



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 9

AÑO 2021
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2021
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

9

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.9.2021>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2021

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 9 2021

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

LA ICONOGRAFÍA DE LA VICTORIA: NIKOMA(CHOS) EN UN ENTALLE ROMANO PROCEDENTE DE LA CIUDAD DE MAGDALA (MIGDAL, IUDAEA/SYRIA PALAESTINA)

ICONOGRAPHY OF VICTORIA. NIKOMA(CHOS) IN A ROMAN INTAGLIO FROM THE CITY OF MAGDALA (MIGDAL, IUDAEA/SYRIA PALAESTINA)

Pablo Ozcariz-Gil¹

Recibido: 21/03/2021 · Aceptado: 02/07/2021

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.9.2021.30359>

Resumen²

En este artículo se analiza la iconografía de una pieza hallada en la excavación de Magdala (Migdal, Galilea, Israel). Está realizada en piedra y cuenta con el dibujo de una Victoria alada sobre una biga, con el látigo al viento para iniciar la marcha, una tipología de escena con gran trascendencia en la Historia del Arte. Sobre la imagen de la Victoria se encuentra la inscripción *Nikoma(chou)*, que muy posiblemente hace referencia al nombre del dueño del entalle. El estilo, la iconografía de la pieza y la cronología del contexto arqueológico remiten a una cronología del s. I d.C. o algo posterior. Se trata de una pieza excepcional, en base a la combinación de epigrafía e iconografía en la misma pieza, pues en este caso texto e imagen se relacionan, se complementan y se retroalimentan. Por ello el estudio iconográfico del entalle es determinante para comprender el valor artístico de esta diminuta obra de arte.

Palabras clave

Iconografía; entalles romanos; *Nikomachos*; Victoria alada; Niké; biga; Magdala

Abstract

This article analyses the iconography of a piece found at the Magdala excavation site (Migdal, Galilee, Israel). It is made of stone and depicts a winged Victory on a chariot, using a whip to initiate the march, a type of scene of great significance in

1. Universidad Rey Juan Carlos. C. e.: pablo.ozcariz@urjc.es; ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-3390-4386>>

2. Trabajo realizado dentro del proyecto de investigación *Proyecto Arqueológico Magdala/Magdala Archaeological Project* de la Universidad Anáhuac México Sur, dirigido por Dña. Marcela Zapata Meza. También se integra dentro del proyecto HAR2017-85635-P (MINECO/FEDER, UE). Grupo de investigación CEIPAC y HASTHGOR. Agradezco a las investigadoras Dña. Isabel Rodà, Dña. Marcela Zapata Meza, Dña. Carmen Alfaro y Dña. Araceli Striano su asesoramiento en diferentes aspectos de este trabajo. Quisiera agradecer los comentarios de los revisores de este artículo, por sus valiosas aportaciones.

the history of art. Above the image of the Victory is the inscription *Nikoma(chou)*, which most likely refers to the name of the owner of the intaglio. The style, the iconography of the piece and the chronology of the archaeological context suggest a chronology of the 1st century AD or somewhat later. This is an exceptional piece, based on the combination of epigraphy and iconography on the same surface, as in this case text and image are related, and complement each other. For this reason, the iconographic study of the carving is crucial to understanding the artistic value of this tiny work of art.

Keywords

Iconography; Roman intaglios; *Nikomachos*; winged Victory; Nike; biga; Magdala

.....

1. CONTEXTO DEL HALLAZGO

En el año 2010 comenzaron los trabajos arqueológicos del *Magdala Archaeological Project* en la antigua ciudad identificada como Magdala/Tarichaea, en la orilla noroeste del lago de Tiberíades, a los pies del monte Arbel, en Galilea (FIGURA 1). Dicho proyecto está dirigido por la arqueóloga Dña. Marcela Zapata-Meza de la Universidad Anáhuac México, con la participación de la Universidad Nacional Autónoma de México y la colaboración del Israel Antiquities Authority. El lugar es célebre por haber sido identificado como la ciudad de origen de María Magdalena, y por haber ocurrido allí una sangrienta batalla durante la Guerra Judaica en el año 67 d.C.³. Las excavaciones llevadas a cabo en la zona oriental de la ciudad por la Custodia Franciscana de Tierra Santa sacaron a la luz una ciudad de origen helenístico, con desarrollo en época romana y pervivencia hasta la Edad Media, con termas, un cuadripórtico y puerto⁴. Más al norte y al noroeste, la Autoridad de Antigüedades de Israel desarrolló en el 2009 una excavación en la que se descubrió una sinagoga del s. I d.C. y una zona de mercado⁵. Junto a esta, la excavación del *Magdala Archaeological Project* ha sacado a la luz una zona residencial con una serie de *Miqva'ot* o baños rituales de gran importancia para el estudio de la sociedad judía de finales del período del Segundo Templo⁶.

En este contexto, el 17 de mayo de 2011 fue localizado en la excavación el pequeño entalle que aquí nos ocupa⁷. El contexto arqueológico sugiere que se trataba de una estructura doméstica en la que se producían alimentos y que probablemente estaba relacionada con la actividad pesquera del lago⁸. Al igual que la mayoría de las estructuras de la zona excavada, está construida de forma tosca con rocas de basalto y caliza sobre un suelo de tierra aplanada. El momento de ocupación más

3. J., *B.J.*, 3, 485ss.

4. DE LUCA, S.: «La città ellenistico-romana di Magdala/Taricheae. Gli scavi del Magdala Project 2007 e 2008: relazione preliminare e prospettive di indagine», *Liber Annus*, 59 (2009), pp. 343-562.

5. AVSHALOM-GORN, D.; NAJAR A.: «Migdal. Preliminary Report» *Hadashot Arkheologiyot-Excavations and Surveys in Israel* 125 (2013). En línea: http://www.hadashot-esi.org.il/Report_Detail_Eng.aspx?id=2304&mag_id=120 [fecha de consulta: 15/03/2021].

6. ZAPATA-MEZA, M.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.: «Migdal 2015. Preliminary Report», *Hadashot Arkheologiyot*, 129 (2017), pp. 1-9; ZAPATA-MEZA, A., GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: «The Magdala Archaeological Project (2010-2012: A Preliminary Report of the Excavations at Migdal», *Atiqot*, 90 (2018), pp. 83-125. Puede consultarse un mapa de las zonas excavadas en ZAPATA-MEZA, A., GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: *The Magdala Archaeological Project...*, p. 84, fig. 2.

7. El entalle se presentó en el *11th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation (ESRARC 11)* celebrado en 2019 en Valencia (resumen de la comunicación en OZCÁRIZ GIL, P.; ZAPATA MEZA, M.: «Iconography and Symbolism of a Roman Engraved Gemstone from the Jewish City of Magdala (Israel, First Century AD)», *Proceedings of the 11th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation (ESRARC 11)*, VÁZQUEZ DE ÁGREDOS, M.L. et alii (eds.), Valencia, 2019, pp. 81-83. Las conclusiones presentadas en este resumen han sido aquí sustancialmente modificadas). Cf. el mapa con la localización exacta en ZAPATA-MEZA, A., GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: *The Magdala Archaeological Project...*, p. 96.

8. Se registró en las coordenadas N986/E934-938 en la habitación identificada como E15C1 de la llamada área B, localizada en una esquina entre las calles identificadas con los números 2 y 3. El entalle apareció en la habitación junto a fragmentos de cerámica y fragmentos de pequeños huesos que habían entrado en contacto con el fuego, monedas y huesos de aceitunas. En otras habitaciones de la misma estructura aparecieron también lámparas de aceite, clavos, fragmentos de vidrio, conchas, plomos y anzuelos. Los resultados completos de la excavación se publicarán próximamente en una obra coordinada por M. Zapata-Meza, R. Sanz-Rincón y A. Garza-Díaz Barriga con el título de *The Ancient Magdala Archaeological Excavations (2010-2017)*.

