

Una pátera fenicia de Nubia y el comercio fenicio en los confines del Mundo Antiguo

A phoenician bowl from Nubia and the phoenician trade in the periphery of the Old World

Martín ALMAGRO-GORBEA

Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense de Madrid.
anticuario@rah.es

Recibido: 22-03-2004
Aceptado: 11-06-2004

RESUMEN

Pátera fenicia de bronce conservada en la Real Academia de la Historia, Madrid, decorada con un friso de toros y leones y otro de vacas amamantando a su ternero en torno a un umbo central. Es obra de un taller sirio fechable hacia el 700 a.C. Forma parte de los cuencos de toros sirio-fenicios, cuya tipología, cronología y dispersión se analizan como elementos característicos del artesanado y comercio fenicios. Estos cuencos, con decoración simbólica y dirigidos a príncipes y reyes, documentan los contactos entre centro y periferia en el mundo antiguo. Su procedencia de Nubia sudanesa amplía la dispersión conocida de estos cuencos y se incluye entre las importaciones fenicias en esa región, confirmando el auge del comercio fenicio en Nubia a partir de la XXV Dinastía de Egipto.

PALABRAS CLAVE: *Arqueología fenicia. Comercio fenicio. Bronces fenicios. Cuencos fenicios. Iconografía fenicia. Talleres sirio-fenicios. Nubia. XXV dinastía egipcia. Centro-periferia.*

ABSTRACT

A Phoenician bowl in the Real Academia de la Historia, Madrid, probably was found in Nubia. It is decorated with bulls and lions and cows and calves around a central omphalos and belongs to a syrio-phoenician workshop dated around 700 B.C. The typology, chronology and dispersion of all bull-bowl are analysed. They prove that these bowls are among the most characteristic items of the Phoenician craftsmanship and trade. They offered a symbolic iconography for the elites and document the role played by Phoenicians in the centre-periphery trade in Antiquity. Its probable provenience from Nubia, Sudan, is a new location for these items and must be included between the Phoenician imports in this area, where it confirms the acme of the Phoenician trade during the XXV Egyptian Dynasty.

KEY WORDS: *Phoenician Archaeology. Phoenician trade. Phoenician Bronzes. Phoenician bowls. Phoenician iconography. Syro-phoenician art. Nubia. XXV Dynasty. Center-periphery systems.*

SUMARIO 1. Introducción. 2. Descripción. 3. Paralelos. 4. El cuenco Lippmann y la seriación tipológica de los cuencos de toros sirio-fenicios. 5. Cronología. 6. Iconografía. 7. El lugar del hallazgo: la Nubia Sudanesa y el comercio fenicio hacia el interior de África.

1. Introducción

La Real Academia de la Historia adquirió el año 2000, gracias al Legado Carl L. Lippmann, una pátera fenicia de bronce procedente del mercado de antigüedades que, aunque fue expuesta y dada a conocer hace pocos años (Almagro-Gorbea 2001: 264, n° 122), a pesar de su interés ha pasado prácticamente desapercibida entre los especialistas.

La importancia de esta pieza estriba en constituir un nuevo ejemplar de la selecta y conocida serie de cuencos de bronce conocidos como páteras fenicias o *phoenician bowls*, que en la actualidad tal vez constituyen el testimonio conservado más elocuente del artesanado y del comercio fenicio.

A este hecho se añade el interés que ofrece su aparente procedencia de Nubia, ya que según las noticias que se pudieron obtener sobre las circunstancias del hallazgo, había sido propiedad de un

coleccionista de Barcelona que la conservaba como adquirida en la Nubia Sudanesa. Esta procedencia nubia añade interés a este ejemplar, pues amplía las áreas de difusión hasta ahora conocidas de estos productos. Por todo ello, el cuenco Lippmann constituye un importante documento para avanzar en el conocimiento de las “páteras fenicias” y de la penetración del comercio fenicio hacia los confines del Mundo Antiguo.

2. Descripción

Esta pátera fenicia de bronce se ha realizado con la técnica de batido a torno y, después, la pieza ha sido decorada con motivos repujados y grabados, organizados a base de dos frisos de animales en torno a un motivo circular central, separados por tres simples cenefas formadas por líneas de ZZ (Figs. 1 y 2).



Figura 1.- Cuenco fenicio procedente de la Nubia Sudanesa. Legado Carl L. Lippmann a la Real Academia de la Historia.

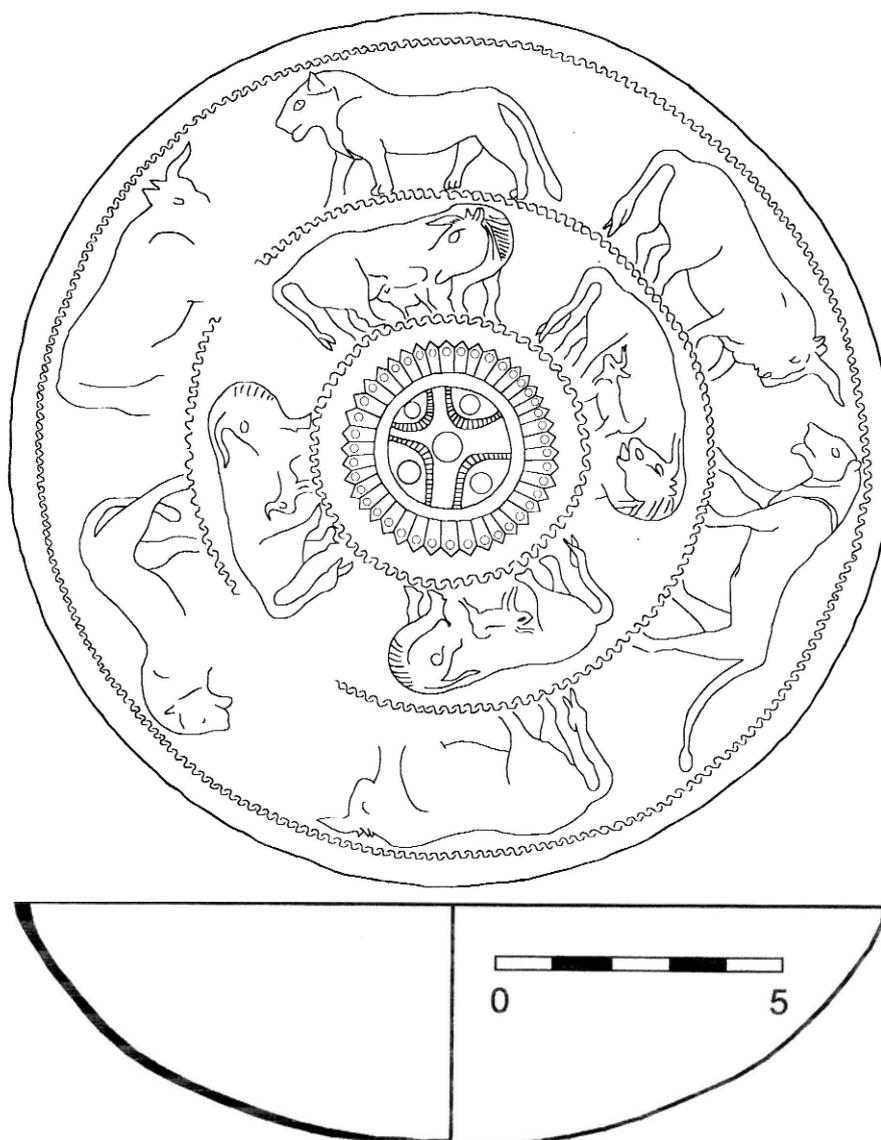


Figura 2.- Decoración y sección del cuenco Lippmann.

El centro, ligeramente umbilicado, lo ocupa una roseta y, a su alrededor y separadas por las citadas cenefas, ofrece un friso interior con cuatro figuras de vaca contrapuestas con la cabeza vuelta amantando a su ternero. El friso exterior, junto al borde y en la parte superior del cuenco, muestra tres grupos formados por un toro que avanza hacia la derecha enfrentado a un león que lo hace hacia la izquierda. Los animales están realizados con seguridad y dan sensación de realismo, aunque están evidentemente algo esquematizados. Todas las figuras muestran un suave repujado y el contorno y los detalles internos se han precisado con líneas

trazadas a buril. También las vacas del registro interior presentan la cabeza, el cuerpo y los cuartos traseros resaltados por medio de tres bollos repujados, habiéndose señalado después los detalles a buril.

Las figuras de toros son bien conocidas en la toréutica y la eboraria fenicias. Los tres toros del cuenco Lippmann siguen la tradición sirio-fenicia, pues están representados andando hacia la derecha avanzando su pata izquierda (Fig. 3). Ofrecen unas proporciones que reflejan animales grandes y fuertes, con el cuerpo alargado y un cuerno de perfil de doble curvatura dirigido en horizontal hacia delan-

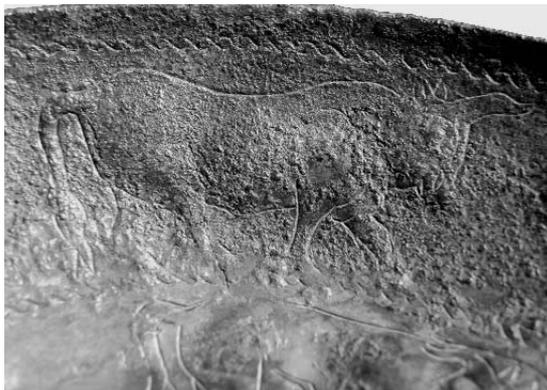


Figura 3.- Toro del cuenco Lippmann.

te para mejor adaptarse a la forma del friso. También se han representado sus dos orejas triangulares sobre la cabeza, su gran ojo y algunos otros detalles anatómicos, como el contorno de la pata delantera y una línea que separa el lomo de la tripa. Pero en este cuenco no se aprecian los pliegues del cuello y apenas otros detalles como las patas o las pezuñas, aunque sí una larga cola que cae en vertical con las cerdas de su extremo divididas en dos mechones trenzados, todo ello con un trabajo que denota indudable soltura, pero que resulta algo esquemático.

Las figuras de los tres leones están concebidas de forma semejante (Fig. 4). Avanzan adelantando las patas derechas hacia la izquierda, donde están los toros que se les contraponen. Son de cuerpo muy alargado y se ha trazado su cabeza redondeada, con la boca semiabierta, separada por una doble línea de la melena, las orejas triangulares, un gran ojo casi circular y el contorno de la pata delantera así como la cola acabada en un mechón, que en el león 1º cae casi vertical, en el león 2º se entrelaza

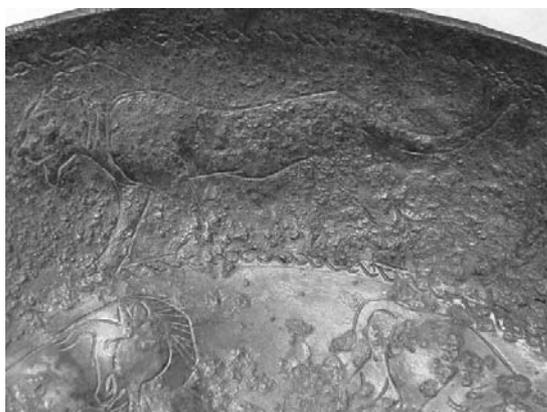


Figura 4.- León del cuenco Lippmann.



Figura 5.- Vaca amamantando a su ternero.

con las patas traseras y en el 3º se extiende hacia atrás, lo que da cierta variación a las figuras e incluso sensación de movimiento, característica de estas piezas.

El segundo friso está decorado por cuatro grupos de una vaca amamantando a su ternero, tema también bien conocido en la iconografía oriental. El animal se ha representado con la cabeza vuelta y la lengua fuera lamiendo el rabo del ternero (Fig. 5). Como en las figuras de los toros, se ha trazado un cuerno de perfil, las dos orejas y el ojo y una doble línea que separa del pecho la zona del cuello, cuyos pliegues representan líneas paralelas hechas con más o menos cuidado, así como una larga cola que cae vertical con las cerdas del extremo divididas en mechones cruzados como la de los toros. El ternero se ha representado en pie dirigido hacia las ubres, no señaladas, de la vaca y muestra un rabo corto alzado que lame su madre, pero ofrece un cuerno muy grande para su edad. La composición, aunque esquematizada, transmite viveza y realismo.

Los dos frisos quedan enmarcados por tres cenefas formadas por series de ZZ o, más bien, de SS tumbadas hacia la izquierda, a modo de un sogueado estilizado. Para su trazado, se ha recurrido previamente a marcar a torno 3 dobles líneas paralelas apenas visibles, dentro de las que se han ejecutado a buril o con troquel las S señaladas. El friso superior, así delimitado, queda a 0,7 cm del borde y mide 3,4 cm de alto y el inferior 2,5 cm.

El centro del cuenco, también delimitado por una suave línea trazada a torno o compás que mide 5,9 cm. de diámetro, se ha decorado con una roseta muy esquematizada (Fig. 6). Al exterior ofrece un círculo formado por 41 lengüetas de extremos angulados que se han resaltado por medio de un punto o bollito realizado con un golpe de repujado



Figura 6.- Centro umbilical cuatripartito del cuenco Lippmann.

desde el exterior del cuenco; después hay una banda circular lisa igualmente repujada y en el interior, separado por una doble línea que mide 2,7 cm de diámetro, se han trazado cuatro arcos contrapuestos formados cada uno por una doble línea rellena de trazos perpendiculares que conforman una especie de cruz o roseta cruciforme, quedando el espacio interior repujado, lo mismo que el pequeño umbo situado en la zona central en la intersección de la cruz que conforman los semicírculos citados.

El cuenco está roto y ha perdido algunos fragmentos a la altura media del cuerpo, que no afectan a la visión e interpretación de su decoración. Su superficie aparece cubierta parcialmente por una pátina verde oscura, pero algunas zonas, en especial del borde, presentaban concreciones de cuprita en forma granulosa y señales de cloruros y carbonatos que dificultaban ver su decoración, por lo que tuvo que ser restaurado¹. Las pequeñas partes perdidas han sido reintegradas para dar solidez a la pieza y las concreciones fueron tratadas para asegurar su estabilidad hacia el futuro.

Dimensiones: Altura: 4,5 cm. Diámetro: 15,5 cm. Grosor del borde: 0,18 cm; id. de la pared: 0,1 cm. *Nº Inv.:* 2000/29.

