

AVANCE AL ESTUDIO DE LA GLÍPTICA EN EL MUSEO DE MÁLAGA

por Mercedes García Cañadas
y Luz Pérez Iriarte

INTRODUCCIÓN

Con este estudio pretendemos, por una parte dar a conocer los trabajos de glíptica depositados en los fondos del Museo de Málaga, y por otra, reunirlos en un pequeño Catálogo que facilite la documentación sobre los mismos, tanto de las gemas ya publicadas como de aquellas de las que sólo existen referencias.

La mayoría de las piezas han sido halladas en excavaciones arqueológicas, lo que nos va a aportar datos geográficos y cronológicos. A la vez, se puede realizar un estudio de estilos de grabado, materiales, técnicas utilizadas, temas, símbolos, formas de las piedras, etc. Pretendemos apuntar paralelos de otras conocidas y estudiadas, según lo grabado, detalles de fabricación u otro tipo de información.

Únicamente hemos recogido aquellas piedras grabadas, con las técnicas del entalle, camafeo y a buril, dejando fuera piezas con gemas sin grabado, que en un futuro próximo se darán a conocer, junto a otros materiales de joyería.

El catálogo no se presenta cronológicamente, sino por técnicas, dado el escaso material del que se dispone; en primer lugar, se estudian los entalles y seguidamente, los escarabeos (las piezas estudiadas están realizadas con buril u otro útil cortante), y por último, camafeos. Para cada material, se ha elaborado una ficha independiente, en la que se recoge el número de inventario, medidas, técnicas, estilo, cronología, datos descriptivos de piedra y montura, etc., así como fotografías de los originales y de las improntas¹. Las piezas presentadas pertenecen a diversas épocas: los escarabeos se encuadran en

1. Las improntas han sido realizadas en lacre color marfil hecho con goma laca, pez rubia o colofonium y para darle elasticidad y que no sean tan quebradizas, se le añade una pizca de cera virgen. Estas improntas han sido realizadas por el grabador D. Pedro Allepuz Dressel.

el periodo de la Colonización Fenicia (siglos VIII - VI a.C.) ; a la Época Romana (siglos III a.C. - IV d.C.), pertenece la serie de los entalles; y a la Época Moderna, el camafeo. Hemos de decir también que todas las gemas presentadas están o estaban engastadas en anillos (aunque fuesen utilizados como colgantes), de diferentes metales, no existiendo en los fondos de este Museo otros tipos de engastes.

BREVE HISTORIA DE LA GLÍPTICA

Glíptica se define como «arte de grabar en piedra dura, derivando del griego (arte de grabar).

Gemas son piedras lapidadas o piedras semipreciosas.

Los trabajos de glíptica o grabados de piedras son conocidos desde tiempos muy antiguos; los primeros documentos que conocemos son los «cilindros de piedra» (2.600 - 2.475 a.C.), grabados con símbolos personales (figuras de animales, plantas, signos, letras, escenas diversas, etc.), que se colgaban del cuello o muñeca. Su función era la de sellar documentos o productos, y así conocer a quién pertenecían. Proceden de los países orientales, Mesopotamia, principalmente, o Egipto (de donde nos han llegado los escarabeos).

Hacia el año 700-600 a.C. se aprecia cómo el conocimiento de estas técnicas se introduce en los mercados de Occidente, llevado por los fenicios, trabajándose materiales caros, con influencias de las culturas egipcias, griegas y persas. Los fenicios no sólo comercializan estos bellos objetos, sino que también los copiarán, con lo que los intercambios de piezas aumentarán considerablemente.

Los griegos aprenderán de los fenicios, posiblemente, las formas de los escarabeos y corte de piedras² y posteriormente sus estilos y formas de trabajo influirán en la glíptica romana más temprana. Este arte conoce su primer florecimiento en Grecia hacia el año 500 a.C. El Helenismo supuso una transformación, tanto en la técnica (realizándose camafeos por primera vez, además de los entalles) como en la utilización de piedras diferentes, gracias a la expansión hacia Oriente, que supuso la ampliación de las rutas comerciales. Alejandro Magno no lo consideraba un arte menor, concediéndole mucha importancia a la glíptica, y así, se hizo grabar un retrato en una gran esmeralda para un anillo, realizada por el artista Pyrgoteles, en piedra monocolor, que fue una de las más representativas del Helenismo. Herodoto narra el aprecio que los griegos tenían a sus gemas, y cuenta cómo el tirano Polykrates, que era uno de los hombres más ricos de Grecia, recibió del faraón egipcio el consejo de desprenderse de su más preciado objeto para no ofender a los dioses; Polykrates escogió un anillo engastado con una esmeralda grabada y lo tiró al mar.

En la Península Italiana se conocen gemas grabadas en el Norte en el año 300 a.C.. Hacia el 200 a.C., en la zona de Etruria se fabrican unos escarabeos de forma globular, caracterizados por la reducción del grabado y el poco espacio que éste ocupa. Hay muestras importantes de este estilo en gemas chipriotas grabadas en calcedonia, cristal de ro-

2. LÓPEZ DE LA ORDEN, M^a D. *La glíptica en la Antigüedad en Andalucía* Universidad de Cádiz, 1984. p. 30

ca y cornalina. La Roma republicana recibirá influencias etruscas, griegas y orientales, realizándose en los talleres gran variedad de piezas. Este arte se desarrolla en época Imperial, en la que, gracias a las buenas condiciones económicas, la glíptica conocerá una etapa de auge, grabándose piezas en piedras preciosas y de mayor tamaño (medallones). Los motivos solían ser populares, con símbolos de soldados, oficios, etc., utilizándose como amuletos; paralelamente, existe una glíptica imperial con retratos de los emperadores y su familia, divinidades (principalmente del ciclo báquico), temas mitológicos, símbolos de felicidad, etc. Se realizaban, principalmente, en ágatas, granates, calcedonias, sardónice, jaspe y cornalina³, piedras que permiten sellar fácilmente. Se conocen grabadores de la Antigüedad, como Agathangelos, que firma el retrato sobre cornalina de Sexto Pompeyo; otros lapidarios, conocidos a través de su firma en las obras que grabaron, son Solón, Félix, Quintus, Arterus, etc., conociéndose la ubicación de sus talleres.

La glíptica en todos los tiempos ha tenido épocas de auge y otras de declive; así, por ejemplo, los escarabeos, muy abundantes desde los tiempos más antiguos, se irán realizando cada vez menos. En los periodos bizantino y cristiano primitivo no tuvieron mucha importancia estos grabados, que fundamentalmente se solicitaban como adornos en relicarios, cruces, arquetas, coronas, etc., conservándose la mayoría de las obras en los tesoros de las iglesias. La técnica del entalle y camafeo se sigue usando, pero no tan trabajados, siendo los temas bíblicos y religiosos los que más se realizan. Algunas gemas cristianas se usaban como amuletos, y otras como sellos de lacre.

En la Edad Media no hubo tanta demanda de estos trabajos, y se usaban principalmente por el interés en el significado de los poderes sanadores atribuidos a las piedras; se conoce el oficio de cortador de piedra y lapidario, y se realizan algunas gemas para casas feudales, grandes señores y clero.

