

Entalles romanos del Museo de Cuenca

Engraved Roman Gems from the Museum of Cuenca

Rosario Cebrián Fernández (marcebri@ucm.es)

Universidad Complutense de Madrid. España

Concepción Rodríguez Ruza (conchar@jccm.es)

Museo de Cuenca. España

Resumen: Presentamos el estudio de 20 entalles procedentes de *Ercavica*, *Segobriga* y *Valeria*, que forman parte de la colección del Museo de Cuenca. Solo algunos cuentan con contexto estratigráfico, pues la mayor parte es fruto de hallazgos casuales. Tallados en diferentes tipos de piedra, siguen los temas más habituales dentro del repertorio de la glíptica romana –divinidades y animales, principalmente–. La técnica de talla, iconografía y paralelos en glíptica fechan el conjunto entre los siglos I a. C. y II d. C.

Palabras clave: Glíptica romana. Gemas. Colecciones. *Ercavica*. *Segobriga*. *Valeria*.

Abstract: We present a study of 20 engraved gems from Ercavica, Segobriga and Valeria, belonging to the collection of the Museo de Cuenca. Only a few of them have a stratigraphic context, as they are mostly the result of fortuitous finds. They are carved in different types of stone and follow the most common themes in the repertoire of Roman glyptics –mainly divinities and beasts–. The carving technique, iconography and glyptic parallels allow us to date the ensemble to between the 1st century BC and the 2nd century AD.

Keywords: Roman glyptic. Gems. Collections. Ercavica. Segobriga. Valeria.

El Museo de Cuenca y su filial, el Museo de Segóbriga (Saelices), cuenta con una colección de 27 entalles procedente de las excavaciones arqueológicas realizadas en las ciudades romanas de *Ercavica*, *Segobriga* y *Valeria*. Los entalles descubiertos en las excavaciones arqueológicas del período 2000-2005 en *Segobriga* y fruto de hallazgos casuales en su entorno, que suman cuatro piezas más, ya han sido dados a conocer (Cebrián, 2006), mientras del conjunto de *Valeria* fue publicado un inventario con su descripción formal y referencias a algunos paralelos, sin que se haya llevado a cabo hasta la fecha un estudio detallado de los temas representados (Osuna *et al.*, 1978: 155-157, láms. LVII-LVIII). Los trabajos arqueológicos más recientes en los tres yacimientos han proporcionado cinco entalles más, que permanecen inéditos.

El marco cronológico de los entalles se sitúa entre el siglo I a. C. y el II d. C., determinado por el contexto arqueológico en el que aparecieron en el caso de las piezas halladas en *Ercavica* y *Segobriga*, y a partir del tema tratado, técnica de talla, piedras utilizadas y paralelos para las procedentes de *Valeria*, recogidos en superficie.

Entre la documentación de archivo del Museo de Cuenca, se encuentra el expediente de ingreso de los entalles valerienses (AA74/15), que señala su entrega por el Ayuntamiento de Valera el 20 de mayo de 1962. Las fichas del Catálogo General fueron realizadas por Francisco Suay, cuyos datos se



publicaron años más tarde en el volumen dedicado a los trabajos arqueológicos realizados en el yacimiento entre los años 1974 y 1976 (Osuna *et al.*, 1978). Se recogen también en estas fichas seis piedras de pasta de vidrio (n.ºs catálogo 227, 228, 242-245), de forma oval y de diferentes colores –azul, rojo, verde–, dos de las cuales conservaban evidencias de tallado pero donde no era posible reconocer el motivo decorativo, que no han sido incluidas en este estudio.

Estos entalles valerienses pasaron a formar parte de la exposición permanente del museo. El resto de las piezas procedentes de *Ercavica* y *Valeria* se custodian en los almacenes del Museo de Cuenca, mientras los entalles segobrigenses se conservan en su filial, el Museo de Segóbriga.

I. Catálogo

El estudio de los entalles se ha organizado en un catálogo, donde se presentan por procedencia. Cada una de las fichas incluye los datos descriptivos sobre la pieza, los temas tratados, los paralelos estilísticos en la glíptica y su datación. Las fotografías de los entalles se han ampliado al doble de su tamaño para facilitar la visión de la imagen grabada (fig. 1) y cada una de las piezas cuenta con el dibujo del perfil de su forma (fig. 2).



Fig. 1. Entalles de la colección del Museo de Cuenca al doble de su tamaño (Fotos: R. Cebrián).

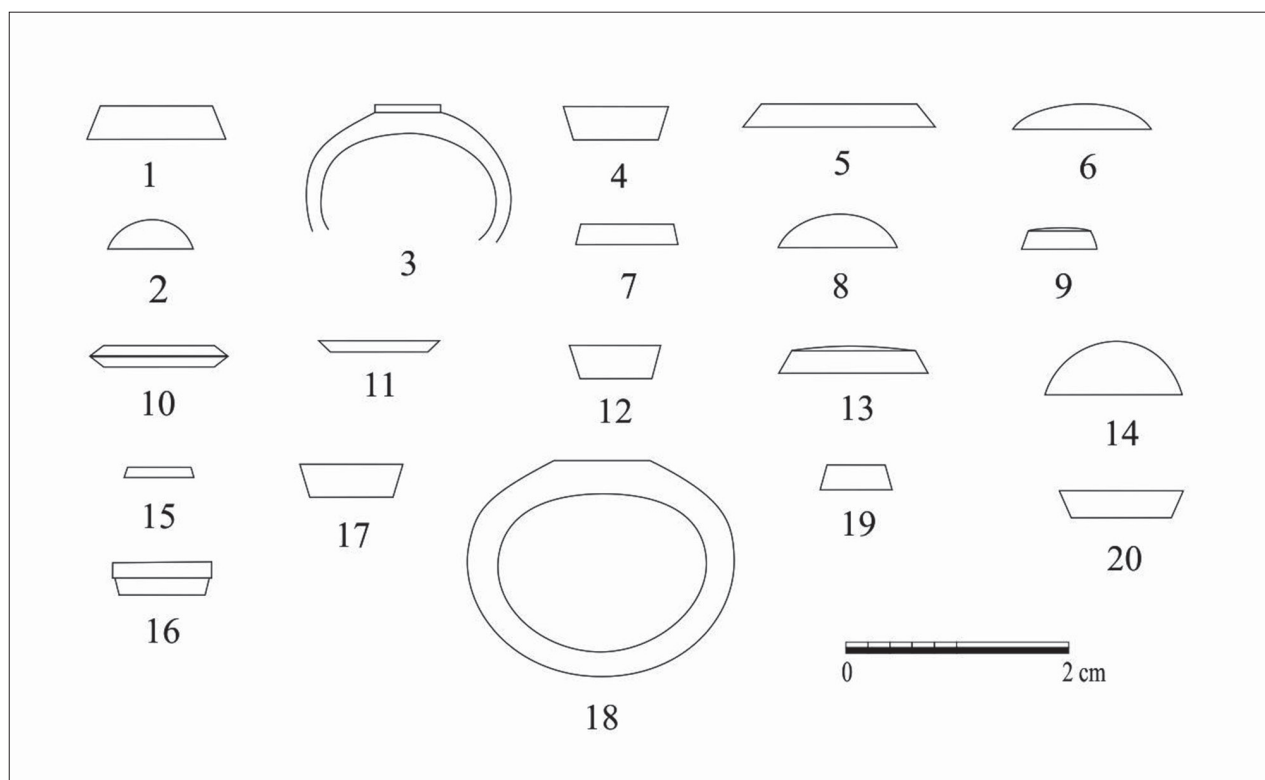


Fig. 2. Dibujo del perfil de la forma de los entalles de la colección del Museo de Cuenca (Dibujos: R. Cebrián).

1. *Saltamontes/Cigarra sobre espiga de trigo*

Siglo I d. C.



Pasta vítrea de color vino. Forma redondeada.

Cara superior e inferior plana con los lados cortados hacia el anverso.

Dimensiones: 13 × 11 × 3 mm.

N.º inventario: 99-ER-43.

Procedencia: *Ercavica, domus IV*.

Inédito.