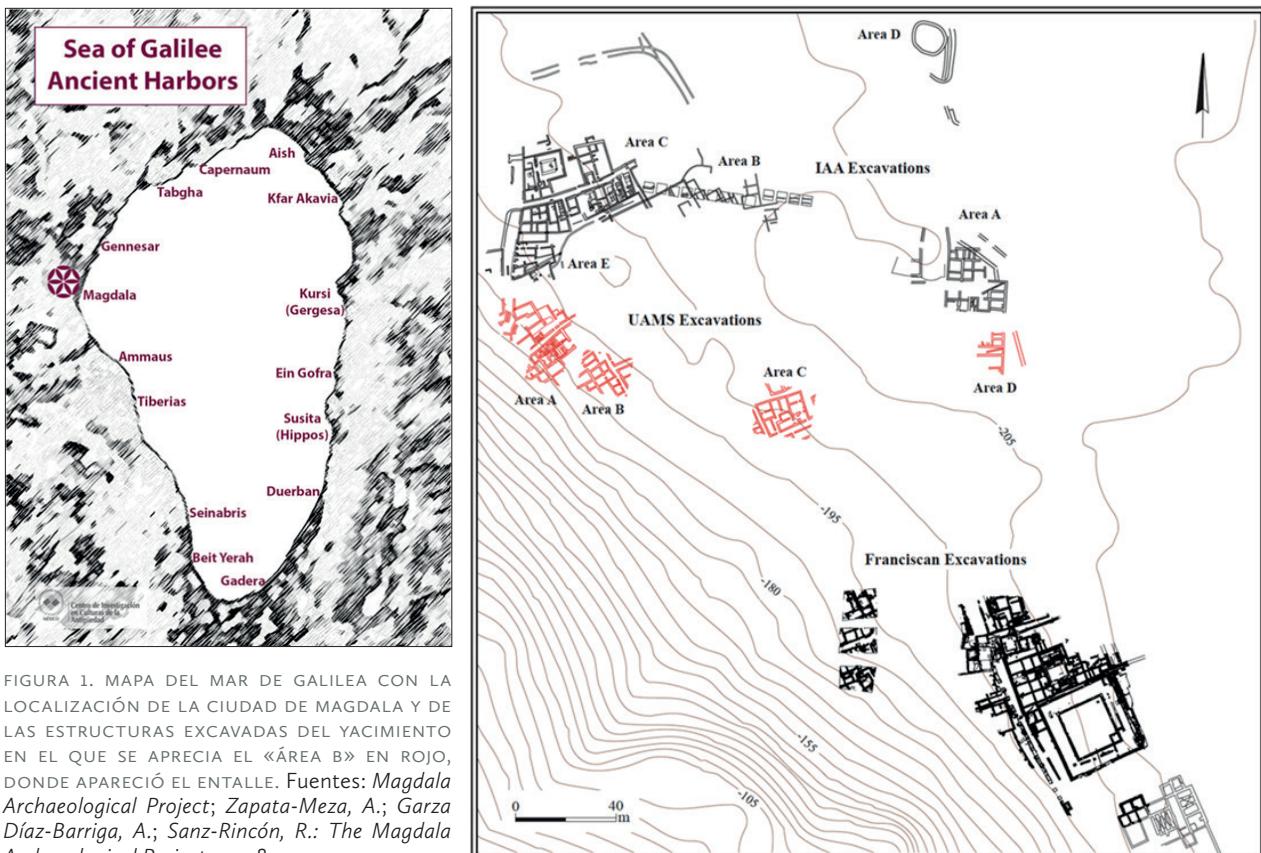


FIGURA 1. MAPA DEL MAR DE GALILEA CON LA LOCALIZACIÓN DE LA CIUDAD DE MAGDALA Y DE LAS ESTRUCTURAS EXCAVADAS DEL YACIMIENTO EN EL QUE SE APRECIA EL «ÁREA B» EN ROJO, DONDE APARECIÓ EL ENTALLE. Fuentes: *Magdala Archaeological Project*; Zapata-Meza, A.; Garza Díaz-Barriga, A.; Sanz-Rincón, R.: *The Magdala Archaeological Project...*, p. 84

intensa de este sector del yacimiento se sitúa entre mediados del siglo I a.C. y la revuelta judía. A partir de entonces, comenzó un progresivo abandono de esta zona, desplazándose la población hacia la zona más cercana al lago⁹.

El contexto cultural de la zona excavada (áreas A-D) resulta bastante homogéneo: está cercano a la sinagoga y a una zona de mercado antes referidas. Cuenta con edificios con baños rituales, materiales cerámicos producidos casi exclusivamente en Kefar Hananya y Shihin que cumplen con la tradición halakhica¹⁰, y apenas cuenta con objetos suntuarios o decoración figurativa. Es, por tanto, compatible con un ambiente religioso observante judío¹¹. Por ello, la aparición de un entalle con epigrafía y decoración figurativa toma especial relevancia. Los entalles de tradición helenística y romana no son ni mucho menos desconocidos en el territorio de la provincia de *Iudaea/Palaestina*. Se encuentran bastante repartidos:

9. ZAPATA-MEZA, A., GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: *The Magdala Archaeological Project...*, p. 95-97; 109; 122.

10. D. Avsalom-Gorni en ZAPATA-MEZA, A., GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: *The Magdala Archaeological Project...*, p. 109.

11. En la zona este de la ciudad, excavada por la Custodia Franciscana de Tierra Santa, aparecieron una plaza, termas romanas, edificios y materiales que se integran en un contexto romano-helenístico y judío (n. 3).

la colección más numerosa procede de Gadara con 423 piezas¹², mientras que la de Cesarea Marítima asciende a 165¹³. En Jerusalén se han recuperado 12 ejemplares de cronologías que comprenden desde el siglo I a.C. hasta los siglos III/IV d.C.¹⁴. En las excavaciones dirigidas por los franciscanos en Magdala apareció un entalle engarzado en anillo en piedra dura, quizás ónix, con la figura de un águila en posición frontal y la cabeza girada¹⁵. Existen también otros hallazgos aislados que ofrecen un interesante y variadísimo panorama iconográfico y cronológico¹⁶. Resulta complicado saber si estos entalles proceden de talleres locales o si fueron importados de otras provincias. Según Hamburger, gran parte de los entalles de Cesarea procederían de talleres locales¹⁷. Henig y Whiting creen que la presencia de muchos de ellos debe ponerse en relación con la llegada de soldados romanos desde la época de Pompeyo¹⁸, mientras que otros muchos llegarían gracias al desarrollado comercio internacional de estas piezas¹⁹. Los entalles romanos no suelen tener particularidades locales, mostrando un panorama muy homogéneo en todo el Imperio y con poco margen a las variaciones personales²⁰. Los temas que aparecen en los entalles de la antigua *Iudaea/Palaestina*, por tanto, no se distinguen significativamente de los de otros territorios.

2. EL ENTALLE DE MAGDALA

La pieza que nos ocupa presenta al exterior un color blanco mate (FIGURAS 2 y 3). Sin embargo, al colocarla al trasluz se puede apreciar que en su interior el color es un naranja/rojo intenso (FIGURA 4). Las características externas del material son compatibles con un mineral tipo calcedonia (genérico), sílex, ágata

12. HENIG, M.; WHITING, M.: *Engraved Gems from Gadara in Jordan: The Sa'd Collection of Intaglios and Cameos*. Oxford, Oxford University Committee for Archaeology, 1987.
13. HAMBURGER, A.: «Gems from Caesarea Maritima», *Atiqot*, 8 (1968), pp. 1-38; AMORAI STARK, S.: *Ancient Gems, finger rings and seal boxes from Caesarea Maritima. The Hendler Collection*. Zirchron Yaakov, Shay Hendler 2016.
14. PELEG, O.: «Roman Intaglio Gemstones from Aelia Capitolina», *Palestine Exploration Quarterly*, 135.1 (2003), pp. 54-69.
15. DE LUCA, S.: *op. cit.*, pp. 427; fig. 129.
16. En Khirbet Shema': MEYERS, E.M.; KRAABEL, Th.; STRANGE J.F.: *Ancient Synagogue Excavations at Khirbet Shema', Upper Galilee, Israel, 1970-1972*. Durham, American Schools of Oriental Research, 1976, pp. 250-253. H. Kenes: PORAT, L.: «Quarry and Burial Caves at H. Kenes (Karmiel)», *Atiqot*, 33 (1997), p. 84. Asherat: SMITHLINE, H.: «Three Burial Caves from the Roman Period in Aherat», *Atiqot*, 33 (1997), pp. 11-12. Hanita: BARAG, D.: «Hanita, Tomb XV: A Tomb of the Third and Early Fourth Century CE», *Atiqot*, 13 (1978), p. 43. Giv'at Yasaf: ABU UQSA, H.: «A Burial Cave from the Roman Period East of Giv'at Yasaf», *Atiqot*, 33 (1997), pp. 10-11. En 2012 Amorai-Stark y Hershkovitz (AMORAI-STARK, S.; HERSHKOVITZ, M.): «Selected Antique Gems from Israel. Excavated Glyptics from Roman-Byzantine Tombs», en ENTWISTLE, Ch.; ADAMS, N. (eds.): «Gems of Heaven». Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 600-200. London, The Trustees of the British Museum, 2012, pp. 105-113) publicaron un trabajo sobre los entalles y camafeos recuperados de contextos funerarios de tumbas romano-bizantinas con cronologías basadas en la estratigrafía.
17. HAMBURGER, A.: *op. cit.*, p. 2.
18. HENIG, M.; WHITING, M.: *op. cit.*, pp. 1-2.
19. PÉREZ GONZÁLEZ, J.: «Gems in Ancient Rome: Pliny's Vision», *Scripta Classica Israelica*, 38 (2019), pp. 142-145.
20. GESZTELYI, T.: *Catalogi Musei Nationalis Hungarici / Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*. Budapest, Ungarischen Nationalmuseum, 2000, pp. 18-19.

