con un anillo de minúsculos gránulos en el centro, dispuesto sobre un pequeño cuadrado, tipo pedestal, con una anilla soldada en su base inferior para sujetar una última cuenta, parecida a un granate pero de una tonalidad más clara (lám. XVI, fig. 43 c)³⁴²

Falta en este caso, el elemento al que iría sujeto dicho colgante, pues tal como se conserva, no tiene sentido.

Con idénticos elementos y análoga secuencia, se tiene constancia de la existencia de un tipo de colgantes para pendientes, estos generalmente de disco, conocidos con el nombre de colgantes con ánfora, especialmente populares desde finales de época

³⁴² No estamos seguros, pues cabría realizar un análisis para poderlo confirmar, pero por la tonalidad violácea de esta cuenta, nos hace sospechar que quizá ésta sea artificial y que se podría haber añadido posteriormente.

helenística, cuya composición deriva de un tipo antes mencionado³⁴³, también compuesto por un disco y un colgante en forma de *amphoriskos*.

Casi todos los ejemplares este modelo de pendientes que incorporan este tipo de colgantes se limitan sobre todo en el área más oriental del Mediterráneo, especialmente en Siria y Egipto, si bien es cierto que de forma más minoritaria también se pueden hallar algunos ejemplos en Grecia o Cerdeña y su producción se alarga notablemente en el tiempo, pues los primeros ejemplares datan entorno a los siglos II-I a.C y los últimos llegan hasta los siglos I y II d.C, ya en época imperial romana.

La mayor parte de ejemplares que hemos encontrado que incluyen este tipo de colgante, son como hemos señalado antes, pendientes de disco y dentro de esta modalidad existen algunas variantes, cuya diversidad pasa por presentar algunos cambios que afectan únicamente al disco y su ornamentación, al método de sujeción del pendiente y si incluyen o no una cadenilla, pero nunca al colgante, que es siempre igual, tanto en lo que respecta a los abalorios que lo componen como el orden en qué se disponen.

Así, y entre estos la gran mayoría, nos encontramos con un tipo de pendiente que se compone de un disco, aunque también hay algún modelo puntual en que este disco se sustituye por una lámina de forma semicircular, tipo media luna³⁴⁴, la cual también suele llevar engastado en el centro un granate tallado en cabujón rodeado por una hilera de minúsculos gránulos o perlitas. En el caso de los ejemplares que incorporan un disco, es también habitual que el borde externo de este sea dentado. Otros ejemplares sustituyen el granate del centro del disco por una doble roseta decorada en filigrana y algún detalle en granulación³⁴⁵. Asimismo, del disco o la lámina semicircular que forman la parte superior de estos pendientes, pueden colgar cadenillas con cuentas enfiladas.

De la parte central inferior del disco pende el colgante compuesto por una figurita, enteramente elaborada en oro, en forma de pequeña ánfora con asas tipo voluta, y a continuación, la secuencia habitual del resto de abalorios que siguiendo siempre el mismo orden incluyen: una cuenta, por un general esférica y que casi siempre es un granate y un último elemento en forma de pedestal cuadrado también íntegramente metálico y de oro.

En cuanto al tipo de cierre de estos pendientes, casi todos los ejemplares presentan soldado en la parte posterior del disco un sencillo gancho que va insertado al lóbulo de la oreja permite llevar colgando el pendiente, disimulado en la parte delantera, por un elemento que según la pieza puede tomar varias formas: de una corona de estilo egipcio,

³⁴³ Vid. Supra nota 237.

³⁴⁴ Véanse en este caso dos ejemplos en MARSHALL, 1911, p. 278, lám. LI, núms. 2356-57, 2359. El primero procede de Cerdeña y el segundo, es una pieza suelta, cuya procedencia no se indica. Ambos se datan en torno al siglo II a.C.

³⁴⁵ MARSHALL, 1911, p. 274, lám. LI, núms. 2332-33. En este caso, se trata de pareja procedente de Egipto que data de entre los siglos II-I a.C.

más conocida como corona de Isis-Hathor³⁴⁶ cuyo disco solar coronado por dos plumas entre los cuernos de una vaca alberga un granate, en forma de hoja de acanto y/o madreSelva en filigrana o de corazón con un granate engastado y tallado en igual forma³⁴⁷. De todos, el primero es sin duda el que más asiduamente encontramos³⁴⁸.

A parte de los ejemplos hasta ahora citados, hay unos pocos que, como el nuestro, añaden a la composición habitual, una cadena. Esta es siempre de tipo *loop in loop*, triple y va sujeta a una anilla que hay en la parte inferior del colgante, pero su longitud y su disposición puede variar. Analizamos a continuación varios ejemplos, que incorporan este elemento.

El primero³⁴⁹ es una pareja, que se conserva completa y en perfecto estado, cuya riqueza decorativa y técnica hacen que sobresalga respecto al resto de piezas de esta modalidad. El tipo es el habitual, un pendiente de disco con un granate engastado en el centro y en su reverso hay soldado un gancho de suspensión disimulado por el motivo común en forma de corona de Isis-Hathor. A ambos lados de los discos hay dos anillitas de donde cuelgan otros dos colgantes compuestos por varios abalorios que terminan desglosándose en tres pequeños fragmentos de cadenilla, cada uno de ellos compuestos por con diminutas cuentas enfiladas de perlas, esmeraldas y de oro en forma de granada. De cada disco pende el colgante con figurita de ánfora, aquí con las asas en forma de delfín y a esta le siguen los abalorios propios de este tipo de colgantes: un granate en forma de cuenta esférica, que representa el cuerpo del vaso y a sus pies, un pedestal cuadrado, al que mediante una anillas, se sujeta una larga cadena, de tipo *loop in loop* trenzada, que une ambas piezas, quedando colgando y pudiéndose llevar pasada por la parte posterior del cuello o por delante, por encima del pecho³⁵⁰.

Esta pieza procede de Egipto y debe fecharse en torno al siglo I d.C.

El siguiente ejemplo que incluye una cadenilla, también lo compone una pareja³⁵¹ pero el tipo varía respecto a los hasta ahora vistos ya que el disco que solemos encontrar en la parte superior del pendiente, aquí se sustituye por un arete. Este es el típico aro de hilo de sección circular con cierre en forma de gancho, tan en boga a partir de época

³⁴⁶ Este símbolo alude al tocado con que se representa a esta divinidad egipcia, cuyo culto se expande desde Egipto por todo el área helenizada y romanizada. Junto con el conocido como “nudo de Heracles” éste es otro de los nuevos motivos de origen egipcio que se incorporan con gran popularidad en a la joyería helenísticas

³⁴⁷ MARSHALL, 1911, p. 279-280, lám. LI, núms. 2370-71. Se trata de una pareja, procedente de Siria y data de entre los siglos II-I a.C.

³⁴⁸ Notamos, a juzgar por los ejemplares aquí citados, que hay una correspondencia entre el tipo de decoración del disco y el motivo usado para disimular el gancho para llevar sujeto el pendiente. Así, en los que el disco está ornamentado con un granate lo habitual es que se use un motivo en forma de corona de Isis o un chatón en forma de corazón, también con otro granate engastado, en cambio, para los que en el disco hay un motivo de índole vegetal en filigrana, para tapar dicho gancho, se utiliza un motivo de igual temática, como una hoja en forma de madreSelva, también ornamentada con filigrana.

³⁴⁹ MARSHALL, 1911, p. 274, lám. LI, n° 2331.

³⁵⁰ MARSHALL, 1911, p. xlv.

³⁵¹ MARSHALL, 1911, p. 301, lám. LIV, núms. 2607-2608.

helenística, y que en este caso lleva soldado en la parte inferior un pequeño disco con un granate engastado en el centro, envuelto en filigrana y coronado por una hoja de hiedra, el mismo motivo que veíamos en el resto de ejemplares.

De este arete pende el mismo tipo de colgante que hemos visto en el resto de piezas, añadiendo algunos más. Así, primero hay la figurita de ánfora con asas en voluta, a esta le sigue un granate tallado y engarzado en un bisel de forma almendrada, luego el diminuto pedestal cuadrado, y de este, mediante una anilla que hay soldada en su base, pende el mismo disco que encontramos en el resto de piezas, es decir con un granate tallado en cabujón engastado en el centro. Sobresale de este disco en la parte inferior, otra anillita en la que precisamente se fija una de las puntas de la cadenilla, aquí mucho más corta que la que veíamos en el anterior ejemplar, mientras que su otro extremo va sujeto al arete, quedando suspendida de punta a punta del pendiente.

Aunque no se conoce con certeza la procedencia de esta pareja, es probable, por la similitud que guarda con otro ejemplar de igual composición³⁵² que proceda de Damasco (Siria) y data en torno a los siglos I-II d.C.

Junto a estos dos ejemplos hay otro³⁵³, en el que también el disco se ha sustituido por un arete, lo que aquí este termina en forma de cabeza de lince, el cual nos remite a otro modelo de pendientes coetáneos³⁵⁴, con el colgante compuesto por los abalorios habituales y que incluye también un fragmento de cadena trenzada, de longitud similar a la anterior, sujeta también al arete pero en dos puntos equidistantes. La pieza data de los siglos I-II d.C pero no se indica su procedencia.

Analizados todos los ejemplos de pendientes que incorporan este tipo de colgante, no hay duda de que nuestra pieza debe ponerse en paralelo con aquellas en las que se añade una cadenita a su composición; ahora bien, lo que es difícil de determinar es a cuál de las dos modalidades tratadas corresponde y más teniendo en cuenta que aquí lo que falta es precisamente este elemento, ya sea en forma de gancho soldado detrás del disco o de arete, que como hemos podido ver incorporan todas las piezas y la función es la sujeción del pendiente en la oreja.

Aparentemente, es difícil que se trate de la modalidad de disco, porque en el disco conservado no hay ninguna marca que indique que en origen hubiera un gancho soldado en la parte posterior. Con ello, lo más probable es que sea de la variante que incorpora un arete. De ser así, coincide también la medida de la cadenilla, que en esta modalidad

³⁵² En este caso, según señala Marshall (MARSHALL, 1911, p.301, lám. LI, núms. 2324-2325) aunque no se conserva la cadenilla, seguramente esta sería del mismo tipo y sus extremos irían también sujetos uno al arete y el otro a la parte inferior del colgante. Cronológicamente, debería igualmente datarse en torno a los siglos I-II d.C.

³⁵³ MARSHALL, 1911, p. 287, lám. LII, nº 2442.

³⁵⁴ Vid.p.116-117.

es notablemente más corta que en la de disco³⁵⁵ y, como ésta, se dispone con un extremo sujeto al arete y el otro a la punta inferior del colgante, sujeto a la anilla que hay soldada en la base del pedestal cuadrado y que, como hemos visto, sólo incluyen los ejemplares que incorporan una cadena.

En cuanto al arete, es muy difícil poder determinar cómo era exactamente y si como los ejemplos citados, incluía algún tipo de ornamentación o terminaba en forma de prótomo zoomorfo. Ambas posibilidades nos parecen perfectamente aceptables.

En lo que no hay duda es que por su estilo y factura, nuestro colgante está totalmente acorde con el gusto helenístico de época ya avanzada, el cual, al menos en toda la vertiente más oriental del Mediterráneo se mantiene hasta inicios de época imperial romana, de manera que fijamos su cronología entre los siglos I a.C y II-I d.C, por comparación con aquellas piezas con las que guarda mayor semejanza.

Asimismo, respecto a su manufactura, por analogía a los paralelos antes mencionados deberíamos pensar en el área de Egipto y Siria como posibles lugares donde ubicar su producción y por lo tanto, este llegaría a *Pollentia* ya elaborado.

Esta procedencia coincide además con otros dos ejemplares de este mismo grupo (Cat. nº 41, lám. XV, fig. 41; Cat. nº 48, lám. XVI, fig. 48 a-c), coetáneos también en términos cronológicos, lo cual podría sugerir que en estas fechas pudo haber algún tipo de contacto o relación entre *Pollentia* y toda la vertiente más oriental del Mediterráneo³⁵⁶.

³⁵⁵ En el primer ejemplo citado que incorpora una cadena, sólo esta llega a alcanzar los 43,3 cm, de largo mientras que si la comparamos con las de la otra modalidad, las medidas oscilan entre los 6-7 cm y la nuestra mide 5,8 cm.

³⁵⁶ Vid.p.197-200.

2.2.4 Apliques y medallones

En este último bloque se analizan cuatro piezas (Cat. nº 44, lám. XVI, fig. 44 a,b; Cat. nº 45, lám. XVII, figs. 45 a-d; Cat. nº 46, lám. XVII, figs. 46 a,b; Cat. nº 47, lám. XVIII, fig. 47 a-d) que por sus características no tienen cabida en el resto de secciones.

A pesar de la diversidad morfológica que hay entre ellas, hay un punto en común que hace que se puedan agrupar en un mismo bloque, y es que presentan una serie de elementos como pueden ser agujeros, totalmente previstos ya que están perfectamente torneados, anillas en los extremos o en la parte posterior de la pieza lo que indica que su uso y/o aplicación está vinculado a un soporte u otro objeto al que se sujetan o sobre el que se fijan, lo cual indica que tanto la forma como el material de este sostén se convierte también en un elemento a tener en cuenta a la hora de estudiar estas piezas y sobre todo, al tratar de determinar su posible función.

El análisis de cada ejemplar sigue un orden cronológico correlativo, de manera que esta sucesión nos permite dar a conocer una gama de objetos cuyo uso se enmarca en un período que va desde la época clásica a inicios del helenismo.

En cuanto a su procedencia, disponemos de datos de dos de ellas y que son según el orden en que tratan, la primera (Cat. nº 44, lám. XVI, fig. 44 a,b) y la tercera (Cat. nº 46, lám. XVII, figs. 46 a,b) las cuales fueron halladas respectivamente en *Empúries* y *Pollentia*. De las otras dos no tenemos información al respecto.

2.2.4.1 Plaquita rectangular con engastes

La primera pieza (Cat. nº 44, lám. XVI, fig. 44 a,b) es una delgada cinta de corte rectangular, probablemente de oro y de superficie lisa, ligeramente arrugada debido simplemente a un estado de conservación algo deteriorado.

En ambos extremos hay soldados sobre la misma plaquita dos cercos, uno circular y el otro ovalado, cuyo borde exterior está realizado con cinta del mismo material que el resto de la pieza y en cuyo interior se ha aplicado una fina capa de pasta translúcida que probablemente sea vidrio esmaltado³⁵⁷.

³⁵⁷ Aunque cabría realizar un análisis del material para terminar de confirmarlo por como aparece quebrada la superficie de uno de los dos cercos, pensamos que lo más probable es que se trate de vidrio esmaltado, pues pocos materiales son tan frágiles y cuando se rompen, lo hacen de la misma manera que observamos en esta pieza.

Asimismo, y rematando sendos extremos, se observan un par de orificios perfectamente torneados.

A juzgar por su aspecto general, es una pieza que morfológicamente no se asemeja a ninguna de las modalidades de joyas que hasta el momento hemos visto en este estudio ni en los que hemos consultado, con lo cual, lo más probable es que se trate de otro tipo de joya o complemento, cuya función habrá también que determinar.

En segundo lugar, y a pesar de que en conjunto, no es una pieza que destaque por una incomparable singularidad, de hecho, formalmente es bastante sencilla, hay sin embargo en este sentido, un par de elementos que por ser poco habituales, sí sobresalen; éstos son los dos agujeros que encontramos en ambos extremos. De entrada, salta a la vista que su impecable perfilado y acabado, denota que no son ni casuales ni tampoco un desperfecto derivado de su estado de conservación, lo que significa que éstos están ya previstos y por lo tanto, pueden darnos pistas tanto de la tipología como y sobre todo, de la función de la pieza. Así, si tenemos en cuenta que, tipológicamente no hay correspondencia con el resto de modalidades de joyas reconocidas y que dichos agujeros no son arbitrarios, sólo cabe la posibilidad de que se trate de otro tipo de elemento que no sea una joya estrictamente hablando, y que éste esté además pensado para aplicarse sobre algún soporte, lo que justificará la presencia de los agujeros, la naturaleza del cual, podrá también ayudarnos a determinar su exacta tipología y funcionalidad.

Existen en este sentido, un tipo de laminillas metálicas, normalmente de oro batido, más conocidas como apliques, de reducido tamaño y formas variadas, pensadas para colocarse sobre un soporte textil³⁵⁸ y que presentan siempre algún tipo de dispositivo,

³⁵⁸ Existen además de los apliques aquí tratados otras modalidades de objetos para llevarse sobre las vestimentas, con también un fin práctico y ornamental. De entrada destacan por su gran popularidad y larga tradición, las agujas o alfileres usados para mantener sujetos los ropajes y que no deben confundirse con otras agujas, muy similares a nivel formal, más conocidas como *hair pins* o *acus crinalis* cuyo uso es exclusivamente capilar. Su origen que se remonta entre el III y II milenio a.C en las áreas de Asia Menor y el Mediterráneo oriental y de ahí, llegan al área del Egeo, donde se mantendrán vigentes a lo largo de todo el período minoico y micénico y así, sucesivamente hasta llegar a época arcaica y clásica, donde se emplearán como método para sujetar, justo por encima del pecho y a la altura de los hombros, prendas entonces habituales como el peplos y el chitón. Paulatinamente y de manera paralela a la evolución de las vestimentas, estos largos alfileres, elaborados normalmente en oro o bronce, se irán sustituyendo por otras piezas como las fibulas, los broches o los botones. En cuanto a las fibulas y broches, dos modalidades que tipológicamente son distintas pero que comparten similar mecanismo de sujeción, mediante siempre un aguja o alfiler y función, pues ambas son usadas para sujetar las prendas de vestir a la par que se consideran complementos decorativos, especialmente los broches que suelen incorporar numerosos detalles meramente ornamentales. Su evolución discurre de manera discontinua, así sabemos (HIGGINS, 1980, p. 87) que, sin entrar en detalles estrictamente tipológicos puesto que no es tampoco es objeto de este estudio, los primeros ejemplares de fibulas se sitúan en época micénica, cuya forma en arco, se convertirá en el tipo de fibula griega por excelencia. A partir de este momento, su popularidad irá en aumento hasta llegar a época arcaica y clásica, período durante el cual, en lo que es estrictamente Grecia, su uso decrece notablemente, manteniéndose sólo en zonas periféricas como Asia Menor y la Península Itálica, sobre todo, en área etrusca. No será hasta la época romana que se retomará su empleo. En cuanto a los broches, no disponemos (HIGGINS, 1980, p. 120) de referencias sobre su uso en una fase anterior al período orientalizante, momento a partir del cual sí que alcanzan una destacada popularidad. Morfológicamente no parece que se sigan, como si sucede con las fibulas, una pauta tan determinada dada, la diversidad que presentan estos primerizos ejemplares, cuya forma va desde sencillos discos o rosetas a otras más elaboradas recortados en forma de animales como un halcón o búho (HIGGINS, 1980, lám. 22 A, D y E). En época clásica y helenística se mantiene su uso, llevándose normalmente sobre los hombros sujetando el chitón y sus formas y

normalmente en forma de agujeros, que posibilitan su sujeción a dicho soporte. Estos apliques, usados con un fin práctico pero sobre todo ornamental, se llevaban cosidos a la ropa³⁵⁹, con lo cual, tanto su aplicación como su desarrollo a nivel estilístico-formal, se verá lógicamente condicionado a la historia y a la evolución de la vestimenta, especialmente la femenina, remontándose su uso a épocas muy primeras, dado sobre todo, a su inherente valor decorativo así como a su capacidad de transmitir distinción y ostentación³⁶⁰.

La primera referencia³⁶¹ que tenemos del empleo de este tipo de complementos, nos sitúa en el área del Egeo y más concretamente en Creta, con una cronología que va

decoraciones se adaptan a las tendencias estilísticas de cada momento, siendo habitual por ejemplo que las piezas clásicas se ornamenten con delicados motivos vegetales en filigrana y que en plena época helenística, esta misma decoración se combine o sustituya por el engaste de piedras semipreciosas como los granates (HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 196, fig. nº 74). Finalmente están los botones, también estrechamente vinculados a la evolución de la vestimenta en Grecia, que junto los apliques que aquí nos ocupan, son un ejemplo de cómo determinados objetos han sido a menudo considerados como piezas menores quedando relegadas a un segundo plano tanto en los estudios sobre la orfebrería antigua. Esta generalizada falta de atención supone además de que su estudio esté a menudo poco actualizado y no sobrepase de una lectura basada en su clasificación tipológica, dejando de lado que se trata de un tipo de objetos que, que como otros complementos, incluidas las joyas, son también una excelente muestra de la expresión de la vida cotidiana y de los gustos y tendencias, tanto estilísticas como técnicas. En cuanto a éstos sabemos que su base era de madera u similar material perecedero y que ésta iba recubierta de oro, plata o bronce. A partir del siglo V a.C los botones empiezan a adquirir un rol muy importante, consecuencia directa de la transformación de los ropajes y su uso se impone además y de manera progresiva sobre la tradicional fíbula, que llegará incluso a quedar obsoleta en Grecia sobre todo en época helenística. Este cambio, se debe según Enzo Lippolis (LIPPOLIS, 1986, p. 332) a la comodidad y seguridad que ofrecen los botones en comparación a las fíbulas, cuando hay que unir sobretodo varias piezas de tela o una zona determinada de la vestimenta, como pueden ser las mangas del chitón, abotonadas desde los hombros y hasta medio brazo, cuyo tejido es cada vez más delicado y ligero y que nada tiene que ver en comparación al peplo más arcaico, normalmente de lana y por lo tanto de un tejido mucho más pesado que requiere de otro sistema de sujeción.

³⁵⁹ SYMONS, 1987, p.19 y ss. ; HIGGINS, 1980, p.69.

³⁶⁰ Su aplicación, parece exclusivamente funeraria a juzgar por el contexto en que se han encontrado la mayoría de éstas piezas. Aún así, son escasas las referencias que hemos encontrado que lo confirmen con total y absoluta certeza. De hecho, es curioso notar que autores como Higgins (HIGGINS, 1980, p. 56, 69, 70, 85, 91, 92, 103, 119), Williams y Ogden (WILLIAMS-OGDEN, 1944, p. 37) o Richter (RICHTER, 1980, p. 127) que tratan también algunos de éstos, no detallan más una circunstancia tan importante como esta. Excepcionalmente si hay quien lo afirma (TREISTER, 2001, p. 28-29), asegurando que este tipo de apliques, son una modalidad más de decoración de las prendas funerarias cuyo uso podría confirmarse desde época arcaica. Para dar muestra de ello, Treister cita algunos ejemplos de laminillas de forma rectangular, trapezoidal o incluso triangular, elaboradas siempre a partir de delgadas láminas de oro, pensadas para llevarse muy probablemente en el borde inferior de la vestimenta o incluso, sobre el calzado, una aplicación esta última novedosa y algo sorprendente y que de momento, no hemos encontrado recogida en ningún otro autor ni estudio. Sin descartar un uso de ámbito cotidiano, pues tampoco este está explícitamente denegado por ningún autor, es cierto que hay también otros indicios que nos llevan a pensar que probablemente, el contexto funerario, sea el más acertado para ubicar este tipo de apliques. De entrada hay un factor a tener muy en cuenta, y que podría en gran medida confirmar su uso funerario y es la eminente fragilidad que presentan todos los ejemplares de esta tipología concreta y que a su vez, los diferencia del resto de modalidades de similar aplicación. La fragilidad material, es un rasgo que se utiliza a menudo para determinar la contextualización y el uso de numerosas joyas, cuya tipología no tiene por qué tener nada en común con los apliques aquí tratados, como pueden ser modelos muy concretos de coronas y diademas, que precisamente, por idéntica fragilidad natural, se inscriben siempre en contextos funerarios. Evidentemente, no hay que olvidar que estos apliques se llevan cosidos a las vestimentas, mediante además seguramente algún tipo de hilo de naturaleza vegetal, de ahí, que éstos no se conserven, por lo que tampoco pueden ser piezas con demasiado peso ni envergadura, pues no se podrían usar como tal y mucho menos, emplear un sistema tan simple para su fijación, por lo que su empleo, consecuentemente, no puede sobrepasar la mera decoración. Si a todo ello, le añadimos que para otras funciones más directamente relacionadas con la practicidad que requieren las vestimentas del día a día, ya existen como hemos visto otras modalidades como fíbulas, broches, agujas y botones es muy probable que, ciertamente dichos apliques, sin una evidente y práctica funcionalidad, no tengan tanta cabida en la vida cotidiana, y se utilicen mayormente en un contexto funerario.

³⁶¹ HIGGINS, 1980, p.56.

desde época pre-palacial, fecha en la que se conocen los primeros ejemplares, hasta finales de época micénica³⁶².

En territorio heleno, su aplicación se mantiene durante los periodos oscuro y geométrico³⁶³ pero es sin duda a partir de época arcaica y sobre todo, durante los períodos clásico y helenístico que este tipo de complementos adquirieron mayor popularidad, especialmente en las regiones más orientales del mundo griego³⁶⁴, mayor dada la evolución que en estas fechas experimenta la vestimenta, como hemos apuntado, con novedosos modelos de trajes y nuevos materiales derivados de los cambios de gusto y de las nuevas tendencias estético-estilísticas³⁶⁵.

Morfológicamente se mantendrán aquellos modelos básicos que ya hemos visto en épocas precedentes, siendo habituales los de tipo discoidal y cuadrangular, las piezas recortadas en forma de motivos vegetales, como rosetas y de animales, así como otras plaquitas más sencillas y de diversas formas³⁶⁶, dotadas a ambos extremos de los preceptivos agujeros que permiten su fijación a ropas hoy desaparecidas.

Lo que cambia sustancialmente a partir de ahora es el tipo de decoración que incluirán este tipo de apliques, que se adapta plenamente al estilo y técnicas características de estos períodos y cuya evolución podemos seguir y además de manera paralela comparándolas con las piezas que tradicionalmente si se consideran como joyas pero a las paradójicamente, estos apliques, no suelen sumarse.

Así podemos ver como algunos ejemplos de estos apliques incorporan a partir de este momento motivos en fina filigrana sobre plaquitas en forma de roseta³⁶⁷, laminillas de

³⁶² Elaborados siempre con una fina lámina metálica, normalmente oro, reproducen en fechas tan primerizas, formas y tipos muy sencillos como finas tiras rectangulares, discos o estrellas sin apenas decoración y no será hasta bien entrada la época micénica que encontraremos los primeros ejemplares ya decorados con motivos como rosetas, realizadas mediante una sencilla hilera de puntitos, así como otros modelos que reproducen en relieve formas y figuras, casi siempre de animales ya recortadas directamente en la lámina (véanse algunos de estos primerizos ejemplos en HIGGINS, 1980, lám. 8 D, E, F y G). Considerados como ornamentos para los vestidos, se llevaban cosidos sobre las telas mediante unos diminutos agujeros, fueron muchos de ellos hallados sobre los hombros del difunto.

³⁶³ El repertorio formal como decorativo de este tipo de apliques se ampliará respecto épocas precedentes, con nuevos modelos, ahora en forma de diminuta roseta o plaquita cuadrangular, y motivos decorativos, éstos casi siempre de tipo geométrico y realizados en relieve. Véanse algunos de estos ejemplos en HIGGINS, 1980, p. 119, lám. 21, A-C, G, H.

³⁶⁴ Según WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 37.

³⁶⁵ La necesidad de expresar el poder económico y el nivel social a través de la ropa es una práctica que tiene una larga tradición en el mundo antiguo. En tierras helenas ésta empieza a manifestarse desde época arcaica y es sobre todo durante los períodos clásico y helenístico cuando este fenómeno llega sus más altas proporciones. Como muestra de riqueza y prestigio, las vestimentas no sólo exhibirán todo tipo de complementos añadidos como los apliques aquí tratados, sino que ésta ostentación se verá reforzada con nuevas prácticas y hábitos de confección que irán desde el uso de nuevos tejidos, los cuales podrán además presentar una gama de colores muy variada así como abundantes motivos decorativos de tipo figurativo estampados o bordados, tanto sobre la misma tela o sobre plaquillas de oro, o incluso, mediante la aplicación de finísimos hilos de oro ensartados entre la trama de los tejidos, de los cuales, aún hoy en día conservamos algunas muestras (LIPPOLIS, 1986, p. 329-332 y 339-340, figs. nº 277, 278, 279).

³⁶⁶ RICHTER, 1980, p. 271. Si bien es cierto que Richter no especifica qué forma tienen éstas, intuimos que si hay a ambos extremos unos agujeros, su forma podría ser muy similar a la de nuestra pieza, con un sencillo corte rectangular.

³⁶⁷ Se trata en este caso de un grupo de veinte piezas, todas ellas de fina lámina recortadas en forma de roseta, ornamentadas con filigrana y con hasta seis agujerillos entre sus pétalos para poder fijarlas sobre un soporte, que con toda probabilidad, era textil. Proceden de Kyme, en Asia Menor y fechan de casi finales del siglo IV a.C. Actualmente, cuatro

forma discoidal o cuadradas³⁶⁸ con el rostro de figuras femeninas³⁶⁹ y masculinas, junto a representaciones deidades, o seres mitológicos³⁷⁰ en repujado así como las recortadas en forma de animales³⁷¹.

Su período de mayor producción puede situarse entre la segunda mitad del siglo V y finales del IV a.C y la gran mayoría proceden como hemos visto de importantes ciudades griegas situadas en la vertiente más oriental del Mediterráneo, como la antigua Crimea y la península de Taman, en el sur de Rusia o Kyme, en Asia Menor, áreas donde como hemos señalado anteriormente adquirirán mayor popularidad estos apliques. Asimismo es común en todas ellas que casi siempre se hayan hallado en tumbas, lo que presumiblemente, puede llevarnos a considerar que se trata de piezas cuyo uso podría ser exclusivamente funerario, sin embargo y por el momento, ningún autor aporta más datos al respecto, con lo cual, está hipótesis queda, a falta de más información, pendiente de confirmar.

Lo único que diferencia nuestra pieza del resto, es que con igual forma y decoración, por ahora, no hemos encontrado paralelos. Esto no sabemos si es porque no se conservan ejemplares similares, al menos, publicados no los hemos encontrado, si esta se podría añadir a ese grupito de piezas más sencillas a las que alude Richter o porque simplemente, en la mayoría de los estudios, sólo se tratan aquellos ejemplares que, como a los que nos hemos referido más arriba, por su forma, su estilo y su técnica, resultan más destacables.

de ellas se conservan en el Brithis Museum (GR 1876.5-17.11). Véanse éstas en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 104, fig. nº 57.

³⁶⁸ Al igual que los apliques de forma discoidal esta otra modalidad incluye un tipo de ornamentación normalmente también de tipo figurativo en repujado y se dotan de varios agujeros, casi siempre cuatro, cada uno de ellos en una de las esquinas, para su sujeción. Cronológicamente son coetáneas, es decir que se sitúan entre el último cuarto y finales del siglo IV a.C, y en cuanto a procedencia, el sur de Rusia con, vuelve a aparecer como un importante centro si no de producción si de conservación de este tipo de piezas. Véase algún ejemplo en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p.150, 194-195, figs. nº 90 y 126-129.

³⁶⁹ Destacan en este caso cuatro pequeños discos cuyo diámetro justo alcanza un centímetro, en el centro de los cuales hay representada en una vista de tres cuartos la cabeza de una figura femenina, idéntica en todos ellos. No parece que se trate de un retrato individualizado y sus detalles, son además tan imprecisos que sería muy difícil identificar al personaje. Todos ellos, presentan en la parte más externa, cuatro agujeros, perfectamente torneados y a una distancia equidistante. Igual que los anteriores ejemplos, éstos también proceden de Kyme y su cronología que se sitúa entre el último cuarto y finales del siglo IV a.C. Otros ejemplares, también de forma discoidal, incluyen en cambio el retrato, también en una vista de tres cuartos, de varias deidades, tanto masculinas como femeninas. Éstas, aunque son algo difíciles de identificar podrían representar, a Dionisos, Apolo, Orfeo Afrodita o incluso alguna Ménade. Como es habitual, todos ellos están elaborados en una fina lámina de oro y presentan un mínimo de cuatro orificios para poder llevarlas cosidas sobre la ropa. Destacan de entre éstos, un par de parejas procedentes de Kul Oba, en el sur de Rusia, fechadas de mediados del siglo IV a.C. Véanse los ejemplos aquí citados y siguiendo el mismo orden, en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 104, 151, figs. nº 56, 91, 92.

³⁷⁰ Nuevamente, se trata de dos apliques de forma discoidal con la representación de dos cabezas de Gorgona con los preceptivos agujeros para poder fijarlas sobre un soporte textil. En este caso, su cronología es algo anterior, pues datan de mediados del siglo V a.C y fueron halladas en una de las tumbas del área de la Península de Taman, en el sur de Rusia, denominadas "Seven Brothers". Véanse en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 131, fig. nº 74.

³⁷¹ Existen numerosos ejemplos de laminillas recortadas en forma de animales, que pueden aparecer representados de figura entera o simplemente la cabeza. Véanse dos ejemplos de cada una de estas modalidades en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 130, 135, figs. nº 72, 73, 79 y 80. Todas las piezas aquí citadas proceden de las áreas de Crimea y Taman, en el sur de Rusia y pueden fecharse alrededor de la segunda mitad del siglo V a.C.

Aún así, en lo que no hay duda es que por el estilo general de la pieza así como por la técnica empleada para realizar dichos engastes y sobre todo, por el material usado³⁷² nuestra laminilla se acerca notablemente a las joyas de gusto y factura griega, y con casi total seguridad, a las de época clásica, con lo cual cronológicamente ésta podría datarse en torno al siglo IV a.C, lo que coincide también con el momento de mayor producción y uso de este tipo de complementos para a ropa.

En cuanto a su manufactura, pensamos que lo más probable es que se realizara en cualquiera de los centros situados en el área oriental del Mediterráneo donde, como hemos visto, parece que se fabrican la mayoría de este tipo de adornos, con lo cual, se trataría nuevamente de una pieza que llegaría a Empúries ya elaborada³⁷³.

2.2.4.2 Lámina romboidal con decoración en filigrana

La siguiente pieza (Cat. nº 45, lám. XVII, fig. 45 a-d) es también una laminilla metálica de oro, recortada en forma romboidal cuya superficie está enteramente decorada, distribuida en dos registros: en el centro, hay representada una escena difícil de describir dado el burdo acabado del repujado, en la cual, sólo es posible reconocer una figura, aparentemente reclinada, imposible de identificar (lám. XVII, fig. 45 c).

Enmarcando esta composición, en forma de círculo, se ha dispuesto un hilo de tipo *perlé*, recortado en cuatro tramos, cuyos extremos, girados toman la forma de una sencilla voluta.

De esta parte central, sobresalen cuatro puntas que sobre su cara anversa reproducen de manera idéntica y mediante un meticuloso trabajo de filigrana, una composición de índole vegetal, similar a un zarcillo, las cuales terminan en aguzadas aristas (lám. XVII, fig. 45 d). En cada una de estas cuatro puntas, hay dispuestas una especie de anillitas, de aspecto muy endeble, elaboradas con un simple hilo de sección circular, martilleado en su tramo central y con los extremos doblados en forma de sencillo gancho.

Éstas nos indican que esta laminilla difícilmente se explica si no es que va sujeta a un soporte o forma parte de otra joya que requiera similar tipo de mecanismo.

³⁷² El uso de esmalte con materiales más sencillos como el vidrio esmaltado será junto con a la filigrana de motivos vegetales dos de las técnicas decorativas de mayor popularidad durante el periodo clásico, hallándose en infinidad de piezas y modelos. En éstas fechas, la técnica del engastado será aún muy básica, limitándose como en el caso de la pieza que aquí nos ocupa, a un sencillito cerco laminar o cabujones de piedras no talladas, nada que ver con el depurado trabajo que llegan a alcanzar las piezas de época helenística .

³⁷³ Vid.p.169-174.

Para esta segunda posibilidad, solo podemos contar con un modelo muy concreto de diademas, anteriormente mencionadas³⁷⁴, compuestas por varias bandas o tiras metálicas de cadenilla y que en la parte central añaden una pieza que requiere de algún sistema de sujeción.

Sin embargo, si se observa cómo son éstas y la manera cómo se fijan al resto de la pieza, esta posibilidad queda rápidamente descartada por las características intrínsecas de la pieza. La primera es su morfología, cuya forma romboidal no se parece en nada al tipo de ornamentos que encontramos en estas diademas, en forma de nudo de Heracles³⁷⁵ o de disco³⁷⁶. A ésta se le añade la eminente fragilidad de nuestra pieza, cualidad que contrasta claramente con la solidez de dichos ornamentos.

Otro elemento discordante es el tipo de mecanismo usado para que estos se unan al resto de la pieza, compuesto por dos anillas soldadas al reverso, en los modelos más sencillos o mediante un sistema mucho más complicado y elaborado tipo charnela que nada tiene que ver con las endebles anillas que encontramos en cada uno de los extremos de este ejemplar.

A todo ello, cabe añadir finalmente, la notable distancia que hay entre la factura de estas piezas y la nuestra. Así, tanto a nivel estilístico como técnico, las primeras dan muestra de un estilo muy ornamental y de una excelente calidad técnica que sólo presentan las joyas de época helenística, lo que contrasta con la sobriedad estilística y técnica que muestra nuestra pieza, mucho más cercana a las de factura clásica, sobre todo por el tipo de filigrana de motivos de índole vegetal y que encontramos repetidamente en muchas otras piezas³⁷⁷ todas ellas de época clásica avanzada.

Teniendo en cuenta todo esto, la única opción que nos parece más viable, es que se trate de algún tipo de complemento que vaya sujeto a un soporte y que éste sea, como en el caso anterior, de naturaleza textil, con lo cual, nos volvemos a encontrar con un nuevo ejemplo de aplique para llevarse cosido sobre la ropa. Esto nos permitiría justificar la presencia de las anillas que hay en cada uno de sus extremos; el mecanismo no es como el que veíamos en la pieza anterior, en forma de sencillos agujeros, pero sigue siendo igualmente funcional y responde a la misma necesidad.

³⁷⁴ Vid. Supra nota 196.

³⁷⁵ HIGGINS, 1980, p. 158, lám. 46.

³⁷⁶ HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 63-64, fig. 4.

