

# PRODUCCIONES EXCISAS **VACCEAS**

## Antecedentes y pervivencias



Carlos Sanz Mínguez  
Juan Francisco Blanco García  
(editores)



**PRODUCCIONES EXCISAS VACCEAS**  
**Antecedentes y pervivencias**

## **Vacceca Monografias, 7**

**Carlos Sanz Mínguez**  
**Juan Francisco Blanco García**  
*editores*

**PRODUCCIONES EXCISAS VACCEAS**  
**Antecedentes y pervivencias**

**Valladolid, 2019**

© De la presente edición: Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg de la Universidad de Valladolid  
© Carlos Sanz Mínguez y Juan Francisco Blanco García, editores  
© De los textos: los autores respectivos

Edita: Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg de la Universidad de Valladolid

Maquetación y diseño: Eva Laguna Escudero - Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg de la Universidad de Valladolid

Impresión: Gráficas Benlis. Valladolid

Impresión en España - Printed in Spain

ISBN: 978-84-09-16388-5

Depósito Legal: DL VA 979-2019

## PRESENTACIÓN

Siguiendo el exitoso formato que en el año 2016 puso en marcha el Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg con motivo del acto de entrega de los Premios Vaccea en su quinta edición, según el cual el día previo al mismo se desarrolló una jornada científico-académica dedicada en aquella ocasión a presentar las *Novedades arqueológicas en cuatro ciudades vacceas: Dessobriga, Intercatia, Pintia y Cauca*, en la sexta edición el referido Centro estimó oportuno dedicar la sesión académica al estudio e interpretación de la cerámica con decoración excisa a bisel.

Bajo el título de *Excisión en claroscuro. Una visión desde la arqueología vaccea y la etnografía*, el día 4 de octubre de 2018 se celebró la reunión. Una reunión en cuyo diseño, unos meses antes, el CEVFW entendió que debía trascender el propio ámbito cultural de los vacceos con el fin de poder entender mejor lo que supone la excisión en sus producciones alfareras. De este modo, se estimó pertinente comenzar por una valoración de la cerámica excisa en tiempos anteriores a los vacceos, esto es, en el Bronce Final y la primera Edad del Hierro. En segundo lugar, muy necesario era dar cabida a las producciones excisas realizadas por sus vecinos (celtíberos, turmogos, *vettones* y carpetanos) para de este modo obtener una perspectiva de carácter comparativo de lo que supuso la excisión en la segunda Edad del Hierro meseteña. Y en tercer lugar, imprescindible resultaba contar con la aportación de los etnólogos en el campo del arte pastoril para alcanzar un conocimiento en profundidad de las producciones vacceas. Por todo ello, se solicitaron a destacados especialistas colaboraciones con las que cubrir los objetivos marcados.

Francisco Javier Abarquero Moras, conservador del Museo de Palencia y codirector de las excavaciones del yacimiento vacceo-romano de La Ciudad de Paredes de Nava (Palencia), fue el encargado de dar comienzo a la sesión con la ponencia *Precedentes. La excisión “mordida” de la Edad del Bronce y de la primera Edad del Hierro*. En ella, no sólo fue marcando las características de la excisión en ambos periodos, sino también, y como buen conocedor que es igualmente de los materiales cerámicos vacceos, señaló las diferencias técnicas y de diseño de los esquemas decorativos que había con la excisión vaccea. Su exposición, metódica y bien documentada, constituye el primer capítulo de la presente monografía, en el que el lector encontrará todo tipo de detalles y referencias sobre el tema tratado.

Seguidamente, Carlos Sanz Mínguez, profesor titular de Prehistoria de la Universidad de Valladolid, director del CEVFW y del Proyecto Pintia, en su ponencia *Excisión “a bisel” y producciones singulares de la segunda Edad del Hierro en territorio vacceo* presentó un panorama ge-

neral de lo que representa la excisión en la cerámica vaccea, pero no sólo desde la materialidad del objeto, como producto artesanal de gran originalidad y vistosidad, sino también en términos identitarios del pueblo vacceo. Utilizando como fuente principal de conocimiento los materiales pintianos, tanto del poblado de Las Quintanas como de la necrópolis de Las Ruedas, pues no en vano son ya más de trescientos los objetos recuperados que muestran decoración excisa, hizo un repaso de los diferentes tipos de útiles, adornos y piezas simbólicas así como de los yacimientos vacceos más destacados en los que esta técnica se encuentra documentada. El capítulo al que ha dado lugar esta ponencia, magníficamente ilustrado, constituye desde estos momentos un buen escaparate de la excisión vaccea.

La tercera ponencia corrió a cargo de Juan Francisco Blanco García, profesor titular de Prehistoria de la Universidad Autónoma de Madrid e investigador de la ciudad vaccea de *Cauca* a lo largo de las últimas cuatro décadas. Con el título de *La excisión a bisel en el entorno del territorio vacceo*, el objetivo de esta intervención fue el de intentar marcar similitudes y diferencias con la excisión propiamente vaccea explicada en la ponencia anterior. A través de un recorrido por los pueblos vecinos de los vacceos en los que la excisión a bisel en cerámica está constatada, es decir, de los turmogos, celtíberos, *vettones* y carpetanos, el ponente trató de establecer un cuadro comparativo para a partir del mismo intentar deducir procesos de interacción entre ellos. Del análisis efectuado por este autor, quizá lo más destacado sea el escaso interés que mostraron dichos pueblos por llevar tal técnica decorativa a sus producciones cerámicas, en vivo contraste con el panorama que muestra el mundo vacceo.

Considerando que la excisión en objetos de barro había tenido una especial significación cultural también en grupos de la Edad del Hierro vecinos de los meseteños, y nos estamos refiriendo concretamente a los situados en territorio de las actuales comunidades de La Rioja y Navarra, no podía quedar fuera de este panorama general el Alto Ebro. Fernando Romero Carnicero, catedrático de Prehistoria de la Universidad de Valladolid y Roberto De Pablo Martínez, doctor en Prehistoria por esta misma universidad, desarrollaron la ponencia *Placas y otras producciones cerámicas con decoración excisa en el Alto Ebro*. En la misma presentaron un buen conjunto de piezas de barro, quizá de función arquitectónica, con decoración excisa. Tienen el interés añadido de que son piezas inéditas en su mayoría, procedentes del territorio de los berones, algunas de las cuales muestran decoración de carácter simbólico, como zoomorfos en perspectiva cenital, un icono bien conocido en el mundo vacceo.

Concluida la fase arqueológica de la sesión académica, se entró en la etnológica, habida cuenta que el engalanamiento de objetos de madera mediante la técnica excisa a bisel, “a nava-

ja”, es muy característica del arte pastoril y, en general, de un arte milenario y universal que se ha ido materializando en los más diversos objetos utilitarios y no utilitarios. Consolación González Casarrubios, profesora honoraria de la Universidad Autónoma de Madrid que lleva toda una vida de dedicación al estudio de las artes y tradiciones populares, fue la persona encargada de ofrecer una panorámica de las decoraciones excisas en objetos tradicionales de madera, no sólo referida a la península Ibérica, sino a otras regiones de la Vieja Europa. Trascendiendo la materialidad de los objetos en los que centra su exposición, en el capítulo escrito por ella se abordan cuestiones relacionadas con las prácticas económicas, con la estructura social, con el mundo de las creencias populares y con todo aquello que siempre hay detrás de esos objetos, que en definitiva es lo que a los investigadores en materia de arqueología, y en concreto a quienes nos dedicamos al mundo de los pueblos prerromanos, nos gustaría llegar a conocer.

Directamente conectada con esta ponencia se desarrolló la que cerraba la jornada de estudio, a cargo de los hermanos Cid Cebrián, Eugenio y José Ramón, propietarios en Ciudad Rodrigo (Salamanca) de una magnífica colección de objetos vinculados a todo tipo de actividades tradicionales, sobre todo fabricados en madera, gran parte de los cuales presentan decoración excisa. El capítulo del presente libro en el que se recoge la ponencia se puede decir que es el trabajo con el que se dan a conocer algunas piezas de dicha colección.