A partir del Renacimiento toma de nuevo un gran auge y se graban piedras para usarlas como joyas y objetos sacros; en Italia, con Lorenzo de Medici vuelve una época floreciente.

La nobleza, artistas y diplomáticos a partir del siglo XVI, coleccionan las gemas antiguas y ello hace que se realicen estudios de piedras y comiencen a publicarse datos sobre lapidarios, gemas y colecciones. Un ejemplo es la Dactiloteca de Abraham Gorlaeus (1601) en cuya portada se ve al mismo Abraham ante sus piedras, invitando al estudio de las mismas o la publicación de Jacobus de Wilde (1703), que muestra también en la portada una tableta con gemas⁴. Se redescubre este arte de las piedras grabadas en forma de camafeos elípticos engastados en oro; se usaba el ágata, ónice, sardónice, realizándose piezas en coral, marfil y sobre valvas de conchas y caracolas marinas, que con su colorido imita bastante el tono de la tez.

Las primeras investigaciones sobre sellos se realizan en el año 1791 en Tassie (Alemania). Tras el descubrimiento de Troya por Schliemann, en 1880, se inician los estudios sobre los sellos micénicos y griegos, datados entre el 1500 y 1260 a.C., apareciendo la glíptica como un importante eslabón de estudios en el ámbito de la Arqueología. Al ser las gemas muy solicitadas por los coleccionistas, artistas, etc. comenzaron las imitacio-

3. ZAZOFF, P. *Die Antiken Gemmen* Ed. C.H. Beck. Munich, 1983. pp. 344-345.

4. ZAZOFF, op.cit. pp. 4-6.

nes y falsificaciones de piedras, de tal modo que hasta los especialistas dudaban de la autenticidad de muchas piezas.

Por su parte, los Museos con colecciones inician una investigación sobre las gemas, publicándose catálogos de éstas, dándose a conocer fotografías, macrofotografías y calcos de piedras originales.

Hacia 1900 se aprecia de nuevo un retroceso, de forma que parece que este arte había desaparecido; realmente se había visto influido por factores económicos, lo que produce la marcha de artistas de unos países a otros, como había sucedido a lo largo de la Historia: los tallistas de escarabeos del s. V a.C. se marchaban a Etruria; los griegos en tiempos de la República emigraban a Roma; los alemanes en el s. XVIII trabajaban en Inglaterra, y tras las guerras napoleónicas, emigran a París.⁵, volviendo posteriormente a la zona alemana de Idar-Oberstein, que contará con unos 300 tallistas en el año 1871. Actualmente existe en dicha ciudad una escuela de grabadores y tallistas, continuando este arte vivo, dedicándose a lapidar, cortar y grabar, tanto con técnicas de entalle como en camafeo. En 1977 se expusieron obras originales y copias de grabadores reconocidos en Idar-Oberstein. La glíptica se trabaja en Alemania y Holanda, principalmente. En Italia se continúan trabajando los camafeos sobre conchas (como se hacía desde el Neoclásico), subiendo la cotización en los últimos años en un 10 - 15 por ciento. En España realizan estos trabajos alemanes y grabadores españoles que han estudiado este oficio en Alemania (y algunas personas que han aprendido técnicas de ver a los tallistas). Actualmente este arte tiene una época de auge, aunque son muy pocos los artífices, grabándose gemas con diversos motivos, que se engastan en broches, anillos, colgantes, alfileres, etc.⁶

TÉCNICAS Y ESTILO⁷

La técnica y el estilo han permanecido, desde sus comienzos a la actualidad, sin grandes cambios; han variado los materiales con los que se realizan los útiles y la fuerza motriz, pero el principio del trabajo es el mismo. Etimológicamente «Glíptica» es la incisión sobre piedras duras, con dos maneras de trabajarse: «diaglítica» o grabado en hueco (entalle o intaglio) y la «anaglítica» o grabado en relieve y bajorrelieve (camafeo), que si bien el resultado es diferente, la técnica es la misma; el entalle es la técnica más antigua.

El tallista se sienta en su mesa y ayudándose de una fuerza motriz que acciona un torno fijo (Lámina I), en el que se enroscan las moletas, va trabajando la piedra con los movimientos necesarios⁸; posiblemente, la fuerza motriz que moviese el torno antigua-

5. ZAZOFF, op.cit.

6. DANIELS, K. *Petra* Alemania, .pp. 184- 186

7. Agradecemos al artífice D. Pedro Allepuz Dressel su amable colaboración, ya que no sólo accedió a enseñarnos su taller de grabado, donde realiza en piedra camafeos, retratos, entalles, etc., sino que nos mostró también las técnicas y diversos estilos de talla. Pudimos ver in situ la preparación de las moletas, el polvo de diamante, la realización de un grabado y demás aspectos relativos a este arte arcaico y a la vez moderno, que es realizado por muy pocas personas que entienden la glíptica como un oficio o arte que no hay que dejar morir. Todas las fotografías de los útiles y formas de grabado se han realizado en su taller.

8. Se puede utilizar otra forma, que consiste en fijar la piedra y utilizar un torno manual. En la Antigüedad se conoce esta forma, utilizando el trépano de arco, principalmente para horadar.

mente sería la humana, accionándose el torno mediante movimientos con el pie. Las moletas (Lámina II) que usa el grabador las prepara él mismo con diversos perfiles: puntas muy finas, esféricas, cónicas, troncocónicas, etc. en función del corte que va a efectuar; mientras que en la antigüedad estas moletas serían de hierro («ferrum retusum») o cobre, actualmente son de un hierro especial muy noble (hierro dulce). Estas puntas se untan de polvo de diamante⁹ mezclado con aceite en un mortero, cuya pasta arrastrada por la moleta al girar, entra en contacto con la piedra y presionada suavemente contra ella sirve de abrasivo (Lámina III). De esta manera, cortando al mismo tiempo que dibujando, consigue las formas a grabar: entalle o camafeo. El entalle es grabado en profundidad, mayoritariamente al revés, para que al sellar quede el motivo en relieve y al derecho; el camafeo se talla modelando en realce, ya sea un busto, una escena mitológica o un determinado signo, que queda definitivamente en relieve y al derecho (Lámina IV).

El artífice suele preparar la piedra a trabajar él mismo, al igual que los antiguos grabadores, aunque a veces, en la actualidad la recibe del lapidario con la forma definitiva. Para el camafeo, el grabador utiliza principalmente el sardónice, que es ágata de dos o más capas de diferente tonalidad, consiguiendo así un contraste entre el motivo central y el fondo, que confiere belleza a la obra.

Los diferentes estilos vienen dados por las diversas moletas utilizadas.

Furtwängler¹⁰ distinguía diversos estilos para la glíptica romana:

- A) *Itálico* (S.III-I a.C.), de tradición etrusca y helenística, que se caracteriza por realizarse el dibujo básico con moletas romas, mientras que los detalles se realizan con moletas esféricas, que da lugar al estilo «globolo».
- B) *Romano - Republicano* (II a.C. hasta la época de Augusto), en la que se diferencian dos estilos, un primero que continúa la tradición del «globolo», y el segundo en el que se aprecian figuras mejor acabadas, más cercanas a la realidad.
- C) *Romano - Imperiales*, con diversos subgrupos: clasicista (Augusto - Julio Claudios), en el que la piedra rayada es característico; Tosco (S. I- II d.C.), en el que se obvian los detalles; esquemático, que es el que caracteriza a las gemas talladas de forma lineal.