Saltamontes representado de perfil izquierdo, que posa sus patas sobre una espiga de trigo dispuesta horizontalmente. El tema del saltamontes/cigarra y su relación con los dioses son narrados por varios autores clásicos. Para Hesíodo (*Erga*, 582-588) y Eliano (*NA* 1, 20) la cigarra se alimenta de rocío, como los dioses, y cuando canta en verano hace madurar las uvas (Bermejo, 1980: 123-124). Asimismo, la cigarra, la amiga de las canciones, que una vez había asistido a la citareda Eunorme de Locres en una disputa musical (Vollenweider, 1979: 484). Platón señaló que las Musas transformaban en cigarras a los poetas que de tanto cantar se olvidaban de comer y beber, relacionando su canto con la llamada sexual (Montserrat, 2012: 604). Su imagen se convirtió en emblema de los atenienses, reproduciéndose muy frecuentemente sobre diversos soportes, también en las acuñaciones griegas (Zazoff, 1983: 150, taf. 36). Plinio alude a que es un insecto que ni come ni bebe, con clara alusión a la inmortalidad (Carretero, 1992: 237). Por su parte, la espiga representa la fertilidad, símbolo de Deméter, diosa de la agricultura, a la que se le ofrecían las primeras espigas de la cosecha (Hesíodo, *Teogonía*, 465-469). También Ceres aparece tocada con corona de espigas de trigo, en clara alusión a la abundancia. Su representación numismática debe relacionarse con la riqueza agrícola de la ciudad y la religiosidad de sus habitantes, como en el caso de un buen número de cecas béticas (Moreno, 2017: 561-573). La misma composición de saltamontes sobre una espiga de trigo en el Museo de Hannover (Schlüter *et al.*, 1975: n.º 1296, 246, taf. 177), en la colección del Cabinet des Médailles de París

(Richter, 1971: n.º 382, 78), en el British Museum (Walters, 1926: n.º 2546, 246, pl. XXIX) y en dos gemas publicadas por G. Lippold (1992: n.ºs 10 y 12, 182, taf. XCVII) con datación en época romana. Un saltamontes sobre hoja de parra se reproduce en una gema procedente de Aquileia, conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena, fechada entre finales del siglo I a. C. e inicios de la siguiente centuria (Zwierlein-Diehl, 2007: abb. 562,427, taf. 118). Aparece solo en temática animalística en Boston (Boardman, 1970: 62, taf. IX), conservado en el British Museum, en un escarabeo, donde se representa a un saltamontes a la izquierda, sobre una espiga y, arriba, una pequeña mariposa.

El entalle se halló en la campaña del año 1999 en la denominada Domus 4, fechada en el siglo I d. C., construida sobre los restos de una vivienda anterior, cuya distribución planimétrica aconseja una cronología del siglo I a. C. (Rubio, 2003: 225).

2. Trofeo (*panoplia*)

Siglo I d. C.-primera mitad II d. C.



Cornalina. Forma oval. Cara superior convexa e inferior plana.

Dimensiones: 10 × 7 × 3 mm.

N.º registro arqueológico: 09-13384-001, pto. de hallazgo 79.

Procedencia: *Segobriga*, terraza superior a la basílica del foro.

Inédito.

Sobre un pilar se alza un trofeo que consiste en un faldellín, de forma acampanada y ceñido por su parte superior, sobre el que se sitúa un escudo oblongo. Arriba, casco visto de perfil con las carrilleras levantadas y remate superior decorativo. Dos *pila* pasan por detrás, cruzándose en aspa. Línea de suelo. La representación contiene una alusión a una victoria militar, evocando a los trofeos antropomorfos de época helenística, donde la *panoplia* clavada en un poste marcaba el punto concreto en el campo de batalla en el que el vencido había huido (Reinach, 1919: 497-507). Se ofrecieron también como exvotos en los santuarios, como el que hubo en Delos para señalar el lugar donde se detuvo a los persas en el 480 a. C. (Herbin, y Queyrel, 2016: nota 40). Con el mismo carácter, las victorias en combate de época romana celebraban su triunfo apropiándose de las armas e impedimenta de los vencidos. Los tipos de trofeos, entendidos como una especie de maniquí que sostiene la coraza y las armas del vencido, son numerosos. Su simbolismo del triunfo se reprodujo con frecuencia en relieves y en la moneda oficial romana, vinculado a las victorias militares y la ideología del poder (Picard, 1957: 124). Los trofeos solos se representan con frecuencia en la glíptica. Algunos paralelos en Furtwängler, 1896: n.ºs 2202-2207 de Berlín; Vollenweider, 1976: n.ºs 522-524 en la colección Don de Walther Fol de Génova; Brandt, 1968: n.ºs 810-812 de Múnich y Sena Chiesa, 1966, n.º 1487 de Aquileia, aunque ninguno es idéntico a nuestra pieza.

El entalle se localizó en un relleno de tierra muy compacta, de color gris, con algunas piedras sueltas y restos de tejas, fechado por el material cerámico en época antonina. La tendencia estilística utilizada en su grabado, de traza redondeada, sugiere una cronología entre la segunda mitad del siglo I o la primera mitad del II d. C., acorde con la datación del estrato.

3. Artesano de la forja/¿Vulcano?

Siglo I d. C.



Calcedonia azul. Forma oval. Perfil cortado hacia el reverso.

Montado sobre anillo de hierro, tipo 2a de H. Guiraud (1989: 181, fig. 11).

Dimensiones: 8 × 5 mm.

N.º registro arqueológico: 07-9795-001.

Procedencia: *Segobriga*, tumba 84 de la necrópolis noroccidental.

Bibliografía: Cebrián, y Hortelano, 2016: 146-147, fig. 220.

Personaje a derecha sentado sobre una silla de alto respaldo, que se sitúa en el interior de una forma ovalada, quizás un caldero. Los rasgos de su rostro no están definidos pero parece llevar barba y una cinta en el cabello. Su brazo derecho aparece flexionado sujetando con la mano una herramienta, que no identificamos, y con la izquierda otra, cuyo diseño está perdido por los restos de oxidación del hierro del anillo en el que se engarza. A la izquierda de la imagen aparece un *thyrsus*. Este tipo de representaciones de escultores, bronceístas y talladores, grabadas en piedras preciosas, trabajando en sus talleres, pertenecen a la denominada *officina* del filósofo dedicada a la producción en serie, que fue identificada por G. Sena Chiesa y fechada entre los siglos II-I a. C. (1966: n.ºs 939, 940, 972, 973, pl. XLVIII, XLIX y LXXXIII). En nuestro entalle, el artesano creemos puede ser comparado con el dios Vulcano, donde el tirso, emblema de Dionisio, aludiría a la escena en la que se lo prestó a Hefesto (Vulcano) en su regreso al Olimpo (Reinach, 1877: s. v. *thyrsus*) o, como artesano de la forja, fabricó el escudo de Aquiles (Zwierlein-Diehl, 1986: 165-166).

La pieza se encontró en el dedo corazón de la mano izquierda de un individuo inhumado en el área cementerial situada al noroeste de la ciudad, en funcionamiento entre época tardoaugustea y mediados del siglo II d. C. La datación del enterramiento se ha establecido en el siglo I d. C. (Cebrián, y Hortelano, 2016: 135).

4. Cabeza de Apolo

Siglo I a. C.-época de Augusto

Cornalina. Forma ovalada. Perfil cortado hacia el reverso.

Dimensiones: 10 × 9 × 3 mm.

N.º inventario: AA74/15/581.

Procedencia: *Valeria*. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 257.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 12, 156, lám. LVIII, 3.



Retrato de Apolo, de perfil mirando a la izquierda. Los rasgos de la cara aparecen muy marcados, pliegues de los párpados, nariz recta, labios carnosos y barbilla señalada. Porta corona de laurel atada en la nuca con un nudo. Bajo el cuello, un surco marca el final de la talla. La representación corresponde al tipo más antiguo del dios, donde aparece con el cabello recogido en un moño sobre la nuca, fechado hasta época augustea (López de la Orden, 1990: 118). Su culto fue introducido en Roma por influencia de las colonias griegas de la Magna Grecia en el siglo V a. C., donde contó con un templo en su vertiente de dios sanador y purificador (Gagé, 1955: 444-447). Elegido por Augusto como su dios protector, su culto se difundió por todas las provincias asociado al culto al emperador. Un entalle idéntico en *Gallia*, con datación entre el siglo I a. C. y época augustea (Guiraud, 1988: n.º 39, 90, pl. III); de gran parecido en el Royal Coin Cabinet de La Haya (Maaskant-Kleibrink, 1978: n.º 867, 299, pl. 142), donde al busto de Apolo acompaña una pequeña rama junto al cuello, fechado en el siglo II d. C. por el estilo, y otra pieza similar en *Carnuntum* (Dembski, 2005: n.º 743, 127, taf. 74).