Además de las intervenciones de la sesión académica, nos ha parecido de gran interés la incorporación de un ensayo por parte de Elvira Vega que analiza las características esenciales de lo que consideramos arte tradicional, para establecer «una reflexión sobre el arte de masas como nueva forma de arte popular adaptada a nuestro tiempo, en el cual las diferentes identidades culturales dejan paso a la uniformidad y el pueblo termina por convertirse en masa».

En definitiva, con la presente monografía del CEVFW se ha tratado de realizar una valoración amplia y en perspectiva de lo que representa la cerámica con decoración excisa a bisel en el ámbito vacceo y en los pueblos vecinos para, a partir de la misma, intentar ver si más allá de lo puramente técnico, estético o funcional pudiera existir un trasfondo de carácter mágico-religioso. Las conclusiones alcanzadas, en absoluto definitivas, nos obligan a seguir investigando y a perseverar en la búsqueda de nuevos materiales contextualizados porque es de ellos de los que saldrán las respuestas a los interrogantes que hoy tenemos planteados.

Carlos Sanz Mínguez  
Juan Francisco Blanco García



## PRECEDENTES





# LA EXCISIÓN EN LA EDAD DEL BRONCE Y LA PRIMERA EDAD DEL HIERRO

Javier Abarquero Moras  
Museo de Palencia

**Resumen:** La excisión es una técnica de decoración sobre recipientes cerámicos que consiste en la extracción de parte de la pasta, aún tierna, generando diferentes motivos y creando un efecto visual de claroscuro. Tiene un largo recorrido durante la Prehistoria y se muestra en diferentes culturas europeas. En este trabajo nos ocupamos de los ejemplos de la Edad del Bronce y de la primera Edad del Hierro en la península Ibérica, empezando por los primeros pasos, previos al Bronce Final, pasando por su apogeo durante la fase de Cogotas I, para finalizar con los repertorios de la primera Edad del Hierro. Se estudia también el posible hilo de conexión entre las distintas variantes, la evolución de los estilos en los que participa, así como las posibles manifestaciones culturales y sociales en las que se involucra.

**Palabras clave:** Excisión, Bronce Final, Hierro I, Cogotas I, Meseta, Valle del Ebro.

**Abstract:** Excision is a pottery decoration technique which consists in the removal of part of the paste, when it is still tender, generating different decorative fittings and creating a *chiaroscuro* effect. It has a great development throughout Prehistory, and it appears in different European cultures. In this paper we are concerned about the Bronze Age and the Early Iron Age examples at the Iberian Peninsula, starting from its initial stage, before the Final Bronze Age, through its peak during the Cogotas I period, to end with the repertoires of the Early Iron Age. It is also under study the possible connection among the different variants, the evolution of the styles it participates, as well as the possible cultural and social manifestations it is involved.

**Keywords:** *Excision, Later Bronze Age, Early Iron Age, Cogotas I, Spanish Plateau, Ebro Valley.*

## 1. La técnica y la investigación: persiguiendo la navaja del pastor

Era frecuente en la cultura popular, sobre todo entre las regiones donde se practicaba la trashumancia, que algunos pastores, habituados a pasar largas temporadas fuera de

casa y con un amplio margen de tiempo ocioso mientras vigilaban el ganado, realizaran diferentes objetos sobre hueso o cuerna, pero también sobre madera en los que, frecuentemente, desarrollaban su vena creativa, usando su navaja para algo más que definir, matizar o pulir la forma

del objeto, recurriendo al tallado de motivos decorativos incisos, impresos y, en no pocas ocasiones, también rehundidos, vaciando diseños geométricos delimitados por finos resaltes y creando en la superficie resultante un contraste de volúmenes y un efecto de claroscuro indudablemente atractivo. Muchas de estas esmeradas piezas (las más sencillas serían para uso personal y cotidiano) estaban destinadas a ser cotizado regalo o elogioso agasajo para alguna moza casadera, objeto de los anhelos sentimentales del artista. Es tentador pensar que, en el pasado remoto, allá cuando los grupos humanos no habían conseguido una estabilidad completa, las cosas pudieran haber funcionado de una manera parecida, y que aquellas jóvenes que vivieron en ese pasado de las primeras comunidades agropastoriles, sintiéndose orgullosas de la prenda recibida, terminaran por trasladar los mismos diseños ornamentales, al menos algunos de ellos, a las vasijas cerámicas que, desde antiguo, estaban encargadas de elaborar.

Jugar con los tiempos es siempre peligroso y resbaladizo, y para lanzar esta propuesta habría que dar por sentado una diferencia de roles de género durante el Neolítico, el Calcolítico y la Edad del Bronce, según la cual el pastoreo de ganado fuera preferentemente una labor de chicos, mientras que la alfarería fuera patrimonio dominado por las chicas, cosas que estamos muy lejos de poder comprobar pese a los estudios que, sobre todo en el segundo caso, han intentado un acercamiento argumentando bases etnográficas (Abarquero, 2012: 95).

Se trataría, por lo tanto, de un esqueumorfo, es decir, del traslado de una técnica decorativa utilizada sobre un material perecedero, como el hueso o la madera, a un material de mayor pervivencia, y, lo que resulta más interesante, con una mayor resistencia a los efectos del fuego. La alfarería, además, tiene frente al arte pastoril otras ventajas y otras proyecciones. En el primer caso, el barro en estado tierno es mucho más fácil de “tallar”, lo que requeriría menor pericia y posibilitaría mayor rapidez en la ejecución. En el segundo, la cerámica permite que tales manifestaciones tengan un mayor alcance y difusión, a la vez que resulta un vehículo más eficaz a la hora de definir culturalmente a una comunidad.

En cualquier caso, esta vinculación entre arte pastoril y decoración cerámica no es una novedad, y más si

nos referimos a la cerámica excisa, puesto que es una de las más veteranas ideas de los viejos prehistoriadores de la península Ibérica.

Las decoraciones excisas se vinculan muy particularmente a las producciones realizadas a mano. En este trabajo nos ocuparemos de esta manifestación en los periodos prehistóricos previos a la aparición del torno de alfarero; sin embargo, no podemos dejar de apuntar que más tarde, en los repertorios de la segunda Edad del Hierro y cuando existe una desarrollada alfarería de tipo industrial, la excisión se restringe a elementos realizados de forma manual por el alfarero. En cualquier caso, nos centraremos en los ejemplos de esta particular forma de decorar la vajilla que se remontan a la Edad del Bronce y a la primera Edad del Hierro, lo que nos lleva a un intervalo cronológico que abarca, a grandes rasgos, todo el segundo milenio y la primera mitad del primer milenio antes de nuestra era.

### **La técnica**

La técnica fue definida por primera vez por Pérez de Barradas (1936), al mismo tiempo que se vinculaba a la *kerbschnitt*, un tipo de cerámica generalizada por el occidente de Europa a finales de la Cultura de los Túmulos, un detalle que ha pesado, y mucho, en la valoración cultural y cronológica de estas producciones. Podemos definir la excisión como una técnica decorativa consistente en la extracción de parte de la pasta, todavía tierna y, por lo tanto, antes de la cocción de la pieza cerámica, formando diferentes motivos geométricos rehundidos en su superficie, de manera que se crea un efecto de contraste entre estos y las zonas dejadas en resalte. Teniendo en cuenta esta primera característica, hemos de dejar clara la diferencia que existe con la llamada “pseudoexcisión”, muy habitual, por ejemplo, en los contextos campaniformes, ya que en este último caso la punta de la espátula, o del punzón, no arranca barro de la pared, más bien lo hunde ejerciendo presión y dejando como huella la misma forma que tenía su extremo. Se trata, por lo tanto, de una impresión con un poco más de volumen a modo de modesta estampilla.

La fórmula utilizada suele recurrir a realizar un esquema del motivo mediante incisión, también a través de *boquique* o punto en raya, para después vaciarlo con la punta de una espátula. Se ha propuesto en alguna ocasión

que la extracción de la pasta en los periodos a los que nos referimos se hacía con escaso cuidado, puesto que no es infrecuente observar las huellas o dentelladas (de ahí la calificación de “excisión mordida”) en el fondo de los huecos, ya que el objetivo de la misma no era otro que el de rellenar los huecos resultantes con una pasta, generalmente blanca, que acentuaba el contraste y convertía los vasos así decorados en pequeños ejemplos de virtuosismo decorativo que, por otra parte, ya conocíamos en el periodo campaniforme. En la actualidad, no queda claro si todas las excisiones fueron realizadas para ser luego incrustadas, puesto que se conocen algunos ejemplos, la mayoría antiguos, de rebajes realizados con mucha más delicadeza y mostrando las paredes interiores alisadas.