³⁷⁷ Esta ornamentación, que podríamos llegar a considerar un estándar a partir de mediados del siglo IV a.C, va repitiéndose en piezas de tipología diversa y que van desde modelos muy populares de fibulas y broches a terminales de diademas y collares a otras piezas más singulares como unas cajitas ovaladas usadas como colgantes o para llevar montadas en anillos. Véanse algunos de estos ejemplos en WILLIAMS-OGDEN, 1994, p.71, 207,21, figs. nº 24, 138, 151.

En cuanto al resto de la pieza no vemos motivos suficientes para descartar esta tipología, pues su estilo y su técnica coincide plenamente con la que encontramos en el resto de ejemplares de igual tipo y lo único que tal vez podría distanciarla un poco del resto, es su forma de corte romboidal, poco habitual a juzgar por el resto; No obstante esto, como hemos visto con la pieza anterior, la información publicada acerca de este tipo de apliques es bastante escasa, con lo cual, este podría ser un caso más de esos ejemplares de formas diversas a los que Richter aludía, sin concretar su exacta morfología, o que simplemente forme parte de ese otro grupo de piezas al que también nos hemos referido antes que, por no destacar especialmente sobre el resto, no son tratadas excluyéndose en la mayoría de publicaciones.

En cuanto a su cronología y ratificado lo que apuntábamos más arriba, situamos esta pieza a mediados del siglo IV a.C, período que coincide con la mayor producción y uso de este tipo de apliques para la vestimenta. Asimismo, por lo que respecta a su factura, remitiéndonos a lo que ya apuntábamos para el ejemplar anterior, éste podría también situarse en la zona más oriental del Mediterráneo, área donde parece que se ubica la mayor producción de este tipo de complementos para la ropa.

2.2.4.3 Medallón o disco con busto femenino

La siguiente pieza de este bloque (Cat. nº 46, lám. XVII, fig. 46 a,b) es un medallón o disco realizado en lámina de oro y recortado en forma circular. En el centro y ocupando casi toda la superficie, hay representada en repujado el busto de una figura femenina de rostro idealizado³⁷⁸.

Sin excesivo esmero ni detalles, se indican los rasgos de la cara (ojos, labios y barbilla) y los cabellos, todo ello repasado posteriormente con un cincel por la cara anversa. Ceñido al cuello de la figura hay representado un simple collar de cuentas y parte de su vestimenta (lám. XVII, fig. 46 a).

Completa esta ornamentación, un sencillo hilo de sección circular retorcido que se ha soldado en dos tramos³⁷⁹ alrededor de lo que viene a ser el extremo del diámetro externo. La superficie restante, es totalmente lisa.

³⁷⁸ No se percibe ningún detalle que facilite la identidad del personaje.

³⁷⁹ Se nota perfectamente como un primer tramo cubre una parte, se interrumpe y a pocos milímetros, un nuevo tramo de hilo, sigue el enmarcado. En la parte superior, un fragmento de hilo aparece desoldado. El uso de un doble trozo de hilo, frente a un único tramo puede deberse tanto a una cuestión de factura, es decir producto de una ejecución más burda y por lo tanto a manos de un artesano menos entendido, como a un tema meramente técnico, pues cualquier cambio que modifique la estructura original, ya sea mediante el martilleo o recalentamiento de un hilo como es aquí el caso o una lámina, disminuye siempre la elasticidad del material, con lo cual, trabajarlo y aderezarlo al gusto, cuesta luego mucho más.

En el reverso, aparte de poder observarse perfectamente el trabajo del repujado, encontramos soldadas a ambos lados dos anillas dobles (lám. XVII, fig.46 b), cuya funcionalidad no podemos determinar con exactitud pero que sin duda alguna indican que esta pieza difícilmente se explica si no la vinculamos a alguna tipología concreta de joya que requiera también la presencia de anillas similares. En este sentido las posibilidades son varias y cabrá ver si finalmente el análisis comparativo nos permite decantarnos por una opción concreta.

La primera posibilidad tipológica es considerarlo como el disco o medallón de forma circular que incluye un tipo de ornamentos que se llevaban colgando sobre el pecho. De entre la amplia variedad que existe de estos ornamentos, destaca un modelo que por las características de su medallón es el que se asemeja más a nuestro ejemplar³⁸⁰. Éste se compone de un colgante formado por un disco elaborado en lámina, que puede aparecer ornamentado con un motivo de tipo figurativo en forma de rostro humano en repujado o en filigrana de temática vegetal o incluso, combinarse ambas. En cuanto a las medidas de dichos discos es habitual que éstos oscilen entre los treinta y cuatro y los treinta y ocho milímetros de diámetro, es decir, bastante similares a las medidas de nuestro ejemplar. Asimismo es habitual de estos discos que cuelgue, fijada en la parte posterior algún tipo de cadenilla de la que a su vez, suelen pender otros colgantes, en forma de pequeñas cuentas bicónicas o motivos de índole natural, como granadas u otros frutos

³⁸⁰ Precisamente a este respecto, se conocen un par de piezas muy particulares compuestas por grandes medallones de los que cuelgan una complicada red de cadenillas entre las que hay fijadas numerosos elementos labrados en filigrana y pequeños colgantes en forma de semilla que en un estudio precedente (GARCIA BENAJES, 2011, p. 10-12) se añadieron como una posible tipología a tener en cuenta para nuestro medallón pero actualmente, habiéndose ampliado y contrastado su información descartamos por completo. Las piezas en cuestión fueron halladas en sendas tumbas femeninas del área del sur de Rusia, la primera en Kul Oba (Kerch) y la segunda en Great Bliznitza (Taman). Ambas están compuestas por dos medallones cada uno de ellos con idéntico relieve en repujado en el centro, en el primero con la figura de Atenea Pártenos, retrato de la famosa estatua de Fidias, y en la segunda, Tetis montando sobre una especie de monstruo marino llevando las armas de Aquiles. De dichos medallones, que casi alcanzan los ocho centímetros, cuelga un complicado entramado de cadenas de las que a su vez, prenden otros colgantes en forma de bellotas con cuello, una particular mezcla entre típica forma de pieza cerámica y elemento vegetal que hayamos en numerosos collares de época griega-clásica, decorados con granulación y filigrana y rosetas. Higgins, apuesta para el primer conjunto un uso directamente relacionado con algún tipo muy particular, y casi exclusivo del área del sur de Rusia de arracadas ya que según él fueron halladas sobre el cojín mortuorio al lado de la cabeza de la difunta. En cambio, para el segundo y teniendo en cuenta que se encontraron sobre el pecho del cadáver, cree que se trataría de un tipo de ornamento específico para colocarse sobre el mismo, es decir sobre el torso. Higgins descarta por completo la posibilidad de entender estas piezas como un tipo de ornamento que sujeto a una diadema de llevaban a ambos lados de la sien tal como han apuntado otros autores, previos a él, sin embargo, investigaciones algo más recientes sobre el tema (WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 144, fig. 87) contradicen también parte de las teorías de Higgins puesto que nuevos datos afirman que el primer conjunto, el de Kul Oba, no fue realmente hallado al lado de la cabeza de la difunta tal como él apuntaba, si no sobre el pecho, como las de Great Bliznitza, con lo cual, su uso también ha de estar relacionado con algún tipo de ornamento para llevarse sobre el pecho. En lo que no hay duda, y así lo apuntan todos los investigadores es que se trata de dos conjuntos de claro estilo griego, fechados alrededor de finales del siglo IV a.C, pero que deben considerarse como un producto peculiar de manufactura local del área del sur de Rusia, cuya factura recae con toda probabilidad a manos de artesanos griegos pero que su destinatario-cliente no es griego, lo que justifica su tan particular y hasta el momento original composición. Dadas pues las características de dichas piezas, creemos estar seguros que estas no serían un paralelo a tener aquí en cuenta, de entrada por su singularidad tipológica, y luego por todo el tema de las medidas del disco, siendo en las rusas, casi el doble, a lo que se le añade toda la cuestión técnica y estilística, de una excelencia incomparable a la sencillez, e incluso, algo burda ejecución de nuestro medallón.

similares. Destaca de entre esta modalidad un ejemplo que, de todos, es el más similar al nuestro³⁸¹. Este está compuesto por un disco de lámina, con un diámetro de treinta y ocho milímetros, ornamentado en el centro con el rostro de una Medusa realizado en repujado y enmarcado por tres franjas concéntricas separadas por un hilo, cada una de ellas, ornamentada con motivos geométricos labrados en filigrana. Cuelga, sujeta a la parte posterior de este disco, una cadena doble que en el último tramo se une mediante una cuenta bicónica deslizante, toda ella decorada con motivos en filigrana, para de nuevo desglosarse en dos fragmentos más de cadenilla que culminan respectivamente con un par más de cuentas bicónicas que aquí son totalmente lisas. De estas dos y mediante una anillita penden respectivamente, dos y tres tramos más de cadenilla que culminan en unas diminutas cuentas en forma de granadas.

Este colgante, del cual se desconoce su procedencia, data del siglo III a.C y está íntegramente elaborado en oro.

Ésta podría ser una buena opción tipológica para nuestra pieza, si no fuera porque el tipo de anillas y su disposición, no es exactamente la misma que encontramos en este tipo de colgantes. Así, en éstos y por lo que podemos ver en el ejemplar antes mencionado, es habitual que el número de anillas que se dispongan para sujetar dicha cadena sean más de dos, al menos tres o cuatro y que éstas se coloquen tanto en ambos lados del disco así como en la parte central o inferior, según el caso, quedando de este modo la cadena sujeta no sólo por dos puntos como sucedería si este fuera realmente el caso de nuestra pieza, si no por varios. Asimismo es también habitual que en la parte superior del disco haya otra anilla para que así, mediante algún tipo de cinta o hilo, la pieza pueda llevarse colgando del cuello y quede sobre el pecho, de la cual, en nuestro disco no hay ningún indicio que sugiera su existencia.

La siguiente posibilidad es considerar nuestro medallón como la pieza central de una modalidad peculiar de collar, conocido como *hormos*³⁸² pero que en lugar de llevarse alrededor del cuello iba sujeto a la vestimenta colgando igualmente encima del pecho. Estas piezas, típicas del período helenístico, se componen por unas bandas o tiras de cadenilla sobre las que en algunos modelos se fijan varios adornos, que siguen siempre una misma disposición: en centro hay dispuesto un disco de tamaño similar al nuestro en el que casi siempre hay representado el busto de una figura en repujado, flanqueado por

³⁸¹ Véase esta pieza en HOFFAMNN-DAVIDSON, 1965, p. 232-233, nº 94. Junto a este, hay otros ejemplos, notablemente más sencillos. De entre éstos destaca uno compuesto también por un disco laminar, de treinta y cinco milímetros de diámetro, de oro y decorado con motivos vegetales en filigrana. Como en el anterior, la superficie se divide en varios registros concéntricos pero aquí, el centro lo ocupa una flor de diez pétalos. En la parte inferior del disco y sujeta a una doble anilla, una diminuta cuenta cuadrada sostiene tres pequeños tramos de cadenilla rematados por otras tres cuentas en forma de granadas. La pieza procede de Creta y fecha de entre los siglos IV y III a.C. Véase éste en MARSHALL, 1911, p. 547, lám. XL, nº 2064.

³⁸² HOFFAMNN-DAVIDSON, 1965, p. 5.

otros discos de menor diámetro de los que penden varios colgantes con cuentas. Con igual estructura, destacamos un ejemplar procedente de Tarento, en el sur de Italia, fechado entre finales del siglo IV y III a.C.³⁸³. Aquí, en el medallón central hay representado en repujado el busto de Dionisos y todo el diámetro externo del disco está enmarcado como en el nuestro por un hilo de tipo *perlé*. En cuanto a medidas, éste alcanza justo los cuarenta centímetros de diámetro, con lo cual, dista poco respecto al nuestro. El resto de la pieza, es igual a otros de esta misma modalidad. Por todo lo apuntado, esta sería también una tipología a tener en cuenta para nuestro medallón si no fuera porque intuimos, ya que no hay ninguna referencia al respecto ni tampoco ninguna imagen de la parte posterior que nos lo confirme, que la forma cómo se sujeta este disco en el resto de la pieza requiere de algún tipo de mecanismo mucho más complejo y más teniendo en cuenta el tipo de soporte, que dos sencillas anillas como las que encontramos en nuestro medallón, con lo cual, esta posibilidad queda descartada.

La tercera posibilidad es considerarlo como el disco que conforman uno de los modelos de pendientes más característicos de la joyería griega de época tardoclásica e inicios del helenismo y que son los de disco con colgante, vastamente tratados anteriormente³⁸⁴.

De entre éstos y teniendo en cuenta las múltiples variedades que hemos identificado, sólo son tres los modelos posibles, los cuales están determinados por el tipo de colgante: en forma de naveta, de cabeza femenina y de pirámide invertida.

Si nos atenemos a una cuestión relacionada directamente con el diámetro del disco, es difícil determinar a qué variante corresponde puesto que en las tres, existe una gran diversidad de medidas, encontrando piezas tanto con un diámetro menor como mayor o igual al nuestro³⁸⁵, por lo que no sería un parámetro suficientemente válido. Si lo es, en cambio, el tipo de decoración, puesto que si nos fijamos en los motivos que incluyen los discos de estas tres variantes notamos que sólo una de éstas, la del colgante en forma de pirámide invertida, es la que en algunos ejemplares ésta puede ser de tipo figurativo³⁸⁶ y no meramente ornamental con motivos florales y vegetales como presentan todas las

³⁸³ Véase en HOFFAMANN-DAVIDSON, 1965, p. 235, n° 95 b. Actualmente la pieza se halla en el The Metropolitan Museum of Art (N° Inv.:13.234.I, Rogers Fund.) Recuperado de: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/248813>

No se dispone de las medidas exactas del disco central del collar pero por analogía con el primero de los ejemplares citados en la nota anterior, es muy probable que gire entorno los 40 milímetros, con lo cual, se trataría de una pieza, con un diámetro un poco mayor respecto al nuestro. La longitud total del collar es de 40,6 centímetros.

³⁸⁴ Vid. p. 88-90; 93;101-102;106-108.

³⁸⁵ Recordemos que nuestro disco tiene un diámetro de 32 milímetros y que las medidas de algunos de los ejemplares que aquí veremos, oscilan entre los 16 y los 35 milímetros.

³⁸⁶ Evidentemente, el uso de un tipo de decoración de temática figurativa, no excluye que en otros casos se opte por temas más de tipo floral y/o vegetal, o que incluso que ambas se combinen, sin embargo, si es cierto que dentro de esta variedad son más habituales los ejemplos que optan por una delicada ornamentación de motivos florales labrada en filigrana que no figurativa, puesto que tampoco hay que olvidar que ésta es precisamente características tanto de este modelo de arracadas en concreto como de toda la orfebrería griega clásica, temática que en época helenística se irá sustituyendo paulatinamente con la incorporación de piedras semipreciosas que añaden ese toque cromático tan inconfundible.

piezas de las otras dos variantes. Para el caso, destacamos aquí un par de parejas a las que ya nos hemos referido anteriormente³⁸⁷ en cuyos respectivos discos hay representados el rostro de una figura masculina no identificada y un relieve en forma de cabeza de Gorgona. Ambas procedentes de Tarento y fechadas en torno a finales del siglo IV e inicios del III a.C.

En cuanto a las medidas de dicho discos, sabemos por lo que hemos visto, que éstas no suelen sobrepasar los treinta y cinco milímetros, con lo cual, son muy parecidas a las de nuestra pieza.

De todas las opciones aducidas, ésta es sin duda la que estimamos más acertada para interpretar nuestro disco. Coinciden en la forma, en las medidas, en el tipo de ornamentación así como en el número y disposición de las anillas que hay en la parte posterior del disco y que sirven para sujetar los colgantes laterales que flanquean el central.

Esta hipótesis se puede ratificar por la presencia entre el conjunto de piezas estudiadas de un colgante en forma de pirámide invertida que muy probablemente corresponde al colgante de este disco.

La posible pertenencia de ambas a un mismo ejemplar se deduce por su aspecto que comparándolo con sus paralelos es tanto técnica como estilísticamente más sencillo, menos decorativo y su factura, denota una ejecución algo más burda.

Todas estas cualidades podrían interpretarse como indicios de una posible manufactura en un taller secundario cuya ubicación y teniendo en cuenta su analogía con las piezas suritálicas, seguramente se situaría en el área meridional de Italia, sin por el momento poder precisar más sobre su localización exacta, con lo cual, esta pieza llegaría ya elaborada a *Pollentia*³⁸⁸.

En cuanto a su cronología, a tenor de los paralelos encontrados, ésta se situaría entre finales del siglo IV e inicios del III a.C.

2.2.4.4 Medallón con cabeza de Medusa

La última pieza de este bloque es un medallón circular (Cat. nº 47, lám. XVIII, fig. 47 a-d) de gran diámetro, noventa y ocho milímetros, troquelado sobre una fina lámina de oro.

La parte central está embutida y sobre ésta se ha reproducido el rostro de una Medusa. Alrededor de ésta y a modo de orla, aparecen diminutas serpientes que sin orden,

³⁸⁷ Vid. p.89-90.

³⁸⁸ Vid.p. 195-197.

ocupan toda la superficie. Un último registro, meramente decorativo, enmarca todo el diámetro externo de la pieza a modo de ribete con un doble hilo de tipo *perlé*.

Es importante hacer notar la existencia de hasta seis agujeros repartidos por la superficie de la pieza: tres³⁸⁹ justo en el marco más externo, todos ellos con idéntico diámetro, perfectamente torneados y equidistantemente distribuidos, dos en la parte superior y uno en el margen inferior, y tres más, en el marco de serpientes que envuelve el rostro de la Medusa, que a diferencia de los anteriores, ni son idénticos entre ellos, de hecho uno, es mucho más pequeño, ni están tan perfectamente labrados. Su distribución tampoco sigue el aparente orden que podemos notar en los otros tres. Si bien es cierto que no parece que los tres primeros sean ni casuales ni tampoco algo derivado del irregular estado de conservación de la pieza, y por lo tanto, seguramente tienen una relación directa con el uso de ésta, para los otros tres, esta posibilidad no es tan descartable, dado precisamente su desigual aspecto y distribución.

Es importante hacer notar también que en el reverso de la pieza no hay ningún indicio de que hubiera soldado algún tipo de mecanismo para engarzar una aguja ni similar.

Dado que no hemos hallado ningún paralelo lo suficientemente afín como para que nos pueda ayudar en su interpretación, hemos convenido en ceñirnos nos a repasar aquellas piezas parangonables, viéndonos obligados a dejar el debate abierto.

Hay sin embargo, antes de iniciar su análisis, dos cuestiones clave a tener en cuenta y que nos pueden además ayudar a decantarnos por ciertas tipologías descartando totalmente otras.

La primera es sus las medidas, pues nos encontramos como ya hemos señalado, frente a una pieza cuyo diámetro es más que considerable: casi diez centímetros. Esto ya nos limita y tipos como pendientes y arracadas quedan directamente descartados.

La siguiente cuestión es su iconografía: la representación del tema de la cabeza de la Medusa suele llevar implícito un significado apotropaico que, otras representaciones no detonan, lo que nos puede ofrecer datos sobre el contexto donde ubicarla y de resultas, algún indicio más sobre su tipología.

Una primera posibilidad es que se trate de uno de los discos que contienen un tipo de ornamentos para llevarse sobre el pecho, de aquí que se conozcan con el nombre de *periamma* o *ornamenti mamillari*³⁹⁰ compuestos por unas cintas sobre las que se

³⁸⁹ Cabe la posibilidad de que exista un cuarto agujero con probablemente idénticas características a éstos tres, al otro lado del extremo inferior cuya ubicación justo coincide con uno de los tramos peor conservados de la pieza, por lo que lo que intuimos con el análisis visual de la pieza, no puede sin embargo asegurarse. No obstante, es cierto también que un cuarto agujero en este punto, tendría además mucho sentido ya que su posición guardaría la misma que hemos notado que hay entre todos ellos, por lo que habría una pensada distribución y por lo tanto, una claro propósito, seguramente funcional, detrás de estos agujeros. De momento pero, todo ello queda en un planteamiento hipotético.

³⁹⁰ HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 8-10. No se indica el material en que estaban hechas las cintas o correas sobre las que se colocaban dichos discos, por lo que no sabemos si eran metálicas o de otro material tipo piel o similar. Es

engarzaban varios discos o medallones, de considerable diámetro. Este tipo de ornamentos, de origen oriental, es de factura claramente helenística. Destacamos aquí un par de ejemplos, cuyos discos, presentan cierta analogía respecto al nuestro, sobre todo, en cuanto a medidas.

El primero es un medallón-disco³⁹¹, cuyo diámetro también supera los nueve centímetros, elaborado en lámina de oro y que reproduce en la parte central un busto de un joven Eros, en alto relieve. Este cuerpo central está delimitado por un hilo de tipo *perlé* y a continuación, dos registros que sin separación alguna, reproducen en primer lugar, una frondosa decoración vegetal de rosetas y seguidamente una franja, tipo corona de hojas de laurel tachonada en cada cuadrante con cuatro pequeños granates engastados. A ambos lados y en la parte superior del medallón, observamos dos grupitos de tres pequeñas anillas una al lado de otra.

Esta pieza, probablemente procedente de la zona de Siria o Asia Menor y fechada de entre finales del siglo IV y principios del siglo III a.C, es una variante de esta modalidad de ornamentos que, en este caso, iban suspendidos mediante una triple cadena enfilada en las tres anillas que hemos visto que hay repartidas en dos grupos en la parte superior, colgando desde el cuello hasta caer sobre el pecho.

El siguiente ejemplo son dos medallones-disco que reproducen en la parte central los bustos, también en alto relieve de las diosas Atenea y Artemis, respectivamente³⁹². En este caso, las medidas son algo más reducidas, con un diámetro que gira en torno a los ocho centímetros, y como en caso anterior, hay soldadas sobre el borde externo de la pieza, cuatro dobles anillas, claramente distribuidas a una distancia equidistante. Es muy probable que por éstas se pasaran las correas o cintas que permiten que este tipo de ornamentos se lleven cruzados sobre el pecho.

En este caso, proceden de Tesalia y pueden fecharse entre finales del siglo III y principios del II a.C.

Hay sin embargo un importante punto de discordancia entre estos medallones y el nuestro y son las anillas de suspensión que todos ellos presentan, y como hemos visto, ni las hay en el reverso de la pieza, aún teniendo en cuenta que tampoco sería lo habitual, ni tampoco hay ningún indicio que nos lleve a pensar que simplemente no se conservan. Asimismo, la posibilidad de hacer pasar por sus orificios cualquier tipo de correa o cintas, como las que llevan este tipo de ornamentos, no parece tampoco que sea lo más

probable que se trate de una materia de origen animal o vegetal, y por lo tanto perecedera, ya que lo único que conservamos de este tipo de ornamentos, son algunos de sus discos.

³⁹¹ Véase en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 228-231, fig. nº 93.

³⁹² Véase en HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 226-228, fig. nº 92.

probable, pues debería de tratarse en este caso de algún tipo de hilo o cadenilla mucho más fina.

Luego está también el tema de la iconografía, que por las piezas encontradas, no acaba de encajar, pues suelen ser representadas divinidades relacionadas con las mujeres, pues no hay que olvidar que es un ornamento exclusivamente femenino, nada que ver con el aspecto apotropaico de Medusa. Todo ello nos lleva, si bien a no excluir por completo esta primera posibilidad, sí a tener ciertas dudas al respecto.

La siguiente opción, es verlo como el medallón central de otro tipo de ornamentos, también bastante peculiar, pero en este caso, de uso capilar: las anteriormente vistas redecillas o *hairnet* para sujetar el pelo en la parte trasera de la cabeza, un tipo de piezas de factura helenística y de uso exclusivo entre las mujeres³⁹³.

Como hemos visto, coinciden estas con la nuestra, en tanto que se componen de un disco central de medidas considerables, entre ocho y diez centímetros, ornamentado con motivos figurativos, entre los que sí se encuentra la representación de cabezas de Gorgona en el centro, labradas en alto relieve y enmarcadas por varias franjas de filigrana u otro tipo de detalles meramente decorativos. Tal vez, el único inconveniente que podríamos aducir, es que en todas ellas hay alrededor de este disco central algún tipo de mecanismo, aunque sean unas anillas, que a modo de bisagra, permiten engarzar a éste la redecilla o bandas de cadenillas, según el modelo³⁹⁴, de las que siempre se componen este tipo de ornamentos.

Estilísticamente además, este es un tipo de joya de factura muy peculiar, y ejemplo de una gran destreza técnica, algo que a primera vista, nuestra pieza no acaba de presentar, con lo cual, tampoco podemos decantarnos por completo por esta segunda opción tipológica.

Una tercera posibilidad, que nada tiene que ver con las dos anteriores, pues su contexto es muy diferente, es que se trate de una falera (*phalera-ae*) término de origen griego usado por los romanos para definir un tipo de objetos metálicos, en forma de colgantes y apliques, meramente ornamentales, relacionados con el ejército³⁹⁵. Éstos tomarían normalmente la forma de disco decorados con diferentes motivos iconográficos, de entre los que destacan dos funciones básicas: formando parte de las guarniciones de los caballos, dispuestos sobre los arreos, o usados como condecoraciones militares, las *dona militaria*, un sistema de distinción que funciona sobre todo entre los siglos I y II d.C. El problema de éstas piezas, es que aún existen pocos estudios, centrados básicamente en ejemplares muy concretos, hallados en algunas excavaciones, con lo cual, nos falta

³⁹³ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 254, fig. n° 197; HOFFMANN-DAVIDSON, 1965, p. 256-270, fig. n° 124.

³⁹⁴ Para más detalles véanse las dos piezas citadas en la misma nota a la que nos hemos referido antes.

³⁹⁵ ALONSO SANCHEZ, 1991, p. 261-274.

mucha información para así poder compararlos con nuestro medallón³⁹⁶. Sabemos de éstos que hay numerosos ejemplos que presentan una decoración en forma de cabeza de Medusa, un modelo al parecer muy repetido, y del que destacamos aquí un ejemplo de bronce³⁹⁷, datado de entre los siglos I-III d.C, a modo de aplique circular, con dicho motivo en el centro y en un relieve bastante alto, con un diámetro de cuatro centímetros. La pieza fue hallada en la zona de Arganda, en la provincia de Madrid.

De ser así, nos encontraríamos frente a un tipo de ornamento de claro contexto militar pues como apunta M.A Alonso, iconográficamente, parece ser también que el tema de la Medusa es relativamente frecuente en el ámbito romano y su vinculación militar es evidente, lo que también encajaría con el implícito significado apotropaico que hay detrás de una representación como ésta, y que como hemos señalado al principio es un elemento a tener en cuenta al analizar la pieza que nos ocupa.

Lo que por el momento no podemos determinar con exactitud es si esta se usaría como condecoración o como decoración de los arreos de caballos, función ésta última que no acaba de encajarnos ya que para poder fijarlo sobre dichas correas, algún tipo de mecanismo deberían presentar estos discos, y en el nuestro, lo único que hemos notado, son unos sencillos agujeros, y no parece éste sea el sistema usado para su fijación si bien es cierto que nos falta información al respecto.

Finalmente, otra posibilidad es que simplemente se trate de una modalidad de apliques, similar a los dos primeros ejemplos que hemos visto en este mismo apartado, para llevarse sobre la ropa. Por cuestiones derivadas de su forma, no debe haber problemas, pues como hemos señalado, las piezas de corte discoidal son muy usadas para este tipo de apliques, tal vez, lo único que en este sentido sorprende son sus medidas, ya que es cierto que si las comparamos con el resto, éstas son aquí notablemente mayores.

Iconográficamente, no hay tampoco dudas, pues existen ejemplos con idéntica temática, y lo mismo sucede con su técnica, que como hemos visto, es práctica habitual usar el repujado para realizar el relieve central de estos apliques.

Asimismo, la posibilidad de que se trate de una muestra más de este tipo de apliques para fijarse sobre la ropa, queda también ratificada por el uso de idéntico mecanismo de sujeción, es decir, mediante unos agujeros, perfectamente torneados además, que permiten que ésta se lleve cosida sobre la vestimenta y que como hemos subrayado, en

³⁹⁶ Sabemos por ejemplo que son piezas metálicas y que a juzgar por los ejemplares conocidos, son mayoritariamente de bronce, sin embargo, tampoco hemos encontrado explícitamente descartado el uso de cualquier otro metal, como por ejemplo, el oro que sería el caso de nuestra pieza, o la plata. Y en cuanto a medidas, tampoco hay referencias explícitas, por lo que no sabemos si las medidas de nuestra pieza podrían encajar en las de este tipo de piezas, o no hay ni tan solo, un parámetro básico a seguir. Formalmente existe también cierta variación entre este tipo de ornamentos, aunque sí es cierto, que parece que la forma más habitual es la de disco circular.

³⁹⁷ ALONSO SANCHEZ,1991, p. 263-265 y 272 fig.2:1.

nuestra pieza hay como mínimo tres que no parecen que sean casuales, si no que denotan alguna utilidad.

Por el momento estas cuatro, son las posibilidades que nos parecen más viables, aún teniendo en cuenta que, como hemos visto, el debate, no puede cerrarse.

En cuanto a su cronología y procedencia de su factura sucede algo parecido.

Cronológicamente, es cierto que si nos atenemos a los ejemplos que nos han servido para establecer un paralelismo, nuestra pieza se situaría en un amplísimo período que va desde época clásica, momento en que como hemos visto, se enmarca la mayor producción de apliques para la ropa, hasta el período alto imperial romano, cuando mayor uso hay de ese tipo de ornamentos de contexto militar parecidos al nuestro, por el momento tampoco podemos acotar su datación con mayor exactitud.

Asimismo y a tenor de los ejemplos propuestos, las posibles ubicaciones de su factura son diversas, pudiéndose emplazar tanto en el sur de Italia, como en Asia Menor o en Egipto.

2.2.5 Brazaletes

Este apartado consta de una sola pieza (Cat. nº 48, lám. XIX, fig. 48 a-c).

Sabemos que ésta se halló en *Pollentia* pero no disponemos de datos más concretos sobre su contexto arqueológico.

2.2.5.1 Brazaletes con los extremos terminados en bustos de Isis

La última pieza de este estudio es un brazalete³⁹⁸ (Cat. nº 48, lám. XIX fig. 48 a-c) confeccionada a partir de una varilla de oro, de sección circular lisa que se ha girado, sin llegar a cerrarse, dando una vuelta y media.

Ambos extremos, idénticos, terminan en forma de bustos femeninos que representan a la diosa greco-egipcia Isis.

En la cabeza las dos figuras llevan un tocado, que no acabamos de distinguir con demasiada claridad. Aunque no lo aparenta, podría tratarse de un trono o de una corona con doble pluma (tocado hathórico) ambos característicos en las representaciones greco-egipcias de esta divinidad. Otra posibilidad es que el cabello se haya recogido, en la parte alta de la cabeza, con un peinado tipo torreado.

El cuanto al atuendo, ambas figuras llevan una vestimenta muy fina, que cubre los hombros y que queda totalmente pegada al torso marcando un voluptuoso pecho y que va cruzada justo debajo de los senos. El tronco termina con unas marcadas líneas incisas que dibujan un motivo similar a una espiga (fig.48 b,c).

El tipo de brazalete que aquí tenemos se equipara a un modelo conocido como brazaletes espiraliformes que se elaboran en hilo o lámina, normalmente de oro aunque también se pueden encontrar en plata y bronce y que se desarrollan en varias vueltas, desde una, como en nuestro caso, o más, como es lo más habitual.

Este es un modelo que empieza a desenvolverse a finales de época clásica y es en el período helenístico cuando alcanza su mayor popularidad, llegando hasta época romana, que continúan vigentes pero sus formas se simplifican³⁹⁹.

³⁹⁸ En el campo de la joyería se usa el término brazalete para referirse a un tipo de pieza, normalmente en forma de aro, que se lleva rodeando el brazo, por encima de la muñeca. En cambio, por pulsera se entiende un tipo de ornamento, también en forma de cerco, pero que se lleva en la muñeca. En la bibliografía específica sobre joyería clásica, ambos términos se usan a menudo para piezas de igual forma, sin una clara definición, y a este se le añade otro tipo de adorno como son las tobilleras, que como su nombre indica, irían sujetas al tobillo y que menudo tienen la misma forma que los brazaletes y las pulseras. Todo ello supone que a veces, como alude también Ogden (véase OGDEN, 1990, vol.1, p. 223-225) sea difícil la catalogación de este tipo de piezas, algo que no sucede por ejemplo con los anillos o los pendientes.

³⁹⁹ HIGGINS, 1980, p. 168.

De entre esta modalidad de brazaletes se pueden distinguir distintas variantes en función de qué hay representado en los terminales, siendo una de las más populares, la que los extremos toman forma de cabeza de serpiente, una variedad conocida como brazaletes serpentiformes⁴⁰⁰ (*snake-head bracelet* o también *ophis*) muy popular en la orfebrería helenística y que continúa vigente en los primeros siglos del Imperio romano⁴⁰¹.

Otra variante de este modelo de brazaletes espiraliformes y que es la que aquí nos interesa porque es a la que pertenece nuestra pieza, es la que sus terminales se transforman en bustos de divinidades. En estos generalmente se representan a deidades sincréticas greco-egipcias como Isis y Serapis y en algunos ejemplos, más minoritarios, podemos también encontrar junto a estas divinidades a la diosa Neftis y al dios Osiris o que estas se combinen con una serpiente.

Por lo que se refiere a su composición todas las piezas de esta variante siguen el patrón habitual de este modelo de brazaletes, es decir, que se confeccionan a partir de una varilla maciza, normalmente de oro, lo que no excluye el uso, aunque minoritario de la plata, de sección circular y que aquí generalmente suele estar moldeada en una sola vuelta⁴⁰².

En cuanto a los terminales de estas piezas, sabemos por lo que indica Ogden⁴⁰³ que estos se modelan desde la misma varilla que forma el cuerpo del brazalete, martilleándose primero su reverso y luego, ya se graban todos los detalles en lo que es su parte delantera.

Respecto a la iconografía de las divinidades representadas, esta suele ser siempre la misma. Así, Serapis lleva un tocado en forma de modius y una vestimenta drapeada que le cubre todo el torso, marcada con unas finas líneas incisas. Y en cuanto a Isis, esta

⁴⁰⁰ Esta variedad suele estar elaborada a partir de una varilla maciza de oro, de sección circular y su diámetro acostumbra a bastante grande. Minoritariamente, el cuerpo del brazalete se fabrica con varios hilos enrollados o con lámina, que puede ser también de tipo tubular. Estos pueden desarrollarse en varias vueltas, que es lo más habitual, o en una. Hay también otra variedad que lo que cambia respecto a las dos anteriores, es que la espiral del brazalete toma forma de S. En todos lo habitual es que ambos extremos terminen en forma de cabeza de serpiente, ambas enfrentadas, pero hay también algunos ejemplos en los que en el otro extremo se representa la cola, que en este caso puede aparecer ondulada o enrollada alrededor del mismo aro que forma el cuerpo del brazalete. En cuanto a su producción, la gran mayoría de ejemplos que se conocen de esta variedad datan de entre los siglos III-II a.C y proceden de Egipto y de Grecia, concretamente de la vertiente centro-norte oriental, de Grecia y en menor medida se pueden encontrar piezas producidas en la parte más occidental de Siria, en la costa norte del mar Negro, en Tarento y en Pompeya, esta última ya en el siglo I d.C. Véanse algunos ejemplos en: HOFFMAN-DAVIDSON, 1965, p.174, 175, 176, 177, 178, 179, figs. n° 65 a,b, 66, 67; DELL'AGLIO, 1986, p. 247, figs. n° 172-173; OGDEN, 1990, vol.2, p. 68-69, figs. n° 443, 444, 450, 451, 452; HIGGINS, 1980, p. 181, lam. 62A

⁴⁰¹ Esta variante tiene también su reflejo en los anillos, con un modelo coetáneo, conocido como *snake rings* elaborado siguiendo la misma forma y técnica. Véanse algunos de ellos en: MARSHALL, 1911, p. 150, 151, figs. n° 929, 931, 933, 934, 936, 938; HIGGINS, 1980, p.183, lam. 64 I.

⁴⁰² Hay también piezas mucho más elaboradas. Véanse dos ejemplos en OGDEN, 1990, vol.1, p. 238, vol.2 p.70, figs. n° 463, 464.

⁴⁰³ OGDEN, 1990, p. 238.

suele llevar un tocado en forma de corona de doble pluma y una vestimenta que se cruza o se anuda⁴⁰⁴ sobre el pecho, marcadamente voluptuoso, también drapeada.

Cronológicamente, esta es una variante cuya mayoría de piezas son tardo-helenísticas y romano-egipcias, pudiéndose datar en torno a los siglos II-I a.C y I-II d.C.

En cuanto a su producción, esta se concentra básicamente en Egipto.

Con estas características hemos encontrado tres brazaletes que nos sirven como paralelos para el nuestro.

El primero⁴⁰⁵ está elaborado con una varilla circular de oro, a la cual solo se la da una vuelta y en sus extremos, que quedan abiertos, se han representado respectivamente los bustos de Isis y Serapis, ambos con las características antes mencionadas. La pieza procede de Egipto y data del siglo I d.C.

El segundo⁴⁰⁶ tiene la misma estructura compositiva que el anterior, salvo que aquí los terminales son dos bustos en forma de Isis, cuya iconografía es la habitual. En cuanto a su elaboración, se sigue el patrón común. Este, algo anterior, data de finales del siglo II a.C y procede también de Egipto.

Y el último ejemplo⁴⁰⁷, con una composición algo más elaborada, está fabricado también a partir de una varilla, aquí de plata, modelada en una sola vuelta con los extremos girados formando un nudo y sobre estos, sendos bustos de Isis y Serapis, representados de la forma habitual. La pieza procede nuevamente de Egipto y data del siglo I d.C.

Destaca también, aunque se trate de otra tipología de joyas, la gran cantidad de anillos que reproducen esta variante de brazaletes, con idéntica forma espiraliforme e iguales motivos representados en sus terminales. Cronológicamente, todos ellos son piezas que datan de entre los siglos I a.C y I d.C y su producción se concentra también en Egipto⁴⁰⁸.

Todo ello nos permite confirmar que nuestro ejemplar no solo corresponde a esta variante de brazaletes si no que puede considerarse un ejemplo más.