3. Paralelos

El cuenco de la Real Academia de la Historia procedente del Legado Carl L. Lippmann constituye un magnífico ejemplo de toréutica fenicia. Los fenicios fueron famosos en la antigüedad en esta técnica, pues ya Homero (*Il.* 23, 740 s.; *Od.* 4, 614-619) los reputa como consumados maestros, tradi-

ción de la que igualmente se hace eco la Biblia (2 *Cron.* 2, 7). Los fenicios también fueron famosos por sus tejidos (*Il.* 6, 289 s.), en la actualidad no conservados, y por sus marfiles (Barnett 1975; Mallon 1966), otro de los productos más característicos de su artesanado, a los que cabe añadir el trabajo menos conocido de las tridacnas (Stucky 1974), cuya difusión coincide con la de los cuencos (*id.*: 10) y el más famoso de la fabricación de vasos y cuentas de vidrio (Haevernick 1981: 399 s.; Schlicke-Nolte 2002), sin lugar a dudas el producto fenicio más ampliamente extendido gracias a su comercio, pues, según parece, llegó a alcanzar hasta la misma China (Haevernick 1981: 402, figs. 4 y 6).

Pero sin duda los cuencos de metal, generalmente de bronce o de plata (Markoe 1985), aunque también hay magníficos ejemplares de oro (Gehrig; Niemeyer, eds. 1990: fig. 23), son el producto más característico y reconocido del artesanado fenicio en metal. Por ello, no es de extrañar que estos cuencos cada vez atraigan más el interés de los estudiosos (Borell 1978: 74 s.; Markoe 1985; Falsone 1988; Moscati 1988), tanto por sus aspectos técnicos y estilísticos, ya que permiten distinguir escuelas y talleres, como por su interesante iconografía y por constituir el más seguro testimonio de la actividad comercial fenicia llegada hasta los últimos confines del mundo conocido en la Antigüedad.

El cuenco Lippmann adquirido por la Real Academia de la Historia se ha realizado utilizando varias técnicas, tal como era habitual (Falsone 1985: 133 s.). En primer lugar, está batido a torno, marcando seguidamente las zonas con suaves líneas a torno; después, se han repujado algunos elementos y, finalmente, se ha grabado a buril la decoración, técnica usada en especial para resaltar los detalles de las figuras (Fig. 7).

La decoración está estructurada en un doble friso de animales en torno a un centro umbilical con motivo floral, organización originaria del artesanado egipcio del Imperio Nuevo (Borell 1978: 74-75), pero que ya aparece usada en el copa de oro de Rash Shamra, probablemente fechada en el siglo XIV a.C., decorada con una cacería (Schaeffer 1949: 1 s., lám. 8). También la iconografía ofrece motivos de diversa procedencia, característicos de los talleres sirio-fenicios: unos son de tradición siria, como los toros, otros asiria, como los leones, y otros de claro origen egipcio, como la vaca amamantando al ternero, por lo que constituye un mag-



Figura 7.- Reverso del cuenco Lippmann con los huecos de las figuras levemente repujadas.

nífico ejemplo del sincretismo iconográfico del artesanado fenicio. Sin embargo, el tema del friso de animales pasando puede proceder de Mesopotamia, donde ya aparece en cilindro-sellos del Periodo de Uruk y de Jemdet Nasr (Frankfort 1939: lám. V,b, VIa; Porada 1948: lám. IV s.; Buchanan 1966: lám. 3 s.; Amiet 1980: 77 s., lám. 10, nº 230), animales que en ocasiones son toros (Teissiert 1984: nº 1). Pero también puede reflejar influjos del Arte Egipcio, pues representaciones de toros adornaban las paredes de las tumbas desde el Imperio Antiguo (Vendier 1969: fig. 16 s.), de donde se pasó, en especial a partir de Imperio Nuevo, a decorar vasos metálicos (Radwan 1983: nº 328; Borell 1978: 74-75, nº 1-6) y cerámicos, como los dos vasos vidriados con cuatro toros pasando a la izquierda y una vaca tumbada en el centro, de El Kurru, en Nubia (Dunham 1950: lám. 64,A-B), que ofrecen la misma procedencia que el cuenco Lippmann y una iconografía relacionada.

Por ello, estas representaciones de toros en vasos de metal pueden considerarse de origen egipcio, como se evidencia en el Bronce Reciente de Ugarit (Schaeffer 1949: lám. 8), pero pronto adquirieron entre los artesanos sirio-fenicios personalidad propia, en la que se manifiestan influjos anatólicos y mesopotámicos, como se puede ver en los marfiles de Megiddo (Decamps 1954: nº 315), Tell Fara' (id.: nº 7) y Tell el Duweir (id.: nº 17), con los que se incluye el toro atacado por un león de la tumba de Ahiram de Biblos (Barnett 1982: lám. 24

a), figuras que ya muestran el esquema general y las mismas características que tienen estos animales en los cuencos fenicios. Pero fue en el área nord-siria hacia inicios del I milenio a.C. donde se popularizó el tema del toro, seguramente por el simbolismo que entrañaba en las tradiciones culturales anatólicas, mesopotámicas y sirio-cananeas, desarrollándose en las áreas del Norte de Siria una plástica más naturalista de tradición sirio-hitita. En ésta debió influir la plástica asiria, cuyos toros son más corpulentos y con sus detalles anatómicos tratados con mayor precisión (Herrmann 1992: lám. 3,28, nº ND8023), en especial los representados en bajorrelieves esculpidos (Barnett 1961, fig. 27, 36 y 45).

El modelo de toro pasando que ofrece el cuenco Lippmann se documenta repetidamente en piezas de marfil relacionadas con el grupo *Flame and Frond* (Fig. 8) que procede de talleres situados en el Norte de Siria, bien en el entorno de Tell Halaf (Herrmann 1989) o de Carquemish (Winter 1976) y cuya producción se fecha en el siglo IX a.C. (Herrmann 1989: 105), como en un cuerno hallado en el Palacio NW de Nimrud (Herrmann 1989: lám. VIII,b y d) y en otras piezas semejantes (Barnett 1957: nº S137; Herrmann 1986: lám. 176,709-713; AAVV 1985: nº 172 y 177), en las que en algunas ocasiones el cuerno cruza la cola del animal precedente (id.: 182,723, lám. 176-195; Mallowan- Herrmann 1974: lám. 105-107), detalle que también ofrece el cuenco del Fitzwilliam Museum (Markoe 1985: nº U1; cf. Fig. 13). La iconografía de este toro sirio-fenicio incluso llegó hasta la eburnea hispano-fenicia de la Península Ibérica, como evidencia el toro de un peine de Medellín que ofrece el mismo esquema (Almagro-Gorbea 2004, e.p.), otro que ataca a un león o a un grifo en sendas placas de Bencarrón B2 y B3 (Blanco 1960: fig. 6 y 15; Aubet 1982: fig. 1 y 2) y otras figuras de toros ya mucho más toscas



Figura 8.- Figura de toro de un marfil del grupo *Flame and Frond* (AAVV 1985).

de la Colección Bonsor CB 1 y CB4 (Aubet 1978: figs. 4 y 5).

El friso de toros andando es una de las representaciones más frecuentes en los cuencos de bronce fenicios por lo que Falsone (1988) definió un *grupo de cuencos con toros*, en el que se debería incluir el cuenco Lippmann desde todos los puntos de vista. Pero la tipología y cronología de los cuencos sirio-fenicios no están bien precisadas, pues son obra de distintos talleres de Siria, Fenicia y Chipre, cuyas características y lugares de producción distan mucho de ser conocidos (Borell 1978: 83-84; Markoe 1985: 149 s.; Falsone 1988; Winter 1990; *vid. infra*).

Este cuenco Lippmann, dentro *grupo de cuencos con toros*, ofrece el interés de que se debe incluir en un subconjunto que ofrecen características estilísticas e iconográficas muy afines, por lo que deben considerarse como obras de un mismo taller. Entre sus características peculiares, cabe señalar:

a) Están decorados con frisos en los que predominan figuras de toros y de vacas amamantando a su ternero, con la característica peculiar de que ofrecen la cola trenzada.

b) La técnica consiste en el repujado de la figura con un relieve suave, mientras que los detalles y

contornos se han resaltado por medio de trazos grabados a buril.

c) En el centro ofrecen una característica estilización en forma de roseta con arcos.

d) Las cenefas son de sogueados estilizados a base de SS.

Este taller, que cabe definir como *grupo de toros B* para diferenciarlo de otros productos (*vid. infra*), está formado por piezas que, por desgracia, en su mayor parte carecen de procedencia, si bien es evidente que todas ellas han salido de un mismo taller, que cabe situar en el área sirio-fenicia septentrional. Este *grupo de toros B* se diferencia de otros cuencos que pudiera ser su precedente, ya que parecen anteriores estilísticamente (*vid. infra, Taller de procedencia*), aunque muchas piezas comparten indudables afinidades, como la cola trenzada de los bóvidos o la organización del círculo central.

A este taller o *grupo de toros B* pertenecen actualmente los cuencos siguientes:

1. Cuenco de la Colección Ortiz (Falsone 1985). Al parecer, procede de Anatolia. Es la pieza mejor conservada de este grupo (Fig. 9). Ofrece un friso exterior de cinco toros hacia la izquierda de buen arte, seguido de una banda lisa separada por cenefas de semicírculos, tipo D



Figura 9.- Cuenco de la Colección Ortiz, de Ginebra (Gehring y Niemeyer, eds., 1990).

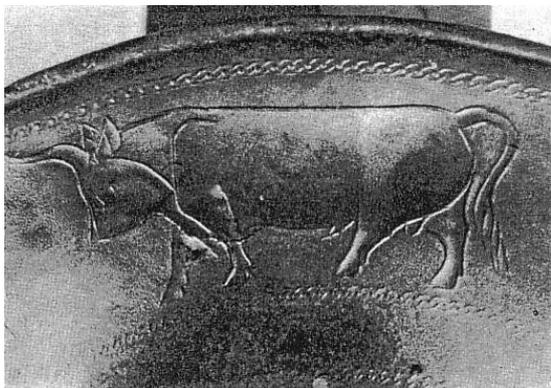


Figura 10.- Toro del cuenco del túmulo Ankara III (Atasoy y Buluç 1982).

de Markoe (id.: 158-159), de otro friso interno con cuatro vacas amamantando a su cría a la izquierda y de un medallón central con 4 arcos como el cuenco Lippmann, aunque realizado con mayor primor. Además, este cuenco es ligeramente más profundo y mayor, ya que mide 16 cm de diámetro y 5,6 cm de alto, frente a los 15,5 cm y 4,5 cm de la pieza de Madrid y todavía conserva alguna característica del grupo *Flame and Frond*, como los pequeños trazos para separar el espinazo de la cola (*vid. infra*).

2. Cuenco del Gran Túmulo III de Ankara GT 37 (Atasoy; Buluç 1982: lám. 29,a; Markoe 1985: n° An 1). Se ha fechado en el 725-700 a. C. Está decorado con un friso exterior de seis toros hacia la izquierda de estilo muy semejan-



Figura 11.- Cuenco del Art Museum, de Sant Luis (Markoe 1985: n° U2).

te al anterior pero sin ningún trazo en el dorso, seguidos también de una banda lisa y de otro friso interno con cuatro vacas amamantando a su cría a la izquierda. Aunque su medallón central sólo tiene 3 arcos en vez de 4, las separaciones son también de semicírculos enfrentados (Fig. 10).

3. Cuenco del Art Museum de Saint Luis (Markoe 1985: n° U2; Barnett 1974: lám. 5,a; Falsone 1985: lám. 24b). Carece de procedencia. Está decorado con cinco toros a la derecha en el registro exterior y cuatro a la izquierda en el interior con la cabeza vuelta, como en un cuenco de British Museum (*vid. infra*), por lo que se han trazado con el esquema de la vaca amamantando a su cría, a las que en todo caso recuerdan extraordinariamente, quizás por ser haber sido esa su concepción originaria que no se llegó a grabar. Además ofrece cenefas de separación en S y en el centro el característico motivo con cuatro arcos rodeado de 20 lengüetas grabadas de extremos redondeados (Fig. 11).

Próximo a estos tres cuencos, cabe incluir en dicho subgrupo de toros B:

4. Cuenco del Iran Bastan Museum n° 15192, de Teherán (Culican 1970, lám. 8; Markoe 1985: n° U3). Ofrece un solo friso de toros hacia la izquierda (Fig. 12). Probablemente procede de Irán.

5. Cuenco Lippmann (RAH 2000/29). Procede, al parecer, de la Nubia Sudanesa. Está decorado con un friso externos con tres toros y tres leones enfrentados y un friso interno con 4 vacas amamantando al ternero en torno a un umbo central cuatrilobulado (Figs. 1 y 2).