### La investigación

Pese a que Juan Cabré (1929) apreciara en este tipo cerámico cierta personalidad ibérica, enseguida, y gracias a los trabajos de Bosch Gimpera (1935) y Pérez de Barradas (1936), empieza a relacionarse con la *kerbschnittkeramik* y la *champlevé* de la Cultura de los Túmulos del Rin, un vínculo que cuaja en la teoría, enunciada por Almagro Basch (1939), que explica la llegada de estos estilos junto con las entonces en boga invasiones de un nuevo pueblo indoeuropeo asociado a los Campos de Urnas hasta el valle del Ebro, hacia el siglo VIII antes de nuestra era. Este mismo autor no renunciaba, sin embargo, a reclamar cierto vínculo con el vaso campaniforme peninsular, que en su hipotética expansión por tierras europeas habría influido en aquellas culturas locales donde surgiría la excisión como técnica consolidada. El mismo origen para todas estas producciones se mantiene en los años 50 del siglo XX, pese a las dudas que llevan a algunos autores, como Maluquer (1956), a plantear la evolución posterior en diferentes grupos evidenciada por las dispares características de sus motivos decorativos.

Dos décadas después, Molina y Arteaga (1976) realizan una profunda disección de esta manifestación cerámica, apoyados ahora por un buen número de excavaciones arqueológicas y por las primeras fechas de radiocarbono; llegando a la conclusión de que existen dos tradiciones claramente diferentes. La primera, la más antigua, sería heredera de las pseudoexcisiones campaniformes y tendría su

máximo desarrollo en la cultura de Cogotas I de la meseta Central, en plena Edad del Bronce. En este caso se defiende un origen autóctono desvinculado de cualquier oleada migratoria. La segunda, más tardía, se restringiría al valle del Ebro, tendría un origen europeo y se desarrollaría a partir de la primera Edad del Hierro asociada a la llegada de la cultura de los Campos de Urnas. Ante la evidencia estratigráfica y radiocarbónica de la antigüedad de la excisión en el centro peninsular, y tras su confirmación en las excavaciones de San Román de Hornija (Valladolid), Delibes (1978) también asume para la técnica un indudable carácter autóctono, pero sin descartar la posibilidad de que en su surgimiento influyera una especie de moda paneuropea que afectaba también a otros grupos localizados más allá de los Pirineos, como Haguenuau, St. Vérédème y Duffaits, y que se habría expandido en el marco de un fenómeno de emulación competitiva de objetos de prestigio entre las élites.

En la actualidad, y pese a que la visión meseteña del tránsito entre la Edad del Bronce y la primera Edad del Hierro es predominantemente rupturista (Delibes, 2000-2001), desde la perspectiva del valle del Ebro se defiende, casi sin fisuras, la continuidad y derivación de las excisas del Hierro a partir de las especies cogoteñas tardías del reborde oriental de su región nuclear (Pellicer, 1985; Ruiz Zapatero, 1995), dando la impresión de que se ha abandonado definitivamente la idea de vincular la técnica y unas invasiones, ahora reconducidas en influjos, llegadas de la mano de la cultura de los Campos de Urnas. Esta propuesta es defendida más recientemente por Aranda-Contamina y Rodanés (2019), que desglosan, además, todas las fechas de radiocarbono disponibles para proponer cierta seriación de la técnica, recuperando para su origen el citado trasfondo cultural común en Europa occidental que, sin embargo, permitiría la aparición de elementos autónomos independientes. Por otro lado, retomando la inspiración campaniforme, no hemos de olvidar las propuestas de Blanco González (2015) sobre la posible emulación de especies antiguas por parte de las alfareras de Cogotas I, que reinterpretarían aquellas pseudoexcisiones del Calcolítico final ocasionalmente halladas en los suelos frecuentados por las mismas comunidades, generando estos nuevos y personalísimos motivos decorativos.

## 2. Las excisiones antiguas: los más viejos talladores de recipientes de barro

De una u otra manera, la excisión da una innegable personalidad a aquellas producciones alfareras en las que hace mella con sus motivos. Y lo cierto es que dependiendo de su frecuencia, de los detalles técnicos y de los motivos y sintaxis decorativas, así como también de las formas de los vasos a los que viste y de otros elementos arqueológicos a los que se asocia, se puede establecer una seriación cronológica y una implantación territorial específica.

Antes de comenzar, debemos detenernos, aunque solo sea de puntillas, en las ya mencionadas pseudoexcisiones campaniformes, propias del grupo Ciempozuelos, como tributo a la posibilidad de que tengan algo que ver en el posterior surgimiento de la auténtica técnica. En este caso, los motivos más parecidos son las bandas simples o contrapuestas de forma encontrada, a modo de cremallera, de triángulos, puntos, hoyitos o trazos perpendiculares, todos ellos rehundidos por presión y que, habitualmente, se encuentran rellenos de pasta blanca. Se trata de esquemas lineales y horizontales, siempre acompañados de otros motivos incisos, y contamos con infinidad de ejemplos, desde los clásicos recipientes hallados en lugares como Samboal (Segovia) (Martín Valls y Delibes, 1989: fig. 17), hasta varios ejemplares profusamente decorados de la factoría salina campaniforme de Molino Sanchón, en Villafáfila (Zamora) (Abarquero *et al.*, 2012: figs. 187.6 y 188).

La auténtica excisión, con extracción de pasta, empieza a hacer acto de presencia en algunos contextos del Bronce Antiguo y del Bronce Medio, aunque en estos casos la técnica no consigue una implantación geográfica clara y agrupada. En el primero de los periodos son muy escasos los ejemplos, y apenas podemos citar, en función de su asociación a cerámicas de estilo Arbolí, un ejemplar de la Muela de Sabucar (Alfambra, Teruel) (Burillo y Picazo, 1991-2: fig. 3.3). A mediados del Bronce se hace algo más frecuente, mostrando además una peculiaridad técnica y un diseño ornamental significativos, ambos ajenos a la tradición que se impondrá poco después con Cogotas I. Nos referimos a algunos vasos tan distantes como los de Cabezo Redondo (fig. 1), en Alicante (Soler, 1987), o Calatorao, en Zaragoza (Pérez Casas, 1986: fig. 2.2), a varios fragmen-

tos de Castilviejo de Yuba, en Soria (Ortego, 1964: fig. 3), y de la Cueva del Mirador, en la burgalesa Sierra de Atapuerca (Moral *et al.*, 2003-2004: fig. 4), así como a la famosa taza de la Cueva del Asno (Los Rábanos, Soria) (Delibes *et al.*, 2000) (fig. 2). Los detalles técnicos, en todos ellos, muestran una pericia digna de encomio, pudiendo hablar aquí casi de una extracción triédrica, con tres planos lisos y convergentes, incluso alisados, hasta el punto de que podríamos sospechar que los huecos resultantes nunca estuvieron destinados a ser rellenos con pasta alguna. Otra peculiaridad radica en el motivo y la composición decorativa, consistente en una sencilla franja horizontal, centrada en la panza o carena del recipiente, donde se contraponen dos series de triángulos alternos que dejan entre sí una estrecha franja en resalte. Se trata, por lo tanto, de un estilo muy definido, casi ortodoxo, que viste, además, volúmenes inéditos en los contextos culturales en los que se inserta, ya sea el Bronce Valenciano en el caso de Cabezo Redondo, o los primeros compases de Protocogotas en tierras sorianas. En este sentido, y siguiendo la pauta marcada hace casi dos décadas (Delibes *et al.*, 2000), no es descabellado relacionar estas piezas con la influencia llegada desde el grupo Duffaits del Bronce Medio, como parecen indicar los paralelos formales, sobre todo de la taza del Asno, ya fuera en el transcurso de intercambio de bienes de prestigio o, por qué no, como elementos trasplantados directamente desde sus hogares creadores consecuencia de relaciones exogámicas a larga distancia entre las élites sociales.

