

**ORFEBRERÍA TARTÉSICA-TURDETANA:
UNA NUEVA APORTACIÓN EN LA CADENA DE PRODUCCIÓN**

TARTESSIAN-TURDETANIAN JEWELLERY: A NEW INTERPRETATION OF THE PRODUCTION PROCESS

por

M^a LUISA DE LA BANDERA ROMERO

RESUMEN Damos a conocer en este breve trabajo el análisis de una serie de pequeñas plaquitas áureas, que hemos tenido la oportunidad de estudiar en el Museo Arqueológico Provincial de Jaén, y la contrastación de las mismas como elementos propios de las diademas articuladas ibéricas orientalizantes¹.

ABSTRACT In this brief paper we intend to inform about the analysis of small sheets of gold, kept at the Archeological Provincial Museum of Jaén, and likewise about the comparison between them and those peculiar elements that compose the Orientalist enchainned diadems characteristic of the Iberian Peninsula

Palabras claves Orfebrería, orientalizante, diademas, joyería

Key words Goldworking, orientalist, diadems, jewellery

INTRODUCCIÓN

La producción de orfebrería orientalizante de la región del sur y del suroeste peninsular ha sido identificada sistemáticamente como tartésica, desde que fueran definidos sus rasgos y tipos más representativos (Blanco 1956: 3; Blázquez 1968) hasta la actualidad, considerándose además la orfebrería de época posterior, de la misma zona, relacionada con ella en razón de morfología o estilo, producto continuado por la sociedad

1. Este trabajo se realiza dentro del Proyecto de Arqueología "La formación de la Bética romana. Proceso de transformación de las sociedades prerromanas en el valle del Guadalquivir, desde la República hasta la consolidación provincial", del Dpto. de Prh^a y Arqueología, dentro del II Plan Andaluz de Investigación de la Junta de Andalucía (HUM 152).

turdetana. Tanto es así que toda la orfebrería que presenta estos caracteres, y no tiene unos límites cronológicos claros por falta de contextualización, se clasifica de tartésica-turdetana; siguiendo ese discurso hemos puesto el título. Sin embargo somos conscientes que no está tan clara esta generalización, puesto que en esta definición se mezclan contenidos culturales que, aunque abarquen a grupos sociales diversos y distribuidos en espacios territoriales con distintas tradiciones e ideologías, pueden ser englobados en un mismo círculo cultural contemporáneo tartésico (aunque sin un consenso unánime entre los investigadores) pero con una cultura turdetana, definida históricamente, y, por el momento, vacía de contenido material contrastable de ser heredera y continuadora de la anterior, en toda la extensión del territorio. Pero tampoco encontramos argumentos, lo suficientemente objetivos, en los que se basa la caracterización de la orfebrería peninsular dentro de grandes círculos, considerados unidades de producción (Celestino y Blanco 1999: 126-131), como para determinar las piezas que aquí nos ocupa; cuando lo que encontramos en ellos, en la mayoría de los casos, son grandes diferencias, manifestadas en los modos de aplicar unas mismas técnicas. Estamos más de acuerdo con el planteamiento de A. Perea, que clasifica de manera general como “orientalizante” la tecnología del oro en el periodo de las influencias orientales, aunque con matizaciones particulares, las cuales hay que seguir investigando (Perea 1991: 179-180). En esta línea enfocamos nuestra aportación e intentamos exponerlo.

Con motivo del homenaje a nuestro querido compañero E. Vallespí, al que nos une, aparte de una honda preocupación y amor por la enseñanza, la contemporaneidad en la incorporación al Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla, hemos querido hacer una aportación novedosa: un conjunto de pequeñas piezas de oro que, según el análisis arqueológico, interpretamos como un “eslabón” más en la seriación de las llamadas diademas articuladas ibéricas (Bandera 1987: 137, 633, 730; Nicolini 1990: 483; Perea 1991: 153) cuya producción en la Península Ibérica se inicia a finales del S. VII a. C., a raíz de las transformaciones sociales que se suceden con la llegada de los colonizadores orientales.

Las primeras noticias de las piezas se las debemos al arqueólogo D. José Manuel Rodríguez Hidalgo, quien nos proporcionó unas fotos y nos informó que formaban parte de un lote de piezas arqueológicas decomisado por la Guardia Civil a “clandestinos”, cuando desarrollaban sus “actividades” en la provincia de Jaén². Hechas las investigaciones oportunas hemos podido averiguar que el tesorillo se componía de piezas de oro y bronce y que, al parecer, procedía del área de Giribaile, dato con bastantes probabilidades de ser cierto dado que la confiscación se llevó a cabo en las proximidades de esta parte de la provincia. En la morfología física de la zona destaca un cerro con una cota máxima de 552 m, donde se eleva el castillo de Giribaile, mientras que a una distancia de 1000 a 1500 metros las laderas están surcada por los ríos Guadalén, al noroeste, y el Guadalimar en dirección este- sur, vía natural de comunicación entre Andalucía Oriental y la Submeseta Sur, ya manifiesto desde el Bronce Reciente como vado de paso (Ruiz 1995: 512, fig. 4: 8); los cuales se unen al Guadalquivir en dirección suroeste a unos 10 km, próximo a Menjíbar. Este cerro de Giribaile está también relativamente cercano (unos 10 km, en línea recta) a las localidades de Cástulo, al oeste, Mármol y Canena en dirección sur; todas con restos arqueológicos abundantes y de varios periodos culturales, y en dirección noreste con los yacimientos mineros (Fig.1). El lugar, además, está muy bien comunicado por carretera con las ciudades de Bailén, Linares y Úbeda. El conjunto fue depositado en el Museo Arqueológico Provincial de Jaén, donde se encuentra en la actualidad.

2. Nuestro agradecimiento tanto a Don. J. M. Rodríguez, como a la Directora de la Delegación de Cultura, D^a. F. Hoyos y al Director del Museo D. J. L. Chicharro por las facilidades que nos han dado para realizar el estudio.

DESCRIPCIÓN DE LAS LÁMINAS

En este trabajo nos limitamos a dar a conocer su existencia con un breve estudio de caracterización morfológica (forma, elaboración, estilo) y a su encuadre cultural, porque aún están en proceso de estudio más completo en un proyecto de orfebrería tartésica³.

En total se distinguen dieciséis pequeñas láminas, unas casi completas y otras fragmentadas, y cinco pequeñas semiesferas con algunos aros doblados que sirvieron para la suspensión, probablemente; y, aunque el estado de conservación es malo, las partes conservadas nos dan suficiente información como para determinar sus características formales y modular. Como parte del lote que fue recuperado, se conserva además una serie de fragmentos informes, que muestran rasgos de haber sufrido un proceso de fundición incompleto, y que creemos pertenecen a elementos semejantes a los conservados casi completos, y que componían una pieza más compleja (Láms. I y II).

