

# Los bronce orientalizantes del Museo de Huelva.

## 1. El *Thymaterion* de La Joya

ELENA MARÍA ORTA GARCÍA \*

### RESUMEN

*Se trata en esta serie de «Los Bronces orientalizantes del Museo de Huelva» de realizar un estudio estilístico y de los programas iconográficos, de una serie de objetos de bronce, recuperados en las excavaciones arqueológicas de La Joya, en el término municipal de la ciudad de Huelva, que se exhiben o conservan en el Museo de Huelva. Si bien estos bronce fueron publicados dentro de su contexto en las correspondientes Memorias de la Serie E.A.E. no han sido objeto de un estudio pormenorizado. Por otra parte cuando tratamos de comprender la difusión del Arte clásico en la periferia del Mediterráneo siguiendo a Boardman nos damos cuenta de las lagunas que existen a la hora de comprender cómo llega al sur peninsular esta corriente artística, que proviene del Mediterráneo oriental y que comienza a conformar lo que los especialistas han dado en llamar*

### ABSTRACT

*We try in this series «Orientalizing bronzes of Huelva Museum» to accomplish a stylistic study and also of the iconographic programmes, of a series of bronze objects, recuperated in the archaeological excavations of «La Joya», in the municipal district of Huelva city, that are shown or kept in Huelva Museum. Though these bronzes were published in their context in the memoirs of the Series E.A.E. they have not been studied in deep one by one. On the other hand when we try to understand the diffusion of Classical Art in the outskirts of the Mediterranean, following Boardman we realise of the missing that exist when we try to understand how this artistic influence reaches the south of the peninsula, that comes from the East Mediterranean and that begins to shape what the specialists have begun to name as «Tartessic Art» in which the «Iberian Art» has its origins.*

---

\* Departamento de Historia del Arte. UNED.

*el arte tartésico y en el que hunde sus raíces sin duda el llamado arte ibérico. Nuestro estudio de hoy se ciñe al de una pieza única y singular, el Thymaterion o candelabro de La Joya, objeto suntuario de arte orientalizante de los siglos VIII-VII a. de C., probable obra de un metalurgo tartésico.*

*The study that we offer today is connected with a unique and singular piece of Thymaterion or incense burner or candle of «La Joya». Object of sanctuary of Orientalizing Art of the centuries VIII and VII before Christ, which is probably the work of a tartessic copper artisan.*

## 1. INTRODUCCIÓN

El origen del arte ibérico hay que comprenderlo desde sus comienzos en el arte turdetano, pero comienza a gestarse mucho antes dentro de la corriente que ha dado en llamarse arte tartésico, pero aún así no se comprende qué es el arte tartésico si no conocemos a que influjos responde.

Conforme se profundiza en el fenómeno y la investigación avanza se comprende el papel que el arte orientalizante de los diversos focos del Mediterráneo tuvo en toda esta corriente artística ya desde finales del Período Geométrico.

Cuando Boardman, estudia el fenómeno de la difusión de arte clásico<sup>1</sup> en lo tocante a la Península Ibérica, atribuye su difusión a los fenicios, pero es evidente que en el estado actual de la investigación se hace preciso profundizar en ese período del arte orientalizante, en el cual Huelva se perfila como un foco importante del arte orientalizante peninsular.

Tomando como punto de partida estas consideraciones hemos reemprendido el estudio de los bronce orientalizantes del Museo de Huelva, comenzando por una pieza de arte suntuario singular: el «Thymaterion» de La Joya. (Figs. 1 y 4).

El «Thymaterion» de La Joya, que se exhibe actualmente en el Museo de Huelva se halló en el interior de la tumba 17 de la Necrópolis de La Joya, formando parte del ajuar funerario<sup>2</sup>.