(genérico) o incluso cornalina, por los óxidos de hierro rojos que vemos al trasluz²¹. El blanqueamiento se puede producir de forma natural y artificial, en un proceso químico que está bien estudiado en la cornalina en otros contextos culturales²². En el caso de Magdala, el blanqueamiento debió ser provocado por el contacto con el agua que impregna el yacimiento. Sus medidas son 1,1 cm. de largo por 0,9 de ancho, con un grosor de 0,2 cm. Tiene forma ovalada, con ambas caras planas, siendo la cara sin decoración de superficie levemente más reducida para facilitar su engarce en el anillo. Según la clasificación de perfiles de E. Zwierlein-Diel y J. Boardman, se corresponde con una forma 1 de las superficies lisas²³. No se ha conservado el engaste, aunque no es seguro que lo tuviese en origen.



FIGURA 2. CARA GRABADA DEL ENTALLE DE NIKOMA(CHOS). Fuente: *Magdala Archaeological Project*



FIGURA 3. CARA SIN GRABAR DEL ENTALLE DE NIKOMA(CHOS). Fuente: *Magdala Archaeological Project*



FIGURA 4. EL ENTALLE AL TRASLUZ, DONDE SE APRECIA EL COLOR ROJIZO DEL INTERIOR DE LA PIEZA. Fuente: *Magdala Archaeological Project*



FIGURA 5. ENTALLE DE NIKOMA(CHOS) CON EL RELIEVE DESTACADO. Fuente: Sombreado sobre fotografía del *Magdala Archaeological Project*

El dibujo, grabado en negativo en el sello, muestra una biga de perfil hacia la izquierda (FIGURAS 2 y 5). Los dos caballos están parados y el caballo de la izquierda gira la cabeza hacia el conductor, mientras que el de la derecha mira hacia el frente. El carro está realizado con dos golpes de torno, uno grueso horizontal para la plataforma inferior de la caja y otro estrecho vertical para el frontal. La rueda se encuentra mal ejecutada, mediante un golpe de torno que se sale del campo de la superficie de la escena. La conductora del carro es una figura femenina alada, una

21. Quisiera agradecer al Dr. García Guinea del Departamento de Geología del Museo de Ciencias Naturales de Madrid, por el asesoramiento en este tema, realizado exclusivamente a partir de las fotografías disponibles.

22. KENOYER, J.M.: «Bleached carnelian beads of the Indus Tradition, 3rd millennium BC: origins and variations», en FINKEL, I.; SIMPSON, S.J.: *In context: The Reade Festschrift*. Oxford, Archaeopress, 2020, pp. 169-182. Cf. especialmente los ejemplos de piezas blanqueadas de la fig. 5, p. 172, aunque en ese caso aparentemente blanqueadas de forma intencionada.

23. HENIG, M.: *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites*. Oxford, B.A.R., 1974, pp. 54-55 (fig. 1).

Victoria o Niké. Las riendas están dibujadas con cuatro líneas, dos por cada brazo. La mano derecha sujetaba también una fusta en el momento de alzarla para iniciar la marcha. La figura cuenta con un trazo en diagonal en la cabeza, y la sencillez del dibujo impide hacer precisión alguna sobre el vestido de la Victoria. Toda la escena se encuentra dibujada sobre una línea del suelo, una suerte de línea de tierra.

La calidad del grabado es irregular, de modo que algunos detalles del carro y la Victoria están muy poco depurados, con un resultado demasiado vertical y estático. Por el contrario, algunos golpes de torno tuvieron calidad, especialmente en la zona de los caballos y sus patas. Entre la fusta y la cabeza comienza una inscripción también en negativo, con la siguiente lectura:

Nikoma(chou)

La elaboración original de la pieza no incluía la inscripción. Así, cuando el propietario adquirió la pieza y decidió grabarla con su nombre, tuvo que adaptarse al espacio en blanco existente, lo que le obligó a realizar cortes asilábicos y a la abreviatura del nombre. El trazo diagonal de la primera letra no está del todo bien ejecutado. Entre la *N* y *I* y la *O* y la *M* se sitúan dos espacios amplios en blanco. La inscripción tendría, por tanto, la forma *N IKO MA*. En el segundo espacio – entre la *O* y la *M* – existe un pequeño hueco debido a la porosidad, que no debe confundirse con un signo de interpunción. Otros huecos similares se encuentran encima de la *N* o entre las cabezas de los caballos. Esta porosidad se aprecia mejor en el reverso de la pieza (FIGURA 3).

3. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO: VICTORIAS Y CARROS

La Niké o representación de la Victoria alada es un motivo iconográfico recurrente desde época griega arcaica, hasta el Bajo Imperio²⁴. Su presencia es habitual en contextos como la glíptica, la numismática, los relieves figurativos y la iconografía del arte en general. Las variantes en las que aparece son numerosas, desde una figura estática y de pie, al momento de iniciar el vuelo, o subida a un carro. A menudo aparece portando una corona, una palma, o ambas²⁵. En la misma provincia de Judea aparece en numerosas monedas locales y entalles, no sólo en las monedas acuñadas por Roma tras la guerra judaica, simbolizando así su victoria, sino también en otras

24. Sobre la Niké, cf. HOLSCHER, T.: *Victoria romana. Archäologische Untersuchungen zu Geschichte und Wesenart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende 3. Jahrhunderts*. Mainz, Philipp von Zabern, 1967. Para la representación sobre carro, cf. pp. 68-97. Sobre su iconografía, cf. las voces *Nike* y *Victoria* en LIMC VI, 1, pp. 850-904; LIMC VI, 2 pp. 557-606; LIMC VIII, 1, pp. 237-269.

25. Ad ex. VOLLENWEIDER, M-L.: *Catalogue raisonné des sceaux cilindres et intailles*, vol. II. Catalogue. Mainz am Rhein, P. Von Zabern, 1979, pp. 108-109, n° 573; SENA CHIESA, G.: op. cit., pp. 111-112, n° 22 y 23.

anteriores de Agripa II, e incluso en acuñaciones emitidas por ciudades²⁶. También está presente en entalles de Gadara y Cesarea Marítima²⁷.

La pieza se incluye también entre las representaciones de carros tirados por caballos. Se trata de un motivo habitual en la glíptica, elegido por generales que celebran el triunfo, aficionados a las carreras de carros y para representar ideas abstractas personificadas como la Niké, Fortuna u otras. Dentro de los carros, las cuadrigas son muy numerosas, bastante más que las bigas, también en los entalles²⁸.

Entre los ejemplos de bigas, podemos mencionar las de *Aquincum*²⁹, Berlín³⁰, York³¹, Wroxeter³², Milton-next-Sittingbourne³³, o la de la colección Paul Getty³⁴. En la zona de Galilea contamos con cuatro entalles con bigas, procedentes de Gadara. Sólo en uno de ellos se puede identificar al auriga, en este caso, Helios³⁵. Uno de los que tiene más cercanía con el de Magdala es un entalle sobre amatista con una biga procedente de Bath³⁶ (FIGURA 6). El auriga no es una Victoria alada y carece de inscripción. Pero la actitud de los dos caballos parados justo antes de iniciar la marcha, el látigo o el giro de cabeza del caballo más alejado son detalles que los relacionan. La piedra se encontró en un conducto de agua procedente del manantial sagrado de Bath, con lo que pudo ser utilizada como ofrenda. Por el contexto arqueológico sellado en el que apareció, fue fechada en época Flavia (69-96 d.C.). Otro entalle que tiene ciertos paralelismos con el de Magdala se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional en Madrid³⁷ (FIGURA 7). Se trata de una Victoria sobre biga realizada en ágata de bandas castaña y blanca. Las dos caras son planas, y se encuentra fragmentada y retallada para darle forma oval, con lo que se encuentra incompleta. Casal García fecha este entalle en el s. I a.C. La ruptura de la pieza hace imposible saber si incluía el giro de cabeza de alguno de los caballos. En la figura de la Victoria se aprecia una interesante semejanza con la de Magdala, en la postura vertical de la diosa, erguida y estática. Las riendas, la posición de los brazos y el trazo diagonal en la cabeza también son semejantes. Otros detalles como su colocación respecto a los caballos y la ausencia total del dibujo de la caja del carro, las diferencian.