Asimismo, teniendo en cuenta que su producción queda, como demuestran todos los paralelos, delimitada en Egipto, nuestra pieza, hallada en *Pollentia*, debe también proceder de este mismo entorno productivo, con lo cual esta se añadiría a otras dos más

⁴⁰⁴ Esta forma de disponer la vestimenta alude a un atributo iconográfico original de esta divinidad, el llamado “nudo isíaco” vinculado a sus poderes mágicos, véase ARROYO DE LA FUENTE, 2006, p. 19.

⁴⁰⁵ OGDEN, 1990, vol.1, p. 238, vol.2, p.70, fig. n° 461.

⁴⁰⁶ Véase en <http://www.getty.edu/art/collection/objects/10908/unknown-maker-bracelet-with-isis-bust-finials-romano-egyptian-3rd-2nd-century-bc/>

⁴⁰⁷ OGDEN, 1990, vol.1, p. 238, vol.2, p. 70, fig. n° 460.

⁴⁰⁸ Véanse estos en MARSHALL, 1911, p. 41, fig. n° 241, lám.VI; OGDEN, 1990, vol.1, p. 33, vol.2, p.13, 33, figs. n° 7, 106, 107, 108; MILLEKER, 2000, p. 95, fig. n° 76. Aparte de estos es también interesante un anillo para los cabellos que reproduce la misma forma de los brazaletes espiraliformes que uno de los extremos termina también en forma de busto de la diosa Isis. Su iconografía es la misma que encontramos en los brazaletes y anillos. Parece que este haría pareja con otro de la misma modalidad pero aquí el busto sería el de Serapis. Ambas piezas, son tardo-helenísticas y proceden también de Egipto. Véanse en HOFFMANN-VON CLEAR, 1968, p. 169-170, fig. n° 106.

tratadas anteriormente (Cat. nº 41, lám. XV, fig.41; Cat. nº 43, lám. XVI, figs. 43 a-c) y cronológicamente coetáneas producidas también en esta misma área del Mediterráneo oriental⁴⁰⁹.

En cuanto a cronología, no hay duda que nuestro ejemplar se fecharía entre los siglos I a.C y I d.C.

⁴⁰⁹ Vid.p. 197-200.

3. CONSIDERACIONES FINALES

Finalizado el análisis detallado de las piezas que hemos llevado a cabo en este estudio, se constata que de todo el conjunto se pueden distinguir, según la procedencia de su hallazgo, dos grupos claramente identificables: el primero incluye los ejemplares hallados en Empúries y el segundo grupo lo forman las piezas procedentes de *Pollentia*.

A estos dos grupos se le añaden tres piezas más (Cat. nº 28, lám. IX; Cat. nº 45, lám. XVII; Cat. nº 47, lám. XVIII) que, como hemos visto, presentan una serie de características esenciales, tanto a nivel tipológico-estilístico, como técnico y cronológico, que demuestran que están perfectamente integradas en la órbita de la joyería griega, sin por el momento, poder avanzar más en su estudio porque no tenemos ninguna información respecto al lugar de su hallazgo. En cambio, el hecho de que conozcamos que las demás son de Empúries y de Pollença, nos permite tratarlas en relación con estos dos entornos, que es lo que desarrollaremos en el presente capítulo.

3.1 Conjunto empuritano

Por cuanto se refiere al grupo de Empúries, el total de piezas estudiadas asciende a 25 ejemplares.

Sabemos por lo que se indica en los datos que posee el MAC que todas ellas fueron halladas en Empúries, pero no tenemos información precisa sobre el contexto arqueológico donde se encontraron.

Cronológicamente, este conjunto se enmarca en una amplia horquilla temporal que va desde finales del siglo VII a.C hasta mediados del III a.C. Esta vasta cronología, que nos ha permitido conocer diferentes modelos y comprender una parte muy importante de la evolución que experimentó la joyería en la Antigüedad, todavía es más amplia si tenemos en cuenta la parte de las piezas con la misma procedencia que se conservan en la sede de Empúries del MAC y que aquí no se analizan por formar parte de un fondo de colección ajeno al que se trata en esta tesis doctoral. Por lo tanto, las joyas empuritanas conservadas en el MAC-Barcelona reflejan una cronología más limitada que la que se conoce hoy respecto a la joyería de este emplazamiento arqueológico.

Para la mayoría se han fijado unas fechas bastante concretas ya que se han podido comparar con paralelos cronológica y estilísticamente bien determinados, las cuales se justifican en el estudio individual de cada ejemplar y se especifican en el catálogo.

En cuanto al material, la mayoría de las piezas de este primer grupo son de oro, con un total de dieciocho (Cat. nº 8, 9, lám. IV; Cat. nº 11, lám. V; Cat. nº 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, lám. VI; Cat. nº 23, lám. VIII; Cat. nº 26, 27, lám. IX; Cat. nº 30, 31, 32, lám. XI; Cat. nº 34, lám. XII y Cat. nº 44, lám. XVI) mientras que de las restantes, cinco son de plata (Cat. nº 1, 2, lám. I; Cat. nº 10, lám. IV; Cat. nº 24, 25, lám. VIII) y dos de bronce (Cat. nº 12, 13, lám. V).

Esta relación evidencia una diferencia porcentual con una clara preferencia por el oro en detrimento de otros metales. Esta predilección se puede explicar por varios factores. El primero es que el uso y elección de un material u otro podría venir determinado en muchos casos en función del modelo, el estilo y la cronología en que se inscriben nuestras piezas.

El oro es sin duda el metal permanentemente más apreciado a lo largo de la historia y lo es por razones de diversa índole. En el campo de la orfebrería éste se convierte en la materia prima por excelencia, y lo es en gran medida por sus cualidades intrínsecas⁴¹⁰ y por su significación, como veremos más adelante.

Son numerosos y muy variados los modelos de joyas realizados íntegramente en este metal a lo largo de todos los períodos y buena muestra de ello la tenemos en este grupo. Así destacan todo el conjunto de pendientes anulares cerrados (Cat. nº 14 - 20, lám. VI) propios de las culturas fenicio-púnicas e íbera, y todas las piezas de filiación griega que se enmarcan en los períodos tardo-arcaico y clásico (Cat. nº 23, lám. VIII; Cat. nº 26, 27, lám. IX; Cat. nº 30, 31, 32, lám. XI; Cat. nº 34, lám. XII y Cat. nº 44, lám. XVI) de acuerdo también con el hecho de que es sin duda en la joyería griega cuando más se usa este material.

A partir de época clásica griega y sobre todo durante el período helenístico, es también habitual la combinación del oro con otros elementos como el esmalte y las piedras semipreciosas, ambos aplicados generalmente con una función meramente decorativa y tratados como elementos secundarios que aportan una nota de color a las piezas. Ejemplos de esta práctica son nuestras piezas número 27 (lám. IX) y 44 (lám. XVI).

⁴¹⁰ Cualidades como la blandura, la maleabilidad y su capacidad de aleación con otros metales como la plata, el cobre o el estaño hacen que el oro sea un material muy fácil de trabajar y que posibilita a su vez la aplicación de diversas técnicas, algunas de ellas tan refinadas como la filigrana y la granulación y que son sin duda, algunas de las que mejor caracterizan la orfebrería áurea antigua. Por su naturaleza este es además un metal muy resistente a la acción de agentes externos corrosivos, no se oxida ni se sulfata, por lo que mantiene inalterable su brillo y color. La plata y el bronce son en cambio dos metales de menor dureza y por tanto, son más difíciles de trabajar y requieren en este sentido un mayor cuidado. Por sus propiedades, son metales que fácilmente se ven afectados por la corrosión lo que además deslustra rápidamente su superficie y crea un efecto antiestético que en oro no se da. Su tendencia natural a una rápida oxidación, los convierte en materiales mucho más perecederos.

El oro naturalmente no es el único metal que se empleó en la orfebrería antigua. Junto a este se labraron también muchas joyas en plata, el problema de este material es que su supervivencia es más escasa debido a que su naturaleza es más perecedera que la del oro.

Esta circunstancia ha llevado a que a menudo se piense, erróneamente, que este es un material poco usado, cuando, al menos en la orfebrería griega y en particular en época arcaica⁴¹¹, es todo lo contrario, pues se pueden contar en gran número las joyas realizadas con este metal, destacando por encima de todo una gran cantidad de modelos de brazaletes y anillos. Este es el caso de nuestras piezas número 24 y 25 (lám. VIII), dos ejemplos de anillos que reproducen además un tipo que se acostumbra a elaborar sólo en plata⁴¹².

El número 2 (lám. I), en cambio, evidencia otro de los problemas habituales de las piezas elaboradas en plata y es que por sus propiedades, éste es un metal que fácilmente se ve afectado por la corrosión, por lo que a menudo su estado de conservación no es el más óptimo. Esto ocurre también con el bronce, y es por este motivo, que la cantidad de piezas realizadas en estos dos materiales que han sobrevivido, es cuantitativamente menor respecto a las de oro⁴¹³ y en muchos casos se conservan en bastante mal estado. Aunque la consideración de las joyas realizadas en plata es la misma que podrían tener de haber sido elaboradas en oro, lo que sí es seguro y así se deduce al observar nuestras piezas, es que las producidas en plata casi siempre muestran diferencias, siendo por lo general mucho más sencillas respecto a sus equivalentes confeccionadas en oro. Esto se debe en gran medida a las propiedades mismas de uno u otro metal. Así, la dureza que tiene el oro no la tiene la plata, con lo cual el trabajo fino que requieren ciertas técnicas, en el caso de la plata, debe realizarse con mayor cuidado y no siempre se está dispuesto o preparado para ello.

⁴¹¹ Aunque no es fácil explicar, porque no hay suficiente información y esta es difícil de corroborar, podría haber una relación directamente proporcional entre el aumento de uso de la plata y la escasez de ornamentos en oro que se nota especialmente en época arcaica. Una parcial explicación podría encontrarse tal como apuntan Marshall y Higgins (MARSHALL, 1911, p. xxx; HIGGINS, 1980, p. 121) en la crisis derivada de las invasiones persas. Las Guerras Médicas, que enfrentan el Imperio aqueménida con las ciudades-estado del mundo helénico y afectan especialmente toda la Grecia continental y las ciudades griegas de Asia Menor, donde dichas incursiones tuvieron una notoria repercusión, parte de la cual las llevó a tener que despojarse de sus tesoros así como la gran pérdida de objetos realizados en metales preciosos como el oro. Distinto es lo que sucede en colonias griegas como Chipre, el sur de Italia y Etruria, zonas alejadas de este conflicto, con lo cual se pueden abastecer más fácilmente de materias como el oro así como otros metales como la plata y el bronce. Esto podría también explicar porque la mayor cantidad de orfebrería que se conoce de época arcaica, procede de estas áreas mientras que esta decrece notablemente en entornos como el continente de Grecia.

⁴¹² Vid. p. 58-61.

⁴¹³ Nos parece interesante citar las aportaciones de autores como A. Oliver Jr. (OLIVER, 1966, p. 269) respecto a la existencia de otro motivo a tener en cuenta a la hora de justificar porque la cantidad de orfebrería realizada en plata es comparada con la de oro menor. Según él, a parte de la repercusión que la corrosión tiene sobre la plata, otro aspecto a tener en cuenta y que con el oro no sucede, es la reacción irritativa que a veces puede ocasionar la plata al estar mezclada con otros metales como el níquel y el estaño, para así aportar la dureza suficiente a las piezas y resistir el uso que se les da como joyas.

En cuanto al bronce, contamos en este primer grupo sólo con dos pares de parejas de pendientes (Cat. nº 12 y 13, lám. V).

Este es un metal cuyo uso es bastante común en la orfebrería antigua, y como la plata, se emplea con bastante profusión para elaborar anillos y brazaletes. Paralelamente, el bronce es un material que muy a menudo también se emplea para realizar el núcleo o alma de piezas en las que se aplican técnicas como el chapado y el dorado, al fuego o con pan de oro⁴¹⁴. En algunas, este recubrimiento áureo no se ha conservado y en muchas otras el problema, como evidencia nuestro ejemplar número 9 (lám. IV), es que dada la fácil corrosión de este material, la extensión del óxido llega a tal punto que incluso rasga la lámina de oro que los recubre, lo que presupone, que el chapado no llegó a ser hermético. También se pueden usar, aunque en menor medida, otros metales como la plata y el cobre como alma metálica para la técnica del chapado. Este podría ser el caso de nuestra pieza número 10 (lám. IV). De manera mucho más puntual, se utilizan materiales no metálicos como la resina o aglomerantes de tipo arcilloso.

Otro factor que puede ser determinante a la hora de elegir el uso de un material es la significación que se le quiera dar a la pieza en sí y lo que ésta represente para su poseedor.

De entrada hay que tener presente que en el caso particular de la joyería se parte de la base de que ésta siempre se ha concebido desde la antigüedad y hasta nuestros días como un complemento para llevarse puesto, para utilizarse y como tal pretende realzar la belleza del usuario. No obstante esto, hay que tener en cuenta también que ya desde tiempos remotos, ésta tenía igualmente la intención de revelar la condición económica y el estatus social del mismo, con lo cual la elección por uno u otro material no será casual, sino que llevará casi siempre otros mensajes implícitos.

Así el oro ha sido desde siempre el metal que sin duda simboliza mejor el poder y la riqueza de su poseedor. También la plata podría ser una buena elección en este sentido, sobre todo para los clientes menos prósperos que no se podían permitir esa misma joya en oro, pero que deseaban poseer algo de mayor categoría y que no fuera de bronce, que sí parece que es el material más barato y por lo tanto, el que más usaran las clases menos acomodadas.

Esto pone a su vez en evidencia la que sabemos, porque así también lo apuntan varios autores, que es una práctica bastante habitual y que es la elección a favor de ciertos

⁴¹⁴ Para la técnica del chapado en oro generalmente se suele emplear un alma metálica de bronce, aunque también pueden usarse, aunque en menor medida otros metales como la plata y cobre. Puntualmente también se utilizan materiales no metálicos como la resina o aglomerantes de tipo arcilloso. Aunque esta técnica se emplea en distintos tipos de joyas, uno de los más destacados son pendientes anulares de factura íbera. Esta técnica parece que es distintiva del llamado “taller de Cádiz”, donde hay varios indicios que apuntan a que se fabricaron cuantiosos aretes con esta modalidad. Muchos de ellos se conservan, como apuntábamos en el texto, con la lámina de oro rasgada por la oxidación de su núcleo bronceo.

materiales como la plata y el bronce como una alternativa más económica de un modelo reconocido y realizado normalmente en oro⁴¹⁵. Ejemplos de esta práctica serían los anillos número 1, 2 (lám. I), 24 y 25 (lám. VIII) de este grupo, que como hemos visto presentan unas características más sencillas⁴¹⁶ respecto a sus paralelos realizados en oro.

No podemos descartar la posibilidad de que este fuera también el caso de los pendientes número 10 (lám. IV), 12 (lám. V) y 13 (lám. V). El problema de estos es que por el momento no podemos determinar si se tratan de una posible variante local y por tanto el bronce es el material habitualmente usado, como se podría deducir por los paralelos encontrados, o por el contrario se tratan de una versión más sencilla de un modelo concreto realizado normalmente en oro⁴¹⁷.

Como conclusión y fijándonos en todas las piezas de este grupo, lo que sí podríamos subrayar es que en términos cualitativos hay por lo general una diferencia entre aquellas piezas realizadas en oro y las de plata y bronce. De esto, aunque no es seguro, se podría deducir que el valor simbólico que hay detrás de cada una de ellas es también distinto. Así, para las de oro, podríamos aducir cierta distinción social de su propietario, tal vez incluso, una mayor riqueza adquisitiva, en cambio, las de plata y bronce, manifestarían en este sentido, un menor refinamiento.

Tipológicamente, el grupo de piezas de Empúries es muy variado y la comparación con otras mejor conocidas nos ha permitido constatar que la mayoría de ellas reproducen en buena parte los modelos más representativos de cada una de las épocas en que se inscriben.

Asimismo, el buen estado de conservación de la mayoría de los ejemplares no ha planteado demasiadas dificultades a la hora de asignarlas a un tipo o modelo concreto, incluidas aquellas que en origen formaban parte de otra pieza que no conservamos y para las que se han planteado hipotéticas tipologías. Este es el caso de las laminillas en forma de hoja número 30 (lám. XI) y 31 (lám. XI) y que muy probablemente estaban integradas a una corona y de los colgantes número 32 (lám. XI) y 34 (lám. XII) en forma de anforisco y de semilla respectivamente y que podrían formar parte tanto de un collar como de algún tipo de pendiente.

En orden cuantitativo el grupo más numeroso es el de los pendientes, con un total de trece piezas. De entre estas se pueden distinguir dos tipos muy concretos: los aretes en

⁴¹⁵ Destacan en este sentido varios ejemplares del modelo griego de pendientes con colgante toma la forma de semilla, realizados todos ellos con terracota dorada. SCHOJER, 1986, p. 132, 157-160, figs. 69 a,b;70 a,b;71,72.

⁴¹⁶ Vid.p. 22-23,60.

⁴¹⁷ Vid.p. 41-43.

forma de creciente, que agrupan los ejemplares que concuerdan con los números 8,9,10, (lám. IV) 11,12 y 13 (lám. V) y los de tipo anular cerrado, equivalentes a las piezas número 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20 (lám. VI).

A este le sigue el de los anillos, con un total de siete ejemplares.

Su totalidad equivale a uno de los tipos más populares dentro de la joyería antigua, el de los anillos con chatón metálico fijo, lo único que cambia entre ellos es que representan distintas variedades.

Por orden cronológico, contamos con dos ejemplares (Cat. nº 1 y 2, lám. I) que reproducen la variante más primeriza de este modelo en la que el chatón es de forma rectangular. A esta le siguen los de diseño ovalado (Cat. nº 23 - 25, lám. VIII) los cuales terminan evolucionando en un chatón de forma romboidal (Cat. nº 26, lám. IX)).

Todos estos están íntegramente elaborados en metal. De entre estos, en sólo dos casos (Cat. nº 23, lám. VIII y Cat. nº 26, lám. IX) se reconoce un grabado sobre la superficie del chatón⁴¹⁸. Para el resto, no descartamos esta posibilidad, pero su mal estado actual no nos permite confirmarlo⁴¹⁹.

En cuanto al séptimo y último anillo de este grupo (Cat. nº 27, lám. IX), el tipo es el mismo que el resto y su variante equivale a la del chatón de forma ovalada, lo que aquí cambia es que éste se ha adaptado para engastar una piedra. Lo único que confiere cierta singularidad a esta pieza respecto a sus paralelos, es la manera como se ha resuelto este montaje.

En este caso, la piedra lleva grabada una escena figurativa.

Sólo hay un ejemplar, el nº 44 (lám. XVI) cuya morfología no se asemeja estrictamente a ninguna tipología de joya reconocida. Por su forma se ha podido vincular a un tipo de adornos usados como apliques para la ropa, los cuales a pesar de que su condición es otra, hemos convenido añadirlos en este estudio sobre la orfebrería antigua ya que tanto a nivel material como por el tratamiento de su técnica y decoración, resultan perfectamente comparables con otras piezas de esta categoría.

El estudio tipológico también nos permite advertir en nuestros ejemplares una evolución que afecta tanto a los métodos de elaboración como las técnicas decorativas aplicadas.

Esta evolución pasa por una serie de cambios que están sujetos a la expresión del gusto de cada momento.

Así y siguiendo la ordenación tipológica que hemos establecido, en el grupo de los pendientes, en el modelo de arete en forma de creciente se pasa de unas primerizas

⁴¹⁸ Vid.p. 55-56, 58, 61.

⁴¹⁹ Vid.p. 59.

piezas laminares huecas (Cat. nº 8, lám. IV) a las siguientes variantes, también laminares pero con alma metálica (Cat. nº 9,10, lám. IV) mientras que el último paso lo marca la transformación de estas hacia una variante elaborada y moldeada a partir de una varilla metálica maciza (Cat. nº 11,12, lám. V).

Y lo mismo sucede con los de tipo anular cerrado donde la evolución pasa por distintos estadios: por el tipo de hilo empleado, de sección circular (Cat. nº 14, lám. VI) a romboidal (Cat. nº 15, 16, 17, 18, lám. VI) al que se da forma a la pieza mediante el martilleado y por la manera como se cierran los extremos de dichos aretes, prolongándose hasta enrollarse en los lados opuestos (Cat. nº 14 - 18, lám. VI) o solapados (Cat. nº 19, 20, lám. VI) así como la incorporación de motivos decorativos en filigrana (Cat. nº 19, 20, lám. VI) que implican un mayor dominio de la técnica de la soldadura.

En el grupo de los anillos, hay también importantes cambios técnicos que nos permiten trazar una evolución entre ellos. Estos pasan tanto por la forma del chatón que varía según el modelo, modificaciones que van intrínsecamente asociadas a una evolución técnica y cuyo mejor ejemplo es la pieza número 27(lám. IX) que se ha adaptado para el engaste de una piedra, como por la manera cómo se trabajan y conciben el aro y el chatón.

Así en las piezas cuya cronología se sitúa en un estadio más temprano (Cat. nº 1, 2, 23, lám. I, lám. VIII) ambos elementos son independientes, se elaboran aparte y en una fase final se unen, en cambio, en épocas posteriores esta metodología cambia totalmente y la pieza se trabaja de manera unitaria: se parte de una varilla metálica y a través de técnicas como el martilleado se les da la forma deseada tanto al aro como al chatón (Cat. nº 24 - 26, láms. VIII-IX).

El resto de piezas evidencian también una perfecta adaptación a los preceptos técnicos y de fabricación posteriores y que concuerdan con el propio desarrollo que tuvo la joyería en las fechas en que estas se inscriben.

Así, las laminillas en forma de hoja, número 30 y 31 (lám. XI) muestran la habilidad y destreza que supone el trabajo del metal cuando este se presenta en forma de láminas de muy reducido grosor, mientras que los colgantes a modo de anforisco y de semilla, números 32 (lám. XI) y 34 (lám. XII) respectivamente, evidencian el cambio que supone cuando una pieza se compone por distintos elementos, los cuales primero se tratan individualmente y posteriormente se ensamblan mediante la soldadura, técnica esta última que implica un profundo conocimiento y dominio del comportamiento del metal y sus aleaciones así como del control de la temperatura. Ambas piezas muestran también el empleo de moldes para dar forma a algunos de sus componentes así como de técnicas como la granulación como método decorativo, la cual es sin duda una de las técnicas con

mayor popularidad en la joyería antigua, sobre todo en piezas de época griega clásica. Lo mismo sucede con el aplique número 44 (lám. XVI) que da buena muestra de ese importante cambio que hay en el gusto decorativo a partir de época tardo-clásica y que termina desarrollando sus cotas máximas durante el período helenístico, y que pasa por relegar en un segundo plano técnicas como la filigrana y la granulación e incorporar el esmalte y las piedras semipreciosas que contribuyen a dar efecto de una distinguida ornamentación y un toque de policromía a las piezas.

Deriva también del análisis tipológico poder aportar datos acerca de qué uso tenían las joyas estudiadas y cómo era éste. Partiendo de la base que este asunto es por lo general bastante difícil de determinar, aquí, aún lo es más porque no conocemos el contexto donde fueron halladas estas piezas, con lo cual, se trataran aquellos aspectos que nos parecen más singulares y que presentan ciertos interrogantes, dejando abiertas algunas propuestas.

Así, en el caso de los pendientes en forma de arete en creciente, despierta cierto interés cómo algunos de sus ejemplos, como los números 9, 10, 12 (láms. IV, V) se llevaban puestos realmente, pues por la forma que tienen sus extremos de corte rectangular, no parece que se pudiesen insertar en el agujero del lóbulo de la oreja como sí es el caso de sus paralelos, cuyo cuerpo tiene la misma figura pero sus puntas son mucho más finas, lo que aquí sí facilita su inserción y posterior cierre, simplemente encarándose. Tal vez, nuestras piezas se llevan de otro modo que por el momento no conocemos.

Para los aretes cerrados, su forma no ofrece dudas de cómo se llevaban colocados y sólo algunos, como los número 14, 15, 16 (lám. VI) está claro que por la manera como sus extremos se prolongan a los lados opuestos para cerrarse debieron utilizarse de forma permanente o por lo menos prolongada. Para estos mismos es bastante seguro su uso como *nezem* o pendiente ritual para la nariz, para el resto, como sus paralelos, todo apunta a que se trata de piezas de doble vertiente, de uso personal y funerario⁴²⁰.

Para ambos modelos de pendientes, de momento no podemos aportar resultados concluyentes sobre si sus destinatarios eran hombres y/o mujeres

En cuanto al grupo de anillos, llama la atención por encima de todo que la mayoría de ellos presentan una medida diametral muy considerable y en algunos, esta podría ser incluso bastante desmesurada si nos atenemos a su condición como adornos para la mano. No hay una clara y única explicación que lo justifique.

De entrada, sabemos y así se ha podido corroborar al estudiar nuestras piezas y sus paralelos, que la mayoría de los anillos cuya cronología se sitúa entre mediados del siglo

⁴²⁰ Vid. Supra nota 46.

VII y finales del VI a.C, como los nuestros, acostumbran a ser piezas macizas, de cierta robustez y de talla bastante grande, lo que constata una manera de hacer particular y una tendencia estilística muy acotada a un gusto particular de un momento, algo que posteriormente cambia; pese a eso, tampoco nos parece descartable la posibilidad de que tal vez el tamaño pudiera estar relacionado con, por un lado, dónde se llevaban los anillos, en qué dedo y si hay una clara preferencia y por el otro, con el que fuera su usuario, o sea, si estas estaban pensadas para que su uso fuera preferentemente masculino o femenino. Ambas circunstancias, podrían justificar un cambio en las medidas.

Por cuanto a la cuestión de dónde se llevaban los anillos exactamente y si había una preferencia, no hay una información suficientemente precisa y aún menos para aquellos que como los nuestros se sitúan en una cronología bastante avanzada, pues no hay apenas ningún rastro de cómo se llevaban; todo lo contrario, por ejemplo, de lo que ocurre con los de época romana, para los que contamos con inagotables testimonios e información de todo tipo.

A esto se le añade, al menos por lo que apuntan autores como Marshall, que tampoco parece que haya una práctica unánime sobre en qué dedo o dedos debían ser colocados los anillos en la Antigüedad, pues esta era una costumbre muy fluctuante de período en período, con lo cual no sería una vía que nos ayudaría a resolver el porqué de ese tamaño de nuestros anillos⁴²¹.

El tema de categorías de joyas según el sexo de los usuarios, es verdaderamente una cuestión muy difícil de tratar, pues tampoco hay mucha información concreta al respecto. Es evidente que hay una serie de tipos que no presentan ningún problema, como la mayoría de los pendientes, diademas, collares, etc. pero hay otros, como los anillos o las coronas, que sí, pues eran usados indistintamente por hombres y mujeres, y para estos casos, los estudios que hay, no son suficientemente específicos para poder definir una relación entre tipos concretos y destinatarios.

En general, en la mayoría de estudios se cuenta con información respecto al lugar exacto de hallazgo de la pieza analizada, lo que evidentemente puede ofrecer pistas sobre su posible destinatario y uso, pero éste no es nuestro caso, por lo que por el momento, solo podemos plantear situaciones hipotéticas.

Una de estas sería ver si hay algún elemento en nuestros anillos que iconográficamente nos pudiera aportar algún indicio al respecto. Si nos fijamos en los grabados, lo que en nuestro caso, sólo es perceptible en dos de ellos, vemos que en el número 26 (lám. IX), hay representado un león, un tipo de representación que podríamos interpretar como

⁴²¹ MARSHALL, 1907, p. xxvi-xxviii.

símbolo de fuerza y agresividad y por tanto, que podría aludir claramente al poder y a la proeza sexual de un hombre; mientras que el número 27 (lám. IX), donde hay grabada una escena con Afrodita y Eros, una temática claramente vinculada al mundo femenino, sugeriría que su portador sería una mujer⁴²².

El problema es que si comparamos el diámetro de ambos anillos, la diferencia que hay entre ellos es sólo de dos milímetros, con lo cual esta es tan insignificante que al menos en nuestros ejemplares, es muy difícil llegar por el momento a una clara conclusión sobre cuáles podrían ser sus usuarios.

Dadas las circunstancias, la única justificación que por el momento es la más acertada a nuestro entender es, como apuntábamos al principio, vincular el tema de las medidas de nuestros anillos a una preferencia tipológico-estilística que depende básicamente del gusto y de las costumbres del período en que se inscriben.

Otro aspecto interesante a señalar es si es posible valorar el uso de algunos de nuestros ejemplares como sello, es decir, como anillo signatario.

Esta es de nuevo, una cuestión difícil de definir, pues tampoco terminan de estar suficientemente claros cuales fueron los principales usos que tuvieron los anillos en la antigüedad, al menos hasta época romana.

Partiendo de lo que apunta Marshall⁴²³, no hay duda que por un lado estos sirvieron a ciertos fines prácticos y una indudable muestra de esto son los sellos, pero también es inequívoco que muchos anillos, se emplearon simplemente como mero ornamento.

El problema de esta dicotomía es, como señala el mismo autor, que ambos usos muy a menudo se cruzaban y se entremezclan en una misma pieza, por lo que al final, la necesidad de esta clasificación, es más un planteamiento actual que no real.

Entre los nuestros son muy pocos los que se podrían atribuir a la categoría de anillo signatario y aún así, tampoco estaría claro, pues el significado de sus grabados⁴²⁴ tanto se puede interpretar como emblema o insignia personal del propietario del anillo, como un mero motivo decorativo, de modo que tal vez son piezas que deben entenderse como simple artículo de adorno, o como señalaba Marshall, que entremezclan ambas utilidades⁴²⁵. Para las tres piezas restantes (Cat. nº 2, lám. I, Cat. nº 24 y 25, lám. VIII), como su tipología no está clara, su uso tampoco se puede determinar.

En cuanto a los restantes ejemplares de este grupo (Cat. nº 30, 31, 32, lám. XI y Cat. nº 34, lám. XII) también es difícil hacer apreciaciones sobre su uso puesto que su tipología

⁴²² WILLIAMS-OGDEN, 1994, p.38.

⁴²³ MARSHALL, 1907, p. xv.

⁴²⁴ Vid. p. 22, 58.

⁴²⁵ No podemos olvidar en este sentido que para los griegos, a diferencia de los romanos, el uso de los anillos como sello, era libre. Para los primeros, el uso del anillo como símbolo de cierto rango o estatus nunca tuvo una especial importancia mientras que para los romanos era todo lo contrario.

tampoco no se puede confirmar del todo. Pese a eso, todo parece apuntar que tanto los dos colgantes, número 32 (lám. XI) y 34 (lám. XII) respectivamente, como el aplique número 44 (lám. XVI), se tratarían de adornos cuyos usuarios muy probablemente serían mujeres; los primeros porque son del mismo tipo que tipo que encontramos en numerosos ejemplos de collares y pendientes, dos de dos de los artículos de joyería más comúnmente usados por las mujeres griegas como meros adornos y el último, porque su práctica utilidad está directamente relacionada con la vestimenta femenina griega, la cual a diferencia de la masculina requería el uso habitual de elementos de este tipo, junto a otros, como los botones y los broches.

Diferente es el caso de las laminilla en forma de hoja (Cat. nº 30 y 31, lám. XI). Como hemos visto es muy probable que estas formaran parte de una corona, y como tal, este es un tipo de joya que usan indistintamente hombres y mujeres. El problema es el mismo con que el observado en los anillos, y es que se trata de una categoría para la que aún hoy en día faltan estudios más sistemáticos que permitan establecer aspectos fundamentales tales como si hay una posible relación entre tipos y destinatarios.

De poderse confirmar esta hipotética tipología, podríamos deducir que su uso muy probablemente se enmarcaría en un contexto funerario, que es el que en general se atribuye a las coronas por la mayoría de autores, un planteamiento que deriva esencialmente del análisis de las características técnico-formales que presentan la mayoría de ejemplares de esta modalidad⁴²⁶.

Desde el punto de vista estilístico los ejemplares del grupo emporitano se han podido clasificar en tres categorías: los que presentan una filiación fenicia, íbera o griega.

Esta correspondencia estilística queda corroborada cuando comparamos nuestras piezas con sus paralelos, los cuales además nos indican una dispersión geográfica que varía según el modelo.

Siguiendo el mismo orden cronológico en que se han tratado, el primer grupo son las piezas con una clara filiación fenicia. Una clara muestra de este parentesco estilístico lo tenemos en el anillo número 1 (lám. I) . Su forma tiene origen en el Mediterráneo oriental y sus paralelos más cercanos se han encontrado en contextos fenicios, tanto de ámbito mediterráneo como de la misma Península Ibérica.

Otra de las pieza que podríamos incluir en esta primera categoría es el anillo número 2 (lám. I). Aparentemente su morfología es la misma que la del anillo anterior, el número 1 (lám. I), con lo cual podríamos relacionarlo con el mismo tipo de origen fenicio. El

⁴²⁶ Vid. Supra nota 188 y p. 74.

problema de este ejemplar es que su mal estado de conservación no nos permite apreciar detalles importantes de su composición que terminen de avalar esta teoría.

Otra posibilidad es que se trate de un tipo más evolucionado dentro de esta misma modalidad y cuya producción ya se encuadra dentro del estilo griego arcaico, lo que lo relacionaría con otros ejemplares, en este caso procedentes de Corinto y del sur de Italia. Ciertamente, la morfología de ambos tipos es muy parecida, por lo que por el momento, a falta de más datos, es difícil inclinarse por una opción en concreto.

La siguiente categoría la constituyen las piezas de producción íbera. Estas incluyen todos los pendientes de este grupo. El primer modelo es el de los aretes en forma de creciente (Cat. nº 8 - 13, láms. IV,V). Su forma tiene origen en un tipo de pendientes propio del Próximo Oriente y de ahí pasa a ser muy común entre el repertorio fenicio y púnico.

En la Península Ibérica su producción se documenta desde el Bronce Final pero es durante toda la II Edad de Hierro cuando esta aumenta considerablemente, tanto en cantidad como en diversidad, pues a partir de este momento se pueden distinguir diversas variantes en función del entorno donde parece que podría emplazarse su manufactura.

Para los nuestros, los paralelos más cercanos también se han hallado en Empúries, donde se han localizado numerosos ejemplos, así como en otros puntos del mismo entorno o muy cercanos, los cuales, muy probablemente estaban bajo su influencia.

El segundo modelo son los aretes anulares cerrados. Su tipología es también de origen oriental y nuevamente, es a través del comercio que se difunden por toda la zona centro-occidental del Mediterráneo. Se hallan abundantemente en ambientes púnicos y, sobre todo, íberos de la Península Ibérica donde se pueden reconocer variantes particulares en entornos como Cádiz, Villaricos (Almería) y Tútugi (Galera, Granada) donde coincide además que se detectan varios focos productivos. De estos, es de donde muy probablemente proceden nuestros ejemplares.

La última categoría es la que incluye todos los ejemplares que por su tipología deben relacionarse con reconocidos modelos griegos, básicamente de época arcaica, clásica y del periodo helenístico inicial.

Siguiendo un orden cronológico podemos hacer la siguiente relación:

Entre los de estilo arcaico, destacan la mayoría de anillos (Cat. nº 23 - 26, láms. VIII, IX; Cat. nº 32, lám. XI) y el colgante en forma de anforisco. La dispersión de sus paralelos cubre zonas como el sur de Italia, Sicilia, Etruria, Macedonia, Jonia, Corinto y Chipre pero es, sin duda con las producciones procedentes de la región del centro y el sur de la Península Itálica con las que la mayoría de las nuestras guardan mayor paralelismo.

Los ejemplares que evidencian una clara filiación con el estilo griego clásico son el anillo con piedra engastada, que corresponde al número 27 (lám. IX), el segundo de los colgantes, en forma de semilla, número 34 (lám. XII) y el aplique para la ropa número 44 (lám. XVI). Todos ellos muestran una clara dependencia estilística con paralelos suritálicos y minorasiáticos y puntualmente, con piezas procedentes de la costa norte del Mar Negro.

Las dos laminillas en forma de hoja números 30 y 31 (lám. XI) respectivamente, pueden también incluirse dentro de esta categoría si bien es cierto que por el tipo de corona al que se podrían vincular, su producción alcanza ya el período helenístico.

En este caso, notamos y así lo confirma también la procedencia de sus paralelos, una filiación tipológica- estilística con piezas originarias del sur de Italia.

El marco de relaciones estilísticas de estos últimos ejemplares es sumamente ilustrativo ya que nos proporciona los primeros indicios del significativo cambio que empieza a notarse a partir de la segunda mitad del siglo IV a.C y que marcará la producción orfebre griega de los siguientes siglos.

Este cambio, que se analizará con más detalle en el grupo de *Pollentia*, ya que por la cronología y el estilo de la mayoría de sus piezas es cuando este será más evidente y adquirirá mayor trascendencia, tiene dos puntos clave: el primero es que hay una estandarización en las formas y tipos de joyas, con una producción y difusión que alcanzará sus cotas máximas y el segundo es que paralelamente se notaran una serie de diferencias, básicamente en la manera cómo se resuelven algunos aspectos técnicos y decorativos, que variarán según de donde procedan las piezas.

Con esta última categoría terminan las piezas de este grupo. A partir de aquí, no podemos avanzar en el análisis de aquellos ejemplares más tardíos porque en la sede barcelonesa del MAC no se conserva más material, con lo cual, este estudio deberá completarse más adelante mediante la consideración de las joyas conservadas en la sede de Empúries.

De este modo, se podrá presentar una evolución más completa de la joyería antigua procedente de Empúries.

Es precisamente este marco de relaciones estilísticas y productivas que hemos podido trazar al comparar nuestros ejemplares con sus paralelos el que nos permite afirmar que por el tipo de piezas que tenemos, estas sólo pueden considerarse como productos de importación, con lo cual, llegan ya elaboradas a Empúries procedentes de otros entornos. La procedencia emporitana es esencial para poder determinar que durante la época en que se inscriben las piezas la única manera cómo llegaron estas a Empúries es a través

del comercio, una actividad que precisamente esta muy ligada a la historia y evolución de este enclave y que condicionará como veremos a continuación la presencia de un tipo u otro de piezas en este entorno, lo que subraya nuestra hipótesis de que este fue un enclave importador y no centro productor.

La tipología y la filiación estilística de nuestras piezas evidencian las distintas fases por las que pasa el comercio en la Antigüedad en general y en particular en Empúries, poniendo de relieve el importante papel que tuvo este enclave en los circuitos del comercio mediterráneo y como este incidió en su propio desarrollo interno.