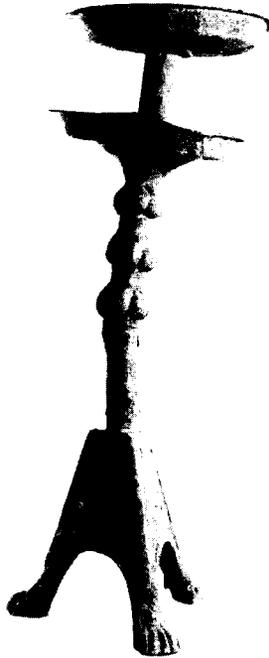
Se expuso por primera vez al público, tras su restauración, con motivo de la inauguración de las nuevas Salas Ibéricas, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid<sup>3</sup>. Últimamente fue expuesto en el Pabellón de España

---

<sup>1</sup> BOARDMAN, J., *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*. London, Thames and Hudson, 1994.

<sup>2</sup> GARRIDO, J.P., ORTA, E.M. *Excavaciones en la Necrópolis de «La Joya»*. Huelva-II- Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid, 1978.

<sup>3</sup> ALMAGRO, M., *Las Nuevas Salas de Antigüedades Ibéricas y Clásicas*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid, 1972.



*Fig. 1. Thymaterion de La Joya. Museo de Huelva. Fotografía Museo Arqueológico Nacional.*

en la Exposición Universal de Sevilla, en 1992, con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América.

Técnicamente es una pieza perfecta, obra de un experimentado metalurgo, según se desprende de los informes técnicos, como veremos a través de los distintos epígrafes de este trabajo.

## **2. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS**

*Thymaterion* de dos platillos que consta de abajo a arriba de las siguientes piezas: Pie de una sola pieza fundida, de estructura piramidal que termina en tres garras de felino, se inserta al pie mediante un pasador, un vástago compuesto de la siguientes piezas forjadas: un cilindro tubular, otro cilindro igualmente tubular pero de menor diámetro y más corto no visible exteriormente. En estos elementos se encaja la primera flor de loto invertida, que a su vez presenta un cuello en el que encaja de igual forma la

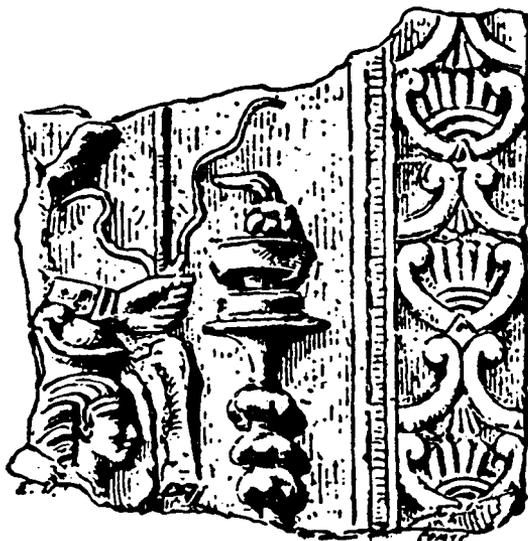


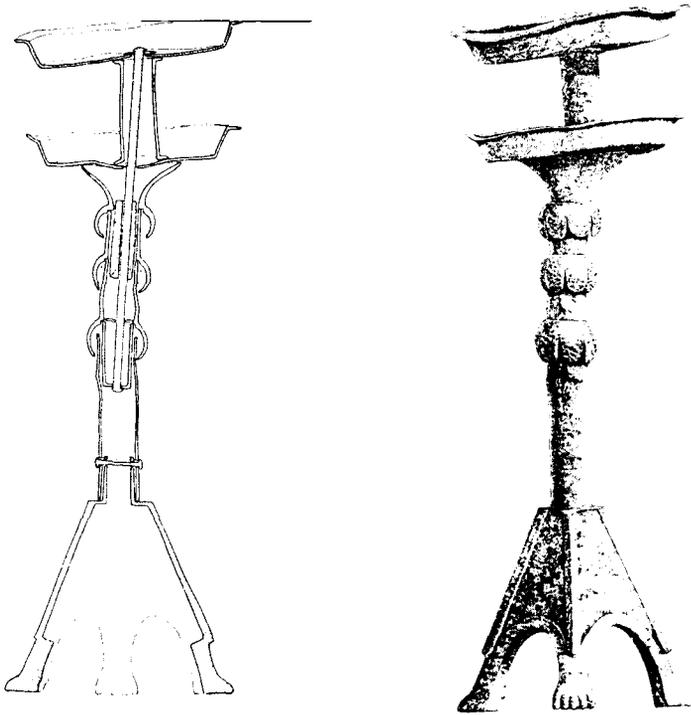
Fig. 2. Fragmento cerámico con decoración de un thymaterion. Museo del Louvre (según G. Perrot y Ch. Chipiez).