Entre los diversos grupos estilísticos de cuencos sirio-fenicios decorados con toros, el cuenco Lippmann ofrece la peculiaridad de que los tres toros se enfrentan a otras tantas figuras de leones, animales representados con mucha menos frecuencia en este tipo de cuencos. Los leones están levemente repujados y sus detalles quedan resaltados de forma somera con una clara línea a buril. Su forma es alargada y sus proporciones parece reflejar prototipos asirios (Barnett 1961: fig. 26, 32, 74, 86, 90 s.). El mejor paralelo para estos leones serían los que decoran un cuenco de Olimpia conservado en el Ashmolean Museum (Markoe 1985: G7), hechos con un repujado muy profundo, dispuestos en un friso interior y dos más en una escena de caza en el exterior, por lo que pueden relacionarse con un cuenco

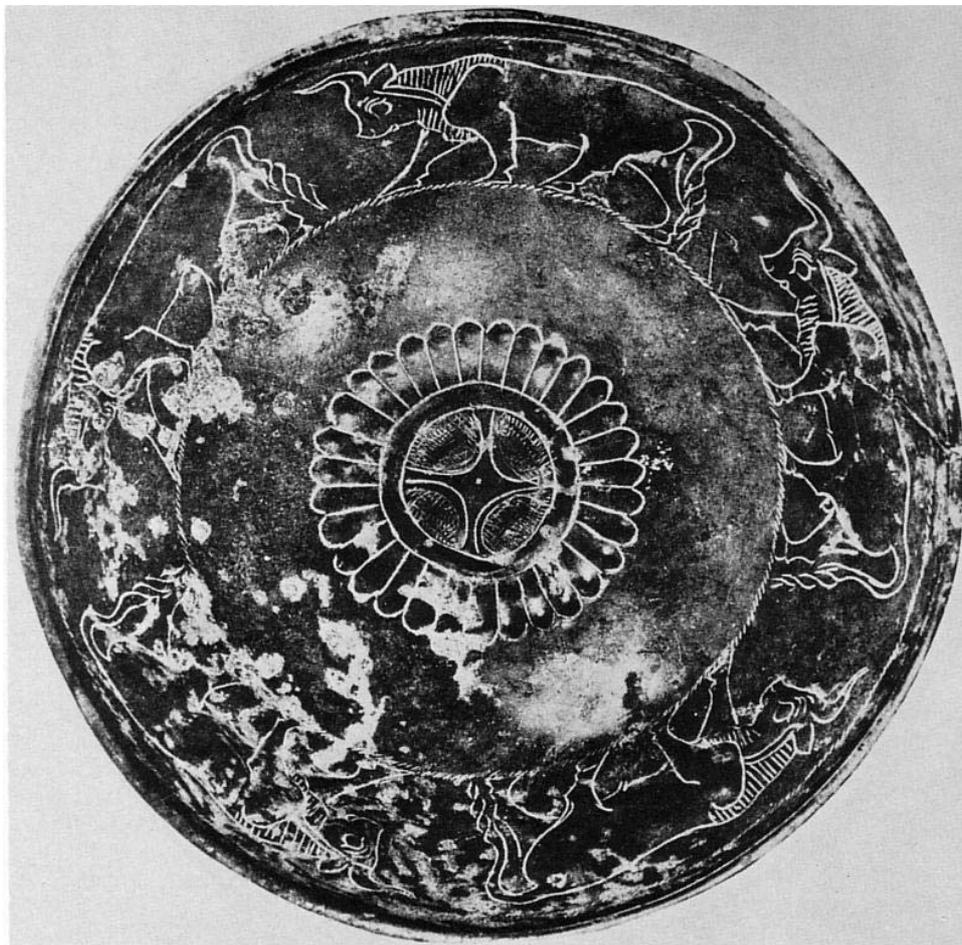


Figura 12.- Cuenco del Iran Bastan Museum, de Teherán (Culican 1970: lám. 8).

de Nimrud (Layard 1853: lám. 68; Borell 1978: fig. 9). Pero el repujado de estas piezas es mucho más fuerte que el que ofrece el cuenco Lippmann y, además, el rabo del león forma una S tras la pata trasera, detalle que los diferencia estilísticamente. Sin embargo, estos leones ya muestran una doble línea para separar la cabeza de la melena del león, lo que indica una evidente relación, pudiéndose explicar las diferencias por ser más reciente y estilizado el dibujo del cuenco Lippmann.

También ofrece un león en su decoración otro cuenco del mercado de antigüedades de Teherán (Markoe 1985: n° U4), que aparece corriendo en un friso formado por cuatro toros, tema copiado en cuencos áticos del Geométrico Reciente (Borell 1978: lám. 9), por lo que este cuenco de Teherán puede considerarse un precedente de la composición del cuenco Lippmann, evidentemente ya de peor arte y de estilo diferente. El león de este cuen-

co de Teherán ofrece sus detalles repasados a buril, como la doble línea de la oreja al cuello que separa la cabeza de la melena como en el caso anterior, lo que recuerda a los leones del cuenco Lippmann. Pero la melena a base de series de pequeños trazos paralelos o el grupo de tres trazos que marcan la separación entre el espinazo y la cola son características estilísticas propias de los marfiles del grupo *Flame and Frond* (vid. *infra*), que ya no aparecen en el cuenco de Madrid. Por último, el león del cuenco Lippmann también se aproxima a una leona de un cuenco de Vetulonia (Markoe 1985: n° E 15); aunque esta figura es más esquemática, está dibujada a buril y repujada levemente, lo que evidencia su proximidad a un taller “sirio-fenicio”.

Pero todos los leones de las piezas citadas, por su forma y estructura, se apartan totalmente de la que ofrecen los cuencos fenicio-chipriotas (Gjersetad 1946; Markoe 1985: n° Cy2, E3, E5, E6, E11,

E13), así como de alguna otra pieza, entre las que cabe citar un cuenco del Museo de Cleveland (id.: nº U7), por lo que estos últimos deben considerarse procedentes de talleres fenicios meridionales o algunos, incluso fenicio-chipriotas, además, en su mayor parte posteriores.

También el cuenco Lippmann ofrece cierta peculiaridad en su iconografía. La composición de un toro enfrentado a un león que se le contraponen apenas está atestiguada en los cuencos nord-sirios y sirio-fenicios, pues incluso en la pieza citada del mercado de antigüedades de Teherán el león sigue al toro, no se le enfrenta (Markoe 1985: nº U4). Pero este tema debió ser conocido, pues la yuxtaposición de animales, en concreto el león frente al toro, es propia de ortostatos nord-sirios (Orthmann 1971: lám. 28a, 33g), área de donde procede directamente el motivo, aunque debe considerarse originariamente de origen mesopotámico. Leones y toros, si bien no contrapuestos, ya aparecen en el cuenco de oro de Ras Shamra, que también muestra leones atacando a toros (Shaeffer 1949: lám. 8). Pero es sobretodo en la toréutica mesopotámica e irania de inicios del I milenio a.C. donde mejor se evidencia la popularidad del tema (Calmeyer 1973), de donde debió pasar a los talleres nord-sirios. En bronce del Luristán de claro influjo asirio y babilónico aparecen representaciones de toros y leones enfrentados (id.: fig. M1-M3; Vanden Berghe 1987: fig. 14) y esos leones muestran ya las proporciones y características que aparecen en los cuencos nord-sirios, como la cola larga extendida hacia atrás (id.: fig. I2), aunque su estilo es claramente distinto. También un león y un toro enfrentados a un árbol de la vida decoran una pieza de Olimpia considerada obra de artesanos cretenses inspirados en modelos orientales nordsirios (Borell; Ritting 1998: 43 s., 126 s., lám. 3 y 69).

Como paralelos, cabe señalar igualmente un león y un toro dándose la espalda en una paleta de Nimrud (Barnett 1975: nº S118) o un marfil de la tumba de Ahiram de Biblos (Barnett 1982: lám. 24 a) con un león atacando a un toro con el mismo esquema y características semejantes a las de los cuencos fenicios. El tema del león atacando a un toro fue desarrollado en ortostatos sirio-hititas de Tell Halaf (Orthmann 1971: lám. 11e) y de Carquemish (id.: lám. 27a, 33g) y llegó a ser un motivo recurrente en talleres ebúrneos del Norte de Siria (Mallowan 1966: fig. 416-417; Mallowan y Herrmann 1974: lám. 105-107; Barnett 1975: nº

S5,a; S158a-i) y también toros y leones luchando decoran las piezas de cabezada de marfil de Nimrud (Orchard 1967: lám. 14-16) y las de bronce de la tumba 79 de Salamina (Karageorghis 1973: III, lám. 267). Igualmente, este tema aparece en cuencos de Nimrud (Layard 1853: lám. 60), cuyo estilo permite suponerlos de talleres relacionados con los de otros cuencos, como ocurre con la pieza de Olimpia citada (Borell y Ritting 1998: lám. 3 y 69), que denota un influjo indirecto que también se aprecia en las luchas de león y toro que ofrecen los bronce de la Cueva Ida de Creta (Kunze 1931: lám. 39, nº 43, lám. 43, nº 46 bis) y el escudo de bronce de Amatunte, en Chipre, en el que el tema se acompaña de una cenefa de sogueado, y, ya con mucho más movimiento, este motivo se ha convertido en el centro de un cuenco de Caere (Markoe 1985: E6).

En el área fenicio-palestina este tema se considera de origen nordsirio y simbolizaría la lucha y el triunfo del rey sobre sus enemigos. Se documenta ya desde el siglo XIII a.C. en marfiles de Lachish y Megiddo, en un sello de Tell Far'a y en un escarabeo de Tell Kesan de los siglos XI-X a.C., perdurando esta iconografía a lo largo de la edad del Hierro I y II en marfiles de Samaria (Keel y Ouehlinger 1993: 134, fig. 143,a-b; 212, fig. 203).

En consecuencia, el cuenco Lippmann ofrece un friso de figuras simples relacionadas con los cuencos de toros. Pero, al mismo tiempo, muestra también una organización compositiva de figuras yuxtapuestas característica de los ortostatos sirio-hititas en la que se contraponen figuras de leones y toros, lo que supone una característica iconográfica probablemente de origen anatólico que sería plenamente desarrollada en talleres ebúrneos y en estos cuencos de estilo nord-sirio a partir del siglo IX y VIII a.C., pues este tema, aunque no frecuente, se documenta en los citados cuencos de Teherán, de Nimrud y en otros bronce de Creta (*vid. supra*).

El registro interno se ha decorado con cuatro grupos contrapuestos con el motivo de "la vaca amamantando a su ternero", tema bien conocido en la iconografía fenicia con un claro simbolismo de la divinidad nutricia del rey, pues alude a la iconografía de Hathor alimentando al faraón (*vid. infra*). La forma y las características estilísticas de las vacas se corresponden con el tipo de toro nord-sirio que decoran los cuencos de los *grupos de toros A y B* (*vid. infra*), pero el tema de la vaca amamantando es extraño a la tradición sirio-hitita, pues es ca-

racterístico del mundo fenicio egiptizante. Como se ha señalado, esta iconografía procede de Egipto (Leclant 1951; Matthiae 1962: 2 s.; Keel 1980: fig. 9 s.), de donde pasó al mundo cananeo ya en la XII dinastía, perdurando hasta la Edad del Hierro, pues está repetidamente documentado en marfiles de Nimrud (Mallowan 1966: fig. 426, 436-437; Barnett 1975: 143 s., n° C23-C34), bien fechados en el siglo VIII a.C., pero cuyos talleres se deben situar en la zona nord-siria, como evidencian las placas ebúrneas similares de Arslan Tash (Thureau-Danguin *et al.* 1931: lám. 37-43).

La popularidad del tema en Fenicia explica que aparezca igualmente en sellos y cerámicas palestinas del Hierro IIA-IIB, esto es, de los siglos X y IX a.C. (Keel y Ouehlinger 1993: 160, fig. 165,a-c: 166, fig. 172-175c y p. 240 s., fig. 220) y en los cuencos fenicio-chipriotas (Markoe 1985: n° Cy8, Cy12, E9, E13), en algunos casos con variantes como la vaca amamantando a dos crías y sin volver la cabeza (Markoe 1985: n° E8). Este tema también aparece imitado en un cuenco protoático procedente del Cerámico de Atenas fechado hacia el 670 a. C. (Kübler 1970: 227 y 445 s., lám. 22-23), evidentemente inspirado en un cuenco fenicio de metal del grupo de toros B semejante al cuenco Lippmann, pues ofrece un friso exterior de toros andando hacia la derecha en el que se han incluido tres grupos de la vaca alimentando a su ternero. Este hecho supone la concentración en un solo friso de las figuras de los dos frisos que ofrecen los cuencos del grupo de toros B, hecho que confirma que su modelo sería un cuenco sirio-fenicio de dicho grupo.

Otro elemento característico del cuenco Lippmann es la roseta del umbo central, formada por lengüetas de extremos angulados que rodean una banda circular lisa en cuyo interior hay cuatro arcos contrapuestos formados por una doble línea con el interior rayado que conforma un motivo cruciforme. Este motivo permite relacionar el cuenco Lippmann con la serie de cuencos citados, todos ellos de un mismo tipo y taller, el grupo de toros B, aunque este detalle también aparece en otros cuencos que ya ofrecen características diferentes.

El mismo motivo que el cuenco Lippmann pero con el interior de los cuatro arcos reticulado a buril muestra el cuenco de la Colección Ortiz (Falsone 1985: lám. 21), si bien con un trazado calculado con precisión que no ofrecen los restantes cuencos del grupo (id.: 135), lo que indica que se trata de

una pieza probablemente más próxima a la creación del tipo y en todo caso fabricada con mucho mayor esmero. A su vez, el cuenco del Art Museum de Saint Luis y el del Iran Bastan Museum de Teherán tienen los extremos de las palmetas redondeados y en ellos la parte rayada corresponde a los cuatro semicírculos (Markoe 1985: n° U2 y U3). Un motivo muy parecido ofrece el cuenco del gran Túmulo III de Ankara, si bien su medallón central sólo tiene 3 arcos en vez de los 4 que ofrece el cuenco Lippmann de la Real Academia de la Historia.

La misma roseta cuatupartita con 4 arcos rellenos de trazos y un círculo exterior de lengüetas de extremos angulados ofrece un cuenco de la Cueva Ida de Creta (id.: n° Cr3), aunque la característica señalada hace sospechar que pueda proceder de un taller relacionado. La misma decoración central, pero sólo con tres semicírculos como el cuenco de Ankara y con lengüetas normales alrededor, ofrece un cuenco de Delfos decorado con un friso de figuras humanas de estilo nord-sirio (Markoe 1985: n° G4), lo que permite incluirlo, junto a otros cuencos relacionados (id.: n° Is1; G2; G7; Catling 1985: fig. 19), en un grupo de Megiddo, todos ellos anteriores al cuenco Lippmann. También este motivo aparece en el cuenco de la "Caza del León" de Nimrud (Layard 1853: lám. 68D; Markoe 1985: 359), pero formado por cinco semicírculos rellenos de trazos en torno a una roseta central, lo que evidencia su relación estilística con las piezas anteriores, como algunos otros cuencos de Nimrud decorados con frisos estrechos con palmetas y pequeños animales (Layard 1853: lám. 59A, 59D, 68G).

Es difícil explicar el origen y significado de este motivo aparentemente extraño, formado por un círculo central dividido en tres, cuatro o cinco semicírculos, como tampoco es fácil precisar las relaciones existentes entre las variadas piezas que lo ofrecen. La explicación más sencilla es que debe tratarse de la esquematización de un círculo decorado con semicírculos secantes, motivo bien documentado en marfiles, generalmente como elemento central (Barnett 1975: n° H1,a, S403, etc.), pero que también aparece en algunos cuencos de metal (Layard 1853: lám. 62,A; Markoe 1985: n° Ir8, Cy1 y Ca1, U1). La copia a mano alzada y de forma esquemática de una estrella de seis puntas trazada a compás daría una división de tres semicírculos, que serían cuatro si la estrella fuera de ocho puntas y cinco si fuera de diez. En este sentido, el campo relleno de puntos que ofrecen las rosetas

geométricas de algunos cuencos (Layard 1853: lám. 59,A, 59D, 68D y 68G; Markoe 1985: n° An1, Cr3, G4, Ir8, U2, U3), explicarían igualmente el fondo rayado o reticulado que ofrece este motivo, salvo en la pieza Lippmann, en la que se ha rayado la doble línea que conforma los semicírculos en vez del campo como ocurre en las restantes piezas que conforman el grupo, lo que parece confirmar su mayor estilización y probable posterioridad.