El mal estado de conservación de las láminas, por fusión o doblamiento, se traduce en unas dimensiones con oscilaciones diversas, por lo cual, y para que resulte más claro al lector, hemos optado por dar unas medidas medias en la ficha técnica y presentar las reales con el dibujo esquemático de la figura 2. De la misma manera, y para que resulte más inteligible la descripción, por las variantes que se producen en los esquemas y motivos decorativos, hemos tomado como prototipos las tres placas más completas, que por su estructura formal componen la unidad modular de la diadema (Fig. 4), y a partir de ellas reseñaremos las partes conservadas. Pero a ellas debemos añadir una cuarta, porque desarrolla una variante temática adaptada a dos de los elementos componente de esa unidad modular. Estos prototipos los designaremos por su colocación en el cuerpo de la diadema: hilera superior (HS), hilera central (HC) e hilera inferior (HI); y la cuarta como “plaquita variante” (Fig. 4).

Ficha técnica (Fig. 2)

Plaquetas:

Dimensiones. Ancho medio 1'75 cm/ 1'80 cm; alto medio 1'50 cm / 1'60 cm.

Grosor 0'05 cm. Peso 1'25 gr. Peso del conjunto de plaquetas, 16'85 gr.

Colgantes:

Dimensiones. Diámetro 0'44 cm: peso 0'14 gr; peso de los colgantes 0'60gr.

Restos fundidos: peso 36'16 gr.

Peso total del tesorillo: 53'61 gr.

Técnicas: laminar, repujado (estampillado con punzones, troquel; ¿batido en molde?), filigrana y granulado. Soldaduras.

La elaboración de todas las placas tienen un proceso simple y sencillo de modelado laminar, aunque con un sistema técnico estandarizado, por medio de troqueles y punzones, como podemos interpretar de las medidas y de los esquemas decorativos (a falta de comprobación con microscopías). En un primer paso todas han sido cortadas según una plantilla tendente a cuadrangular, pero dejando una serie de “apéndices”, según la posición que mantendrá cada lámina dentro del ensamblaje final de la diadema, y cuya función será la de formar diminutos canalillos por donde pasar los hilos de engarce, o abrazar pequeños cilindros

3. Algunas de las láminas son incluidas en el proyecto “Caracterización de objetos de orfebrería prerromana en el valle del Guadalquivir mediante técnicas nucleares”, del Centro Nacional de Aceleradores de la Universidad de Sevilla, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia (PB98-1141).

para la misma finalidad. Así, podemos distinguir dos esquemas formales A y B (Fig. 2). En el formato A, a la lámina se le han recortado los apéndices, a manera de lengüeta rectangular, en el centro de uno de los lados superior o inferior, lo cual determina dos variaciones: la variante Aa, que lo lleva en el lado inferior, y, según muestran algunos fragmentos, puede que el lado superior también llevara otra prolongación central; y la variante Ab, que tiene el apéndice en el lado superior en tanto que el inferior forma un rulo (canutillo) en toda su longitud. El formato B es homogéneo; presenta cuatro apéndices situados en los extremos de ambos lados, superior e inferior (Fig. 2 y Lám. V).

En el proceso de modelado, el cuadrado de todas las piezas se ha determinado por un fino cordón liso marcado en relieve posiblemente con punzón; que en el formato B, es sustituido por un cordón sogueado (repujado) obtenido por estampillado; cuatro golpes con un punzón matriz, de esas dimensiones, o bien repujándolo sobre molde con el recuadro ya diseñado, como se aprecia en el reverso de una de las piezas (Lám. III y V). En cuanto a la decoración, se diferencian también dos sistemas decorativos: uno de repujado realizado sobre la misma lámina, y otro en el cual la decoración está realizada en una lámina independiente superpuesta; en ambos casos los esquemas decorativos están repujados, y se determinan en el anverso mediante filigrana y granulado (Fig. 3)

Plaquita HS (Fig. 2 y 3,1a; Lám. III)

Se trata de una de las piezas más completa cuya estructura formal corresponde al tipo A, en su variante “a” y tipifica el elemento superior del módulo tipo. La lámina se ha modelado formando un cuadrado y dentro de él, ocupando toda la zona central, se ha repujado un esquema en U, rodeado por quince semiesferas en el borde ultrasemicircular y ocho más pequeñas en el borde superior horizontal. Por el anverso se completa el motivo decorativo con granulado y filigrana. Las quince semiesferas del perímetro van rodeadas por dos hileras de gránulos separadas por hilo liso intermedio. En la zona alta, horizontal, del esquema en U, se delimitan dos bandas horizontales por hilos lisos; una de ellas, la superior, contiene las ocho semiesferas troqueladas y la otra nueve circulillos de hilo con gránulo en el centro y otros intercalados entre ellos. Estas dos bandas sirven de base a una pirámide de semicírculos de filigrana (4,3,2,1) e hileras de gránulos. El resto del espacio, en el interior del esquema en U, está cubierto por fino granulado. La decoración se completa con dos grandes triángulos de gránulos, en los espacio angulares inferiores, y una línea de gránulos que marca los bordes en su interior. Haciendo abstracción de algunos elementos de relleno, parece que se ha querido resaltar un gran creciente. Con la misma estructura y motivo decorativo hemos reconocido partes correspondientes a cuatro piezas más; dos fragmentadas y otras dos muy deformadas.

Plaquita HC (Fig. 2 y 3,2; Lám. V)

En esta pieza la estructura corresponde al tipo B, por su lámina base con cuatro elementos de ensamblaje, de la cual se deduce una posición central en cualquier variante de diadema articulada, ya sea de tres o cuatro hileras de elementos ensamblados. Ha sido modelada también con troqueles pero su morfología final responde a la conjunción de las dos láminas, la de base que caracteriza la estructura y la decorativa, que define el sistema decorativo (tipo 2). Esta es una lámina modelada por troquel con roseta de ocho pétalos y botón central. En el anverso los pétalos y el umbo central se han delimitado con un hilo liso e hilera de granulillos interior. El borde alveolado exterior también se ha delimitado con granulado. Con esta estructura formal y decoración se han conservado dos piezas con la roseta aún soldada a la base; más otros cuatro fragmentos que conservan parte de las dos láminas, o de una de ellas, como se puede comprobar en la lámina V.

Plaquita HI (Fig. 2 y 3,1b; Lám. III)

Su esquema formal corresponde al tipo A, en su variante “b”, y su posición en el cuerpo de la diadema no presenta ninguna duda, ya que el único sistema de suspensión aparece en la parte central del borde superior, mientras que el borde inferior se dobla sobre sí a lo largo de toda su longitud. Además, sobre ese reborde aparecen cuatro perforaciones para prender una hilera de colgantes. El esquema decorativo se corresponde con el tipo 1, troquelado sobre la misma lámina de base, pero con una variante temática: representación de una palmeta. Esta placa ha sido igualmente modelada con troquel, con esquema en forma de U y rodeado de quince semiesferas; pero en su interior se grabó una palmeta abierta, de volutas y botón central con cinco pétalos. En el anverso las volutas, el botón central y los cinco pétalos están delineados por hilo liso e hilera de gránulos (Lám. IV, superior). Otra diferencia del esquema lo observamos en la manera de rellenar los espacios triangulares de la parte inferior del cuadrado laminar, que se resuelve con pequeños triángulos de gránulos siguiendo la línea interior del borde, cuatro a cada lado, con uno en sentido opuesto que apoya en las semiesférulas del perímetro del motivo central en U. Hemos distinguido dos plaquitas con la misma estructura formal y motivo decorativo.