segunda flor de loto invertida, existiendo entre ambas una arandela no visible exteriormente. Sobre esta segunda flor de loto se ensambla la tercera que se abre en la parte superior formando un soporte en el que reposa el primer platillo del *thymaterion*, y separado de éste por un cilindro tubular se encuentra el segundo platillo. Estas piezas hasta la tercera flor de loto se encuentran atravesadas y sujetas por una gavilla no visible a excepción de su extremo superior, que aparece remachada en el centro del último platillo o superior. Su extremo no visible se remacha a su vez sobre la parte inferior del segundo cilindro descrito como no visible (Figs. 3 A y b).

Las dimensiones que presenta son las siguientes: altura total del *Thymaterion*: 61,6 cms.; altura del pie propiamente dicho o base trípode: 15 cms.; altura del vástago hasta el platillo inferior: 33.6 cms.; altura de la parte superior del vástago: 13 cms.; diámetro exterior de los platillos: 23 cms.

### 2.1. Estado de conservación

Relativamente oxidado y fracturado hacia la mitad del vástago bajo la primera flor de loto, en avanzado estado de mineralización.



*Fig. 3. A) y b). Dibujos del Thymaterion reproducido en la fig. 1 (según Garrido y Orta).*

Fue restaurado en el Instituto Central de Restauración (ICR) dependiente de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia en Madrid, entre 1970-1972.

## *2.2. Informe técnico*

El informe técnico fue realizado en el mencionado Instituto por D. Andrés Escalera Ureña <sup>4</sup> que reproducimos:

---

<sup>4</sup> ESCALERA UREÑA, A., «Examen de Laboratorio de los Materiales de 'La Joya' (Huelva) en J.P. GARRIDO Y E.M. ORTA. Ob. cit. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1978, págs. 216 y 221 a 226 y tabla I.

«LQ/1031. Tymateria, figura 4.

Es una pieza muy elaborada y perfectamente estudiada en su ensamblaje, como se observa en los esquemas 5 y 6. El pie es una pieza fundida, mientras que el resto es forjado. Su estado de conservación es muy delicado y presenta una mineralización muy avanzada que hizo difícil el estudio metalográfico y análisis químico».

### 2.3. *Análisis del pie del Tymaterion (LQ 1031/2)*

Es un bronce (aleación de cobre y estaño) con plomo.

TABLA I. COMPOSICIÓN DE LOS BRONCES DE «LA JOYA». ANÁLISIS REALIZADOS POR ESPECTROGRAFÍA DE EMISIÓN

LQ/1031/2: Cu: 97,05; Sn: 2,6; Pb: 0,007; Ag: 0,001; Au: nd; Fe: 0,13; Co: nd; Ni: nd; As: nd; Sb: nd; Bi: nd; Zn: nd; Si: 0,20; Mg: 0,0010; Mn: nd; Ti: nd; B: 0,0008; Al: 0,004; Ca: nd; Mo: nd; Ba: nd; Hg: nd; Pt: nd.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Este elemento que ya hemos descrito plantea análogos problemas a de todos los objetos orientalizantes de esta necrópolis.

Técnicamente es una pieza perfecta, en cuanto al lugar de fabricación y sus autores, el análisis metalúrgico no da ningún indicio sobre el probable lugar de fabricación <sup>5</sup>.

Solamente el empleo de una técnica muy reciente, mediante el análisis de los isótopos del plomo, podría darnos más luz sobre el área de elaboración del *tymaterion* de La Joya <sup>6</sup>.

### 2.4. *Suntuosidad y aspecto original*

Cuando esta pieza quemaperfumes o candelabro estaba en uso debía presentar un aspecto de gran vistosidad y riqueza, ofreciendo unas tonalidades cobrizas brillantes en conjunto, no diferenciándose prácticamente en cuanto a color el pie del resto del *tymaterion*, es decir del vástago, con

<sup>5</sup> ESCALERA UREÑA, A., «Examen de Laboratorio de los Materiales de 'La Joya' (Huelva) en J.P. GARRIDO y E.M. ORTA. Ob. cit. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1978, págs. 216 y 221 a 226 y tabla I.