26. Ad ex. BMC Palestine, *Judea Capta* 1; 18; BMC Palestine, *Agrippa II* 15 (74 d.C.); 27; 33; 52 (87 d.C.); 53 (87 d.C.); 59 (95 d.C.); BMC Palestine, *Aelia Capitolina* 42; 54; 76; 81; 95; BMC Palestine, *Tiberias* 31.

27. HAMBURGER, A.: *op. cit.*, pp. 58-69; HENIG, M.; WHITING, M.: *op. cit.*, nº 122-123; 125-142.

28. Ad ex. HENIG, M.: «The Meaning of Animal Images on Greek and Roman Gems» en Avisseau-Broustet, M. (ed.), *La glyptique des mondes classiques*. Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 51; VOLLENWEIDER, M.-L.: *Catalogue raisonné vol. II...*, pp. 355-358, nº 398-401; 359-361, nº 403-406; 510, nº 574; CASAL GARCÍA, R.: *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional (Serie de entalles romanos)*. Vol. I-II. Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, nº 182-187; GESZTELYI, T.: «Die Gemmenfunde von Aquincum». *Thiasos Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag*. Wien, Phoibos, 2008, pp. 316-317; FURTWÄNGLER, A.: *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*. Berlin, Spemann, 1896, nº 3589; 2454; 2669; 3146; 4591; 4602; 6500; GESZTELYI, T.: «Gem finds from Intercisa». *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 64 (2013), nº 2; HAMBURGER, A.: *op. cit.*, nº 20, 21; HENIG, M.: *A Corpus of Roman Engraved...*, nº 34; 35; 292; PELEG, O.: *op. cit.*, pp. 59-60.

29. GESZTELYI, T.: *Die Gemmenfunde...*, nº 28.

30. FURTWÄNGLER, A.: *Beschreibung der geschnittenen...*, nº 4606; 4607; 4609; 6215; 6471; 8176; 8413.

31. HENIG, M.: *A Corpus of Roman...*, nº 293.

32. HENIG, M.: *A Corpus of Roman...*, nº 294.

33. HENIG, M.: *A Corpus of Roman...*, nº 518.

34. SPIER, J.: *Ancient Gems and Finger Rings: Catalogue of the Collections. The J. Paul Getty Museum*. Santa Monica, J. Paul Getty Museum, 1992, nº 185.

35. HENIG, M.; WHITING, M.: *op. cit.*, nº 62; nº 281-283.

36. HENIG, M.: *A Corpus of Roman...*, nº 516.

37. CASAL GARCÍA, R.: *op. cit.*, nº 45.

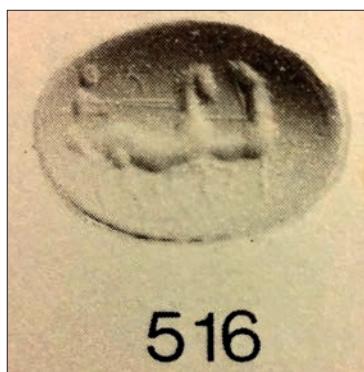


FIGURA 6. ENTALLE PROCEDENTE DE BATH.
Fuente: HENIG, M.: *A Corpus of Roman...,* nº 516



FIGURA 7. ENTALLE PROCEDENTE DEL MUSEO NACIONAL
DE ARQUEOLOGÍA DE MADRID. Fuente: CASAL GARCÍA,
R.: *Colección de glíptica...,* nº 45

Un aspecto fundamental para la interpretación en el contexto del yacimiento sería poder establecer su cronología³⁸. En cuanto a la técnica y el estilo, el de Magdala encajaría bastante bien en el estilo *Flachperlstil* de dibujos efímeros que tienden a la abstacción y rigidez, fechados en el s. I d.C.³⁹, aunque tampoco debería descartarse una cronología posterior⁴⁰. En cuanto a los paralelos del entalle con el mismo estilo en la región, la mayoría de las piezas de Cesarea Marítima y de Gadara que tienen cierta semejanza con la de Magdala son datadas en el siglo II d.C.⁴¹.

En cuanto a la iconografía, que es la cuestión central en este trabajo, el giro de cabeza del caballo también ha sido utilizado por otros investigadores como elemento de datación de otros entalles. Vollenweider se basó en este detalle estilístico para reforzar la fecha de un entalle de Ginebra en época Augustea/Tiberiana⁴². En Wroxeter, Bath y Chester se encontraron tres entalles de bigas con uno de los caballos con la cabeza girada, en contexto arqueológico bien datados entre finales de época Julio-Claudia y época Flavia⁴³.

El contexto arqueológico del entalle de Magdala debería resultar fundamental para datar la pieza⁴⁴. Como hemos mencionado antes, la cronología general de la zona excavada comienza antes del s. I a.C. y se desarrolla de forma floreciente hasta la primera revuelta judía. Posteriormente hubo una reducción del asentamiento,

38. Sobre las técnicas de datación, cf. AUBRY, S.: «Les inscriptions gréco-latines comme moyens de datation en glyptique: aproche épigraphique et éléments de comparaison (orfèvrerie, monnaies, sceaux)», *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 14 (2016), pp. 158ss.

39. ZWIERLEIN-DIEHL, E.: *Antike Gemmen und ihr Nachleben*. Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2007, p. 136, nº 546-547. En este mismo estilo, cf. PLATZ-HORSTER, G.: *Die antiken Gemmen aus Xanten II*. Köln, Rheinland-Verlag, 1994, p. 37; taf. IV-VI; nº 88, taf. XVI; PLATZ-HORSTER, G.: «Neue Gemmen aus Xanten. Teil IV», *Xantener Berichte*, 30 (2017), p. 87, nº 66. Cf. también CASAL GARCÍA, R.: *op. cit.*, p. 52 y PLATZ-HORSTER, G.: *Die antiken Gemmen aus Xanten I*. Köln, Rheinland-Verlag, 1987, p. XXVIII.

40. HENIG, M.: «The Chronology of Roman Engraved Gemstones», *Journal of Roman Archaeology*, 1 (1988), p. 145.

41. HAMBURGER, A.: *op. cit.*, p. 3; HENIG, M.; WHITING, M.: *op. cit.*, nº 206.

42. VOLLENWEIDER, M.-L.: *Catalogue raisonné ...*, pp. 358-359, nº 402.

43. HENIG, M.: *A Corpus of Roman...*, nº 294; nº 515; nº 517.

44. Hay que tener en cuenta que el entalle cuenta con tres momentos que marcan su cronología, y que desconocemos el intervalo de tiempo que medió entre ellos. En primer lugar, el tallado del dibujo. En segundo lugar, la inscripción del nombre. Y, en tercer lugar, el momento en el que el entalle se depositó en el yacimiento. En este último caso puede haber pasado un largo tiempo, puesto que su uso pudo ser prolongado y ser heredado por otra persona.

que se fue desplazando hacia la zona D y el área excavada por los franciscanos⁴⁵. En cuanto a los materiales hallados en el área B, ofrecen un arco cronológico muy amplio: desde el s. I a.C. hasta el III d.C.⁴⁶.

En resumen, en base a los datos aquí aportados, podemos proponer una cronología del siglo I d.C., sin descartar una fecha algo posterior.

4. ¿ICONOGRAFÍA VERSUS EPIGRAFÍA? LA VINCULACIÓN DEL NOMBRE *NIKOMA(CHOS)* Y LA FIGURA DE LA NIKÉ

El nombre de *Nikomachos/Nicomachus* está bastante extendido en lugares como Roma⁴⁷ y, especialmente, por la zona del Ática, Grecia central y norte, el mar Egeo y Asia menor⁴⁸. Sin embargo, en la zona de Siria y Judea/Palestina es un nombre poco habitual⁴⁹. Dentro de la glíptica aparece, aunque de forma muy dudosa, en otra gema de un fauno junto a la piel de una pantera de la colección Marlborough, copiada en épocas más recientes (FIGURA 8)⁵⁰.