5. Busto de ¿Apolo?

Siglo I d. C.

Pasta vítrea de color verde. Forma ovalada.

Perfil cortado hacia el anverso.

Dimensiones: 21 × 17 × 3 mm.

N.º inventario: AA74/15/571.

Procedencia: *Valeria*. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 252.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 13, 156, lám. LVIII, 4.



Busto masculino desnudo, visto por la espalda, la cabeza de perfil hacia la izquierda, imberbe, con el cabello en mechones. De factura clásica, trasmite el ideal de belleza y juventud del dios Apolo. Sin atributos que acompañen al retrato, su adscripción queda incierta, aunque sus rasgos fisonómicos, casi femeninos, parecen evocar a la divinidad. Esta versión esquemática de Apolo se difundirá a partir de época augustea, debido al papel protector que el *princeps* le concedió en la batalla de *Actium* (Flashar, 1992: 200-217). La técnica utilizada es buena, ya que ha empleado un taladro de rueda o de disco para crear los detalles del rostro.

6. *Niké/Victoria*

Siglos I-II d. C.

Cornalina. Forma redondeada. Perfil convexo.

N.º inventario: AA2017/16/E1.

Dimensiones: 14 × 13 × 2 mm.

Procedencia: *Valeria*.

Inédito.



Niké/Victoria representada de pie, de perfil a izquierda. El pelo se recoge en un pequeño moño en lo alto de la cabeza. Viste chitón ceñido y plisado por debajo de la cintura. Muestra una gran ala que arranca de la parte superior de la espalda. El brazo izquierdo está levantado. Sostiene en cada una de las manos una rama de palma. El motivo está realizado con la técnica del taladro de rueda, que crea profundas líneas produciendo un rayado muy característico. En el panteón griego, la diosa Niké simboliza la victoria, aunque no la consigue, sino que la ratifica al ser la encargada de coronar la cabeza del vencedor (Fuchs, 1963: 461). Como personificación del triunfo, en época romana, la diosa Victoria se representa alada, portando corona de laurel y/o rama de palma como símbolos del triunfo. Con este significado, su imagen se difundirá ampliamente en las series monetales de época republicana y, sobre todo, a partir de las acuñaciones tras la batalla de *Actium* (RIC I², 254-255.). El motivo iconográfico está ampliamente representado en colecciones europeas (Furtwangler, 1965: 149, lám. 30, 27; Vollenweider, 1972: 15, lám. 15, 3; Maaskant-Kleibrink, 1978: 158, lám. 55, 282). En España, es frecuente su representación portando palma y corona con ínfulas (Casal, 1990: n.ºs 319-321, 151; Alfaro, 1996: n.º 26, 72-73; Vizcaíno, 2018: 32-34, fig. 4, entre otros).

7. *Marte*

Siglo I a. C.

Ónice. Forma oval.

Cara superior e inferior plana con los lados cortados hacia el reverso.

Dimensiones: 15 × 8 × 2 mm.

N.º inventario: AA74/15/574.

Procedencia: *Valeria*. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 255.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 6, 156, lám. LVII, 6 (identificado con Mercurio).



Figura masculina joven, de pie, representado de frente con la cabeza mirando a izquierda, apoyando los pies en la línea de horizonte y ataviado con indumentaria militar. Porta casco con cimera, coraza y *ocrea*. El brazo izquierdo flexionado, sosteniendo un escudo oval y el derecho, estirado, portando *gladius* en funda, que cuelga de un tahalí. Estos atributos lo identifican con el dios de la guerra. En gemas, la figura de Marte, de cuerpo entero *thoracato*, fue equiparada por A. Furtwängler (1900: 35, lám. LXV) con el *Mars Ultor* del templo del foro de Augusto, que constituyó un referente importante en el marco de la ideología imperial (Zanker, 1990: 195-199), aunque el tipo no gozó de mucha difusión en la gléptica (Alfaro, 1996: 74). La pieza presenta un cuidado trabajo, donde el rostro

y la anatomía del cuerpo han sido tratados con mucha delicadeza, al igual que los detalles de la coraza. En glíptica, imágenes similares se interpretan como guerreros con espada envainada, que se encuentran frecuentemente en el ámbito etrusco (Martini, 1971: n.ºs 70-71, taf. 15) con personajes masculinos, de perfil, desnudos, con espada en una mano y sujetando un escudo en otro, portando cascos. Se fechan entre los siglos IV y II a. C. Con lanza y escudo apoyado en el suelo, la representación de Marte es más frecuente (Casal, 1990: n.ºs 225-231, 128-129, con paralelos; Dembski, 2005: n.ºs 145-146, 68, taf. 15). Técnicamente, el entalle es de muy buena calidad, donde su estilo, material empleado y forma consiente adscribirlo al período tardorrepblicano.

8. Guerrero desnudo

Finales I d. C.-siglo II d. C.

Pasta vítrea de color miel. Forma redondeada.

Cara superior convexa e inferior plana.

Dimensiones: 12 x 1 x 4 mm.

N.º inventario: AA74/15/566. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 247.

Procedencia: *Valeria*.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 3, 155, lám. LVII, 3.



Figura masculina, de pie, de frente y mirando hacia la derecha. Porta casco y una clámide que le cae por la espalda junto a su brazo izquierdo. Dos trazos perpendiculares cortan los antebrazos del personaje, que no están representados. La musculatura de la figura está fuertemente marcada, siguiendo el denominado estilo imperial de transición. El tema del entalle puede relacionarse con una divinidad guerrera para el que no hemos encontrado un paralelo idéntico.

9. Mercurio

Siglos I-II d. C.

Nicolo. Forma ovalada. Cara superior ligeramente convexa, inferior plana con los lados cortados hacia el reverso.

Dimensiones: 8 x 5 x 2 mm.

N.º inventario: AA2017/16/E2.

Procedencia: *Valeria*.

Inédito.



El dios está de pie, en posición de tres cuartos, con cabeza de perfil derecho. Aparece en posición de caminar, con la pierna derecha estirada y la izquierda retrasada y apoyada sobre los dedos. Está desnudo y porta gorro. La mano derecha levantada sin que porte nada y con la izquierda agarra un cetro, apoyándolo contra la cara interna del antebrazo. Hermes/Mercurio, hijo de Júpiter y Maia, es el dios del comercio, de los viajes, de la elocuencia, de los pastores, de los ladrones y era el mensajero de los dioses del Olimpo. Se le representa como un hombre joven cubierto con manto. Sus atributos son el sombrero de tipo *petasus*, que le protege de los rayos y de la envidia, el caduceo que es una varilla que le regaló Apolo y que interpuso entre dos serpientes que luchaban y se enroscaron alrededor, que tenía la propiedad de conciliar a los enemigos. Calzaba sandalias con alas para ser más rápido y veloz. Como dios del comercio aparece, en ocasiones, con un gallo, símbolo de la vigilancia (Carmona, 2002: 209). Su imagen se representó con frecuencia en época romana, si bien en la glíptica el tipo más repetido lleva caduceo y el *marsupio* o bolsa del dinero (Casal, 1990: 126). La representación del entalle valeriense es muy similar a uno conservado en el Gabinete numismático de la Academia de Rumanía (Gramatopol, 1974: n.º 224, 56, pl. XI), desnudo con manto, cetro y mano derecha levantada, interpretado como Mercurio.

10. *Musa del teatro*

Siglos I a. C.-I d. C.

Nicolo. Forma ovalada. Cara superior e inferior plana.
 Perfil cortado hacia ambos lados.
 Dimensiones: 15 x 12 x 2 mm.
 N.º inventario: AA74/15/575.
 Procedencia: *Valeria*. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 256.
 Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 4, 155, lám. LVII, 4.