<sup>6</sup> HUNT ORTIZ, M.A., *Minería y metalurgia prehistóricas en Andalucía Occidental*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía y Letras. 12 de marzo de 1998.

las flores de loto y los vasos que portarían la luz o el perfume, o ambos elementos <sup>7</sup>.

### 3. FUNCIONALIDAD Y SIMBOLOGÍA.

#### 3.1. ¿Candelabro o quemaperfumes?

Sobre este interrogante hacemos las siguientes reflexiones:

Desde el punto de vista funcional su uso parece estar relacionado con servir de portalámpara o para quemar sustancias olorosas, sirviendo en este caso el platillo inferior para el combustible.

Desde un punto de vista simbólico su forma en general deriva directamente de los pilares o árboles que fueron en sí mismos objetos de culto en Mesopotamia y Egipto, las dos grandes civilizaciones de carácter agrario del mundo antiguo.

En cuanto a la forma concreta de sus diversas partes debemos observar en primer lugar que este *Thymaterion* de La Joya se compone esencialmente de tres partes distintas:

Los platillos —en número de dos— o candelabros propiamente dichos, en el supuesto que se trate de un portalámparas, o un platillo, el superior para las sustancias olorosas y el inferior para la combustión, en el caso de ser un quemaperfumes.

También hemos de apuntar la posibilidad de que el «recipiente» redondo de plata aparecido en esta misma tumba se colocase encima de este *thymaterion* para contener la luz o el perfume sobre el platillo superior.

Un vástago central, compuesto de diversas piezas que se ensamblan entre sí, ornamentado con tres flores de loto alrededor.

El pie, o soporte de toda la estructura en forma de trípode.

Si analizamos la forma de los platillos podemos decir que su forma la vemos ya plasmada en un espléndido *Thymaterion* de *buccheronero* aparecido en los alrededores de Florencia y datado en el siglo VII a. de C. <sup>8</sup>.

Esta forma es la adoptada también por los portalámparas o quemaperfumes fenicios realizados en cerámica, con acabado de barniz rojo que

---

<sup>7</sup> Agradecemos a D. Salvador Rovira Llorens, Conservador del Museo Arqueológico Nacional, el informe sobre su restitución ideal, en base a los análisis realizados por D. Andrés Escalera Ureña.

<sup>8</sup> NICOSIA, F.: «Un bucchero di Artimino», *Studi Etruschi*, 40 (1972), págs. 375-390.



Fig. 4. *Thymaterion* de Huelva. (Fotografía Instituto Arqueológico Alemán, Madrid).

aparecen tanto en el Mediterráneo Central como en el Occidental hacia los siglos VIII-VII a.C. Se trata de una forma muy sencilla de cuenco de paredes rectas ligeramente inclinadas hacia la base que es plana, y un pequeño borde en su parte superior ligeramente exvasado. Esta forma tan sencilla es la que aparece realizada en forja o batido en el *Thymaterion* de La Joya y en un *Thymaterion* de Ibiza, conservado en el Museo del Puig des Molins, de hacia el siglo VII a.C.

El vástago en forma de árbol está a su vez compuesto de una serie de piezas fundidas que se adornan con un capullo de loto —flor motivo que por inspiración egipcia adoptan numerosos objetos de arte suntuario del Período orientalizante, de la fase egiptizante y simbolizaría al Dios egipcio Osiris— y aludiría a la resurrección.

El pie, aparte de su funcionalidad, encierra también una simbología al representarse la garra de una esfinge que en el imperio egipcio personifica al faraón (hombre o mujer) ya desde la IV Dinastía, y en el mundo fenicio al

querubín por lo cual se explica la gran aceptación que tuvieron estas representaciones en todas las artes suntuarias fenicias en el Período orientalizante. (Un ejemplo lo tenemos en el dibujo incluido en este artículo, reproducido en la figura 2).