La situación geoestratégica de Empúries, en el extremo noroeste peninsular proporciona a este entorno un marcado carácter abierto al contacto cultural y económico, así como una privilegiada posición respecto a las rutas de navegación.

Estos factores proporcionan, como mínimo desde la segunda mitad avanzada del siglo VII a.C, la incidencia en este entorno de la actividad comercial, materializada primero con los comerciantes fenicios y más adelante con los navegantes griegos procedentes de Focea.

Los indicios más antiguos de presencia humana en este territorio se remontan al Neolítico, sin embargo es a partir del Bronce Final cuando se constata⁴²⁷ con evidencias más firmes la existencia de un asentamiento indígena en el actual núcleo de Sant Martí d'Empúries.

Posteriormente se hallaron nuevas evidencias arqueológicas⁴²⁸ que prueban una segunda fase de ocupación indígena, previa a la instalación colonial griega, ya más desarrollada y consolidada, ocupando este mismo promontorio costanero.

En este caso, los niveles de ocupación corresponden a un horizonte de la primera Edad del Hierro pudiéndose distinguir dos fases de ocupación consecutivas a partir de la de la segunda mitad del siglo VII a.C de Sant Martí d'Empúries, la más reciente, se prolongará hasta los primeros decenios del siglo VI a.C⁴²⁹.

La privilegiada ubicación de este promontorio, tanto por lo que se refiere a las vías naturales de contacto con el interior favorecidas por su posición en torno a las antiguas desembocaduras de los ríos Ter y Fluvià, como por las rutas de navegación facilitaron inicialmente un intercambio a escala regional⁴³⁰ que posteriormente se intensificará abriéndose a los circuitos del comercio mediterráneo.

El estudio de los materiales arqueológicos hallados en los contextos de hábitat de Sant Martí d'Empúries y correspondientes a esta segunda fase de ocupación, aportan claras

⁴²⁷ SANTOS RETOLAZA, 2002, p. 96

⁴²⁸ AQUILUÉ-CASTANYER-SANTOS-TREMOLEDA, 2008, p. 171-173.

⁴²⁹ AQUILUÉ *et al.*, 2008, p.173,174.

⁴³⁰ CASTAÑER-SANTOS-AQUILUÉ-TREMOLEDA,PONS,MARTIN-ROVIRA-MATA, 2008, p. 270.

evidencias sobre la incidencia del comercio mediterráneo en este entorno así como la repercusión que este tuvo sobre las comunidades indígenas allí establecidas.

Del estudio de los materiales correspondientes a las dos fases de ocupación del núcleo de Sant Martí d'Empúries, destaca la presencia de cerámicas importadas, básicamente fragmentos de ánforas fenicias que confirman la existencia de materiales de esta filiación previos a la instalación Focea⁴³¹, así como algunos fragmentos, también de ánforas vinarias y copas de procedencia etrusca. Aunque se trata de piezas que aún se presentan en un porcentaje bastante reducido respecto al conjunto casi exclusivo de producciones de filiación indígena, estas se deben considerar como evidencias arqueológicas que prueban el contacto de las poblaciones indígenas de este entorno emporitano con el comercio fenicio.

Los porcentajes de estas importaciones empiezan a ser relativamente más significativos en la fase de ocupación del promontorio, lo que evidencia la intensificación de la actividad comercial fenicia en este entorno entre finales del siglo VII y el primer cuarto del VI a.C así como la diversificación de sus productos⁴³². Así, a parte de las ánforas de filiación fenicia, muchas de ellas de origen sur-peninsular, se hallaron también algunos fragmentos de envases procedentes de otras zonas del ámbito cultural fenicio, occidentales o centro-mediterráneo. Lo mismo sucede con las importaciones etruscas, cuya presencia empieza a ser ya más significativa en los primeros decenios del siglo VI a.C, de forma paralela a la aparición de las primeras cerámicas de procedencia griega⁴³³. La presencia de estas últimas puede considerarse como un claro indicativo de una intervención aún muy inicial del comercio griego que se intensificará como veremos más adelante con la instalación permanente en este entorno de los comerciantes foceos.

Este panorama con porcentajes cada vez más elevados y diversificados de productos importados se completa con los materiales hallados en las excavaciones realizadas posteriormente en el túmulo de Vilanera⁴³⁴, una importante necrópolis de incineración situada al oeste de Empúries contemporánea a la segunda fase de ocupación de Sant Martí d'Empúries y que amplía notablemente la visión de la incidencia del comercio fenicio que nos aportan los materiales hallados previamente en Sant Martí d'Empúries.

El contexto los materiales hallados en dicha necrópolis, está integrado básicamente por producciones cerámicas autóctonas, atribuibles a la primera Edad de Hierro, que se completan con un conjunto de objetos de hierro pertenecientes a ajuares metálicos de tradición indígena. Junto a estos se recuperó también un variado conjunto de objetos de

⁴³¹ SANTOS RETOLAZA, 2002, p.100.

⁴³² AQUILUÉ *et al.*, 2008, p. 175,185.

⁴³³ SANTOS RETOLAZA, 2002, p.102-103.

⁴³⁴ AQUILUÉ *et al.*, 2008, p. 178-184; AQUILUÉ-CASTAÑER-SANTOS-TREMOLEDA, 2012, p. 78-86.

de indudable procedencia fenicia aportados a través del comercio semita, cuya presencia toma, como veremos, cierta significación teniendo en cuenta el número de tumbas donde aparecen⁴³⁵. Entre estos destacan varias piezas de cerámica torneada de filiación fenicia así como otros objetos más singulares como un recipiente creado a partir de la cascara de un huevo de avestruz, un frasco para aceite perfumado o una fíbula de bronce de doble resorte⁴³⁶.

La presencia de materiales importados de clara filiación fenicia hallados tanto en los contextos de hábitat de Sant Martí d'Empúries como en la necrópolis de Vilanera, podrían explicar el hallazgo en el entorno emporitano de al menos dos de los ejemplares de este primer conjunto, concretamente se trata de los anillos nº1 y nº 2 (lám. I)⁴³⁷ y que como hemos visto al analizarlos conectarían, tanto a nivel tipológico como estilístico, con un modelo de tradición fenicia.

Cronológicamente ambas piezas como apuntábamos se situarían entre la segunda mitad avanzada del siglo VII y las décadas iniciales del siglo VI a.C, lo que encaja perfectamente con las fechas que se atribuyen a los materiales importados con igual origen hallados tanto en Sant Martí d'Empúries como en la necrópolis de Vilanera.

De este modo, nuestros anillos deberían considerarse también como importaciones que junto al resto, llegarían ya elaboradas, por lo que su presencia en este lugar solo se podría explicar vinculándolas al comercio fenicio.

La incidencia de la actividad comercial fenicia en Empúries es, como apuntábamos, aún bastante incipiente y evidencia una serie de contactos esporádicos con la población indígena aquí establecida, lo que encaja bien con un tipo de comercio que se conoce con el nombre de comercio pre colonial o aristocrático. Este no supone ningún tipo de asentamiento permanente por parte de los comerciantes foráneos, pero sí afianza las bases para la continuidad de una futura red de intercambios regulares entre agentes de origen foráneo y las poblaciones allí establecidas. Como contrapartida y así lo demuestra la presencia de algunos de estos objetos de origen importado en determinados entierros de la necrópolis de Vilanera⁴³⁸, este es un tipo de comercio que refuerza el papel de las élites indígenas poseedoras de estos productos que pueden ser entendidos como bienes de prestigio o como símbolos de un estatus social más destacado y que afianzan el poder social y económico de los dirigentes indígenas en una comunidad cuya estructura social está en estos momentos en pleno proceso de jerarquización.

⁴³⁵ AQUILUÉ, *et al.*, 2008, p. 182.

⁴³⁶ AQUILUÉ *et al.*, 2012, p. 82-84.

⁴³⁷ La posibilidad de que pueda relacionarse también con otro modelo, ya vinculado a un tipo de estilo griego arcaico, hace que más adelante, nos volvamos a referir a este.

⁴³⁸ AQUILUÉ *et al.*, 2012, p. 85

En este sentido, podríamos plantearnos la posibilidad de atribuir este mismo uso a nuestros anillos. Es cierto que para ello sería necesario disponer de información sobre el contexto donde fueron hallados, datos que de momento no tenemos y que por tanto hacen que está sea una hipótesis que queda abierta para valorarse en un estudio futuro; no obstante, un aspecto de nuestros anillos que nos parece interesante señalar y que podría por ahora complementar esta hipótesis es el tipo de material en que están elaborados. Como hemos visto, ambos son de bronce y como apuntábamos al principio de este apartado podrían ser considerados una versión más modesta de un modelo realizado normalmente en oro si lo comparamos con sus paralelos.

Si esto lo ponemos en relación con el entorno donde fueron hallados, las tempranas fechas en que se inscriben y que a nivel material realmente tampoco son piezas que desentonan respecto a aquellos objetos de importación de tipo metálico, pues parte de ellos también están realizados en bronce y que todo apunta que su presencia serviría para conferir cierto carácter distintivo a algunos de los entierros que los contenían, no nos parece descabellado plantear este mismo propósito para nuestros anillos.

Otro aspecto que por ahora tampoco podemos determinar es de donde y a través de que canales llegan exactamente nuestros anillos a Empúries, pues aún actualmente todo el tema acerca de las redes comerciales no está suficientemente definido.

Una posibilidad a valorar es que lleguen, canalizados a través de otros enclaves coloniales ubicados en el sureste peninsular o incluso desde Ibiza⁴³⁹, como parece que sucede con las cerámicas de igual filiación fenicia. De ser así, sería algo a tener en cuenta pues evidenciaría un temprano contacto al menos entre el sur peninsular y Empúries y que posteriormente se consolida cuando la ciudad griega actúa ya como puerto de escala y de redistribución, intensificándose los intercambios con el mundo ibérico peninsular, especialmente la zona sur y sur-este, como demuestran las piezas números 14 - 20 (lám. VI) de este mismo grupo.

Otra posibilidad es que nuestros anillos lleguen al entorno emporitano vehiculados a través de otros circuitos del comercio fenicio, tal vez directamente de otras zonas de ámbito cultural semítico, centro-mediterráneas u orientales, como evidencian algunos de sus paralelos⁴⁴⁰.

Tampoco podemos definir donde se elaboraron, pues para ello se requiere un estudio analítico de la composición elemental del metal que ahora no tenemos y que queda pendiente como uno de los aspectos fundamentales a tratar en la futura investigación de las piezas de este estudio, aparte de que en la actualidad igualmente no se posee una

⁴³⁹ AQUILUÉ *at al.*, 2008, p. 185.

⁴⁴⁰ Vid.p. 22.

base de datos amplia sobre estos análisis como para poder extraer conclusiones mediante el uso de esta metodología de estudio.

En lo que no hay duda es que su condición de objetos importados queda probada con la presencia de otros productos de igual filiación en este mismo entorno y con toda seguridad, fueron aportados a través del comercio fenicio.

Este panorama de importaciones que llegan a Empúries vehiculadas a través de la acción comercial fenicia, cambia substancialmente a partir del segundo cuarto del siglo VI a.C, cuando el debilitamiento de la acción comercial fenicia coincide con la colonización focea del extremo occidental del Mediterráneo, motivada esencialmente por intereses comerciales.

La intervención foceo-massaliota sobre el territorio que nos ocupa condujo al establecimiento de un pequeño *emporio* permanente con el objetivo de asegurar la estabilidad y la continuidad de unos intercambios y, con el tiempo, consolidar también las rutas de comercio dirigidas hacia el litoral peninsular⁴⁴¹.

Los resultados de las excavaciones realizadas en Sant Martí d'Empúries permiten documentar, superpuestos al poblado indígena precedente, nuevos niveles de ocupación y hábitat que corresponden a la *Palaia Polis* emporitana, relacionados con las primeras etapas de la existencia del enclave foceo⁴⁴².

Los contextos arqueológicos de los materiales asociados a la *Palaia Polis* arcaica corroboran que el panorama de estos momentos es muy distinto respecto al que encontrábamos en la etapa precedente, presentándonos nuevos datos respecto a los materiales aportados a través del comercio.

Así junto a las producciones cerámicas locales, destaca en primer lugar un claro descenso de las importaciones fenicias, derivado de la coyuntura antes mencionada, que contrasta con un incremento porcentualmente muy significativo de cerámicas etruscas así como la presencia de un grupo, cuantitativamente aún bastante incipiente de importaciones griegas de diversas procedencias. Se trata básicamente de elementos de vajilla así como ánforas que provienen de talleres massaliotas, de la Grecia del este, de Corinto y de la Magna Grecia, así como una muestra, aún muy residual, de cerámica de origen ático⁴⁴³.

Avanzada la mitad del siglo VI a.C y sobre todo a partir de finales de esta misma centuria, el pequeño enclave foceo, renovará y reforzará su papel en el nuevo contexto de la actividad comercial griega.

⁴⁴¹ SANTOS RETOLAZA, 2009a, p. 244.

⁴⁴² SANTOS RETOLAZA, 2002, p. 107.

⁴⁴³ AQUILUÉ, *et al.*, 2008, p. 177-178; SANTOS RETOLAZA, 2002, p. 109-110.

Buena muestra de ello son por un lado los resultados de las nuevas excavaciones realizadas en Sant Martí de Empúries que ponen en evidencia por un lado la evolución del núcleo arcaico de la *Palaia Polis*, reafirmando su continuidad, y por el otro, la creación al sur de la bahía portuaria de un nuevo asentamiento, ya en tierra firme, correspondiente al principal sector urbano de la antigua *Emporion* griega y que la investigación actual ha apodado con el término de *Neápolis*, por oposición al topónimo antiguo de *Palaia Polis* transmitido por Estrabón⁴⁴⁴.

Con la creación de este nuevo espacio urbano, *Emporion* siempre fue una ciudad formada por dos sectores urbanos separados por el mar.

Paralelamente, a partir del último tercio del siglo VI a.C *Emporion* reafirmará su papel como puerto de comercio y a su vez, su condición como punto de escala y soporte en las rutas del comercio marítimo griego, empezando a dirigir su mirada hacia el litoral ibérico peninsular, que pronto se convertirá en un nuevo mercado que atraerá a los comerciantes mediterráneos⁴⁴⁵.

La intensificación de la actividad portuaria y comercial hizo posible la transformación de este nuevo sector urbano en una pequeña *polis* colonial de limitada extensión territorial⁴⁴⁶ pero con un papel clave en las redes del comercio foceo en el occidente mediterráneo.

El reflejo de este nuevo entramado de intercambios y de relaciones comerciales que evidencia el puerto emporitano en época tardoarcaica, lo encontramos nuevamente en los materiales cerámicos aportados por las excavaciones realizadas en la *Neápolis*.

Sus contextos arqueológicos continúan mostrando la relativa diversidad que evidenciaban los hallazgos de la *Palaia Polis*. Así se mantiene la presencia de productos de procedencia etrusca, aunque esta es ya mucho más limitada. Prosigue también la llegada de materiales de origen griego y aunque se mantiene la variedad de procedencias, hay algunos cambios a destacar. Así, notamos que las importaciones procedentes de la Grecia del Este, disminuyen casi por completo; por otro lado, las muestras de cerámica massaliota se mantienen estables y paralelamente empieza a cobrar cada vez más fuerza la presencia de vasos y envases anfóricos de procedencia magnogriega. Asimismo y como reflejo de la dinámica comercial en la que se integra a partir de ahora el puerto emporitano, se empieza a notar la presencia cada vez más constante de ánforas de origen ibérico, indicio de la actividad comercial entre Empúries y el mundo ibérico peninsular y a la que más adelante, volveremos a referirnos.

Otros testimonios arqueológicos que evidencian esta misma diversidad de productos que encontramos en los contextos tardoarcaicos de la *Neápolis*, así como del tipo de

⁴⁴⁴ SANTOS RETOLAZA, 2009a, p. 246.

⁴⁴⁵ SANTOS RETOLOZA, 2009a, p. 246.

⁴⁴⁶ SANTOS RETOLAZA, 2009a, p. 247.

comercio en el cual ahora se ve envuelto el puerto emporitano, los encontramos en el pecio de Cala Sant Vicenç, una nave hundida al norte de la isla de Mallorca⁴⁴⁷, atribuible a la presencia de navegaciones griegas de finales del siglo VI a.C y que debemos enmarcar dentro del contexto del primer despliegue del comercio foceo desde *Emporion* en el Mediterráneo occidental⁴⁴⁸.

El conjunto de materiales que formaban parte de su cargamento destaca sobre todo por la heterogeneidad de productos: ánforas magnogriegas, griegas orientales e ibéricas, ejemplos todos ellos, de un comercio de redistribución de tipo empórico, con una fuerte diversificación tanto por lo que respecta al tipo de objetos transportados como de su origen⁴⁴⁹.

Este mismo panorama de importaciones aportadas por el comercio, lo encontramos también en los materiales hallados en las áreas de enterramiento asociadas a estos mismos contextos.

Así, destaca la presencia de cerámicas etruscas y griegas en la necrópolis paleoibérica de la Muralla N.E, un área de entierro exclusivamente indígena, situada al oeste de la antigua bahía portuaria y contemporánea al hábitat arcaico de la *Palaia Polis* emporitana y a la primera etapa del nuevo núcleo de la *Neapolis*, las cuales nos confirman que su incorporación en los rituales funerarios tradicionales es claramente el resultado de la actividad comercial, de tipo empórico, impulsada durante la primera etapa del establecimiento foceo⁴⁵⁰.

Lo mismo sucede en las sepulturas del Portixol i de les Coves, ya del siglo VI a.C, así como en las tumbas de inhumación localizadas en las fincas Granada, Bonjoan y Martí, correspondientes al primer desarrollo urbanístico de la *Neapolis*. En todas ellas, a pesar de la escasa información de que se dispone dada una continua actividad de expoliación incontrolada, destinada al mercado de anticuarios y las colecciones privadas, destaca la presencia de importaciones cerámicas, básicamente de origen massaliota y griego (áticas y corintias), algunas ánforas de fabricación ibérica o también pequeños contenedores de aceite perfumado, de diferentes tipos y orígenes⁴⁵¹.

Es precisamente en este contexto que acabamos de definir y que va desde la primera etapa del establecimiento foceo a los inicios de la consolidación de *Emporion* dentro la dinámica comercial griega, donde se sitúa otra parte de piezas de este mismo conjunto

⁴⁴⁷ Precisamente, por su localización geográfica, más adelante cuando tratemos el grupo de piezas de Mallorca, volveremos a referirnos con más detalle, pues parece que este, podría tener alguna relación con el hallazgo de nuestros ejemplares.

⁴⁴⁸ MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 115.

⁴⁴⁹ MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 115; SANTOS RETOLAZA, 2009a, p. 249-252.

⁴⁵⁰ AQUILUÉ *et al.*, 2012, p. 86; SANTOS RETOLAZA, 2009b, p. 32.

⁴⁵¹ AQUILUÉ *et al.*, 2012, p. 34-37.

emporitano. Se trata concretamente de aquellas que ya corresponden a una nueva categoría evolutiva y estilística relacionada ahora con modelos griegos arcaicos y que equivalen a los números 2 (lám. I) 23, 24, 25 (lám. VIII), 26 (lám. IX) y 32 (lám. XI) y todo apunta, como veremos a continuación, que su hallazgo en un entorno como es el emporitano estaría directamente relacionado con la presencia de otras importaciones asociadas a este mismo contexto.

De entrada, hay una clara correspondencia entre las procedencias de los productos importados presentes en todos los contextos y las que podemos plantear para nuestras piezas, definidas a partir de la correspondencia estilístico-tipológica que hemos podido trazar con sus paralelos, y todo ello concuerda también en términos cronológicos, pues las fechas en que se inscriben nuestras piezas y que en general abarcan todo el período que va de mediados a finales del siglo VI a.C, coincide plenamente con el marco cronológico donde se sitúa la presencia de productos importados hallados en este mismo entorno.

Así y relacionado con la presencia de importaciones de origen griego, tendríamos una buena muestra entre nuestros ejemplares en los número 2 (lám. I), 23, 26 (lám. VIII, IX) y 32 (lám. XI).

Las dos primeras, por las conexiones estilísticas que muestran con sus paralelos, se podrían relacionar con las importaciones que se constatan en los niveles de ocupación del promontorio de hábitat y entierro más arcaicos, reflejando además la misma situación. Así, la primera, cuyo tipo encuentra paralelos en la zona de Grecia, Corinto y el sur de Italia y Sicilia, coincidiría con la llegada en este entono de cerámicas también de origen corintio y magnogriego, y lo mismo sucede con la número 23 que mantiene conexiones tanto con modelos de procedencia suritálica como con otros de las costas de Jonia o Chipre, lo que concuerda también con el hallazgo de otras importaciones de este mismo origen.

Dentro de este grupo, podríamos incluir además las piezas número 24 y 25 (lám. VIII), sin descartar la posibilidad de relacionarlas también con el hallazgo de importaciones de origen etrusco asociadas tanto a los primeros niveles de ocupación de la *Palais Polis* emporitana como a los correspondientes a la *Neápolis*, donde aunque la presencia de importaciones de este origen es menor, éste se mantiene, pues como hemos visto al analizarlas, su tipo muestra una estrecha relación tanto con paralelos procedentes de Chipre como de Etruria.

En cambio, las piezas números 26 (lám. IX) y 32 (lám. XI) – más sujetos a modelos cuya producción todo apunta que se podría situar en la zona más meridional de Italia, podrían ser un buen ejemplo de esa nueva situación de intercambios y de relaciones

comerciales en la que se inscribe *Emporion* a finales del siglo VI a.C, pues es justo en este momento cuando se empieza a percibir cierto incremento de importaciones griegas procedentes del sur de Italia y Sicilia en paralelo al decrecimiento de las de la zona de la Grecia del Este, y cuyo mejor reflejo lo encontraríamos, como hemos visto, en los materiales aportados por las excavaciones realizadas en la *Neapolis*.

Es cierto que no podemos asegurar que esta misma correlación se dé también en términos de manufactura, como sí sucede con las cerámicas, para ello, en nuestro caso sería necesario un análisis del material, el cual nos podría ayudar a fijar su posible procedencia, lo que dejamos pendiente para futuras investigaciones. Asimismo, cabría disponer de datos mucho más precisos respecto a la posible existencia en estas áreas de talleres de orfebrería, pues con lo único que contamos de momento es con las hipótesis de algunos autores fundamentadas a partir de la presencia más o menos cuantiosa de joyas en un lugar determinado, cuyas características concuerdan con las de nuestras piezas, pero ninguna de estas hipótesis se sustenta en pruebas evidentes de la existencia de infraestructuras adecuadas para llevar a cabo la actividad de la joyería.

En lo que no hay duda y así lo ponen en evidencia todas estas coincidencias, es que a medida que avanza la época arcaica, Empúries empieza a abrir su horizonte de contactos con otros centros del Mediterráneo occidental, lo que debemos poner en relación con el despliegue de unas rutas marítimas comerciales a más larga distancia.

Tampoco cabe duda de que la presencia en este entorno de esa gran variedad de importaciones es el reflejo de la actividad comercial desarrollada en el puerto emporitano, con lo cual, es muy probable que nuestras piezas, que por sus características deben igualmente entenderse como productos de importación, llegasen ya elaboradas a Empúries a través del comercio, una actividad que empieza a desarrollarse en este lugar a raíz del primer establecimiento foceo y que prosigue con el papel cada vez más activo que toma *Emporion* dentro la dinámica comercial griega que englobó el Mediterráneo occidental.

Asimismo, su condición de artículos de importación, nos permitiría inscribirlas en el mismo tipo de comercio que enmarca la presencia del resto de productos de esta misma categoría, ahora de carácter empórico, basado precisamente en la comercialización de mercancías de todos tipos y orígenes.

De este modo, podríamos valorar la hipótesis de que de forma paralela pudiera existir un comercio que incluiría otro tipo de objetos, a parte de las cerámicas, también considerados como bienes de prestigio y en este, lógicamente las joyas tendrían un papel muy importante y estas, serían igualmente canalizadas a través de los mismos circuitos comerciales que evidencian la presencia del resto de importaciones.

De ser así y teniendo en cuenta que todo parece indicar que los destinatarios de al menos una parte importante de estas importaciones cerámicas serían las comunidades griegas establecidas en Empúries, quizá nuestras piezas también podrían inscribirse en este mismo contexto y por tanto, sus usuarios serían estas mismas comunidades. Ciertamente, por su tipología, estilo y material, encajarían bien en este ambiente, pero esta hipótesis solo se podría confirmar con el análisis arqueológico de su lugar de hallazgo concreto, que por hoy nos es desconocido.

La consolidación de la situación que se empezaba a vislumbrar en la *Emporion* de finales del siglo VI a.C, será definitiva a lo largo del período que va desde el siglo V al III a.C.

El primer indicio material de esta nueva situación lo evidencia el que será el gran desarrollo urbano que vive la ciudad a partir del siglo V a.C, superando así la categoría de enclave comercial que había tenido desde su fundación en época arcaica⁴⁵² y que se redefine a lo largo de los siglos IV y III a.C.

Lamentablemente, el conocimiento que se tiene del núcleo urbano con anterioridad a las grandes reformas de época tardohelenística, nos ofrece una imagen aún hoy bastante parcial. No obstante esto, en lo que no hay duda es que entre los siglos V y IV a.C la importancia mercantil que adquirirá la ciudad *Emporion*, gracias en gran medida a una economía fundamentada en el comercio marítimo será enorme, como veremos a continuación.

Es precisamente durante los siglos V y hasta la primera mitad del siglo IV a.C cuando el puerto emporitano, que sigue inmerso en la dinámica de comercio empórico que se advertía a partir de finales del siglo VI y los primeros decenios del V a.C, se consolida definitivamente. A partir de este momento, pasa a ser uno de los puertos más activos en el comercio griego mediterráneo y como prueba de esta intensidad, los contextos emporitanos registran una proporción cada vez más elevada de producciones áticas y suritálicas, que demuestran que las relaciones de *Emporion* con las colonias de la Magna Grecia y la misma Atenas fueron cada vez más intensas a partir de inicios del siglo V a.C. Paralelamente, desde la primera mitad del siglo V y muy especialmente a partir de la segunda mitad, el comercio griego se dirigirá hacia el mundo ibérico peninsular, un nuevo y floreciente mercado que atraerá a los comerciantes mediterráneos.

Desde este momento, *Emporion* será la base política, económica y financiera del sistema comercial griego en la Península Ibérica⁴⁵³ y su puerto se consolida como punto de escala y de redistribución hacia el mundo ibérico del levante y del sureste peninsular, de

⁴⁵² SANTOS RETOLAZA, 2002, p. 116; MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 115; AQUILUÉ, 2012, p. 52.

⁴⁵³ CABRERA-SÁNCHEZ, 2000, p. 133.

toda una variedad de mercancías, aportadas por las navegaciones mercantes griegas⁴⁵⁴. Se confirmará así, el rol que a finales del siglo VI a.C ya veíamos que empezaba a asumir el puerto emporitano.

Una de las evidencias arqueológicas que hacen patente que desde las primeras décadas del siglo V a.C la actividad emporitana estará dirigida esencialmente al mercado ibérico, es el considerable volumen de cerámicas de origen ático que encontramos distribuidas en los yacimientos ibéricos peninsulares.

Prueba de la intensidad de estos contactos de intercambio, es el volumen de ánforas de origen ibérico que se registran en los contextos emporitanos, cuyos porcentajes empiezan a aumentar en el siglo V a.C y van incrementándose progresivamente durante el primer cuarto del siglo IV a.C⁴⁵⁵.

Igualmente, la llegada al puerto emporitano de un número importante de ánforas y otros productos púnicos, de origen ebusitano, sur peninsular o cartaginés constituyen también la prueba de una relación necesaria, y cada vez más intensa, con las redes del comercio púnico⁴⁵⁶. Esto se debe en gran medida a que a partir de mediados del siglo V a.C, el comercio griego ya no era el único protagonista en generar el comercio marítimo del occidente mediterráneo en todo este entramado de contactos e intercambios. Progresivamente, el comercio púnico, generado sobre todo desde la ciudad púnica de *Ebusus* (Ibiza) y también desde Gadir (Cádiz), ambas integradas en la órbita política y económica de Cartago, empieza a tener un papel cada vez más importante en todo este contexto. Así, desde su privilegiada situación como nudo en las rutas marítimas del Mediterráneo occidental, la isla de Ibiza, actuará a partir de mediados del siglo V a.C también como punto redistribuidor hacia occidente de productos griegos⁴⁵⁷ y mediterráneos lo que le supondrá mantener estrechos contactos comerciales con las sociedades ibéricas del levante y sureste peninsular así como con las ciudades griegas del sur de Francia y del noreste, de la Península Ibérica, especialmente con *Emporion*. De este modo, *Ebusus* recibía cerámicas áticas y otras manufacturas procedentes de las colonias griegas del sur de Italia y a cambio, ambas ofrecían a *Emporion* ánforas

⁴⁵⁴ MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 113.

⁴⁵⁵ SANTOS RETOLAZA, 2008, p. 61.

⁴⁵⁶ MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 113.

⁴⁵⁷ En este sentido, cabe destacar el hallazgo de otro pecio naufragado en las costas de Mallorca, concretamente en Calvià, al suroeste de la isla. Se trata del Sec, un barco que debemos vincular a la órbita de las navegaciones púnicas cuyo cargamento sirve en el estudio de la distribución de materiales griegos de diversas procedencias en el siglo IV a.C. A este, junto al de Cala Sant Vicenç, no referiremos con más detalle al tratar las piezas del conjunto mallorquín, pues como veremos es muy posible que la presencia de estos ejemplares en un entorno como es Mallorca, deba vincularse al tipo de comercio en el cual participaban estos barcos.

ebusitanas y otros productos procedentes de las áreas púnicas e ibéricas, y lo mismo sucedía con Gadir⁴⁵⁸.

A pesar de la progresión cada vez más decisiva que tuvo del comercio púnico durante los siglos IV y III a.C, la acción comercial griega se mantuvo, generada desde los núcleos portuarios de *Emporion* y Rhode, siendo este último el segundo establecimiento colonial cuya creación, en el primer cuarto del siglo IV a.C, está claramente vinculada a la actividad comercial focea⁴⁵⁹. Su continuidad, que entonces ya no era perceptible a través de la difusión de cerámica se centraba ahora en la redifusión de otras mercancías entre las que destacan las cerámicas de procedencia itálica o los productos elaborados en los mismos centros coloniales⁴⁶⁰.

Las nuevas circunstancias que se generaron a partir de finales del siglo III a.C, con el inicio efectivo de la presencia romana, supusieron para ambos centros un verdadero punto de inflexión en su evolución⁴⁶¹. En el caso de *Emporion* esto conllevó iniciar a partir del siglo II a.C un nuevo período especialmente dinámico y prospero que permitió, por un lado, la transformación casi completa del núcleo de la *Neápolis*⁴⁶² y generó por el otro, una intensa reactivación de su actividad comercial y portuaria, ahora centrada en el comercio de mercancías itálicas, destinadas a abastecer la demanda de los ejércitos trasladados, así como los mercados de los nuevos territorios provinciales.

Buena prueba de esta nueva dinámica comercial es la abundante presencia en los niveles arqueológicos emporitanos de este momento, de productos propios de la península itálica, básicamente ánforas vinarias y elementos de vajilla⁴⁶³.

Es nuevamente en este contexto que acabamos de definir donde debemos situar el último grupo de piezas de este conjunto emporitano.

Éstas, como hemos visto incluyen, por un lado, modelos que podemos relacionar con la orfebrería ibérica, como serían todos los pendientes en forma de arete anular cerrado (núms.14 - 20, lám. VI) y uno de los pendientes de tipo amorcillado (Cat. nº 8, lám. IV). Por otro lado están todos aquellos ejemplares que derivan de modelos griegos de época clásica y que en este caso corresponden a los números 27 (lám. IX), 30, 31 (lám. XI) 34 (lám. XII) y 44 (lám. XVI).

En cuanto a todo el grupo de aretes anulares, su hallazgo en Empúries estaría relacionado con la presencia de cerámicas de origen ibérico. Este origen encaja perfectamente con el que planteábamos para nuestros pendientes, pues como hemos

⁴⁵⁸ CABRERA-SÁNCHEZ, 2000, p. 136-139.

⁴⁵⁹ MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 113-114.

⁴⁶⁰ MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 118.

⁴⁶¹ MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 118.

⁴⁶² SANTOS RETOLAZA, 2008, p. 68-72.

⁴⁶³ MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 118-119; SANTOS RETOLAZA, 2008, p. 67.

visto, con los que guardan mayor relación son con los que se producirían en el sureste peninsular.

Todo ello también coincide en términos cronológicos, pues tanto la producción como la difusión de este tipo de pendientes se concentra básicamente entre finales del siglo V y el IV a.C, momento en que, como hemos visto, los porcentajes de cerámicas de origen ibérico que se hallan en Empúries incrementan notablemente.

Lo único que por ahora no podemos determinar con exactitud es si estos llegan a Empúries por intermediación del comercio griego o por el púnico.

En el primer caso, la llegada de estas piezas se podría relacionar con el papel que a partir de las primeras décadas del siglo V a.C empieza a adquirir el puerto emporitano, que dirige su actividad comercial hacia el mercado ibérico peninsular, intensificándose los intercambios de productos⁴⁶⁴. Por el contrario, la llegada de estos pendientes a Empúries mediante el comercio púnico se podría explicar por el papel cada vez más relevante que éste adquiere a partir de mediados del siglo V a.C; buena muestra de ello es la presencia de productos de procedencia ibérica en el entorno emporitano, que como hemos visto viene explicada por los contactos comerciales generados entre Empúries y centros portuarios púnicos como Ibiza y Cádiz.

De momento, ambas opciones nos parecen posibles. En cualquier caso, estas piezas representan una prueba más de que a partir de mediados del siglo V a.C hay una coexistencia entre el comercio griego y el púnico y aunque que si bien es cierto que seguramente tenían unas áreas preferentes para la distribución de productos griegos en la Península Ibérica, en determinados momentos éstas se sobreponen⁴⁶⁵.

A partir de este momento, se desarrolla un nuevo sistema de intercambios, con nuevos mecanismos y prácticas comerciales así como con la participación de agentes de muy diversa procedencia. La existencia de un complejo entramado de rutas de navegación facilitará también la unión entre los puertos griegos y los púnicos del Mediterráneo central.

Por lo que se refiere al primer ejemplar de pendiente con cuerpo en forma de creciente (Cat. nº 8, lám. IV), la situación es parecida a la que acabamos de describir. Por lo que apuntaba Almagro, la llegada de los primeros ejemplares hallados en la necrópolis Martí coincidiría con la presencia de las primeras cerámicas de origen íbero que se encuentran en la *Neápolis* y que se deben poner en el contexto de ese primer comercio foceo- griego. El contacto e intercambio con el mundo ibérico, sobre todo con las áreas del sureste y el levante peninsular, como hemos visto, se mantiene durante los siglos V y IV a.C, pero a

⁴⁶⁴ Vid. Supra nota 456.

⁴⁶⁵ MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 116.

partir de este momento interviene además el comercio púnico, que también canaliza la llegada a Empúries de productos procedentes del área ibérica, sobre todo a partir de los siglos IV-III a.C. Nuevamente, podríamos estar frente a una pieza que pondría en evidencia esta coexistencia entre el comercio griego y púnico. Una posible explicación de porqué encontramos ejemplares muy parecidos a éste en áreas cercanas a Empúries, podría ser su condición de puerto de comercio y de espacio activo de intercambios con los núcleos indígenas del entorno.

Esta situación no es nueva de estos momentos, pues previo a la implantación griega, estos contactos ya pudieron estar protagonizados por otros agentes del comercio marítimo, como son los fenicios, lo que sí es cierto es que a partir de la consolidación posterior del asentamiento griego y de su actividad mercantil, comportó sin duda una intensificación progresiva de esta relación.

A partir del siglo V a.C, el contacto directo con zonas del interior también se constata por la presencia de un número escaso pero suficiente del mismo tipo de importaciones griegas documentadas en el sureste y levante peninsular, en los principales poblados ibéricos que se encuentran directamente dentro del área de influencia emporitana, como Peralada, Mas Castellar de Pontós y sobre todo, Ullastret. A cambio, estas zonas generaron una producción cerealística excedentaria, que *Emporion* canalizará a través de los circuitos de intercambio y comercio griego marítimo. Así por ejemplo llegarán a Atenas grandes cantidades de este cereal⁴⁶⁶. Uno de los motores de la expansión económica de *Emporion* a partir del segundo cuarto del siglo V a.C será precisamente la demanda ateniense de trigo⁴⁶⁷.

El resto de piezas (Cat. nº 27, 30, 31, 34, 44, lám. IX, XI, XII, XVI) por su estilo y tipología están claramente vinculadas al comercio griego. El panorama de importaciones que reflejan los contextos emporitanos a partir del siglo V a.C, coincidiría plenamente con el que nos ofrecen nuestras piezas

Las número 27 (lám. IX) y 34 (lám. XII), por su cronología y paralelos, que mayormente se sitúan en el sur de Italia, se vincularían a esa presencia cada vez más elevada de producciones suritalicas que encontramos en los contextos arqueológicos a partir del siglo V a.C, derivado de la consolidación del puerto emporitano como uno de los más activos en el comercio griego mediterráneo.

La número 44 (lám. XVI) también se integraría en esta misma dinámica de integración plena de *Emporion* a la órbita del comercio griego: en el puerto emporitano llegaban multitud de mercancías y tal vez entre estas podrían también hallarse productos

⁴⁶⁶ MIRÓ-SANTOS, 2014, p. 113, nota 31.

⁴⁶⁷ CABRERA-SÁNCHEZ, 2000, p. 134.

procedentes del Mediterráneo oriental, que es donde por ahora, se encontrarían los únicos paralelos más similares que hemos encontrado para esta pieza. Cabe decir también, que actualmente el conocimiento de la evolución del núcleo griego entre los siglos V-III aún es muy parcial.

Las número 30 y 31 (lám. XI) que, como hemos visto, podrían proceder del sur de Italia, se relacionarían con esa fase posterior que se inicia a partir de finales del siglo III a.C, momento a partir del cual la presencia de los romanos es cada vez más efectiva y prueba de ello es la presencia los contextos arqueológicos emporitanos cada vez más abundante de importaciones de procedencia suritálica. Todo ello, encaja además también en términos cronológicos.