Musa representada de pie, de perfil a izquierda. Rostro joven, portando diadema y pelo recogido en un moño bajo. Un fino chitón envuelve su pierna izquierda que aparece flexionada, apoyada en unas piedras superpuestas, mientras la parte superior de su cuerpo está desnudo. Estira el brazo izquierdo contemplando una máscara teatral que coge con su mano y con la derecha sostiene un báculo. Como atributos, detrás de la representación aparece un elemento curvo asimilable a un cayado de pastor y un tallo vegetal. El tema de las Musas surge hacia el 68-66 a. C. en Roma en alusión al *cognomen* de *Q. Pomponius Musa*, magistrado monetario, apareciendo sus imágenes en el reverso de varias series de denarios (Amela, 2017), difundiéndose también a las gemas. En la mitología griega, las Musas eran nueve, hijas de Zeus y Mnemósine, inspiradoras de la música y más tarde regidoras de los diferentes tipos de poesía. De ellas, Talía era la musa de la comedia y de la poesía bucólica y Melpómene la musa del canto y, posteriormente, de la tragedia. A esta última se la representa ricamente ataviada portando en una de sus manos la máscara trágica y empuñando en la otra mano un puñal, que simboliza la fuerza para interpretar una obra trágica y su desenlace. La misma composición en un entalle tallado en *onyx* procedente de *Carnuntum* (Dembski, 2005: n.º 544, 106, taf. 54, con otros paralelos), aunque con el pie derecho apoyado sobre un *scrinium*, interpretada como Talía. La musa Talía sentada, llevando en sus manos una máscara y acompañada de una estatuilla de una bailarina sobre una base alta se representa en una gema sobre pasta de vidrio azul del Museo Martin-Von-Wagner de la Universidad de Würzburg (Zwierlein-Diehl, 1986: n.º 304, 149, taf. 56) y en otra, donde aparece de pie, con máscara en una mano y bastón (Zwierlein-Diehl, 1986: n.º 305, 149, taf. 56). La talla del entalle es fina y de taladros de punta redonda, que ofrece bellos detalles y buenas proporciones.

11. *Sátiro*

Siglos I-II d. C.

Jaspe de color rojo. Forma ovalada.
 Cara superior e inferior planas. Perfil cortado hacia el reverso.
 Dimensiones: 14 x 11 x 2 mm.
 N.º inventario: AA74/15/570.
 Procedencia: *Valeria*. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 251.
 Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 2, 155, lám. LVII, 2.



La figura se representa de pie, desnuda, de espaldas a nosotros, en posición de tres cuartos. Está de puntillas, apoyado en línea de suelo. Su pierna izquierda está estirada hacia atrás. Lleva la nébrida enroscada en su brazo derecho que le cuelga paralela a las piernas y detrás aparece un elemento curvado, que puede representar el bastón pastoril o *pedum*. Sostiene un racimo de uvas con la mano izquierda. La gema está rota en su parte superior izquierda y en la parte inferior, habiéndose perdido la representación de la mano derecha y parte de la línea de apoyo de la representación. Un motivo común dentro de la *thiasos* de tema dionisiaco es el Sátiro, que junto a Ménades y Ninfas se entregan a báquicas danzas (Gebhardt, 1880: 315). Con una posición del Sátiro similar, se encuentra una gema procedente de Poitiers (Viena), fechada en época augustea (Guiraud, 1988: n.º 274, 116, pl. XVIII). También en *Carnuntum*, un sátiro con el torso desnudo sostiene un racimo de uvas con su

mano derecha y un *pedum* se eleva en la izquierda (Dembski, 2005: n.º 508, 102, taf. 49) y otro con la misma postura (Dembski, 2005: n.º 511, 103, taf. 50) se fechan en el siglo II d. C.

12. *Caduceo alado*

Siglo I d. C.

Cornalina. Forma oval. Cara superior e inferior planas y lados cortados hacia el reverso.

Dimensiones: 11 x 8 x 3 mm.

N.º inventario: AA74/15/573

Procedencia: *Valeria*.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 1, 155, lám. LVII, 1.



Siguiendo el esquema general de la representación del caduceo, la vara alada está formada por dos serpientes que se enrollan entre sí. En la parte superior, se separan para juntarse formando el nudo de Hércules, y después se vuelven a separar y juntar para que las dos cabezas se enfrenten. El caduceo es atributo de algunas divinidades griegas y romanas que tienen la función de trasladar mensajes y dispensar favores desde el Olimpo, en especial Hermes/Mercurio. En origen, fue una varita que convertía en oro todo lo que tocaba como se expresa en los Himnos Homéricos «Hermes, el de la varita de oro» (Bayard, 1978: 175). Simboliza la prosperidad y la paz, y era especialmente atributo de Mercurio. Un caduceo entre dos cuernos de la abundancia unidos en su parte inferior se encuentra en Clunia (Gutiérrez, 2005: n.º 13); representaciones de un caduceo alado flanqueado por hoja de palma y espiga de trigo, sobre un timón horizontal, se halla en un entalle de cornalina procedente de la colección Hagmann de Egipto, conservado en el Museo de Arte y de Historia de Génova (Vollenweider, 1979: n.º 477, 420, pl. 122) y en Berlín (Furtwängler, 1896: n.º 6634). Uno idéntico al nuestro en la colección del Museo Thorvaldsen de Copenhague (Fossing, 1929: n.º 1604, 217, pl. XVIII). Otra variante termina en la parte superior en un anillo rematado por un glóbulo, como en un entalle publicado por M. L. Vollenweider del Museo Fol (1979: n.º 571, 507).

13. *Escena de ofrenda*

Siglo I d. C.

Cornalina. Forma oval. Cara superior ligeramente convexa y perfil cortado hacia el reverso.

Dimensiones: 16 x 13 x 3 mm.

Inv.: AA74/15/567

Procedencia: *Valeria*. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 248.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 5, 155, lám. LVII, 5.



La escena representada se compone de un personaje anciano sentado y ligeramente reclinado hacia atrás, de perfil y mirando hacia la izquierda. Está desnudo, con un manto enrollado en las piernas. Mantiene sus rodillas flexionadas, agarrándose la derecha con la mano izquierda, mientras que con la derecha sostiene un tirso. Frente a él, un segundo personaje, que porta cinta sobre el cabello, está erguido sobre su pierna derecha y con la izquierda levantada tras él, ofreciendo una liebre que sujeta con la mano izquierda por sus patas traseras. En su antebrazo derecho aparece enroscada una *nebris*. Línea de tierra. No hemos encontrado ningún paralelo para nuestra pieza. M. Osuna (1978: 155) propuso que se trataba de un Eros joven con Dionisos. En este sentido, las usuales ofrendas a Dionisos incluyen liebres, símbolo del deseo sexual, como en una cratera de figuras negras donde unas Ménades la ofrecen como regalo al dios (Rodríguez Peinado, 2011: 11-12). Como atributos, Eros se identifica por la nébrida y la liebre.

14. *Escena erótica*

Siglos I-II d. C.

Pasta vítrea de color rojo vinoso. Forma oval, muy redondeada.

Cara superior convexa e inferior plana

Dimensiones: 13 × 11 × 5 mm.

N.º inventario: AA74/15/572

Procedencia: *Valeria*. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 253.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 5, 155, lám. LVIII, 5.



Un personaje masculino, desnudo y tumbado, ligeramente inclinado sobre el costado derecho y con la pierna izquierda flexionada en alto. Otro personaje, de atributos sexuales no definidos, se encuentra junto a su costado izquierdo. Le abraza, mientras que con la mano izquierda sostiene el miembro viril de aquel. El repertorio de imágenes eróticas en época romana es elevado sobre cualquier tipo de soporte mueble (Varone, 2000). Tuvieron una gran acogida en el siglo I d. C., repitiéndose este tipo de escenas en pinturas, mosaicos, cerámica y también en glíptica.

15. *Águila*

Finales del siglo I a. C. - I d. C.

Jaspe de color rojo. Forma ovalada.

Cara superior e inferior planas y perfil cortado hacia el reverso.

Dimensiones: 7 × 6 × 1 mm.