El destinatario de este *thymaterion* de La Joya debió ser un personaje de gran importancia en consonancia con la calidad técnica y artística de este objeto suntuario que encierra una simbología faraónica (y aludiría a la importancia del personaje al que iba destinado si interpretamos las garras como las de una esfinge en consonancia con el arte egipcio) o religiosa (si interpretamos las garras como las de un querubín) o tal vez iba destinado a un guerrero o sacerdote.

La circunstancia de haber sido hallado el *thymaterion* de La Joya en contexto funerario con un carro de parada en el que precisamente los dos cubos de la rueda están constituidos por dos cabezas de felino nos inducen a ver en el *Thymaterion* una alusión a la realeza del personaje al que iba destinado.

### 3.2. *Incensario*

El uso del *thymaterion* es muy antiguo. En Egipto los tipos más antiguos eran modelados en terracota como se documenta ya en el Imperio Antiguo (2850-2175 circa). Consistían fundamentalmente en un recipiente hemisférico que el celebrante sostenía sobre la palma de la mano o bien en una taza con un apéndice, en forma de bastón, en su parte inferior, para empuñarse como un mango. A partir del Imperio Medio y en el Imperio Nuevo, el mango viene sustituido por un pie propiamente dicho, que en el período griego asume un aspecto poliédrico.

En Fenicia los incensarios más antiguos siguen la influencia de los modelos asirios y babilónicos, siendo frecuente la decoración de dos vueltas de hojas que caen hacia tierra, como en un ejemplar en piedra de Megiddo que conserva una decoración pictórica de flores de loto.

En los modelos más recientes, representados sobre relieves fenicios y púnicos se enriquecen con una tercera vuelta de hojas.

Esta decoración de flores de loto la vemos también en ambiente itálico y etrusco donde los lotos son de seis pétalos.

Los ejemplares que tienen en su base tres pies o trípodes son de inicios del siglo VII a. de C., lo mismo que en Grecia como se documenta en un ejemplar con pie poliédrico de tres lados reflejado en los vasos del pintor Meidias (siglo V a. de C.).

En cuanto al pie poliédrico aparece documentado en la Magna Grecia, como es el caso del conocido trípode Loeb.

#### 4. PARALELOS ESTILÍSTICOS Y DATACIÓN

El paralelo artístico y funcional más próximo que conocemos del *thymaterion* de La Joya es un *thymaterion* de bronce del Museo Nacional de Nicosia (Chipre) procedente de una tumba de Palaeopaphos datada en el siglo XI a. de C.<sup>9</sup>. Está formado por cuatro piezas. Consta de dos pequeños recipientes en su parte superior que se insertan sobre un vástago con flores de loto invertidas y un pie abocinado. En la Península Ibérica los paralelos formales y estilísticos más relacionados los encontramos en un *thymaterion* del Cerro del Peñón (Málaga)<sup>10</sup> y en otro de Cástulo (Jaén)<sup>11</sup>, así como en la parte superior de uno de Ibiza y fuera de España, aparte del de Chipre, en un ejemplar del Museo de Hamburgo<sup>12</sup>.

Los platillos de forma troncocónica con un ligero reborde plano los vemos ya utilizados en otros *thymaterion* de bronce muy antiguos como el ejemplar del Museo de Nicosia, Chipre, procedente de una tumba de Palaeopaphos, y datado en el siglo XI a. de C., o en un ejemplar del Museo de Hamburgo con una cronología del siglo VIII a. de C., y en un ejemplar del Museo de Ibiza datado en el siglo VII a. de C.

El empleo de un vástago ornamentado con decoración floral en el que se insertan los platillos lo hemos documentado en los citados ejemplares de los Museos de Nicosia (Chipre) y Hamburgo (Alemania), procedente este último del Próximo Oriente. Este mismo tipo de vástago lo hemos documentado también en el *Heraion* de samos<sup>13</sup>.

En cuanto al pie de forma poliédrica del *Thymaterion* de La Joya, no lo hemos documentado en ninguno de los paralelos que hemos aducido que presentan pies abocinados y solamente vemos el pie o base con tres garras en el *thymaterion* del Museo de Hamburgo.

<sup>9</sup> Inédito. Se exhibía en la sala 7, vitrina 4, en 1997.

