

CRISTINA ALDANA NACHER

Aportaciones al estudio de la Toréutica Orientalizante en la Península Ibérica.*

I. INTRODUCCION. CONSIDERACIONES CRONOLOGICAS.

El denominado “período orientalizante” o de influencia mediterráneo-oriental en la Península Ibérica abarca una etapa cronológicamente amplia, centrada en los siglos VIII, VII y VI a. J. C., y de gran trascendencia socio-cultural, pues hizo de elemento transformador de las culturas del Bronce Final en las más desarrolladas propias del Hierro Antiguo y de la segunda Edad del Hierro.

Dicha etapa se caracteriza por la expansión en todo el Mediterráneo, incluida la Península Ibérica, de una serie de modos decorativos de raigambre y tipología que podemos denominar “orientales” en sentido amplio. Toda la variada gama de manifestaciones materiales de ese período en nuestra Península representa, pues, un vivo exponente del ambiente cultural que, a partir del s. VIII a. J. C., y especialmente en el VII, llegó a constituir una “koiné” orientalizante común en el Mediterráneo.

Dentro de la cultura material de esta etapa, un capítulo muy importante lo constituye la producción en bronce, es decir, la toréutica; de una parte de ella nos ocuparemos a lo largo de estas páginas, centrándonos concre-

* Este artículo es resumen de la tesis de licenciatura “La toréutica orientalizante en la Península Ibérica”, dirigida por el Dr. Almagro Gorbea y leída el 19 de Noviembre de 1980 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia.

tamente en jarros, braseros y thymiateria o quemaperfumes, pues la amplitud y complejidad del tema así lo requieren:

En general, la cronología de los jarros piriformes hay que situarla en los s. VII y VI a. J. C., como igualmente ocurre con los thymiateria con capiteles de flores de loto, que son los más característicos de este período. Por el contrario, los braseros tienen una clara continuación en la etapa ibérica, en la que irán ya desprovistos de motivos orientales, como rosetas, flores de loto o cabecitas hathóridas.

Nuestro estudio se basa, pues, en los prototipos y paralelos de estos bronceos peninsulares, estableciéndose como hipótesis de trabajo para ellos una triple división entre las importaciones, los productos coloniales y las imitaciones tartésicas o indígenas, atendiendo fundamentalmente a aspectos de tipo iconográfico-decorativo.

II. PROCEDENCIA Y PROTOTIPOS DE JARROS, BRASEROS Y THYMIATERIA.

Por procedencia entendemos el lugar de origen o manufactura de estos bronceos orientalizantes aparecidos en la Península Ibérica, diferenciando las importaciones, de los productos coloniales y las imitaciones tartésicas o indígenas, como hemos apuntado (CUADRO 1).

La importación significa que los objetos provienen directamente del Mediterráneo Oriental, bien sea Chipre, Fenicia o Siria. Consideramos productos coloniales a los bronceos realizados en nuestra Península por artesanos fenicio-orientales; de ahí que a lo colonial se le denomine también con este nombre. Por último, las imitaciones tartésicas son el resultado de la copia de modelos de raigambre oriental por parte de los indígenas surpeninsulares.

Comenzaremos estableciendo los prototipos y procedencia de los *jarros*. Chipre es el lugar del Levante mediterráneo que ha ofrecido una de las series más abundantes de ejemplos metálicos y cerámicos que podemos considerar precedentes de los jarros del resto de la cuenca mediterránea; sin embargo, no trataremos los prototipos cerámicos, por quedar fuera de los límites de este trabajo. Así, la antigua colección Cesnola, compuesta por objetos de procedencia chipriota, hoy en el "Metropolitan Museum" de Nueva York, contaba con un oinochoe piriforme de plata, de boca trilobulada y asa simple, hallado en Curium¹.

Sin embargo, los modelos iniciales para los tipos de palmetas de los

¹ L. P. di Cesnola: *A descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote antiquities in the Metropolitan Museum of Art, New York*. Berlín-New York, 1885-1894-1903, 15 vols. 150 láms. En concreto véase el volumen 2, lám. 34, núm. 4.

| CUADRO 1 | IMPORTACIONES | PRODUCTOS COLONIALES | IMITACIONES INDIGENAS |
|-------------|---|--|---|
| JARROS | Lázaro Galdiano { Valdegamas { Cánovas { Hispanic Soc. { Tumba 5 La Joya { Granada | { Niebla { Siruela { Metropolitan Museum { Tumba 17 La Joya { Alcalá del Río { Torres Vedras { Carmona { Coca { Málaga | { Villanueva de la Vera { Mérida { Tumba 18 La Joya { Vives { Tumba 1 La Joya |
| BRASEROS | | { Tumba 5 La Joya { Tumba 18 La Joya { Clavo-máscara MAN. { Tumba 17 La Joya { Cañada Ruíz Sánchez { Niebla | { Granada o Col. Miró { Almuñécar { El Berrueco { M.A.N. { Col. Vives { Santa Olaya { Torres Vedras |
| THYMIATERIA | Walters A. Gall. Cerro Peñón | Cástulo Tumba 17 La Joya { Sevilla { M.A.N. { Alhonor { Ibiza | { Safara { Tapadera Codosera { Tapadera Col. Calzadilla |

Las llaves que agrupan las piezas indican un posible único centro de manufactura.

jarros se documentan en los marfiles de Nimrud²; destaca el conocido vasito de marfil, procedente del palacio SE. de Nimrud, que presenta una palmeta en relieve, de estilo sirio, como las de la serie de jarros.

Son las tumbas etruscas las que mejores paralelos nos proporcionan para nuestros jarros. De la tumba Bernardini de Praeneste destacamos un oinochoe de plata, de cuello troncocónico, cuerpo ovoide y asa de doble cinta, rematada en palmeta de tipo fenicio; sería importación chipriota o, más problemamente, de la Siria septentrional³.

² R. D. Barnett: *A catalogue of the Nimrud Ivories, with other examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum*. 2.^a edición, Londres, 1975, 262 págs., 150 láms.

³ C. D. Curtis: "The Bernardini Tomb". *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. 3, 1919, págs. 9-90, 71 láms.

Canciani y Von Hase: *La Tomba Bernardini di Palestrina*. Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 1979, 103 págs., 63 láms.