Las características lengüetas de extremos angulados también aparecen en algunos otros cuencos, como el de procedencia desconocida del Ashmolean Museum (Markoe 1985: Ir3) y varios procedentes del Luristán (id.: n° Ir9; Vande Berghe 1987). Las lengüetas anguladas deben considerarse derivadas de las de extremo semicircular, hecho que se puede explicar por falta de cuidado o para facilitar su ejecución, por lo que no parecen ser un elemento tan significativo para precisar las relaciones entre estas piezas.

Las cenefas que ofrece esta pieza para separar los registros o frisos que conforman su decoración está formada por una serie de ZZ o SS invertidas hacia la izquierda, que no son sino una fuerte estilización y simplificación del sogueado o tranzado que ofrecen algunos cuencos más antiguos. Este elemento está bien documentado y corresponde a una variante del tipo F de Markoe (1985: 158-159), pues están orientadas hacia la izquierda y enmarcadas por una doble línea a torno. En este detalle, el cuenco Lippmann de nuevo se asemeja a los cuencos del Art Museum de Saint Luis y del Iran Bastan Museum de Teherán (Markoe 1985: n° U2 y U3), confirmando que proceden del mismo taller. Sin embargo, el cuenco de la Colección Ortiz con 4 arcos y el del Túmulo III de Ankara con 3 arcos, ofrecen ambos una cenefa de tipo D (id.: 161), como el de Delfos con 3 arcos y lengüetas normales (id.: G4) y también cenefa de tipo D ofrecen los cuencos con lengüetas anguladas del Ashmolean Museum (Markoe 1985: Ir3) y del Luristán (id.: n° Ir9). A su vez, el de la Cueva Idaea de Creta con 4 arcos rellenos de trazos y lengüetas de extremos angulados es de tipo C (id.: Cr3) y, por el contrario, el cuenco de Rheneia (Markoe 1985: G10), ofrece una cenefa de tipo F con S normales, lo que evidencia la complejidad estilística y el polimorfismo tipológico de estos cuencos, hecho que dificulta su clasificación y hace que sea muy difícil poder precisar sus talleres y establecer su seriación cronológica.

4. El cuenco Lippmann y la seriación tipológica de los cuencos de toros sirio-fenicios

Los cuencos de bronce llamados “fenicios” o, para ser más exactos sirio-fenicio-arameos, han llamado la atención por su interés desde los primeros estudios del mundo fenicio en el siglo XIX, tanto por su estilo e iconografía (Clermont-Ganeau 1880) como por ser uno de los elementos del artesanado fenicio más famosos de la Antigüedad, como reconocen tanto Homero (*Il.* 23,740 s.; *Od.* 4, 615 s.) como la Biblia (*2 Cron.* 2,7).

Los cerca de 125 ejemplares publicados hace que sean probablemente el campo más fecundo para el estudio del artesanado fenicio. Por ello, cada día suscitan mayor interés entre los especialistas, en especial tras la monografía de Markoe (1985), que ha constituido la primera síntesis de conjunto y continua siendo la mejor obra de referencia, sin olvidar la recopilación previa de Borell (1978: 74 s.) y las interesantes aportaciones posteriores, en especial de Falsone (1988). Sin embargo, a pesar de la obra de Markoe (1985) y de los restantes trabajos citados, falta una visión de conjunto que valore los aspectos técnicos y estilísticos y permita profundizar en las escuelas y talleres y en su interesante iconografía, aspecto esencial para comprender su significado y el importante papel aculturador que jugaron por los amplios territorios hasta los que llegaron gracias a la actividad comercial sirio-fenicia, ya que, como se ha indicado, estos cuencos constituyen el más seguro testimonio de dicha actividad comercial, que llegó hasta los últimos confines del mundo conocido en la Antigüedad, tal como evidencia el cuenco Lippmann.

El estudio tipológico-estilístico de estos cuencos fue abordado por Gjerstad (1946) hace ya más de 50 años cuando clasificó los ejemplares chipriotas, ofreciendo una ordenación que sigue siendo válida a pesar de los años transcurridos. Posteriormente, destacan los trabajos de Barnett (1967: id.: 1974) y Culican (1970) sobre algunos grupos de cuencos, hasta que Borell (1978: 74 s.) ofreció un primer listado de conjunto, que pretendía ser exhaustivo, de los cuencos entonces conocidos. Sin embargo, fue Markoe (1985), en una monografía ya clásica, quien ofreció la primera síntesis sobre el tema. Pero esta autora optó por una repartición geográfica y prácticamente no abordó el delicado tema de los talleres de los cuencos, un aspecto difícil pero esencial para la valoración de estas piezas (Winter 1990),

por lo que este problema sigue pendiente. En fechas posteriores, junto a un goteo de nuevos hallazgos que paulatinamente van añadiendo valiosa información, destacan las aportaciones de Falsone (1988), que ha agrupado gran parte de estos cuencos en tres grandes grupos, “copas del siglo IX-VIII a.C.”, “copas de toros” y “pateras de Nimrud”. Dicha tipología es correcta en general, pero los grupos son de valor predominantemente cronológico y excesivamente amplios, por lo que es necesario intentar precisarlos mejor. Además se limita a las piezas más antiguas, sin relacionarlas con los cuencos fenicios posteriores. En todo caso, es evidente la dificultad que supone ordenar e interpretar la seriación tipológica y estilística de estos cuencos dada la falta de buena documentación y del desconocimiento de la procedencia y de un contexto conocido y fechado para muchas piezas.

A estas dificultades hay que añadir el hecho evidente, no siempre tenido en cuenta, de que solamente se conoce una mínima parte de la producción originaria de estos objetos, que debió ser enorme y muy variada. A modo de hipótesis, se puede suponer que las piezas conocidas no alcanzan ni el 1/1000 de la producción originaria, a pesar de que, como objetos valiosos, tendieran a conservarse o a amortizarse en sepulturas. Por ejemplo, el espléndido conjunto de cuencos de bronce descubiertos en una habitación del Palacio NW de Nimrud, sin lugar a dudas el más rico conjunto que se conoce dado el número y calidad de los ejemplares que lo componen, espera todavía ser publicado, ya que de los 120 cuencos hallados según Barnett (1967) o 150 según Falsone (1988: 99), se han documentado, sólo parcialmente, unas 40 piezas, que apenas suponen un 30% del total (Layard 1853: lám. 57-68; Barnett 1967, 1974; Borell 1978: 75-76).

A pesar de todas estas dificultades, es necesario avanzar en la clasificación y seriación de estos cuencos para poder interpretarlos como documentos insustituibles del artesanado y del comercio sirio-fenicio. Por ello, para llevar a cabo la clasificación del cuenco Lippmann y profundizar en la seriación de los cuencos sirio-fenicios decorados con toros, se propone a continuación una clasificación basada en criterios estilísticos y, en segundo lugar, en la estructura y la temática decorativas. Este procedimiento resulta siempre difícil en estos cuencos, ya que son muy variados, de características polimorfas y, como se ha señalado, los ejemplares conservados deben considerarse una parte

mínima de la producción originaria. Por ello, el resultado ofrecido debe considerarse como una propuesta para seguir profundizando en este campo y poder avanzar hacia una clasificación que tenga en cuenta las complejas relaciones estilísticas de unos cuencos con otros.

De acuerdo con este criterio, se ha optado por una clasificación jerarquizada. En primer lugar, se ha procurado identificar y definir grupos relativamente reducidos para que los cuencos en ellos integrados resulten de características afines y lo más coherentes que sea posible. Pero, a su vez, se ha procurado establecer las relaciones mutuas inherentes en todo conjunto de tipología polimorfa como son estos cuencos, ya que dichos grupos se asocian en agrupaciones más amplias. Aunque la precisión de este criterio depende de los ejemplares documentados y de la mayor o menor variabilidad interna que ofrecen los distintos grupos identificados, es el único medio que parece válido para avanzar en la compleja tipología de estas piezas.

Para la denominación de los grupos se ha optado por el nombre de una pieza conocida integrada en el mismo o por una característica destacada², a la espera de que en el futuro el avance en estos estudios, una vez contrastada la validez de los resultados obtenidos, se pueda ir atribuyendo cada grupo a un taller estilístico o a un área o lugar determinado. A su vez, estos grupos estilísticos menores se ha agrupado en conjuntos mayores, en los que, siempre que ha sido posible, se ha procurado valorar sus características estilísticas.

Dentro de los cuencos sirio-fenicios, los cuencos decorados con frisos de toros forman un conjunto fácilmente identificable cuyos ejemplares fueron recogidos hace años por Falsone como *grupo de toros* (1988: 97-99), por lo que su trabajo supone una nueva referencia en estos estudios. Sin embargo, su definición del grupo como “cuatro vacas amamantando a su ternero en torno al medallón central y cinco toros en el registro superior” no siempre resulta exacta, dado el evidente poliformismo del grupo y, además, más que de un grupo, se trata de un conjunto amplio y polimorfo. En consecuencia, en dicho conjunto se deben distinguir, al menos, tres grupos diversos que permiten precisar su tipología y seriación: grupo de *Toros A*, grupo *Flame and Frond* y grupo de *toros B*. Además, existen otros grupos derivados, probablemente inspirados en los anteriores, así como imitaciones muy diversas de estos cuencos de toros.

El estilo general de los grupos de cuencos de toros evidencia una procedencia del área sirio-fenicia. Como se ha indicado (*vid. supra*), el tipo debe ser una creación nord-siria, pero por su popularidad debió ser ampliamente imitado y serían fabricados en diversos talleres de Siria y Fenicia.

Grupo de toros A

Es importante valorar la existencia de un grupo de cuencos de toros A que se fecharían antes de finales del siglo IX a.C. y, aunque carecen de datos precisos proporcionados por su lugar de hallazgo, constituyen el antecedente directo del grupo de toros B al que pertenece el cuenco Lippmann.

Este grupo de toros A lo constituirían cuencos decorados con un fuerte repujado, aunque el estado muy fragmentario de algunos ejemplares hace incierta su clasificación. El grupo de toros A estaría formado por los siguientes cuencos:

1. Cuenco del Fitzwilliam Museum de Cambridge (Markoe 1985: n° U1). Carece de procedencia. Ofrece un solo friso con cuatro toros y un gran umbo central (Fig. 13).
2. Cuenco de Olimpia Br 8555 (Markoe 1985: n° G5), por desgracia muy incompleto (Fig. 14).
3. Cuenco de Olimpia B 6094 (Markoe 1985: n° G6; Borell 1978: fig. 8, lám. 28,A;

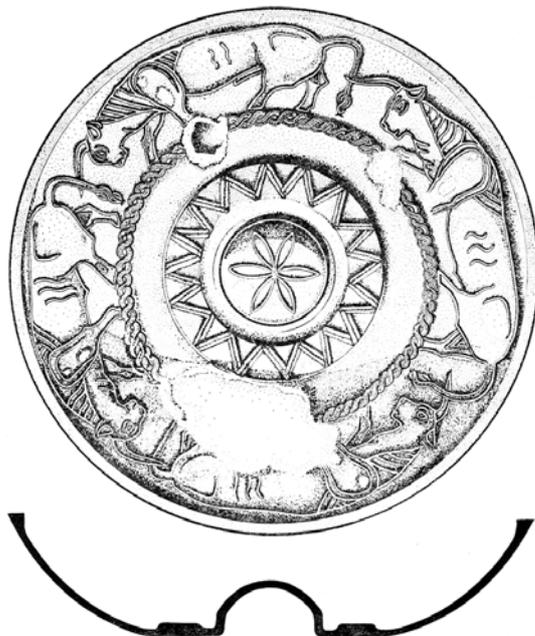


Figura 13.- Cuenco de toros del Fitzwilliam Museum, Cambridge (Barnett 1974).

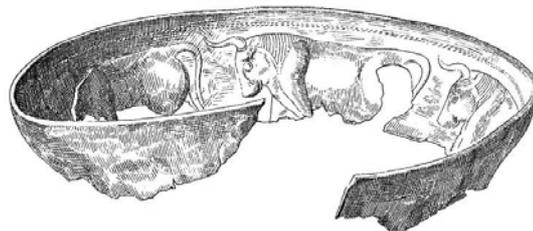


Figura 14.- Cuenco con toros de Olimpia (Borell 1978: fig. 8).

Falsone 1985: fig. 2). Muy incompleto, como el anterior (Fig. 15).

4. Cuenco de Rheneia n° inv. 480 (Markoe 1985: n° G9).

5. Cuenco de Rheneia 2 (Markoe 1985: n° G10).

6. Cuenco del British Museum 134711 (Markoe 1985: n° U5; Falsone 1985: 136 s., fig. 1), con un friso de cinco toros andando y, debajo, cuatro toros o vacas volviendo la cabeza en torno a un umbo central cónico. Se considera procedente de Irán y se ha fechado en el siglo IX a.C., aunque las vacas con ternero parecen próximas al grupo de toros B.

Además, a juzgar por su estilo, este grupo de toros A parece relacionado con dos cuencos con toros y animales de estilo nord-sirio. Uno procede de Fortetsa, con un friso interior de toros y cuatro grupos de rebecos en el exterior (Markoe 1985: n° Cr1) y otro se halló en Olimpia, con un friso interior de leones y una cacería (id.: n° G7). También en este subgrupo pudieran incluirse un cuenco de la Cueva Ida de Creta (id.: n° Cr1) y otro de Nimrud (Falsone 1988: fig. 28).

Las características estilísticas del grupo de toros A permiten deducir que todos estos cuencos proceden de uno o de varios centros nord-sirios próxi-



Figura 15.- Detalle de un cuenco con toros de Olimpia (Markoe 1985: G5).

mos y relacionados, pues no es seguro que todos ellos tengan el mismo lugar de origen. Este centro o centros nord-sirios ofrecen una alta capacidad de difusión en una fecha relativamente temprana, por lo que documentan cómo el comercio nord-sirio ofrecía ya en el siglo XI a.C. un marcado auge hacia la zona del Egeo, que se convirtió en su mercado preferente, abriendo las rutas posteriormente seguidas por los fenicios (Fig. 18).

Grupo *Flame and Frond*

Un segundo subgrupo de toros se puede denominar *Flame and Frond*, ya que ofrece características estilísticas que lo relacionan con el conocido grupo de marfiles nord-sirio *Flame and Frond* (Herrmann 1989), situado en el Norte de Siria, hacia Tel Hallaf (id.: 103 s.), Hama (Iris y Parpola 1990) o Carquemish (Winter 1989: 332), lo que permite precisar su localización dentro del área nord-siria, aunque los animales no siempre ofrecen la *flame* en los cuartos traseros, pero sí otras característica de dicho grupo.