N.º inventario: AA74/15/579.

Procedencia: *Valeria*.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 7, 156, lám. LVII, 7.



Águila de pie, en vista frontal, de tres cuartos mirando hacia la izquierda. La gema está rota en su parte inferior, habiendo perdido parte de las patas del ave, que quizás posiblemente se posaría sobre un rayo, en alusión a Zeus/Júpiter. Si bien, en ausencia de símbolos en la representación del águila en este entalle, no es segura su atribución a Júpiter. Su imagen también se asocia a la victoria imperial o la apoteosis después de la muerte (Casal, 1990: 173). Una representación idéntica, incluso en el trabajo del taladro, se conserva en la colección del Royal Coin Cabinet de La Haya (Maaskant-Kleibrink, 1978: n.º 795, 283, pl. 134) fechada en época altoimperial. De *Gallia*, proveniente de la villa de la Pinsonne, se encuentra un entalle con águila en la misma posición pero con corona en el pico, datada entre los siglos I y II d. C. (Guiraud, 1988: n.º 734, 172, pl. XLVIII) y otra en una pieza de colección privada publicada por M.-L. Vollenweider (1984: n.º 353, 216), también fechada entre los siglos I-II. En este mismo catálogo se presenta un entalle con águila que sujeta con sus colmillos el haz de rayos de Zeus (Vollenweider, 1984: n.º 118, 77). En la misma posición y con corona en *Carnuntum* (Dembski, 2005: n.º 858, 138, taf. 88). La imagen del águila imperial se repite con frecuencia en gemas realizadas entre finales del siglo I a. C. y el siglo I d. C., con ligeras diferencias en su posición y, en ocasiones, con la adición de elementos, que la identifican con la idea del poder (Alfaro, 1996: 48).

16. *Caballo*

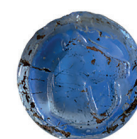
Finales del siglo I a. C.-inicios del I d. C.

Pasta vítrea de color azul. Forma redondeada.

Cara superior plana y perfil levemente cortado hacia el reverso.

Dimensiones: 9 × 9 × 3 mm.

N.º inventario: AA74/15/577.



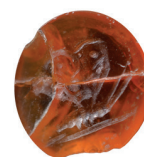
Procedencia: *Valeria*. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 258.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 10, 156, lám. LVIII, 1.

Prótomo de caballo, de perfil a derecha. La delicada representación de la silueta de la cara del animal permite advertir detalles como el ojo punteado y orejas afinadas. Lleva portarrienda sujeta al bocado que le cae paralela al cuello. Sobre el estilo y el motivo, en la colección de H. Dressel de la *Antikensammlung Berlin* se conserva una gema con prótomo de caballo con riendas, de perfil a izquierda, con un tratamiento más detallado de la cara del animal (Carina, 2007: n.º 434, 259, taf. 58). Otra cabeza de caballo de perfil con riendas se conserva en la colección de monedas de Múnich (Brandt *et al.*, 1972: n.º 2247, 25, taf. 197). El tratamiento naturalista del entalle corresponde al estilo clásico de inicios del período imperial.

17. *Mariposa*

Siglo I a. C.-época de Augusto.



Cornalina. Forma oval.

Cara superior plana y perfil cortado hacia el reverso.

Dimensiones: 10 × 9 × 2 mm.

N.º inventario: AA74/15/568.

Procedencia: *Valeria*. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 249.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 8, 156, lám. LVII, 8.

Mariposa a derecha. Línea de suelo. Asimilada a Psique, la diosa del alma, su imagen adopta las alas de una mariposa e incluso llega a transformarse en una (García-Mahiques, 2015: 210). Su imagen en este entalle quizás pueda asimilarse entonces a la representación de Psique. En la glíptica, la mariposa aparece acompañando a la imagen de Eros, donde aparece posada en su mano mientras que este sitúa una antorcha encendida bajo ella (Casal, 1990: n.ºs 252-254, 134), aludiendo al pasaje en el que una noche Psique encendió una lámpara para observar mientras dormía a su amado Eros, pero se pinchó con una de sus flechas, derramando una gota de aceite hirviendo sobre su cara y, al despertarse, la abandonó (García-Mahiques, 2015: 209). Una representación de mariposa sola se encuentra en el British Museum (Walters, 1926: n.º 2538, n.º 251, pl. XXIX). Estilísticamente, la figura ha sido tratada con numerosos detalles en el cuerpo y en las alas del insecto, con un grabado que utiliza trazos lineales.

18. *Galgo corriendo*

Siglos I-II d. C.



Ónice. Forma oval, casi circular. Cara superior plana.

Montado sobre anillo de hierro, tipo 2c de H. Guiraud (1989: 181, fig. 11).

Dimensiones: 8 × 7 mm.

N.º inventario: AA74/15/582.

Procedencia: *Valeria*.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 17, 157, lám. LVII, 7.

Galgo corriendo a izquierda, con las patas delanteras y traseras estiradas y la cola extendida. La anatomía del animal está señalada por pequeñas incisiones en el cuerpo, que marcan sus costillas. Su grabado es muy profundo. El diseño de este entalle pertenece a la serie de escenas de caza, muy corrientes en el repertorio decorativo romano a finales del siglo II y durante la siguiente centuria (Casal, 1990: 155). En glíptica, un paralelo se encuentra en *Gallia*, donde un perro corre a derecha, fechado en el siglo I d. C. (Guiraud, 1988: n.º 658, 165, pl. XLV).

19. *Cabra*

Siglo I a. C.-inicios I d. C.



Cornalina. Forma oval. Cara superior e inferior planas y perfil cortado hacia el anverso. Se conserva fragmentado.

Dimensiones: 10 × 6 × 3 mm.

N.º inventario: AA74/15/580.

Procedencia: *Valeria*. Catálogo Museo de Cuenca, n.º 261.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 9, 156.

Cabeza, cuello y patas delanteras de una cabra, talladas de forma esquemática. Se ha utilizado un taladro cilíndrico redondeado, que corresponde al estilo itálico-republicano de bolitas, fechado entre los siglos II y I a. C. El entalle está inacabado, lo que permite plantear su talla por un grabador local. La representación puede relacionarse con el símbolo de la constelación del Capricornio y el solsticio de invierno, cuando el sol inicia su trayectoria ascendente, simbolizada por una cabra trepando por una montaña, mientras la cola de pez representaba la salida del sol de los mares australes en su camino hacia el norte (López Sánchez *et al.*, 2019: 84). Como signo zodiacal de Augusto, aparece con frecuencia en monedas, y su talla en la gema de un anillo identificaba el mes de nacimiento. En época tardía, el tema del Capricornio en la glíptica tendrá un valor apotropaico (Casal, 1990: 91).

20. *Escena de caza*

Siglos I-II d. C.



Jaspe. Forma oval. Cara superior e inferior planas y perfil cortado hacia el reverso.

Dimensiones: 14 × 11 × 3 mm.

N.º inventario: AA74/15/583.

Procedencia: *Valeria*.

Bibliografía: Osuna *et al.*, 1978: n.º 11, 156, lám. LVIII, 2.

Perro de caza alcanzando a un ciervo. Línea de suelo para cada uno de los animales. Un modelado lineal marca fuertemente la musculatura de los animales, en un trabajo muy cuidado y naturalista. Las escenas con animales son muy frecuentes en la glíptica, en este caso concreto, asociadas a la caza (López de la Orden, 1990: 82). Un paralelo idéntico en Múnich (Brandt *et al.*, 1972: n.º 2853, 113, taf. 270).

II. La colección de entalles del Museo de Cuenca

El conjunto de entalles utilizó el cuarzo y la pasta vítrea como principales materiales para su talla. Dentro del cuarzo son numerosas las variedades, que se denominan genéricamente calcedonias, aunque reciben diferentes nombres según su color. La más frecuente en la talla de entalles y camafeos durante el período romano fue la cornalina, de tonalidades rojas (Guiraud, 1996: 31). Esta variedad es la más empleada también en la colección del Museo de Cuenca con siete ejemplares. Le sigue el jaspe (3), el ónice (2) y el nicolo (2). Uno de los entalles (n.º 7) fue tallado en una calcedonia traslúcida –ágata– de estructura bandeada, de colores miel, blanco y negro, muy de moda en época tardorrepublicana (Sena, 1966: 25). Por su parte, la pasta vítrea se empleó en un total de cinco entalles. Este material se popularizó a lo largo del siglo I a. C. ante la escasez de piedras preciosas, para una demanda en aumento de anillos con una gema engastada por parte de la sociedad romana (Sena, 2010).