En la tumba del Duce, en Vetulonia, se halló, entre el material de la IV fosa, un jarro de plata de tipología fenicio-chipriota. Las palmetas de los jarros etruscos son, en general, algo diferentes al grupo de jarros chipriota y de la Península Ibérica, pues se da en aquellos una simplificación de sus elementos. La tumba del Duce puede fecharse en el s. VII a. J. C. y la aparición del mencionado jarro piriforme obedece a una posible importación chipriota, a través de un centro de la Etruria meridional, quizá Caere⁴.

La tumba Regolini-Galassi proporcionó igualmente un jarro de plata piriforme y de boca trilobulada, así como una palmeta de plata dorada de otro oinochoe. El jarro se conserva en el Museo Gregoriano Etrusco, de los Museos Vaticanos (Roma)⁵.

Citemos, además, el jarro piriforme de plata, procedente de la tumba 928 de Pontecagnano, que se fecha en los inicios del s. VII a. J. C.⁶; parece de origen sirio, pues son notables los aportes de la Siria septentrional a la cultura orientalizante etrusca del s. VII a. J. C.

De Vulci, concretamente del corredor de la tumba 47 del Guerrero, en la necrópolis de la Hostería, proceden dos oinochoai de bronce de boca trilobulada⁷. Se conservan en el Museo Etrusco de Villa Giulia, en Roma.

La isla de Cerdeña ha dado también varios grupos de objetos de tipología orientalizante, paralelizables a los de la Península Ibérica. Así, procedente del Nuraghe Ruju, cerca de Budduso (Sassari, Cerdeña), se conserva un jarro askoide de bronce (forma indígena nurágica), con palmeta de tipo fenicio, fechado en el s. VII a. J. C.⁸.

Dentro de la serie de los 20 jarros peninsulares que hemos estudiado, consideramos productos *importados* el conservado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, el oinochoe de Valdegamas, el jarro "Cánovas", el asa de un jarro depositada en la "Hispanic Society" de Nueva York, el

⁴ G. Camporeale: *La Tomba del Duce*. Istituto di Studi Etruschi ed Italici, Monumenti Etruschi Vetulonia I, Firenze, 1967, 180 págs.

Idem: *I Commerci di Vetulonia in età Orientalizzante*. Università degli Studi di Roma, Istituto di Etruscologia e Antichità Italiane. Ed. Sansoni, Firenze, 1969, 135 págs.

⁵ L. Pareti: *La tomba Regolini-Galassi nel Museo Gregoriano Etrusco e la Civiltà dell'Italia Centrale nel sec. VII a. C.* Tipografía Políglota Vaticana, Città del Vaticano, 1947, 533 págs., 60 láms.

I. Strom: *Problems Concerning the Origin and Early Development of the Etruscan Orientalizing Style*. Odense University Press, 1971, 2 vols. (texto y láminas).

⁶ B. D'Agostino: *Tombe "principesche" dell'orientalizzante antico da Pontecagnano*. Accademia Nazionale dei Lincei, Serie Miscellanea, II, 1, Roma, 1977, 110 págs., 31 láms.

⁷ M. Moretti: *Il Museo Nazionale di Villa Giulia*. Tipografía Artística Editrice, Roma, 1962, 352 págs.

⁸ F. Nicosia: "Etruskische Zeugnisse und Einflüsse". *Kunst und Kultur Sardiniens vom Neolithikum bis zum ende der Nuraghenzeit*. Verlag C. F. Müller, Karlsruhe, 1980, págs. 200-211.

oinochoe de la tumba 5 de La Joya y el asa del de Granada, también en la "Hispanic Society of America", como intentaremos demostrar.

En cuanto al jarro Lázaro Galdiano⁹ hay que decir en primer lugar que es obra etrusca probablemente importada en nuestra Península, pues vemos existe un paralelo muy claro en Etruria, en un ejemplar de "bucchero", que presenta la misma cabeza leonina a modo de boca y similares bandas decorativas en el cuello, a base de capullos de flores de loto entrelazados. Igualmente en el Museo de Bruselas se conserva otro ejemplo en "bucchero" de prótomo de león, muy parecido al del jarro del "Lázaro".

El oinochoe de Valdegamas, el jarro "Cánovas" y el asa conservada en la "Hispanic Society", los tres de tipología etrusca, creemos proceden de un mismo taller, de donde llegarían a la Península. En concreto el oinochoe de Valdegamas¹⁰ encuentra sus paralelos en otro de bronce hallado en Curium, aunque sin el grupo de la "Potnia theron"¹¹, y en un jarro conservado en el Museo Gregoriano Etrusco de los Museos Vaticanos, de procedencia desconocida, pero con el grupo escultórico con leones en el remate superior del asa, apoyándose en el borde del recipiente¹². Por último, en la tumba 80 de la necrópolis del "Olmo Bello", en Bisenzio, aparecieron tres oinochoai más, del mismo tipo, datables en la segunda mitad del s. VI a. J. C.; se conservan en el Museo de Villa Giulia, en Roma. Por lo tanto, son numerosos los paralelos del oinochoe de Valdegamas, jarro etrusco aparecido en nuestra Península, si bien la palmeta es de tipo fenicio. El jarro "Cánovas"¹³ presenta una forma y boca similares al ejemplar de Valdegamas, pero la diferencia estriba en el asa, que, abriéndose como una Y, no está rematada por grupo escultórico alguno. Del mismo tipo es

⁹ A. Blanco: "El Vaso de Valdegamas (Don Benito, Badajoz) y otros vasos de bronce del Mediodía Español". *Archivo Español de Arqueología*, XXVI, 1953, págs. 235-244.

A. García y Bellido: "Inventario de los jarros púnico-tartésicos". *Archivo Español de Arqueología*, XXXIII, 1960, pág. 55.

Idem: "Nuevos jarros de bronce tartésicos". *Archivo Español de Arqueología*, XXXVII, 1964, págs. 50-80.

B. Grau-Zimmermann: "Phönikische Metallkannen in den Orientalisierenden Horizonten des Mittelmeerraumes". *Madridrer Mitteilungen*, 19, 1978, pág. 217.

¹⁰ Presenta la boca característica de los vasos etruscos, sobre la que descansa el remate del asa, consistente en una cabeza de mujer y dos leones tumbados rodeándola, a la manera de una "Potnia theron".