Igualmente, según los talleres y zonas de fabricación, estos estilos tendrán variaciones.

La técnica y el estilo de los escarabeos es similar para las piedras duras, mientras que en las blandas (tipo esteatita, azurita, etc.) se grabarían con buriles.

TEMAS, MOTIVOS Y SIMBOLOGÍA

Los escarabeos son un símbolo «per se», representando la regeneración, la resurrección; en el reverso, se graba la cartela con el nombre del difunto o una divinidad con caracteres jeroglíficos, así como representaciones de divinidades (Horus, Bes, Ra, etc.).

9. Plinio, N.H. XXXVII 15 y 65, hace referencia a la utilización de polvo de diamante o de «ostracias», que se obtenía de la valva de las ostras.

10. FURTWÄNGLER, A. *Die Antiken Gemmen I-III* Leipzig-Berlin, 1900.

Los temas presentan gran problemática, ya que muchos son copias griegas, fenicias, etc. que al transcribir o representar éstos, los reinterpretan o los copian mal.

Los motivos grabados en piedras en época romana son muy amplios y variados, aunque se pueden hacer tres grandes subgrupos:

- A) Aquellos que servirían como amuletos o gemas mágicas, con carácter profiláctico, apotropaico o propiedades terapéuticas-medicinales, en las que se representan dioses, temas mitológicos, signos mágicos, animales protectores, etc.
- B) Son sellos personales que servirían para representar a una persona, mediante retratos, símbolos muy variados, letras, etc.; en este grupo se podría encuadrar la retratística imperial.
- C) Por último, aquellas que simplemente eran un adorno.

No sólo la piedra tiene un significado especial, sino que también el anillo tiene una simbología propia, apareciendo a partir del uso de gemas para sellar; así, entre los egipcios se consideraba que tenían poder profiláctico, ya que la media luna del aro del anillo se consideraba protector. En época romana constituía casi el único adorno masculino¹¹; en época republicana, sólo los hombres libres pueden utilizarlo, fabricándose en hierro para los ciudadanos romanos y de oro, como distintivo de nobleza. Tras las guerras civiles (s. I a.C), el de oro pasa a ser de uso general entre los ciudadanos romanos, mientras que en época imperial todos los ciudadanos libres pueden utilizarlo, quedando el de hierro reservado para los esclavos. Se colocaba en todos los dedos (excepto en el corazón), se colgaba a modo de medallón o se utilizaban como colgantes de pulseras.

La gema pertenecía a la persona para la que fue grabada, siendo su signo personal o símbolo protector, por lo que generalmente se enterraban a los difuntos con sus sellos. No obstante, en algunas ocasiones, se transmitían de generación en generación o se comercializaba debido al valor intrínseco de la piedra y de la pieza, por lo que cronológicamente, aunque aparezca en excavaciones en un contexto concreto, con una cronología determinada, la pieza, por estilo, técnica, etc. puede ser anterior.

Tipos y formas de las piedras

Se utilizan gran variedad de piedras, y según las épocas y las modas se usaban unas u otras. Generalmente se emplean gemas que se encuadran en el grupo geológico del cuarzo (óxido de silicio que cristaliza en sistema romboédrico)¹². Una de las piedras más utilizadas es la cornalina. En Egipto se realizan grabados en malaquita, esteatita, etc (silicatos). Hasta la época helenística son más frecuentes las ágatas veteadas, cambiando cuando Alejandro Magno introduce la moda de las piedras de un solo color. Los etruscos graban con gran profusión el sardónice (cuarzo). En época republicana se introduce el granate, jacinto y amatista (cuarzos), piedras muy caras y especiales, que se importaban de

11. ÁVILA FRANCA, E. «Anéis, brazaletes e brincos de Conimbriga» *Conimbriga VIII* 1967

12. CASAL, R. *Colección de Glíptica del Museo Arqueológico Nacional (Serie de entalles romanos)* Vol. I. Ministerio de Cultura, Madrid, 1990

la India, y para piezas más corrientes se utilizaba la cornalina y el sardónice marrón, engastándose en anillos macizos de oro y bronce. En época imperial se realizan grabados sobre una gran variedad de gemas (sardónice, jaspes, nicolo, granate, jacinto, amatista, calcedonia, cristal de roca, cornalina, etc.), utilizándose también la pasta vítrea y el vidrio.

La forma de tallar las piedras variará según las épocas; en los escarabeos el corte es plano y lineal por el reverso, en el que grababan el motivo, y el anverso era convexo. En la época romana las piedras se tallan de muy diversas maneras.¹³

CATÁLOGO

Entalles. Época Romana

Nº 1 Lámina V

Nº Inventario: 2.833

Nº Monográfico: 1

Procedencia: Termas de Fuengirola, Torreblanca del Sol.

Excavaciones año 1.983. Cuadrícula F-3.

Material de la piedra: Calcedonia (Agata muy traslúcida, de color lechoso; 6,5 en la escala Mohs¹⁴). Este tipo de piedras procede de Egipto, Sinaí, NO de la India, Europa Central.

Material de la montura: Plata.

Medidas y forma de la piedra: 7,5 x 10 mm. Forma ovalada, plana por ambas caras (la superior y la inferior), bisel pronunciado, presentando faceta superior.

Medidas y forma de la montura: Diámetro exterior: 20 mm; diámetro interior: 13 mm; sección ovalada: de 4,5 a 6,5 mm en la cabeza; en el engaste: 9,5 mm. Forma redondeada, ligeramente oval.

Técnica: Entalle, mal trabajado.

Tema: Representación de Fortuna¹⁵, hacia la derecha; la mano izquierda se apoya sobre un timón, portando en la derecha una cornucopia, con una venda sobre los ojos. Es un tema muy típico en época Imperial (aunque se representa también en época Republicana), tratándose de una creación helenística. Está asociada a la buena suerte, a la felicidad, es la diosa del Destino; el timón simboliza que conduce el curso de los sucesos; el cuerno de la abundancia significa que a quién la Fortuna toca, poseerá bienes, aunque al estar ciega por la venda, puede tocar a cualquiera. Es un tema que gozó de gran popularidad, utilizándose como talismanes para soldados.

Este tipo de piedra (calcedonia), se utilizó en muchas ocasiones para grabar este tema.

Cronología: S. I-II d.C.. La forma del anillo y de la piedra son característicos de la época Altoimperial.

Paralelos: Para la montura: Zazoff: p. 345-346; fig. 109-280/6 y 93-87/7. Para el tema: lám. 105 234/8. Casal: nº 300, 301, 302, 304.

13. ZAZOFF. Op.cit. fig. 65 (p.270) y fig.71 (p.348)

14. SELWYN, A. *El Arte de la Joyería* Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1.969. p.224-225

15. FALCÓN, C.; Fernández-Galiano, E.; López, R. *Diccionario de la Mitología Clásica* Alianza Ed. Madrid, 1.988

Conservación: La montura está fuertemente oxidada; la piedra presenta un excelente estado de conservación.