Plaquita variante (Fig. 3,1c ; Lám. IV inferior)

Aparte los prototipos señalados, y de otros fragmentos semejantes, se conserva una placa casi completa que no se ajusta completamente a ellos, aunque presenta similitudes parciales. Por su estructura formal A, variante “a”, puede interpretarse que corresponde al esquema formal de la placa HS; pero su esquema decorativo, perteneciente al tipo 1, no coincide con ninguno de los motivos analizados, aunque el tema de palmeta estilizada se aproxima al de la plaquita HC. Se trata también de una palmeta abierta, de cinco largos pétalos; pero está compuesta por una base triangular y con dos tallos aéreos (Fig. 3, 1c). Y si el modelado con troquel y esquema central en U, con semiesferas en su perímetro es más próximo a la plaquita HC, la decoración de las esquinas inferiores de la base cuadrada se rellena al estilo de la plaquita HS, con grandes triángulos granulados. De esta variante hemos detectado parte de otra placa más, pero muy deteriorada.

Colgantes (Fig. 3; Lám. I y II)

En el tesorillo se conservan cinco pequeñas hemiesférulas con apéndice anular. Están formadas por una base laminar lisa y otra hemiesférica, cubierta de finos granulillos, que se sueldan por los bordes. En un punto del borde va soldada una anilla de suspensión realizada por dos hilos soldados lateralmente y en la depresión de la soldadura una hilera de gránulos (bocel doble con granulado, Perea 1991: 175, fig. 11,3; Nicolini 1990: lám. 224,m). Los hilos sueltos, que aparecen entre las láminas, de 0’03 cm de grosor, puede que correspondan a las argollas que unían estos colgantes a las plaquitas HI, según se ha mantenido en una de ellas (Lám. II y III).

Interpretación y caracterización

Como se deduce del análisis formal y estructural de las distintas láminas, todas ellas fueron elaboradas para ser ensambladas y constituir un cuerpo más complejo; la disposición de los enganches y las dimensiones permiten la explicación de reunir las en un tipo concreto (Fig. 6). El objeto, a nuestro entender, es una diadema

de las llamadas articuladas, o de extremos triangulares y cuya producción en la Península Ibérica destaca como uno de los elementos de adorno personal más representativo de las sociedades prerromanas del mediodía peninsular (Bandera 1989: 28 y 32; Nicolini 1990: 482; Perea 1991: 153). Otra cuestión, y problemática, es considerar que todas formaban parte de una misma diadema, porque cabe la posibilidad que correspondieran a más de una; ambas interpretaciones pueden ser aceptadas en una aproximación a su realidad histórica, ya que carecemos de los datos científicos y fiables del contexto en el que fueron depositadas. Sin embargo la información recogida, expuesta al principio, nos dan una cierta confianza y, hasta cierto punto, credibilidad de que el lote proceda de un único depósito (ocultación o ajuar funerario), máxime cuando le acompañan fragmentos fundidos.

En la figura 6 presentamos nuestra interpretación, justificando la disposición alterna de dos módulos por el formato de las piezas conservadas. Esa disposición no ofrece duda en las plaquitas completas o semicompletas; pero en aquellas deterioradas hemos tenido que recurrir a los esquemas decorativos asociados a las formas completas, y a la presencia o ausencia de rasgos que definen los tipos. Deducimos, pues, que la conjunción de las piezas interpretables se organizan en dos combinaciones decorativas (Fig. 4,1 y 4,2); en caso de suponer un esquema de módulo único para formar la diadema, como el de Aliseda (Almagro 1989: 76) o Ébora (Carriazo 1973) podría interpretarse como elementos pertenecientes a dos diademas distintas. No obstante, la presencia de un número mayor de rosetas que en cada uno de los otros tipos, reduce esa posibilidad. Además, razonamos, que los ricos ajuares no se prodigaban tanto entre la sociedad prerromana, según se refleja en los distintos modos de ocultación o amortización conocidos, como para pensar que en una jornada de “trabajo” los clandestinos recuperaran varios de estos ajuares semejantes; pero eso es algo que quizás nunca sabremos.

Un primer paso para la reconstrucción, por tanto, partió de las plaquitas con roseta, seis piezas (completas y partes de otras), cuyo perfil indica que su posición debe ser siempre el centro (Fig. 4). El siguiente paso consistió en determinar qué piezas eran ajustables a la parte superior de ellas (HS). A esa circunstancia se acoplaban plaquitas con dos motivos decorativos distintos; unas, con representación de semicírculos apilados (fig. 3,1a), de las cuales (Lám. I, línea superior) dos responden a la estructura Aa, otra podría haber tenido tanto la Aa como la Ab y en las dos restantes, informes, es dudosa porque sólo se aprecian algunos detalles. Las otras de forma Aa, son dos piezas de esquema decorativo de palmeta con tallos aéreos (Fig. 3, 1c) de las cuales una conserva el apéndice en el borde inferior (Lám IV inferior) y la otra en el borde superior (Lám. I, inferior: 3^a y 5^a), pero no presenta perforaciones en el borde inferior recto, por lo que presuponemos que corresponde a la línea superior (HS). Por último, las que se adaptaban al borde inferior de la placa con roseta (forma Ab) se reconocen por estar más completas, tener la sujeción dos de ellas, y una tercera las perforaciones del borde inferior (Lám. I, inferior). Por último, hemos observado las minúsculas perforaciones que tiene todas las placas en sus ángulos, las cuales debieron ser para sujeción de cada una de ellas a un soporte más consistente que permitiera su uso; este pudo ser desde un tejido o cuero, hasta otra lámina de bronce, información que tal vez nos puede ser suministrada por la analítica prevista del reverso de algunas láminas en las cuales aparecen restos de óxidos (Lám. V).