Op. cit. nota 9, 1953.

A. Blanco: "El ajuar de una tumba de Cástulo". *Archivo Español de Arqueología*, XXXVI, 1963, págs. 40-69.

¹¹ Op. cit. nota 1. Véase el vol. 2, lám. 46, núm. 1.

¹² W. LL. Brown: *The Etruscan Lion*. The Clarendon Press, Oxford, 1960, 209 págs., 64 láms.

¹³ A. García y Bellido: "Algunas novedades sobre la Arqueología púnico-tartésica". *Archivo Español de Arqueología*, XLIII, 1970, págs. 3-49. En concreto, véanse las págs. 41, 42 y 44.

el asa conservada en el Museo de la "Hispanic Society"¹⁴, si bien aquí la palmeta se halla ya bastante degenerada. Un asa de esta misma forma en Y, quizá procedente de Cerveteri, se conserva en una colección privada de Oxford¹⁵.

Finalmente consideramos también importaciones el oinochoe de la tumba 5 de La Joya¹⁶ y el asa del de Granada¹⁷, conservada en la "Hispanic Society". Procederían de un mismo taller de origen, pues acusan una factura similar y, a diferencia de los anteriores, son de tipología rodia. En Etruria se documenta asimismo esta clase de recipientes, especialmente comunes en el Mediterráneo a lo largo del s. VI a. J. C.¹⁸. Tanto el ejemplar de la tumba 5 de La Joya como los restos del de Granada presentan el típico cuerpo de rodetes en el arranque del asa, que finaliza en una palmeta de tipología algo diferente a las fenicio-chipriotas. Un oinochoe de bronce de tipo rodio se halló en la tumba del Figulo, en Vetulonia, y se conserva en el Museo Arqueológico de Florencia; sería una probable importación de la Grecia Oriental, al igual que un par de asas de sendos oinochoai rodios, procedentes de Vetulonia también y conservadas en los Museos Arqueológico de Florencia y Arqueológico de Grosseto; todos estos jarros de tipología rodia se fechan en la primera mitad del s. VI a. J. C.¹⁹.

Dentro del bloque de los productos *coloniales* o fenicio-occidentales agrupamos los jarros de Niebla, Siruela y el conservado en el "Metropolitan Museum" de Nueva York, pues creemos proceden de un idéntico taller ubicado en el Sur de nuestra Península; el jarro de la tumba 17 de La Joya, de distinto lugar de origen, aunque también surpeninsular; los ejemplares de Alcalá del Río, Torres Vedras, Carmona y Coca; por último, la palmeta del jarro de Málaga.

¹⁴ A. García y Bellido, H. Schubart y H. G. Niemeyer: "Espagne. L'expansion fenicia nel Mediterraneo". *Studi Semitici*, 38, Centro di Studi per la civiltà Fenicia e Púnica, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1971, págs. 145-160.

¹⁵ Op. cit. nota 12.

¹⁶ J. P. Garrido: "Excavaciones en la necrópolis de "La Joya" (Huelva), 1.^a y 2.^a campañas". *Excavaciones Arqueológicas en España*, 71, 1970.

J. P. Garrido y E. M.^a Orta: "Excavaciones en la necrópolis de "La Joya" (Huelva): II (3.^a, 4.^a y 5.^a campañas)". *Excavaciones Arqueológicas en España* 96, 1978, pág. 172.

¹⁷ J. R. Mélida: "La colección de bronce antiguos de Don Antonio Vives". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 4, Madrid, 1900, pág. 625.

A. García y Bellido: *Hispania Graeca*. Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Publicaciones sobre Arte y Arqueología, Barcelona, 1948. 2 vols. de texto y 1 de láms.; pág. 83.

¹⁸ B. B. Shefton: "Die Rhodischen Bronzekannen". *Marbuguer Studien zur vor-und Frühgeschichte*, Band 2, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1979, 104 págs.

¹⁹ Op. cit. nota 4, 1969.

Concretamente los jarros de Niebla²⁰, Siruela y del "Metropolitan Museum" presentan los tres una boca plana, a modo de disco, que se ha dado en llamar "boca de seta"; las asas son de triple cinta y las palmetas son muy similares. La del ejemplar de Siruela²¹, con un buen precedente en la del jarro de plata de la tumba Regolini-Galassi, en Cerveteri, es idéntica a la de Niebla, sólo que de menor calidad, pues los pétalos no se hallan en relieve sino marcados mediante una sencilla incisión; los largos caulículos son bien visibles en los dos casos, a ambos lados del cuerpo central de la palmeta. La misma disposición de este elemento vemos en el jarro del "Metropolitan"²², por cuanto presenta un par de caulículos, uno a cada lado del arranque de la palmeta. En cuanto al remate superior, es el mismo para los casos de Niebla y del "Metropolitan Museum", con tres cabezas de serpiente, las dos de los extremos formando un bucle antes de posarse en el borde del jarro; en la pieza de Siruela son también tres las serpientes, pero llevan la cabeza decorada mediante incisiones y no forman bucle alguno.

De procedencia igualmente colonial, pero de taller distinto a las tres piezas anteriores, es el jarro aparecido en la tumba 17 de La Joya²³. Por sus características externas resulta también enteramente diferente a los precedentes. Lo más destacable en él es el capitel invertido de flores de loto, situado inmediatamente debajo de la embocadura, así como el asa doble, que remata en dos cabezas de serpientes, dirigidas en direcciones opuestas y sin llegar a descansar sobre el borde del objeto. Este jarro obedece a modelos de marcado carácter egipcio, como denota la flor de loto, motivo hasta ahora único en nuestros jarros. Este constituye un punto de apoyo importante para sostener la tesis de Culican, quien afirma que la influencia del trabajo en metal egipcio ha sido casi siempre infravalorada, en beneficio de la técnica fenicio-chipriota, cuando éstos lo

²⁰ Op. cit. nota 9, 1960, págs. 53 ss.

Op. cit. nota 9, 1978, pág. 215.

²¹ A. García y Bellido: "Materiales de Arqueología hispano-púnica. Jarros de bronce". *Archivo Español de Arqueología*, XXIX, 1956, págs. 85-104.

Op. cit. nota 9, 1978, pág. 215.

²² D. Harden: *The Phoenicians*. The Pelican History of Art. Penguin Books, 2.^a ed., Harmondsworth. Middlessex, London, 1971.