<sup>10</sup> NIEMEYER, H.G. y SCHBARDT, H., «Ein Ostphönikisches Thymaterion vom Cerro del Peñón (Almayate Bajo. Prov. Málaga)» en *Madrider Mitteilungen*, t. 6, 1965, págs 74-83, láms. 27-30.

<sup>11</sup> BLÁZQUEZ, J.M., «Arte de la Edad de los Metales. Arte orientalizante Fenicio y Cartaginés», en F. JORDA, J.M.<sup>2</sup> BLÁZQUEZ. *Historia del Arte Hispánico. I. La Antigüedad. 1. Segunda Parte*. Madrid, 1985, págs. 217-218.

<sup>12</sup> HOFFMAN, H., *Kunst des Altertums in Hamburg*. Museum Für Kunst un Gewerbe Hamburg (1961). Págs. 4-5 y 365. Figs. 16 y 17.

<sup>13</sup> JANTZEN, U., *Agyptische un orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos*. In Kommission Bei Rodolf Habelt Verlag, Bonn, 1972. Tafel 40, 41 y 42.

La datación relativa de este *Thymaterion* de La Joya, teniendo en cuenta sus características técnicas, estilísticas y artísticas habría que situarla entre comienzos del siglo VIII a. de C. y fines del VII a. de C., es decir en el Período orientalizante del arte fenicio, griego y etrusco cuyas corrientes alcanzan el sur peninsular de Iberia, influyendo decisivamente en el posterior arte turdetano de los siglos VI y V a. de C.

Como quiera que a la tumba 17 de La Joya por el conjunto de sus materiales hay que asignarle una cronología de la segunda mitad del siglo VII a. de C., al *thymaterion* en concreto dadas sus características formales, técnicas y artísticas cabría datarlo en los siglos VIII-VII a. de C., siglos en los que está formándose en el sur peninsular el llamado arte tartésico.

## 5. TALLER Y ARTISTAS

Mucho más problemática sería su asignación a un taller metalúrgico concreto. Podría ser obra de un metalurgo que domina tanto el batido del cobre como el fundido del bronce y haber sido realizado en Armenia o Norte de Siria, en Chipre o en Egipto, o por el contrario podría haber salido de un taller de metalurgos donde trabajan artesanos que baten el cobre (o bronce) y que dominan la técnica de la fundición del bronce, ubicado quizás en el sur de Italia, donde vemos pies de trípodes como el conocido trípode Loeb (Museo de Munich) que se asemeja mucho estilísticamente al de La Joya y que no conocemos en los ejemplares de Chipre datados en el siglo XI a. de C. o como los hallados en España en el Cerro del Peñón (Málaga) o en Castulo (Jaén) y dotados de pies abocinados.

Por estas circunstancias podría ser atribuido a un taller de metalurgos que funcionase en el mismo Huelva, la remota colonia de Olbia referida por Esteban de Bizancio<sup>14</sup>, a donde llegan objetos suntuarios de bronce del Próximo Oriente y de Chipre y también del sur de Italia, lo que propiciaría el genial ensamblaje de dos piezas metálicas de muy distinta procedencia por parte de un hábil metalurgo tartésico a principios del siglo VII a. de C.

---

<sup>14</sup> GARRIDO ROIZ, J.P., «Nuevas aportaciones sobre la presencia griega y fenicia al Oeste del Estrecho de Gibraltar: la colonia tocense occidental de Olbia» en *Actas del II Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar»*. Ceuta, 1990, *Tomo II*, Madrid, UNED, 1995, págs. 71-83.

## 6. CONCLUSIONES

En resumen, si nos atenemos a la forma del *Thymaterion*, los elementos más antiguos del *thymaterion* de La Joya serían los dos vasos superiores y el vástago. El pie que parece ser el elemento más moderno de los que componen el *Thymaterion* de La Joya, es de forma poliédrica de tres lados. Este tipo de pie aparece en Egipto ya en el período griego, en Italia en ambiente itálico y etrusco y en la propia Grecia según vemos documentado en la pintura de Meidias, a principios del siglo v a. de C.