Bibliografía: Puertas Tricas, R. «Los hallazgos arqueológicos de Torreblanca del Sol», *Mainake VIII-IX*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1986-87. p.169, Lám. XVIII.

Nº 2 Lámina VI

Nº Inventario: 2.834

Nº Monográfico: 14

Procedencia: Termas de Fuengirola, Torreblanca del Sol. Excavaciones año 1983, cuadro A-2.

Material de la piedra: Granate almandino (silicato doble de alúmina y de hierro u otros óxidos metálicos; 6,7-7,5 escala Mohs; almandino es el granate de color rojo brillante). Nombre latino «carbunculus». Existen yacimientos de granates en la India, Libia, Caria, Cartago y Etiopía.

Material de la montura: Bronce.

Medidas y forma de la piedra: Cara superior: 12,5 x 8 mm; 3,5 mm de espesor; cara inferior: 15 x 11 mm. Forma trococónica, con los lados superior e inferior planos.

Medidas y forma de la montura: Engastada en sus 3/4 partes en los restos de una montura de bronce.

Técnica: Entalle.

Tema: Representación de un ave. La utilización de aves es frecuente como símbolos personales o profiláctico (amuletos).

Cronología: Siglo III- I a.C.. La forma de la piedra es característica de la etapa romana republicana; la utilización de piedras de mayor calidad y costosas es también característico de esta época; la técnica es arcaica, con rasgos de la tradición etrusca.¹⁶

Paralelos: Zazoff 90- 207/8.

Conservación: La piedra presenta un excelente estado de conservación, mientras que de la montura apenas quedan unos restos, con cardenillo. Se ha pegado la montura a la piedra con pegamento.

Bibliografía: Puertas Tricas, R. «Los hallazgos arqueológicos de Torreblanca del Sol», *Mainake VIII-IX*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1986-87. p.158, Fig. IV.

Nº 3 Lámina VII

Nº Inventario: 6.941

Nº Monográfico: 2

Procedencia: Necrópolis de Peñarrubia. Excavaciones año 1983, sepultura 30.

Material de la piedra: Agata cornalina o carneola (Cuarzo de color rojizo, 6,5-7 escala Mohs). Nombre latino «Sarda Rubra». Existen canteras en Babilonia, Persia, Egipto, India, Italia, etc. Es una piedra muy valorada y utilizada en la Antigüedad.

Material de la montura: Bronce.

16. ZAZOFF. Op.cit. (p.294)

Medidas y forma de la piedra: 12,5 x 11 mm; espesor 3 mm. Forma oval apaisada, biselada en la cara superior.

Medidas y forma de la montura: Aro: diámetro exterior 22 mm, diámetro interior 20 mm; espesor: 2 mm. Sección de media caña, ensanchado en el cabezal y plano de 12 mm de anchura en disminución hasta la parte baja del aro, con 3,8 mm. La piedra está montada sobre una arandela con forma de media caña que la ciñe y forma la corona.

Técnica: Entalle, con estilo «globolo», que se caracteriza por el empleo de una moleta esférica, con la que se definían las articulaciones de las figuras de los animales. La concavidad del entalle aparece pulida.

Tema: Caballo o cuadrúpedo que parece pastar o tener las riendas sueltas colgando del hocico. Línea de base. Este tema puede ser representación de un símbolo personal, o como amuleto.

Cronología: S. II - I a.C. La técnica de «globolo» se utiliza desde época etrusca; la forma de la piedra es muy normal en época republicana.

Paralelos: Para la piedra y el motivo: Casal, vol. II. lám. 9 nº 1 y 5, lám. 17 nº 56 y 57; Zazoff: lám. 62, 183/3, 194/15, 193/13. No se han encontrado paralelos para la montura.

Conservación: El aro presenta deformación. La piedra ha sido pegada a la montura, que, aparentemente, por el estilo y la forma, no parece corresponder a la piedra, pudiendo tratarse de una reutilización de la piedra sobre otra montura.

Bibliografía: Serrano, E; Luque, A. de; Solá, A. «Arqueología malagueña: El yacimiento de Peñarubia». *Mainake XI-XII*. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1990-91. pp. 139-158.

Escarabeos y Escaraboides. Colonización Fenicia

Nº 4 Lámina VIII

Nº Inventario: 6.642

Nº Monográfico: 10

Procedencia: Guadalhorce, Superficie. Grupo «G.A.E.», 1.965.

Material de la piedra: Agata veteadada marrón/blanco (calcedonia veteadada; 6,5 escala Mohs). Producción: Sicilia, Frigia, Egipto, Chipre, Lesbos, Mesenia, Rodas, India, etc. Nombre latino: «achates».

Material de la montura: Plata.

Medidas y forma de la piedra: 12 x 17 mm; espesor: 5 mm. Forma ovalada con faceta inferior escaraboide y superior plana. La piedra está cortada a «la contra», quedando las bandas dispuestas horizontalmente. Montura basculante.

Medidas y forma de la montura: Formada por un hilo de plata amorcillado, cuyo grosor disminuye de 4,6 mm en su parte más ancha a 2,2 mm en los extremos, que entran a modo de trócola en unas oquedades de la montura, que permitía el giro de la cabeza. La luz del diámetro interior es de 24 x 18 mm.

Tema: Figura de faraón con cabeza de halcón y tocado con la doble corona del Alto y el Bajo Egipto, ceñido con un paño en la cintura; sostiene una planta de forma dactiliforme en la mano derecha; en el lado derecho tiene un signo serpentiforme (signo «wsr»). Posiblemente se trate de una representación de Horus Hieracocéfalo, simbolizando «poder del faraón» o «poder de Horus».

Cronología: 699 - 500 a.C.; el tema es egipcio saíta, que copia motivos hicsos. El tipo de piedra se utiliza muy frecuentemente entre los etruscos, fundamentalmente entre los siglos VI-V a.C.

Posiblemente se trate de una pieza realizada en un taller etrusco o itálico, por el tipo y forma de la piedra y tratamiento de ésta, copiando motivos egipcios.

Paralelos: Zazoff: lám. 20 6/24; lám 21 9/44 y 5/41; lám 23 7/20; lám 30 16/90. Blázquez¹⁷ p. 311.

Conservación: la piedra está bien conservada; la montura ha sido sometida a tratamiento, estando la cabeza separada del aro.

Bibliografía: Arribas, A.; Arteaga, O. «El yacimiento fenicio de la desembocadura del río Guadalhorce. Málaga» *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada Serie Monográfica*, nº 2. Granada, 1.975; pp 90, lám. III.

Nº 5 Lámina IX

Nº Inventario: 6.828

Procedencia: Lagos (Vélez-Málaga), Excavaciones de 1.989.

Material de la piedra: Esteatita (silicato de magnesia, color blanco, 1 escala Mohs). La piedra ha sido calentada para conferirle mayor dureza, vitrificándose.

Material de la montura: Plata.

Medidas y forma de la piedra: 16 x 7,5 mm. Grabado en forma de escarabeo por ambas caras.

Medidas y forma de la montura: Sección cilíndrica amorcillado, con diámetro máximo 14 x 10 mm, sección máxima: 4 mm. Rematada en dos puntas cónicas de 1,5 mm con tope anular de 5 mm de diámetro exterior. Uno de los topes anulares en la que se insertaba el aro se desprendió, soldándose al aro unos milímetros más abajo de su lugar original. Escarabeo basculante.