J. M.^a Blázquez: "Jarros piriformes tartésicos de bronce en la Hispanic Society of America y en el Metropolitan Museum of New York". *Zephyrus*, XIV, 1963, págs. 121-123.

Op. cit. nota 9, 1978, pág. 216.

²³ J. P. Garrido: "Las nuevas campañas de excavaciones arqueológicas en la necrópolis orientalizante de La Joya, en Huelva". *XII Congreso Nacional de Arqueología* (Jaén, 1971), 1973, págs. 395-400.

J. M.^a Blázquez: "Colonizaciones semitas en Huelva, Cádiz y la Baja Andalucía". *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 11, 1975, págs. 207-250.

que realmente hicieron fue difundir modelos egipcios por todo el Mediterráneo²⁴.

Los jarros de Alcalá del Río²⁵, Torres Vedras²⁶, Carmona²⁷ y Coca²⁸ provienen de un mismo taller colonial fenicio-occidental, situable en el área en torno a Cádiz. Presentan como característica fundamental su boca trilobulada. Con el cuello más largo y boca igualmente trilobulada existen precedentes en Etruria, como el de la tumba del Trípode, en Cerveteri. Similares son también los ejemplares metálicos ya citados de Tamassos (Chipre), de la tumba Regolini-Galassi en Cerveteri, de las tumbas Bernardini y Barberini en Praeneste, de Pontecagnano en Salerno, de la tumba del Duce en Vetulonia y de la tumba Artiaco en Cumas²⁹. Aparte de la boca trilobulada, que en sí no sería suficiente como para hacer proceder de un mismo taller a nuestros cuatro jarros, está el hecho de que todos ellos presentan idéntico tipo de palmeta, sin caulículos y sí con unas pequeñas yemas laterales, siendo, además, las palmetas de factura algo más tosca.

Finalmente, lo que se conserva del jarro de Málaga³⁰, que es su palmeta, debe ser también obra de un taller colonial surpeninsular, pues es del mismo tipo que las de los jarros piriformes de Alcalá del Río, Torres Vedras, Carmona y Coca, aunque algo más degenerada y acusando una menor perfección.

El tercer gran grupo dentro de los jarros lo constituyen las *imitaciones tartésicas o indígenas*, que son, a nuestro juicio, el jarro u "olpe" de Villanueva de la Vera; los de Mérida y tumba 18 de La Joya, del mismo taller; el "vaso" Vives; y, por último, el ánfora globular de la tumba 1 de La Joya, como trataremos de probar.

Con respecto al "olpe" de Villanueva de la Vera³¹, obra indígena, como

²⁴ W. Culican: "Phoenician metalwork and egyptian tradition". *Revista de la Universidad Complutense*, XXV, núm. 101, homenaje a García y Bellido, I, 1976, págs. 83-94.

²⁵ D. Ruíz Mata: "Materiales de Arqueología tartésica: un jarro de bronce de Alcalá del Río (Sevilla) y un broche de cinturón de Coria del Río (Sevilla)". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 4, 1977, págs. 68-127. En concreto véanse de la 68 a la 98.

²⁶ L. Trindade y O. Da Veiga Ferreira: "Acerca do vaso "piriforme" tartésico de Bronze do Museu de Torres Vedras". *Boletim da Junta Distrital de Lisboa*, LXI-LXIV, II, Lisboa, 1965.

²⁷ A. García y Bellido: "Fenicios y cartagineses en España". *Sefarad*, II, fasc. 1 y 2, 1942, págs. 5-93 y 227-292.

Op. cit. nota 9, 1978, pág. 213.

²⁸ Op. cit. nota 21, 1956.

²⁹ Op. cit. nota 4.

³⁰ A. García y Bellido: "Parerga de arqueología y epigrafía hispano-romanas (III)". *Archivo Español de Arqueología*, XXXIX, 1966, págs. 143-144 y fig. 22.

evidencia su forma, a la que se ha añadido una palmeta de tipo fenicio, su mejor paralelo lo constituyen dos piezas de Sidón, fechadas hacia la primera mitad del s. VI a. J. C. y conservadas en el Museo de Beirut³²; por tanto, nuestro ejemplar parece seguir modelos sirios principalmente.

Tanto el jarro de Mérida³³ como el de la tumba 18 de La Joya³⁴, ambos con prótomos de ciervo a modo de boca, los consideramos obra de un mismo centro indígena surpeninsular. Chipre también jugó un papel importante en la dispersión de los jarros con cabeza de animal, pues aparecen frecuentemente en diversos yacimientos de aquella isla. Del jarro de Mérida o de Zarza de Alange, concretamente de la figura de la cierva, existen claras similitudes en el ciervo de bronce de la colección Calzadilla, en el de la Codosera, en el del "kernos" del Museo de Mérida y en la cierva del "British Museum"³⁵, por lo que todos estos objetos quizá salieran del mismo centro de manufactura. En cuanto al jarro de la tumba 18 de La Joya, la expresión del ciervo es idéntica a la del ejemplar de Mérida, pues ambos prótomos acusan una gran vivacidad; la única diferencia estriba en que el ciervo del jarro de la tumba 18 de La Joya carece de cornamenta y además está siendo mordido en la nuca por un caballo, que hace de remate superior del asa. Guardan semejanza con este caballo ciertos prótomos equinos del Luristán³⁶.

Ya de diferentes talleres, aunque igualmente indígenas, son el jarro Vives y el ánfora de la tumba 1 de La Joya.

Por lo que hace referencia al denominado vaso Vives³⁷, hay que decir que acusa una mezcla de elementos rodios y fenicios, como lo denotan los rodetes del arranque del asa y la palmeta del remate, respectivamente. La forma no es exactamente la de los ejemplares de tipología rodia y la palmeta fenicia es bastante tosca dentro de las de la serie. Sería, por todo

³¹ Op. cit. nota 9, 1960, págs. 47-48.

M. Almagro Gorbea: "La necrópolis de Medellín. Aportaciones al estudio de la penetración del influjo orientalizante en Extremadura". *Noticiario Arqueológico Hispánico*, XVI, 1971, págs. 161-202.

³² M. Dunand: "Note sur quelques objets provenants de Saïda". *Syria*, 7, 1926, págs. 123 ss.