Ligeramente distintos, aunque manteniendo la limpieza de la técnica, podrían ser otros ejemplares excepcionales, como la taza carenada de La Cova dels Encantats de Serinya (Gerona) (Molina y Arteaga, 1976: fig. 3.1), con un asa de tipo *ad ascia* y un motivo decorativo con triángulos excisos contrapuestos dejando rombos en resalte, que nos lleva a buscar su influencia en el grupo Saint Vérédème de finales del Bronce Medio en la región francesa de Languedoc (Delibes *et al.* 2000).

Pese a todo, la excisión no puede considerarse una técnica definitoria del Bronce Medio en ningún contexto cultural de la península Ibérica, porque estos ejemplos no dejan de ser, en todos los casos, adiciones puntuales, exóticas podríamos decir, a los conjuntos alfareros locales. En el caso de Protocogotas, la fase precedente de Cogotas I,

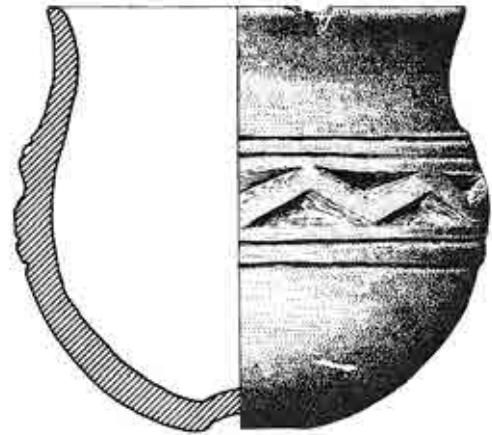


Fig. 1. Vaso exciso del poblado del Cabezo Redondo (Villena, Alicante). Fotografía del Museo Arqueológico José María Soler (Villena, Alicante).

la implantación de esta modalidad decorativa sigue siendo puesta en duda (Abarquero, 2005 y Rodríguez Marcos, 2007), aunque no faltan voces que insisten en contar con ella para los repertorios más tardíos, al menos en las tierras orientales (Jimeno, 1984: fig. 144: 1434), apelando a su presencia en el emblemático yacimiento de Los Tolmos de Caracena (Soria).

En cualquier caso, resulta difícil mantener una línea de unión sólida entre estas primeras especies excisas

y las de Cogotas I, y la razón podrían ser precisamente que aquellas no servían a los mismos fines que estas, teniendo las primeras ciertos tintes espirituales o de diferenciación social, mientras que las segundas se insertan mejor en un contexto de ceremonias domésticas (Abarquero, 1997). Pese a ello, no podemos descartar, siguiendo la intuición de Blanco González (2015: 50), que unas sean, en cierto modo, germen de las otras, o que al menos influyeran en su surgimiento, ya que es cierto que es precisamente, como

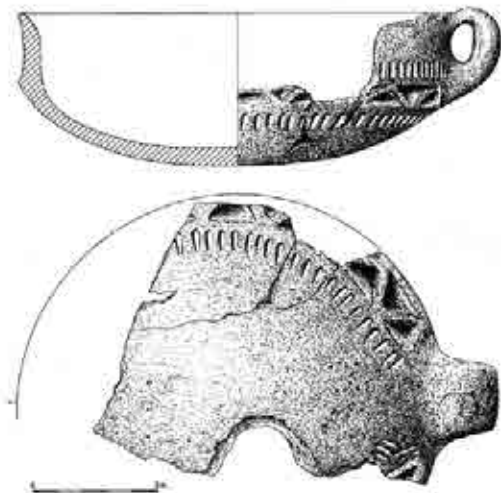


Fig. 2. Taza excisa de la cueva del Asno. Dibujo de A. Rodríguez (Delibes *et al.*, 2000: fig. 2). Fotografía de Alejandro Plaza, Museo Numantino, Junta de Castilla y León.



acabamos de mencionar, en los yacimientos sorianos donde primero se documentan los primeros ejemplares cogoteños con esta técnica; en el mismo entorno geográfico, los rebordes del sistema Ibérico, en el que se producía la mayor concentración de excisas antiguas (Calatorao, Castillo de Yuba, Cueva del Asno y Cueva del Mirador).

### 3. La excisión de Cogotas I: el apogeo de la vajilla de lujo

Surja o no de las viejas muestras aisladas y previas, y tenga más o menos que ver con la llegada de influencias del interior del continente, lo cierto es que la excisión se convierte en una auténtica seña de identidad de la fase plena de Cogotas I (Abarquero, 2005: 24-28), que transcurre desde mediados del segundo milenio cal BC. hasta los albores del primer milenio cal BC.

Pese a que, en puridad, nos hallamos ante un procedimiento decorativo similar al previamente visto, la mayoría de los investigadores admiten que en este caso asistimos a una ejecución diferente, más distraída (“excisión mordida”), sin un particular cuidado por dejar alisadas las paredes del hueco resultante. Ello se ha puesto de relieve en varias ocasiones, planteando la posibilidad de que su verdadero fin, como el de las técnicas que se le asocian (*boquique*, incisión e impresión), fuera el de alojar un relleno de pasta blanca, hecha a base de hueso fósil calcinado según algunos análisis (Martín y Martín, 2009), creando así un mayor contraste cromático con la superficie del recipiente, generalmente oscura. Por otra parte, el carácter desarrollado de la excisión queda patente al observar, en no pocas ocasiones, cómo sus motivos han sido previamente definidos o dibujados mediante incisión, e incluso mediante *boquique*, lo que la coloca al final de una cadena de creación artística y de una progresiva barroquización del ornamento.

#### 3.1. Creando estilo

No es mérito solo de la excisión, por supuesto, pero sí podemos decir que los motivos decorativos excisos de Cogotas I contribuyen a crear un estilo perfectamente reconocible. Lo es para el arqueólogo en la actualidad y no dudamos que lo fue también para los usuarios de aquellas lujosas vajillas.

Los motivos más habituales en Cogotas I (fig. 3) son las series de triángulos, a veces simples, pero generalmente contrapuestos en forma de cremallera, dejando una banda de zigzag en resalte entre ellos, preferentemente en horizontal, pero también en vertical; las bandas horizontales, verticales, en zigzag o en guirnalda, a veces interrumpidas por espacios sin vaciar; las áreas con ajedrezados alternos; los semicírculos en banda simple o contrapuestos dejando un motivo de doble hacha en resalte, y, en menor medida, los rombos y los círculos. Lo habitual es que se asocien a otros motivos de *boquique*, incisos e impresos, organizados en bandas paralelas, frecuentemente metopadas (con áreas intermedias vacías de decoración), sobre las zonas más visibles de los recipientes, aunque a veces se proyectan hacia el fondo en bandas radiales o invaden la parte interior de la boca. Las composiciones muestran, por lo tanto, cierta yuxtaposición de motivos (Abarquero, 1999: 121) que permite una clara diferenciación de los mismos.

De marcada importancia en la configuración de este particular estilo resultan, sin duda, los perfiles a los que estas excisiones engalanan: los vasos troncocónicos de paredes rectas, las cazuelas carenadas, los perfiles biconocónicos, algunas jarras de perfil en S con asa lateral y, también, pequeñas escudillas de fondo plano y escasa altura, además de algunos soportes en forma de carrete.

De esta manera se termina por generar un auténtico tipo decorativo propio de Cogotas I, definido, marcado y sometido a ciertas reglas homogéneas, aunque no ajeno a peculiaridades regionales (Abarquero, 2005: 86-102). Un tipo que asume tanta personalidad que es capaz de irradiar su influencia hacia otros grupos culturales geográficamente alejados de la zona nuclear meseteña donde ha surgido, los cuales lo incorporan, de una u otra manera, en sus repertorios (Abarquero, 2005 y 2012).