Dos de los entalles de la colección se conservan engarzados en sus anillos de hierro. Uno de ellos procede de *Segobriga* (n.º 3) y el otro de *Valeria* (n.º 18). Los dos corresponden al tipo 2 de H. Guiraud (1989: 181-182), caracterizados por presentar un aro plano al interior y redondeado al exterior que se ensancha gradualmente hacia la parte superior para formar en el centro una forma oval donde se inserta el entalle. El tipo se difundió ampliamente entre los siglos I-III d. C.

En relación a la forma de los entalles de la colección, algunos son claramente de época tardorrepública, como el n.º 7, que tiene una forma oval muy alargada, o los n.ºs 4 y 17, de forma ligeramente redondeada, que pueden llegar hasta época augustea (Brandt, 1968: 270). Ya en época imperial las formas ovales, de cara superior e inferior plana y perfil cortado hacia el reverso, se harán más frecuentes, aumentando de tamaño, como la n.º 20.

La homogeneidad iconográfica, estilística y técnica de los productos glípticos encontrados en diferentes lugares del Imperio acredita la existencia de talleres ubicados en importantes centros urbanos, donde la demanda de gemas fue mayor (Tassinari, 2008). Plantear la existencia de un grabador en *Valeria* a partir de la sola presencia de lo que creemos es una gema inacabada (n.º 19) no parece prudente, aunque es seguro que no se trata de un producto importado pues la talla del entalle se encuentra en fase de elaboración, habiéndose solo realizado el grabado de parte de una figura animal.

La temática de los entalles de la colección del Museo de Cuenca encuentra paralelos en muchas colecciones europeas. El repertorio de motivos incluye divinidades y animales, principalmente. Entre los primeros, se representa a Apolo (n.ºs 4 y 5), Marte (n.º 7), Mercurio (n.º 9), Victoria (n.º 6) y quizás Vulcano (n.º 3), junto a personajes de la *thiasos* báquica (n.º 11) y divinidades menores, como el entalle que representa a una musa, Talía o Melpómene, tallado sobre nicolo (n.º 10). También la representación del *caduceus* (n.º 12) debe englobarse en esta temática, al tratarse del símbolo de Hermes/Mercurio en alusión a su papel como mensajero de los dioses. Por otro lado, con connotaciones simbólicas se encuentran algunos de los animales representados como el águila (n.º 15), el saltamontes (n.º 1) o la mariposa (n.º 17), mientras otros se relacionan con actividades de la vida cotidiana, como la caza (n.ºs 18 y 20).

Por el estilo y técnica de grabado, los entalles valerienses presentan los ejemplares más antiguos, donde se reconoce el trabajo con taladros de punta redonda y de rueda que dejan pequeñas bolitas (n.º 19) y surcos en los detalles (n.ºs 4, 7 y 17). Otras técnicas de talla, que producen un rayado exagerado (n.º 6), o estilos en la ejecución, que marcan fuertemente la musculatura (n.ºs 8 y 13) y acentúan las distintas partes del cuerpo (n.º 11), se inscriben en el período altoimperial.

Bibliografía

- AMELA, L. (2017): «La serie de Q. Pomponio Musa (RRC 410)», *Numisma*, 261, pp. 105-122.
- BAYAR, J.-P. (1978): *Le symbolisme du caducée*. París: Guy Trédaniel.
- BERMEJO, J. C. (1980): «Musas contra píerides, insectos contra pájaros», *Gallaecia*, pp. 127-131.
- BOARDMAN, J. (1970): *Greek Gems and finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical*. Londres: Thames and Hudson.
- BRANDT, E. (1968): *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. Band 1: Staatliche Münzsammlung München. Teil 1: Griechische Gemmen von minoischer Zeit bis zum späten Hellenismus*. Múnich: Prestel.
- BRANDT, E.; KRUNG, A.; GERCKE, W., y SCHMIDT, E. (1972): *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band I. Staatliche Münzsammlung München*. Múnich: Prestel.
- CARINA WEISS, B. VON (2007): *Die antiken Gemmen der Sammlung Heinrich Dressel in der Antikensammlung Berlin*. Würzburg: ERGON Verlag.
- CARMONA, J. (2002): *Iconografía clásica*. Madrid: Istmo.

- CARRETERO, S. (1992): «Un entalle romano de Padilla de Duero (Valladolid)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, pp. 233-238.
- CEBRIÁN, R. (2006): «Los entalles de Segobriga y su territorio», *Archivo Español de Arqueología*, 79, pp. 259-270.
- CEBRIÁN, R., y HORTELANO I. (2016): *Segobriga VI. La necrópolis noroccidental de Segobriga (Saelices, Hispania Citerior). Arquitectura funeraria, organización espacial y cronología*. Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca.
- DEMBSKI, G. (2005): *Die antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum*. Viena: Phoibos Verlag.
- FLASHAR, M. (1992): *Apollo Kitharodos*. Colonia y Weimar: Fontenrose.
- FOSSING, P. (1929): *Catalogue of the antique engraved gems and cameos. The Thorvaldsen Museum*. Copenhagen: G.E.C. GAD.
- FÜRTWÄNGLER, A. (1896): *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*. Berlín: Verlag von W. Spemann. Disponible en: <<https://doi.org/10.11588/diglit.3974>>. [Consulta: 3 de febrero de 2023].
- GAGÉ, J. (1955): *Apollon romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du ritus Graecus à Rome des origines à Auguste*. París: De Boccard.
- GARCÍA-MAHÍQUES, R. (2015): «El alma como mariposa. Del mito de Psique a la retórica visual del Barroco», *Goya*, 352, pp. 208-227.
- GEBHARDT, V. (1880): *Los dioses de Grecia y Roma o mitología greco-romana*. Barcelona: Salvat Editores.
- GRAMATOPOL, M. (1978): *Les pierres gravées du Cabinet numismatique de l'Académie Roumaine, Collection Latomus*, 138. Wetteren: UNIVERSA.
- GUIRAUD, H. (1988): *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (Territoire français), Gallia Supplement*, 48. París: Centre National de la Recherche Scientifique.
- (1989): «Bagues et anneaux à l'époque romaine en Gaule», *Gallia*, 46, pp. 173-211. Disponible en: <<https://doi.org/10.3406/galia.1989.2895>>. [Consulta: 3 de febrero de 2023].
- (1996): *Intailles et camées romains*. París: Piccard.
- GUTIÉRREZ BEHEMERID, M.^a Á. (2005): «La colección cluniense de glíptica», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXI, pp. 185-208.
- HENIG, M. (2009): «Gem Workshops in the Provinces: Roman Britain», *Aquileia e la glittica di eta ellenistica e romana, Atti del Convegno Il fulgore delle gemme. Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana (Aquileia, 19-20 junio de 2008)*. Edición de Gemma Sena Chiesa y Elisabetta Gagatti. Aquileia: Editreg, pp. 141-148.
- HERBIN, F., y QUEYREL, F. (2016): «Les monuments attalides du Dromos à Délos (I): la base des Galates», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 139-140, pp. 267-319. Disponible en: <<https://doi.org/10.4000/bch.349>>. [Consulta: 3 de febrero de 2023].
- LIPPOLD, G. (1922): *Gemmen und Kameen des Altertums von der Neuzeit*. Stuttgart: J. H. Verlag.
- LÓPEZ DE LA ORDEN, M.^a D. (1990): *La glíptica de la antigüedad en Andalucía*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, C.; CÁRCELES, E., y SOLER LÓPEZ, A. (2019): «Un anillo romano con sello. Excavaciones arqueológicas en la Casa del Paso Blanco, Lorca (Murcia)», *Alberca: Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, 17, pp. 77-91.
- MAASKANT-KLEIBRINK, M. (1978): *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- MARTINI, W. (1971): *Die etruskische Ringsteinglyptik*. Heidelberg: F. H. Kerle Verlag.
- RICHTER, G. M. A. (1971): *Engraved Gems of the Romans. Part II: Engraved Gems of the Romans*. Londres: Phaidon Press.
- MONTERRAT, V. J. (2012): «Los antrópodos en la numismática de Grecia y Roma Clásicas», *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, 50, pp. 591-629.
- MORENO PULIDO, E. (2017): «Espigas y racimos en la iconografía monetaria antigua del Fretum Gaditanum», *Las ocupaciones por sociedades prehistóricas, protohistóricas y de la antigüedad en la Serranía de Ronda y Béticas Occidentales, Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Serranía de Ronda (Ronda, 13 al 15 de noviembre de 2015)*. Edición de José Ramos, Francisco Siles, José María Gutiérrez López, Virgilio Martínez Enamorado y Juan Antonio Martín Ruiz. Ronda: Editorial La Serranía-Instituto de Estudios de Ronda y la Serranía, pp. 559-581.
- OSUNA, M.; SUAY, F.; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, J. J.; GARZÓN, J. L.; VALIENTES, S., y RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (1978): *Valeria romana I*. Cuenca: Caja Provincial de Ahorros de Cuenca.
- PICARD, G.-CH. (1957): *Les Trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome*,