Como composición, pues, proponemos un cuerpo articulado por 10 ó 12 módulos (Fig. 6) de tres plaquitas (se conservan casi seis), con una combinación alterna de dos módulos decorativos (Fig. 4), más las piezas de sujeción, lo cual daría un largo aproximado de unos 27- 30 cm. Esta ordenación, aunque hipotética, no es aleatoria sino que hemos conjugado las posibilidades de lo conservado y las dimensiones de algunas diademas peninsulares como la de Javea (Mélida 1905), las supuestamente completas de Aliseda (Blanco 1956) y la de Las Guijas (El Raso de Candeleda, Ávila) (Fernández 1996: 11-12); datos tomados con reserva, ya que todas tienen en común el desconocimiento de sus dimensiones reales. Por ello hemos contrastado, también, con algunas diademas del ámbito mediterráneo con las que guarda cierta aproximación formal, técnica y estilística, como las de Rodas y otros lugares griegos del Este (Marshall 1969: n^o 1157, 1158,

1160, 1217, 1219). En este caso, nuestra aproximación es una hipótesis de trabajo que deberemos contrastar de manera más exhaustiva⁴, pero de momento permite registrar una nueva variante a las conocidas, y ampliar el territorio donde se produjeron y usaron.

Para una caracterización de la pieza debemos analizar varios factores relacionados: morfología, elaboración, estilo y esquemas iconográficos:

— *Morfología*. Respondería, en su cuerpo central, al mismo tipo desarrollado en el suroeste peninsular durante todo el periodo orientalizante hasta su momento final: varias hiladas de elementos independientes ensartados entre sí; caso de Aliseda, Eborá (Blanco 1959; Carriazo 1973: 342, fig. 241, 242), Mairena y Puebla de los Infantes (Fernández 1989: 83-84). Sin embargo esta unidad de tipo está diversificada, por el método de aplicar las técnicas en su realización, en dos periodos culturales: tartésico (Aliseda y Eborá) y turdetano o ibérico, según autores (Mairena y La Puebla).

— *Elaboración*. En todas se aplica la misma técnica laminar, pero en éstas se opta por una única lámina modelada, la del cuerpo, de perfil homogéneo cuadrado; más próxima a las de Mairena y Puebla de los Infantes que a las de Ébora y Aliseda (en la primera hilera), elaboradas a partir de dos láminas y sin unidad formal. Esta diferenciación se delimita aún más si analizamos el modo de aplicar la decoración. Como ya vimos, hemos distinguido dos modos; uno de ellos realizado directamente sobre el cuerpo laminar, como en las de Mairena y La Puebla; pero, mientras en éstas es el único proceso técnico decorativo, con estampillado de punzón o troquel, en las presentadas se combina con la técnica de granulado cuyo estilo de resaltar los contornos del esquema decorativo sobre un fondo cubierto de gránulos (Lám. III, IV), en vez de marcar los contornos como en Ébora, de nuevo manifiesta una variedad que trasciende el mero capricho y es base para singularizar otros aspectos artesanales y territoriales. El otro modo de elaborar la decoración en lámina independiente (Fig. 3, tipo 2), aunque es el mismo proceso técnico que en la de Aliseda, y en cierta manera el mismo esquema (roseta), sin embargo aplica otro método, al igual que el estilo del motivo. Los paralelos más cercanos a la técnica de elaboración y decoración con relieves de nuestras laminillas, se encuentran en las placas de diademas y colgantes de Rhodas: una lámina de bordes y motivos estampillados, por un único troquel o varios punzones, apéndices (lengüetas) vueltos para suspensión y colgantes esféricos en borde inferior (Laffineur 1980: 18, fig. 5,3,4). También es característica la composición de rosetas laminares soldadas a placas o láminas de diademas: así se muestra una diadema de cinco rosetas soldadas y en otra con siete roseta de ocho pétalos grabada, en el Museo Británico (Marshall 1969: 1160, 1157, lám. XIII).

— *Esquemas decorativos y estilo*. En estas láminas se combinan de manera original esquemas de ascendencia próximo-orientales y fenicios, con un estilo de rasgos marcadamente griegos. Un primer motivo, formando esquema, es la roseta en su variante de ocho pétalos (Lám. III). Su remoto origen oriental (Maxwell-Hyslop 1971: 22 y 232) y la fuerte carga simbólica dificulta en muchas ocasiones determinar la vía de transmisión, griega o próximo-oriental en la producción peninsular. En orfebrería, la roseta de lámina estampillada aparece en piezas tan dispares, cultural y temporalmente, como las de Carambolo, cerrando las cápsulas, en las cadenillas del conjunto de Eborá, o sobre las cabecitas de El Cigarralejo, pero coincidiendo todos los casos en tener un mayor número de pétalos y en que no están delimitados por granulado (Nicolini 1990: láms. 182, 185, 118). De ocho pétalos, en cambio son las rosetas que cierran las flores de loto de las arracadas de Aliseda, y Sines (Nicolini, *idem*: láms. 54, 55) pero en ambos casos con otros tratamientos. Diferencias técnicas y estilísticas singulares se encuentran igualmente si las comparamos con las inscritas en los colgantes circulares y en arracadas del taller de Cádiz (Perea 1991: 219, 143; Pisano 1990: 67; Nicolini 1990: láms. 53, 148, 149) o con los de Cartago (Quillard 1979: 2, F; lám. III).

4. Véase nota 3

El estilo de nuestras rosetas refleja, sin duda, el de la joyería griega de la segunda mitad del siglo VII a.C. (Higgins 1961: 111-114, figs. 18-20), representada particularmente por el taller de Rhodas con la invención de plaquetas figuradas, rosetas de granulado y ónfalos (Laffineur 1980: 16). Las rosetas son de ocho pétalos con perfil redondeado y diámetro de 1'9 cm como las nuestras (Marshall 1969: n° 1220, 1226-1227); coinciden pues, como en la tecnología de las placas rectangulares, ya comentada, en una relación técnica con las procedentes de Camiros (Marshall 1969: n° 1152) y con algunas otras diademas de la zona griega del Este. Pero también este motivo de roseta lo vemos decorando las diademas de dioses, genios y reyes asirios en los relieves de Jorsabad y Nimrud como ejemplo de la producción en oro del siglo IX al VII, cuya manufactura se atribuye a talleres o artesanos sirio-fenicio (Maxwell-Hyslop 1971: 251-152, figs. 152, 155). Rosetas con ocho pétalos, del mismo estilo, adornan las diademas representadas en las cabezas de marfil de Nimrud (Barnett 1975: n° 5173; Maxwell 1971: láms. 234 y 235) y los ornamentos del rey Asurnasirpal (Parrot 1970: fig. 183, 327).