El análisis formal y estilístico del *Thymaterion* de La Joya nos lleva a formular la hipótesis de que se trata de un *thymaterion* originariamente fenicio o chipriota de la época que vemos documentada en los relieves fenicios y púnicos, con tres vueltas de hojas o flores alrededor del vástago, al que se le acopla un pie de aspecto poliédrico. Esta obra metalúrgica pudo haber tenido lugar en Egipto —período griego—, en la misma Grecia, o en relación con el mundo griego como la Magna Grecia o Etruria, en el período Orientalizante, o incluso en un taller metalúrgico de la propia ciudad de Huelva, la Olbia citada por Stefanos de Bizancio, que se nos revela ya como un importante centro metalúrgico en el siglo VIII a. de C., documentado por las excavaciones arqueológicas bajo el subsuelo de la ciudad en las calles Puerto <sup>15</sup> y Méndez Nuñez, y con una cronología de la primera mitad del siglo VII a. de C.

Pero no debemos pensar por ello que se trata de un objeto suntuario de arte tartésico, en el sentido de una creación artística original y con personalidad propia, aunque fuese la obra de un hábil metalurgo que supo ensamblar artísticamente dos piezas distintas: los platillos de forma troncocónica con un ligero reborde plano, que se insertarían en un vástago con decoración simbólica de lotos, provenientes de un *thymaterion* más antiguo y un pie más sólido y artísticamente más bello y más reciente que vendría a solucionar un problema de estabilidad por la rotura de un pie, probablemente abocinado, más antiguo.

En conclusión, este *thymaterion* del Museo de Huelva es un magnífico exponente de la toreutica orientalizante documentada en la Necrópolis de La Joya, de hacia principios del siglo VII a. de C. y responde a unas influencias próximo orientales llegadas desde distintos focos artísticos del Mediterráneo, así como a un influjo artístico del mundo griego (Trípode Loeb) que debe ser tenido en cuenta en el Sur peninsular a partir del siglo VIII a. de C.

---

<sup>15</sup> GARRIDO, J.P., ORTA, E.M. *El Habitat antiguo de Huelva. Períodos orientalizante y arcaico*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994.

## 7. EPILOGO

Tal vez podamos ver en el *Thymaterion* de La Joya, la obra de un experto metalurgo local que a mediados del siglo VII a. de C. tuvo la maestría de aunar una pieza de arte próximo oriental muy antigua, realizada a forma sobre cobre, y un robusto pie de bronce fundido, obra de un bronceista que trabajaría en el ámbito de difusión de la cultura y el arte griego. Con lo cual el *Thymaterion* de La Joya sería una muestra de la difusión y el arraigo del arte griego en la periferia de la costa atlántica de Huelva, que estaría recibiendo y asimilando dichas influencias y no exclusivamente las fenicias como refleja Boardman<sup>16</sup> y ha sido hasta ahora la opinión más generalizada.

Así el arte tartessico en sus orígenes no sería sino el resultado de la interacción de diversas técnicas y corrientes artísticas tanto autóctonas como foraneas en el ámbito de una fundación colonial griega (OLBIA) identificada recientemente en Huelva.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBRIGHT, W.F.: Two Cressets from Marisa and the Pillars of Jachin and Boaz», en *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, n.º 85, 1942, págs. 25-26, fig. 10.
- ALMAGRO, M.: Los «thymateria» llamados candelabros de Lebrija. Madrid, CSIC, 1969, págs. 61-65.
- ALMAGRO GORBEA, M.: El thymateria de Safara y los thymateria de bronce orientalizantes de la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, XXXIII, 1976, págs. 325 y ss.
- ALMAGRO GORBEA, M.: *Guía de la Necrópolis y Museo Monográfico del Puig des Molins (Ibiza)*. Madrid, 1969, págs. 66-67, Lám. XXVI a.
- ALMAGRO, M.J.: Un quemaperfumes en bronce del Museo Arqueológico de Ibiza. *Trabajos de Prehistoria*, XXXII, 1970, págs. 191 y ss.
- BLÁZQUEZ, J.M.: Arte de la Edad de los Metales. Arte orientalizante, Fenicio y Cartaginés, en F. JORDA, J.M.<sup>a</sup> BLÁZQUEZ. *Historia del Arte Hispánico. I. La Antigüedad*. 1. Segunda Parte. Madrid, Ed. Alhambra 1985, págs. 217-218.
- BOARDMAN, J., *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*. London, Thames and Hudson, 1994. 3. The Semitic World and Spain. Págs. 49-74 y 7. Itali. A. Etruria. Págs. 225-272.
- BURKERT, W., *Orientalizing Revolution. Near Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Harvard University Press, 1992.
- CRISTOFANI, M.: *i Bronzi degli Etruschi*. Novara, Instituto Geográfico de Agostini, 1985.
- CULICAN, W.: Phoenician Metalwork and Egiptian Tradition, en *Homenaje a García Bellido. I. Revista de la Universidad Complutense*, vol. XXV, núm. 101, 1976, págs. 83-89.
- DONADONI, S.: «SFINGE» en *Enciclopedia del Arte Antica, Classica e Orientale*. Roma, Instituto de la Enciclopedia Italiana, 1963, vol. VII. Págs. 230-233.
- ESCALERA UREÑA, A.: Examen de Laboratorio de los Materiales de «La Joya» (Huelva) en J.P. GARRIDO Y E.M. ORTA. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1978, págs. 216 y 221 a 226 y tala I.