45. ZAPATA-MEZA, A.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: *The Magdala Archaeological Project...*, p. 122. El artículo es un estudio previo que se completará próximamente (cf. n. 7).

46. Las cronologías son las siguientes: La mayoría de muros del área B pertenecen a la denominada fase IIIa (mediados-finales del siglo I a.C.), si bien se realizaron algunas modificaciones durante la fase IIIb (primera mitad del s. I d.C.-67 d.C.) (ZAPATA-MEZA, A.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: *The Magdala Archaeological Project...*, p. 96-97). En el resto de áreas (A, C y D) se hallaron, además de estas dos fases, estructuras de fase IV (helenísticas, finales s. II a.C.-mediados s. I a.C.) y de la fase I (período tardío posterior al 350) (ZAPATA-MEZA, A.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: *The Magdala Archaeological Project...*, p. 86-102). La cerámica pertenece a tres fases: piezas de época helenística (un número muy reducido), época romana temprana (50 a.C.-70 d.C.) y época romana media y tardía (70-350 d.C.). Su estudio permite también afirmar que el lugar se fue abandonando hacia finales del s. II d.C., con una presencia menor continuada hasta el s. III d.C. (AVSHALOM-GORNI D.: «Pottery», en ZAPATA-MEZA, A.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: «The Magdala Archaeological Project (2010-2012): A Preliminary Report of the Excavations at Migdal», *'Atiqot*, 90 (2018), pp. 102-103; 109-110). En cuanto a los cerca de 3500 fragmentos de vidrio recuperados en la excavación, se fechan desde época helenística hasta el período bizantino, pero la mayoría se sitúan entre mediados del s. I a.C. y el 67 d.C. (JACKSON-TAL, R.E.; GORIN-ROSEN, Y.: «Glass», en ZAPATA-MEZA, A.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: «The Magdala Archaeological Project (2010-2012): A Preliminary Report of the Excavations at Migdal», *'Atiqot*, 90 (2018), p. 110. Cf. el estudio completo en las páginas 110-117.). En cuanto a las monedas, la amplia mayoría se fechan entre época ptolemaica (s. III a.C.) y la primera revuelta judía. Pero no son desconocidas las monedas posteriores, de Trajano (2), Adriano (4), Marco Aurelio (1), y hasta 8 tardíoperiales de los siglos III-IV d.C. (SYON, D.: «Coins», en ZAPATA-MEZA, A.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: «The Magdala Archaeological Project (2010-2012): A Preliminary Report of the Excavations at Migdal», *'Atiqot*, 90 (2018), p. 118).

47. SOLIN, H.: *Die Stadträumischen Sklavennamen. Ein Namenbuch. II. Teil: Griechische Namen*. Stuttgart, Franz Steiner, 1996, pp. 218-219; SOLIN, H.: *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Erster Band*. Berlin, New York, De Gruyter, 2003, pp. 123-124. En el resto de la parte occidental del Imperio hay testimonios en la Gallia Cisalpina (CIL V 1463) y en Moesia Superior (CIL III 6291). LÖRINCZ, B.: *Onomasticon Provinciarum Europae Latinarum. Vol. III: Labareus-Pythea*. Wien, Forschungsges. Wiener Stadtarchäologie, 2000, p. 101.

48. El Lexicon of Greek Personal Names (http://clas-lgpn2.classics.ox.ac.uk/cgi-bin/lgpn_search.cgi) devuelve 567 resultados por esta zona a fecha de 1 de junio de 2020.

49. La epigrafía recoge dos ejemplos procedentes de Gerasa (WELLES, C.B.: «The Inscriptions» en: KRAELING, C.H. (ed.): *Gerasa: City of the Decapolis*. New Haven, American Schools of Oriental Research, 1938, nº 40 = PH304974 y WELLES, C.B.: *op. cit.*, nº 116 = PH305051). Esta es también la ciudad de origen del matemático Nicómaco de Gerasa (s. I-II d.C.).

50. KING, C.W.: *Handbook of Engraved Gems*. London, Bell and sons, 1885 (2nd. ed.), p. 278; FURTWAHLER, A.: *Die Antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum. Vol. 1*. Leipzig-Berlin, Giesecke & Devrient, 1900, lám. 28,5; FURTWAHLER, A.: *Die Antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum. Vol. 2*. Leipzig-Berlin, Giesecke & Devrient, 1900, p. 139. El mismo texto podría leerse tanto *Nicomac(hus)* como *Nicolas* (como se opta en CARC 633: <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/5F0782F1-C49C-4DEA-9192-DB39C344222B>).



FIGURA 8. GRABADO DE ENTALLE PERTENECIENTE A LA COLECCIÓN MARLBOROUGH. Fuente: University of Oxford (<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/5Fo782F1-C49C-4DEA-9192-DB39C34422B>)



FIGURA 9. ENTALLE CON LA INSCRIPCIÓN *FLO(RA) C(AII) F(ILIA)*.
Fuente: ALFARO, C.: *Entalles y camafeos...*, p. 36

El nombre *Nikomachos* procede de la unión de las palabras Νίκη (victoria) y Μάχη (batalla), cuyo resultado da el sentido de «batalla victoriosa». La Victoria alada, triunfante, sobre biga es, por tanto, una representación gráfica de su nombre. La relación entre el nombre, la Niké y las carreras de carros está ya presente en uno de los poemas de Píndaro, en el que canta las victorias de Jenócrates de Agrigento y de su auriga Nicómaco: «[...] a la mano que salvó su carro, la del hombre domador de caballos, la mano que a sazón Nicómaco aplicó a las riendas todas. A él reconocieron los heraldos de las solemnes Horas [...] y con amable voz lo saludaron cuando cayó en el seno de la dorada Nike»⁵¹.

Existen otros casos de representación gráfica del nombre grabado en el entalle, mediante una alegoría. A modo de ejemplo, un sello de jaspe procedente de la colección de la Universidad de Valencia que muestra una figura femenina sentada sobre un trono con espigas y frutos (FIGURA 9)⁵². Se trata de una representación de la diosa Flora fechada por Alfaro en el siglo III d.C., relacionada con la riqueza, la fertilidad y la abundancia de frutos. Si acaso quedase alguna duda sobre su identificación, la inscripción que acompaña a la misma es la de *Flo(ra) C(aii) f(ilia)*. El entalle fue realizado para una mujer llamada Flora, hija de Gayo. Al igual que en el caso de *Nikomachos*, representa la divinidad epónima. En otro caso procedente de Leipzig, contamos con la inscripción *L(uci) P() Ampeli* junto a una figura masculina de tipo dionisíaco. Lang señala que nombre e imagen podrían estar relacionados, ya

Boardman opina que la inscripción no es antigua, sino que fue un añadido posterior (BOARDMAN, J.: *The Marlborough Gems. Formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire*. Oxford, Oxford University Press, 2009, nº 633). Zwierlein-Diehl apunta que la firma se encuentra ya en otro entalle procedente de Viena, y que la interpretación de este posible Nicolás debe quedar en manos de los historiadores del arte (ZWIERLEIN-DIEHL, E.: «Antekisierende Gemmen des 16.-18. Jahrhunderts», *PACT. Journal of the European Study Group on Physical Chemical, Biological and Mathematical Techniques Applied to Archaeology*, 23 (1989), pp. 399-400).

51. Pi. I., 2, 22-26. Trad. ed. Gredos 1984. Su traductor, A. Ortega, señala (p. 282) cómo el poeta juega con el vínculo entre el nombre del auriga y la Niké.

52. ALFARO, C.: *Entalles y camafeos de la Universitat de València*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1996, nº 35; AA.VV.: *Glíptica. Camafeos y entalles de la Universitat de València*. Valencia, Universitat de València, 2001, p. 36; 141.

que Ampelos es el nombre de un sátiro amante de Baco⁵³. Este mismo autor señala la existencia de un testamento en Oxirrinco en el que un personaje llamado Dionisos, hijo de Sarapión, utiliza para sellar una imagen de Serapis. Otro testigo del mismo contrato es hijo de un Hermógenes y sella con un sello con la imagen de Hermes.