Las únicas piezas que no podemos valorar en relación a su lugar de hallazgo son las número 9, 10 (lám. IV), 12 y 13 (lám. V) pues los datos obtenidos a partir de su estudio no son definitivos⁴⁶⁸.

3.2 Conjunto de *Pollentia*

Por lo que respecta al grupo de piezas de *Pollentia*, el número de ejemplares asciende a 20.

Como en el grupo emporitano, sabemos por el MAC que todas ellas fueron halladas en *Pollentia* sin información más precisa sobre el lugar exacto en el que se encontraron, excepto las piezas nº 29 (lám. X) y 37 (lám. XIV) que según Balil⁴⁶⁹ y Llecha⁴⁷⁰ se hallaron en la necrópolis de Can Fanals⁴⁷¹.

Respecto a su datación son piezas que se sitúan en un marco cronológico más amplio que el que presentaba el conjunto de los ejemplares emporitanos conservados en el MAC-Barcelona y que en este caso va desde finales del siglo VI a.C hasta los siglos I-II d.C.

Como en el grupo anterior, esta vasta cronología nos ha permitido conocer distintos modelos y comprender parte de la evolución que experimentó la joyería en la Antigüedad, especialmente la griega de época clásica y helenística.

Para la mayoría de las piezas también se han podido fijar unas fechas bastante concretas, ya que se han podido comparar con paralelos cronológicamente reconocidos,

⁴⁶⁸ Vid.p.43.

⁴⁶⁹ BALIL, 1985, p.83.

⁴⁷⁰ LLECHA SALVADÓ, 1996, p.147.

⁴⁷¹ Vid.p.71, nota 199.

y sólo en aquellas que reproducen un modelo de vasta producción como son los collares de cuentas de pasta vítrea, se ha optado por enmarcarlos en una amplia cronología que va desde el siglo VI al II a.C.

Respecto al material, este grupo evidencia dos claras predilecciones.

La primera distingue aquellas piezas realizadas enteramente en metal, a veces combinado con piedras semipreciosas, y que en este caso, solo emplean el oro. Estas son además las que proporcionalmente engloban el mayor número de ejemplares dentro de este grupo, quince en total (Cat. nº 21, 22, lám. VII; Cat. nº 29, lám. X; Cat. nº 33, lám. XII; Cat. nº 35, 36, lám. XIII; Cat. nº 37, lám. XIV; Cat. nº 38, 39, 40, 41, 42, lám. XV; Cat. nº 43, lám. XVI; Cat. nº 46, lám. XVI; Cat. nº 48, lám. XIX).

La segunda la forman el resto de piezas y está representada por un conjunto de cinco collares compuestos íntegramente por cuentas de pasta vítrea (Cat. nº 3 - 7, láms. I, II, III).

Tan solo en dos de ellos encontramos entremezclado con estas un elemento de bronce (Cat. nº 4, lám. II) en forma de campanilla, y unos canutillos de oro (Cat. nº 6, lám. III).

Si bien es cierto que son varios los condicionantes que pueden marcar la elección a favor de uno u otro material, como veíamos al tratar el grupo emporitano, aquí, factores como el tipo y estilo de las piezas son los que determinan esta predilección en mayor medida.

De este modo podemos afirmar que la predilección por el oro es preceptiva, lo que se debe a que la mayoría de ejemplares de este grupo se inscriben en época griega clásica y helenística, períodos en que destaca el uso de este metal.

Lo mismo sucede con esa práctica que tanto caracteriza la joyería griega de estos dos mismos períodos y que es la combinación del oro con esmalte (Cat. nº 42, lám. XV) o piedras semipreciosas (Cat. nº 33, lám. XII; Cat. nº 36, lám. XIII; Cat. nº 46, lám. XVI), la cual ya empezábamos a ver en las últimas piezas del conjunto emporitano y que aquí son más los ejemplares que la constatan.

En el grupo de collares, sucede lo mismo. Todos están realizados con cuentas de pasta vítrea, que es lo habitual de este tipo de piezas. Lo único que varía entre ellos, es la forma y decoración de las cuentas y la posibilidad de incluir otros elementos. Esta variedad es una buena muestra de la evolución tipológica de este modelo de collares, como veremos más adelante.

Tipológicamente, el buen estado de conservación de casi todas, nos ha permitido asignarlas a un tipo o modelo concreto, casi siempre además perfectamente reconocible y muy difundido.

Para los ejemplares número 33, 43 y 46 (láms. XII, XVI, XVII) se han planteado hipotéticas tipología, puesto que se conservan parcialmente fragmentados. En estos casos entendemos que les falta algún elemento determinante para poder definir con mayor exactitud cuál es su tipo y su función.

Así, para el primero de ellos (Cat. nº 33, lám. XII) pensamos que lo más probable es que se trate de un colgante para un pendiente. Esta hipótesis que en su momento ya se planteó por parte de autores como García y Bellido, se basa precisamente en el tipo de colgante que reproduce, en forma de pirámide invertida. Según nuestro parecer, después de analizarlo y comparándolo con otros similares y mejor conocidos, creemos que este responde a una de las variantes más populares de los pendientes de disco, la cual a partir de mediados del siglo IV a.C se convierte en uno de los modelos más característicos de la joyería clásica.

La pieza número 43 (lám. XVI), por su forma y sobre todo por el tipo de elementos que la conforman, creemos que muy probablemente también se trata de un colgante, en este caso de otro modelo similarmente muy popular dentro de la categoría de los pendientes de disco, conocido con el nombre de colgante en forma de ánfora. El único problema que presenta esta pieza es que nos falta el elemento al que iría sujeto dicho colgante, necesario sin duda para que tenga una utilidad que ahora no tiene y que nos ayudaría a poder determinar con mayor exactitud a que variedad pertenece dentro de su modalidad.

Para la última pieza (Cat. nº46, lám. XVII), un medallón o disco con un busto femenino representado en el centro, proponemos tres posibles tipologías, de las cuales la que nos parece más probable es que se trate del disco de un pendiente, concretamente del modelo que lleva este mismo nombre.

Cabe además la posibilidad de que este disco sea precisamente el que le faltaría al colgante en forma de pirámide invertida número 33 (lám. XII), pues ambos encajan perfectamente tanto formal como técnica y estilísticamente, así como en medidas.

Para el resto y siguiendo el mismo orden que hemos establecido según su cronología, podemos distinguir varias categorías tipológicas.

La primera es la que agrupa los collares de cuentas de pasta vítrea, para la que contamos con cinco ejemplares (Cat. nº 3 - 7, láms. I, II, III). En función del tipo de cuentas que los conforman, podríamos apuntar la hipótesis de que reproducen distintas variedades, el problema es, como veíamos al estudiarlos, que la mayoría presentan una

composición que muy probablemente deriva de reconstrucciones posteriores, con lo cual, difícilmente se pueden extraer datos concluyentes entorno a esta cuestión.

En este sentido, destacan por encima del resto las piezas número 6 (lám. III) y 7 (lám. III), cuya singular composición solo nos permite formular hipótesis sobre cómo podría ser su aspecto original. Para ello se ha optado por el análisis tipológico y la contextualización de cada uno de sus componentes.

La siguiente categoría es la de las coronas, para la que contamos con un único ejemplar (Cat. nº 29, lám. X). Ésta, cuyo aspecto actual sabemos que se debe a una reconstrucción posterior manteniendo, eso sí, sus elementos originales, muestra una clara vinculación tipológica con el modelo más popular y de mayor producción dentro de la categoría de las coronas de corte naturalista tan características de la orfebrería griega de época tardoclásica y helenística.

Este modelo rápidamente se estandariza, y lo único que variará serán los motivos representados. Entre las variantes más populares se encuentra la que reproduce la nuestra.

El siguiente grupo tipológico es el de los pendientes y colgantes para pendientes. Este es de todos, el que contiene más ejemplares, con más de la mitad del total.

Por lo que respecta a los pendientes, podemos distinguir tres modelos básicos: los de racimo, representados por a las piezas número 21 y 22 (lám. VII); los de disco con colgante, como la número 36 (lám. XIII) y los pendientes en forma de arete con terminación zoomorfa, de los que tenemos cinco ejemplares (Cat. nº 38 - 42, lám. XV).

Junto a estos, hay dos piezas más, las número 35 (lám. XIII) y 37 (lám. XIV) que responden a otra tipología de pendientes. En cuanto a la primera, es una pareja que incluye como adorno uno de los motivos más singulares dentro de la joyería griega: las cabezas femeninas. Estas se usan tanto como colgantes para pendientes, como para collares.

La segunda, en cambio, es un solo ejemplar de pendiente en forma de figura de Niké.

Este equivale a un modelo que deriva de los pendientes de disco con un único colgante, como la pieza número 36 (lám. XIII) y que con el tiempo se han simplificado, separándose por un lado del disco y sustituyéndolo por un gancho en cuyo extremo inferior hay siempre soldado un colgante de tipo figurativo.

En cuanto a los colgantes para pendiente destacan las piezas número 33 (lám. XII) y 46 (lám. XVII); ambos podrían asociarse a dos modelos distintos de pendientes de disco, como hemos visto con anterioridad.

La última categoría es la de los brazaletes. En este caso sólo contamos con un ejemplar (Cat. nº 48, lám. XIX). Por su morfología, éste se puede equiparar a un modelo muy

conocido, como son los brazaletes espiraliformes, los cuales se pueden clasificar en distintas variantes según el motivo que haya representado en sus terminales. El nuestro pertenece a la variante en la que sus extremos se transforman en bustos de divinidades.

Como en el grupo emporitano, los resultados del estudio tipológico nos permiten advertir una evolución técnica en nuestros ejemplares, que afecta tanto a los métodos de fabricación de las piezas como a los cánones decorativos aplicados.

Así, y en orden cronológico, la primera categoría es la de los collares de pasta vítrea (Cat. nº 3 - 7, lám. I, II, III). Para tratar esta cuestión, partimos del análisis morfotécnico de las cuentas que los componen. Así, sabemos que de entre todas las tipologías de cuentas de pasta vítrea, las primeras que se producen son las monocromas, consideradas de manera unánime como el tipo más antiguo y abundante, y su uso es intemporal.

A estas les siguen las polícromas, cuya variante más popular es la que presenta una decoración oculada sobre su superficie, lo que supone un cambio en los mecanismos de elaboración de estas.

Mención aparte merecen las cuentas que componen el collar número 7 (lám. III), para las que de momento no hemos encontrado paralelos similares.

La siguiente muestra la tenemos en los dos pendientes en forma de racimo (Cat. nº 21, 22, lám. VII). Ambos corresponden a una variante del modelo de pendiente en forma de arete anular cerrado que veíamos en el grupo emporitano con varios ejemplos (Cat. nº 14-20, lám. VI) y respecto al cual suponen una evolución, tanto compositiva como técnicamente.

A nivel estructural, el primer cambio respecto al modelo precedente se compone de dos partes: una superior, que mantiene la forma de arete filiforme y a ésta se le añade un cuerpo inferior, en forma de apéndice triangular compuesto por elementos granulares.

Técnicamente los cambios afectan al desarrollo del arete, que pasa a ser doble y en cuyo espacio intermedio se disponen elementos decorativos.

Respecto al apéndice, se pueden distinguir tres versiones según la técnica empleada, cada una de ellas con unas características propias y que suponen una sucesiva evolución tanto del tratamiento del material como de la técnica de elaboración del apéndice. Según esto, los nuestros, pertenecen al segundo estadio evolutivo y que supone un apéndice compuesto por un racimo de semiesferas.

El último grupo es el de las piezas que se inscriben entre los períodos tardoclásico y helenístico. La comparación con sus paralelos corrobora que todas ellas son una excelente muestra de cómo a partir de un momento que se fijaría alrededor de mediados

del siglo IV a.C, en la orfebrería griega se imponen una serie de tendencias nuevas, fruto de un cambio en el gusto, que afecta tanto a la iconografía como a la técnica empleada y que suponen una evolución respecto a épocas precedentes.

A nivel iconográfico uno de los principales cambios que experimenta la orfebrería griega a partir del período tardoclásica es el uso cada vez más frecuente de motivos de temática antropomorfa y zoomorfa, cuya manera de representarse, además se estandariza. Buena muestra de este nuevo repertorio iconográfico lo encontramos en muchas de nuestras piezas. Así, por lo que respecta a la representación de figuras humanas, ya sea en bulto redondo o sólo de una parte, como cabezas o busto, destacan las número 35 (lám. XIII) y 46 (lám. XVII), una pareja de pendientes y un medallón respectivamente. Las imágenes de divinidades, sobre todo de Afrodita y Eros, tan habituales también a partir de este momento, las encontramos bien representadas en los pendientes número 36 (lám. XIII) y 37 (lám. XIV) y lo mismo sucede con los motivos zoomorfos, cuya estandarización se nota en los pendientes en forma de arete números 38 - 42 (lám. XV).

Los motivos de índole vegetal, como los encontramos en la corona número 29 (lám. X), son asimismo un tema frecuente, y como ésta evidencia, se suelen representar de la manera más naturalista posible.

Detrás de todas estas representaciones casi siempre habrá una lectura simbólica, como se ha comentado más arriba⁴⁷². Imágenes de Afrodita y Eros como las que presentan el anillo número 27 (lám. IX) y el pendiente número 36 (lám. XIII) son muy comunes y al ser dos divinidades íntimamente relacionadas con la belleza y amor, son abundantemente representadas en aquellas joyas destinadas a las mujeres y lo mismo sucede con las figuras de Niké (Cat. nº 37, lám. XIV).

La representación de animales tampoco estará privada de una lectura simbólica. Así, imágenes de animales en actitud feroz como los leones (Cat. nº 38, lám. XV) podrán estar relacionadas con los hombres; en cambio, las figuras de delfines (Cat. nº 41, lám. XV) con las mujeres, sin embargo, se trata en todos los casos de interpretaciones simbólicas que actualmente, desde la perspectiva de la arqueología de género, podrían revisarse.

Esta misma estandarización se notará en la técnica, tanto de la fabricación de la pieza como de la decoración. Se abandonan las piezas macizas y por tanto pesadas, tan características de época arcaica en favor ahora de composiciones huecas. Para ello, se generaliza el uso de moldes, como evidencian nuestros ejemplares número 35, 36 (lám. XIII), 38 – 42 (lám. XV) y 48 (lám. XIX). Con éstos se elaboran muchos de los elementos

⁴⁷² Vid. p. 155-156.

que forman las joyas, lo que agiliza el trabajo y permite crear una mayor cantidad de piezas y garantiza que todas sean iguales.

La manipulación de láminas metálicas extremadamente finas como las que dan forma a la corona número 29 (lám. X) y que presupone una elevada capacidad artesanal, es también otro de los procedimientos habituales a partir de ahora para crear joyas, como lo son también las técnicas de la filigrana (Cat. nº 36, lám. XIII y Cat. nº 37, lám. XIV) que poco a poco va sustituyendo la granulación (Cat. nº 33, lám. XII) y el engaste de piedras semipreciosas como evidencian nuestras piezas número 37 (lám. XIV), 36 (lám. XIII), 39, 40 (lám. XV) y 43 (lám. XVI) respectivamente. La creación de joyas cada vez más complejas, compuestas por varios elementos, denota un control sobre la técnica de la soldadura cada vez más acentuado y con unos resultados mucho más profesionales. Buena muestra de ello son los pendientes número 33 (lám. XII) y sobre todo, el 37 (lám. XIV).

Ciertamente, si algo pone de relieve el análisis tipológico de las piezas de este último grupo es que todas ellas se adaptan perfectamente a una serie de preceptos que manifiestan la característica que mejor definirá la orfebrería clásica y helenística: la estandarización de una serie de formas básicas que sólo variarán en el detalle.

Precisamente en este sentido destacan de entre nuestros ejemplares algunos como los número 33 (lám. XII), 35 (lám. XIII), 42 (lám. XV), 46 (lám. XVII). Son piezas que muestran unas peculiaridades muy concretas y que afectan exclusivamente a detalles de su decoración y de su técnica y que normalmente muestran una forma más sencilla de resolver unos mismos preceptos. Esto hace que en parte, se diferencien de aquellos ejemplares mejor conocidos.

Una posible explicación a estas particularidades, ampliamente tratadas en el estudio individual de cada pieza, puede estar en el hecho de que en los estudios y publicaciones sobre joyería generalmente se tratan aquellas piezas más bellas y mejor conocidas, con lo cual se tiende a presentar una muestra acotada, de manera que todos aquellos ejemplares que como los nuestros presentan un aspecto más sencillo, o una calidad artesanal menor, muchas veces ni aparecen, con lo cual, la imagen de la joyería antigua que se deriva de ello no se corresponde con la riqueza de variedades de modelos que debió haber en la Antigüedad.

Otro aspecto a destacar de este grupo, es la excelente calidad técnica de todas ellas y aunque esta es una tendencia general, derivada en gran medida porque muchas de ellas pertenecen a la época helenística, hay sin duda dos ejemplares que destacan sobremanera del resto: el pendiente forma Niké (Cat. nº 37, lám. XIV) y la corona de hojas de roble (Cat. nº 29, lám. X).

Seguramente, estas dos, sean de toda la colección de joyas que se conservan en el MAC las piezas de mayor calidad artística y técnica.

Deriva también del análisis tipológico poder determinar cómo y qué usos tenían las piezas estudiadas. La mayoría no muestran demasiadas dificultades a la hora de entender cómo se usaban, pero entre los ejemplares tratados algunos destacan precisamente por presentar una singular portabilidad.

En primer lugar tenemos los dos pendientes en racimo, que presentan serias dudas acerca de cómo se debían llevar puestas. El primero de ellos, el número 21 (lám. VII) por la manera como cierran los extremos del arete y por la presencia de una anilla enfilada a uno de los extremos, lleva a abogar por una suspensión de tipo supraauricular y no de inserción, con lo cual, su modalidad se debería reconsiderar ya que no se trataría de un pendiente como planteábamos, sino de una arracada⁴⁷³.

El segundo pendiente, el número 22 (lám. VII), por la manera como se disponen los extremos del arete, no es viable ni la posibilidad de la inserción ni la de sujeción a la oreja con lo cual, la única explicación razonable que vemos es que a esta pieza le falte algún elemento que nos ayude a comprender cómo se llevaba puesta.

Otro buen ejemplo de un uso particular lo ejemplifica todo el grupito de pendientes en forma de aretes con prótomo zoomorfo.

A nuestro entender y a pesar de las distintas opiniones que hay acerca de esta cuestión⁴⁷⁴, para que la cabeza del animal quede del derecho, la única opción es que el arete se inserte en el agujero del lóbulo de la oreja siempre desde la parte delantera de la oreja, de lo contrario, dicha cabeza queda del revés, lo que no tiene ningún sentido.

La simbología de algunos de los elementos que encontramos en determinadas piezas, nos puede dar una orientación sobre el contexto en que se usaron.

Así de entrada, tenemos los collares de cuentas, un tipo de piezas que generalmente se han encontrado en contextos funerarios, mayormente necrópolis. En los nuestros, si bien es cierto que desconocemos el contexto donde fueron hallados, hay en muchos de ellos indicios que podrían confirmar su uso funerario. Así, en el caso de las piezas número 4 (lám. II) y 7 (lám. III) vemos que incluyen varios elementos que se pueden considerar como amuletos con valor profiláctico. En el primero contamos con una campanita de bronce, reconocida de manera unánime como un objeto mágico que proporciona protección contra el mal de ojo a su propietario, mientras que en el segundo, serían los

⁴⁷³ Vid.p.52-53.

⁴⁷⁴ Vid.Supra.nota 318.

colgantes en forma de máscara los que aportarían a la pieza un valor amulético con carácter apotropaico. Los contextos de aparición de ambos elementos son habitualmente necrópolis, sobre todo tumbas púnicas e íberas, donde forman parte del ajuar personal también llevado en vida, aunque con probabilidad se esperaría la continuación de su función protectora tras la muerte⁴⁷⁵.

Lo mismo sucede con las cuentas con decoración oculada que encontramos en muchos de nuestros collares (Cat. nº 3 - 6, láms. I, II, III) pues iconográficamente el motivo en forma de “ojo” es considerado como símbolo mágico y de protección, tanto en vida como el mundo de ultratumba⁴⁷⁶.

Otra muestra de un uso particular la tenemos en la corona de hojas de roble (Cat. nº 29, lám. X) que por los mismos motivos que veíamos al tratar las piezas número 30 y 31 (lám. XI) del grupo emporitano, de tipología similar, es casi seguro que su uso debe enmarcarse en un contexto funerario.

A parte de lo dicho con anterioridad, hay también toda la cuestión a cerca de quienes eran los usuarios de estas joyas. El tema del uso femenino/masculino continúa siendo aquí un asunto muy difícil de tratar porque como hemos visto, no hay apenas información concreta al respecto y tampoco disponemos de referencias sobre el contexto en que fueron halladas nuestras piezas. A pesar de ello, hay categorías, como los pendientes cuyo uso mayoritario parece que se concretó en las mujeres y esto atañe al menos, a casi todo el grupo de pendientes que tenemos.

La presencia en algunos de ellos de ciertos motivos que iconográficamente se relacionarían con un posible destinatario femenino, podrían corroborar esta teoría.

Así por ejemplo, en el caso de la pieza número 36 (lám. XIII) hay representada una figura de Eros, una imagen directamente relacionada con el amor y por tanto, con las mujeres.

Otro ejemplo lo tendríamos en el pendiente en forma de Niké (Cat. nº 37, lám. XIV) que reproduce una de las figuras femeninas que dentro del repertorio iconográfico de la joyería griega suele ser más habitual.

En el caso de los aretes con prótomo zoomorfo, hay según Williams y Ogden⁴⁷⁷ una doble connotación. Cuando las representaciones de leones, carneros, toros, ciervos, antílopes y cabras salvajes se encuentran en piezas llevadas por mujeres, son imágenes que pueden haber servido como magia simpática hacía el sexo opuesto; cuando estos los llevan los

⁴⁷⁵ VELÁZQUEZ BRIEVA, 2006 p. 126.

⁴⁷⁶ Vid. p. 31.

⁴⁷⁷ WILLIAMS-OGDEN, 1994, p. 41.

hombres, deben ser vistos como símbolos directamente relacionados con su poder y su potencia.

Entre las piezas para las que no está tan claro su destinatario, destaca en primer lugar la corona (Cat. nº 29, lám. X). Este es como veíamos al tratar esta tipología en el grupo emporitano, un artículo que usan indistintamente hombres y mujeres y de momento no hay estudios suficientemente concretos para poder establecer una posible relación entre tipos y destinatarios.

Lo mismo sucede con los collares de cuentas de pasta vítrea (Cat. nº 3 - 7, láms. I, II, III), pues no se tienen suficientes datos para poder confirmar quienes eran sus usuarios, si mujeres, hombre o incluso niños. Tampoco hay en este sentido un claro consenso entre los estudiosos y hay quien como Velázquez Brieva⁴⁷⁸ que abogan por ubicar este tipo de piezas con un marcado valor profiláctico, en tumbas femeninas e infantiles, en tanto que se consideraban, de todos, los seres más indefensos.

Del estudio tipológico de las piezas de este grupo, deriva también una última cuestión importante: la originalidad de su montaje. De entrada esta es una hipótesis a considerar para la mayoría de nuestros ejemplares, dado el elevado grado de analogía que tanto formal como técnicamente guardan con sus paralelos más cercanos; no obstante esto, este planteamiento de momento provisional y que resta pendiente de ser confirmado con el análisis químico de cada una de las piezas, no es válido para el grupo de los collares de pasta vítrea, que plantean además una problemática particular como son las posibles reconstrucciones posteriores.

Como hemos apuntado anteriormente, es una constante documentada que este tipo de collares tal como se presentan actualmente en las vitrinas de los museos no tienen porque reproducir su aspecto original. Sabemos que la mayoría de ellos han sido modernamente reconstruidos, en ocasiones incluso añadiendo otros materiales procedentes de hallazgos posteriores, y siempre bajo criterios totalmente arbitrarios y basados únicamente en preceptos estéticos, porque se desconoce su primitiva configuración y en general tampoco se tiene ninguna documentación sobre la ordenación de sus componentes. Este procedimiento, erróneo y poco científico podría ser la explicación de la curiosa agrupación que encontramos en piezas como la número 4 (lám. II), en grupitos según el color de las cuentas o en orden decreciente como en la número 5 (lám. II) o incluso en combinaciones tan particulares como muestran las número 6 y 7 (lám. III).

⁴⁷⁸ VELÁZQUEZ BRIEVA, 2006 p. 103.

Para intentar determinar el aspecto original de este tipo de collares hay investigadores que se han servido de las figuras de terracota púnicas que se conservan en muchos museos adornadas con este tipo de artículos, pero el problema es el mismo, pues no podemos determinar con certeza si estos collares fueran los originales con que fueron encontradas estas piezas, o si realmente, también estos fueron colocados modernamente.

Precisamente, ya hace algún tiempo que muchos de los collares que se conservan en los museos, se están desmontando, para estudiarlos y de esta manera intentar ofrecer una visión más cercana a cómo se cree que eran este tipo de piezas, dejando atrás esas reconstrucciones que se hicieron en un momento determinado y que ahora están totalmente fuera de lugar con los nuevos conocimientos y políticas museísticas.

Estos arreglos posteriores aún son más evidentes en los collares que entremezclan cuentas de pasta vítrea con otros elementos de tipo amulético, que se añadieron en un montaje posterior sin ningún criterio. Este es un buen reflejo de la problemática que encontramos en nuestras piezas número 4 (lám. II) y 7 (lám. III).

La posibilidad de una reconstrucción posterior se plantea también para el pendiente con prótomo zoomorfo número 41 (lám. XV).

Si nos fijamos justo en el tramo en que hay un enfilado de cuentas, dudamos especialmente de la originalidad de una de ellas, la del centro y que supuestamente sería una perla. Por el artificioso tono que resalta al observarla, pensamos que realmente se trata de una cuenta que ha sido realizada en madera o similar y que intencionadamente se ha coloreado con un tono plateado, para seguramente suplantar la original desaparecida. Esta no es una práctica que por el momento se haya encontrado documentada en otros ejemplares, de lo que si tenemos constancia es que en algunas joyas de este mismo tipo las piedras de mayor valor, como las perlas, han desaparecido. En algunos de estos, esta práctica se ha hecho notar dejando la pieza tal como se ha encontrado⁴⁷⁹, y no se ha optado como parece que se ha hecho en la nuestra por una reconstrucción posterior.

Esta es una hipótesis que de momento dejamos abierta pero que podría confirmarse con un análisis microscópico.

Estilísticamente, como sucedía con el conjunto emporitano, se han podido distinguir claramente tres grupos.

⁴⁷⁹ Vid.p.117 y nota 332.

El primero son los collares de cuentas de pasta vítrea (Cat. nº 3 - 7, láms. I, II, III) con una clara dependencia estilística respecto a otras piezas de esta misma modalidad de factura fenicio-púnica.

La mayoría de sus paralelos se han hallado en contextos púnico-cartagineses del Mediterráneo centro-occidental, de la Península Ibérica y de Ibiza, siendo muy probable que sea de estos mismos entornos de donde procedan también los nuestros.

El segundo grupo lo forman los dos pendientes en forma de racimo (Cat. nº 21, 22, lám. VII) que se vinculan claramente con un modelo propio de la orfebrería íbera. Ambos representan una variante para la que se pueden distinguir diferentes versiones que se elaboran en varios centros productivos repartidos por distintas zonas de la Península Ibérica y que se situarían en el área del sureste, la de Extremadura, así como en Portugal, concretamente en la parte centro-meridional.

Los nuestros, a pesar de presentar algunas particulares, con los que guardan mayor dependencia son con los que se producen en la región centro-portuguesa, de donde también podrían proceder.

El tercer y último grupo son los ejemplares que estilísticamente presentan una clara dependencia con modelos muy característicos de la joyería griega de época tardo-clásica y helenística. Cuando nos fijamos en la procedencia de sus paralelos hay sin embargo, un significativo cambio entre ellas.

Así, para aquellas piezas que se inscriben entre la época tardo-clásica e inicios del helenismo (Cat. nº 29, lám. X; Cat. nº 33, lám. XII; Cat. nº 35, 36, lám. XIII, Cat. nº 37, lám. XIV; Cat. nº 38, 39, 40, lám. XV; Cat. nº 46, lám. XVII) la mayor parte de sus paralelos se hallan repartidos por una amplia geografía que va del sur Italia, Etruria, norte de Grecia, Macedonia, Tracia, Asia Menor, la costa norte Mar Negro y llega hasta Chipre. Sin embargo, cabe señalar que de todas estas procedencias muchas de nuestras piezas con las que guardan una mayor dependencia, son con las del área suritálica.

En cambio para las piezas que reproducen modelos propios de época helenística avanzada (Cat. nº 41, 42, lám. XV; Cat. nº 43, lám. XVI; Cat. nº 48, lám. XIX) la procedencia de todos sus paralelos se sitúa en el área más oriental del Mediterráneo y más concretamente, en entornos como Chipre y sobre todo, Siria y Egipto.

Esta amplísima dispersión geográfica es la consolidación de la estandarización que evidencia, a todos los niveles (formas y tipos, iconografía y técnicas) toda la joyería griega a partir de mediados del siglo IV a.C y cuyos primeros indicios ya empezábamos a notar en las últimas piezas del grupo emporitano.

Paralelamente y como también ya apuntamos al tratar el conjunto anterior, a partir de este mismo momento se podrán reconocer una serie de particularidades regionales, fácilmente identificadas por unas preferencias estilísticas y que se notaran sobre todo en las técnicas decorativas aplicadas, en las piezas procedentes de áreas como el sur de Italia, Asia Menor, Norte de Grecia y la costa norte del Mar Negro.

Autores como Higgins y Marshall ya reconocen esta diferenciación en su momento, la cual es tratada a modo de peculiaridades y preferencias regionales y de grupos estilísticos, pero ninguno de los dos abordan esta cuestión más allá de vincular estas particularidades al hecho de encontrar una serie de grupos de ornamentos que están determinados según su lugar de hallazgo.

Williams y Ogden, claramente influenciados por las tesis de Marshall y Higgins hablan también de esta cuestión, en parte con los mismos términos que lo hacen ellos, es decir que asocian la existencia de varios grupos, fácilmente reconocibles por una uniformidad de estilo y técnicas, a partir del hallazgo de una cierta cantidad de material en numerosas tumbas griegas descubiertas en Tarento, en el sur de Italia, en Asia Menor, donde destacan dos grupos muy reconocidos como son los de Kyme y Mádito, o de la zona de la costa norte de Mar Negro, en Panticapeo o las tumbas de Kul Oba y Great Bliznitza en la Península de Taman. La aportación de Williams y Ogden y que marca una diferencia respecto a los estudios anteriores, es que ellos abogan por vincular directamente esta diferenciación regional a la existencia de una serie de talleres orfebres, repartidos por estas mismas áreas, ahora ya plenamente consolidadas como colonias griegas, con una anterior tradición en la fabricación de joyas y donde a partir del siglo IV a.C se establecerían artesanos orfebres griegos emigrados, los cuales serán los encargados de la fabricación de estos distintos grupos de ornamentos.

El problema que a nuestro entender presenta la justificación de Williams y Ogden, es que por un lado, asocian la existencia de un taller o centro de producción al lugar de hallazgo de las piezas, dos términos que significan dos cosas muy distintas y que no tienen porque ir unidos, pues es evidente que la procedencia de un material, sea del tipo que sea, no tiene por qué coincidir con la del lugar donde se sitúa su manufactura.

Por otro lado, para confirmar su tesis sobre la existencia de estos posibles talleres, cabría aportar como mínimo alguna prueba material que confirme su existencia, y no es tampoco el caso.

Realmente esta es una cuestión sobre la cual nosotros creemos que aún hoy en día no podemos posicionarnos, para ello es necesario contar con un estudio que requiere una visión mucho más amplia y que pasaría por analizar muchas más piezas de las que se presentan en la mayoría de publicaciones, aparte de poder contar también con más

información acerca de la posible existencia de talleres orfebres así como de todo aquello que envuelve el comercio de productos como son las joyas y sus redes de intercambio en la Antigüedad, tema que de momento, tampoco está definido.

A partir del marco de relaciones estilísticas y productivas que hemos podido trazar al comparar nuestras piezas con sus paralelos podemos confirmar que por el tipo de piezas que tenemos, estas sólo pueden considerarse como productos de importación, con lo cual llegan procedentes de otros entornos ya elaboradas a *Pollentia*.

Como en el grupo emporitano, su procedencia es, determinante para afirmar que durante la época en que se inscriben estas piezas, *Pollentia* no era un centro productor de joyería sino receptor, por lo que nuevamente, es a través del comercio que se explica cómo estas llegaron a este entorno, una actividad que como veremos estará condicionada, al menos hasta que dicha ciudad no se funde, tras la conquista romana de Baleares por parte del cónsul Quinto Cecilio Metelo el año 123 a.C por el papel que desarrolló la misma isla de Mallorca dentro de las corrientes comerciales que en ese momento dominaban en el Mediterráneo occidental.

Mallorca, es la mayor de las islas Baleares⁴⁸⁰, un archipiélago situado en el centro del Mediterráneo.

El mar y una posición geográfica estratégica, harán que ésta se convierta desde tiempos remotos en un entorno propicio a los contactos ultramarinos con el exterior contradiciendo así la visión que tradicionalmente ha venido ofreciendo la historiografía prehistórica de las Baleares cuyos planteamientos, de manera más o menos explícita, sostenían por un lado un supuesto aislamiento de las comunidades prehistóricas insulares antes del momento colonial y por el otro, presentaban unas comunidades indígenas autárquicas, sin apenas contactos con el exterior⁴⁸¹.

Después de una fase inicial que se remonta al Bronce Final y que evidencia que las comunidades que habitaban en el archipiélago Balear mantuvieron fluidos e importantes contactos con el exterior, con la eclosión de la Cultura Talayótica⁴⁸² la frecuencia e

⁴⁸⁰ Las Baleares, tal y como se concibe actualmente, comprende a parte de Mallorca las islas de Menorca, Ibiza, Formentera y otros islotes circundantes; no obstante esto, lo cierto es no es hasta la romanización que las Baleares no se entienden como la unidad histórica que hoy día representan. Antes y derivado sin duda de la constatación de sustratos culturales diferentes, se concebían de manera separada y eran divididas en dos grupos: por un lado había Mallorca y Menorca, a las que los geógrafos e historiadores griegos llamaron Baleares o islas Gimnesias en contraposición a Ibiza y Formentera, conocidas con el nombre de islas Pitiusas. En cualquier caso, el nombre de Baleares fue exclusivo de Mallorca y Menorca y no se extendió a todo el conjunto hasta época romana.

⁴⁸¹ GUERRERO AYUSO, 2003, p. 145-147.

⁴⁸² La Cultura Talayótica es la etapa cultural se desarrolla en las islas Baleares, entendiéndose éstas, por lo que hemos visto, como Mallorca y Menorca; El porqué Ibiza y Formentera quedaron al margen de la eclosión de esta cultura, es todavía hoy ésta es una cuestión que permanece abierta. Este período, que no debemos entender como un conjunto homogéneo, pues si bien es cierto que abarca a las dos islas, cada una de ellas conoció un desarrollo histórico independiente, comprende un arco temporal muy amplio y para el que todavía hoy no existe un acuerdo unánime entre los investigadores

intensidad de los contactos fueron creciendo y consecuentemente, el volumen de importaciones que llegan a las islas también va en aumento.

Desde los inicios de esta fase, se detecta la entrada de nuevos agentes en los intercambios ultramarinos, los fenicios, proveedores de toda una serie de productos exóticos que llegan a las comunidades talayóticas. No obstante esto, el modelo de intercambio es aún de tipo pre-colonial o aristocrático, es decir que no pasa de una serie de contactos esporádicos, aunque éstos sean cada vez más frecuentes, pero sin un intento de conquista ni de fijar establecimientos permanentes, sino tan sólo limitado a utilizar las estructuras ya existentes como embarcaderos y puertos naturales y basado en un modelo de transacciones de bienes de prestigio que a larga, generarán los primeros procesos de diferenciación social⁴⁸³.

A finales de este periodo, que debe situarse en torno al 550 a.C aproximadamente y que marca el inicio de la última fase de la prehistoria de las Islas Baleares, también llamada Cultura Postalayótica⁴⁸⁴ hay un cambio muy significativo y es que se empieza a notar, una progresiva introducción de material cerámico importado, básicamente anfórico, principalmente a partir del siglo V a.C⁴⁸⁵.

Se trata básicamente de ejemplares de filiación fenicio-púnica, con un aumento sensible de la presencia de ánforas ebusitanas, junto con algún ejemplar tardío fenicio occidental, así como unas pocas massalotas e ibéricas arcaicas⁴⁸⁶. Se constata también en la documentación dos vasos griegos áticos y unos pocos fragmentos de producción etrusca. Junto a estos, destaca también el hallazgo de varios objetos de bronce, siendo la pequeña estatuaria de tipo votivo el elemento predominante. Entre su repertorio, dado a conocer por García y Bellido⁴⁸⁷ destacan los ejemplares de origen griego,

acerca de la sistematización de sus etapas ni tampoco de su correcto encuadre cronológico. Según Guerreiro Ayuso (véase ALBERO SANTACREU *et al.*, 2011, p. 89 y ss.) cuya propuesta cronológica es la que nosotros seguiremos aquí primero porque es la más actual y segundo porque Guerrero es sin duda uno de los autores cuyas investigaciones y numerosas publicaciones han ayudado a avanzar sustancialmente en el conocimiento sobre diferentes aspectos de la prehistoria de las Baleares, los profundos cambios que marcan el nacimiento de la Cultura Talayótica se originan en un lapsus relativamente corto de tiempo que se podría situar entre el 1100 y el 850 a.C. A partir de este momento y durante más de trescientos años se desarrolla la fase Talayótica cuyo fin se puede situar en torno al 550 a.C. Des de este momento empezará a desarrollarse el Postalayótico, la última fase de la prehistoria de las islas Baleares, que terminará con la conquista de Mallorca por el cónsul Q. Cecilio Metelo en el año 123 a.C y que supuso su integración dentro la esfera de control político y económica de Roma.