---

<sup>16</sup> BOARDMAN, J., *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*. London, Thames and Hudson, 1994, 3. The semitic world and Spain. Págs. 49-74 y 7.

- GARRIDO, J.P., ORTA, E.M.: Excavaciones en la Necrópolis de «La Joya». Huelva- II- Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid, 1978.
- GARRIDO ROIZ, J.P.: Nuevas aportaciones sobre la presencia griega y fenicia al Oeste del Estrecho de Gibraltar: la colonia focense occidental de Olbia en *Actas del II Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar»*. Ceuta, 1990, Tomo II, Madrid, UNED, 1995, págs. 71-83.
- JANTZEN, U.: *Agyptische un orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos*. In Kommission Bei Rudolf Habelt Verlag, Bonn, 1972, Tafel 40, 41 y 42.
- KARAGEORGHIS, V.: Salamis.
- HAYNES, S.: *Etruscan Bronzes*, 1985.
- HOFFMAN, H.: *Kunst des Altertums in Hamburg*. Museum Für Kunst un Gewerbe Hamburg (1961). Págs. 4-5 y 365. Figs. 16 y 17.
- HUS, A.: *Les bronzes étrusques*. Bruxelles, 1975.
- MARUNTI, G.: «INCENSIÈRE». *Enciclop. Dell'Arte. Antica, Classica e Orientale*, Roma, Instituto de la Enciclopedia Italiana, 1961. Vol. IV. Págs. 126-130.
- MARTIN, R.: La Grecia e il mondo Greco dalle origini all'eta classica, en *Storia Universale dell'Arte*, Torino, UTET, 1984.
- NICOSIA, F.: Un bucchero di Artimino, *Studi Etruschi*, 40 (1972), págs. 375-390.
- NIEMEYER, H.G. y SCHBARDT, H.: Ein Ostphönikisches Thymaterion vom Cerro del Peñón (Almayate Bajo. Prov. Málaga) en *Madridrer Mitteilungen*, t. 6, 1965, págs 74-83, láms. 27-30.
- NIEMEYER, H.G.: Zum Thymaterion vom Cerro del Peñón. *Madridrer Mitteilungen*, XI, 1970, págs. 96 y ss.
- PERROT, G. ET CHIPIEZ, CH.: *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, Tome III. Phénicie. Chypre. Paris, 1886, págs. 133-134. Fig. 81.
- RUTKOWSKI, B. Griechische Kandelaber, en *Jahrbuch Deutschen Archäologischen Instituts*. Band 94, 1979. Berlín, Walter de Gruyter & Co, págs. 174-221. Abb. 29.
- TORELLI, M.: Riflessi in Etruria del mondo Fenicio e Greco d'Occidentem, en RONCALLI, F., DENOYELLE, M. y TORELLI, M.: en *Magna Grecia. Etruschi Fenici*. Taranto, 1993. L'Arte, pásg. 267-319.
- WIGAND, K.: Thymateria, en *Bonner Jahrbücher. Jahrbücher des Vereins von Altertums Freunden im Rheinlande*. Bonn, 1912, págs. 1-97.