BOLETÍN DEL
**MUSEO
ARQUEOLÓGICO
NACIONAL**

42 / 2023



Boletín del Museo Arqueológico Nacional

42 / 2023



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.libreria.culturaydeporte.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es>

Edición 2023



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 822-19-039-9
ISSN: 2341-3409

Consejo editorial

Director

Andrés Carretero Pérez
Museo Arqueológico Nacional (España)

Comité de redacción (Museo Arqueológico Nacional)
(España)

Beatriz Campderá Gutiérrez
Ángeles Castellano Hernández
Eduardo Galán Domingo
Nayra García-Patrón Santos
M.^a Ángeles Granados Ortega
Carmen Marcos Alonso
Paloma Otero Morán
Esther Pons Mellado
Alicia Rodero Riaza
Virginia Salve Quejido
Carmen Sanz Díaz

Consejo asesor

María Paz Aguiló Alonso
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) (España)
(jubilada)

José M.^a Álvarez Martínez
Museo Nacional de Arte Romano (España) (jubilado)

Gonzalo Aranda Jiménez
Universidad de Granada (España)

Achim Arbeiter
Universität Göttingen (Alemania)

Isabel Argerich Fernández
Instituto del Patrimonio Cultural de España

Joaquín Barrio
Universidad Autónoma de Madrid (España)

María Belén Deamos
Universidad de Sevilla (España)

Federico Bernaldo de Quirós
Universidad de León (España)

Marta Campo
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos
(España)

Raquel Castelo Ruano
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Joaquín Córdoba Zoilo
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Teresa Chapa Brunet
Universidad Complutense de Madrid (España)

Carmen Dávila Buitrón
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes
Culturales (Madrid, España)

Andrés Diego Espinel
Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente
Próximo (CSIC) (España)

Adolfo Domínguez Monedero
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Antonio Espinosa Ruiz
Vilamuseu (Red de Museos y Monumentos de Villajoyosa,
Alicante, España)

Editora técnica

Concha Papí Rodes
Museo Arqueológico Nacional (España)

Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional (España) (jubilada)

Sonia Gutiérrez Lloret
Universidad de Alicante (España)

M.^a José López Grande
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Elías López-Romero González de la Aleja
Instituto de Arqueología (CSIC-Junta de Extremadura)
(España)

Antonio Malpica Cuello
Universidad de Granada (España)

Isabel Martínez Navarrete
Instituto de Historia (CSIC) (Madrid, España)

Carlos Martínez Shaw
Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)

Juan Pereira Sieso
Universidad de Castilla-La Mancha (España)

Eloísa Pérez Santos
Universidad Complutense de Madrid (España)

Domingo Plácido Suárez
Universidad Complutense de Madrid (España) (jubilado)

Juan Antonio Quirós Castillo
Universidad del País Vasco (España)

José Luis de los Reyes Leoz
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Gonzalo Ruiz Zapatero
Universidad Complutense de Madrid (España)

Jesús Salas Álvarez
Universidad Complutense de Madrid (España)

Manuel Santonja Gómez
Centro Nacional de Investigación sobre la Evolución
Humana (España)

Julio Torres
Museo Casa de la Moneda (España) (jubilado)

Índice

Luis Javier Balmaseda Muncharaz <i>In memoriam</i>	13
ARTÍCULOS	
La cueva de Altamira: estado de la cuestión sobre la investigación de su arte rupestre	27
Carmen de las Heras, Alfredo Prada Freixedo, Déborah Ordás Pastrana, Lucía M. Díaz-González y Pilar Fatás Monforte	
El descubrimiento de las estaciones de arte paleolítico de Siega Verde (España) y Foz Côa (Portugal). Impacto y valoraciones iniciales	43
Nicolás Benet, Luís Luís, Rosario Pérez Martín y Manuel Santonja	
Variabilidad tecnológica y procesos de aprendizaje en la cerámica neolítica del sur peninsular en el Museo Arqueológico Nacional	61
Aixa Vidal	
Del registro documental histórico al dato arqueológico. El caso de los diarios de campo del yacimiento de El Argar	77
Bárbara Bonora Soriano y Adrià Moreno Gil	
¿Hachas del Bronce final como instrumentos de trabajo en minas prehistóricas?	93
Miguel Ángel de Blas Cortina	
El cérvido de Toya en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, España)	111
Teresa Chapa Brunet, Esperanza Manso Martín y Antonio Madrigal Belinchón	
Un capitel ibérico de Osuna (Sevilla) en el Museo Arqueológico Nacional: revisiones y reflexiones	129
Jesús Robles Moreno	
Construyendo Tarteso: una aproximación a la arquitectura de tierra de los edificios de época tartésica del Guadiana Medio	149
Luis Miguel Carranza Peco, Sebastián Celestino Pérez y Esther Rodríguez González	
Panteras en el museo: Dioniso y los felinos en la cerámica griega del Museo Arqueológico Nacional	165
Fátima Díez Platas	
Complutum, ciudad de las aguas	181
Joaquín Gómez-Pantoja†, Ana Lucía Sánchez Montes y Sebastián Rascón Marqués	
Dos máscaras teatrales romanas en La Moraña (Ávila)	199
María Mariné Isidro	

La iconografía de Eros alado en la Casa del Mitreo, Mérida	217
Irene Mañas Romero	
Materiales inéditos de San Juan del Viso en el Museo de San Isidro. Los Orígenes de Madrid	233
Sandra Azcárraga Cámara y Virginia Salamanqués Pérez	
Producciones cerámicas singulares en la ciudad romana de <i>Vareia</i> (Logroño, La Rioja). Las jarras engobadas con apliques en relieve	255
Rosa Aurora Luezas Pascual	
Amuletos de protección infantil y juvenil en el mundo romano: a propósito de algunas de las <i>bullae</i> del Museo Arqueológico Nacional de Madrid	275
Milagros Moro Ípola	
Imagen y exaltación augustea en la Cartago romana	291
Fabiola Salcedo Garcés	
Entalles romanos del Museo de Cuenca	307
Rosario Cebrián Fernández y Concepción Rodríguez Ruza	
Análisis tipológico e iconográfico de un entalle localizado en las recientes excavaciones de la «Casa del Anfiteatro» (Mérida, Badajoz, España)	323
Macarena Bustamante-Álvarez, Sébastien Aubry y Ana M. ^a Bejarano Osorio	
Las investigaciones arqueológicas en Santa Margarida (L'Escala): novedades en torno al conjunto episcopal tardoantiguo de Empúries	341
Pere Castanyer, Marta Santos, Joaquim Tremoleda, Elisa Hernández y Marc Bouzas	
Insignia de poder imperial, signo de identidad gótica. Sobre el origen y significado de las llamadas fíbulas «aquiliformes» visigodas	351
Rafael Barroso Cabrera y Jorge Morín de Pablos	
Enterramientos infantiles en contextos domésticos altomedievales. El Alto de Los Casares (San Pedro Manrique, Soria)	367
Manuel Crespo Díez, Lidia Fernández Díaz y Eduardo Alfaro Peña	
El sepulcro de Inés Rodríguez de Villalobos (MAN) y el panteón familiar en el monasterio premonstratense de Aguilar de Campoo (Palencia)	385
M. ^a Luisa Martín Ansón y Concepción Abad Castro	
Escápula con inscripción coránica árabe del Museo Arqueológico Nacional (Madrid)	401
Antonio Fernández Ugalde, Alessandro Gori, Marta Moreno-García y Umberto Bongianino	
Del objeto «árabe» a al-Ándalus: La exposición de las colecciones andalusíes en el Museo Arqueológico Nacional (II)	417
Beatriz Campderá Gutiérrez	
Miscelánea de escultura cortesana del siglo XVIII	433
Juan María Cruz Yábar	
...y serpientes a sus pies. Un fragmento de ataúd de la colección Toda en el Museo Arqueológico Nacional	445
Andrea Rodríguez Valls y Miguel Ángel Molinero Polo	