#### 3.2. Marcando tiempos

La excisión en Cogotas I, además, puede considerarse un marcador de cronología, puesto que, salvo por la propuesta de considerarla tan vieja como los primeros compases del complejo en el Bronce Medio Protocogotas (Jimeno, 1984; Jimeno y Fernández Moreno, 1991), existe cierto consenso en plantear que su aparición como elemento decorativo no tiene lugar hasta la fase plena de la

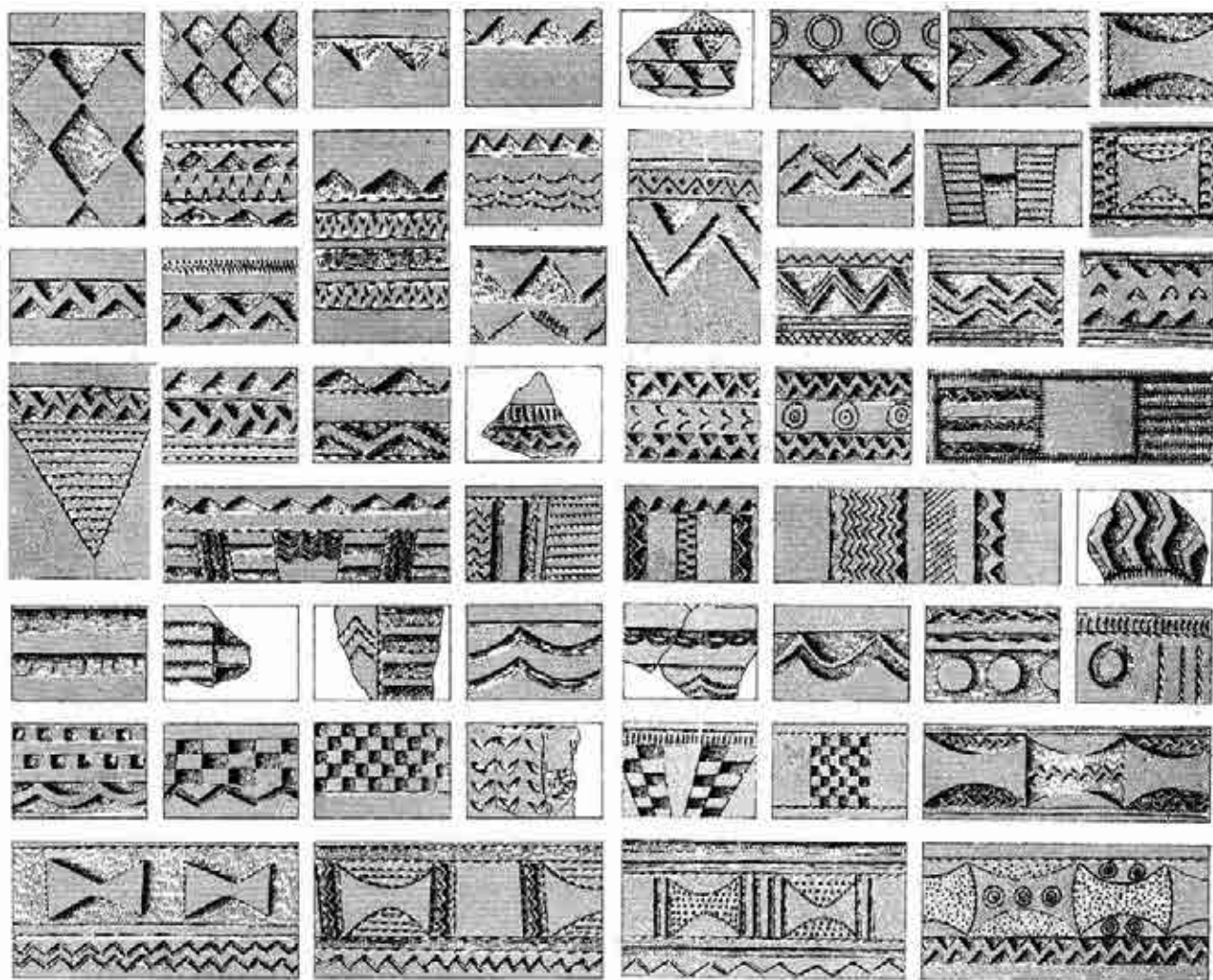


Fig. 3. Motivos decorativos excisos de Cogotas I (a partir de Molina y Arteaga, 1976, tabla 2).

cultura (Abarquero, 2005 y Rodríguez Marcos, 2007), a mediados del segundo milenio cal BC., así como que la misma va alcanzando progresivo protagonismo a medida que transcurre el tiempo y se alcanzan los momentos finales de la misma, como parecen indicar las columnas de fechas de radiocarbono con las que contamos (Abarquero y Delibes, 2009: fig. 42; Abarquero *et al.*, 2013: fig. 1). En este sentido, creemos que se puede apreciar cierta coincidencia

entre algunas fechas de yacimientos como El Pelambre (Vilaornate, León) o El Gurugú (Bocos de Duero, Valladolid) (Rodríguez Marcos, 2007: 201), en torno a 1400 cal BC., y una tímida representación de motivos excisos; mientras que su proliferación y diversificación coincide con otros enclaves, como La Requejada (San Román de Hornija, Valladolid) o Pico Castro (Dueñas, Palencia), que ofrecen dataciones avanzadas, más próximas a 1200 cal BC. Si bien este



Fig. 4. Vaso con decoración excisa de Cogotas I procedente de Pico Castro (Dueñas, Palencia). Fotografía de F. Javier Pérez Rodríguez, Museo de Palencia, Junta de Castilla y León.

vínculo sigue necesitando de series de fechas más amplias para ser corroborado por completo, algunas asociaciones de elementos metálicos con aleación de bronce, propios de ambientes avanzados, con conjuntos cerámicos donde la excisión juega un papel importante, como parece ocurrir en Carricastro (Tordesillas) (Fernández Manzano y Herrán, 2012) o en Soto de Tobilla II (Tudela de Duero) (Rodríguez Marcos, 2007: figs. 11 y 12), ambos en la provincia de Valladolid, podrían apoyar esta hipótesis.

Esta progresión proporcional de la decoración excisa se acompaña de una evolución en las formas a las que viste, en los propios diseños excisos y, por último, en los motivos de los que se acompaña. En el primer lugar observamos que entre el repertorio habitual parece que ganan más importancia los vasos bitroncocónicos con el cuerpo superior muy desarrollado, las jarras, las escudillas de fondo plano y, en determinados sectores, los soportes de carrete. En cuanto a los temas excisos vemos el tránsito desde ejemplos sencillos, como los triángulos de Los Tolmos de Caracena, quizás los más antiguos testimonios vinculados a esta cultura, o algunas líneas simples de chevrons o dientes de lobo, hacia las áreas cuadrangulares de ajedrezados o los espacios con

semicírculos contrapuestos formando un diseño de doble hacha. Por lo que respecta al resto de las decoraciones, asistiremos a un progresivo declive de los motivos incisos e impresos, como las espiguillas y los zigzag; mientras entran en juego otros de mayor desarrollo, como los círculos, a veces concéntricos, y las líneas cosidas o escaleriformes. El *bo- quique* mantiene su presencia, pero en los momentos más avanzados es frecuente que funcione como técnica auxiliar para delimitar las áreas de extracción de pasta. En cualquier

Fig. 5. Vaso troncocónico de San Román de Hornija y jarra de Bolaños de Campos. Fotografías de: Eloisa Wattenberg García, Museo de Valladolid, Junta de Castilla y León.



caso, la composición gana en complejidad y barroquismo a medida que nos acercamos al final del desarrollo de la cultura (Fernández-Posse, 1986: 484).

### 3.3. Definiendo espacios

Ya hace tiempo planteábamos la posibilidad de que los grupos de Cogotas I del área nuclear, dentro de una cierta homogeneidad, fueran susceptibles de diferenciarse en conjuntos geográficos con particularidades en cuanto a su poblamiento y a través de ciertas peculiaridades en lo que se refiere a sus elementos arqueológicos (Abarquero, 2005: 86-102). En esta labor de segmentación interna, en la que han profundizado algunos autores (Fabián, 2012), podría también colaborar el análisis de la decoración excisa, puesto que ni su protagonismo ni los motivos a través de los que se manifiesta, tampoco los esquemas ornamentales en los que participa, son similares en todo el territorio cogoteño.