⁴⁸³ En esta fase de intercambios con el mundo fenicio el poblado del Puig de sa Morisca, en la bahía de Santa Ponça (Calvià, Mallorca) parece haber jugado un papel muy relevante, seguramente debido a su estratégica ubicación. Cabe destacar en este sentido la documentación en este yacimiento de materiales inconfundiblemente fenicios como puntas de flecha con arpón, escarabeos y cuentas de collar de pasta vítrea que están llegando a este poblado talayótico entre el 900 y 700 a.C seguramente procedentes de *Ebusus* ALBERO SANTACREU *et al.*, 2011, p. 104.

⁴⁸⁴ Vid. *Supra* nota 482.

⁴⁸⁵ La llegada del comercio anfórico es como vemos relativamente tardía, sobre todo si se compara con el contexto peninsular. Lo cierto es que como señala Guerrero Ayuso (véase ALBERO SANTACREU *et al.*, 2011, p. 128) las causas hay que buscarlas en razones endógenas de las comunidades indígenas y no en la falta de contactos con el exterior, bien documentados como hemos visto, desde tiempos remotos.

⁴⁸⁶ ALBERO SANTACREU *et al.*, 2011, p. 126 ; HERNÁNDEZ-GASCH, 2010, p. 117-118.

⁴⁸⁷ GARCIA y BELLIDO, 1945, p. 284-304 y 1960, p. 156-157.

preferentemente sur-italicos y etruscos. Aparte de estos, se detecta además la presencia de algunos elementos, también de bronce, pero de carácter utilitario y de procedencias diversas⁴⁸⁸.

Todo indica que la llegada y distribución de estos materiales debería atribuirse al comercio fenicio-púnico, incluso para aquellas de origen claramente helénico, aunque recientemente algunos autores como Hernández-Gasch⁴⁸⁹ han sugerido la posible existencia de un segundo vector comercial, protagonizado por los focenses en la zona del norte de Mallorca. Una muestra directa que avala este enfoque es el pecio naufragado a finales del siglo VI a.C en la cala Sant Vicenç (Pollença, Mallorca), que se vincularía a la estrategia del comercio marítimo griego tardoarcaico.

Sea como sea, lo cierto es que la intensidad de los intercambios con el mundo fenicio-púnico, cada vez será más evidente y en ellos, el papel que ejercerá la colonia de *Ebusus*⁴⁹⁰ como intermediario, será progresivamente mayor⁴⁹¹.

⁴⁸⁸ HERNÁNDEZ-GASCH, 2010, p. 118-119.

⁴⁸⁹ Su planteamiento arranca del análisis de la distribución espacial de los materiales de importación tardoarcaicos hallados en la isla de Mallorca. Este, según él, pone en evidencia que en estos momentos concurrirían en la isla dos influencias comerciales distintas: una púnica, perfectamente conocida y predominante en el sur y parte del Levante de la isla, nucleado desde focos importantes como el del Puig de La Morisca de Santa Ponça y Colonia de Sant Jordi, en Ses Salines, a la que se añadiría una segunda, también de raíz mediterránea, pero que en este caso estaría dirigida por los focos. A este segundo vector griego foceo, él vincularía la presencia de muchas de las producciones tardoarcaicas griegas, de manera predominante con las figuritas de bronce y probablemente también algunas cerámicas y útiles de bronce de procedencia griega, etrusca e ibérica halladas en la zona costera del noroeste de la isla, nucleada por las bahías de Pollença y Alcúdia su retrotierra más inmediata, y para los cuales, el pecio naufragado a finales del siglo VI a.C en la cala Sant Vicenç (Pollença, Mallorca) y que se vincularía a la estrategia del comercio marítimo griego tardoarcaico, sería una muestra directa. De todos modos, una vez que estos productos llegan a la isla de Mallorca, habría una serie de mecanismos endógenos de distribución que facilitarían su circulación, poblado a poblado, des de los centros receptores costeros a los distintos poblados. Seguramente se trataría de una segunda red de distribución, ahora de tipo terrestre. Sea como sea, lo cierto es que como él mismo señala el comercio griego, o al menos el intento de extender su influencia, no tuvo ni éxito ni continuidad, por lo que la nave naufragada en Cala Sant Vicenç como pese a que a ser un paradigma de los tráficos comerciales marítimos en época tardoarcaica, en ningún caso podría tomarse como un indicador de comercio regular entre griegos y las comunidades indígenas del norte de la isla de Mallorca, por lo que este constituiría una prueba de una derrota azarosa y no la llegada intencionada de este barco (véase GUERRERO AYUSO, 2010, p.147)

⁴⁹⁰ La investigación arqueológica evidencia que la fundación de Ibiza debe situarse en la expansión fenicia en el Mediterráneo occidental. El motivo principal de este asentamiento fue seguramente ocupar un enclave estratégico y dominar el comercio que se estaba generando en el Mediterráneo occidental, como contrapartida a la cada vez mayor presencia comercial griega. El proceso colonial ibicenco se desarrolló en dos momentos: un inicial fenicio, en la segunda mitad del siglo VII a.C y una segunda corriente colonial, procedente del área púnica centro-mediterránea y seguramente originario de la misma Cartago, cuyos primeros testimonios empiezan a ser evidentes a partir del último tercio del siglo VI a.C. Desde este momento y hasta mediados del siglo V a.C su plena integración en la órbita de Cartago supone, entre otros, un importante cambio en la orientación económica de la isla. Ibiza pasará a ser un centro receptor y redistribuidor de mercancías que llegan de muy diversas procedencias y a su vez, productor y exportador, a gran escala, de sus propios recursos. Buena muestra de ello la tenemos precisamente en las Baleares, donde a partir de este momento la actividad de los ebusitanos fue cada vez más intensa, llevándolos finalmente fundó toda una red de establecimientos permanentes sobre las costas mallorquinas que generarán un mercado cada vez más amplio y que las proveerá de numerosos artículos manufacturados y suntuarios. Durante el siglo III a.C la proyección exterior del comercio ibicenco crece, lo que le permitirá acuñar su propia moneda. Este crecimiento comercial se mantiene incluso durante las Guerras Púnicas, el conflicto bélico que enfrentó Cartago y Roma por la hegemonía del Mediterráneo y en que la isla que se vio inmersa tomando partido al lado del bando cartaginés. Finalmente, después de varias etapas en que se alternan periodos de gran prosperidad y de recesión económica, Ibiza deviene una ciudad federada de Roma, lo que supuso la integración de la isla a las estructuras estatales de un imperio cada vez más grande. Desde ese momento, tanto su potencial como el importantísimo papel que tuvo en el contexto comercial mediterráneo en la antigüedad se diluye. CASANOVAS CAMPS, 1998, p. 57-62.

⁴⁹¹ Los contactos con el mundo fenicio-púnico que ya se habían iniciado durante el Talayótico y en los que el poblado del Puig de la Morisca ejercía como hemos visto un papel protagonista, en el período de transición que va de finales de la

A pesar de todo, el modelo de intercambio que se genera en estos momentos entre púnicos y postalayóticos sigue el mismo patrón precolonial que veíamos desde el Bronce Final, al menos hasta finales del siglo V a.C. Así, si bien es cierto que han cambiado los agentes intermediarios, los objetos aportados por el comercio mediterráneo, siguen siendo usados para legitimar el poder de una aristocracia, ahora, cada vez más consolidada⁴⁹².

A partir de este momento se produce un punto de inflexión que evidenciará que la presencia púnica en las islas mayores se afianza y se incrementa progresivamente, mediante una doble vía: el reclutamiento de mercenarios (honderos baleáricos) para el ejército cartaginés⁴⁹³ y la presencia de establecimientos púnicos.

Ambos factores, que se consolidarán actuando paralelamente a lo largo de la centuria que va desde mediados del siglo V y hasta mediados IV a.C., serán el origen de un proceso de semitización importante de las comunidades indígenas mallorquinas.

Con ello, se inicia una nueva fase: la de la plena colonización, llevada a cabo por los púnicos venidos de la vecina *Ebusus*, que se extendió de forma efectiva en Mallorca y con toda probabilidad en Menorca y que se desarrolló entre mediados del siglo IV a.C y el 123 a.C, justo antes de la conquista romana de las Baleares.

Desde este instante, las relaciones entre indígenas y púnicos cambian substancialmente y esto generó el paso a un patrón de intercambio de tipo empórico, más cercano por tanto, al modelo colonial.

Como ocurre en otras zonas de occidente donde se establecieron los colonos semitas, la colonización ebusitana de Mallorca tendrá un carácter marcadamente comercial; no se producirá una conquista extensiva de la isla, sino un control territorial que se limitará al dominio de recursos tácticos, como la explotación de las importantes salinas ubicadas al sur de la isla y a la ocupación de puntos estratégicos, generalmente costeros y en los que cobran importancia los islotes⁴⁹⁴.

Los contactos más o menos regulares que se habían ido manteniendo durante las fases anteriores, cristalizan con la aparición de estos primeros enclaves comerciales costeros,

Cultura Talayótica a inicios del Postalayótico, se intensifican y esto se visualiza con la presencia de los primeros materiales anfóricos ebusitanos así como contenedores ibéricos arcaicos. ALBERO SANTACREU *et al.*, 2011, p. 127.

⁴⁹² HERNÁNDEZ-GASCH, 2010, p.123.

⁴⁹³ Lo cierto es que más allá del papel que estos tuvieron en las diferentes contiendas, algo que aquí no analizaremos, la importancia del mercenariado recae sin duda en la influencia que estos pudieron ejercer en el mundo postalayótico. La salida al exterior y el contacto prolongado con etruscos, ligures, campanos, iberos, libios, etc. y la toma de contacto con las culturas urbanas de la Magna Grecia tuvo por fuerza que generar un proceso de “aculturación” de las comunidades talayóticas isleñas. Determinados aspectos de la cultura material indígena se vieron enriquecidos con estas nuevas aportaciones, entre las que cabe destacar la adopción de nuevos patrones arquitectónicos, de modos de vida y costumbres refinadas, como el consumo de vino y aceite, que les eran desconocidos o al menos lo era su circulación en los poblados talayóticos antes de esas fechas, la incorporación de nuevas creencias religiosas y ritos funerarios. ALBERO SANTACREU *et al.*, 2011, p.130-133.

⁴⁹⁴ GUERRERO AYUSO, 1981.

localizados exclusivamente al sur de la isla y que toman la forma de mercados-factorías con fácil acceso desde el mar y con posibilidades de fondear o varar las naves en caso de temporales. De entre estos enclaves destacará el del islote de Na Guardis, en la Colonia de Sant Jordi, sobre el que surgirá un complejo colonial de gran envergadura.

A fines del siglo IV a.C, la factoría de Na Guardis estará ya en pleno rendimiento y es entre finales del siglo III a.C y la primera mitad del II a.C cuando alcanza su máximo apogeo y expansión, convirtiéndose no sólo en punto muy importante para la recepción y redistribución de mercancías aportadas por el comercio, sino también en un asentamiento estacional para mercaderes y artesanos⁴⁹⁵.

Al lado de esta factoría pero ya en tierra firme, estos mismos mercaderes establecerán una pequeña base, Es Trenc, que facilitará el acceso a los poblados indígenas del interior de la isla y por tanto, la redistribución de los productos importados que llegan a este enclave costero.

Durante el siglo III a.C la presencia colonial ebusitana en Mallorca se consolida y aparecen nuevos enclaves costeros, también sobre islotes, parecidos al de Na Guardis pero de menor envergadura. De entre estos destacan el islote de Na Galera, en la bahía de Palma y el illot d'en Sales en Calvià, que serán usados como centros de transacciones comerciales con las poblaciones indígenas del interior.

Al final de este período, las influencias emanadas por el proceso colonizador se hacen evidentes en el tipo de objetos que llegan a los poblados indígenas, los cuales reciben de forma cada vez más regular, importantes cantidades de productos procedentes de la metrópolis ebusitana, como las ánforas en las que llegan envasados productos procedentes del agro ebusitano. Además llega toda una serie de mercancías importadas, principalmente originarias de entornos como el sur de Italia y del norte de África⁴⁹⁶, que serán redistribuidas desde estos mismos asentamientos coloniales costeros.

El pecio del Sec (Calvià, Mallorca) es un testimonio importantísimo de esta fase y documenta cómo el papel de los comerciantes púnicos es determinante para la distribución de los materiales aportados por el comercio ultramarino. Este navío, naufragado entre el 375-350 a.C, transportaba un conjunto muy heterogéneo de material griego. El cargamento principal contenía, entre otras cerámicas, importantes cantidades de ánforas griegas, greco-sicilianas, corintias y de otros orígenes egeos. En menor

⁴⁹⁵ GUERRERO AYUSO, 1984a, p.20-22; Para una información mucho más completa sobre este asentamiento véase el estudio monográfico de GUERRERO AYUSO, 1984b.

⁴⁹⁶ GUERRERO AYUSO, 1984a, p. 22.

medida también se encontraban entre su carga, ánforas púnicas centromediterráneas y envases púnico-ebusitanos⁴⁹⁷.

Este mismo panorama lo reflejan también los materiales arqueológicos localizados en las necrópolis postalayóticas de este periodo, cuyos registros evidencian que a partir de este momento hay un claro dominio de los elementos importados. Junto a materiales cerámicos se documenta una cierta homogeneidad de elementos ornamentales como anillos, collares de cuentas de pasta vítrea, torques, brazaletes, anillos espiraliformes, seguramente usados como adornos para el cabello, así como una amplia variedad de elementos con una clara función simbólica como las campanillas de bronce, atribuidas frecuentemente a la pieza central de determinados collares, placas de bronce, entre otros⁴⁹⁸.

Después de esta fase que acabamos de describir y en la que el comercio ebusitano evidencia un gran salto cualitativo, el siglo II a.C es, en su conjunto, el de mayor pujanza en lo que respecta al monopolio comercial que ejerce *Ebusus* sobre la isla de Mallorca, al menos hasta el 123 a.C. Los productos púnicos que procedentes de Ibiza se generalizan en todos los ambientes indígenas, pero no son los únicos. El siglo II a.C marca la entrada, por primera vez en porcentajes relevantes, del comercio itálico en Mallorca.

Las particulares condiciones dadas a finales de la segunda guerra púnica, con la pérdida de poder de Cartago (batalla de Zama en el 202 a.C) frente a las tropas romanas, supuso el inicio de una nueva etapa.

Desde ese momento se detecta un cambio sustancial en la composición de las partidas comerciales que llegan desde *Ebusus*. Si antes del 200 a.C aproximadamente, los productos ebusitanos tenían el monopolio del comercio, ahora los materiales itálicos, como ánforas greco-itálicas y las cerámicas campanienses forman parte de los cargamentos de las naves de manera habitual,⁴⁹⁹. Asimismo, destaca la presencia de otros productos cerámicos procedentes de centros púnicos norteafricanos así como de algunos ejemplares de cerámica de origen ibérico, aunque de forma muy minoritaria⁵⁰⁰.

Esta nueva dinámica se registra en todos los contextos arqueológicos. La factoría púnica de Na Guardis es un buen ejemplo pero también lo son algunos poblados como el Puig de sa Morisca, Ses Paisés (Artà)⁵⁰¹ o el Turó de ses Beies (Calvià), un asentamiento

⁴⁹⁷ Más allá del papel del papel que los honderos baleáricos tuvieron en las diferentes contiendas y que aquí no valoraremos, lo cierto es que la salida y re-entrada de la población local como mercenarios del ejército cartaginés constituyó una de las vías de influencia cultural más decisivas para estas últimas comunidades postalayóticas que habitaban en Mallorca. ALBERO SANTACREU *et al.*, 2011, p. 130-138.

⁴⁹⁸ GUERRERO AYUSO, 1986, p. 358-359; ALBERO SANTACREU *et al.*, 2011, p. 143.

⁴⁹⁹ GUERRERO AYUSO, 1984a, p. 26-27.

⁵⁰⁰ ALBERO SANTACREU *et al.*, 2011, p. 144; GUERRERO AYUSO, 1984a, p. 25-29.

⁵⁰¹ QUINTANA ABRAHAM, 2006, p.47-69.

indígena en el que se reproducen las actividades y los fines de las factorías comerciales púnicas⁵⁰².

Obviamente, aunque aquí no entraremos en detalles, el impacto comercial que supuso la hegemonía de los intercambios de los púnicos no sólo condicionó la transformación de las estructuras económicas de estas últimas comunidades talayóticas, sino también su organización social, dentro de la cual se reafirmaron los procesos de estratificación y jerarquización.

Este contexto que acabamos de describir y que va desde finales del siglo VI a.C hasta el 123 a.C, es donde se enmarcaría la presencia de una parte de las piezas del conjunto mallorquín aquí estudiado.

Se trata de un grupo bastante extenso y heterogéneo, tanto tipológica como estilísticamente y también a nivel material, que incluye ejemplares que podemos relacionar respectivamente con modelos de filiación fenicio-púnica (Cat. nº 3 -7, láms. I, II, III), íbera (Cat. nº 21, 22, lám. VII) y griega de época tardo-clásica e inicios del helenismo (Cat. nº 29, lám. X; Cat. nº 33, lám. XII; Cat. nº 35, 36, lám. XIII; Cat. nº 37, lám. XIV; Cat. nº 38, 39, 40, lám. XV; Cat. nº 46, lám. XVII) y helenística avanzada (Cat. nº 41, 42, lám. XV; Cat. nº 43, lám. XVI; Cat. nº 48, lám. XIX).

Cronológicamente, todos ellos se encuadran en esa última fase de la prehistoria de las Baleares que es, como hemos podido comprobar, el momento a partir del cual la intensidad de los contactos con el exterior va creciendo y consecuentemente, el volumen de importaciones que se detectan en los registros arqueológicos va aumentando.

Asimismo, esta misma relación que se puede establecer entre las diferentes fases, fijadas según el tipo y grado de intensidad de los contactos que se establecen entre los comerciantes foráneos y estas últimas comunidades talayóticas y la materialidad de los objetos importados que llegan a este entorno, se puede visualizar también en nuestros ejemplares.

En orden cronológico, entre las primeras muestras tenemos el grupo completo de collares de pasta vítrea, correspondientes a los números 3 – 7 (láms. I, II, III) y que como hemos señalado mantienen una clara dependencia estilística respecto a otras piezas de esta misma modalidad de factura fenicio-púnica.

Su hallazgo en Mallorca coincidiría con la presencia de los primeros materiales de clara filiación fenicia que se encuentran en poblados como el del Puig de sa Morisca y con el auge de las importaciones cerámicas de filiación fenicia y sobre todo púnica que se empiezan a detectar a partir del siglo VI y se siguen encontrando hasta el siglo II a.C y que son canalizadas, primero por el comercio fenicio y a partir del siglo IV a.C por el

⁵⁰² GUERRERO AYUSO, 1984a, p. 28; ALBERO SANTACREU *et al.*, 2011, p. 145.

púnico, que desde ese momento y al menos hasta finales del siglo II a.C, es sin duda el que tiene el mayor control sobre los productos que llegan a las comunidades baleáricas. La mayoría de estas importaciones proceden de *Ebusus* pero, aunque en menor medida, las hay también norteafricanas y centromediterráneas, lo que encajaría también con la posible procedencia de nuestras piezas.

Estas mismas fechas encuadran bien también con las que se pueden fijar para este tipo de ornamentos que por los contextos donde mayoritariamente se han encontrado, en general se podrían datar entre los siglos VI y III a.C, aún teniendo en cuenta la dificultad de acotarlos a una época determinada, primero por la naturaleza atemporal de los elementos que los componen y segundo porque probablemente la mayoría son reconstrucciones posteriores y por lo tanto es difícil extraer datos concluyentes sobre su tipología.

Igualmente, el hecho de que la mayoría de este tipo de piezas se hayan encontrado entre los materiales arqueológicos localizados en las necrópolis postalayóticas, ratificaría la hipótesis de que sería en el contexto funerario donde seguramente también se ubicarían nuestros collares.

A este grupo le siguen los pendientes número 21 y 22 (lam. VII) ambos vinculados a la orfebrería ibérica y que por su tipología se podrían fechar entre los siglos V y IV a.C

Aunque la presencia de cerámicas de procedencia ibérica, primordialmente ánforas, representa en general un porcentaje bajo respecto al total de materiales anfóricos de cualquier época, durante los siglos VI-V a.C constituyen un bloque de importaciones bastante cuantioso y con mucha seguridad todo indica que éstas llegarían por la intermediación de los comerciantes ebusitanos. Durante el siglo IV a.C las ánforas ibéricas siguen teniendo alguna representación entre los envases anfóricos que llegan a las comunidades baleáricas⁵⁰³.

La presencia de nuestros pendientes se podría vincular a esta fase todavía precolonial, que se inicia ya bien entrado el siglo VI a.C en la que empieza a detectarse la presencia de importaciones cerámicas y entre las cuales parece que los productos peninsulares que poco a poco van llegando a los contextos indígenas baleáricos, lo hacen a través de los mercaderes fenicios asentados en la vecina isla de *Ebusus*.

Atribuir la llegada de nuestras piezas al comercio fenicio podría explicar cómo una variante que por lo que hemos visto al estudiarla todo apunta a que se produciría en la zona del centro de Portugal, llega a Mallorca.

Las recientes investigaciones permiten admitir que al menos desde finales del siglo VII a.C se extendió la colonización fenicia en Portugal. La riqueza metalífera de esta zona

⁵⁰³ GUERRERO AYUSO, 2003, p. 165-166.

propició que los fenicios fundaran toda una serie de colonias y factorías comerciales que se extenderían desde las costas del Algarve al sur, hasta las desembocaduras de los ríos Sado, Tajo y Mondego en el norte⁵⁰⁴.

Esta ruta, que serviría a los fenicios establecidos en el sur peninsular para abastecerse de los metales procedentes de los centros mineros establecidos en los estuarios del Tajo y el Sado y que a su vez serviría para la distribución de la abundante presencia de materiales fenicios que se han hallado en los yacimientos costeros y fluviales portugueses⁵⁰⁵, podría ser la misma que podrían haber seguido nuestros pendientes, que se añadirían como un objeto más de los que llevarían los fenicios hacia sus establecimientos meridionales.

Una vez aquí, los tráficos comerciales que unen las colonias de *Gadir* (Cádiz) y *Ebusus*, controlados también por los fenicios, podrían ser los que explicarían cómo éstos, junto a otros productos terminarían finalmente en Mallorca.

De momento esta doble ruta comercial controlada por los fenicios es la que, a modo de hipótesis que deberá ser retomada en futuras investigaciones consideramos más lógica para explicar cómo estas piezas de origen portugués pudieron llegar al entorno mallorquín.

El siguiente y último grupo son los ejemplares que estilísticamente presentan una clara dependencia a modelos muy característicos de la joyería griega tardoclásica, fundamentalmente de mediados del siglo IV a.C (Cat. nº 29, lám. X; Cat. nº 33, lám. XII; Cat. nº 35, lám. XIII) y tardoclásica-helenística (Cat. nº 36, lám. XIII; Cat. nº 37, lám. XIV; Cat. nº 38, 39, 40, lám. XV; Cat. nº 46, lám. XVII).

Todos ellos encajan perfectamente en esa nueva fase que se inicia a partir de mediados del siglo IV a.C, cuando las Baleares entran dentro del área de influencia del mundo púnico.

El dominio progresivo del comercio púnico conllevará la presencia cada vez mayor de importaciones de origen heleno que a partir de mediados del siglo IV y hasta bien entrado el II a.C evidencian los contextos arqueológicos mallorquines, tanto los asentamientos púnicos que funcionan como factorías, como los distintos poblados talayóticos.

El predominio de materiales itálicos, sobre todo de tipo cerámico, que se constata en esta fase encuadra también bien con la posible procedencia de nuestras piezas y aunque parte de sus paralelos también se puedan hallar repartidos por una amplia geografía que va desde Etruria, el norte de Grecia, Macedonia, Tracia, Asia Menor, la costa norte Mar

⁵⁰⁴ ARRUDA, 1999-2000; PELLICER CATALÁN, 1998, p. 93-105.

⁵⁰⁵ PELLICER CATALÁN, 1998, p. 96-98.

Negro e incluso Chipre, de todas ellas, con las que guardan mayor relación son con las que proceden del área suritálica.

La presencia cada vez mayor de este tipo de importaciones, fundamentalmente cerámicas, estará sujeta al papel cada vez más importante que tendrán las factorías púnicas, cuya función no sólo será como hemos visto la de recibir importantes cantidades de productos foráneos que llegan a las costas mallorquinas, sino que también se harán cargo de su distribución a los poblados talayóticos repartidos por el interior de la isla.

Este funcionamiento es el que podría explicar cómo estas piezas de orfebrería pudieron llegar a *Pollentia*, que en estos momentos presentaba el mismo patrón de asentamiento que otros poblados de época talayótica y que se estructuraba a partir de unos pocos poblados principales, sin ser ninguno especialmente grande y en torno a estos, otros de menor rango así como toda una corona de recintos amurallados, centros ceremoniales, cuevas de entierro, plataformas y túmulos escalonados y talayots⁵⁰⁶.

La verdad es que toda el área que se estructura alrededor de la bahía de Pollença era, previo a la fundación romana, un lugar con una situación geográfica privilegiada y con una densidad de ocupación territorial muy elevada.

De este último grupo, las únicas piezas que evidenciarían una desavenencia entre el ámbito de hallazgo y su cronología, a tenor de los datos que aporta Balil, son las número 29 (lám. X) y 37 (lám. XIV). Según este autor, ambos ejemplares fueron hallados en excavaciones clandestinas realizadas en la necrópolis de Can Fanals⁵⁰⁷, teoría que después recoge M^aT. Llecha⁵⁰⁸. Si partimos de la base de que estas referencias son correctas - puesto que no se han confirmado posteriormente, lo cierto es que habría un desfase bastante importante entre las fechas para la datación de las piezas y las necrópolis donde supuestamente fueron halladas, que por su tipología y ajuares se dataría en los siglos I y II d.C, si bien las sepulturas de incineración parecen corresponder a mediados del siglo I a.C⁵⁰⁹. En cambio, nuestras joyas se situarían entre mediados del siglo IV a.C, para la corona (Cat. n° 29 ,lám. X) y entre los siglos III-II a.C en el caso del pendiente (Cat. n° 37, lám. XIV).

Sea como sea, a nuestro parecer, por ahora lo más probable es que la mayoría de los ejemplares aquí tratados llegaran a este entorno a través del comercio púnico, que como hemos podido comprobar, fue el que en estos momentos introdujo en los Baleares numerosos artículos manufacturados y suntuarios; buena prueba de ello podrían ser, aparte de las otras mercancías, nuestras piezas, las cuales además no desentonarían en

⁵⁰⁶ HERNÁNDEZ-GASCH, 2009, p. 281-284.

⁵⁰⁷ ALMAGRO-AMORÓS, 1954, p. 237-277.

⁵⁰⁸ LLECHA SALVADÓ, 1996, p. 147.

⁵⁰⁹ ALMAGRO-AMORÓS, 1953, p. 237-277.

el proceso de estructuración social y de jerarquización que viven las comunidades que habitaban en este entorno, que cada vez se va afianzando. En este ambiente, los artículos de este tipo son cada vez más valorados por cuanto se consideran objetos de prestigio.

En este contexto comercial, no podemos obviar el papel protagonista que tuvo la vecina isla de Ibiza, no en vano, Mallorca junto con Menorca eran el hinterland comercial del comercio ebusitano y seguramente su principal mercado. Sin embargo, aunque la presencia de comerciantes púnicos sigue siendo muy importante, alargándose incluso hasta los dos primeros siglos del Imperio romano, lo cierto es que en el último tercio del siglo II a.C la arqueología detecta un cierto retroceso de la economía ebusitana sobre Mallorca, que terminará con el ciclo de desarrollo que había iniciado siglos antes.

El primer indicio de este cambio es el cese de toda la actividad comercial generada tanto en las factorías coloniales como en el resto de yacimientos indígenas, y todo parece indicar que las operaciones de conquista emprendidas por Q. Cecilio Metelo, son la causa determinante.

En efecto, tras la conquista por el cónsul Quinto Cecilio Metelo, «el Baleárico», enviado por el Senado Romano en el año 123 a.C, en las Baleares, se reconoce una transformación gradual de la sociedad, que ya no tuvo marcha atrás.

Desde ese momento se inicia el proceso de romanización, una etapa que supondrá su plena integración en la órbita romana.

Una de las primeras consecuencias es la fundación de los núcleos de Palma y *Pollentia*, que suponen el inicio de la vida urbana en Mallorca y que nacieron en el contexto de la necesidad de un control efectivo del archipiélago balear por parte de Roma.

La presencia en la isla de Mallorca de estas dos ciudades privilegiadas, motivó el ritmo de las transformaciones que supuso la romanización para todo el archipiélago balear, los efectos de la cual se hicieron notar rápidamente sobre todas las esferas de la sociedad.

En el plano social ésta conllevó la desarticulación de las estructuras preexistentes y la extensión de modos sociales de tipo romano. Poco a poco se irá implantando una sociedad rígidamente jerarquizada, definida por las desigualdades jurídicas y económicas de sus miembros.

En el terreno económico, también serán evidentes las transformaciones. La práctica mercantil junto con la explotación de los recursos agropecuarios concentran el mayor porcentaje la toda la actividad económica que se genera en el archipiélago balear en época romana.

Los cambios representados por nuevos modelos urbanísticos, económicos y sociales fueron paralelos a los acontecidos en las creencias religiosas de las comunidades de las

Baleares. Paralelamente a la implantación de la religión romana otra innovación importante fue la difusión de los cultos orientales, que llegan a su apogeo a partir del cambio de Era⁵¹⁰.

Es en este contexto donde nace y se desarrolla la ciudad romana de *Pollentia*, al sud de la actual ciudad de Alcúdia, en el noroeste de la isla de Mallorca. La fecha de fundación de la ciudad proporcionada por las fuentes escritas es la del 123; sin embargo, el estado actual de la investigación arqueológica permite asegurar que los restos edilicios más antiguos no van más allá del 70 y el 60 a.C⁵¹¹.

La ciudad, que se extiende sobre un asentamiento talayótico⁵¹², empezó efectivamente a cobrar importancia a partir del siglo I a.C.

Desde este momento *Pollentia* experimentará una etapa de expansión y de desarrollo urbanístico que se mantendrá al menos hasta el siglo III d.C.

No faltarán en ella ni las construcciones públicas ni las edificaciones de prestigio y en su entramado urbano se podrán distinguir importantes áreas residenciales y zonas de entierro⁵¹³. A partir de ahora y durante todo el Alto Imperio, *Pollentia* pasa a ser la ciudad más importante, próspera y rica de las Baleares en época romana y por todo ello, se convierte en su capital. Desde ese momento, el comercio fue una de las principales formas de desarrollo y subsistencia para la ciudad de *Pollentia*.

Su ubicación tuvo desde su fundación un marcado carácter estratégico a causa de su emplazamiento sobre el istmo que separa las actuales bahías de Pollença y de Alcúdia. Esto posiblemente le debía permitir tener un puerto en cada una de ellas, el *Portus Maior*

⁵¹⁰ En estos momentos es cuando el culto a divinidades egipcias como Isis alcanzan un lugar preeminente. Buena muestra de ello, la tenemos en el estandarte del *Collegium Iuvenum* que se halló en la ciudad romana de *Pollentia* una pieza de bronce de finales del siglo II o principios del III d.C. VENY, 2003, p. 51-70.

⁵¹¹ CHAVEZ-ORFILA-CAU, 2008, p. 2.

⁵¹² ARRIBAS *et.al.*, 1973, p.103

⁵¹³ La ciudad contará con un foro, un templo y diversos edículos sobre los cuales debieron ir estatuas e inscripciones. Contará también con un teatro de planta romana, símbolo de la monumentalización a la que fueron sometidas muchas de las ciudades romanas en ese tiempo, así como un área de zona de tiendas (*tabernae*) y probablemente una especie de mercado abierto. Por lo que respecta al núcleo urbano, Sa Portella se ha identificado como el barrio residencial de la ciudad. Las excavaciones llevadas a cabo en esta zona han puesto al descubierto estructuras arquitectónicas como un fragmento de la muralla, el trazado de varias calles, una de ellas porticada y con una gran amplitud y los restos de tres casas (*domus*) particulares de planta típicamente romana y decoradas, algunas de ellas, con lujosos mosaicos, estucos y mármoles. Por lo que se refiere a las necrópolis de época imperial, la mayoría de las conocidas hasta la actualidad se hallan ubicadas al sur de la ciudad. De entre estas, la que es sin duda la más conocida es la Can Fanals, donde se hallaron como hemos visto, dos de las piezas más importantes del conjunto de joyas aquí estudiado así como un conjunto de joyas romanas conservadas actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (véase CASTELLANO HERNÁNDEZ, 1997, p. 121-128). En el siglo III d.C. un fuerte incendio destruyó diferentes partes de la ciudad. Este episodio comportó cambios importantes en la configuración de la ciudad, pero no supuso en ningún momento su abandono, pues ésta continuó habitada durante la Antigüedad Tardía. CAU-CHÁVEZ, 2003, p. 30-38.

abierto a la bahía meridional y el *Portus Minor* controlando la septentrional⁵¹⁴, así como una situación comercial envidiable.

No obstante esto, para comprender mejor cómo la ciudad de *Pollentia* se convierte en un importante centro comercial cabe considerar en primer lugar el destacado papel que tuvieron las islas como puerto de escala en las rutas enlazaban las penínsulas Ibérica e Itálica o las que iban entre las orillas norte (Galia) y sur (África) del Mediterráneo occidental.

La unificación y pacificación del Mediterráneo que conllevó el Imperio romano, creó las condiciones para impulsar e incrementar los intercambios comerciales a larga distancia, no sólo de productos manufacturados y suntuarios, sino también de artículos de primera necesidad y de gran consumo.

Roma que ahora controlaba parte del comercio que se genera en el Mediterráneo, absorbía una gran cantidad de materias primas y alimentos y exportaba manufacturas. Hispania era uno de los principales centros proveedores y este comercio de ida u vuelta, pasaba por las costas baleares. Buena muestra de ello es la presencia de numerosos pecios de época romana en el litoral balear y que ponen de relieve su importancia como hito del tráfico marítimo⁵¹⁵.

Desde este momento fueron importados cerámicas de todo tipo, de mesa, comunes y de lujo sigillatas arentinas, surgálicas e hispánicas, vinos itálicos, principalmente de la Campania, de la Laietania y de la Bética, bien documentados por la proliferación de ánforas, salazones y *garum*, de la baja Andalucía, también envasados en ánforas, aceite primero de Hispania y a partir del siglo II del norte de África, metales, joyas, objetos manufacturados, incluidos bronce y estatuas de mármol⁵¹⁶.

Todas estas importaciones son constatables en numerosos núcleos tanto urbanos como rurales del archipiélago balear. Sin duda es en este contexto donde el valor estratégico de la ubicación de la ciudad *Pollentia* se hace más patente.

Desde los tiempos de su fundación, la actividad mercantil y el control marítimo fueron dos de las actividades más importantes para sus habitantes pero es en la etapa imperial cuando ésta se convierte realmente en una ciudad eminentemente portuaria y por ese hecho, de tipo mercantil o comercial.

Buena muestra de la vitalidad de este sector, son el conjunto de materiales que se han podido documentar tras numerosas excavaciones en la zona del foro de *Pollentia*.

Destacan sobre todo los tipos cerámicos de importación, cuyo volumen principal corresponde a los productos itálicos, seguidos a grande distancia por los materiales

⁵¹⁴ CHAVEZ-ORFILA-CAU, 2008, p. 1.

⁵¹⁵ COLOM MENDOZA, 2013, p. 87-100.

⁵¹⁶ CASANOVAS CAMPS, 1998, p. 89; MORENO PÉREZ, 2016.

púnicos, ibéricos y egeos⁵¹⁷. Al lado de estos, se hallaron también otros elementos como lucernas, monedas, y alguna inscripción de tipo oficial⁵¹⁸.

Junto a estos, destaca también la serie de esculturas procedentes de excavaciones o hallazgos antiguos, de los que por ahora, se desconoce el contexto donde fueron recuperados. Aún así, lo cierto es que todos ellos pueden considerarse claras evidencias de la monumentalización de la que debió gozar *Pollentia* en época imperial⁵¹⁹.

Coetáneas a este período que acabamos de describir y que va desde finales del siglo II a.C y se alarga hasta los siglos I-II d.C, son las últimas piezas de este conjunto. Son cuatro ejemplares correspondientes a los números 41, 42 (lám. XV), 43 (lám. XVI) y 48 (lam. XIX) y como hemos visto copian modelos propios de época helenística avanzada aunque su producción se mantendrá vigente hasta los primeros siglos del Imperio romano.

Asimismo, aunque todos ellos reproducen tipos con una amplia difusión, por sus paralelos más cercanos, todo parece indicar que estas podrían proceder del área más oriental del Mediterráneo, concretamente de entornos como Chipre pero sobre todo, de Siria y de Egipto.

De momento, aunque los resultados de las excavaciones realizadas en la ciudad romana de *Pollentia*, iniciadas en 1923 de la mano de Gabriel Llabrés y Rafael Isasi⁵²⁰, no han reportado información sobre el hallazgo de otras importaciones con esta misma procedencia, sí tenemos en cuenta que tras su fundación, la ciudad de *Pollentia* se convierte en un importante lugar de paso de ese nuevo eje comercial, que se expande por todo el Mediterráneo, controlada por una nueva potencia como es Roma y desde donde se exportan grandes cantidades de manufacturas procedentes principalmente de sus provincias, parece lógico suponer que estas piezas, originarias probablemente de Egipto y Siria, dos de las principales provincias del Imperio en Oriente, puedan acabar llegando al entorno balear.

Visto el panorama de las piezas estudiadas y su contexto, no cabe duda que existe una clara coincidencia estilística y productiva entre éstas y las que proceden de otros entornos del Mediterráneo.

⁵¹⁷ EQUIP D'EXCAVACIÓ DE POLLENTIA, 1993, p. 227-267.

⁵¹⁸ CAU-CHÁVEZ, 2003, p. 33.

⁵¹⁹ CAU-CHÁVEZ, 2003, p. 34.

⁵²⁰ VALLORI MÁRQUEZ-ORFILA PONS-CAU ONTIVEROS, 2011, p. 285-304; se aquí también en cuenta los resultados de excavaciones más recientes, véase ORFILA-CAU-CHÁVEZ, 2006, p. 93-115.