Las relaciones entre el nombre y la iconografía del dibujo podrían ir más allá en el caso de Magdala. El nombre grabado en el sello es el mismo que el de *Nicomachus*, uno de los pintores más reconocidos de la Antigüedad (siglo IV a.C.). Plinio el Viejo destaca su trazo rápido⁵⁴, Cicerón lo coloca entre los pintores más grandes⁵⁵, Plutarco compara su estilo en la pintura con el de Homero en la poesía⁵⁶ y Vitrubio lo incluye entre aquellos artistas más infravalorados⁵⁷. Sabemos gracias a Plinio que una de sus pinturas más conocidas representaba una Victoria elevando a los aires su cuadriga y que ésta se encontraba expuesta en el Capitolio, donde fue depositada por el general Plancus⁵⁸. La posible coincidencia entre la inscripción y el dibujo del entalle y el nombre del pintor y una de sus pinturas más famosas (a pesar de la diferencia biga-cuádriga) resulta sugerente. Las grandes obras de arte están, a menudo, recogidas en los diseños de la glíptica y los ejemplos no faltan. Esculturas famosas de los principales dioses en el mundo antiguo fueron modelo de las deidades que querían representar. Las obras y el estilo de Fidias, Policleto o Praxíteles están a menudo presentes en entalles y lo mismo ocurría con las pinturas⁵⁹. Sin embargo, no parece que éste sea el caso del entalle de Magdala. Es generalmente admitido en la actualidad que el diseño de la pintura de Nicomachus se reprodujo en las monedas emitidas por el hermano del mencionado Plancus⁶⁰, y en otros entalles y camafeos⁶¹. Si esta interpretación es correcta, la escena de la pintura presenta una Victoria ascendente que agarra a cuatro caballos directamente de las riendas y donde no hay rastro de ningún carro. El esquema compositivo no es el de Magdala.

53. LANG, J.: «Ein Siegel mit dionysischer Thematik», en, CAIN, H.U.; LANG, J., *Edle Steine. Lehrreiche Schätze einer Bürgstadt*. Leipzig, Antikenmuseum der Universität Leipzig, 2015, pp. 78-79.

54. *Nat.* 35, 108-110

55. *Brut.* 70

56. *Tim.* 36

57. *Vitr.* 3, 2

58. *Nat.* 35, 108.

59. CASAL GARCÍA, R.: *op. cit.*, nº 151; SPIER, J.: *op. cit.*, pp. 94-95; ZWIERLEIN-DIEHL, E.: *Antike Gemmen ...*, p. 112.

60. FURTWÄNGLER, A.: *Beschreibung der geschnittenen...*, pp. 228-229; RRC 453. En el 47 a.C., L. Plautius Plancus, siendo *triumvir monetalis*, fue el responsable de la emisión de la citada moneda. Posteriormente, en el 43 a.C. su hermano, L. Munatius Plancus, habría cedido la pintura al templo de Júpiter en el Capitolio como motivo de la celebración de su propio triunfo. Sobre este problema cronológico, cf. WALSER, G.: «Die Victoria des L. Munatius Plancus» en AA.VV.: *Theoria. Festschrift für W.-H. Schuchhardt*. Baden-Baden, Bruno Grimm, 1960, pp. 217-223; ITGENSHORST, T.: *Tota illa pompa. Der Triumph in der römischen Republik*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, p. 380.

61. FURTWÄNGLER, A.: *Beschreibung der geschnittenen...*, nº 6252-6254; WALSER, G.: *op. cit.*, pp. 217-223; VOLLENWEIDER, M.-L.: *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*. Baden-Baden, Bruno Grimm, 1966, pp. 29-30; ZWIERLEIN-DIEHL, E.: *op. cit.*, figs. 437 y 438; GOLYZNIAK, P.: *Engraved Gems and Propaganda in the Roman Republic and under Augustus*. Oxford, Oxford Archaeopress, 2020, p. 112; 351; 473, nº 99, fig. 224.

5. REFLEXIÓN FINAL

El entalle de Magdala es sólo uno de los miles de entalles conservados de época romana por todo el Imperio. No parece, a priori, una pieza de especial valor. Los datos que tenemos tampoco nos permiten asegurar su cronología de forma precisa. Sin embargo, algunos detalles lo convierten en una pieza excepcional. En primer lugar, la particular combinación de epigrafía e iconografía en la misma pieza. La mayoría de las inscripciones de época romana se limitan a un texto en su soporte, y son pocas las que tienen el privilegio de estar acompañadas de elementos iconográficos que se encuentren en relación directa con el contenido de la inscripción. Incluso cuando hay motivos figurativos, gran parte de ellos suelen tener una función meramente decorativa y convencional, o bien no es posible establecer cuál puede ser la relación entre sí. En este caso, texto e imagen se relacionan, se complementan y se retroalimentan, ampliando la información que ofrecen las partes por separado. La vinculación entre el nombre y la reproducción gráfica de su significado ofrece pistas, por ejemplo, sobre qué llevaba a los que encargaban estas piezas a elegir un motivo u otro para su sello.

A la relación entre el texto y la iconografía se une la importancia del contexto en el que se encontró. La pieza es hasta ahora el único ejemplo publicado de cultura material con iconografía y epigrafía romano-helenística localizado en esta zona del yacimiento. Un dibujo y una inscripción de origen pagano en una pieza de cierto valor económico, en un hogar donde los restos materiales sugieren que se practicaba el cumplimiento de las leyes de pureza. Para un judío no era incompatible con las prácticas halakhicas guardar una pieza de este tipo, pero es necesario establecer hasta qué punto era algo común⁶². En este sentido, el contexto en el que salió le otorga un valor especial y la convierte en una pieza emblemática para el yacimiento. Aquella que, más en una dimensión histórica, da testimonio de la permeabilidad de las relaciones entre las estructuras culturales de la Galilea altoimperial: el mundo clásico helenístico-romano por un lado y el judío, en todos sus grados de ortodoxia, por otro. Este entalle es un paso más en la dirección que señala Grossmark, según la cual los estudios futuros no deben preguntarse si los judíos de Palestina estaban influidos por sus vecinos, sino hasta qué profundidad permearon esas influencias⁶³.

62. GROSSMARK, T.: «Laws Regarding Idolatry in Jewelry as a Mirror Image of Jewish-Gentile Relations in the Land of Israel during Mishnaic and Talmudic Times», *Jewish Studies Quarterly*, 12 (2005), pp. 213-26.

63. GROSSMARK, T.: «Jewellery: The Literary Evidence, en Hezser, C.: *The Oxford Handbook of Jewish Daily Life in Roman Palestine*. Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 389.

REFERENCIAS

- AA.VV.: *Glíptica. Camafeos y entalles de la Universitat de València*. Valencia, Universitat de València, 2001.
- ABU UQSA, H.: «A Burial Cave from the Roman Period East of Giv'at Yasaf», *Atiqot*, 33 (1997), pp. 10-11.
- ALFARO, C.: *Entalles y camafeos de la Universitat de València*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1996.
- AMORAI-STARK, S.: *Ancient Gems, finger rings and seal boxes from Caesarea Maritima. The Hender Collection*. Zirchron Yaakov, Shay Hender, 2016.
- AMORAI-STARK, S.; HERSHKOVITZ, M.: «Selected Antique Gems from Israel. Excavated Glyptics from Roman-Byzantine Tombs», en ENTWISTLE, Ch.; ADAMS, N. (eds.), «*Gems of Heaven. Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200-600*». London, The Trustees of the British Museum, 2012, pp. 105-113.
- AUBRY, S.: «Les inscriptions gréco-latines comme moyens de datation en glyptique: aproche épigraphique et éléments de comparaison (orfèvrerie, monnaies, sceaux)», *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 14 (2016), pp. 158-182.
- AVSHALOM-GORNI D.: «Pottery», en Zapata-Meza, A.; Garza Díaz-Barriga, A.; Sanz-Rincón, R.: «The Magdala Archaeological Project (2010-2012): A Preliminary Report of the Excavations at Migdal», *'Atiqot*, 90 (2018), pp. 102-110.
- AVSHALOM-GORNI D.; NAJAR A.: «Migdal. Preliminary Report», *Hadashot Arkheologiyot-Excavations and Surveys in Israel* 125 (2013) (http://www.hadashot-esi.org.il/Report_Detail_Eng.aspx?id=2304&mag_id=120).
- BARAG, D.: «Hanita, Tomb XV: A Tomb of the Third and Early Fourth Century CE», *Atiqot*, 13 (1978), pp. 1-60.
- BOARDMAN, J.: *The Marlborough Gems. Formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire*. Oxford, Oxford University Press, 2009.
- CASAL GARCÍA, R.: *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional (Serie de entalles romanos)*. Vol. I-II. Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.
- CRAWFORD, M.H.: *Roman Republican Coinage*. Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- DE LUCA, S.: «La città ellenistico-romana di Magdala/Taricheae. Gli scavi del Magdala Project 2007 e 2008: relazione preliminare e prospettive di indagine», *Liber Annus*, 59 (2009), pp. 343-562.
- FURTWÄNGLER, A.: *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*. Berlin, Spemann, 1896.
- FURTWÄNGLER, A.: *Die Antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum*. Vol. 1. Leipzig-Berlin, Giesecke & Devrient, 1900.
- FURTWÄNGLER, A.: *Die Antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum*. Vol. 2. Leipzig-Berlin, Giesecke & Devrient, 1900.
- GESZTELYI, T.: *Catalogi Musei Nationalis Hungarici / Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*. Budapest, Ungarischen Nationalmuseum, 2000.
- GESZTELYI, T.: «Die Gemmenfunde von Aquincum». *Thiasos Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag*. Wien, Phoibos, 2008, pp. 299-325.
- GESZTELYI, T.: «Gem finds from Intercisa». *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 64 (2013), pp. 89-111.