Los toros tienen cejas con arcos sobre el ojo y la doble línea de separación de los pliegues del cuello y el característico tratamiento del dorso con una línea paralela rellena de trazos que finaliza con tres o cuatro trazos perpendiculares delante de la cola, todo ello estilizaciones características de dicho grupo de marfiles (Barnett 1975: n° S1, S23, lám. 18-27, etc.).

Formarían este subgrupo de toros *Flame and Frond* los siguientes cuencos:

1. Cuenco el mercado de antigüedades de Teherán (Markoe 1985: n° U4), posiblemente de procedencia irania. Ofrece un friso externo con cuatro toros pasando con sus detalles bien repasados a buril y un león corriendo, lo que lo aproxima al cuenco Lippmann. Pero muestra características estilísticas del grupo de marfiles *Flame and Frond*, como trazos curvos paralelos para marcar la curvatura del cuerpo en el costado, trazos cortos en serie al final del espinazo y una línea paralela al dorso rellena de trazos perpendiculares. Además, el rabo de los toros no está trenzado como las piezas citadas, la roseta central es distinta y en el friso interno ofrece rebecos, lo que confirmaría cierto influjo mesopotámico o iranio (Calmeyer 1973: fig. F1-G5).

2. Cuenco de Nimrud (Falsone 1988: fig. 28). Decorado con un friso exterior de cinco toros

andando hacia la derecha y una banda intermedia libre, aunque no se conserva su parte central. Se ha fechado en el siglo VIII a.C.

El origen de estos cuencos incluidos como subgrupo *Flame and Frond* parece más definido, pues su estilo se relaciona con el de los marfiles del *Flame and Frond group* (Herrmann 1989), ya que tanto los marfiles como los cuencos de este grupo *Flame and Frond* ofrecen las mismas características estilísticas. Los marfiles del grupo *Flame and Frond* se consideran originarios del Norte de Siria, habiéndose ubicado tentativamente tanto en Hama (Riis y Parpola 1990), como en Carquemish (Winter 1989) o en Tel Hallaf (Herrmann 1989), donde algunos ortostatos neohititas ofrecen los mismos recursos estilísticos (Orthmann 1971: lám. 11,e-f, 12a-c), por lo que parece la ubicación más probable.

Este grupo *Flame and Frond* parece estilísticamente anterior al grupo de toros B y, quizás, también sea anterior al grupo de toros A. En todo caso, se debe fechar como los marfiles de dicho grupo *Flame and Frond*, lo que supone una cronología del siglo IX y VIII a.C., siempre antes del 720 a.C.

Por ello, las características estilísticas de origen nord-sirio con fuertes vinculaciones mesopotámicas de este grupo *Flame and Frond* podrían explicar la adopción y conformación definitiva del tipo de toro que ofrecen estos tres grupos de cuencos relacionados, el *Flame and Frond*, el toros A y el toros B.

Grupo Nimrud - *Flame and Frond*

Elementos estilísticos característicos de este grupo *Flame and Frond* aparecen igualmente en alguno de los mejores cuencos de Nimrud de estilo sirio-fenicio (Barnett 1974; Falsone 1988: 99). Dichos cuencos puede considerarse que forman otro grupo que ofrece detalles distintos de los cuencos de Nimrud de estilo más asirio, como el cuenco con tondo central con una figura con cacería de leones cruzados y friso exterior con cacería de leones (Layard 1853: lám. 65), el de la caza del león en carro con una esfinge (id.: lám. 68D) y el del friso de esfinges y leones (id.: 68E), lo que confirma que proceden de un taller diferente, pero que cabe situar también en el ámbito artístico y territorial del grupo de marfiles *Flame and Frond*. Formarían este grupo de toros *Nimrud - Flame and Frond* los siguientes cuencos:

1. Gran cuenco del héroe cazando leones (Layard 1853: lám. 64) que ofrecen la caracte-

rística *flame* en el cuarto trasero, además de las líneas paralelas en las costillas y la doble línea de separación de la cabeza, si bien no se observa el trazo interior del espinazo. Este cuenco también se relaciona, estilística y formalmente, con el grupo de toros pequeños (*vid. infra*), por el friso de pequeños animales que ofrece junto al borde.

2. Cuenco con tres frisos de animales (Layard 1853: lám. 60), el exterior con 12 toros, el intermedio con toros atacados por leones y otros animales y el interior con cabras en torno a un centro en forma de roseta de lengüetas. Los toros ofrecen cejas con arcos, el característico redoblamiento de la línea dorsal con los pequeños trazos transversales en sus extremos y las líneas paralelas en las costillas.

Además de los dos cuencos citados, en este grupo cabría incluir otras dos piezas:

3. Cuenco de “Animales entrelazados” (Layard 1853: lám. 67).

4. Cuenco del Iran Bastan Museum de Teherán 15192 (Culican 1970: lám. 8; Markoe 1985: n° U3). Es un cuenco muy próximo a los ejemplares anteriores, pero que ofrece un solo friso con cinco toros hacia la izquierda en el registro exterior, cenefas en S y el motivo central rodeado de 31 lengüetas grabadas. Por todo ello, este cuenco ocupa una posición intermedia entre el grupo *Flame and Frond* y el grupo *de toros B*.

Grupo de toros B

Está formado por cuencos de características similares a los anteriores, pero que forman ya un subgrupo distinto de los citados y derivado de ellos, aunque unos y otros resultan próximos entre sí. Este grupo de toros B es también, probablemente, el más homogéneo. Está integrado por 5 piezas ya comentadas (*vid. supra, Paralelos*):

1. Cuenco de la Colección Ortiz (Falsone 1985).

2. Cuenco del Túmulo III de Ankara (Atasoy; Buluç 1982: lám. 29,a).

3. Cuenco del Art Museum de Saint Luis (Barnett 1974: lám. 5,a; Falsone 1985: lám. 24b).

4. Cuenco del Iran Bastan Museum n° 15192, de Teherán (Culican 1970: lám. 8; Markoe 1985: n° U3).

5. Cuenco Lippmann (Almagro-Gorbea 2001).

Como se ha señalado, lo forman cuencos decorados con frisos de toros tratados con un repujado en relieve más suave y con menor detalle en el dibujo, que se ha resaltado grabando los trazos esenciales de las figuras. Además, en el centro ofrecen una peculiar estilización en forma de roseta y la separación entre registros se suele hacer a base de semicírculos o líneas de SS. Aunque algunas piezas de este subgrupo carecen de procedencia, su probable pertenencia a un mismo taller se deduce de su estructura muy semejante, de la proximidad estilística de los animales representados y de su característico tema central decorado con una peculiar roseta. El detalle de las colas trenzadas también lo ofrecen los cuencos de Olimpia (Markoe 1985: n° G6) y el de la Cueva Idaea (*id.*: n° Cr1) y el de Nimrud decorado solo con toros (Falsone 1988: fig. 28), por lo que pudieran considerarse como modelo directo e incluso como precedente de éste grupo de toros B, aunque este detalle también aparece en algunos toros de tipo fenicio-chipriota, seguramente inspirados en estos talleres de tradición nord-siria (Markoe 1985: n° Cy12 y E6). Sin embargo, otras figuras de toro, como las de Rheneia (*id.*: n° G10) y la del Museo Británico (Falsone 1985: fig. 1), no parecen ofrecer la cola dividida, lo que plantea la posibilidad de que sean productos de un taller diferente, como ocurre con algún otro cuenco con toros de Nimrud (Layard 1853: lám. 60).

Este grupo de toros B, al que pertenece el cuenco Lippmann, debe considerarse originario de un taller probablemente distinto y más tardío que los anteriores, por lo que quizás ya no estuviera situado en el Norte de Siria, pero en todo caso sí cerca de este ámbito, más que en las ciudades de la zona fenicia meridional. Así parece indicarlo la dispersión de sus productos (Fig. 18). El cuenco de la Colección Ortiz procede de Anatolia (Falsone 1985), como también el de Ankara (Atasoy y Buluç 1982), otro parece ser de procedencia Irán (Markoe 1985: n° U3), el cuenco Lippmann procede de la Nubia Sudanesa (*vid. infra*), mientras que el del Art Museum de Saint Luis (Markoe 1985: n° U2) carece de procedencia. En este amplio marco geográfico, el cuenco Lippmann amplía considerablemente el área de dispersión de estos cuencos, cuya dispersión parece distinta de la que ofrecen el grupo de toros A y resulta ya más próxima a los cuencos del grupo *Flame and Frond*. Pero dicha dispersión, basada en productos exportados, no ayuda a

precisar la ubicación de su taller, que debe considerarse con cierta probabilidad como sirio, quizás en la zona Norte por razones estilísticas, tal como se ha indicado (*vid. supra*).

Cuencos de frisos pequeños

Dentro de los cuencos de toros, otro amplio conjunto lo formarían los cuencos decorados con pequeños frisos de toros y animales junto a frisos con figuras humanas. Entre estos cuencos de toros pequeños cabe distinguir también tres o cuatro subgrupos: *grupo de Lataquía*, *grupo de toros cretense* y *grupo de Vetulonia*. La creciente relación entre las áreas de dispersión y el estilo de los cuencos hace suponer que estos subgrupos representan una creciente expansión de artesanos desde la costa sirio-fenicia hacia Creta e Italia (Rathje 1980; Falsone 1988a). Quizás en esta expansión pudiera verse, además de intereses comerciales que movilizarían a los artesanos especializados (Zaccagnini 1983: 275 s.), el resultado de la presión asiria, como se ha señalado para otros materiales, como los marfiles (Almagro-Gorbea 2004, e.p.).

Grupo de Lataquía

Los cuencos *tipo Lataquía* deben considerarse relacionados con el *grupo de toros B*. Forman un conjunto de cuencos caracterizado por un friso externo con una escena mitológica de tauromaquia en el de Lataquía (Almagro-Gorbea 2002: 69) y otro interno de pequeños toros, todo ello de estilo de tradición nord-siria, pero ya realizado con un repujado leve reforzado por grabado a buril y con cierto mayor movimiento.

Este grupo ofrece el interés de poderse ubicar tentativamente en Arados, la antigua *Arwad*, en la costa sirio-fenicia, por el hallazgo de la pieza más representativa en el entorno de la actual ciudad de Lataquía. Aunque todavía se desconoce el papel y las características estilísticas de los posibles talleres ubicados en las poblaciones fenicias septentrionales, como Arados, esta costa debió jugar un importante papel como puerto de la meseta Siria y salida al Mediterráneo de la Alta Mesopotamia. En todo caso, los cuencos de este *grupo de Lataquía* ofrecen una dispersión próxima a los cuencos de toros grandes, por lo que podría indicar el influjo e incluso el desplazamiento de talleres nordsirios hacia talleres situados en la costa sirio-fenicia, aunque las hipótesis apuntadas sólo pueden considerarse como meras propuestas. El *grupo de Lataquía* incluiría:

1. Cuenco del Museo de Alepo (Falsone 1988: 99, fig. 29; 1992: fig. 1, lám. II-IV). Procede de la zona de Lataquía, que da nombre al grupo. Ofrece un friso exterior con un héroe que caza un toro, un carnero salvaje y va sobre un carro. Otro friso interior consta de seis toros hacia la derecha en torno a un gran umbo central.

2. Cuenco de Esparta (*id.*: n° G8). Su iconografía procede de cuencos sirios como el del Cerámico de Atenas (Kübles 1954: fig. 5, lám. 162; Markoe 1985: n° G1), pero con el bajorrelieve característico de este grupo (Fig. 16).

3. Cuenco de la necrópolis de Eleutherna (Stamplididis *et al.* (eds.) 1998: n° 313). Apareció cubriendo una urna fechada hacia el 720-710 a.C., por lo que debe considerarse anterior a dicha fecha. Su friso exterior está dividido en cuatro partes por cuatro discos muy estilizados, derivados del disco alado sirio-hitita, entre los que quedan animales enfrentados y escenas de cacería con arco de leones y de grifos, por lo que recuerda los cuencos de Lataquía y Olimpia. Su friso interno, dispuesto en torno a una roseta central con lengüetas, contiene siete toros, dos de ellos atacados por leones, y queda separado del friso exterior por una cenefa de puntos entre baquetones.

4. Cuenco del Museo de Cleveland (Markoe 1985: n° U7). Es de procedencia desconocida. Ofrece frisos de carácter narrativo que pueden ya relacionarse con los cuencos chipro-fenicios (Gjerstad 1946), como evidencia la forma de hoja de sus árboles (*cf.*, *id.*: n° 21).



Figura 16.- Cuenco de Esparta (Markoe 1985: G8).

5. Cuenco de Arkades (Markoe 1985: n° Cr 12). Es un cuenco cercano al grupo de *Lataquí* por su estructura, pero ya diferente por su estilo. Ofrece una roseta central con lengüetas, una banda lisa estrecha libre, un friso interno con pequeños toros y otros animales saltando y otro friso exterior dividido en dos partes por un árbol de la vida con aves y animales grabados sin un orden aparente. Se ha considerado una imitación cretense de un cuenco fenicio por sus detalles y estilo (Stampolidis 1998: 180, f. 13; Stampolidis *et al.* (eds.) 1998: n° 314). En efecto, el estilo de sus pequeños toros y su actitud saltando resulta próximo a modelos fenicios de tradición ugarítica (Barnett 1957; Schaeffer 1949: lám. 8), pues es una postura inhabitual en la iconografía de los cuencos sirio-fenicios de toros. Además, el friso exterior, dividido en dos partes por un árbol de la vida y con aves y animales grabados sin un orden aparente, es del mejor estilo fenicio. El friso de toros saltando relaciona este cuenco tanto con el grupo de *Lataquí* como con otros grupos de toros pequeños (*vid. infra*).

Grupo de toros cretense

Próximo al grupo de *Lataquí* cabe señalar algunos cuencos que pueden conformar otro grupo dentro de conjunto de cuencos de toros, especialmente próximos al grupo de toros B y al grupo de *Lataquí*, aunque su modelo pudiera estar en algunos cuencos de Nimrud próximos al grupo de *Flame and Frond*, como el cuenco de “Frisos de Animales” y el de del “Héroe luchando con leones” que ofrecen frisos con toros de pequeño tamaño (Layard 1853: lám. 60 y 64). Los cuencos que conforman este grupo de toros pequeños tienen en el centro una roseta de lengüetas en relieve y alrededor dos, tres o más bandas con frisos de toros y otros animales repujados de pequeño tamaño junto a bandas de flores y capullos de lotos, a veces separados por bandas lisas.