El otro motivo, que forma parte del segundo esquema representado, lo identificamos como “montaña” (Fig. 3, 1a). Tema de origen oriental, desarrollado en la plástica de diversas culturas y periodos en ambientes sacros y que, en la orfebrería, ha podido perder la claridad de su simbolismo por el esquematismo en forma de arcos superpuestos. En un intento de interpretación lo relacionamos con algunos de los esquemas en las placas internas de los aros de suspensión de los colgantes sello del conjunto de El Carambolo (Nicolini 1990: fig. 140-141) y con el colgante en U del Instituto Valencia de Don Juan (Blanco 1960: fig. 5), el cual se ha vinculado con Aliseda y Carambolo pero tan solo por razones formales y técnicas (Nicolini 1990: 397, n° 166). A nuestro entender los arcos apiramidados, de los sellos y las plaquitas, y los cinco alvéolos del borde superior del colgante de Valencia de Don Juan simbolizan una esquematización del tema de “montaña”; pero entendido dentro de una lectura global del conjunto temático: la montaña (sagrada) como soporte de la roseta o creciente (símbolo de la divinidad) de la que florecen otras composiciones de palmetas (bienes derramados). Estructura de elementos que tiene un origen y tradición oriental como soporte material de la ideología religiosa y mítica mesopotámica y del norte de Siria, cuya representación es frecuente en la glíptica desde época predinástica, y en relieves y pinturas desde el II^o milenio (Parrot 1970: figs. 9, 202, 358; 1969: figs. 228, 283); manteniendo el mismo estilo y ambiente en los relieves asirios más recientes de los siglos IX- VII a.C. de Khorsabad, o en las puertas de bronce de Balawat y en las copas metálicas de Nimrud y Preneste (Moscato 1966: 51 1989: 439, 444). En todos ellos el motivo “montaña sagrada” se simplifica como arcos superpuestos en forma más o menos de pirámide. Estos mismos antecedentes considera B. Quillard (1979: 77-78; n. 387; lám. XXIV, XXV) en su interpretación del motivo iconográfico “sacrum” de los colgantes de disco con decoración egipcia, frecuente en los collares de producción fenicia colonial de Cartago, Cádiz, Trayamar, Sicilia y Motya, al definirlo como montaña sacra, como microcosmo vigilado, y no como imagen de la propia divinidad según la hipótesis de W. Culican. En las láminas de Giribaile el motivo de “montaña” se representa igualmente con arcos, pero además el espacio de su entorno describe un gran creciente todo relleno con granulado.

Un tercer motivo es la palmeta abierta. Sus dos variantes están bien representadas en la orfebrería orientalizante, siendo innecesario citar todos los ejemplos (ver Nicolini 1990; Perea 1991), ya que su forma y estilo están bien definidos dentro de la producción griega y etrusca. No obstante haremos algunas observaciones en relación al conjunto en general. El perfil de palmeta de voluta con cinco largos pétalos, sobre botón central, aparece en las cerámicas griegas de figuras negras del segundo tercio del siglo VI a.C., aunque son más frecuentes las de siete pétalos, continuándose el tipo en las cerámicas de figuras rojas (Charbonneaux 1969: 28, 16; 100, 110, 111, 113: 266, 304). En la orfebrería peninsular la palmeta sobre base triangular, de tallos aéreos, está representada en los extremos de los brazaletes de Aliseda (Nicolini 1990: lám. 161) pero queremos destacar que se inserta en una plantilla de perfil en U. La misma concepción de palmeta y tallos, como florecencia la encontramos en un colgante de la zona de Setefilla (Sevilla) (Bandera 1989: 112),

y en el colgante, probablemente de Andalucía del Instituto Valencia de Don Juan, que también tiene un perfil en U, y cuya adscripción a un periodo y a una cronología no son convincentes (Blázquez 1968: lám. 43 C; Nicolini 1990: 397-398, lám. 101,a-c).

Considerando en conjunto los dos esquemas decorativos de palmetas y “montaña”, hemos de concluir que se trata en ambos casos de un tema iconográfico de carácter simbólico, relacionado en un sentido amplio, con el cosmos, su regeneración e inmortalidad etc., de amplia tradición oriental sirio-fenicia, pero aquí aparecen matizados, o interpretados con un estilo claramente griego en su esquema general, diferenciándose de los peninsulares citados de estilo oriental. Un ejemplo de este esquema decorativo, donde concurren los dos motivos destacados por separado en las láminas (Láms. III), se representa en una lámina de oro de Tell Halaf que reproducimos en la figura 5. Esta lámina oval es producto de la orfebrería del ámbito neohitita del siglo IX a.C. (Bittel 1966: 270, fig. 308), en la cual el Árbol de la Vida, una doble palmeta abierta con largos pétalos centrales, con animales rampantes, está sobre una “montaña sagrada” formada por arcos superpuestos; el espacio sobre el motivo se delimita con forma de cúpula, en este caso con un cable. Sin duda tanto la concepción de la pieza como su estilo y significado son orientales, de la zona sirio-fenicia y chipriota, donde se dan paralelos al tema en cerámicas pintadas de estilo Bicroma IV, con palmetas de cinco pétalos y con rosetas de ocho pétalos (Karagorghis 1974: 83, 199, 206).

Como resumen, podemos definir este conjunto de elementos como parte de una posible diadema realizada en el periodo de desarrollo de las influencias orientales en el sur de la Península Ibérica; por su tipo, técnica, iconografía y estilo. Sin embargo no podemos hacer una adscripción cultural con plena seguridad, sino aproximaciones y planteamientos que no hacen sino expresar la falta de caracterizaciones específicas de fases cronológicas o culturales dentro del Periodo Orientalizante. Pero no nos resistimos a intentarlo.

En un primer planteamiento consideramos la validez de que fueran amortizadas como ajuar funerario, en un ritual de incineración por la presencia de restos fundidos; y tomamos por cierta su procedencia de la zona en torno a Giribaile. Zona que se encuentra muy próxima a Cástulo, centro comercial que adquiere valor estratégico y comercial en el periodo tartésico; y que es una vía de comunicación entre Granada, la Meseta y Levante. En ese caso tendríamos que poner su existencia (de la diadema) en relación con el momento de auge económico y comercial que se desarrolla en la zona de la Alta Andalucía, Oretania, por explotación de su cuenca minera y contacto con el círculo comercial griego del Mediterráneo, en un momento en el que se produce la decadencia de Tartessos, a mediados del siglo VI a.C.. Otro planteamiento que nos hacemos, viene dado por las diferencias observadas en las láminas, con rasgos estilísticos de lugares del Este griego, en relación con otras producciones de un estilo más oriental-fenicio del suroeste peninsular. Y por otra parte, consideramos también, la relación formal con la producción de colgantes ibéricos como el de Collados de los Jardines (Blázquez 1968: lám. 42, B) en cuanto a que repite en su forma el esquema en U, el cual está delimitado en su borde por un número igual de glóbulos (nueve y quince) y desarrolla una palmeta estilizada en su interior. Una contrastación de interés es la que establecemos con los bronce de la colección Candela, procedentes de un área de posible significación funeraria (uno de ellos de una incineración), del Camí de Catral (Moillente, Alicante). Son dos matrices para elaborar colgantes en forma de U, según interpretación de González Prats (1989: 423, 426), con esquemas iconográficos simbólicos de animales y palmeta. El nº 2 se relaciona bastante en cuanto a características formales, con unas dimensiones de 1'8 cm por 1'57 cm y con la misma serie de puntos en el borde superior; y además con una palmeta de cinco pétalos ya muy evolucionada. Todas estas observaciones nos predisponen a considerar la hipótesis de que estamos ante una producción local, en la que se han utilizado en su fabricación unas matrices muy similares, en su forma oval, a los bronce de Candela; con ellos se modelarían de manera estandarizada, y con punzones se determinarían motivos concretos. Este doble proceso se confirma con una lámina de oro de las mismas medidas (1'75 cm x 1'65 cm) y forma, pero con un motivo central horizontal de palmetas de cuenco, triángulos y hojas; todo enmarcado también en su borde por una hilera de quince círculos. La lámina tiene una