Técnica: Grabado con buril o instrumento punzante.

Tema: En el reverso está representado el escarabajo sagrado «Ateuchus sacer», acompañado por 4 signos jeroglíficos, que representan uno de los nombres de Tutmosis III «Men-Kheper-Re». El escarabajo tiene un uso funerario, significando la autogeneración, la resurrección. El colgante es también un amuleto, con valor apotropaico y carácter sagrado, vinculado a divinidades tutelares de la fecundidad y de la salud infantil. En el anverso está grabado el escarabajo sagrado.

Cronología: Posiblemente se trate de una pieza realizada entre 1.200 - 700 a.C.; es frecuente grabar escarabeos con nombres de faraones anteriores (Men-Kheper-Re gobernó en el S. XV a.C.)

Paralelos: Montura: Zazoff. lám. 20 6/24; lám. 21 9/44; lám.29 4/78; lám 30 16/90.

Conservación: La montura está fuertemente oxidada, observándose una pérdida de color en el extremo de una de las puntas cónicas. La cabeza con escarabeo está separada de la montura, conservándose en buen estado la zona visible fuera del engaste.

Bibliografía: Aubet, M^{re}E. et al. *Sepulturas Fenicias en Lagos (Vélez - Málaga, Málaga)* Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla, 1991. pp. 24-41.

Nº 6 Lámina X

Nº Inventario: 10.053

Nº Monográfico: 165

Procedencia: Necrópolis Jardín (Torre del Mar, Vélez-Málaga), Tumba 30. Excavación año 1.974 (TM 74/103)

Material de la piedra: Azurita (Bicarbonato de cobre). Yacimientos en Arabia.

17. BLÁZQUEZ, J.M. *Historia de España Antigua* Tomo I, Ed. Cátedra. Madrid, 1.980. p.311.

Material de la montura: Plata.

Medidas y forma de la piedra: Escarabeo perforado a lo largo de la pieza, que sirve como canal para sujetar el aro del anillo, 12 x 8 x 6 mm.

Material y forma de la montura: 5 mm de diámetro la zona más gruesa y 3,5 mm de diámetro en los extremos.

Técnica: Grabado inciso con buril o instrumento punzante.

Tema: En el anverso, labrado el escarabajo sagrado. En el reverso, una cartela con signos jeroglíficos que se transcriben como «Ps'-dj-B'stt», que podría aludir a uno de los tres faraones con nombre «Pedubaste» (XXIII Dinastía) o el nombre de un personaje privado.

Cronología: Siglos VII - VI a.C. (La XXIII Dinastía reinó del 800 al 520 a.C.).

Paralelos: Zazoff: lám. 20 6/24; lám. 21 9/44; lám. 29 4/78; lám. 30 16/90.

Conservación: La piedra está en buen estado de conservación; el anillo presenta oxidación interna.

Bibliografía: Maas-Lindeman, G.; Schubart, H. «Jardin- Vorbericht über die Grabung 1974 in der Nekropole des 6/5 Jhs.v.Chr» *Madriider Mitteilungen* 16, 1975.pp.183.

- Gamer-Wallert, I. «Der Skarabäus des Pedubaste von der Finca del Jardín» *Madriider Mitteilungen* 16, 1975, pp. 187-194, fig. 1, lám. 19.

Nº 7 Lámina XI

Nº Inventario: 10.054

Nº Monográfico: 1490

Procedencia: Morro de Mezquitilla (Algarrobo), campaña 1982. (MO 82/1490)

Material de la piedra: Esteatita.(Se conserva únicamente la piedra, sin existir restos de la montura).

Medidas y forma de la piedra: 10,5 x 14 mm de largo; espesor máximo: 5,3 mm. Está perforado longitudinalmente.

Técnica: Entalle profundo, dada la poca dureza de la piedra, utilizándose un buril u otro instrumento cortante.

Tema: Anverso: Escarabajo sagrado. Reverso: Representación de una cobra a la derecha, con la cabeza levantada y mirada fija, tocada con la doble corona del Alto y Bajo Egipto, representando a una reina-diosa; debajo, el signo «nb-Korb», flanqueado por dos signos «nfr» (bienvenida); en la parte superior posiblemente esté representado el ideograma de Ra.

Cronología: El tema es típico de la XXVI Dinastía (700-650 a.C.). Los excavadores dan fecha de la primera mitad del siglo VIII a.C., apuntando que se trata de una pieza que posiblemente trajeron los primeros fenicios que aparecieron en Morro de Mezquitilla, y que se asentaron sobre los estratos de la Edad del Cobre.

Paralelos: Museo del Cairo; Necrópolis de Cartago; Gorham's Cave (Gibraltar); Villaricos.

Conservación: Buena.

Bibliografía: Gamer-Wallert, I. « Ein Amuns-Kryptogramm von Morro de Mezquitilla» *Madriider Mitteilungen* 24, 1983. pp. 145-148. Lám. 11.

Camaféos. Época Moderna

Nº 8 Lámina XII

Nº Inventario: 6.659

Procedencia: Desconocida. Fondos de almacén.

Material de la piedra: Vidrio blanco, fundido.

Material de la montura: latón, posiblemente troquelado.

Medidas y forma de la piedra: 7 x 5 mm; espesor: 3 mm. Forma ovalada.

Medidas y forma de la montura: Aro fino de media caña. Diámetro: 1 mm.

Técnica: Camafeo.

Tema: Cabeza femenina.

Cronología: Moderno.

Otros

Nº 9 Lámina XIII

Nº Inventario: 6.802

Material: Plastilina.