La mayoría de estas piezas ya revelan un estilo local, característico de Creta. En general, este grupo refleja un gusto por bandas múltiples de animales de pequeño tamaño que se fue generalizando no solamente en Creta (Kunze 1931), sino que también aparece en Chipre en el escudo de Amatunte (Gjerstad 1948: fig. 23,3 y 24,3; Falsone 1988: fig. 39), por lo que puede considerarse que preludia las pequeñas bandas de los cuencos fenicio-chipriotas fechados a partir del siglo VII a.C. y de los cuen-

cos fenicios más antiguos de Italia, los del grupo de *Vetulonia* (*vid. infra*). Este grupo incluye:

1. Cuenco de Arkades (Markoe 1985: n° Cr 13). Ofrece una lucha de guerreros y leones en el friso externo que recuerda la decoración de algunos escudos de esa misma cueva con frisos de toros a la derecha y otros numerosos temas que reflejan influjos de estilo sirio (Kunze 1931: lám. 4, 6, 7, 10, 26, 35, etc.; Markoe 1985: 368).
2. Cuenco de la Cueva Idaea de Creta (id.: n° Cr4). Ofrece un doble friso de toros y de otros animales.
3. Cuenco de la Cueva Idaea de Creta (id.: n° Cr5). Ofrece un doble friso de toros y de otros animales.
4. Cuenco de la necrópolis de Eleutherna M 2802 (Stampolidis *et al.* (eds.) 1998: n° 316). Ofrece un doble friso de toros y de otros animales.
5. Cuenco de la necrópolis de Eleutherna M 2801 (Stampolidis *et al.* (eds.) 1998: n° 317). Ofrece un doble friso de toros y de otros animales.

Grupo de *Vetulonia*

Dentro del conjunto de cuencos decorados con frisos de toros pequeños, el grupo de *Vetulonia* debe considerarse constituido por dos cuencos de procedencia itálica que ofrecen una estructura muy parecida a los anteriores, aunque el cuenco de Nimrud de “Frisos de animales” (Layard 1853: lám. 60) pudiera ofrecer un modelo particularmente afín, indicando, probablemente, el origen de los artesanos de este grupo fenicio-itálico.

1. Cuenco de *Vetulonia* (Markoe 1985: n° E15).
2. Cuenco de Francavilla Maritima (id.: n° Ca 1). Se ha fechado a inicios del siglo VIII a. C. (Falsone 1988: 96). Ofrece motivos egipcizantes con un friso exterior de toros (Fig. 17) y una roseta a compás en el centro semejante, a su vez, al de otro cuenco chipriota (Markoe 1985: n° Cy1) y a las que decoran los píxides y otras piezas de marfil (Barnett 1975: n° S35, S39, S36q, S38a-c, S402a-c, etc., lám. 29-31 y 110), lo que evidencia la interrelación existente entre los distintos talleres y la consiguiente complejidad que supone clasificar estas piezas de características tan polimorfas.

Imitaciones de los cuencos con toros

La popularidad de los cuencos con frisos de ani-

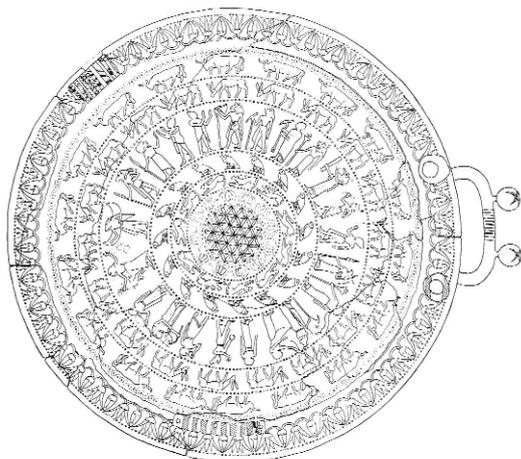


Figura 17.- Cuenco de Francavilla Marittima (Markoe 1985: Ca1).

males, en especial de toros (Borell 1978: 55-58; Markoe 1985: 38-39), explica que fueran ampliamente copiados en muchos de los mercados a donde llegaron estos preciados objetos. Imitaciones o producciones fenicias locales de cuencos de toros, en muchas ocasiones difíciles de diferenciar (Markoe 2003), se conocen en Creta (Stampolidis *et al.* (eds.) 1998: 247-248, nº 306), en Etruria, como ejemplifica el cuenco de Chiusi (id.: 365, 366), en Sicilia, en la espléndida pátera de oro de Sant Angelo Muraxu (id.: S1), y también hubo imitaciones hispano-fenicias, como el cuenco de El Gandul (Fernández 1998; Jiménez 2002: 513 s.), sin olvidar su posible influjo sobre el Arte de la Sítulas circualpinas (Frey 1969).

Pero, además de estas imitaciones metálicas, se conocen también imitaciones en cerámica chipriota (Karageorghis 1965: fig. 1-5, 9-11, 1969a: 150 s., 168 s.) y en vasos áticos, desde el Geométrico Reciente (Borell 1978: lám. 1, 9, 15, 22, 29) al estilo Protoático (Kübler 1970: lám. 22-23), en los que se reproduce la escena de la vaca amamantando al ternero (Markoe 1985: 370). Todas estas imitaciones evidencian la difusión y popularidad que llegaron a tener estos cuencos fenicios y su iconografía y su importante papel como estímulo cultural.

5. Cronología

Este cuenco Lippmann de la Real Academia de la Historia, a pesar del desconocimiento de su contexto arqueológico, ofrece para su datación unas

características estilísticas que permiten su seriación tipológica con bastante seguridad dentro del grupo de toros B del que forma parte.

Los cuencos del grupo de toros B son claramente posteriores a los de del grupo *Flame and Frond*, todos ellos anteriores al 720 a.C. Más preciso es que el cuenco de Ankara apareció en el Gran Túmulo III, fechado hacia el 725-700 a.C. (Atasoy y Buluç 1982). Aunque esta fecha sea *ante quem* por corresponder a su deposición, lo que supone una fabricación anterior, ésta tampoco tuvo por qué ser anterior a una generación, por lo que se podría considerar fabricado en torno a mediados o quizás ya en el tercer cuarto del siglo VIII a.C., es decir, hacia el 750-725 a.C. Esta fecha constituye una segura referencia *post quem* para el cuenco Lippmann, cuyas características estilísticas, aunque próximas, parece ya posteriores, como evidencia el mayor descuido de las cenefas y del umbo central y el menor cuidado que presenta en el repujado y grabado de las figuras.

A su vez, una cronología *ante quem* la proporciona la imitación de estos cuencos en vasos protoáticos. Los cuencos de toros de un solo registro aparecen imitados en cuencos del Geométrico Tardío IIa y IIb, fechados en el último tercio del siglo VIII a.C. (Borell 1978: 34 s.), mientras que “la vaca amamantando a su cría” aparece en el citado cuenco protoático del Cerámico de Atenas, que se ha datado hacia el 670 a.C. (Kübler 1970: 227 y 445 s., lám. 22-23). Esta fecha proporciona un seguro término *ante quem* para el cuenco que le sirviera de modelo, con gran probabilidad un cuenco del grupo de toros B cuya organización iconográfica comparte, lo que lleva a situarlo a inicios del siglo VII a.C. En consecuencia, una fecha intermedia entre las dos referencias cronológicas apuntadas permite datar con bastante precisión hacia el 700 a.C. el cuenco Lippmann, con mayor seguridad ca. 725-675 a.C., cronología que se adapta bien a su clara posterioridad a los mejores ejemplares del grupo de toros B.

La datación segura del grupo de toros B, *grosso modo*, en la segunda mitad del siglo VIII a.C. permite abordar la de los grupos relacionados, cronología de gran interés para conocer mejor el desarrollo inicial del comercio sirio-fenicio. En consecuencia, la seriación establecida indica con gran probabilidad que los cuencos que ofrecen elementos estilísticos del grupo *Flame and Frond* deben colocarse en la primera mitad del siglo VIII a.C.,

cronología que podría remontarse sin dificultad incluso hasta fines del siglo IX a.C. Respecto a los cuencos pertenecientes al *grupo de toros A*, que se han fechado en el siglo IX a.C., el estado fragmentario y descontextualizado de las piezas obliga a la prudencia, pues por motivos estilísticos parecen en general posteriores al *grupo Flame and Frond e*, incluso alguna pieza debe considerarse paralela e, incluso, teóricamente perteneciente al *grupo de toros B*, por lo que parecería más conveniente atribuirles una cronología a lo largo del siglo VIII a.C., ca. 800-725 a.C.

6. Iconografía

Por su belleza y significado, estas páteras de bronce tuvieron seguramente una función ritual dirigida a satisfacer a los soberanos y príncipes a los que aludía su iconografía, por lo que merece la pena hacer un somero análisis de la misma.

El león, como el toro, eran animales considerados símbolos de la gran divinidad semita Astart (Gubel 1985; Lipinski 1995: 154; Ciafaloni 1996), como evidencia el cuenco del Cerámico de Atenas (Markoe 1985: n° G1), en el que la figura femenina, que hay que identificar con esa divinidad, agarra por la cola, a modo de *potnia theron*, un león, una cabra y un toro, todos ellos animales relacionados con Astart. Sin embargo, aunque éste pudiera ser el significado de los toros como imagen de fecundidad y de los leones como imagen de poder y de victoria, en el cuenco Lippmann estos animales aparecen ya con un claro sentido de enfrentamiento, por lo que la representación parece tener otro sentido. Keel y Ouehlinger (1993: 134, fig. 143,a-b: 212, fig. 203) han señalado cómo en el área fenicio-palestina, este tema, que consideran procedente del área nordsiria aunque de origen mesopotámico, pasó a simbolizar la lucha y el triunfo del rey sobre sus enemigos, tal como documentan los marfiles de Lachish y de Megiddo del Bronce Reciente y el sello de Tell Far`a y el escarabeo de Tell Kesan de los siglos XI-X a.C., perdurando esta iconografía a lo largo de la Edad del Hierro I y II en marfiles de Samaria. Además hay que añadir que también el “Mar de bronce” del Templo de Jerusalén *estaba todo en derredor adornado de dos filas de toros* (II *Cron.* 4,3), lo que evidencia el simbolismo del toro como animal de la divinidad y la inspiración en los cuencos de toros fenicios de este famo-

so estanque de bronce construido por Salomón en el Templo de Jerusalén.

Un análisis semejante cabe hacer de las cuatro escenas de la vaca amamantando a su ternero. Tal escena debe entenderse como una alusión a la alimentación divina de los reyes, vinculada a creencias sobre el carácter divino de la monarquía como confirman los textos de Ugarit (Caquot *et al.* 1974: 288-289). En efecto, se han señalado paralelos paleobabilónicos para este tema, que era conocido en Mesopotamia como alusivo a Ishtar (Matthiae 1962: 15 s., 25; Barnett 1975: 143-144), pero es evidente que el mundo fenicio-cananeo adoptó esta iconografía de la diosa Hathor egipcia (Keel 1980: fig. 37-43), pasando a representar a Anat o Asherat en el II milenio y en el I milenio a.C. a la gran divinidad semita Astart, en numerosas ocasiones asociada a Hathor, la “vaca divina”, de la que adoptó su iconografía (Winter 1990: 240). Por ello, esta iconografía de la vaca amamantando a su ternero está tomada de Egipto, donde puede interpretarse sin dificultad como imagen simbólica de la diosa Hathor alimentando al faraón (Leclant 1951). Estas ideas fueron conocidas y se generalizaron por el mundo oriental como evidencian numerosos documentos iconográficos (van Buren 1945: 36-39; Matthiae 1962; Barnett 1975: 143-144; Keel 1980).

También el motivo central tenía significado, probablemente de tipo uránico y cosmológico, dada su ubicación en el umbo central. Las lengüetas de su parte externa representan la flor de loto, símbolo de vida y de resurrección en todo el Oriente, donde esta flor significaba una alusión a la divinidad y, quizás, a la realeza, como símbolo del renacimiento y de la renovación de la tierra y, en consecuencia, de la fecundidad y la vida, lo que explica su amplia difusión (Barnett 1974: 18 s., 1975: lám. 86-87).

Más hermético resulta el motivo central. Su carácter onfálico parece evidente pues está resaltado por un pequeño saliente o umbo y en el mismo sentido apunta la ejecución tan cuidadosa y medida que ofrecen las piezas mejores, como la de la Colección Ortiz, tal como ha observado Falsone (1985: 135). Dado el simbolismo de estos cuencos, no cabe duda que en este detalle, como el del umbo central más o menos resaltado (id.: 138 s.), encerraría un simbolismo cosmológico, como Barnett (1966) ha señalado con acierto para un cuenco procedente de Irán y para el tema estrellado que ofrecen como centro algunos cuencos procedentes de

Nimrud (Barnett 1974: 23 s.), que deben considerarse arameos a juzgar por sus inscripciones (Barnett 1967), motivo del que el de estos cuencos no quedan muy alejados, al menos en su significado.

El significado iconográfico señalado puede convenir perfectamente al cuenco Lippmann, concebido en un taller sirio-fenicio donde dicha ideología sería perfectamente comprensible. Pero los comerciantes sirio-fenicios supieron apreciar que el simbolismo de estos cuencos era un valor añadido para las élites a las que iban dirigidos. Este hecho sin duda debió contribuir a potenciar la difusión de dicha iconografía, que extendería paulatinamente por todas las áreas de contacto y de difusión cultural del mundo fenicio, donde pasaría a ser adoptada, quizás con lecturas algo diferentes, como lo prueba su aparición en vasos protoáticos (Kübler 1970: lám. 22-23) y en diversos cuencos hallados en Italia (Rathje 1980; Markoe 1985: n° E8, E9, E13).

Además, debe tenerse en cuenta la capacidad de reinterpretación que ofrece toda representación iconográfica desde la mentalidad y las creencias propias del que la observa, como ya hace más de 100 años señaló Clermont-Ganneau (1880: 5 s.). En consecuencia, cabe suponer que las representaciones de estos cuencos serían hechas pensando en los reyes y príncipes de la Edad del Hierro a los que estos productos iban dirigidos y para los que debían tener su propio significado. Pero además, gracias a la actividad de los comerciantes sirio-fenicios, su rico simbolismo también acabaría por contribuir a la difusión de determinados esquemas ideológicos orientales que, a través de estos medios, podían llegar a ser perfectamente comprendidos y valorados. En una palabra, estos cuencos de bronce, dado su aprecio social y su simbolismo, debieron jugar un importante papel como elemento de “aculturación orientalizante”.