procedencia incierta, pero nosotros creemos que corresponde a este mismo taller oretano (Hurtado: Fernández 1997: n^o 93, 87, 134). Este taller, de formación orientalizante, asimilaría las influencias griegas en una fase avanzada del periodo orientalizante, siendo el posible origen de una nueva producción ya de caracteres griegos. Vendría, pues, este supuesto a reforzar la hipótesis planteada por M. Almagro Gorbea (1989: 76) y seguida por A. Perea (1991: 265, 266) que supone la presencia de un artesanado griego, o de formación en la tradición griega, afincado en la Península para explicar la creación indígena de la diadema de Jávea; queriéndose ver como posible creación también de este taller algunas de las piezas del tesoro de Santiago de la Espada. El desarrollo de este posible taller sería contemporáneo con la aparición de la escultura ibérica de influjos griegos (minorasiáticos) claramente documentada en talleres arcaicos de Córdoba y Jaén (Chapa 1985: 128-129). Sin duda una nueva perspectiva se abre con el conocimiento de estas láminas, que puede aportar un nuevo enfoque para determinar el proceso de desarrollo de la orfebrería ibérica. Finalmente, y cerrando el círculo, nos preguntamos, cómo caracterizar culturalmente estas piezas: responden a rasgos orientalizantes, pero presentan estilo griego; el tipo es ibérico y su artífice quizás habitara en la región de la Alta Andalucía. Son ¿tartésica-turdetana; Orientalizantes de la fase reciente, o Ibéricas orientalizantes o bien Oretanas orientalizantes?

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, M. (1989): "Orfebrería orientalizante", *El Oro en la España Prerromana. Revista de Arqueología*, volumen Monográfico: 68-81. Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. J. (1986): *Orfebrería fenicio-púnica del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid.
- BANDERA ROMERO, M.L. de la (1987): *Joyería Orientalizante e Ibérica del S. VII al I a. C. Mitad Sur Peninsular*. Sevilla. Microfichas.
- (1989): *La joyería prerromana en la provincia de Sevilla. Arte Hispalense 49*. Diputación Provincial de Sevilla.
- (1996): *Objetos de plata que acompañan a las tesorizaciones*, en F. Chaves, *Los tesoros en el Sur de Hispania*: 601-694. Fundación El Monte. Sevilla.
- (1998): "Arracada orientalizante de Villanueva de la Vera (Cáceres): propuesta de reconstrucción", *Spal 7*: 107-127. Universidad de Sevilla.
- BARNETT, R. D. (1975): *A Catalogue of the Nimrud Ivories with other examples of Ancient Near Eastern Ivories in British Museum*. London.
- BITTEL, K. (1976): *Los Hititas*. Ed. Aguilar. Madrid
- BLANCO FREJEIRO, A. (1956): "Orientalia I: Estudio de objetos fenicios y orientalizantes en la Península", *Archivo Español de Arqueología XXIX*: 3-51.
- (1957): "Origen y relaciones de la orfebrería castreña I y II", *Cuadernos de Estudios Gallegos 12*: 5-28 y 267-301.
- (1960): "Amuleto áureo de un collar ibérico", *Oretania 4*: 166-174.
- BLANCO DE TORRECILLA, C. (1959): "El tesoro del Cortijo de Ebora", *Archivo Español de Arqueología XXXII*: 50-57.
- BLÁZQUEZ, J. M^a. (1968): *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*. Salamanca.
- CHAPA BRUNET, T. (1986): *Influjo griego en la escultura zoomorfa ibérica. Iberia Graeca, 2*. Madrid.
- CARRIAZO, J. de M. (1973): *Tartessos y El Carambolo*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes.
- CELESTINO PÉREZ, S; BLANCO FERNÁNDEZ, J. L. (1999): "El conjunto áureo de Pajares", en Celestino, S. (Ed.). *El yacimiento protohistórico de Pajares. Villanueva de la Vera. Cáceres. 1. Las necrópolis y el tesoro áureo*. Memorias de Arqueología Extremeña 3: 109-138.

- CHARBONNEAUX, J. *et alii.* (1969): *Grecia Clásica*. Ed. Aguilar. Madrid.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1985): “El tesoro turdetano de Mairena del Alcor (Sevilla)”, *Trabajos de Prehistoria* 42: 149-194.
- (1989): “Orfebrería indígena en época prerromana”, *El oro en la España Prerromana. Revista de Arqueología*, volumen. Monográfico: 82-89. Madrid.
- (1996): “Joyas de oro en castros de la Meseta: Ulaca y El Raso de Candeleda (Ávila)”, *Numantia* 6. Arqueología en Castilla y León (1993-1994):9-28.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1989): “Dos bronce fenicios de la colección Candela: aportación al conocimiento de la orfebrería e iconografía orientalizante de la Península Ibérica”, *Tartessos. Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir*: 411-430. Barcelona.
- HIGGINS, R.A. (1961): *Greek and Roman Jewellery*.
- HURTADO RODRÍGUEZ, L. y F. FERNÁNDEZ GÓMEZ, Coords. (1997): *Tesoros de la Antigüedad en el valle del Guadalquivir*. Catálogo de la Exposición. Junta de Andalucía y Cajasur. Sevilla.
- KARAGEORGHIS, V. y DES GAGNIERS, J. (1974): *La cerámica chypriote de style figurè. Age du Fer (1050-500 Av. JC.)*. Roma.
- LAFFINEUR, R. (1980): “L`orfèverie rhodienne orientalisante”, en *Études sur l`orfèverie antique, Aurifex* 1:13-29. Louvain-La-Neuve. Belgique.
- MARSHALL, F. H., (1969): *Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum*. Londres.
- MAXWEL- HYSLOP, K. R. (1971): *Western Asiatic Jewellery* c. 3000- 612 B.C. Methuen & Co LTD. London.
- MÉLIDA, J. R. (1921): *Tesoro de Aliseda*. Madrid.
- (1905): “El tesoro ibérico de Jávea”, *Revista de Archivo Biblioteca y Museos* II: 366 ss.
- MOSCATI, S. (1966): *Il mondo dei Fenici*. Milano.
- (1989): “Le coppe metalliche”, *I Fenici*: 436-447. Milan.
- NICOLINI, G. (1990): *Techniques des Ors Antiques. La bijouterie ibérique du VIIe au IVe siècle*. Picard Ed.
- PARROT, A. (1970): *Asur*. Ed. Aguilar. Madrid.
- PEREA CAVEDA, A. (1991): *Orfebrería Prerromana*. Madrid.
- (1986): “La orfebrería púnica de Cádiz”, en G. Del Olmo Lete; M. A. Aubet. *Los Fenicios en la Península Ibérica*:295-323. Ed. AUSA, Sabadell.
- PISANO, G. (1990): “IMonili”, en *La necrópolis fenicio-púnica de Cádiz. siglos VI- Va. C. Studia Punica* 7: 57- 86.
- QUILLARD, B. (1979): *Bijoux Carthinois I. Les colliers. Aurifex* 2. Lovain- La Neuve.
- RUIZ GÁLVEZ, M. L. (1995): “Circulación del metal en el Bronce Final del Suroeste”, *Tartessos 25 años después, 1968-1993*: 507-522. Jerez de la Frontera (Cádiz).
- SHUBART, H. y MAAS- LINDEMANN, G. (1995): “La necrópolis de Jardín (Vélez- Málaga, Málaga)”, *Cuadernos de Arqueología Mediterránea I*: 57- 213, Ed. AUSA, Sabadell.
- VIVES Y ESCUDERO, A. (1917): *Estudio de Arqueología Cartaginesa. La Necrópolis de Ibiza*. Madrid.