Esta correspondencia y sobre todo su destacado nivel técnico, nos sugiere que al lugar donde llegan, es decir Empúries y *Pollentia* difícilmente pudo haber una infraestructura a nivel tecnológico lo suficientemente desarrollada como para poder llevar a cabo la realización de estas joyas, y más teniendo en cuenta el grado de desarrollo que presentan ambos entornos en las fechas en las que se inscriben estas piezas.

A la vista de tales circunstancias, nuestros ejemplares sólo se pueden considerar como productos de importación, lo que refuerza nuestra hipótesis de que éstas llegaron ya elaboradas a ambos lugares procedentes de otros ámbitos, y por tanto, lo más probable, es como se ha apuntado, que se utilizaran las vías comerciales para hacer llegar este tipo de piezas tanto en Empúries como en *Pollentia*.

Esta tesis, aparte de suponer un avance importante en el estudio de las piezas de ambos conjuntos y de la joyería antigua en general, constituye un primer paso para lograr una mayor comprensión sobre el comercio en la Antigüedad, y en particular del tipo de productos aquí tratados y abre nuevas vías para el conocimiento sobre esta materia, proporcionando toda una serie de datos que cabrá ampliar con los resultados de futuras investigaciones. Estos ulteriores estudios deberán, además, retomar los nuevos interrogantes planteados mediante la realización del presente trabajo. En primer lugar, uno de los retos que surgen es tratar con la misma profundidad la compleja cuestión acerca de los centros de producción de joyería en la Antigüedad, así como precisar qué núcleos fueron determinantes en cada momento y el posible tránsito de influencias entre ellos, aspectos sobre los que podremos avanzar cuando se tenga un mejor conocimiento. Se plantean también interrogantes acerca de la naturaleza intrínseca de los ejemplares aquí tratados, entendiendo como tal si éstos deben considerarse como piezas comerciales o si pudieron tener otros usos, u obtener más datos sobre la composición y propiedades de sus materiales y el análisis de la información que ello aporta respecto a los sistemas de producción y a las redes de distribución de la joyería antigua.

Son éstas propuestas de futuro que se plantean desde una perspectiva abierta, tanto por lo que respecta a la diversidad metodológica que supone su consecución, como por sustentarse en la consideración de cuestiones de estudio que sobrepasan el ámbito regional, para adentrarse en contextos territoriales y temáticos más globales.

4. CATÁLOGO

El catálogo de las piezas estudiadas con anterioridad tiene dos funciones primordiales; por un lado, presentar las obras de una manera fácil y ordenada, para así facilitar al lector su búsqueda y consulta rápida y por el otro, incluir las conclusiones del estudio de cada ejemplar y que de forma clara y efectiva se puedan ver las características esenciales de cada pieza, así como su cronología.

Asimismo, al tratarse de un catálogo que contiene una extracción de los resultados obtenidos del estudio, hemos convenido presentarlo al final del trabajo y no al principio, y se ha concebido como un capítulo más. Estos mismos resultados, servirán al MAC-Barcelona para actualizar sus datos.

La catalogación de las piezas no tiene como referencia ningún inventario anterior, pues si bien es cierto que para algunas de ellas⁵²¹ se han efectuado otros catálogos, estos precisan ser completados en algunos campos.

Para sistematizar el catálogo hemos utilizado la misma ordenación cronológica en que se han estudiado las piezas, dividiéndolo en los dos principales apartados que organizan el segundo capítulo dedicado al análisis de las joyas que son “Modelos de filiación fenicia, púnica e íbera”, el primero y “Modelos griegos, el segundo”.

El formato de las fichas catalográficas se ha elaborado siguiendo los estándares clasificatorios existentes respecto a este tipo de producciones, los cuales se han adaptado dada la naturaleza inédita de la mayoría de las piezas. Así, cada una de las fichas se estructura con un encabezamiento para facilitar al lector una identificación rápida de la pieza. Este encabezamiento contiene un título con el número de catalogación que hemos asignado a cada obra, el nombre definido a tenor de su tipología y su correspondencia en el apartado de láminas.

A continuación describimos brevemente los campos que contienen todas las fichas, a fin de aclarar algunos aspectos.

Número de inventario: Corresponde al nº de inventario actual asignado por el museo. En caso de que no haya información disponible, este será representado con un guión.

Procedencia: Hace referencia al lugar del que nos llega el objeto. En los ejemplares de los que no conoce esta información consta la definición <<desconocida>>.

⁵²¹ Vid.p.12-13.

Localización: En este campo se menciona el lugar donde se custodia la pieza actualmente. No se recogen datos sobre la sala, vitrina o espacio concreto en el que se emplazan en la actualidad.

Material: Esta sección hace referencia al material con que se ha elaborado la pieza. En aquellos casos que este no pueda concretarse con cierta exactitud, se indica con un interrogante marcado al lado.

Medidas: Las medidas se expresan adecuándose a la tipología de cada pieza (véase lista abreviaturas). Toda ellas se expresan en milímetros.

Técnica: En este apartado se especifican tanto las técnicas de manufactura empleadas en la ejecución de la pieza, como las de su decoración. En los casos que no ha sido posible identificarlas, se indica con un guión.

Bibliografía: en este campo se han referenciado las referencias bibliográficas donde la pieza ha sido publicada, iniciándose por la publicación más antigua. En el caso de no disponer de información al respecto, consta << inédito >>.

Descripción: se reseña en cada ficha una breve descripción de la pieza. En este apartado se especifica el estado de conservación, que sólo se indica si es incompleto. Asimismo se señalan deformaciones, roturas, posibles rayadas o marcas u otros aspectos visibles.

Cronología: este apartado recoge la datación propuesta por nosotros y obtenida a partir del análisis crítico del ejemplar.

El catálogo se completa con un apartado de láminas que contiene las imágenes de cada una de las piezas. En éste se han incluido una o dos fotografías de cada ejemplar, con su vista anterior y posterior, que se completan en algunos casos con imágenes ampliadas de detalles reseñados en el texto.

Para designar cada figura se usa como indicador el número de catalogación que hemos asignado a cada pieza, el cual puede ir sucedido de una letra en minúscula ordenada alfabéticamente.

Todas las fotografías han sido tomadas por la autora del presente trabajo.

El listado de abreviaturas usadas para especificar las medidas es el siguiente:

L= longitud total
A= anchura total
D= diámetro total
l= longitud de un elemento de la joya
a= anchura de un elemento de la joya
alt=altura de un elemento de la joya

d= diámetro de un elemento de la joya
g= grosor (lámina)
máx= máximo
mín= mínimo

4.1 MODELOS DE FILIACIÓN FENICIA, PÚNICA E ÍBERA

1. ANILLO DE SELLO RECTANGULAR

Lám. I, figs.1 a,b,c

Nº.inv.: 2220

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: plata

Medidas: Aro:D 24,8; g.máx.:34
Sello:l.:12;a.:7,2

Técnica: aro: hilo laminado; sello: grabado

Bibliografía: inédito

Descripción: Anillo macizo con sello rectangular.

Cronología: entre mediados del siglo VII a.C y mediados del VI a.C.

2. ANILLO DE SELLO RECTANGULAR

Lám. I, figs. 2 a,b,c

Nº.inv.: 2399

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: plata

Medidas: Aro:D 25;g.máx.:40
Sello: l.:13;a.:8

Técnica: aro: hilo laminado; sello: -

Bibliografía: inédito

Descripción: Anillo macizo con sello rectangular. Oxido y suciedad adherida.

Cronología: entre mediados del siglo VII a.C y mediados del VI a.C.

3. COLLAR DE CUENTAS MONOCROMAS

Lám. I, fig. 3

Nº.inv.: 28.583

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: pasta vítrea

Medidas: L 63; Cuentas: D 10-20

Técnica: -

Bibliografía: inédito

Descripción: Collar de cuentas de pasta vítrea con un claro predominio por las de tipo monocromo.

Cronología: siglos VI- II a.C.

4. COLLAR DE CUENTAS MONOCROMAS

Lám. II, figs. 4 a,b

Nº.inv.: 26.189

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: pasta vítrea y bronce

Medidas: L 72; Cuentas: D 10-20

Campanilla: L 30 D base: 25

Técnica: cuentas: - ; campanilla: molde/lámina batida?

Bibliografía: inédito

Descripción: Collar de cuentas de pasta vítrea con predominio de las de tipo monocromo con campanilla de bronce de forma cónica y sin badajo en el centro.

Cronología: siglos VI-III a.C.

5. COLLAR DE CUENTAS POLÍCROMAS

Lám. II, fig.5

Nº. inv.: -

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: pasta vítrea

Medidas: L 35; Cuentas: D 8-22

Técnica: -

Bibliografía: inédito

Descripción: Collar de cuentas polí cromas con decoración oculada

Cronología: siglos VI - III a.C.

6. COLLAR DE CUENTAS DE ORO Y DE PASTA VÍTREA POLÍCROMAS

Lám. III, fig. 6

Nº.inv.: -

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro y pasta vítrea

Medidas: L 14; Cuentas: D11; Canutillos oro: l 10 d 8-9

Técnica: cuentas: - ; canutillos oro: filigrana y granulación.

Bibliografía: inédito

Descripción: Fragmento de collar compuesto por cuentas de oro decoradas con filigrana y cuentas de pasta vítrea con decoración oculada.

Cronología: siglos VI - III a.C.

7. COLLAR DE CUENTAS POLÍCROMAS Y COLGANTES

Lám. III, figs. 7 a,b,c

Nº. inv.: -

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: pasta vítrea

Medidas: L 36; Colgantes: l 20

Técnica: cuentas: -; colgantes: molde

Bibliografía: inédito

Descripción: Collar con cuentas y colgantes en forma de pequeña máscara de pasta vítrea.

Cronología: siglos VI - III a.C.

8. PENDIENTE EN CRECIENTE

Lám. IV, figs. 8 a,b

Nº.inv.: 2371

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 45

Técnica: lámina moldeada

Bibliografía: inédito

Descripción: Arete en forma de creciente y perfil circular. Fragmentado en la parte superior correspondiente a los extremos.

Cronología: siglos VI- III a.C.

9. PENDIENTE EN CRECIENTE

Lám. IV, figs. 9 a,b

Nº.inv.: 2372

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: bronce chapado en oro

Medidas: L 22

Técnica: chapado en lámina de oro

Bibliografía:

MEDARDE, M., 1984, p.34,252, fig.352

Descripción: Arete en forma de creciente, perfil ovalado y apertura lateral. Interior oxidado.

Cronología: siglos VI-III a.C.

11. PENDIENTE EN CRECIENTE

Lám. V, figs. 11 a,b.

Nº.inv.: 22387

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 12; A 0,9

Técnica: hilo laminado

Bibliografía:

MEDARDE, M., 1984, p.34,252, fig.352

Descripción: Arete filiforme en forma de creciente, perfil ovalado y apertura lateral.

Cronología: siglos VI - III a.C.

10. PENDIENTE EN CRECIENTE

Lám. IV, figs. 10 a,b.

Nº. inv.: 2373

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: plata dorada ?
núcleo: plata/plomo?

Medidas: L 21; A 0,8

Técnica: chapado en lámina de plata dorada

Bibliografía:

MEDARDE, M., 1984, p.252,348, fig.351.

Descripción: Arete en forma de creciente, perfil ovalado y apertura lateral.

Cronología: siglos VI - III a.C.

12. PENDIENTE EN CRECIENTE

Lám. V, figs. 12 a,b

Nº. inv.: 1254-1255

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: bronce

Medidas: L16

Técnica: varilla maciza moldeada

Bibliografía:

MEDARDE, M., 1984, p.252,349, fig.353.

Descripción: Arete en forma de creciente, perfil ovalado y apertura lateral.

Cronología: siglos VI - III a.C.

13. PENDIENTE EN CRECIENTE

Lám. V, fig.13 a,b

Nº. inv.: 1258-1259

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: bronce

Medidas: L12

Técnica: lámina moldeada

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p.252,349.fig.353.

Descripción: Arete en forma de creciente, perfil ovalado y apertura lateral.

Cronología: siglos VI - III a.C.

14. PENDIENTE ANULAR CERRADO

Lám. VI, fig. 14

Nº.inv.: 2364

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D18,7, g máx. 2,6- mín.0,5

Técnica: hilo laminado

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p.251,348.fig.349.

Descripción: pendiente en forma de arete anular cerrado, de sección amorcillada con los extremos enrollados.

Cronología: entre finales del siglo V y mediados del siglo IV a.C.

15. PENDIENTE ANULAR CERRADO

Lám. VI, fig. 15

Nº. inv.: 2365

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D17,5 g máx.: 2,4- mín.0,8.

Técnica: hilo laminado

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984, p.125,352, fig.369.

Descripción: pendiente en forma de arete anular cerrado, de sección romboidal con los extremos enrollados.

Cronología: entre finales del siglo V y mediados del siglo IV a.C.

16. PENDIENTE ANULAR CERRADO

Lám. VI, fig. 16

Nº.inv.: 2367

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D12, g máx.:1,9- mín. 0,7

Técnica: hilo laminado

Bibliografía: inédito

Descripción: pendiente en forma de arete anular cerrado, de sección romboidal con los extremos enrollados.

Cronología: entre finales del siglo V y mediados del siglo IV a.C.

17. PENDIENTE ANULAR CERRADO

Lám.VI, fig. 17

Nº.inv.: 2362

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D 21, g máx.:2- mín. 0,7.

Técnica: hilo laminado.

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p.262,353,fig.372.

Descripción: pendiente en forma de arete anular cerrado de sección romboidal con los extremos enrollado.

Cronología: entre finales del siglo V y mediados del siglo IV a.C.

18. PENDIENTE ANULAR CERRADO

Lám. VI, fig. 18

Nº.inv.: 2369

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D18, d máx. 2,4 - mín.0,7

Técnica: hilo laminado.

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p125,352,fig.369.

Descripción: pendiente en forma de arete anular cerrado, de sección romboidal con los extremos enrollados.

Cronología: entre finales del siglo V y mediados del siglo IV a.C.

19. PENDIENTE ANULAR CERRADO

Lám. VI, fig. 19

Nº.inv.: 2363

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D18; g máx. 2,2 – mín.

Técnica: arete: hilo laminado; decoración: hilo enrollado.

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p125,348,fig.350.

Descripción: pendiente en forma de arete anular cerrado, de sección romboidal con los extremos enrollados

Cronología: entre finales del siglo V y mediados del siglo IV a.C.

20. PENDIENTE ANULAR CERRADO

Lám. VI, fig. 20

Nº.inv.: 2370

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D10; g máx. 2,25 – mín.0,08

Técnica: arete: hilo laminado; decoración: hilo enrollado.

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p260,352,fig.368.

Descripción: pendiente en forma de arete anular cerrado, de sección circular decorado con hilo enrollado.

Cronología: entre finales del siglo V y mediados del siglo IV a.C.

21. PENDIENTE EN RACIMO

Lám. VII, figs. 21 a,b

Nº.inv.: 26.164

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 45

Técnica: pendiente: hilo laminado; apéndice: gránulos semiesféricos, molde ?

Bibliografía: inédito

Descripción: Pendiente anular cerrado con arete de sección circular y extremos solapados y apéndice de racimo de gránulos en la zona inferior.

Cronología: siglos V- IV a.C.

22. PENDIENTE EN RACIMO

Lám. VII, figs. 22 a,b

Nº. inv.: 26. [---]

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 31

Técnica: pendiente: hilo laminado; apéndice: gránulos semiesféricos, molde?

Bibliografía: inédito

Descripción: Pendiente anular abierto con arete de sección romboidal y extremos solapados y apéndice de racimo de gránulos en la zona inferior.

Cronología: siglos V- IV a.C.

4.2 MODELOS GRIEGOS

23. ANILLO CON CHATÓN OVALADO

Lám. VIII, figs. 23 a,b,c

Nº.inv.: 2356

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D.:23,3.;G.:34;chatón: l.85; a.:65

Técnica: arete: hilo laminado; chatón: soldado y grabado.

Bibliografía: inédito

Descripción: Anillo macizo con chatón metálico fijo de forma ovalada decorado con motivos incisos en forma de diminutos puntos.

Cronología: siglo VI a.C.

24. ANILLO CON CHATÓN OVALADO

Lám. VIII, figs. 24 a,b

Nº.inv.: 2396

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: plata

Medidas: D.: 26,G.:37;chatón: l.:13,a.:8.

Técnica: arete: hilo laminado.

Bibliografía:

AA.DD., 1986.p.71,fig.3.

MEDARDE,M.,1984,p.256,351,fig.364.

Descripción: Anillo macizo con chatón metálico fijo de forma ovalada. Posibilidad de algún tipo de gravado, no identificable, sobre el chatón.

Cronología: finales del siglo VI a.C.

25. ANILLO CON CHATÓN OVALADO

Lám. VIII, figs. 25 a,b

Nº.inv.: 2397

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: plata

Medidas:D.:20,G.:26;chatón:l.:1,a.:15.

Técnica: arete: hilo laminado.

Bibliografía: inédito

Descripción: Anillo macizo con chatón metálico fijo de forma ovalada.

Cronología: finales del siglo VI a.C.

26. ANILLO CON CHATÓN ROMBOIDAL

Lám. IX, fig. 26 a,b,c

Nº.inv.: 2355

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D.: 20,G.: 36-22; chatón: l 10.

Técnica: arete: hilo laminado; chatón: martilleado y grabado con incisión.

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p.351,fig.362.

CABRERA,P.-SÁNCHEZ,C.,2000,p.306, fig.79.

Descripción: Anillo macizo con chatón metálico fijo de forma romboidal decorado con grabado inciso en forma de león.

Cronología: finales del siglo VI a.C.

27. ANILLO CON PIEDRA ENGASTADA

Lám. IX, figs. 27 a,b, c

Nº.inv.: 2354

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro y ágata gris

Medidas: D.:22,G.:15;
chatón: l.: 18,2,a.:11,4,alt.:4,8

Técnica: arete: hilo laminado; chatón: caja laminar con piedra engastada; decoración: grabado.

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p.256,351,fig.364.

Descripción: Anillo con chatón tipo caja de forma ovalada con piedra grabada engastada.

Cronología: entre finales del siglo V y mediados del siglo IV a.C.

28. DIADEMA

Lám. IX, figs. 29 a,b

Nº.inv.: 19.423

Procedencia: desconocida

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 121; grosor de la lámina: 0,2

Técnica: diadema: plancha laminada y recortada; decoración: grabado en repujado.

Bibliografía: inédita

Descripción: Diadema con rostro masculino de perfil grabado en el centro y decoración geométrica aleatoria. Fragmentada en un extremo.

Cronología: entre la primera mitad del siglo V y el siglo IV a.C.

29. CORONA CON HOJAS DE ROBLE

Lám. X, figs. 29 a,b,c,d

Nº.inv.: 26.171

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: ø 14

Técnica: corona: tubo metálico de sección circular curvado; hojas: finísima plancha laminada; recortada y con decoración grabada con buril; flores: plancha laminada.

Bibliografía:

GARCIA y BELLIDO,A.,1948,v.II,p.214-215,lám. CLXVI.

LLECHA SALVADÓ,Mª.T.,1996-1997,p.147-152

AMENGUAL i BATLE,J. *et al.* 2005,p.43.

Descripción: Corona, de base tubular, con hojas de roble y rosetas ensartadas. Elevado grado de fragilidad material.

Cronología: mediados del siglo IV a.C.

30. LAMINILLA EN FORMA DE HOJA

Lám. XI, figs.30 a,b

Nº.inv.: 4096

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 34, A 10; grosor lámina:0,2-0,3.

Técnica: lámina: plancha laminada y recortada; decoración: incisión (buril?).

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p.265, fig.382.

Descripción: lámina recortada en forma de hoja con decoración incisa. Fragmentada en un extremo.

Cronología: entre mediados del siglo III a.C y el siglo II a.C.

31. LAMINILLA EN FORMA DE HOJA

Lám. XI, figs. 31 a,b

Nº.inv.: 4097

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 42, A 11-12; grosor lámina:0,2-0,3 décimas de mm.

Técnica: lámina: plancha laminada y recortada; decoración: incisión, (buril?).

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p.265, fig.381.

Descripción: lámina recortada en forma de hoja con decoración incisa. Fragmentada en un extremo.

Cronología: entre mediados del s.III a.C y el siglo II a.C.

32. COLGANTE EN FORMA DE JARRÓN (ANFORISCO)

Lám. XI, figs. 32 a,b

Nº.inv.: 2387

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 12, g; grosor lámina: 0,7

Técnica: colgante: lámina moldeada; cuello: lámina moldeada y perforada; decoración: hilo y esferas en granulación.

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p.266,355;fig.384

Descripción: Pequeño colgante en forma de jarrón, rematado por tres gránulos y con dos orificios en la parte superior para su suspensión. El cuerpo del colgante está abollado y el cuello, ligeramente deformado. Diminutos agujeros en la lámina.

Cronología: entre finales del siglo VI y el V a.C.

33. COLGANTE EN FORMA DE PIRÁMIDE INVERTIDA

Lám. XII, figs. 33 a,b,c

Nº.inv.: 26.163

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 40

Técnica: colgante: lámina recortada y soldada; decoración: granulación, esmalte?

Bibliografía:

GARCÍA Y BELLIDO,A.,1948,v.II,p.212, lám.CLXV,fig.2.

Descripción: Colgante de forma piramidal, decorado con granulación y rematado por dos grandes glóbulos y anilla de suspensión en la parte superior. Falta el elemento al que iría suspendido.

Cronología: mediados del siglo IV a.C.

34. COLGANTE EN FORMA DE SEMILLA

Lám. XII, figs. 34 a,b

Nº.inv.: 2383

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 24, g 0,4.

Técnica: lámina moldeada en forma de semilla, cuello y anilla soldados, granulación muy fina.

Bibliografía:

MEDARDE, M., 1984, p.266,355;fig.383.

Descripción: Colgante en forma de semilla, decorado con nervaduras verticales y un patrón losángico con diminutos gránulos soldados. Cuello con borde exvasado y anilla de suspensión en la parte superior. El cuerpo del colgante se conserva totalmente aplanado.

Cronología: A partir de mediados del siglo IV a.C.

35. PENDIENTES CON CABEZA FEMENINA

Lám. XIII, figs. 35 a,b

Nº.inv.: 26.172, 26.173

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 20; cierre: d. máx.0,5-mín.0,2

Técnica: cabezas: molde; cierre: hilo laminado.

Bibliografía:

GARCÍA Y BELLIDO, A., 1948, v.II, p.212, lám.CLXV, fig.7.

RIPOLL i PERELLÓ, E., 1981, p.91.

AA.DD., 1986, p.76, fig.4.

Descripción: pendientes con cabeza femenina

Cronología: mediados del siglo IV a.C.

36. PENDIENTE DE DISCO CON COLGANTE DE EROS

Lám. XIII, figs. 31 a,b,c

Nº.inv.: 26.162

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro y granates

Medidas: L 50, d 16, l 20

Técnica: disco: lámina decorada con filigrana y engastado; colgante: estampación cierre: hilo laminado.

Bibliografía:

GARCÍA Y BELLIDO, A., 1948 lám.CLXV.

RIPOLL i PERELLÓ, E., 1981, p.91.

AA.DD., 1986, p.76, fig.4.

Descripción: Pendiente de disco con colgante de Eros

Cronología: entre finales del siglo IV y el siglo III a.C.

37. PENDIENTE EN FORMA DE NIKE

Lám. XIV, figs. 37 a,b,c,d

Nº.inv.: 26.170

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 55

Técnica: figura: lámina labrada; decoración alas: filigrana; cierre: hilo laminado.

Bibliografía:

GARCÍA y BELLIDO, A., 1948, p.214-215, lám.CLXVI.

CAMÓN AZNAR, J., 1954, p.603.

BECATTI, G., 1955, lám.CXIII, fig.422.

RIPOLL i PERELLÓ, E., 1981, p.91.

BALIL, A., 1985, pp.83-92.

AA.DD., 1986, p.76, fig.3.

AMENGUAL i BATLLE, J *et al.*, 2005, p.114.

Descripción: Colgante con representación de *Niké* alada.

Cronología: entre finales del siglo IV y el II a.C.

38. PENDIENTE ZOOMORFO

Lám. XV, fig. 38

Nº.inv.: -

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D 18; prótomo: l 14.

Técnica: arete: hilo torsionado; prótomo: molde (cera perdida?).

Bibliografía:

GARCÍA y BELLIDO, A., 1948, v.II, p.212 lám.CLXV, fig.5.

RIPOLL i PERELLÓ, E., 1981, p.91.

Descripción: Arete abierto con cabeza de león.

Cronología: entre finales del siglo IV y el III a.C.

39. PENDIENTE ZOOMORFO

Lám. XV, fig. 39

Nº.inv.: -

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D 23-22; prótomo: l 19-20.

Técnica: arete: hilo torsionado; prótomo: molde (cera perdida?).

Bibliografía:

GARCÍA y BELLIDO, A., 1948, lám. CLXV, fig.10.

RIPOLL i PERELLÓ, E., 1981, p.91.

Descripción: Arete cerrado con prótomo de buey.

Cronología: entre finales del siglo IV y el III a.C.

40. PENDIENTE ZOOMORFO

Lám.XV, fig. 40

Nº.inv.: -

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro y granates

Medidas: D 24; protomo: l 22

Técnica: arete: hilo torsionado; prótomo: molde (cera perdida?).

Bibliografía:

GARCÍA y BELLIDO, A., 1948, v.II, p.211, lám.CLXV, fig.8.

Descripción: Arete cerrado con prótomo de cabra montés

Cronología: entre finales del siglo IV y el III a.C.

41. PENDIENTE ZOOMORFO

Lám. XV, fig. 41

Nº.inv.: 26.166

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro;

cuentas: madera pintada?

Medidas: L 65; prótomo: l 15

Técnica: arete: hilo con enfilado de cuentas; prótomo: molde (cera perdida?).

Bibliografía:

GARCÍA y BELLIDO, A., 1948, v.II, p.212, lám.CLXV, fig.9.

AA.DD.,1986,p.77,fig.2.

Descripción: Arete abierto con enfilado de cuentas y prótomo de delfín.

Cronología: entre los siglos II-I a.C y los siglos I-II d.C.

42. PENDIENTE ZOOMORFO

Lám. XV, fig. 42

Nº.inv.: -

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro y esmalte – plata dorada(?)

Medidas: D 55, l 38

Técnica: arete: hilo; prótomo: molde (cera perdida?).

Bibliografía:

GARCÍA y BELLIDO, A.,1948, v.II,p.212, lám.CLXV,fig.1.

Descripción: Arete cerrado con prótomo de carnero.

Cronología: entre los siglos II-I a.C y los siglos I-II d.C.

43. COLGANTE CON FIGURITA DE ÁNFORA Y CADENA

Lám. XVI, fig. 43 a,b,c

Nº.inv.: 26.159

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro, granates

Medidas: L: 118; l colgante: 70; l cadena:58

Técnica: disco: engaste en cabujón; colgante: molde (?) con decoración en

granulación; cadena: *loop-in-loop* y enfilado de cuentas.

Bibliografía: inédito.

Descripción: Colgante para pendiente con figurita de ánfora y cadena.

Cronología: entre los siglos II-I a.C y los siglos I-II d.C.

44. PLAQUITA RECTANGULAR CON ENGASTES

Lám. XVI, figs. 44 a,b

Nº.inv.: 2382

Procedencia: Empúries (Girona)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro, vidrio esmaltado

Medidas: L 53;A 7; g 1,1

Técnica: plancha laminada; decoración: engaste (pasta vítrea?).

Bibliografía:

MEDARDE,M.,1984,p.265,352, fig.380.

Descripción: Plaquita rectangular con engastes de vidrio esmaltado. El esmalte de los engastes está bastante dañado y la cinta presenta también cierto deterioro, sobre todo en los extremos.

Cronología: siglo IV a.C.

45. LÁMINA ROMBOIDAL CON DECORACIÓN EN FILIGRANA

Lám. XVII, figs. 45 a,b,c,d

Nº.inv.: 19421

Procedencia: desconocida

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: L 88, A 88, g 0,6
Técnica: plancha laminada; decoración: en repujado y filigrana.
Bibliografía: inédita

Descripción: lámina romboidal con decoración en filigrana.

Cronología: mediados del siglo IV a.C.

Técnica: troquelado

Bibliografía:

RIPOLL i PERELLÓ, E., 1981, p.91.
AA.DD., 1986, p.77, fig.5.

Descripción: Medallón-disco con relieve de Medusa. Algún tramo del diámetro externo que está ligeramente deteriorado.

Cronología: entre los siglos IV y III a.C.

46. MEDALLÓN o DISCO CON BUSTO FEMENINO

Lám. XVII, figs. 46 a,b

Nº.inv.: 20117

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D 32, g 0,4; anillas posteriores: d 0,49

Técnica: plancha laminada; decoración: repujado.

Bibliografía:

GARCÍA y BELLIDO, A., 1948, lám.CLXV, fig.6.
RIPOLL i PERELLÓ, E., 1981, p.91.

Descripción: Medallón con busto femenino en repujado. En la parte superior, el hilo que envuelve la pieza está desoldado.

Cronología: entre mediados del siglo IV a.C e inicios del III a.C.

48. BRAZALETE CON LOS EXTREMOS EN FORMA DE BUSTO DE ISIS

Lám. XIX, figs. 48 a,b,c

Nº.inv.: -

Procedencia: *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D.:68;G.:3; bustos: l.:25

Técnica: brazalete: varilla sección circular doblada; bustos: martilleado y grabado

Bibliografía: inédito.

Descripción: Brazalete anular con los extremos modelados en forma de busto de la diosa Isis.

Cronología: entre los siglos I a.C y I d.C.

47. MEDALLÓN CON CABEZA DE MEDUSA

Lám. XVIII, figs. 47 a,b,c,d

Nº.inv.: 19424

Procedencia: desconocida

Localización: Museu d'Arqueologia de Catalunya (Barcelona)

Material: oro

Medidas: D 98; g 0,5

5. LÁMINAS

LÁMINA I



Fig.1 a



Fig.1 b



Fig.1 c



Fig.2 a



Fig.2 b



Fig.2c



Fig. 3

LÁMINA II



Fig.4 a



Fig.4 b



Fig. 5

LÁMINA III



Fig.6



Fig.7 a



Fig.7 b



Fig.7 c

LÁMINA IV



Fig. 8 a



Fig. 8 b



Fig. 9 a



Fig. 9 b



Fig. 10 a



Fig. 10 b

LÁMINA V



Fig.11 a



Fig.11 b



Fig.12 a



Fig.12 b



Fig.13 a



Fig.13 b

LÁMINA VI



Fig.14



Fig.15



Fig. 16



Fig.17



Fig.18



Fig.19



Fig.20

LÁMINA VII



Fig.21 a



Fig.21 b



Fig.22 a



Fig.22 b

LÁMINA VIII



Fig.23 a



Fig.23 b



Fig.23 c



Fig.24 a



Fig.24 b



Fig.25 a



Fig.25 b

LÁMINA IX



Fig.26 a



Fig.26 b



Fig.26 c



Fig.27 a



Fig.27 b



Fig.27 c



Fig.28 a



Fig.28 b

LÁMINA X



Fig.29 a



Fig.29 b



Fig.29 c



Fig.29 d

LÁMINA XI



Fig. 30 a



Fig.30 b



Fig.31 a



Fig.31 b



Fig.32 a



Fig.32 b

LÁMINA XII



Fig.33 a



Fig.33 b



Fig.33 c



Fig.34 a



Fig.34 b

LÁMINA XIII



Fig.35 a



Fig.35 b



Fig.36 a



Fig.36 b



Fig.36 c

LÁMINA XIV



Fig.37 a



Fig.37 b



Fig.37 c



Fig.37 d

LÁMINA XV



Fig.38



Fig.39



Fig.40



Fig.41



Fig.42

LÁMINA XVI



Fig.43 a



Fig.43 b



Fig.43 c



Fig.44 a



Fig.44 b

LÁMINA XVII



Fig.45 a



Fig.45 b



Fig.45 c



Fig.45 d



Fig.46 a



Fig.46 b

LÁMINA XVIII



Fig.47 a



Fig.47 b



Fig.47 c



Fig.47 d

LÁMINA XIX



Fig.48 a



Fig.48 b



Fig.48 c

6. BIBLIOGRAFÍA

ACQUARO, E., 1984, *Arte e cultura punica in Sardegna*, Roma.

ACQUARO, E.- FERRARI, D., 2004, *I Fenici, l'Oriente in Occidente*, Milano.

AA.DD., 1986, *Pere Bosch Gimpera i el Museu Arqueològic de Barcelona, 50 è aniversari*, Barcelona.

AA.DD., 1987, *Tharros. A Catalogue of material in the British Museum from Phoenician and other tombs of Tharros, Sardinia*, London.

AA.DD., 1991, *El Mundo micénico: cinco siglos de la primera civilización europea : 1600-1100 a.C.*

AA.DD., 1997, *Economia, Societat i Cultura. Història dels Països Catalans, 1, Prehistòria i món antic*, Barcelona.

AA.DD., 1998, *Els Ibèrs, prínceps d'Occident*, Barcelona.

AA.DD., 1999, *Oro. Orfebrería antigua en Hispania*, Madrid.

AA.DD., 2006, *El Imperio olvidado: el mundo de la Antigua Persia*, Barcelona.

AA.DD., 2010, "Aspectos suntuarios del mundo fenicio-púnico en la Península Ibérica" en XXIV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa, 2009) / editadas por Benjamí Costa y Jordi H. Fernández. Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, Eivissa.

ALBERO SANTACREU, D.- CALDERÓN DÍAZ, M.- CALVO TRIAS, M.- GLOAGUEN MURIAS, E., 2011, Patrimonio cultural del municipio de Calvià, en Calvo, M.; Agualeles, A. (Ed.), *Calvià. Patrimonio Cultural*. Vol. 1, Parte I: Apuntes sobre la historia de Calvià en el contexto de las islas Baleares. Recuperado de https://www.academia.edu/1199984/Calvi%C3%A0_Patrimonio_Cultural_Vol._II_

ALMAGRO BASCH, M., 1951, *Las fuentes escritas referentes a Ampurias*, Barcelona.

ALMAGRO BASCH, M., 1953, *Las necrópolis de Ampurias I*, Barcelona.

ALMAGRO BASCH, M., 1955, *Las necrópolis de Ampurias II*, Barcelona.

ALMAGRO BASCH, M., 1960, "Pendiente y fíbula de oro del depósito de alhajas del convento de las monjas filipenses de Palencia" en *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 16-18, 1955-1957, Madrid. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/pendiente-y-fbula-de-oro-del-depsito-de-alhajas-del-convento-de-las-monjas-filipenses-de-palencia-0/>

ALMAGRO GORBEA, M.J., 1980, *Corpus de terracotas de Ibiza*, Madrid.

ALMAGRO GORBEA, M.J., 1986, *Orfebrería fenicio-púnica del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.

ALMAGRO, M.- AMORÓS, L.R., 1953, "Excavaciones en la necrópolis romana de can Fanals de Pollentia (Alcúdia, Mallorca)" en *Ampurias. Revista de arqueología, prehistoria y etnología*, XV-XVI, Barcelona. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/Empuries/article/view/99288>

ALMAGRO-GORBEA, M-TORRES, M., 2009, "La colonización de la costa atlántica de Portugal: ¿Fenicios o Tartesios?" en *Acta Palaehispanica*, 9, p. 113-142. Recuperado de <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/54/11almagrotorres.pdf>

ALONSO SÁNCHEZ, M^a.A., 1991, "Apliques ornamentales de la caballería romana" en CuPAUAM, Cuadernos de Prehistoria y Arqueología, 18, p.261-274. Recuperado de https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/2686/21136_PID21136.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ALVAR. J., 1980, "El comercio de estaño atlántico durante el período orientalizante", *Memorias de Historia Antigua*, n^o4: Formas de intercambio durante la Antigüedad. Actas del Coloquio, 1980, p. 43-49. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/28264474_El_comercio_del_estano_atlantico_durante_el_periodo_orientalizante

ALVAR, J., 1981, "El culto de Isis en Hispania" en *La religion romana en Hispania: symposio organizado por el Instituto de Arqueología "Rodrigo Caro" del D.S.I.C. Del 17 al 19 de diciembre de 1979*, p. 309-320, Madrid.

ALVAR, J- MUÑIZ GRIJALVO, E., 2002, "Testimonios del culto de Isis en Hispania" en *Ex oriente lux: las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*, p. 245-258. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2059003>

AMANDRY, P., 1953, *Collection Hélène Stathatos: les bijoux antiques.*, Strasbourg.

AMENGUAL i BATLE, J. et al., 2005, *El món romà a les Illes Balears*, Barcelona.

AMORÓS, L., 1974, "La cueva sepulcral prerromana de <<Son Maimó>> en el término municipal de Petra (Mallorca)" en *VI Symposium de Prehistoria Peninsular. Prehistoria y Arqueología de las Islas Baleares*, Barcelona.

AMREIN, H-BRUMANN-CULLEN, A., 2008, *Römische goldschätze: verbragen und wiederentdeckt*, Zürich.

ANDRONICOS, M., 1975, *The Greek Museums.*, Berrie & Jenkins, Londres.

AQUILUÉ, X., et al., 1998, *Sant Martí d'Empúries. Una illa en el temps*, Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, Tarragona.

AQUILUÉ, X.-CASTANYER, P.-SANTOS, M.-TREMOLEDA, J., 1999, *Guies del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Empúries*, Tarragona.

AQUILUÉ, X.-CASTAÑER, P.-SANTOS, M.-TREMOLEDA, J., 2000, "Les ceràmiques gregues arcaïques de la Palaipolis d'Empúries" en P. Cabrera, M. Santos (Coord.), *Ceràmiques jònies d'època arcaica. Centres de producció i comercialització al Mediterrani Occidental*, Monografies Emporitanes, 11, Barcelona, p.285-346.

AQUILUÉ, X. *et al.*, 2009, *El món funerari a l'antiga Empúries*, Castañer, P, Montoriol, J (Coords.), Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, L' Escala.

AQUILUÉ, X.-CASTANYER, P.-SANTOS, M.-TREMOLEDA, J., 2008, "Noves evidències del comerç fenici amb les comunitats indígenes de l'entorn d'Empúries", *Contactes. Indígenes i fenicis a la Mediterrània occidental entre els segles VIII i VI a.n.e.*, Simposi d'Arqueologia d' Alcanar, 24-26 de novembre de 2006, Barcelona, p. 171-190.