Tema: Moldes de plastilina (dos), que conservan la impresión de dos piedras cuadradas, en las que estarían grabados unos pájaros. Los originales no se conservan en los fondos de este Museo. Se presentan como curiosidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRIBAS, A.; WILKINGS, J. *La Necrópolis fenicia del «Cortijo de las Sombras». Frigiliana. Málaga* Departamento de Prehistoria. Universidad de Granada. Granada, 1971.
- ARRIBAS, A.; Arteaga, O. «El yacimiento fenicio de la desembocadura del río Guadalhorce, Málaga», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* Serie Monográfica nº 2, Granada, 1975.
- AUBET SEMMLER, M^a E. et al. *Sepulturas fenicias en Lagos (Vélez-Málaga, Málaga)* Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla, 1991.
- ÁVILA FRANCA, E. «Anéis, brazaletes e brincos de Conimbriga», *Conimbriga VIII* 1969
- BLÁZQUEZ, J.M. *Historia de España Antigua* Vol. I Ed. Cátedra. Madrid, 1980.
- CALZA, R. *Iconografie Romana Imperiali* Tomo III. L'Erma di Bretschneider. Roma, 1972.
- CASAL, R. *Colección de Glíptica del Museo Arqueológico Nacional (Serie de Entalles Romanos)* Ministerio de Cultura. Madrid, 1990.
- DANIEL WILLEMS, J. *Gem cutting* The Manual Arts Press. Peoria, Illinois, 1948.
- DANIELS, K. *Revista Petra* Alemania (s.año ed.)
- DAREMBERG, C.; Sanglio, E. *Dictionnaire des Antiquites grecques et romaines* Akademische Druck. Verlagsanstalt. Graz, 1969 (voz «anulus»)
- Diccionario de la Lengua Española* Real Academia Española. Vigésima Edición, 1992. Madrid, 1992.
- FALCÓN, C. et al. *Diccionario de la Mitología Clásica* Alianza Editorial. Madrid, 1988.
- FALLETTI, B.M. *Iconografie Romana Imperiali* Tomo II. L'Erma di Bretschneider. Roma, 1958.
- GAMMER-WALLERT, I. «Der Skarabaus des Pedubaste von der Finca del Jardín», *Madrider Mitteilungen* 16, 1975.
- Idem. *Aegyptische und agyptisierende Funde von der Iberischen Halbinsel* Dr. Ludwig Reichert. Verlag. Wiesbaden, 1978.
- Idem. «Ein Ammuns-Kryptogramen von Morro de Mezquitilla», *Madrider Mitteilungen* 24, 1983.
- GRINÓ, B. de; Olmos, R. et al. *Estudios de Iconografía. I* Museo Arqueológico Nacional. Catálogo y Monografías. Ministerio de Cultura, 1982.
- LEMPRIERE, J. *Classical Dictionary (Proper names cited by Ancient Authors)* Braken Books. Londres, 1990.
- MAAS-LINDEMANN, G.; Schubart, H. «Jardín. Vorbericht über die Grabung 1974 in der Nekropole des 6./5. Jhs. v. Chr. *Madrider Mitteilungen* 16, 1975.
- ORDEN, M^a D. DE LA, *La Glíptica en la Antigüedad en Andalucía* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. Cádiz, 1990.
- PUERTAS TRICAS, R. «Los hallazgos arqueológicos de Torreblanca del Sol (Fuengirola)» *Mainake VIII-IX*, 1986-87. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1988.
- SCHRÖDER, S. *Catálogo de la Escultura Clásica del Museo del Prado*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1993.
- SCHUBART, H. «Morro de Mezquitilla. Vorbericht über die Grabung Kampagne 1982 auf dem Siedlungshügel an der Algarrobo-Mündung» *Madrider Mitteilungen*, 24, 1983.
- SELWYUN, A. *El Arte de la Joyería* Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1969.
- SERRANO, E.; Luque, A.de; Solá, A., «Arqueología malagueña: El yacimiento de Peñarrubia» *Mainake XI-XII*, 1990-91. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Málaga, 1992
- STUVERAS, R. «Le Putto dans l'Art romain» *Latomus* Revue d'Études Latines. Bruselas, 1969.
- ZAZOFF, P. *Die Antiken Gemmen* C.H. Beck. Verlag. Munich, 1983.
- VV.AA. *Mythologie Greco-Romaine. Mythologies peripheriques* Etudes d'Iconographie. C.N.R.S. París, 1981.



Figura 1: Xilografía del libro de Jost Ammann (1.568), representando al grabador en su taller.

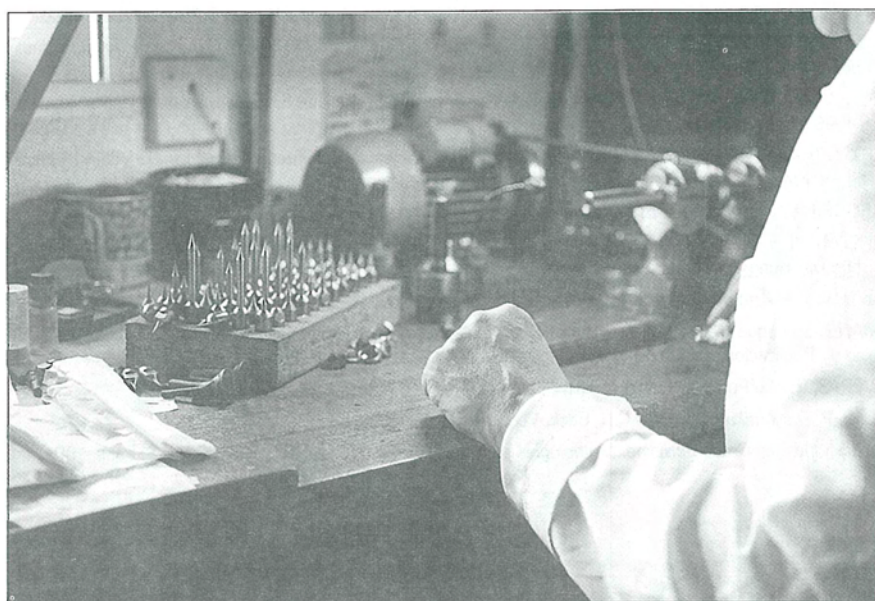


Figura 2: Detalle de un taller actual.

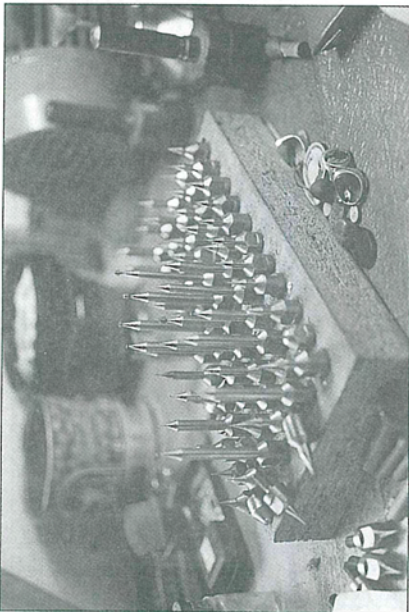


Figura 1: Diversos tipos de moletas.



Figura 2: Seleccionando las moletas.

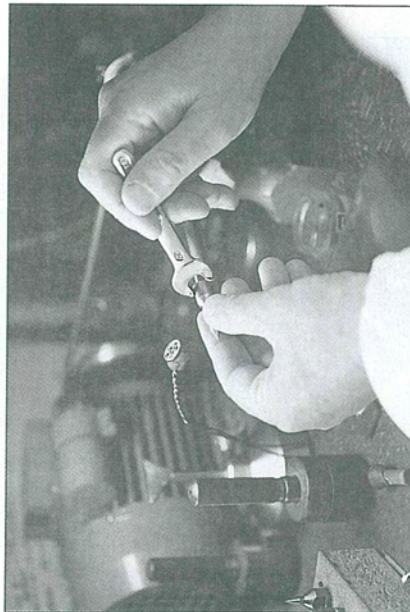


Figura 3: Enroscando la moleta en el torno.

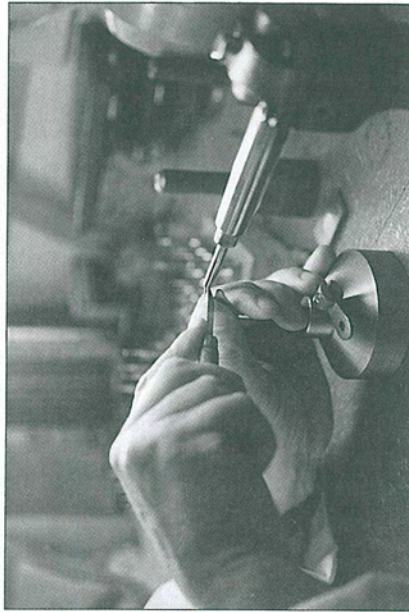


Figura 4: Preparación de la punta de la moleta.