La tarea requiere, sin embargo, de un esfuerzo superior al que se realiza aquí. Pese a ello, no podemos dejar de apreciar cómo en el interior del área nuclear de Cogotas I, es decir, en la cuenca del Duero y en el sector superior de la submeseta Sur, se observa cierta descompensación entre los yacimientos situados al norte del Duero, los que lo hacen al sur del mismo río y, por último, los reconocidos en la cuenca del Tajo. En este sentido, podríamos hablar de una menor presencia de la técnica, además de una más tímida combinación de motivos decorativos excisos, en la zona más septentrional, en las provincias de León, Palencia y Burgos, o al menos al norte de las mismas, en torno al Alto Pisuerga (Santonja y *et al.*, 1982), el Arlanza, el Esla y el Órbigo (Abarquero y Delibes, 2009 b). En el Bajo Pisuerga (caso de Pico Castro en Dueñas) (fig. 4) y ya con más precisión en la línea del Duero vallisoletano (Carricastro en Tordesillas, La Requejada en San Román de Hornija, o Porragos en Bolaños de Campos) (fig. 5), la decoración de áreas vaciadas de pasta adquiere mayor protagonismo, siempre dentro del segmento cronológico al que caracteriza (Delibes, Fernández y Rodríguez, 1990). Un sector especialmente proclive a este tipo de decoraciones parece ser el sureste de la submeseta Norte, donde quizás contribuyan a perpetuar esas diferencias estilísticas que se veían en la fase Protocogotas. Algunos yacimientos de la zona, como

el Castillo de Carpio Bernardo (Villagonzalo de Tormes, Salamanca) (Martín Valls y Delibes, 1972) (fig. 6) o los Castillejos (Sanchorreja, Ávila) (Maluquer, 1958: fig. 8), son muy emblemáticos en este aspecto, mostrando composiciones excisas que parecen adueñarse de la fuerza estética de las piezas. Aquí, además, aparece con cierta insistencia un motivo muy particular, el de la doble hacha, apuntando, quizás, un influjo meridional y de posible inspiración oriental (Perlines y Blasco, 1999). Otra zona cogoteña de especial incidencia de la excisión se encuentra al otro lado del sistema Central, en el Alto Tajo y en los alrededores de Madrid, con ejemplos tan emblemáticos como el Arenero de Jesús Fernández o el de Valdivia (Blasco, 1987) (fig. 7). En estos lugares, además, la proliferación de motivos como los arcos contrapuestos o las áreas semicirculares y guirnaldas, no solo excisas, es verdad, llevan a pensar en un claro influjo centroeuropeo, llegado de las culturas del Hallstat A, B y transición a C, así como del Bronce Final III francés (Blasco, 2002-2003; Blasco y Lucas, 2001).

Por otra parte, también habría que preguntarse si esta técnica decorativa y los motivos que se realizan con ella llegan a definir espacios concretos en las regiones de expansión de Cogotas I (Abarquero, 2005 y 2012). En este sentido, y aunque creemos que muchas veces es debido a las fechas en las que se producen los contactos, la excisión no resulta especialmente frecuente en zonas como Levante o Andalucía, donde sí lo es, por el contrario, el *boquique*. Sin embargo, su protagonismo se hace evidente en las zonas del valle del Ebro, algo que creemos especialmente interesante, puesto que será aquí donde, en el periodo posterior, ya dentro de la primera Edad del Hierro, surgirán nuevos focos culturales con cerámica excisa. En este sentido, no podemos olvidar yacimientos de la llamada Zona de Contacto, en el Alto Ebro, caso de Solacueva de Lacoymonte, y en el valle del Jalón, caso de Calatayud; pero también en el interior de Aragón, como Tajada Bajera (Abarquero, 2012).

Podría decirse, por lo tanto, que la excisión en Cogotas I es una modalidad decorativa que, junto al *boquique* y a los temas impresos e incisos, imprime en Cogotas I su arrolladora personalidad ornamental; pero no solo por lo novedoso y arriesgado de sus características técnicas, sino también, y fundamentalmente —pues será esto lo que la individualice de manifestaciones posteriores—

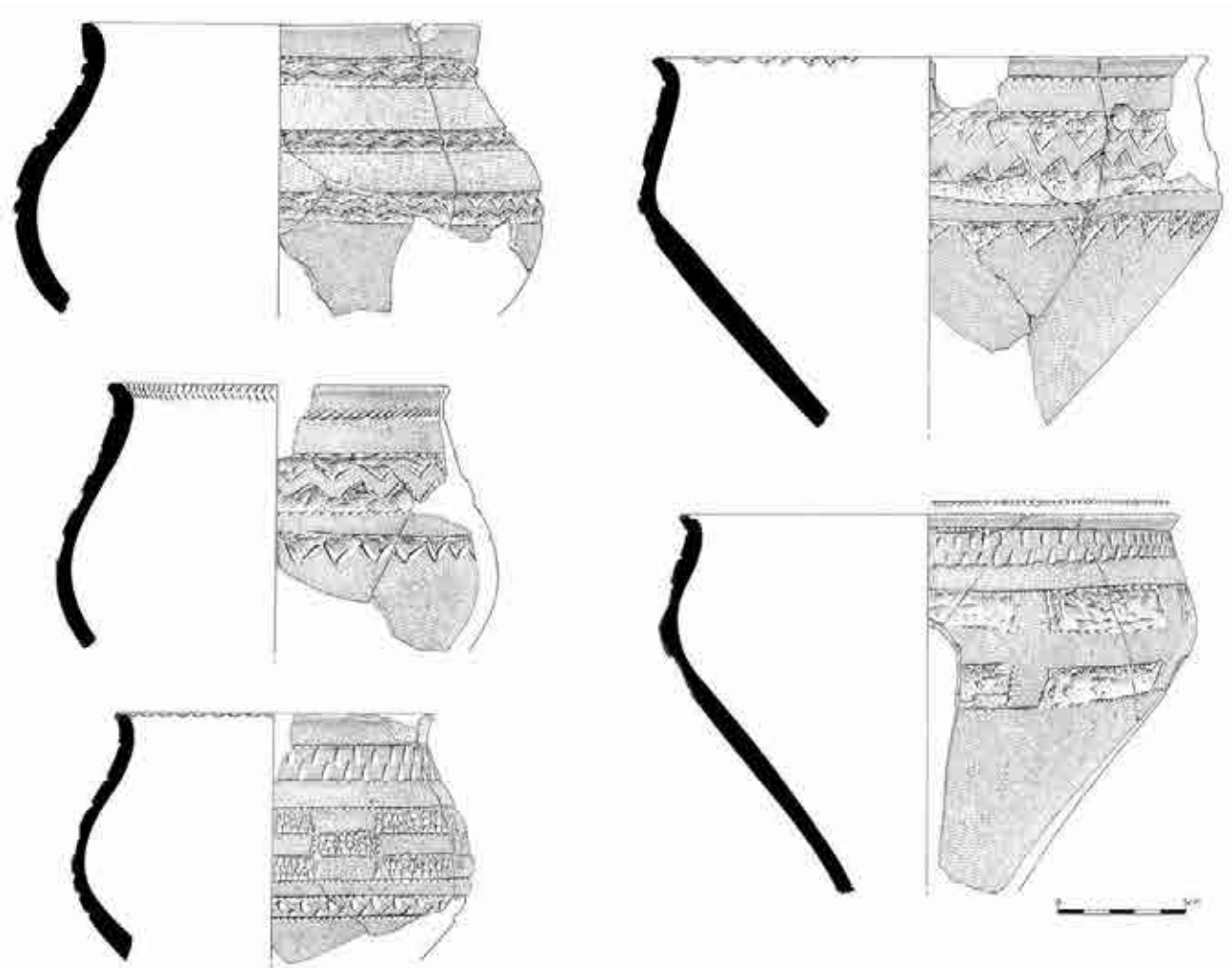


Fig. 6. Vasos excisos del Castillo de Carpio Bernardo. Dibujo de A. Rodríguez.

por ser capaz de contribuir a conformar un verdadero estilo decorativo de cierta exclusividad que identifica a unos grupos sociales concretos. Entre estos últimos, que ocupan un amplio territorio del interior peninsular superior a los 100.000 km<sup>2</sup>, habría notables diferencias; sin embargo, los continuos contactos e interacciones entre ellos propiciarían cierto sentido de cercanía, materializada a través del uso de un mismo tipo de cerámica decorada de carácter doméstico (Abarquero, 1997), exenta

en un principio de sesgos sociales, aunque reservada para ocasiones especiales y celebraciones familiares o comunitarias. Esta vertiente, sin duda, es la que parece poco a poco generar una identidad reconocible frente a propios y extraños, y, por lo tanto, conciencia de grupo. El desarrollo de este último, desde sus primeros pasos en los albores del Bronce Medio hasta su plenitud en un convencional Bronce Final, permite que también sus decoraciones, incluidas las excisas, evolucionen no solo en



Fig. 7. Jarra y vaso troncocónico del Arenero de Valdivia (Madrid).  
Fotografías de Miguel Ángel Otero Ibáñez y Museo de San Isidro.  
Ayuntamiento de Madrid, Museo San Isidro, Los Orígenes de la Ciudad.

cuanto a motivos y composiciones ornamentales, sino también en significado y destino, puesto que parecen ir definiendo un horizonte final en el que las mencionadas ceremonias familiares adquieren mayor parafernalia y despliegue de medios, de manera que en las mismas se ven involucrados ahora ritos de comensalía y, lo que es más interesante, de amortización de especies alfareras decoradas dentro de depósitos intencionados como los aparecidos en Pico Castro (Dueñas, Palencia), donde se apuesta, además, por la participación de vasos reconstruidos cuyos fragmentos han tenido biografías claramente diferenciadas (Blanco, 2014). Después de reflexionar sobre la cerámica excisa nos preguntamos si tendrá algo que ver la proliferación de esta técnica y sus

motivos con este avance en la complejidad de las manifestaciones culturales de Cogotas I.