³³ A. García y Bellido: "El jarro ritual lusitano de la Colección Calzadilla". *Archivo Español de Arqueología*, XXX, 1957, págs. 121-138.

Idem: "De nuevo sobre el jarro ritual lusitano, publicado en AEArc. 30". *Archivo Español de Arqueología*, XXXI, 1958, págs. 153-164.

³⁴ Op. cit. nota 16, 1978.

³⁵ J. M.^a Blázquez: *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*. 2.^a ed. corregida y ampliada, Acta Salmanticensia, 85, Salamanca, 1975, 443 págs.

³⁶ H. V. Hermann: "Frühgriechischer Pferdeschmuck vom Luristantypus". *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, Band 83, Walter de Gruyter & CO., Berlín, 1968, págs. 1-38.

³⁷ Op. cit. nota 9, 1964.

ello, obra indígena, cuyo artífice trató de aunar dos corrientes artísticas que se difundieron con éxito, pero separadamente, por todo el Mediterráneo.

La forma del ejemplar de la tumba 1 de La Joya³⁸ presenta un aspecto hasta ahora único dentro de la serie de jarros que estudiamos. Se trata de un ánfora o urna globular con dos asas, rematadas en sendas palmetas fenicias. Parece una imitación en bronce de modelos semejantes en cerámica del Faro de Rachgoun (Cartago), datados en los s. VII-VI a. J. C., así como de piezas con dos asas procedentes de Carmona, Mogador, Medellín, Toscanos, etc. La presencia de la palmeta de tipología fenicia obedece a la adopción de una moda decorativa que por entonces imperaba en el Mediterráneo, y a la que se acogió este artesano indígena peninsular.

Pasemos a analizar los *braseros*³⁹, cuyos prototipos se hallan —como en los jarros— en Chipre. La antigua colección Cesnola contaba con un caldero de bronce con dos asas móviles, rematadas en la parte superior por dos capullos de flores de loto abiertos, como veremos ocurrirá en el brasero de la tumba 17 de La Joya; dicho brasero de la colección Cesnola fue encontrado en Curium⁴⁰.

Los auténticos precedentes del motivo de las asas de manos se documentan en Nimrud, concretamente en el palacio SE. de dicha ciudad, donde aparecieron manos de marfil, con brazaletes, a modo de asas para calderos. También en los palacios SE. y NO. de Nimrud se hallaron muchas rosetas de marfil, como las que luego veremos de remaches en nuestros braseros⁴¹.

Un paralelo de las piezas hispánicas procede de Vetulonia y se conserva en el Museo Arqueológico de Florencia; se trata de un brasero de bronce, con asa móvil, pero sin manos como remates de los soportes fijos⁴².

En cuanto a la forma de los recipientes, ya es conocida en Chipre desde antiguo, como se ve por las dos vasijas de la tumba 34 de Marion, fechadas en el período Chipriota Clásico II, según Gjerstad. Las mismas formas pasarán también al centro de Europa, perdurando en el mundo romano y, posteriormente, entre los pueblos germánicos invasores.

³⁸ J. P. Garrido y E. M.^a Orta: "La tumba orientalizante de "La Joya", Huelva". *Trabajos de Prehistoria*, XI, 1963.

Op. cit. nota 16, 1970.

³⁹ E. Cuadrado: "Los recipientes rituales metálicos llamados "braserillos púnicos". *Archivo Español de Arqueología*, XXIX, 1956, págs. 52-84.

Idem: "Repertorio de los recipientes rituales metálicos con "asas de manos" de la Península Ibérica". *Trabajos de Prehistoria*, XXI, 1966.

⁴⁰ Op. cit. nota 1. Véase el vol. 2, lám. 44, núm. 1.

⁴¹ Op. cit. nota 2.

⁴² Op. cit. nota 4, 1969.

Dentro del conjunto de los denominados “braseros”, que son propiamente objetos rituales o sacrales, no creemos exista importación alguna directa del E. del Mediterráneo. Aunque hay numerosos prototipos orientales, algunos de los ejemplares peninsulares pueden ser considerados productos coloniales u obras fenicio-occidentales, mientras el resto de la serie es resultado de manufacturas indígenas llevadas también a cabo en talleres locales, como en el caso de los productos coloniales. Culican⁴³ se inclina por el hecho de que nuestros braseros tuvieran su origen en Egipto, dada la aparición de un grupo de ellos en Nubia, fechables entre el 730 y el 530 a. J. C. (XXV y XXVI Dinastías egipcias); posteriormente el tipo de recipiente y sus motivos decorativos sería difundido por fenicios y chipriotas.

Consideramos productos *coloniales* los braseros de las tumbas 5 y 18 de La Joya, el clavo-máscara conservado en el Museo Arqueológico Nacional, el brasero de la tumba 17 de la misma necrópolis de La Joya, el de la Cañada de Ruíz Sánchez y el de Niebla.

Las piezas de las tumbas 5 y 18 de La Joya⁴⁴, así como el clavo-máscara del M. A. N.⁴⁵ creemos proceden de un mismo taller colonial fenicio en nuestra Península. Nos basamos en que los tres objetos presentan un idéntico tipo de remache: la diosa Hathor egipcia, representada al modo fenicio, es decir, sin orejas de novilla; ésto indica una primitiva influencia egipcia, atemperada por lo fenicio-chipriota; esta representación de la diosa egipcia Hathor debe ser identificada con la semita Qadesh-Ashtart-Anat. El clavo-máscara del M. A. N. sería un remache para ir colocado sobre el borde exvasado de un brasero. Por el contrario, en el ejemplar de la tumba 18 de La Joya, las cabecitas hathóridas constituyen el remate final de ambas asas móviles y no van situadas sobre el borde, como ocurre en la pieza de la tumba 5. A su vez, estas representaciones de Hathor-Astarté guardan una estrecha relación con las “Astarté” de Cástulo⁴⁶ que formarían parte de un trípede.

Por lo que respecta al clavo-máscara del M. A. N. y, en general, para estas figuras hathóridas, hemos podido detectar algún paralelo etrusco en bronce; se trata de un disco con apéndice alargado, que lleva en relieve una efigie de Hathor y se conserva en el Louvre⁴⁷.

⁴³ W. Culican: “Quelques aperçus sur les ateliers phéniciens”. *Syria*, 45, 1968, págs. 257-293, láms. XIX-XXII.