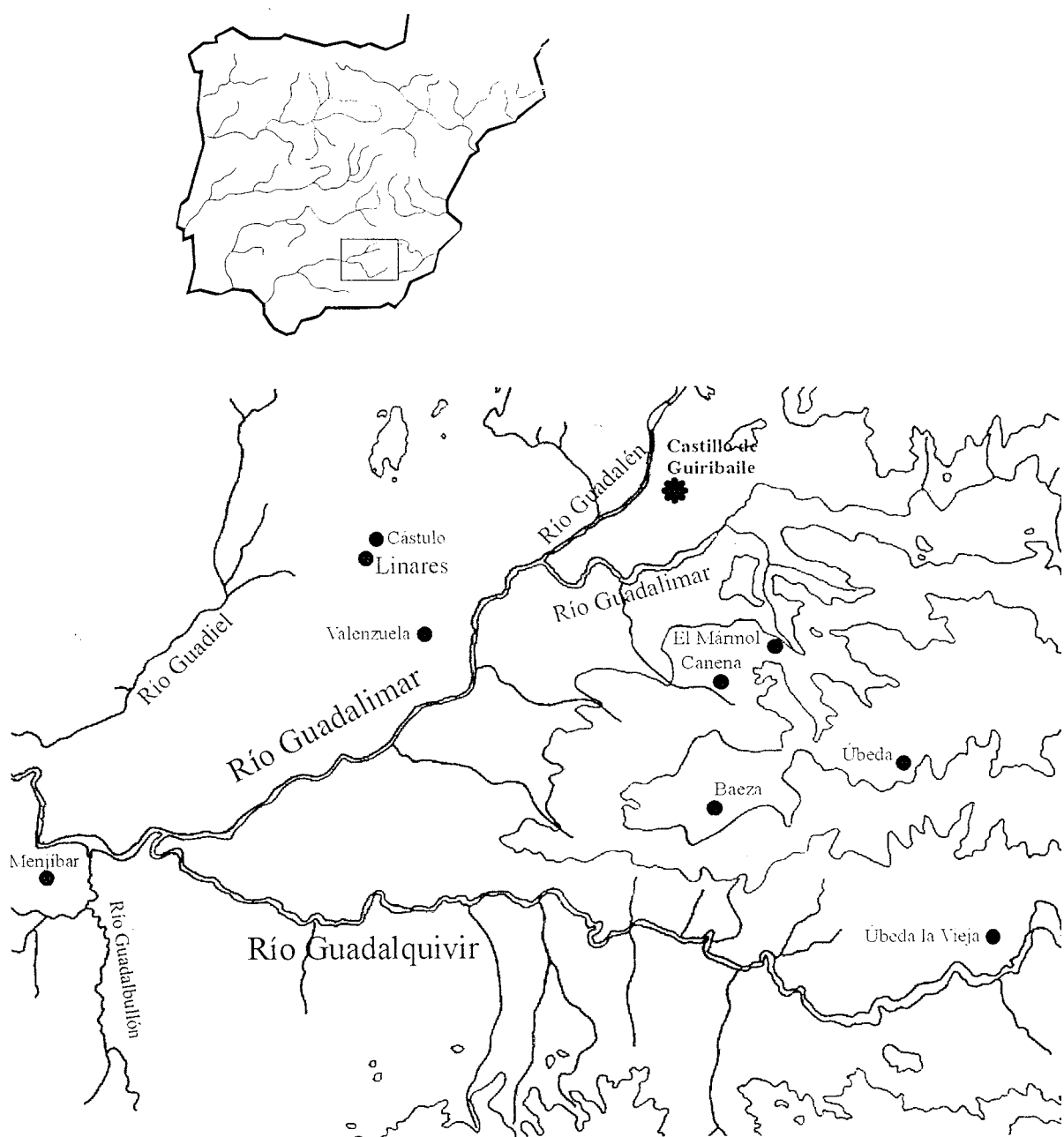


Fig. 1.- Localización del hallazgo.