#### 4. Las excisiones de la primera Edad del Hierro: nuevos horizontes

Hacia el tránsito entre el segundo y el primer milenio antes de nuestra era se producen en el interior peninsular una serie de cambios culturales que ponen fin a Cogotas I, dando paso a nuevas tradiciones, leídas en la mayoría de los casos con acento rupturista, con las que se inicia la primera Edad del Hierro. En el viejo solar donde a finales de la Edad del Bronce proliferaban las decoraciones excisas, y sobre todo en el valle del Duero, aquellas desaparecen casi por ensalmo, mientras que durante este nuevo periodo, que abarca la primera mitad del primer milenio a grandes rasgos, solo tendrán cierto protagonismo en el valle del Ebro

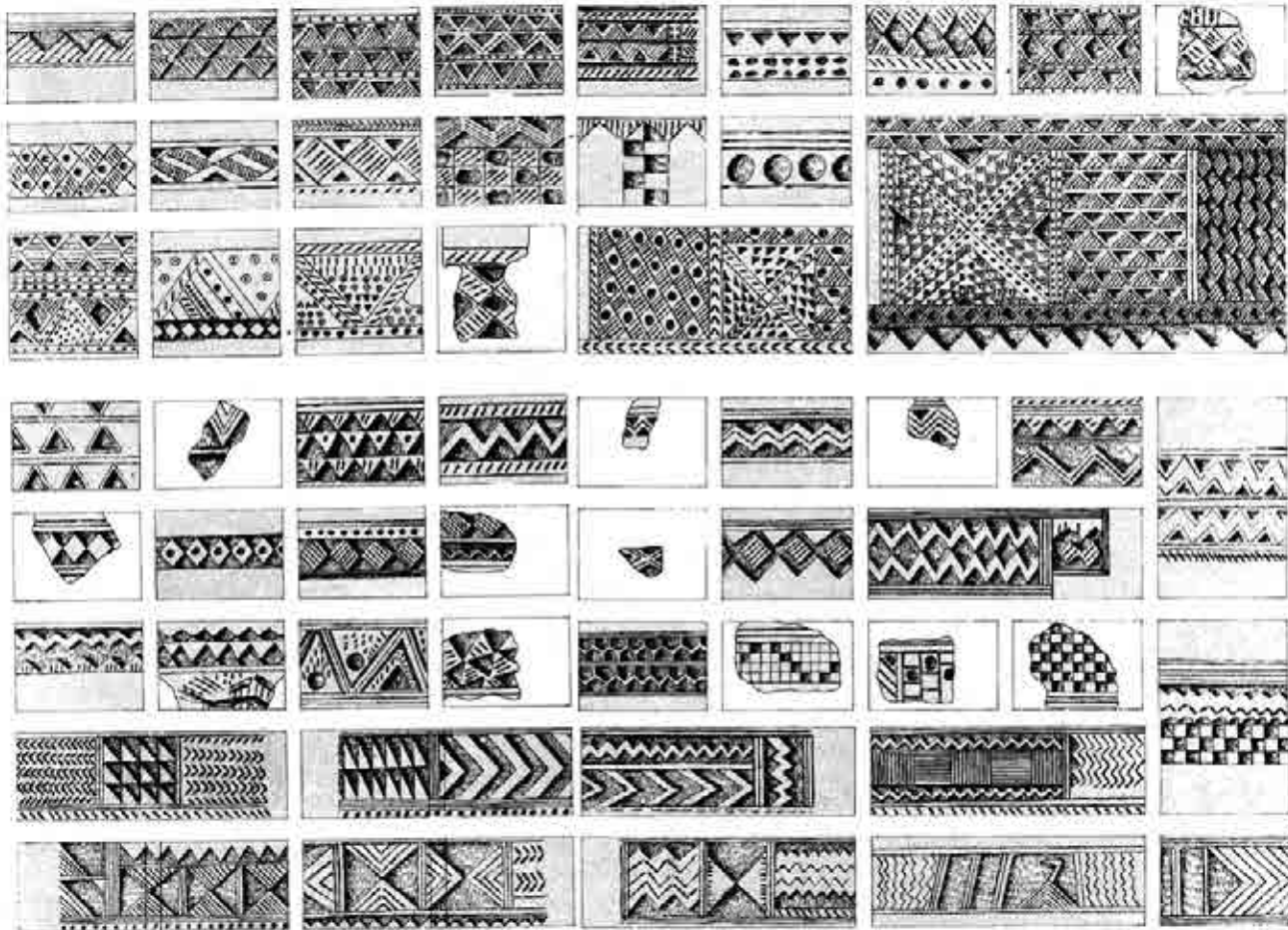


Fig. 8. Motivos decorativos excisos del valle del Ebro (a partir de Molina y Arteaga, 1976, tabla 3).

y en el seno de culturas tradicionalmente vinculadas a los influjos europeos de Campos de Urnas (Molina y Arteaga, 1976).

#### 4.1. La misma técnica para distintas composiciones decorativas

Estas nuevas excisiones, en realidad, presentan una técnica similar a la descrita en Cogotas I, puesto que el ahuecado de la pasta, todavía tierna, se realiza con similar destreza, es decir, escasa, e idéntico descuido, ya que que su finalidad, aquí también, es la de servir de alveolo para

el alojamiento de pastas de color generalmente blanco que proporcionen el característico contraste de claroscuro. De esta descripción, sin embargo, se escapan ya algunos ejemplares, que gozan además de un particular y excepcional bruñido, recuperados en El Redal (La Rioja), donde podemos ver las primeras excisiones triédricas que anuncian creaciones posteriores, propias ya de la segunda Edad del Hierro.

En cuanto a los motivos, y revisando las tablas que publicaron Molina y Arteaga (1976, tabla 3), podríamos decir que, en su expresión más simple, tampoco se apartan

mucho de los anteriores (fig. 8), pues se trata de triángulos, rombos, bandas de zigzag y ajedrezados. Sin embargo, las diferencias se ponen de manifiesto en la proporción de los mismos y en las composiciones decorativas. En el primer caso, por ejemplo, son más frecuentes los rombos y prácticamente han desaparecido las guirnaldas o áreas semicirculares de doble hacha, mientras que los triángulos incluyen todas las variedades posibles. En el segundo, mucho más diagnóstico, llaman la atención las novedosas fórmulas en las que estos motivos combinan entre sí y con otros incisos o impresos, siendo también muy significativa la desaparición de las líneas de boquique. Las nuevas composiciones enfrentan a triángulos excisos y en resalte por un plano diagonal, o a dos triángulos rebajados por el vértice; interponen entre las bandas de dientes de lobo varias cenefas de zigzag decoradas con incisión, y frecuentemente rellenan con líneas diagonales incisas o puntos impresos las áreas no excisas. Estos diseños se disponen sobre anchas bandas horizontales en las que, al contrario que en Cogotas I, no se dejan metopas lisas, sino que todas ellas aparecen cuajadas de decoración.