7. El lugar de hallazgo: la Nubia Sudanesa y el comercio fenicio hacia el interior de África

Un último aspecto a comentar sobre este cuenco Lippmann es su lugar de hallazgo. La pericia en la ejecución de estos vasos de bronce decorados, cuyo naturalismo no se superará hasta el Arte Clásico, su exotismo en las apartadas regiones en que aparecen, en ocasiones a miles de kilómetros de su lugar de producción, hasta donde llegaban gracias al comercio fenicio, del que constituyen el mejor

testimonio, su profundo significado religioso e ideológico y su función como elementos de prestigio entre las élites a las que iban dirigidos explica que estos vasos fueran muy apreciados en la Antigüedad, como hoy lo son en los mejores museos y colecciones del mundo.

De esta forma se llega a comprender su tan amplia difusión por todo el mundo antiguo (Fig. 18), desde Grecia a Nubia, como parece testimoniar el cuenco Lippmann, y desde Irán hasta Italia, donde dieron lugar a muy diversas copias e imitaciones, siendo llamativo el hecho de que hasta ahora no hayan aparecido en la Península Ibérica, aunque la aparición de alguna imitación hace sospechar su existencia (Fernández 1998; Jiménez 2002: 513 s.). Por ello, dado el gran interés que ofrece la procedencia de estos cuencos, es lamentable que no se haya conservado en la mayoría de los ejemplares, desgraciadamente procedentes del mercado de antigüedades, como ocurre en el caso que nos ocupa, lo que dificulta seriamente su valoración y estudio.

Los ejemplares que tiene procedencia segura se habían hallado hasta ahora en santuarios y tumbas del Período Geométrico de Grecia y del Egeo y en palacios y tumbas regias de Asiria, Frigia, Chipre e Italia (Borell 1978: 74 s.; Markoe 1985; Ström 1992), siempre depositados como ofrendas de prestigio. Por ello presenta un indudable interés la noticia del hallazgo del cuenco Lippmann en la actual Nubia Sudanesa, lo que amplía evidentemente su área de difusión. Aunque por proceder del mercado anticuario las referencias son poco precisas y, por ello, no del todo seguras, tampoco hay razones para desconfiar de la mismas.

Hasta ahora, cuencos del grupo de toros B, al que pertenece el cuenco Lippmann, sólo habían aparecido en áreas internas del Oriente, en Anatolia e Irán (Fig. 18). Por ello, la procedencia de la Nubia Sudanesa de este cuenco, aunque sea imprecisa, puede parecer sorprendente, pues hasta ahora nunca se había hallado ninguno de estos cuencos en Egipto (Borell 1978: 74 s., fig. 12).

Sin embargo, la aparición de importaciones fenicias en Nubia es un hecho cada día mejor documentado, en especial desde la localización y excavación por G. Reisner en los años 1930 del Cementerio Real de Kush (Dunham 1950). Esta necrópolis, situada en El Kurru (Dunham 1950: 64 s., lám. 21-22, tumba Ku 17), cerca de Nápata, fue utilizada desde mediados del siglo IX hasta mediados del VII a.C., en especial por los faraones de la XXV

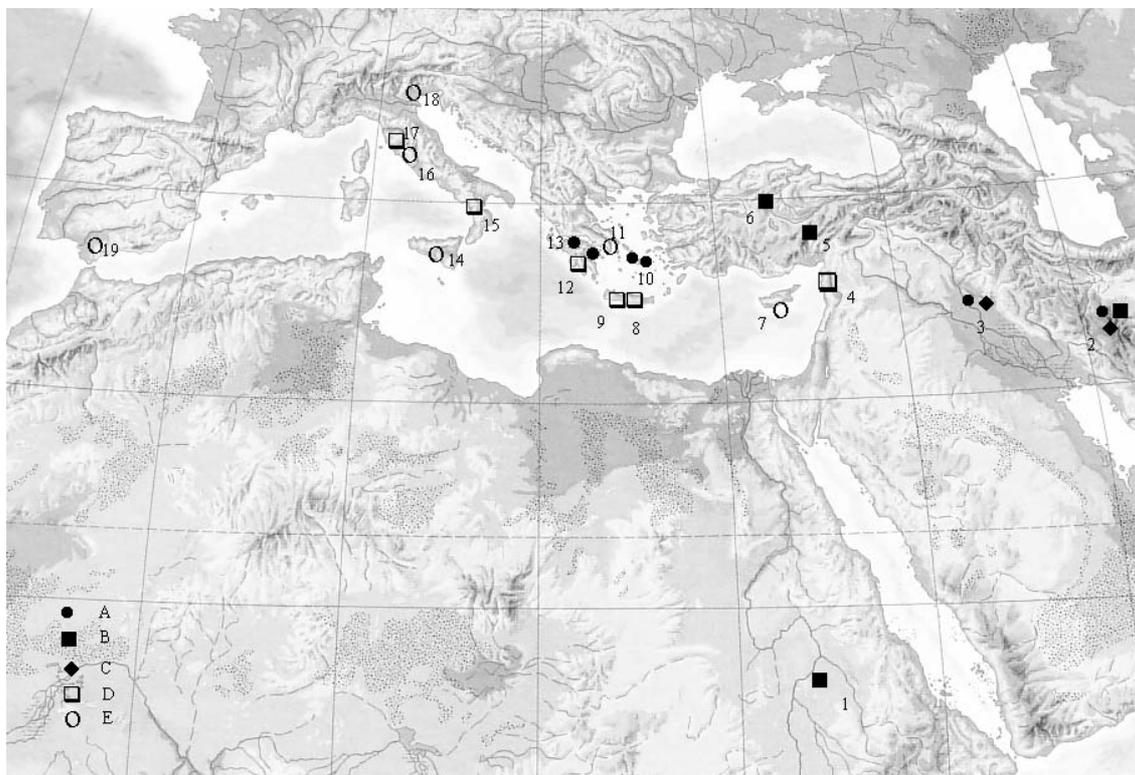


Figura 18.- Expansión de los cuencos fenicios decorados con toros: A, grupo de toros A; B, grupo de toros B; C, grupo Flame and Frond. D, grupo Lataquía y relacionados. E, imitaciones.

1, El Kurru?; 2, "Irán"; 3, Nimrud; 4, Lataquía; 5, "Anatolia"; 6, Ankara; 7, Chipre; 8, Eleutherna; 9, Arkades; 10, Rheneia; 11, Atenas; 12, Esparta; 13, Olimpia; 14, Sant'Angelu Muxaru; 15, Francavilla Marítima; 16, Chiusi; 17, Vetulonia; 18, Arte de las Sítulas; 19, El Gandul (Sevilla).

Dinastía (747-656 a.C.) a partir de Pianky (747-716 a.C.). Este faraón estableció en Nápata la capital del reino nubio de Kush (Adams 1977: 246 s.; Trigger 1976: 138 s.), fundando la citada XXV Dinastía, constituida por faraones nubios que llegaron a conquistar Egipto aprovechando la crisis surgida al caer el Imperio Nuevo, aunque siguieron enterrándose en su necrópolis real de El Kurru (Dunham 1950: 64 s., lám. 21-22, tumba Ku 17).

Nápata fue, por lo tanto, una ciudad importante que alcanzó su mayor apogeo a partir del siglo IX a.C. como capital del Reino de Kush hasta su destrucción por Psamético II el 591 a.C. Nápata era la frontera meridional de Egipto y, por tanto, un puesto defensivo, pero sobretodo, sería un importante punto comercial para penetrar en África y lograr oro, marfil, ébano, incienso, mirra y esclavos, lo que permite comprender el interés de la presencia fenicia en esas alejadas tierras.

Estas circunstancias explican los cada vez más numerosos hallazgos fenicios procedentes de Nu-

bia, tierra que constituía, como Tartessos en Occidente, un mercado de materias primas alejado, pero altamente rentable. En Nubia han aparecido jarrones fenicios de bronce (Dunham 1950: fig. 55; Culican 1968: 280, n. 1), así como cuencos de ese metal con asas de manos, como los hallados en Sanam (Griffith 1923: 92, lám. 16 y 66,4; Culican 1971), comparables a otras piezas semejantes que parecen proceder de Egipto (Cuadrado 1966: 55 s.). También del Cementerio Real de Kush, en El Kurru, proceden cuencos de asas rematados en flores de loto de origen chipro-fenicio (Dunham 1955: 143, fig. 107,17-1-603 y 196, fig. 150,17-1-661; Culican 1971), lo que prueba la penetración en Nubia de productos fenicios de bronce en un contexto cronológico mayoritariamente de la dinastía XXV, muy próximo, por tanto, a la fecha del cuenco Lippmann. Igualmente de Nubia y del Cementerio Real de Kush proceden dos espléndidos cuencos vidriados decorados precisamente con un friso de toros (Dunham 1950: 93, n° 666-667, fig. 31c y lám.

54A), que confirman el conocimiento y aprecio de la iconografía que ofrece este cuenco Lippmann, hecho que ayuda a explicar su aparición en Nubia. También de la tumba 4 de la necrópolis de El Kurru, atribuida a la reina Khensa esposa del faraón Piye (747-716 a.C.), pero enterrada en tiempos de Taharqa (690-664 a.C.), proceden dos vasos piriformes de alabastro (Dunham 1950: 31, fig. 11c), semejantes al de vidrio del Tesoro de Aliseda (Grau-Zimmermann 1978; Jiménez 2002: 60) y al de la tumba 35 de la necrópolis nubia de Nuri, fechada en el reinado de Taharqa (Dunham 1950: lám. 8), que se consideran obras de talleres sirios o sirio-fenicios, del mismo origen que el cuenco Lippmann. Además, en la ya citada necrópolis de Sanam, igualmente se han hallado cerámicas chipriotas (Griffith 1923: lám. 31,8; Culican 1971: 312) y más recientemente han aparecido en Napata ánforas fenicias “de torpedo” con cuello alto, datables al final de la XX Dinastía o en el III Periodo Intermedio (Vincentelli 1996), lo que confirma la temprana presencia fenicia en las lejanas tierras de Nubia siguiendo penetraciones chipriotas en el Nuevo Imperio documentadas por cerámicas de barniz rojo (Eriksson 1993: 59 s., fig. 16).

Aunque, por desgracia, el cuenco Lippmann carece de procedencia segura, los hallazgos fenicios mencionados parecen avalar las imprecisas noticias sobre su procedencia de Sudán, lo que da a este cuenco un mayor interés, ya que documenta la llegada de este tipo de productos del artesanado metalúrgico fenicio hasta la lejana Nubia, tanto más por cuanto hasta el presente estos elementos nunca se habían hallado en el Valle del Nilo. Además, su iconografía coincide con los citados cuencos vidriados de la necrópolis de El Kurru (Dunham 1950: lám. 64,A-B), lo que ayuda a explicar su aparición y en todo caso evidencia la habilidad de los artesanos y comerciantes fenicios para adaptarse al gusto de su clientela, a cuyo servicio sus productos eran más especializados de lo que a primera vista parecen. Este hecho permite plantear la hipótesis de que este cuenco pudiera proceder del robo de una tumba del citado Cementerio Real de Kush, lo que indirectamente confirmaría la cronología propuesta para la pieza que coincide con los reinados de los faraones nubios Shabaka (716-701 a.C.) o Shabataka (701-690), aunque incluso pudiera haber llegado igualmente en tiempos de Taharqa (690-664 a.C.), pues en cualquier caso su cronología coincide con la fase de máxima utilización de dicha necrópolis.

Esta presencia fenicia en Nubia puede verse como consecuencia de la penetración de los contactos de las ciudades fenicias con la zona del Delta (Leclant 1968: 10), en especial en torno a Memfis (Herod. II,170), contactos que se intensificaron en la Baja Época como testimonian los crecientes hallazgos de cerámicas fenicias y de tridracnas, producto del artesanado sirio-fenicio de dispersión muy parecida a la de los cuencos (Stucky 1974: 10). Resultado de estas relaciones pueden considerarse los materiales fenicios documentados en Heracleópolis Magna, ya en la zona del Fayoum, de la segunda mitad del siglo IX e inicios de VIII a.C. (Padró 1988; López Grande *et al.* 1995), que pudiera considerarse testimonio del proceso de penetración paulatina en Egipto de los productos fenicios, que acabó con una relativamente intensa presencia en Nubia aproximadamente un siglo después. Pero tampoco se debe olvidar la intensa actividad del faraón nubio Sheshonk I y sus contactos con las ciudades fenicias (Kitchen 1986: 292; *contra*, Scandone y Xella, 1995: 636 s.), política que llegó hasta el saqueo del Templo de Jerusalén (II *Cron.* 12,9), por lo que, sin duda, pudo contribuir a facilitar la comentada presencia de comerciantes y productos fenicios en esos alejados territorios de los que él era originario.

En todo caso, si el cuenco Lippmann realmente procede de Nubia como parece, aún se comprendería mejor el significado de su iconografía de toros y leones y de la vaca amamantando a un ternero para el comprador al que iría destinado, pues la sociedad nubia era básicamente ganadera, con especial relevancia del ganado bovino (Bonnet 2000: 171-175). Además, en ella se había extendido el culto de Hathor desde Egipto, por lo que sería mayor el aprecio por esta pieza y, en consecuencia, su valor más elevado. Algo que tampoco hay que olvidar cuando se trata de analizar la función y significado de objetos valiosos dedicados al comercio colonial por un pueblo tan inteligente como el fenicio.

En conclusión, el cuenco Lippmann adquirido por la Real Academia de la Historia procede según las noticias recogidas de Nubia, por lo que constituye un importante testimonio de la calidad artesanal del mundo sirio-fenicio y del comercio fenicio.

Sus características estilísticas e iconográficas permiten atribuirlo con toda seguridad un grupo de toros B, dentro del que constituye uno de sus productos más recientes. En todo caso, este vaso de bronce se debió realizar en los años finales del si-

glo VIII o inicios del VII a.C., en torno al 700 a.C. aproximadamente. Aunque no se puede precisar su lugar de fabricación, la hipótesis más probable es que proceda de un taller ubicado en el Norte de Siria, como indican los hallazgos de las piezas conocidas de dicho grupo en Anatolia e Irán, aunque quizás el taller que lo fabricó ya estuviera situado en un lugar más abierto hacia el Mediterráneo.

En todo caso, el cuenco Lippmann documenta la penetración fenicia hasta la Nubia Sudanesa, por lo que constituye, como máximo ejemplo de relaciones entre “centro y periferia”, una importante aportación al conocimiento de la actividad comercial fenicia hasta los extremos del mundo conocido en la Antigüedad.

NOTAS

1. La cuidadosa restauración de esta pieza fue llevada a cabo por Dña. Maite González Figueras. Conste nuestro reconocimiento.