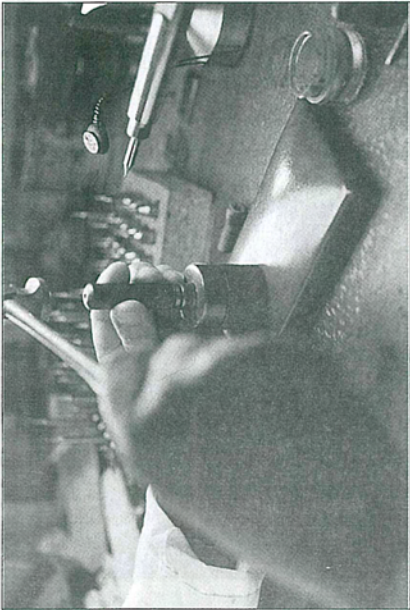


Figura 1: Mortero para polvo de diamante.



Figura 2: Polvo de diamante.

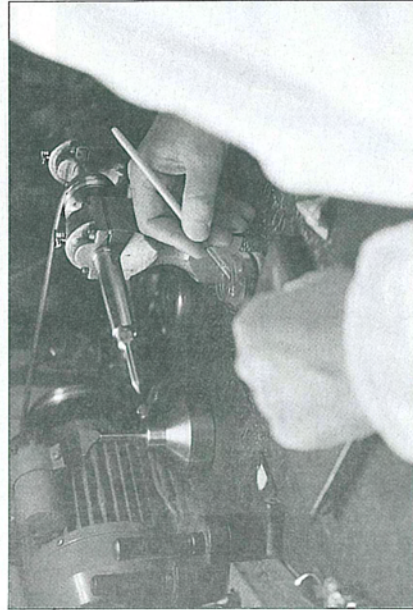


Figura 3: Aceite para la preparación.

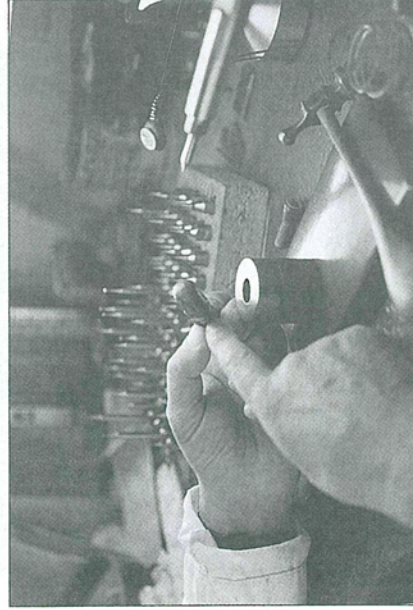
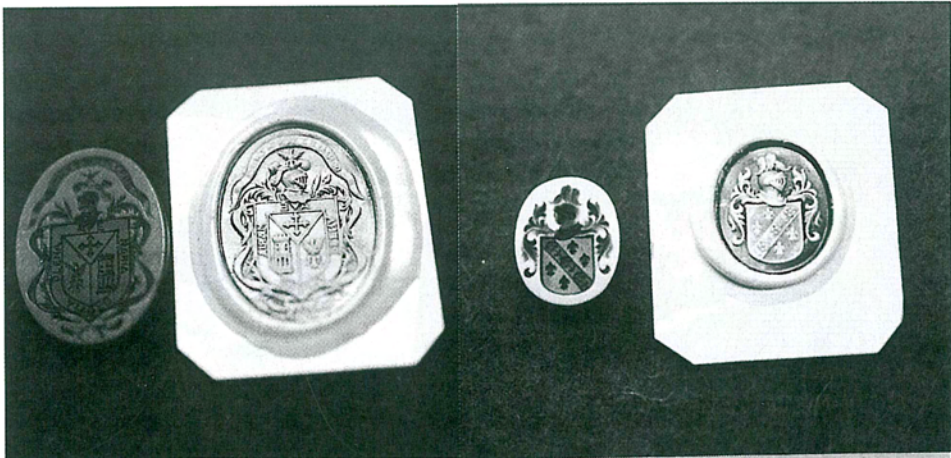


Figura 4: Polvo y aceite ya preparados.



Entalles modernos con sus improntas.

LÁMINA IV



1



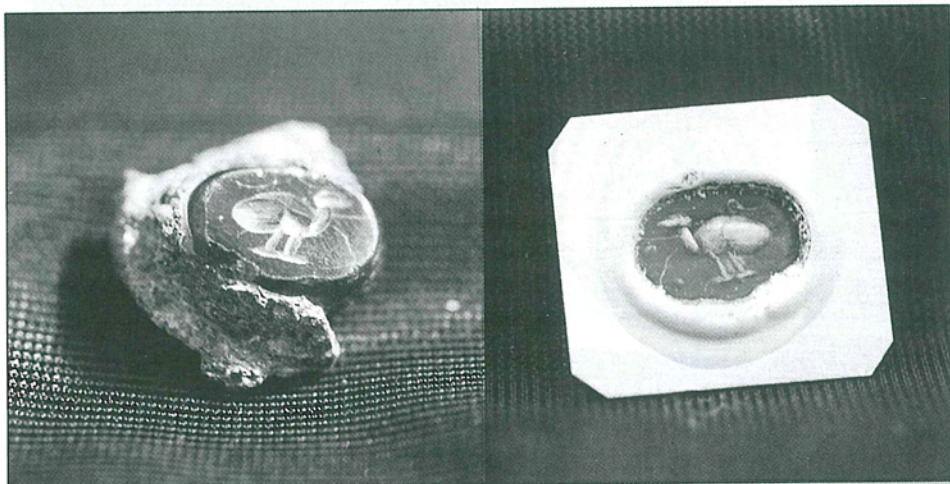
2



3

Pieza nº 1. Anillo procedente de las Termas de Fuengirola, con representación de Fortuna (s. III d.C.). Fig. 1: Anillo. Fig. 2: Entalle. Fig. 3: Sello de lacre.

LÁMINA V

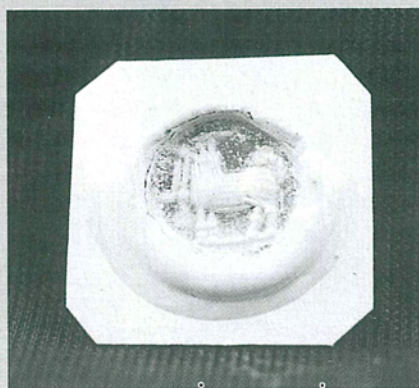


1

2

Pieza nº 2.- Fig. 1: Anillo fragmentado procedente de las Termas de Fuengirola con representación de ave (s. III-I a.C.). Fig. 2: Sello de lacre.

LÁMINA VI



1

2

Pieza nº 3: Anillo procedente de la Necrópolis de Peñarrubia con representación de cuadrúpedo (s. II-I a.C.). Fig. 1: Entalle. Fig. 2: Sello de lacre.