Un orante sumerio en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid)	465
Miguel Jaramago	
Zodiácos en el desierto: una moneda de Antonino Pío con los signos zodiacales en el <i>Small Temple</i> de Sikait (Desierto Árabe de Egipto)	485
Joan Oller Guzmán, David Fernández Abella, Adriana Molina Pérez y Erik Carlsson-Brandt Fontán	
Fotografía numismática: técnicas aplicadas en la era de la imagen digital	499
Ángel M. Felicísimo	
Nuevos estudios histórico-científicos aplicados a vestigios patrimoniales y piezas arqueológicas de Extremadura	517
Santiago Guerra Millán, Alejandro Martín Sánchez, M.ª José Nuevo Sánchez, Miguel Ángel Ojeda Zarallo y Pablo Guerra García	
Ciencia ciudadana, prospección arqueológica y valorización del patrimonio en zonas rurales, el caso de Ulldemolins (Priorat, Tarragona)	533
Robert Carracedo Recasens, Raquel Piqué Huerta, Roser Figueras Toldrà, Ramon Pere i Anglès, Xavier Terradas y Antoni Palomo	
Museos arqueológicos y gestión del arqueofurtivismo	549
Joan Carles Alay i Rodríguez y Josep Maria Fullola Pericot	
Problemáticas y desafíos de los museos arqueológicos en la actualidad: el caso de estudio del Museo Archeologico Regionale Pietro Griffo de Agrigento	567
Raimondo Tarallo	
Un proyecto con y para la sociedad: reinventando los museos de arqueología y antropología. <i>La visibilización de los grupos marginados para la Historia. Construyendo una sociedad igualitaria</i>	585
Diana Zárate-Zúñiga, Raquel Castelo Ruano, Francesca Romagnoli, Clara López Ruiz y Lourdes Prados Torreira	
«La arquitectura clásica en el Museo Arqueológico Nacional», o una forma diferente de acercarse a la cerámica griega	597
Mar Zamora Merchán y Raquel Castelo Ruano	
VARIA	
Apuntes sobre el registro del Paleolítico inferior y medio en el entorno de <i>Caraca</i> (Driebes, Guadalajara)	617
Santiago David Domínguez-Solera, Jesús Francisco Torres-Martínez, Emilio Gamio Pazos y Javier Fernández Ortea	
Viaje a las entrañas de un Museo	625
Carlos J. Morán Sánchez	
El púlpito gótico del Museo Arqueológico Nacional procedente de Dueñas (Palencia)	629
Josemi Lorenzo Arribas	
Datando la Cuenca Islámica	635
Santiago David Domínguez-Solera y Michel Muñoz García	

EL MUSEO DESDE DENTRO

Las fotografías de la colección Cerralbo en el archivo del Museo Arqueológico Nacional	645
Ana Cabrera Díez	
Manuel de Góngora y la arqueología romántica	663
Ruth Maicas Ramos, Francisco Martínez-Sevilla y Primitiva Bueno Ramírez	
La renovación de la sala de Reinos Cristianos del Museo Arqueológico Nacional	679
Raquel Acaz Mendive, María Alonso Lescún, Beatriz Campderá Gutiérrez, Bárbara Culubret Worms, Nayra García-Patrón, Jorge Hernández, Helena Lahoz Kopsike, Durgha Orozco Delgado y Solène de Pablos Hamon	
Vitrina CERO: «Amuletos funerarios egipcios. Protección y magia en el Más Allá»	697
Esther Pons Mellado e Isabel Olbés Ruiz de Alda	
Ecos de Oriente: aproximaciones a la colección de «Islam Oriental» del Museo Arqueológico Nacional	705
Helena Lahoz Kopsike	
Ontígola, 1733: el tesoro que siempre estuvo ahí	723
Paloma Otero Morán	
Vitrina CERO. Pioneras. Las primeras conservadoras del Museo Arqueológico Nacional	747
Margarita Moreno Conde, Ruth Maicas Ramos y Alba Campos Rodríguez	

Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 187. París: E. de Bocard.

REINACH, A. (1877): s. v. «Thyrus», *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments*, III. Edición de M. Daremberg y E. Saglio. París: Librairie Hachette et C^e, p. 294.

REINACH, S. (1895): *Pierres Gravées des collections Marlborough et d'Orléans*, París: Librairie de Firmin-Didot et C^{ie}.

REINACH, A. (1919): s. v. «Tropaeum», *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments*, V. Edición de Charles Victor Daremberg y Edmond Saglio. París: Librairie Hachette et C^e, pp. 497-507.

RIC I² = SUTHERLAND, C. H. V. (1984): *The Roman Imperial Coinage, vol. I, revised edition: From 31 BC to AD 69*. Londres: Spink and Son.

RODRÍGUEZ PEINADO, L. (2011): «Los conejos y las liebres», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, III, 5, pp. 11-21.

RUBIO, R. (2003): «La ciudad romana de Ercavica», *Investigaciones Arqueológicas en Castilla-La Mancha, 1996-2002*. Edición de Alfonso Caballero Klink y José Luis Ruiz Rodríguez. Salamanca: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 215-228.

SCHLÜTER, M.; PLATZ-HORSTER, G., y ZARZOFF, P. (1975): *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. Band IV. Hannover, Kestner-Museum Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

SENA CHIESA, G. (1966): *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*. Aquileia: Associazione Nazionale per Aquileia.

—(2010): «Gemme romane in Italia settentrionale. Collezioni, studi, rinvenimenti: una ricognizione», [en línea] *Pallas*, 83, pp. 225-243. Disponible en: <<https://journals.openedition.org/pallas/11084?lang=fr>>. [Consulta: 3 de febrero de 2023].

TASSINAR, G. (2008): «La produzione glittica a Roma: la questione delle officine nel mondo romano in época imperiale», *Rivista di Studi Liguri*, LXXIV, pp. 251-318.

VARONE, A. (2000): *L'eroticismo a Pompei*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

VIZCAÍNO, J. (2018): «Democratización del lujo y entalles seriados en época romana a propósito de dos nuevas piezas de cornalina halladas en Carthago Nova», *Glyptós: Gemas y camafeos greco-romanos: arte, mitologías, creencias*. Coordinado por Sabino Perea Yébenes, Jorge Tomás García y Nova Barrero. Madrid: Signifer libros, pp. 23-39.

VOLLENWEIDER, M.-L. (1972): *Die Porträtgemmen der römischen Republik*. Maguncia: Zabern.

— (1979): *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées, vol. II. Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politiques. Une contribution à l'histoire des civilisations hellénistique et romaine*. Maguncia: Philipp von Zabern.

— (1984): *Deliciae Leonis. Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*. Maguncia: Philipp von Zabern.

WALTERS, H. B. (1926): *Catalogue of Engraved Gems & Cameos, Greek, Etruscan & Roman in the British Museum*. Londres: British Museum.

ZANKER, P. (1990): *The Power of Images in the Age of Augustus*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

ZAZOFF, P. (1983): *Die Antiken Gemmen*. Múnich: Beck.

ZWIERLEIN-DIEHL, E. (1986): *Glaspastenim Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*. Múnich: Prestel.

— (2007): *Antike Gemmen und ihr Nachleben*. Leipzig: Walter de Gruyter.