⁴⁴ Op. cit. nota 16.

⁴⁵ Op. cit. nota 17, 1900.

⁴⁶ Op. cit. nota 10, 1963.

⁴⁷ F. W. Von Hase: “Unbekannte Frühetruskische Edelmetallfunde mit Maskenköpfen (Mögliche Vorbilder Keltischer Maskendarstellungen)”. *Hamburger Beiträge zur Archäologie*, Band III, Heft 1, Helmut Buske Verlag, Hamburg, 1973, págs. 51-64, láms. 2-9.

Igualmente es un producto colonial el brasero procedente de la tumba 17 de La Joya, aunque creemos que su taller de origen, si bien peninsular, no es el mismo que el de los tres ejemplares precedentes. Aquí los rostros hathóridas han sido sustituidos por dos flores de loto abiertas, rematando cada uno de los dos extremos del asa móvil. En la parte externa del recipiente sí existen dos remaches en forma de roseta y otros dos clavos sencillos, pero no representaciones de Hathor-Astarté.

Del brasero hallado en la Cañada de Ruíz Sánchez, probable obra colonial, se conserva un soporte de manos —de buena factura— con seis rosetas sujetas al borde exvasado, y un extremo con mano del otro soporte; las dos asas del recipiente están rematadas por sendas cabecitas de carnero.

Consideramos también un producto colonial lo que se conserva del brasero de Niebla. Se trata de un soporte de asa móvil rematado en ambos extremos por sendas manos, que presentan como novedad la inclusión de un triple brazalete, lo que indica mayor perfeccionamiento técnico. Las rosetas tienen un botón central muy marcado y un sinnúmero de estrechísimos pétalos, lo que las diferencia de las del brasero de la Cañada de Ruíz Sánchez.

Entre las piezas que creemos *tartésicas o indígenas* se encuentran los braseros de Granada o de la colección Miró, quizá el de Almuñécar, de El Berrueco, del M. A. N., de la colección Vives, de Santa Olaya y de Torres Vedras.

Por sus caracteres constitutivos podemos emparentar los ejemplares de Granada, Almuñécar y El Berrueco. Sólo el brasero de Granada se conserva entero, aunque está muy restaurado. El asa móvil carece de motivo decorativo alguno, quedando éste reducido al par de asas de manos en que finalizan los extremos del soporte que se fija al recipiente; el pulgar está claramente diferenciado de los otros dedos y el clavo-remache perfora la palma de la mano, al igual que ocurre con lo único que se conserva del ejemplar de El Berrueco, que es una mano con semejantes características. En cuanto al asa de Almuñécar, que consiste en una varilla doblada sin decoración alguna, es tipológicamente igual a las que vemos en el brasero de Granada. Por todo ello pensamos que estas tres piezas procederían de un mismo taller de artesanos indígenas, pues se advierte una cierta degeneración del tipo inicial, no apareciendo ya ni las rosetas a modo de remaches ni, por supuesto, los rostros hathóridas.

Otro tanto ocurre con otras dos piezas muy semejantes entre sí, un soporte conservado en el M. A. N. y otro procedente de la colección Vives, ambos rematados en sendas manos, de características similares, es decir, sin decoración alguna de raigambre oriental. Los dos braseros serían claramente obra indígena de un mismo taller, aunque quizá resulten ser del

mismo que los braseros de Granada, Almuñécar y El Berrueco, antes citados.

Ya enteramente diferentes a estos cinco braseros de fabricación indígena mencionados resultan los de Santa Olaya y Torres Vedras, si bien son también productos tartésicos. La diferencia entre estas dos piezas y las precedentes estriba en la forma del soporte, que sería más plano y con estrías verticales incisas en los ejemplares de Santa Olaya y Torres Vedras; también el asa móvil es de sección cuadrada, en lugar de la circular habitual.

Finalmente abordaremos los prototipos y procedencia de los *thymiateria*, también conocidos con el nombre de quemaperfumes o pebeteros.

Dentro del grupo de los *thymiateria* hispanos, el conservado en la "Walters Art Gallery" de Baltimore (EE. UU.) y el del Cerro del Peñón los creemos productos *importados* en nuestra Península.

La pieza de la "Walters Art Gallery"⁴⁸ presenta una cazoleta con amplio reborde, lo que permitiría que toda la superficie de la tapadera se apoyase perfectamente; el capitel de flores de loto evidencia una gran perfección técnica, a la vez que resulta extremadamente realista; el pie es cónico, al igual que en el otro ejemplar que consideramos importado: el del Cerro del Peñón⁴⁹.

Numerosos prototipos orientales existen para el *thymiaterion* del Cerro del Peñón (Almayate Bajo, Málaga)⁵⁰. Un precedente interesante lo constituye una copa—"omphalos" de vidrio, con pie reforzado, procedente del túmulo P de Gordion, así como dos quemaperfumes de una tumba de Tabnit, en la necrópolis real de Sidón⁵¹. Otro ejemplar igualmente relacionable con el del Cerro del Peñón es el conservado en la Colección de Clerq⁵². Estrecho parentesco con la cazoleta del ejemplar del Cerro del Peñón guardan las copas estriadas de las ricas sepulturas etruscas de hacia el año 700 a. J. C.; tales son las tumbas Barberini y Bernardini en Praeneste, y Regolini-Galassi en Caere, cuyos ajuares y, en concreto, estas copas toman sus modelos del Próximo Oriente. Estos recipientes pertenecen a un tipo presente en Italia Central y la Campania, a partir de mitad del s. VIII a. J. C., y dependen estrechamente de modelos orientales, particu-

⁴⁸ H. G. Niemeyer: "Zum Thymiaterion vom Cerro del Peñón". *Madridrer Mitteilungen*, 11, 1970, págs. 96-101.

⁴⁹ Un *thymiaterion* similar al de la "Walters Art Gallery", aunque en cerámica, se encuentra en el Museo de Israel, en Jerusalén, y presenta igualmente una honda cazoleta, con capitel de flores de loto y un pie cónico; procedente de Tell-es-Safi, se fecha hacia los siglos XI-X a. J. C.

⁵⁰ H. G. Niemeyer y H. Schubart: "Ein Ostphönikisches Thymiaterion vom Cerro del Peñón (Almayate Bajo, prov. Málaga)". *Madridrer Mitteilungen*, 6, 1965, págs. 74-83.