- GOLYZNIAK, P.: *Engraved Gems and Propaganda in the Roman Republic and under Augustus*. Oxford, Oxford Archaeopress, 2020.
- GROSSMARK, T.: «Laws Regarding Idolatry in Jewelry as a Mirror Image of Jewish-Gentile Relations in the Land of Israel during Mishnaic and Talmudic Times», *Jewish Studies Quarterly*, 12 (2005), pp. 213-26.
- GROSSMARK, T.: «Jewellery: The Literary Evidence», en Hezser, C.: *The Oxford Handbook of Jewish Daily Life in Roman Palestine*. Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 382-392.
- HAMBURGER, A.: «Gems from Caesarea Maritima», *Atiqot*, 8 (1968), pp. 1-38.
- HENIG, M.: *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites*. Oxford, B.A.R., 1974.
- HENIG, M.: «The Chronology of Roman Engraved Gemstones», *Journal of Roman Archaeology*, 1 (1988), pp. 142-152.
- HENIG, M.: «The Meaning of Animal Images on Greek and Roman Gems» en AVISSEAU-BROUSTET, M. (ed.), *La glyptique des mondes classiques*. Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, pp. 45-53.
- HENIG, M.; WHITING, M.: *Engraved Gems from Gадара in Jordan: The Sa'd Collection of Intaglios and Cameos*. Oxford, Oxford University Committee for Archaeology, 1987.
- HOLSCHER, T.: *Victoria romana. Archäologische Untersuchungen zu Geschichte und Wesenart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende 3. Jahrhunderts*. Mainz, Philipp von Zabern, 1967.
- ITGENSHORST, T.: *Tota illa pompa. Der Triumph in der römischen Republik*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.
- JACKSON-TAL, R.E.; GORIN-ROSEN, Y.: «Glass», en ZAPATA-MEZA; A.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: «The Magdala Archaeological Project (2010-2012): A Preliminary Report of the Excavations at Migdal», *Atiqot*, 90 (2018), pp. 110-117.
- KENOYER, J.M.: «Bleached carnelian beads of the Indus Tradition, 3rd millennium BC: origins and variations», en FINKEL, I.; SIMPSON, S.J.: *In context: The Reade Festschrift*. Oxford, Archaeopress, 2020, pp. 169-182.
- KING, C.W.: *Handbook of Engraved Gems*. London, Bell and sons, 1885 (2nd. ed.).
- LANG, J.: «Ein Siegel mit dionysischer Thematik», en, Cain, H.U.; Lang, J., *Edle Steine. Lehrreiche Schätze einer Bürgstadt*. Leipzig, Antikenmuseum der Universität Leipzig, 2015, pp. 78-79.
- LÖRINCZ, B.: *Onomasticon Provinciarum Europae Latinarum. Vol. III: Labareus-Pythea*. Wien, Forschungsges. Wiener Stadtarchäologie, 2000.
- MEYERS, E.M., KRAABEL, Th.; Strange J.F.: *Ancient Synagogue Excavations at Khirbet Shema', Upper Galilee, Israel, 1970-1972*. Durham, American Schools of Oriental Research, 1976.
- OZCÁRIZ GIL, P.; ZAPATA MEZA, M.: «Iconography and Symbolism of a Roman Engraved Gemstone from the Jewish City of Magdala (Israel, First Century AD)», *Proceedings of the 11th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation (ESRARC 11)*, VÁZQUEZ DE ÁGREDOS, M.L. et alii (eds.), Valencia, Universitat de Valencia, 2019, pp. 81-83.
- PELEG, O.: «Roman Intaglio Gemstones from Aelia Capitolina», *Palestine Exploration Quarterly*, 135.1 (2003), pp. 54-69.
- PÉREZ GONZÁLEZ, J.: «Gems in Ancient Rome: Pliny's Vision», *Scripta Classica Israelica* 38 (2019), pp. 139-151.
- PLATZ-HORSTER, G.: *Die antiken Gemmen aus Xanten I*. Köln, Rheinland-Verlag, 1987
- PLATZ-HORSTER, G.: *Die antiken Gemmen aus Xanten II*. Köln, Rheinland-Verlag, 1994.
- PLATZ-HORSTER, G.: «Neue Gemmen aus Xanten. Teil IV», *Xantener Berichte*, 30 (2017), pp. 45-90.
- PORAT, L.: «Quarry and Burial Caves at H. Kenes (Karmiel)», *Atiqot*, 33 (1997), pp. 81-88.

- SMITHLINE, H.: «Three Burial Caves from the Roman Period in Aherat», *Atiqot*, 33 (1997), pp. 12-13.
- SOLIN, H.: *Die Stadtrömischen Sklavennamen. Ein Namenbuch. II. Teil: Griechische Namen*. Stuttgart, Franz Steiner, 1996.
- SOLIN, H.: *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Erster Band*. Berlin, New York, De Gruyter, 2003.
- SPIER, J.: *Ancient Gems and Finger Rings: Catalogue of the Collections. The J. Paul Getty Museum*. Santa Monica, J. Paul Getty Museum, 1992.
- SYON, D.: «Coins», en ZAPATA-MEZA, A.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: «The Magdala Archaeological Project (2010-2012): A Preliminary Report of the Excavations at Migdal», *'Atiqot*, 90 (2018), pp. 117-119.
- VOLLENWEIDER, M.-L.: *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*. Baden-Baden, Bruno Grimm, 1966.
- VOLLENWEIDER, M.-L.: *Catalogue raisonné des sceaux cylindres et intailles*, vol. II. Catalogue. Mainz am Rhein, P. Von Zabern, 1979.
- WALSER, G.: «Die Victoria des L. Munatius Plancus» en AA.VV.: *Theoria. Festschrift fur W.-H. Schuchhardt*. Baden-Baden, Bruno Grimm, 1960, pp. 217-223.
- WELLES, C.B.: «The Inscriptions» en: Kraeling, C.H. (ed.): *Gerasa: City of the Decapolis*. New Haven, American Schools of Oriental Research, 1938, pp. 355-494.
- ZAPATA-MEZA, M.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.: «Migdal 2015. Preliminary Report», *Hadashot Arkheologiyot*, 129 (2017), pp. 1-9.
- ZAPATA-MEZA, A.; GARZA DÍAZ-BARRIGA, A.; SANZ-RINCÓN, R.: «The Magdala Archaeological Project (2010-2012: A Preliminary Report of the Excavations at Migdal», *'Atiqot*, 90 (2018), pp. 83-125.
- ZWIERLEIN-DIEHL, E.: «Antekisierende Gemmen des 16.-18. Jahrhunderts», *PACT. Journal of the European Study Group on Physical Chemical, Biological and Mathematical Techniques Applied to Archaeology*, 23 (1989), pp. 373-403.
- ZWIERLEIN-DIEHL, E.: *Antike Gemmen und ihr Nachleben*. Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2007.