AQUILUÉ, X.-CASTAÑER, P.-SANTOS, M.-TREMOLEDA, J., 2012, "El paisatge funerari en el territori d'Empúries, entre el Bronze Final i la primera Edat del Ferro" en *Les necròpolis d'incineració entre l' Ebre i el Tiber (segles IX-VI a.C): metodologia, practiques funeràries i societat*, M.C Rovira Hortalà, F.J. López Cachero, F. Mazière (dirs.), Monografies 14, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona, p. 75-90.

AQUILUÉ, X., 2012, "Las colonias griegas en Iberia" en X.Aquilué, P.Cabrera (Coord.), *Iberia Graeca. El legado arqueológico griego en la Península Ibérica*, Girona.

ARAMBURU-ZABALA, J., 2005, "Ager Pollentius. El poblamiento de los alrededores de la ciudad de Pollentia (Mallorca)". Recuperado de https://www.academia.edu/20194738/Ager_pollentinus._El_poblamiento_en_los_alrededores_de_la_ciudad_de_Pollentia.

ARRIBAS PALAU, A.-TARRADEL MATEU, M.-WOODS, D.E., 1973, Pollentia I. Excavaciones en Sa Portella. Alcúdia (Mallorca) en *Excavaciones Arqueológicas en España*, 75, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

ARRIBAS, A., 1977, "Pollentia: problemas de topografía y conservación de la ciudad" en *Pollentia y la romanización de las Baleares, Symposium de arqueología, XXI Centenario de la fundación de Pollentia*, Alcúdia.

ARRIBAS PALAU, A.- TARRADEL MATEU, M.-WOODS, D.E., 1978, Pollentia II. Excavaciones en Sa Portella. Alcúdia (Mallorca) en *Excavaciones Arqueológicas en España*, 98, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

ARROYO DE LA FUENTE, M^a.A., 1999, "Isis y Serapis, legitimadores de la realice en época ptolemaica" en *Boletín de la Asociación Española de Egiptología (B.A.E.D.E)*, nº 9, p. 157-174.

ARROYO DE LA FUENTE, M^a.A., 2006, "Iconografía de las divinidades alejandrinas" en *Liceus. Portal de Humanidades*, p. 1-26. Recuperado de http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/EXCELLENCE_catalogo.pdf

ARRUDA, A.M., 1999-2000, "Los fenicios en Portugal: Fenicios y mundo indígena en el centro y sur de Portugal" en *Cuadernos de Estudios Mediterráneos*, 6-7, Barcelona.

BALIL, A., 1956, "El culto de Isis en España" en *Itálica: cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, nº 8, p. 213-224.

BALIL, A., 1985, "Niké Aurea de Pollentia (La Alcudia, Mallorca)" en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T51. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1959698>

- BARANDIARÁN, I.-MARTÍ, B.-DEL RINCÓN, A.-MAYA, J.L., 1998, *Prehistoria de la península Ibérica*, Barcelona.
- BARATTE, F *et al.*, 2002, *Le Trésor de Carthage: Contribution à l'étude de l'orfèvrerie de l'Antiquité Tardive*, CNRS Éditions, Paris.
- BARBERÁ, J.- SANMARTÍ, E., 1987, *Arte griego en España*, Barcelona.
- BARNETT, R.D.- MENDLESON, C.,(Eds.) 1987, *Tharros: a catalogue of material in the British Museum from phoenician and other tombs at Tharros, Sardinia*, London.
- BARRIO MARTÍN, J., *et al.*, 1993, Fernando Romero Carnicero, Carlos Sanz Mínguez y Zoa Escudero Navarro, eds. *Arqueología vaccea : estudios sobre el mundo prerromano en la cuenca media del Duero*, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid.
- BARTOLONI, G *et al.*, 2008, *Príncipe etruscos: entre Orient i Occident*, Barcelona.
- BECATTI, G., 1955, *Oreficerie Antiche. Dalle Minoiche alle Barbariche*, Roma.
- BLANCO FREIJEIRO, A., 1957, "Origen y relaciones de la orfebrería castreña" en Cuadernos de Estudios Gallegos, T.XII, 36. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Padre Sarmiento, Santiago de Compostela.
- BLANQUEZ PÉREZ, J., 2000, "En torno al problema de las rutas terrestres en el interior de la Península Ibérica (I milenio a.C) en *PYRENAE, Revista de prehistoria i antiguitat de la Mediterrània Occidental*, nº 22-23, Barcelona, p. 173-180.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M., 1974, "La colonización griega en España en el cuadro de la colonización griega en Occidente" en *Simposio Internacional de Colonizaciones. Barcelona-Ampurias 1971*, p. 65-77, Barcelona.
- BLÁZQUEZ, J.M., *et al.*, 1994, *Artistas y artesanos en la antigüedad clásica*. Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.
- BLONDE, F.-MULLER, A.,(eds), 2000, *L'artisan en Grèce ancienne: les productions, les diffusions. Actes du colloque de Lyon 1998*, Lyon.
- BOARDMAN, J., 1968, *Archaic Greek Gems*, London.
- BOARDMAN, J., 1968, *Engraved gems. The Ionides collection*, London.
- BOARDMAN, J., 1970, *Greek gems and finger rings, Early Bronze age to late classical*, London.
- BOARDMAN, J., 1975, *Intaglios and rings. Greek, Etruscan and Eastern from a private collection*, London.
- BOARDMAN, J.-VOLLENWEIDER, M-L., 1978, *Catalogue of the engraved gems and finger rings. Greek and Etruscan*, Oxford.
- BOIX I LLONCH, L. *et al.*, 2012, *Dels mercaders d'Empúries als pescadors de l'Escala*, (Coords.) Marta Santos Retolaza, Joaquim Monturiol i Sanés, Ajuntament de l'Escala: Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries.

BRITISH MUSEUM., 1976, *Jewellery through 7000 years*, British Museum Publications cop. London.

BREGLIA, L., 1941, *Catalogo delle Oreficerie del Museo Nazionale di Napoli*, Roma.

BUCKLEY, E.T., 1974, "A Set of Archaic Greek Jewelry" en *J.Paul Getty Muesum Journal*, 1, Malibu.

Recuperado de https://www.jstor.org/stable/4166310?seq=1#page_scan_tab_contents

CABRÉ AGUILÓ, J., 1934, *Guerreros ibéricos de la Edad del Hierro de la Península Ibérica con pendientes de oro*. "Las Ciencias", Madrid.

CABRÉ AGUILÓ, J., 1943, "El tesoro de orfebrería de Santiago de la Espada (Jaén)" en *Archivo Español de Arqueología*, T. XVI, p. 343-360, Madrid.

CABRERA, P.- SÁNCHEZ, C., 2000, "El comerç grec amb el món ibèric durant l'època clàssica" en P.Cabrera, C.Sánchez (Eds.), *Els grecs a Ibèria. Seguint les passes d'Heracles*, Girona.

CABRERA BONET, P.- SANTOS RETOLAZA, M.,(cords.) 2000, *Ceràmiques jònies d'època arcaica: centres de producció i comercialització al Mediterrani Occidental: actes de la taula rodona celebrada a Empúries, els dies 26 al 28 de maig de 1999*, Empúries: Empúries, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona.

CABRERA BONET, P., 2001, "La presencia griega en Iberia: un siglo de investigaciones" en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 19, p. 52-92, Madrid.

CAMÓN AZNAR, J., 1954, *Las Artes de los Pueblos de la España primitiva*, Madrid.

CASANOVAS CAMPS, M.A., 1998, *Historia de les Illes Balears*, Mallorca.

CASTANYER, P.- SANTOS, M.-TREMOLÉDA, J., 1999, "L'assentament d'època arcaica: Fase III". En AQUILUÉ A. (dir.) *Intervencions arqueològiques a Sant Martí d'Empúries (1994-1996). De l'assentament precolonial a l'Empúries actual*, Monografies Emporitanes, 9, Girona, p. 217-330.

CASTANYER, P.- SANTOS, M.- AQUILUÉ, X.-TREMOLÉDA, J.-PONS, E.- MARTIN, A.- ROVIRA, M.C.- MATA, J. M., 2008, "Elaboración y comercio de la plata y plomo en la *Emporion* griega y en los hábitats ibéricos de su entorno" en *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 18, p. 270-291, Lleida.

CASTANYER, P.- MONTURIOL, J.- AQUILUÉ, X., *et al.*, 2009, *El Món funerari a l'antiga Empúries*, Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries.

CASTELLANO HERNÁNDEZ, A., 1997, "Joyas prerromanas de Pollentia (Alcudia, Mallorca) en el Museo Arqueológico Nacional" en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, T. XV, nº 1, 2, Madrid, p.121-128.

CAU, M.A.- CHÁVEZ, M^aE., 2003, "El fenómeno urbano en Mallorca en época romana: los ejemplos de *Pollentia* y *Palma*" en *MAYURQA*, nº 29, p. 30-38. Recuperado de http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/mayurqa/archives/Mayurqa_/2003v29p/027.dir/Mayurqa_2003v29p027.pdf

CELESTINO PÉREZ, S., 2006, *La joyería en los orígenes de Extremadura: el espejo de los dioses*, Instituto de Arqueología de Mérida, Mérida.

CHÁVEZ, M^ªE. - ORFILA, M. - CAU, M.A., 2008, *El foro de Pollentia (Alcudia-Mallorca, España. Descubrimientos recientes* en XVII International Congress of Classical Archaeology, Roma 22-26 Sept. 2008, Bolletino di Archeologia On-line, Publisher: AIAC International Association for Classical Archaeology, Roma, p.1-7. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/311855025_El_foro_de_Pollentia_Alcudia-Mallorca_Espana_Descubrimientos_recientes

CINOTTI, M., 1964, *Arte del mundo antiguo*, Barcelona.

CINTAS, P., 1946, *Amulettes puniques*, vol.I, cap. 5, Tunis, p. 37-55.

COCHE DE LA FERTÉ, E., 1956, *Les bijoux antiques*, Paris.

COLOM MENDOZA, E., 2013, "La isla de Mallorca (Balears) como hito marítimo del eje comercial procedente de la Bética en época romana" en *@rqueologia y Territorio*, 10, p. 87-100.

Recuperado de <https://www.ugr.es/~arqueologyterritorio/PDF10/7-Colom.pdf>

COSTA, B.- FERNÁNDEZ, J.H., 1998, *Rutas, navios y puertos fenicio-púnicos* XI Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa, 1996) ; editadas por Benjamí Costa y Jordi H. Fernández Eivissa : Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.

COSTA, B.- FERNÁNDEZ, J.H., 2007, *Mágia y superstición en el mundo fenicio-púnico*: XXI Jornadas de Arqueología Fenicio-púnica, Eivissa, 1996 ; editadas por Benjamí Costa y Jordi H. Fernández Eivissa : Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.

COSTA, B.- FERNÁNDEZ, J.H., 2010, *Aspectos suntuarios del mundo fenicio-púnico en la Península Ibérica*, XXIV Jornadas de Arqueología Fenicio-púnica, Eivissa, 2009 ; editadas por Benjamí Costa y Jordi H. Fernández Eivissa : Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.

CUEVILLAS, F.L., 1951, *Las Joyas castreñas.*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Arqueología y Prehistoria "Rodrigo Caro", Madrid.

CHEVALIER, J.- GHEERBRANT, A., 1986, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona.

CRISTOFANI, M. - MARTELLI, M., 2000, *L'Oro degli Etruschi*, Novara.

DELL'AGLIO, A., 1986 a, "Les boucles d'oreilles" en M.DE JULIIS et.al. *Les Ors hellenistiques de Tarent*, Milano.

DELL'AGLIO, A., 1986 b, "Les bracelets" en M.DE JULIIS et.al. *Les Ors hellenistiques de Tarente*, Milano.

DELL'AGLIO, A., 1986 c, "Les pendentifs" en M.DE JULIIS et.al. *Les Ors hellenistiques de Tarente*, Milano.

DEMBSKI, G., 2005, *Die Antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum*, Viena.

DE JULIIS, M., et al., 1986, *Les Ors hellenistiques de Tarente*, Milán.

DUBIN, L.S., 1987, *The History of Beads from 30.000 B.C. to the present*, London.

DEL OLMO, G. - AUBET, M.E (dir.), 1986, *Los Fenicios en la Península Ibérica*, Sabadell.

EISEN, G., "The characteristic of Eye-Beads from Earliest Times to the present" en *American Journal of Archeology*, XXX, en RUANO RUIZ, E., 1996, "Las cuentas de vidrio prerromanas del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera" en *Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera*, nº 36, Eivissa, p. 40.

EQUIP D'EXCAVACIÓ DE POLLENTIA., 1993, "Un conjunt de materials d'època tardo-republicana de la ciutat romana de *Pollentia* (Alcúdia, Mallorca)" en *PYRENAE, Revista de Prehistòria i Antiguitat de la Mediterrània Occidental*, nº 24, p. 227-267.

EVANS, J., 1953, *History of Jewellery*, London.

FERNÁNDEZ CASTRO, M., 1997, *La prehistoria de la Península Ibérica, Historia de España, I*, Barcelona.

FERNÁNDEZ, J.H., 1992, *Excavaciones en la Necrópolis del Puig des Molins (Eivissa): las campañas de D. Carlos Román Ferrer: 1921-1929. V. I, II y III*. Eivissa, Museo Arqueológico de Ibiza.

FERNÁNDEZ, J., 1989, "La orientalización de Huelva", en *Tartessos. Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir*, Sabadell, p. 339-374.

FERNÁNDEZ URIEL, P.- LÓPEZ PARDO, F.- GONZÁLEZ WAGNER, E.C (coords.), 1998, *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo : actas del I coloquio del CEFYP, 9-12 de noviembre*, Madrid.

GARCIA y BELLIDO, A., 1945, "De arqueología balear. Algunos bronce mallorquinos" en *Archivo Español de Arqueología*, XVIII, (58-61), Madrid, p. 284-304. Recuperado de www.cervantesvirtual.com/.../de-arqueologia-balear-algunos-bronces-mallorquinos-0/

GARCÍA y BELLIDO, A., 1947, "Pendientes griegos en Mallorca" *Archivo Español de Arqueología*, Madrid.

GARCÍA y BELLIDO, A., 1948, *Hispania Graeca*, Instituto Español de Estudios Mediterráneos. Publicaciones sobre Arte y Arqueología, V.III y IV, Barcelona.

GARCÍA y BELLIDO, A., 1954, "Las colonizaciones púnica y griega en la Península Ibérica", *Las colonizaciones púnica y griega en la Península Ibérica*, Madrid, Tirada aparte del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/las-colonizaciones-punica-y-griega-en-la-pennsula-ibrica-0/>

GARCIA y BELLIDO, A., 1960, "La Athenea Promachos de Menorca, en Boston" en *Archivo Español de Arqueología*, 33, nº 101-102, Madrid, p.156-157. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-athena-promachos-de-menorca-en-boston-0/>

GARCIA y BELLIDO, A., 1967, *Les religions orientales dans l'Espagne Romaine. Études Préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain*, 5, Leiden.

GARCIA BENAJES, E., 2011, "Arracades de Pollentia al Museu d'Arqueologia de Barcelona" en *Locus Amoenus*, nº 10, Bellaterra, p. 7-16.

GARCÍA GANDIA, J.R., 2009, *La necrópolis orientalizante de Les Casetes (La Vila Joiosa, Alicante)*, Sant Vicente del Raspeig: Universidad de Alicante.

GARCÍA ROSSELLÓ, J.- QUINTANA, C., 2003, Cerámica indígena y cerámica a torno. Una aportación a la producción cerámica talayótica tardía de Mallorca en *MAYURQA*, revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts, Universitat de les Illes Balears, nº 29, Palma, p. 281-299.

Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/Mayurqa/article/view/119257>

GARCIA i RUBERT, D.- MORENO MARTÍNEZ, I.- GRACIA ALONSO, F., (coords.), 2008, *Contactes. Indígenes i fenicis a la Mediterrània occidental entre els segles VIII i VI a.n.e.* Universitat de Barcelona - Ajuntament d' Alcanar, Barcelona.

GARRIDO ROIZ, J.P., 1970, *Excavaciones en la necropolis de "La Joya",Huelva. (1ª y 2ª Campañas)*. Excavaciones Arqueologicas en España, 71, Madrid.

GARRIDO ROIZ, J.P., 1978, *Excavaciones en la necropolis de "La Joya",Huelva. II (3ª, 4ª y 5ª Campañas)*. Excavaciones Arqueologicas en España, 96, Madrid.

GARRIDO ROIZ, J.P.,1983, "La presencia fenicia en el area atlántica andaluza: la necropolis orientalizante de Huelva (La Joya)", en *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici, Roma, 5-10 novembre 1979*, Roma, p. 857-863.

GAULTIER, F.- METZGER, C.,(Coord.), 2005, *Trésors antiques: bijoux de la Collection Campana*, Milán.

GIMENO, T., 1980, "Formas y relaciones de intercambio comercial en el N.E peninsular ibérico en torno al siglo III a.C", en *Memorias de Historia Antigua*, nº4: Formas de intercambio durante la Antigüedad. Actas del Coloquio, p. 151-165.

GUERRERO AYUSO, V.M., 1981, *Los asentamientos humanos sobre los islotes costeros de Mallorca* (Separata del Bolletí de la Societat Arqueològica Lul.liana, 38, Palma de Mallorca.

GUERRERO AYUSO, V.M., 1984 a, *La colonización púnico-ebusitana de Mallorca: estado de la cuestión*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza, nº 11, Eivissa.

GUERRERO AYUSO, V.M., 1984 b, *Asentamiento púnico de Na Guardis*, Madrid.

GUERRERO AYUSO, V.M., 1985, *Indigenisme i colonització púnica a Mallorca*, Mallorca.

GUERRERO AYUSO, V.M., 1986, "El impacto de la colonización púnica en la cultura talayótica de Mallorca" en *Los fenicios en la Península Ibérica*, Aula Orientalis 4, p. 339-375.

GUERRERO AYUSO, V.M., 2003, "Colonos e indígenas en las Baleares prerromanas" en B. Costa y J. H. Fernández (eds.): *Colonialismo e interacción cultural: El impacto fenicio púnico en las sociedades autóctonas de Occidente*. XVIII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica, Eivissa: Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.

GUERRERO AYUSO, V.M., 2010, ¿Foceos en el comercio tardoarcaico al norte de Baleares? en *MARURQA*, 2009-2010, 33, Palma, p.147. Recuperado de

http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/mayurqaVolums/index/assoc/Mayurqa_/2010v33.dir/Mayurqa_2010v33.pdf

GRIMAL, P., 1958, *Dictionnaire de la Mytologie Grecque et Romain*, Paris.

HACKENS, T., 1980, *Études sur orfèvrerie antique. Studies in Ancient Jewellery*, Lovain-la-Nueve.

HARRISON, R.J., 1989, *España en los albores de la historia : íberos, fenicios y griegos*, Madrid.

HERNÁNDEZ-GASCH, J., 2010, "El comerç tardoarcaic a les Illes Balears: vells problemes, dades recents, nous plantejaments" en *MAYURQA*, revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts, Universitat de les Illes Balears, nº 33, Palma, p. 117-118. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3233909>

HERNÁNDEZ-GASCH, J.- QUINTANA, C., 2013, "Cuando el vino impregnó la isla de Mallorca: el comercio púnico-ebusitano y las comunidades locales durante la segunda mitad del siglo V y el siglo IV a.C." en *Trabajos de Prehistoria*, 70, nº 2, p. 315-331. Recuperado de <http://studylib.es/doc/6401470/cuando-el-vino-impregn%C3%B3-la-isla-de-mallorca>

HIGGINS, R., 1969, *Jewellery from the Classical lands*, London.

HIGGINS, R., 1980, *Greek and Roman Jewellery*, London.

HIGGINS, R., 1981, *Minoic and Mycean Art*, London.

HOFFMANN, H.- DAVIDSON, P.F., 1965, *Greek Gold. Jewellery from the age of Alexander*, Germany.

HOFFMANN, H.- VON CLEAR, V., 1968, *Antiker Gold-Und Silberschmuc: Katalog mit Untersuchung der Objekte auf technischer Grundlage*, Mainz.

KARAGEORGHIS, V., 2000, *Ancient art from Cyprus. The Cesnola Collection in The Metropolitan Museum of Art*, New York.

LIGHTFOOT, C.S., 2001, "The Pendant Possibilities of Core-Formed GlassBotles" en *Metropolitan Museu, Journal*, 36, p. 59-66.

LIPINSKI, E(dir.), 1992, *Dictionnaire de la Civilisation Phénicienne et Punique*, Brepols, 1992.

LIPPOLD, G., 1922, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, Stuttgart.

LIPPOLIS, E., 1986, "Habillement" en M.DE JULIIS et.al., *Les Ors hellenistiques de Tarente*, Milano.

LÓPEZ SALVÁ, M.,1992, "Isis y Sarapis: Difusión de su culto en el mundo grecorromano" en *MINERVA: Revista de filología clásica*, Universidad de Valladolid, Valladolid, p. 161-192.

LLECHA SALVADO, M^aT., 1996, "Estudi d'una corona d'or" en *Miscel.lània Arqueològica* (1996-1997), Barcelona, p. 147-152.

MALUQUER DE MOTES, J.- RAURET, A.M., 1987, *Història de Catalunya, 1, Prehistòria i Edat Antiga (fins al segle III)*, Barcelona.

MARCET BARBÉ, R., 1989, *Empúries*, Barcelona.

MARSHALL, F.H., 1907, *Catalogue of finger rings, Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities, British Museum*, London.

MARSHALL, F.H., 1911, *Catalogue of jewellery, Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities, British Museum*, London.

MARTÍN RUIZ, J.A., 1995, *Catálogo documental de los fenicios en Andalucía*, Sevilla.

MARTÍNEZ RUIZ, J.A.- FERNÁNDEZ RECHE, S., 2007, "La orfebrería procedente de las necrópolis fenicias de *Malaca* en SPAL, Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla, nº16, Sevilla, p. 187-194.

MASIELO, L., 1986, "Les Couronnes", en M. DE JULIIS *et al.*, en *Les Ors hellénistiques de Tarente*, Milano.

MAXWELL-HYSLOP, K.R., 1971, *Western Asiatic Jewellery: c.3000-612 BC.*, London.

MEDARDE, M., 1984, *Estudio sobre las joyas documentadas en Ampurias* (Tesis de Licenciatura), Universitat de Barcelona, Barcelona.

METZGER, C., 1976, *Bijoux grecs, étrusques et romains*, París.

MICHELI, M.E., 2012, *Anelli e gemme incise nel Museo Archeologico Nazionale delle Marche*, Pisa.

MIDDLETON, J.H., 1891, *The engraved Gems of classical times*, Cambridge.

MILLEKER, E.J (ed.), 2000, "Roman Egypt" en *The Year One. Art of The Ancient World East and West*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

MIRÓ, M.- SANTOS, M., 2014, "La presencia grega al litoral de la península Ibérica: els establiments colonials i els ritmes de comerç amb les societats ibèriques" en *Catalan Historical Review*, 7, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, p. 109-125.

Recuperado de

<http://www.raco.cat/index.php/CatalanHistoricalReview/article/viewFile/286430/374548>

MOLAS i FONT, M^aD., 1976, "Hallazgos en el Casol de Puig de Castellet, Folgueroles (Barcelona)" en *PYRENAE, Revista de prehistoria i antiguitat de la Mediterrània Occidental*, 12, Barcelona.

Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Pyrenae/article/view/164933/242440>

MONTENEGRO, A, *et al.*, 1989, *Colonizaciones y formación de los pueblos prerromanos: 1200-218 a.C.*, Madrid.

MORENO PÉREZ, A.S., 2016, Pollentia (Islas Baleares, Hispania Citerior). CSIR-España, vol. 1,6, Granada-Tarragona.

MOSCATI, S., 1968, *The World of the Phoenicians*, London.

- MOSCATI, S., 1980, *Il Mondo púnico*, Torino.
- MOSCATI, S., 1988, *I Fenici*, Milano.
- MOSCATI, S., 1988, *I Gioelli di Tharros: origini, caratteri, confronti*, Roma.
- MUSTI, D. et al. 1992, *L'Oro dei Greci*, Novara.
- MYERS, J.L., 1914, *Handbook of the Cresnola Collection of Antiquities from Cyprus*, New York. Recuperado de <https://warburg.sas.ac.uk/pdf/kph700b2391152.pdf>
- NAVEIRO LOPEZ, J.L., 1991, El Comercio antiguo en el N.W. peninsular : lectura histórica del registro arqueológico, Museo Arqueológico e Histórico, A Coruña.
- NIETO, X.- SANTOS, M., 2009, *El vaixell grec arcaic de Cala Sant Vicenç*, Monografies del CASC, 7, Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona.
- NEWMAN, H., 1981, *An Illustrated Dictionary of Jewelry*, London.
- NICOLINI, G., 1990, *Techniques des ors antiques : la bijouterie ibérique du VIIe au IVe siècle*, Paris.
- NICOLINI, G., 2006, *Les Ors des mondes grec et "barbare"*, Paris.
- ODGEN, J., 1982, *Jewellery of the ancient world*, London.
- ODGEN, J., 1990, *Gold Jewellery in Ptolemaic, Roman and Byzantine Egypt* (Ph.D. Thesis) Department of Oriental Studies, University of Durham.
- OLIVER, A. JR., 1966, *Greek, Roman and Etruscan Jewellery*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New York. Recuperado de https://www.metmuseum.org/art/metpublications/the_metropolitan_museum_of_art_bulletin_v_24_no_9_may_1966
- ORFILA, M.- CAU, M.A.- CHÁVEZ, M^ªE., 2006, "La ciudad romana de *Pollentia* (Alcudia, Mallorca). Resultados de las investigaciones entre 1996-2004, en *Tabona: Revista de Prehistoria y Arqueología*, 14, pp.93-115, La Laguna, Tenerife. Recuperado de [http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20TABONA/14%20-%202005/04%20\(Margarita%20Orfila,%20Miguel%20%C3%81ngel%20Cau%20y%20Mar%C3%ADa%20Esther%20Ch%C3%A1vez\).pdf](http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20TABONA/14%20-%202005/04%20(Margarita%20Orfila,%20Miguel%20%C3%81ngel%20Cau%20y%20Mar%C3%ADa%20Esther%20Ch%C3%A1vez).pdf)
- PADRÓ, J., 1974, "Los escarabeos de Empóron" en *Miscelánea Arqueológica*, XXV, Tomo II, Barcelona.
- PADRÓ, J., 1981, "Las divinidades egipcias en la Hispania romana y sus procedentes" en *La religion romana en Hispania: simposio organizado por el Instituto de Arqueología "Rodrigo Caro" del C.S.I.C.*, Madrid, p. 335-352.
- PALOMAR, T.- PEÑA-POZA, J.- CONDE, J.F., 2009, "Cuentas de vidrio prerromanas y arqueometría: una valoración de los trabajos realizados en la Península Ibérica" en *Zephyrus*, LXIV, Madrid. Recuperado de revistas.usal.es/index.php/0514-7336/article/download/7208/7281

PARCERO-OUBIÑA, C.- GARCÍA-VUELTA, O.- ARMADA, X-L., 2009, "Contextos y tecnologías en la orfebrería castreña: En torno a una nueva arracada de Punta dos Prados (Espasante, Ortigueira, A Coruña) en *Complutum*, vol. 20, nº 1, Madrid, p. 83-108.

PARROT, A.- CHÉHAB, M.H.- MOSCATI, S., 1975, *Los Fenicios: la expansión fenicia, Cartago*, Madrid.

PASTOR MUÑOZ, M., 1980, "Datos para el estudio de las relaciones comerciales entre los pueblos indígenas del área meridional y septentrional de la Península Ibérica" en *Memorias de Historia Antigua*, nº 4, Formas de intercambio durante la Antigüedad. Actas del Coloquio, Universidad de Oviedo, Oviedo, p.167-180.

PELLICER CATALÁN, M., 1998, "La colonización fenicia en Portugal" en *SPAL, Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, 7, Sevilla, p. 93-105. Recuperado de: http://institucional.us.es/revistas/spal/7/art_6.pdf

PEREA, A., 1986, "La orfebrería púnica de Cádiz" en *Los Fenicios en la Península Ibérica*, I, Sabadell.

PEREA, A., 1991, *Orfebrería prerromana. Arqueología del oro*, Madrid.

PEREA, A., 1996, [coordinación: Ángela García Blanco]., *Historia del oro en el Museo Arqueológico Nacional*, Ministerio de Educación y Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales: Museo Arqueológico Nacional : Fundación Caja de Madrid, Madrid.

PEREA, A.- GARCIA VUELTA, O.- FERNÁNDEZ FREIRE, C., 2010, *El proyecto AU. Estudio arqueométrico de la producción de oro en la Península Ibérica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

PEREA, A. - MONTERO, I *et al.*, 2004, "El ajuar de oro de la tumba fenicia del Obispo. Cádiz" en *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXXII, Madrid, p. 241.

PEREZ OUTERIÑO, B., 1982, "De Ourivesaria Castrexa. I. Arracadas en Boletín Avriense, Anexo 1, Museo Arqueológico Provincial, Ourense.

PISANO, G., 1987, "Jewellery" en BARNET, R.D *et al.* *Tharros. A Catalogue of Material in the British Museum from Phoenicia and the other tombs of Tharros, Sardinia*, London.

PISANO, G., 1988, "I gioielli " en MOSCATI, S., *I Fenici*, Milano.

PLANTZOS, D., 1990, *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford Monographs on Classical Archaeology, Oxford.

QUILLARD, B., 1979, *Bijoux Carthaginois, I, Les Colliers: d'après les collections du musée national de Bardo et du musée national de Carthage*, Lovain-la-Nueve.

QUINTANA ABRAHAM, C., 2006, "Comerç en el món talayòtic: el conjunt amfòric del poblament de Ses Païses (Artà, Mallorca) en *PYRENAE: Revista de Prehistoria i Antiquitat de la Mediterrània Occidental* nº 37, vol. 2, Barcelona, p.47-69. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/Pyrenae/article/view/145171>

RAMOS SAINZ, M.L., 1990, *Estudio sobre el ritual funerario en las necrópolis fenicias y púnicas de la Península Ibérica*, Madrid.

RICHTER, G.M.A., 1956, *Catalogue of engraved gems. Greek, Etruscan and Roman*, Paidon, Roma.

RICHTER, G.M.A., 1968, *Engraved gems of the Greeks, Etruscan and Romans*, London.

RICHTER, G.M.A., 1980, *El arte griego, una revisión de las artes visuales de la antigua Grecia*, Barcelona.

RIPOLL I PERELLÓ, E., 1981, *Guia del Museu Arqueològic de Barcelona*, Barcelona.

ROLDÁN, J.M^a., 2006, *Diccionario Akall de la Antigüedad hispana*, Madrid..

ROVIRA, M^a C., 2002, "Els objectes metàlics" en PONS, E (dir.) *Mas Castellar de Pontós (Alt Empordà). Un complex arqueològic d'època ibèrica (Excavacions 1990-1998)*, Serie Monografica, 21, Museu d' Arqueologia de Catalunya, Girona.

RUANO RUIZ, E., 1996, "Las cuentas de vidrio prerromanas del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera" en Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, n^o 36, Eivissa.

RUANO RUIZ, E.- PASTOR, R.- CASTELO RUANO., 2000, *Joyas prerromanas de vidrio*, Segovia.

RUIZ DELGADO, M., 1989, "Las Necrópolis tartésicas: prestigio, poder y jerarquias", en Tartessos Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir, Sabadell, p. 247-286.

RUIZ, A.- MOLINOS, M., (cords.), 1985, *Iberos*, Actas de las I Jornadas sobre el mundo Ibérico. Jaén,

SALVÀ, B., 1933, *Miquel Bordoy i l'arqueologia*, Mallorca.

SÁNCHEZ, C., 2002, en Costa, B.; Fernández, J.H eds. *Contactos en el extremo de la Oikuméne : los griegos en occidente y sus relaciones con los fenicios : XVII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica*, Eivissa.

SANTOS RETOLAZA, M., 2002, en Costa, B.; Fernández, J.H (eds.) *Contactos en el extremo de la Oikuméne : los griegos en occidente y sus relaciones con los fenicios : XVII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica*, Eivissa.

SANTOS, M., 2008, "L'arqueologia grega a Empúries. Un discurs en construcció, Dossier. 100 anys d'excavacions arqueològiques a Empúries. Hipòtesis icertes, Annals de l' Institut d'Estudis Empordanesos, 39, Figueres, p. 49-79. Recuperado de https://www.academia.edu/1338034/SANTOS_M._Larqueologia_grega_a_Emp%C3%BAries._Un_discurs_en_construcci%C3%B3_Dossier._100_anys_dexcavacions_arqueol%C3%B2giques_a_Emp%C3%BAries._Hip%C3%B2tesis_i_certeses_Annals_de_lInstitut_dEstudis_Empordanesos_39_Figueres_2008_49-79

SANTOS RETOLAZA, M., 2009a, "Emporion, la nave de Cala Sant Vicenç y el comercio foceo en occidente a finales del siglo VI a.C" en *Traffici, commerci e vie di distribuzione nel Mediterraneo tra protostoria e V secolo a.C*, R. Panvini, C. Guzzonne, L. Sole (eds.) Actas del Congreso Internacional (Gela, 27-29 mayo de 2009), p. 243-254.

Recuperado de https://www.academia.edu/1513160/SANTOS_M._Emporion_la_nave_de_Cala_Sant

Vicen%C3%A7_y_el_comercio_foceo_en_occidente_a_finales_del_siglo_VI_aC_en_T
raffici_commerci_e_vie_di_distribuzione_nel_Mediterraneo_tra_protostoria_e_V_secol
o_a.C._Gela_27-29_maggio_2009_243-254

SANTOS RETOLAZA, M., 2009b, "Les primeres manifestacions funeraries a Empúries" en *El món funerari a l'antiga Empúries*, P. Castanyer, J. Monturiol (Coords.), Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, L'Escala.

SAN NICOLÁS PEDRAZ, M^a.P., 1986, "Orfebrería púnica: Los collares de Ibiza del Museo Arqueológico Nacional" en *SAGVNTVM, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 20, p. 57-94.
Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/saguntum/article/viewFile/3725/3304>

SCHIEICH, C., 2006, "Les <<Ateliers>> d'ors en Italie Méridionale au VIe siècle a.C" en G.NICOLINI., *Les Ors des mondes grec et "barbare"*, París.

SCHOJER, T., 1986, "Les boucles d'oreilles" en M.DE JULIIS et.al. *Les Ors hellenistiques de Tarente*, Milano.

SPIER, J., 1992, *Ancient Gems and Finger Rings, Catalogue of the Collections the J. Paul Getty Museum*, California.

SYMONS, D.J., 1987, *Costume of Ancient Greece*, London.

TALAVERA, A.J.- CONTRERAS, F., 2015, "Dos naves púnicas en el norte de Menorca en el siglo IV a.C (Puerto de Santija, Es Mercadal" en *@arqueología y Territorio*, 12, p. 105-119. Recuperado de <https://www.ugr.es/~arqueologyterritorio/PDF12/8-Talavera-Contreras.pdf>

TARRADELL, M.- FONT, M., 1975, *Eivissa cartaginesa*, Barcelona.

TORRES ORTIZ, M., 2002, *Tartessos*, Madrid.

TREISTER, M.Y., 2001, *Hammering Techniques in Greek and Roman Jewellery and Toreutics*, Boston.

TRIMBLE BUCKEY,E.,1974, "A Set of Archaic Greek Jewelry" en *The J.Paul Getty Museum Journal*,Vol.1,California.

TSIGARIDA, B., 2006, "Couronnes, diadèmes, colliers et boucles d'oreille de Macédonie central à l'époque de Philippe II et d'Alexandre le Gran" en *Les Ors des mondes grec et "barbare"*, París.

TSIGARIDA, B., 2006, "Gold diadems from the cemetery of ancient Pydna" en *Les Ors des mondes grec et "barbare"*, París.

UROZ RODRIGUEZ, H., 2004-2005, "Sobre la temprana aparición de los cultos de Isis, Serapis y Caelestis en Hispania" en *Lucentum XXIII-XXIV*, Universidad de Alicante, Alicante, p.165-180.

VALLORI MÁRQUEZ, B.- ORFILA PONS, M.- CAU ONTIVEROS, M.A ., 2011, "Las excavaciones de Gabriel Llabrés, Rafael Isasi y Juan Llabrés en la ciudad romana de *Pollentia* (Alcudia, Mallorca)(1923-1946)" en *Archivo Español de Arqueología*, vol. 84 Madrid. Recuperado de

https://www.academia.edu/1194575/Las_excavaciones_de_Gabriel_Llabr%C3%A9s_Rafael_Isasi_y_Juan_Llabr%C3%A9s_en_la_ciudad_romana_de_Pollentia_Alc%C3%BAdia_Mallorca_1923-1946_2011_

VÁZQUEZ HOYS, A.M^a., 2000, "La magia de las cuentas y colgantes de vidrio" en *Joyas prerromanas en vidrio*, Segovia.

VÁZQUEZ HOYS, A.M^a., 2006, "El ojo de la envidia: la magia de las cuentas y colgantes fenicio-púnicos de vidrio" en *Magia y Superstición en el mundo fenicio-púnico. XXI Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica*, Eivissa.

VELÁZQUEZ BRIEVA, F., 2006, " Los amuletos púnicos y su función mágico-religiosa" en B. Costa y J. H. Fernández (eds.): *Magia y superstición en el mundo fenicio-púnico. XXI Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica*, Eivissa: Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.

VENY MELIÀ, C., 1982, "Las cuentas de pasta vítrea" en *La necrópolis protohistórica de Cales Coves, Menorca*, Madrid.

VENY, C., 2003, "El Estandarte romano de *Pollentia*, testimonio de la existencia de un *collegium iuvenum*", en *MAYURQA*, revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts, Universitat de les Illes Balears, nº 29, Palma, p. 51-70. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/mayurqa/article/viewFile/119243/156595>

VIVES y ESCUDERO, A., 1917, *Estudio de arqueología cartaginesa. La necrópolis de Ibiza*, Madrid.

WILLIAMS, D. -OGDEN, J., 1994, *Greek Gold, Jewellery of the classical World*, Verona.

WILLIAMS, D., 1998, *The Art of the Greek goldsmith*, London.

ZAZOFF, P., 1969, *Die Antiken Gemmen*, Staatliche Kunstsammlungen, Kassel.