Op. cit. nota 48.

⁵¹ Hamdy Bey y Th. Reinach: *Une Nécropole royale à Sidon*. Tübingen, 1951.

⁵² De Ridder: *Collection De Clerq III. Les Bronzes*. París, 1905.

larmente asirios, que se difundirían primero en Mesopotamia y luego en la cuenca mediterránea. Es de notar la gran difusión de este tipo de páteras como la cazoleta de nuestro thymiaterion, pues aparecen desde Nínive á Boghazkoi, Siria Septentrional, Luristán, Chipre, Argos, Olympia, etc.

Consideramos productos *coloniales* los thymiateria de Cástulo (con su tapadera en forma de esfinge), de la tumba 17 de La Joya, de los Museos Arqueológico Nacional y Arqueológico de Sevilla, de Alhonor y, por último, dentro de un contexto mucho más tardío, el de Ibiza.

En cuanto a la pieza de Cástulo⁵³, presenta como novedad la inclusión de un león y dos ciervas, recostados sobre el borde de la cazoleta; ésto es un claro indicio de influencia semita, pues ejemplares similares han aparecido en Salamina (Chipre) y en otros lugares del Mediterráneo Oriental, perdurando a lo largo del s. VII a. J. C. El thymiaterion de Cástulo presenta igualmente un pie cónico, un anillo de espirales y un capitel de flores de loto, de calidad algo inferior a los ejemplares de la "Walters Art Gallery" y del Cerro del Peñón. Consideración aparte merece la que debe ser tapadera de nuestra pieza, que consiste en la figura de una esfinge alada; la factura no evidencia la tosquedad propia de los productos indígenas, y las alas guardan un estrecho parentesco con las que vemos en el "Bronce Carriazo", lo que nos hace pensar que serían piezas de un mismo taller fenicio-occidental, ubicado en el Sur de nuestra Península. Como precedente de la esfinge de la tapadera del thymiaterion de Cástulo y del "Bronce Carriazo" mencionamos un fragmento de marfil, procedente del palacio NO. de Nimrud, que representa a una diosa con alas de factura similar a las de estas dos piezas hispánicas citadas⁵⁴.

También creemos es de factura colonial el thymiaterion de la tumba 17 de La Joya, aunque sería de taller distinto al de la pieza de Cástulo. Si bien los tres capiteles de flores de loto son muy toscos y han perdido sus características reales, del mismo modo que presenta una doble cazoleta indicio de modernidad y degeneración del tipo, la pieza de La Joya tiene como motivo propio y específico un pie trípode rematado en tres garras de felino. Esto lo vincula estrechamente a los modelos orientales, concretamente egipcios, lo que le hace algo diferente al resto de la serie de nuestros quemaperfumes. Los thymiateria con pie trípode rematado en garras de felino son igualmente frecuentes en Etruria⁵⁵.

Otros tres objetos coloniales son los thymiateria del Museo Arqueológico Nacional, del Arqueológico de Sevilla y de Alhonor, probablemente de un mismo centro de manufactura fenicio-occidental surpeninsular.

⁵³ J. M.^a Blázquez: "Aspectos económicos y demográficos de la colonización fenicia". XIV International Congress of Historical Sciences (22-29 August 1975), San Francisco, 1975.

⁵⁴ Op. cit. nota 2.

Aunque los pies son trípodas (al menos en el ejemplar del M. A. N.), lo que no es propio del mundo fenicio-oriental, los capiteles de flores de loto alcanzan cierto grado de perfección, sin llegar a la de los ejemplares directamente importados. El thymiaterion del Museo Arqueológico de Sevilla encuentra sus prototipos en Salamina (Chipre) y San Vero Milis (Cerdeña), mientras que el que se conserva en el M. A. N. tiene sus paralelos en Curium, Angolemi, Lindos y también en Salamina⁵⁶. Con respecto a la pieza de Alhonor⁵⁷, hay que decir que presenta analogías con ejemplares completos de Chipre, concretamente de Angolemi. Tanto del ejemplar de Alhonor, como del conservado en el M. A. N., existen claros precedentes chipriotas, igualmente con dos capiteles de flores de loto invertidos, enchufe cilíndrico y pie trípode largo⁵⁸. También en Curium se hallaron catorce cuerpos centrales de thymiateria en bronce, con un capitel de flores de loto cada uno y remate superior sobre el que se pondría la cazoleta para el fuego⁵⁹; la serie se conserva actualmente en el "Metropolitan Museum" de Nueva York.

Por último, dentro del grupo de los productos coloniales, hay que incluir el quemaperfumes de Ibiza, situable ya en un contexto púnico, que sería obra realizada por gentes del área de Cartago en un taller peninsular, quizá en la misma Ibiza. Constituye una perduración y degeneración del tipo original, lo que se evidencia en la doble cazoleta que conservamos. Del quemaperfumes de Ibiza se han encontrado modelos similares en Cartago, en la necrópolis Douïmes, así como en Nora (Cerdeña)⁶⁰. También en Trayamar (Málaga) aparecieron dos piezas muy parecidas a la de Ibiza, aunque en cerámica⁶¹.

⁵⁵ Así lo vemos en un ejemplar de la necrópolis de la Hostería, en Vulci, fechada en los s. VI-V a. J. C.; la pieza no lleva capiteles de flores de loto y sí ocho anillos lisos. También vemos el motivo de las garras de felino en un thymiaterion de la tumba 80 de la necrópolis del "Olmo Bello", en Bisenzio, fechada en la segunda mitad del siglo VI a. J. C.; en este caso el cuerpo central del objeto lleva además dos capiteles de flores de loto y está rematado por un gallo. Ambas piezas se conservan en el Museo de Villa Giulia, en Roma.

Véase: M. Pallotino y otros: *El Museo Nazionale etrusco di Villa Giulia*. Edizioni Quasar, Roma, 1980.

⁵⁶ M. Almagro Gorbea: "Dos thymiateria chipriotas procedentes de la Península Ibérica". *Miscelánea Arqueológica*, I, XXV Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-1971), 1974, págs. 41-55.

⁵⁷ L. A. López Palomo: *La cultura ibérica del valle medio del Genil*. Colección Universidad, 4, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1979.