AÑO 2021
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA



SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Dossier por Eduard Cairo y Tomás Macsotay Bunt: El objeto desbordante. Espacios inmersivos y estrategias multisensoriales en el arte · The Overflowing Object. Immersive Spaces and Multi-Sensorial Strategies in Art

15 EDUARD CAIROL Y TOMÁS MACSOTAY BUNT (EDITORES INVITADOS)

Introducción · Introduction

25 NAUSIKÀ EL-MECKY

Destruction of Images as a Total Work of Art. The Gesamtkunstwerk as Black Hole · La destrucción de imágenes como obra de arte total. La Gesamtkunstwerk como agujero negro

53 TOMÁS MACSOTAY BUNT

La capilla de los Huérfanos de París de Germain Boffrand (1746-1750) y la resonancia de la obra de arte pseudo-escénica · The Orphan's Chapel in Paris by Germain Boffrand (1746-1750) and the Resonance of the Pseudo-Scenic Artwork

85 ISABEL VALVERDE ZARAGOZA

La visita al salón: las exposiciones artísticas y la experiencia del cuerpo en los albores de la cultura de masas · Visiting the Salon: Art, Exhibitions and the Experience of the Body at the Dawn of Mass Culture

115 RAFAEL GÓMEZ ALONSO

La configuración del espectáculo audiovisual en el Madrid de comienzos del siglo XIX: la fantasmagoría como preludio del arte total · The Configuration of the Audiovisual Show in Madrid at the Beginning of the 19th Century: Phantasmagoria as a Prelude to Total Art

137 SERGIO MARTÍNEZ LUNA

Inmersión en la imagen: del panorama a las nuevas realidades digitales · Immersion in the Image: From the Panorama to the New Digital Realities

161 NÚRIA F. RIUS

Experiencias inmersivas y nación: la fotografía estereoscópica amateur en Cataluña 1900-1936 · Immersive Experiences and Nation: Amateur Stereoscopic Photography in Catalonia 1900-1936

189 ANNA BORISOVA FEDOTOVA E ISABEL TEJEDA MARTÍN

Teatro de masas en la Rusia posrevolucionaria: la proto-performance en los contextos urbanos y su influencia en la construcción de las identidades colectiva · Mass Theater in Post-revolutionary Russia: The Proto-performance in Urban Contexts and its Influence in the Construction of the Collective Identity

211 JAVIER ANTÓN, MAX LAUTER Y TERESA REINA

Interference Patterns. Optical vs Tactile Experiments of Spatial Immersion, from Psychogeography to Holograms · Patrones de interferencia. Experimentos ópticos y táctiles de inmersión espacial, de la psicogeografía a los hologramas

237 EDUARD CAIROL

Calle 67, número 33 oeste. El taller de Duchamp: obra de arte total e instalación · 33 West, 67 Street. Duchamp's Atelier: Total Work of Art and Installation

257 DANIEL BARBA-RODRÍGUEZ Y FERNANDO ZAPARAÍN HERNÁNDEZ · Del objeto al espacio. La «indisciplina» de Christo and Jeanne-Claude · From Object to Space. The «Indisciplinarity» of Christo and Jeanne-Claude

281 SALVADOR JIMÉNEZ-DONAIRE MARTÍNEZ

Milk, Honey, Pollen. Time and Sensorial Experiences in the Work of Wolfgang Laib: *La chambre des certitudes* · Leche, miel, polen. Experiencias temporales y sensoriales en la obra de Wolfgang Laib: *la chambre des certitudes*

303 JOSE ANTONIO VERTEDOR-ROMERO Y JOSÉ MARÍA ALONSO-CALERO

Inmersión sonora y microsonido. Estudio de caso de la obra de Alva Noto y Ryoji Ikeda · Sound Immersion and Microsound. Case Study of the Work of Alva Noto and Ryoji Ikeda

341 DIANA MARÍA ESPADA TORRES Y ADRIÁN RUIZ CAÑERO

Monument Valley 2: el reflejo de la *muralla roja* del arquitecto Bofill, en un entorno virtual inspirado en los mundos de Escher · Monument Valley 2: The Reflection of the *Red Wall* of the Architect Bofill, in a Virtual Environment Inspired by the Worlds of Escher

357 PABLO LLAMAZARES BLANCO Y JORGE RAMOS JULAR

La instalación: del objeto a su desmaterialización. Algunas contribuciones en el contexto español · The Installation: From the Object to its Dematerialization. Some Contributions in the Spanish Context

MisCELÁnea · Miscellany

381 PABLO OZCÁRIZ-GIL

La iconografía de la Victoria: *Nikoma(chos)* en un entalle romano procedente de la ciudad de Magdala (Magdal, Iudea/Syria Palaestina) · Iconography of Victoria. *Nikoma(chos)* in a Roman Intaglio from the City of Magdala (Magdal, Iudea/Syria Palaestina)

397 JAVIER CASTIÑEIRAS LÓPEZ

Game Studies. Aproximaciones metodológicas desde la Historia del Arte Medieval · *Game Studies*. Methodological Approaches from the History of Medieval Art · *Game Studies*. Aproximaciones metodológicas desde la Historia del Arte Medieval

419 JAVIER CASTIÑEIRAS LÓPEZ (ENGLISH VERSION)

Game Studies. Methodological Approaches from the History of Medieval Art · *Game Studies*. Aproximaciones metodológicas desde la Historia del Arte Medieval

441 MIGUEL ÁNGEL HERRERO-CORTELL E ISIDRO PUIG SANCHIS

En el nombre del padre... Joan de Joanes en el taller de Vicent Macip (c. 1520-1542). Consideraciones sobre las autorías compartidas · *In the Name of the Father...* Joan de Joanes at the Vicent Macip's Workshop (c. 1520-1542). Considerations on Shared Authories.

469 MARÍA ANTONIA ARGELICH GUTIÉRREZ E IVÁN REGA CASTRO

Moros en palacio. Los relieves historiados del Palacio Real de Madrid, o el origen de una imaginería de la Reconquista a mediados del siglo XVIII · Moors at the Palace. The Historical Reliefs of the Madrid's Royal Palace, or the Origin of the Reconquest Imagery in the Middle Eighteenth Century



AÑO 2021
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

9



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

491 SONIA CABALLERO ESCAMILLA

Crónica de un viaje sin retorno del patrimonio eclesiástico: Julián y Antonio Zabaleta y las pinturas del convento de Santo Tomás de Ávila en el Museo del Prado · The No-Return Journey of the Ecclesiastical Heritage: Julián and Antonio Zabaleta, and the Paintings of the Monastery of St. Thomas of Ávila in the Prado Museum

515 SILVIA GARCÍA ALCÁZAR

Gótico y romanticismo: el monasterio toledano de San Juan de los Reyes a través de la literatura romántica · Gothic and Romanticism: The Monastery of San Juan de los Reyes in Toledo through Romantic Literature

535 JAVIER MATEO HIDALGO

El individuo moderno como híbrido entre lo humano y lo tecnológico: creación y experimentación en la vanguardia artística de principios del siglo XX · The Modern Individual as a Hybrid In-Between the Human and the Technological: Creation and Experimentation in the European Artistic Avant-Garde at the Beginning of the 20th Century

555 SERGI DOMÉNECH GARCÍA

Del sacrilegio al desagravio. Culto y ritual de la imagen sagrada en la Valencia del primer franquismo · From Sacrilege to Redress. Worship and Ritual of the Sacred Image in the Valencia of the First Francoism

585 IRENE VALLE CORPAS

On arrêt tout et on réfléchit. La detención del tiempo en el cine del 68 francés: varias paradas para otra erótica de la existencia, otra mirada al cuerpo y otro pensamiento de la Historia · *On arrêt tout et on réfléchit.* The Detention of Time in the French Cinema of 1968: Several Stops for Another Eroticism of Existence, another Look at the Body and another Thought on History

609 PEDRO DE LLANO NEIRA

In Search of the Miraculous: la obra y el documento · *In Search of the Miraculous:* The Work and its Documentation

Reseñas · Book Reviews

647 ELENA PAULINO MONTERO

MANZARBEITIA VALLE, Santiago; Azcárate Luxán, Matilde; González Hernando, Irene (eds.), *Pintado en la pared: el muro como soporte visual en la Edad Media*

651 JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA

GILARRANZ IBÁÑEZ, Ainhoa, *El Estado y el Arte. Historia de una relación simbiótica durante la España liberal (1833-1875)*

653 ALBERTO GARCÍA ALBERTI

COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista*

657 ÓSCAR CHAVES AMIEVA

FRASQUET BELLVER, Lydia, Vicente Aguilera Cerni y el arte español contemporáneo

661 ADOLFO BALTAR-MORENO

DENOYELLE, Françoise, *Arles, les rencontres de la photographie: une histoire française*