2. Para facilitar la identificación de los cuencos, se ha seguido la denominación dada por Markoe (1985), aunque se han añadido los nuevos hallazgos publicados en trabajos más recientes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV (1985): *La terra tra i due fiume* (catálogo de exposición). Torino.
- ADAMS, W.Y. (1977): *Nubia, Corridor to Africa*. Princeton, N.J.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (2001): Cuenco fenicio decorado. *Tesoros de la Real Academia de la Historia*. Catálogo de la exposición, Palacio Real – Madrid, 2001: 381, nº 122.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (2002): Melqart-Heracles matando al Toro Celeste en una placa ebúrneas de Medellín. *Archivo Español de Arqueología*, 75: 59-73.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (2004, e.p.): Iconografía fenicia y mitología tartésica. El influjo fenicio en las creencias de Tartessos. *Byrsa 2* (en prensa).
- Amiet, P. (1980): *La glyptique mésopotamienne archaïque*². Paris.
- ATASOY, E.; BULUÇ, S. (1982): Metallurgical and archaeological examination of Frigian objects. *Anatolian Studies*, 32: 157-160.
- AUBET, M^a.E. (1979): Los Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir. I, Cruz del Negro. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 44: 15-88 (= *Studia Arqueológica* 52, Valladolid 1979).
- AUBET, M^a.E. (1982): Marfiles fenicios del Bajo Guadalquivir. III, Bencarrón, Santa Lucía y Setefilla. *Pyrenae*, 17-18: 231-279.
- BARNETT, R.D. (1957): A Syrian Silver Vase. *Syria*, 34: 243-248.
- BARNETT, R.D. (1961): *Assirische Palastreliefs*. Prague.
- BARNETT, R.D. (1967): Layard's Nimrud Bronzes and their Inscriptions. *Eretz-Israel*: 8: 1-7.
- BARNETT, R.D. (1974): The Nimrud Bowls in the British Museum. *Rivista di Studi Fenici*, 2: 11-33.
- BARNETT, R.D. (1975): *A Catalogue of the Nimrud Ivories with other examples of Near Eastern Ivories in the British Museum* (2^a ed.). London.
- BARNETT, R.D. (1982): *Ancient Ivories in the Middle East and adjacent Countries (Qedem 14)*. Jerusalem.
- BLANCO, A. (1960): Orientalia II. *Archivo Español de Arqueología*, 33: 3-43.
- BONNET, CH. (2000): *Edifices et rites funéraires à Kerma*. Paris.
- BORDREUIL, P. ET ALII (1999): Baalim VII. *Syria*, 76: 237-280.
- BORELL, B. (1978): *Attisch geometrische Schalen (Keramikforschungen II)*. Mainz.
- BORELL, B.; RITTING D. (1998): *Orientalische und gieschische Bronzereliefs aus Olympia. Der Fundkomplex aus Brunnen 17 (Olympische Forschungen 26)*. Berlin.
- BUCHANAN, B. (1966): *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum I. Cylinder Seals*. Oxford.
- CALMEYER, P. (1969): *Datierbare Bronzen aus Luristan und Kirmanshah*. Berlin.
- CAQUOT, A.; SZNYCER, M.; HERDNER, A. (1974): *Textes Ougaritiques I. Mythes et légendes*. Paris.
- CALMEYER (1973): *Reliefs Bronceen in babylonischem Stil*. München.
- CATLING, H.W. (1985): Archaeology in Greece 1984-85. *Archaeological Reports 1984-85*: 3-69.

- CIAFALONI, D. (1996): Su una coppa d'avorio con leoni da Nimrud: contributo alla lettura dell'iconografia leonina. *Studi in honore di Sabatino Moscati*, Pisa-Roma: 609-627.
- CLERMONT-GANNEAU, CHR. (1880): *L'imaginerie phénicienne*. Paris.
- CUADRADO, E. (1966): *Repertorio de recipientes rituales metálicos con asas de manos de la Península Ibérica (Trabajos de Prehistoria 21)*, Madrid.
- CULICAN, W. (1968): Quelques aperçus sur les ateliers phéniciens. *Syria*, 45: 275-293.
- CULICAN, W. (1970): Coupes à décor phénicien provenant d'Iran. *Syria*, 47: 65-76.
- CULICAN, W. (1971): Handle-Attachments from Nubia. A Note. *Zephyrus*, 21-22: 309-313.
- DESCAMPS DE MERTZENFELD, C. (1954): *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient*. Paris.
- DUNHAM, D. (1950): *El Kurru, Royal Cemeteries of Kush I*. Boston.
- DUNHAM (1955): *Nuri, Royal Cemeteries of Kush II*. Boston.
- ERIKSSON, K.O. (1993): *Red Lustrous Wheel-Made Ware (Studies in Mediterranean Archaeology 103)*. Jonsered.
- FALSONE, G. (1985): A Syro-Phoenician Bull-Bowl in Geneva and its Analogues in the British Museum. *Anatolian Studies*, 35: 131-142.
- FALSONE, G. (1988): Phoenicia as a bronzeworking center in the Iron Age. *Bronze-working Centers in Western Asia*, c. 1000-539 B.C. (J. Curtis, ed.), London: 227-250.
- FALSONE, G. (1988a): La Fenicia come centro di lavorazione del bronzo nell'Età del Ferro. *Dialoghi di Archeologia III*, 6,1: 79-110.
- FALSONE, G. (1992): Nuove coppe metalliche di fattura orientale. *Vicino Oriente*, 8,2: 83-112.
- FERNÁNDEZ, F. (1998): Un cuenco de bronce orientalizante en "El Gandul" (Alcalá de Guadaíra, Sevilla). *Archäologische Studien in Kontaktzonen der Antiken Welt* (R. Rolle, (ed.), (*Veröffentlichung der Joaquim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg 87*), Hamburg: 587-594.
- FRANKFORT, H. (1939): *Cylinder Seals*. London.
- FREY, O-H. (1969): *Die Entstehung der Situlen Kunst. Studien zur figürlich verzierten Toreutik von Este (Römisch-Germanische Forschungen 31)*. Berlin.
- GEHRING, H; NIEMEYER, H.G. (eds.) (1990): *Die Phönizier im Zeitalter Homers* (catálogo de exposición). Hannover.
- GJERSTAD, E. (1946): Decorated Metal Bowls from Cyprus. *Opuscula Archaeologica*, 4: 1-18.
- GJERSTAD, E. (1948): *Swedish Cyprus Expedition IV.2. The Cypro-geometric, Cypro-archaic and Cypro-classical Periods*. Stockholm.
- GRAU-ZIMMERMANN, B. (1978): Phoenikische Metallkannen in den Orientalisierenden Horizonten des Mittelmeerraumes", *Madrider Mitteilungen*, 29: 161-218.
- GRIFFITH, F.L. (1923): Oxford Excavations in Nubia. *Liverpool Annals of Archaeology and Anthropology*, 10,3-4: 73-171.
- GUBEL, E. (1985): Phoenician lioness heads from Nimrud: origin and function. *Studia Phoenicia III. Phoenicians and its Neighbours*, Leuven: 181-202.
- HAEVERNICK, TH.E. (1981): Funde aus fernen Länder. *Beiträge zur Glassforschung*, Mainz: 399-403 (= *Helvetica Archaeologica* 10, 1979: 50-56).
- HERRMANN, G. (1986): *Ivories from room SW 37Fort Shalmaneser. Ivories from Nimrud IV*. London.
- HERRMANN, G. (1989): The Nimrud Ivories I. The Flame and Frond School. *Iraq*, 51: 85-109.
- HERRMANN, G. (1992): *Ivories from room SW'. Ivories from Nimrud IV*. London.
- JIMÉNEZ, J. (2002:) *La toréutica orientalizante en la Península Ibérica (Bibliotheca Archaeologica Hispana 16)*, Madrid.
- KARAGEORGHIS, V. (1965): Some Chypriote Painters of Bulls in the Archaic Period. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 80: 1-17.
- KARAGEORGHIS, V. (1973-4): *Excavations in the Necropolis of Salamis III*. Nicosia.
- KARAGEORGHIS, V. (1993): *Erotica from Salamis. Rivista Studi Fenici* 21, sup.: 7-13.
- KEEL, O. (1980): *Das Böcklein in der Milch seines Mutter und Verwandtes*. Göttingen.
- KEEL, O.; UEHLINGER, C. (1986): *Göttinnen, Götter und Göttersymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerloschener ikonographischer Quellen*. Freiburg.
- KITCHEN, K.A. (1986): *The Third Intermediate Period in Egypt (1100-650 B.C.)*. Warminster.
- KÜBLER, K. (1970): *Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts (Kerameikos VI, 1-2)*. Berlin.
- KUNZE, E. (1931): *Kretische Bronzereliefs*. Stuttgart.
- LAYARD, A.H. (1853): *The Monuments of Niniveh II*. London.
- LECLANT, J. (1951): Le rôle du lait et de l'allaitement d'après les Textes des Pyramides. *Journal of Near Eastern Studies*, 10: 123-127.

- LECLANT, J. (1968): Les relations entre l'Égypte et la Phénicie du voyage d'Ounamon á l'expédition d'Alexandre. *The Role of the Phoenicians in the Interaction of Mediterranean Civilisation*, Beirut: 9-14.
- LIPINSKI, E. (1995): *Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique*. *Studia Phoenicia* 15, Leuven: 181-202.
- LÓPEZ GRANDE, M^a.J.; QUESADA, F.; TOLEDANO, M.A. (1995): *Excavaciones en Ehnasiya el Medina (Heracleópolis Magna)* II. Madrid: 106-111.
- MALLOWAN, M.E.L. (1966): *Nimrud and its Remains*, I-II. London.
- MALLOWAN, M.E.L.; HERRMANN, G. (1974): *Furniture from SW.7 Fort Shalmeneser, Ivories from Nimrud III*. London.
- MARKOE, G. (1985): *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Levant*. Berkeley-Los Angeles.
- MARKOE, G. (2003): Phoenician Metalwork Abroad: a Question of Export or On-site Production? *Sea Routes... Interconnections in the Mediterranean 16th – 6th c. BC* (N.Chr. Stampolides y V. Karageorghis, eds.), Athens: 209-216.
- MATTHIAE, P. (1962): Il motivo della vacca che allata nell'iconografia del Vicino Oriente. *Rivista di Studi Orientali*, 37: 1-31.
- MOSCATI, S. (1988): Las copas metálicas. *Los fenicios* (Catálogo de exposición), Milano: 436-447.
- ORCHARD, J.J. (1967): *Equestrian Bridle-Harness Ornaments. Ivories from Nimrud, I,2*. London.
- ORTHMANN, W. (1971): *Untersuchungen zur spät.hetitische Kunst*. Bonn.
- PADRÓ, J. (1988): Heracleópolis Magna y el comercio fenicio, *Espacio, Tiempo, Forma II*, 1: 45-56 (= Découverte des céramiques phéniciennes à Héracleopolis (Égypte). *II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici III*, Roma: 1103-1108).
- PORADA, E. (1948): *Corpus of Near Eastern Seals in North American Collections. The Collection of the Pierpont Morgan Library*. Washington.
- RADWAN, A. (1983): *Die Kupfer und Bronzegefäße aus Ägypten (Prähistorische Bronzefunde II,2)*. München.
- RATHJE, A. (1980): Silver Relief Bowls from Italy. *Analecta Romana Instituti Danici*: 7-22.
- RIIS, P.J.; PARPOLA, S. (1990): *Hama. Fouilles et recherches de la Fondation Carlsberg 1931-1938, II*. Cöbenhavn.
- SCANDONE, G.; XELLA, P. (1995): Égypte. *La civilisation phénicienne et punique* (V. Krings, ed.), Leiden: 632-639.
- SCHAEFFER, C.F.-A. (1949): La patère et la coupe en or de Rash Shamra. *Ugaritica II*, Paris: 2-48.
- SCHICK-NOLTE, B. (2002): Phoenician and Punic Glass. *Reflections on Ancient Glass from the Borowski Collection* (R. Steven Bianchi, ed.), Mainz: 177-214.
- STRÖM, I. (1992): Evidence from the Sanctuaries. *Greece between East and West: 10th-8th Centuries B.C.* (G. Kopcke y I. Tokumaru, eds.), Mainz: 16-45.
- STUCKY, R.A. (1974): The Engraved Tridacna Shells. *Dedalo*, 19 (Sao Paulo): 7-170.
- STAMPOLIDIS, N. (1998): Imports and Amalgamata. *Eastern Mediterranean: Cyprus-Dodecanese-Crete 16th-6th cent. B.C.* (V. Karageorghis y N. Stampolidis), Athens: 175-183.
- STAMPOLIDIS, N. *ET ALII* (eds.) (1998): *Eastern Mediterranean: Cyprus-Dodecanese-Crete. 16th-6th cent. B.C.* (catálogo de exposición). Heraklion.
- STRÖM, I. (1992): Evidence from the Sanctuaries. *Greece between East and West: 10th-8th Centuries B.C.* (G. Kopcke y I. Tokumaru, eds.), Mainz: 16-45.
- TEISSIERT, B. (1984): *Ancient Near Eastern Cylinder Seals from the Marcolpoli Collection*. California.
- THUREAU-DANGUIN, F. *ET AL.* (1931): *Arslan Tash*. Paris.
- TRIGGER, B.G. (1976): *Nubia under the Pharaohs*. London.
- VAN BUREN, E.D. (1945): *Symbols of the Goods in Mesopotamian Art (Analecta Orientalia 23)*. Roma.
- VANDEN BERGHE, L. (1987): Les pratiques funéraires à l'âge du Fer III au Pusht-I Kuh, Luristan: les nécropoles "genre War Kabud". *Iranica Antiqua*, 22: 201-266.
- VANDIER, J. (1969): *Manuel d'archéologie égyptienne V. Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*. Paris.
- VINCENTELLI, I. (1996): Due anfore "fenicie" nella necropolis Kushita di Hillat el Arab (Sudan). *Studi in honore di Sabatino Moscati*, Pisa-Roma: 1035-1044.
- WINTER, I. (1976): Phoenician and North Syrian ivory carving in historical context: Questions of style and distribution. *Iraq*, 38: 1-22.
- WINTER, I. (1989): North Syrian Ivories and Tell Halaf Reliefs: The Impact of Luxury Goods upon "Major" arts". *Essays in Ancient Civilisations Presented to Helene J. Kantor*, Chicago: 321-337.
- WINTER, I.J. (1990): Recensión del libro de G. Markoe (1985). *Gnomon*, 62: 236-241.
- ZACCAGNINI, C. (1983): Patterns of Mobility among Near Eastern Craftmen. *Journal of Near Eastern Studies*, 42: 245-264.