⁵⁸ V. Jantzen: "Agypstische und Orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos". *Samos*, Band VIII, Rudolf Habelt Verlag, Bonn, 1972.

⁵⁹ Op. cit. nota 1. Véase el vol. 2, lám. 51, núm. 3.

⁶⁰ M.^a J. Almagro Gorbea: "Un quemaperfumes en bronce del Museo Arqueológico de Ibiza". *Trabajos de Prehistoria*, 27, 1970, págs. 191-200.

El tercer y último grupo de los thymiateria está formado por los productos *tartésicos o indígenas*, que son el de Safara (y su tapadera con el torito) y las tapaderas de la Codosera y de la colección Calzadilla. Las tres piezas guardan una estrecha relación formal entre sí, por lo que pensamos provengan de un mismo taller indígena ubicado en el área gaditana. La factura es tosca y el capitel del ejemplar de Safara⁶² presenta una simplificación evidente de sus características reales. Los animales que se asientan sobre las tapaderas — tanto el toro para la de Safara como los ciervos para las de la Codosera⁶³ y de la colección Calzadilla⁶⁴ — son de trazos muy esquemáticos y no son comparables, por ejemplo, a las ciervas del thymia-terion de Cástulo, que hacen gala de una mayor vivacidad. Otro dato que permite relacionar la pieza de la Codosera con la tapadera de Safara es el hecho de que los animales yacen sobre una plataforma elevada, decorada en su borde por medio de triángulos agujereados, motivo que nos parece muy simplista. Las tapaderas de la Codosera y de la colección Calzadilla deben estar emparentadas con el jarro de Mérida, denominado “ritual lusitano de la colección Calzadilla”, y con la cierva del “British Museum”, quizá por proceder del mismo taller surpeninsular que difundiría modelos orientales en la Península Ibérica, en fechas algo más tardías (s. VI a. J. C. en adelante).

III. CONCLUSIONES.

Hemos centrado este estudio concretamente en el análisis de los prototipos y paralelos de jarros, braseros y thymiateria, por ser los elementos más ricos en motivos iconográficos de claro origen semita, dentro de la toréutica del período orientalizante. No obstante, la producción en bronce abarca otros recipientes, como cuencos, trípodes y soportes bitroncocónicos; elementos utilitarios, como piezas de atalaje, asadores y puntas “tipo Macalón”; por último, elementos de adorno personal, que comprenden broches de cinturón, fíbulas y brazaletes “en w”. El desarrollo en profundidad de todos estos grupos de objetos sobrepasaría con mucho los límites razonables del presente trabajo.

El análisis de jarros, braseros y thymiateria nos ha permitido proponer

⁶¹ H. Schubart y H. G. Niemeyer: “Trayamar. Los hipogeos fenicios y el asentamiento en la desembocadura del río Algarrobo”. *Excavaciones Arqueológicas en España*, 90, 1976.

⁶² J. Leite de Vasconcelos: “Toiro de Bronze de Safara”. (Figuras de bronce antigas do Museu Etnológico Português). *O Arqueólogo Português*, 26, 1924, págs. 34-35, figs. 6-7.

M. Almagro Gorbea: *El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura*. Biblioteca Praehistórica Hispana, XIV, 1977.

⁶³ A. Del Solar y Taboada: *Adición al Inventario del Museo de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz*. Badajoz, 1919, pág. 13.

⁶⁴ Op. cit. nota 33, 1957.

una hipótesis en relación a los centros de manufactura de estas piezas, pudiéndose distinguir al menos las importaciones directas, de las producciones coloniales y las meras imitaciones locales indígenas. De los tipos que continúan en la cultura ibérica, como los braseros (y asadores, puntas de flecha tipo Macalón y fíbulas), vemos que predominan las imitaciones tartésicas; proceden, con seguridad, de talleres indígenas, pues perduraron dichos tipos hasta la etapa ibérica. Las piezas que no siguen más allá del s. VI a. J. C., como ocurre con los jarros y thymiateria (y trípodes, calderos, soportes bitroncocónicos, piezas de atalaje, broches y brazaletes en w), resultan, en primer lugar, las más características y definitorias de la toréutica del período orientalizante y, en segundo lugar, son fundamentalmente importaciones y productos coloniales, que realizaron en nuestra Península los fenicios a gusto de los indígenas, quienes, evidentemente, no aprendieron bien a hacerlos, pues de ser así, todos los modelos en bronce de la etapa orientalizante habrían continuado en la ibérica.

En resumen, podemos afirmar que los tipos de objetos que perduraron hasta época ibérica son, generalmente, de factura y talleres locales surpeninsulares, mientras que lo que es propio sólo del período orientalizante y aparece con otras formas en la cultura ibérica (como los jarros) no fue captado totalmente por los indígenas, de lo que se deduce que lo hicieron colonos fenicios aquí para ellos, o bien fue importado.

Otra serie de deducciones pueden derivarse de la mera observación de los elementos más significativos de jarros y braseros, pues para los thymiateria la flor de loto no conlleva una significación especial. En el caso de los jarros, la palmeta de la que arranca el asa, con sus pétalos radiales, botón central y volutas o capullo al revés, no es sino una esquematización del árbol de la vida, pero en sentido inverso, puesto que los pétalos componen el ramaje de dicho árbol; la presencia de la serpiente viene dada por el hecho de que este animal sería propiciatorio o benéfico para el hombre, según la más antigua tradición semita, y simbolizó la regeneración o vuelta a la vida, lo que adquiere significado si pensamos en el contexto funerario en que aparecen los jarros con asa de serpiente rematada en palmeta. Para los braseros, su motivo más destacado lo constituyen las "asas de manos", cuya inclusión en las piezas sería la derivación ornamental de algo tan natural como el hecho de sostener estos recipientes con ambas manos (trasposición de lo humano a lo artificial).

Concluyendo, debemos incidir en que el afán de los fenicios fue siempre comercial y que como el artesanado trabajaba en serie, existen ciertas diferenciaciones entre los talleres de manufactura fenicio-chipriotas y los que fueron surgiendo con posterioridad en cada una de las "provincias" culturales del Mediterráneo; entonces comenzaron las imitaciones de modelos orientales, primero por parte de los colonos fenicios y, en etapas posteriores, por los propios artesanos indígenas semitizados.