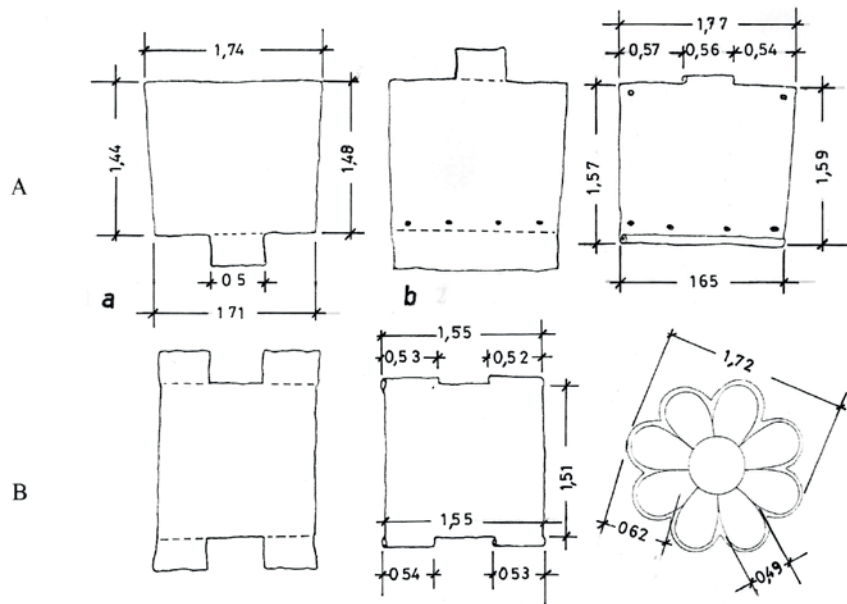


Fig. 2- Estructura y dimensiones

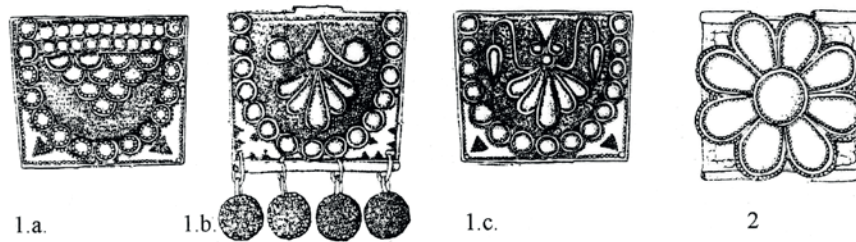


Fig. 3- Tipos de decoración

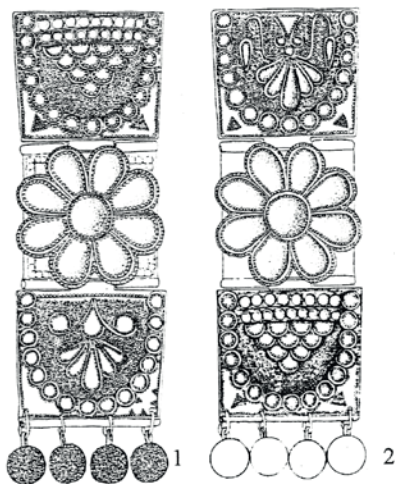


Fig. 4- Módulos de la diadema



Fig. 5- Lámina de Tell Halaf

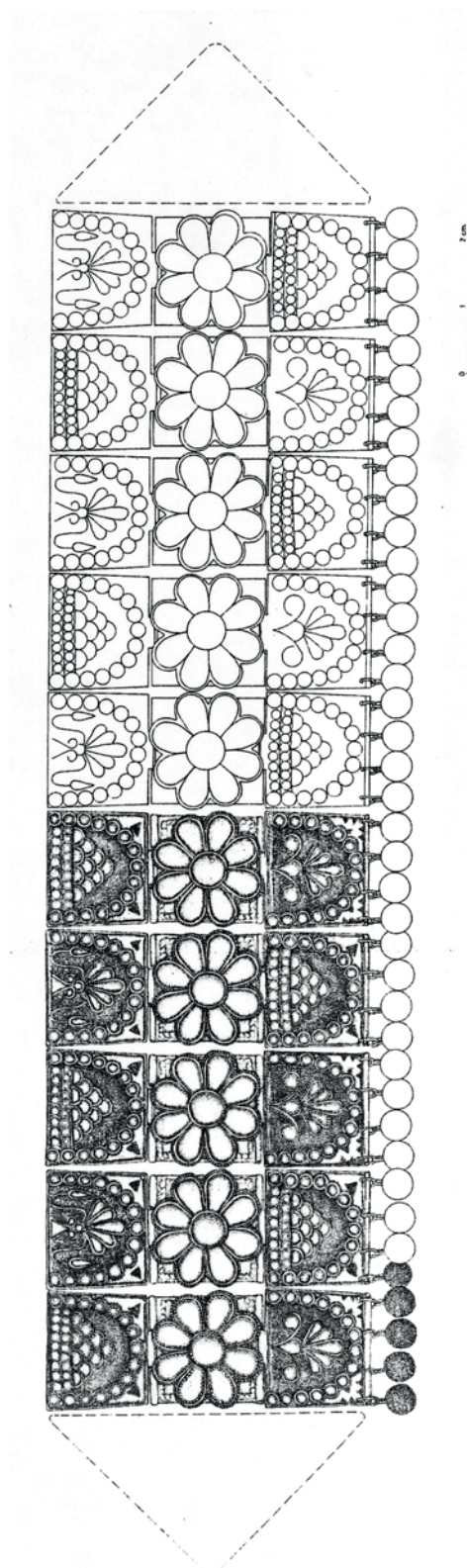


Fig. 6- Reconstrucción hipotética

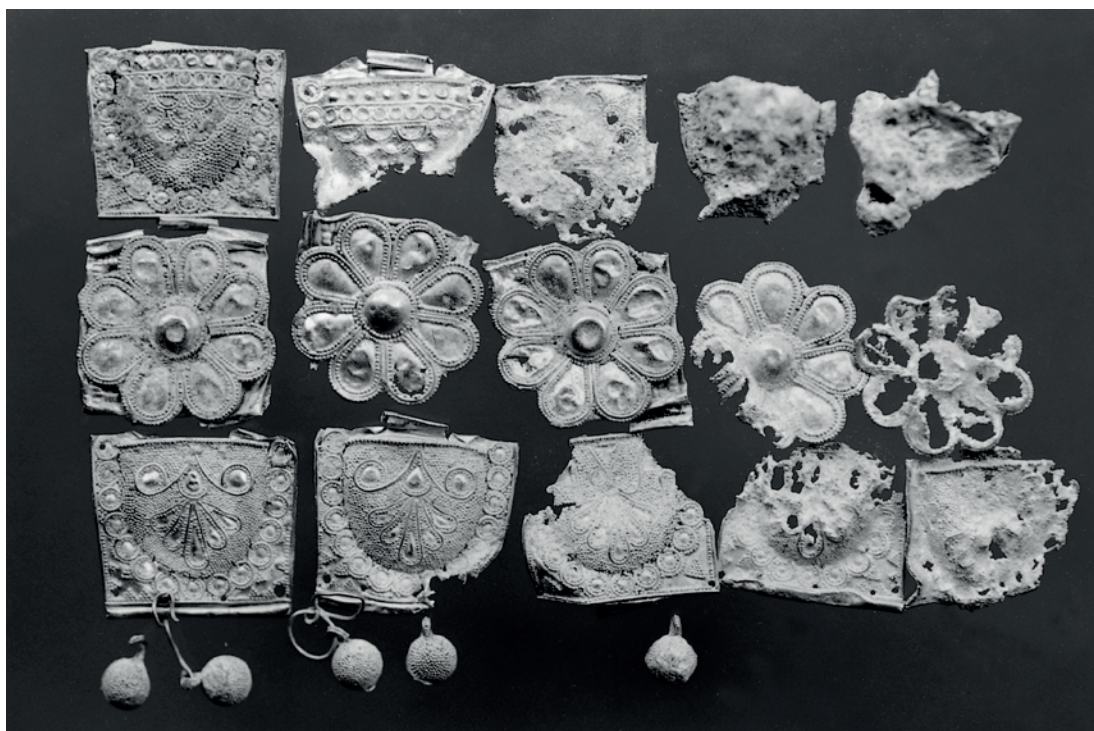


Lámina I. Serie de laminillas



Lámina II. Conjunto de las piezas



Lámina III. Anverso y reverso de los tres tipos

Lámina IV. Esquemas decorativos de palmeta



Lámina V. Anverso y reverso de láminas con roseta