LÁMINA VII



1

2

3

Pieza nº 4: Escaraboide basculante procedente de Guadalhorce, con representación de Horus Hieracocéfalo (s. VI-V a.C.). Fig. 1: Escaraboide. Fig. 2: Entalle. Fig. 3: Sello de lacre.

LÁMINA VIII



1



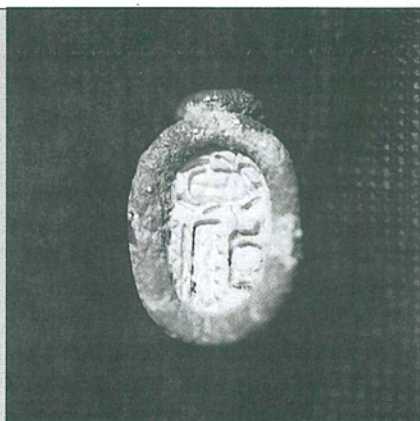
2

Pieza nº 5: Escarabeo basculante procedente de Lagos (Vélez-Málaga) con cartela del faraón Men-Kheper-Re (1200-700 a.C.). Fig. 1: Escarabeo. Fig. 2: Cartela.

LÁMINA IX

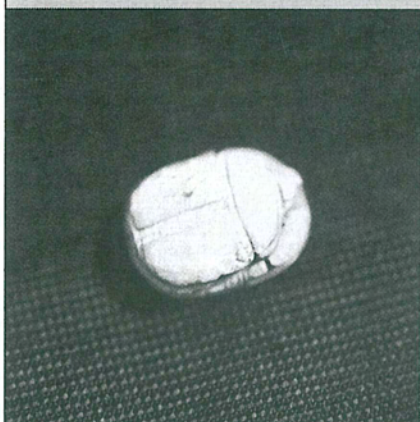


1

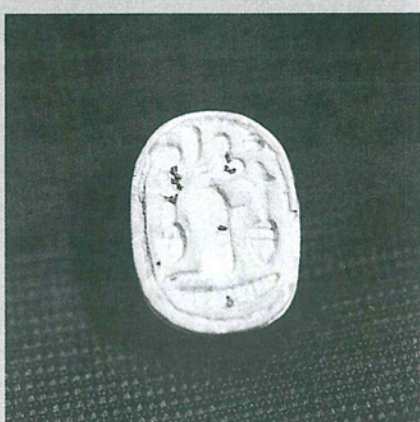


2

Pieza nº 6: Escarabeo basculante, procedente de la Necrópolis de Jardín (Torre del Mar, Vélez-Málaga), con cartela de Pendubaste (s. VII-VI a.C.). Fig. 1: Escarabeo. Fig. 2: Cartela.
LÁMINA X

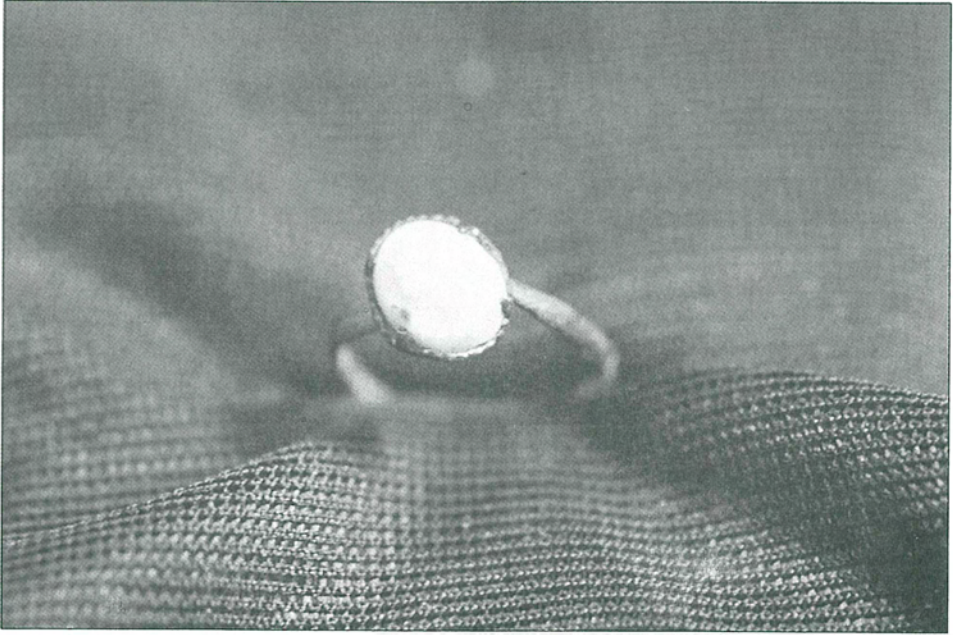


1

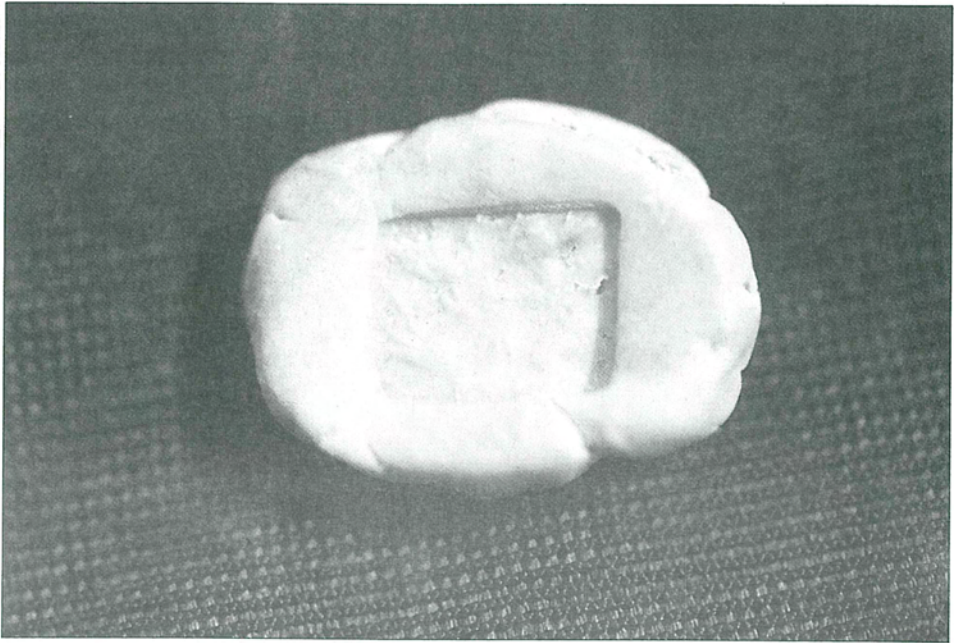


2

Pieza nº 7: Escarabeo procedente de Morro de Mezquitilla (Algarrobo), con cartela de reina-diosa (s. VIII a.C.). Fig. 1: Escarabeo. Fig. 2: Cartela.
LÁMINA XI



Pieza nº 8: Camafeo con cabeza femenina. Procedencia desconocida. Época Moderna.
LÁMINA XII



Pieza nº 9: Moldes de impresión. Procedencia desconocida. Época Moderna.
LÁMINA XIII