Otra importante novedad, también delatora del cambio, son los tipos de recipientes sobre los que se aplican estos nuevos motivos, generalmente perfiles de tipo urna, con el cuerpo bitroncocónico marcado por una pronunciada carena, y un cuello más o menos recto, además de algún cuenco. La decoración, de forma general, se reserva para la banda situada sobre el hombro del vaso, en el cuerpo superior, allí donde será más visible; aunque en otros tipos formales, como algunas bandejas, invadirá también el interior, probablemente buscando esa mayor visibilidad.

#### 4.2 Los nuevos espacios geográficos

En el trabajo de Molina y Arteaga (1976) se definían para el valle del Ebro y durante la primera Edad del Hierro, dos focos con cerámicas excisas: por un lado, el Alto Ebro y La Rioja, y por otro, el Bajo Aragón. En el primero de los espacios se encuentran yacimientos tan emblemáticos como Castillo del Henayo (Álava), Puerto Codés (Navarra) o Partelapeña (El Redal, La Rioja) (fig. 9). En sus manifestaciones decorativas se apreciaban ciertas peculiaridades, como una realización técnica de muy buena calidad en la que unas veces se advierten planos convergentes triédri-



Fig. 9. Urna excisa de Partelapeña (El Redal, La Rioja). Nº Inv. 8994, Colección Estable del Museo de La Rioja.

cos, como hemos apuntado para El Redal, y otras apenas se realiza un mínimo rebaje (Molina y Arteaga, 1976: 192-193). Los motivos más frecuentes aquí son la alineación de triángulos contrapuestos, triángulos y rombos excisos separados por zigzag en positivo, ajedrezados formados por triángulos y triángulos contrapuestos dos a dos dentro de un cuadrado.

En cuanto al territorio del Bajo Aragón está representado por enclaves como Cabezo de Monleón y Roquízal de Rullo (Zaragoza) y Tossal del Moro (Tarragona). En estas tierras, las excisiones engalanan sobre todo urnas bicónicas de cierto desarrollo, y los motivos tienden a ser más recargados y monótonos, con preferencia por triángulos y rombos, acompañados significativamente por puntos impresos (fig. 8) (Molina y Arteaga, 1976: 194). Es aquí donde, por otra parte, los recipientes decorados con estos motivos comparecen en los mismos contextos que otras decoraciones acanaladas, incisas y pintadas propias de los CCUU, circunstancia que, como sabemos, dio pie a vincular la excisión a la llegada de los influjos centroeuropeos.

En la actualidad, la división en dos focos claramente diferenciados ya no es tan nítida, puesto que se han mul-



Fig. 10. Bandeja de El Sequero (Arrúbal, La Rioja). N.º Inv. CE 15565, Colección Estable del Museo de La Rioja.

tiplicado los hallazgos a lo largo de grandes zonas del valle del Ebro, como se refleja en los nuevos mapas de distribución (Aranda-Contamina y Rodanés, 2019: fig. 1). Eso no impide que se hayan seguido viendo algunas distancias estilísticas en uno y otro territorio en función de la diferente evolución de los motivos implantados (Ruiz Zapatero, 1995). En cualquier caso, la publicación de yacimientos como El Sequero, en La Rioja (Rodanés *et al.*, 2016) (fig. 10), o la obtención de nuevas fechas de C-14 para otros, permiten el planteamiento de nuevas propuestas para entender la presencia y proliferación de esta modalidad cerámica de la primera Edad del Hierro (Aranda-Contamina y Rodanés, 2019).

No podemos olvidar, por otro lado, que la cerámica excisa de este momento, quizás en un caprichoso proceso de reflujo, también se dispersa tímidamente por territorios de la meseta Central, llegando a lugares como Capa Negra y Las Camas, en la Comunidad de Madrid (Blanco García, 2016).

#### 4.3. ¿Nuevas Influencias o viejas costumbres?

Si recuperamos lo dicho al principio de este trabajo, a la vez que la opinión de los estudiosos de este periodo en

el valle del Ebro (Pellicer, 1985, Ruiz Zapatero, 1995 y Rodanés *et al.*, 2016), habremos de colegir que se ha superado la idea lanzada por Molina y Arteaga de dos tradiciones excisas: una autóctona, la de Cogotas I, y otra llegada de Europa, la del valle del Ebro, que serían, por otro lado, consecutivas en el tiempo. La tendencia actual, repetimos, es la de considerar también a los focos del segundo de los espacios geográficos y de la primera Edad del Hierro, herederos de las tradiciones decorativas cogoteñas que habían llegado allí a través de diferentes mecanismos (Abarquero, 2005 y 2012).

En el reciente trabajo de Aranda-Contamina y Rodanés (2019) se incide en esta cuestión, planteando un continuo, avalado por las series de Carbono 14, de la presencia de esta técnica decorativa desde las excisiones asociadas a las intrusiones de Cogotas I en los últimos siglos del segundo milenio cal AC, hasta las vinculadas a tipos formales de la cultura de los Campos de Urnas, entre los siglos IX y VII cal AC, estableciendo además una fase de transición entre ambos periodos que se situaría cronológicamente en tono al cambio de milenio.

Esta propuesta encuentra, a nuestro entender, algunos avales más para su validación. No podemos olvidar, por ejemplo, que estos espacios del Ebro fueron altamente afectados por la llamada expansión de Cogotas I. Los territorios de Álava, La Rioja y Navarra se englobaban en la definida como “Zona de Contacto” (Abarquero, 2005), y en los mismos se daba una evolución paralela y similar a la región del Duero, tanto en los tipos formales, como en los decorativos, siendo su contexto cultural también muy cercano (Abarquero, 2012), de manera que, en ocasiones, cabe la tentación de incluirlos dentro del área natural de esta formación meseteña. El paso de un horizonte al otro pudo ser, por lo tanto, gradual, y la transformación de perfiles y esquemas ornamentales, resultado de un proceso de influencia de las nuevas modas llegadas con los Campos de Urnas. En este sentido, merece la pena recordar algunos recipientes de El Sequero, en Arrúbal (La Rioja) (Aranda-Contamina y Rodanés, 2019: fig. 3), completamente ajenos a Cogotas I en cuanto a las formas, pero que conservan en su decoración ajedrezados cuadrangulares ciertamente similares a los de aquella cultura, acompañados, además por unas series de zizzag



Fig. 11. Urna con decoración excisa de El Morredón (Fréscano, Zaragoza)  
Fotografía de José Garrido, Museo de Zaragoza.

de aspecto todavía arcaico (fig. 10) frente a otros temas similares del mismo entorno.

En cuanto al Bajo Aragón, podemos recordar también la existencia de algunos yacimientos especialmente afectados por los influjos de Cogotas I, caso de Tajada Bajera, Cabezo Sellado o Tozal del Burgo (Abarquero, 2012), que además se sometían a dicha atracción en los momentos finales de su desarrollo, precisamente cuando los motivos excisos se convertían en los protagonistas del engalanado de estos vistosos vasos.

Un dato recientemente publicado podría ayudar a entender este tránsito entre Cogotas I y los horizontes de excisas de la primera Edad del Hierro. Nos referimos a El Morredón (Fréscano, Zaragoza) (fig. 11), que representaría precisamente la fase de transición, como avalan las fechas de Carbono 14 (Aranda-Contamina y Rodanés, 2019: 96). De este enclave procede un interesante fragmento de cerámica (Aranda-Contamina y Rodanés, 2019: fig. 3.4) donde la excisión todavía convive con un motivo tan co-

goteño como el *boquique*, aunque ya dentro de un diseño decorativo y sobre un perfil bicónico propios de los nuevos tiempos. Este particular, ahora con un refuerzo radiocarbónico, repite una circunstancia ya intuida en el pasado gracias a otro fragmento muy similar hallado en Tozal del Burgo (Pina, Zaragoza), en el que se contemplaba una asociación parecida en la que se combinan *boquique*, excisión, un motivo decorativo moderno y un contexto de Campos de Urnas (Maya, 1986: lám. 3 y Abarquero, 2005: fig. 43.5). Estos dos yacimientos, por su situación geográfica, hacen de puente entre las excisas de Cogotas I y las de la primera Edad del Hierro, y también entre las del Alto Ebro y las del Bajo Aragón.

En definitiva, no nos parece descabellado plantear que las excisas del Ebro y de la primera Edad del Hierro son producto de la recreación y reinterpretación de las influencias llegadas desde Cogotas I en la fase anterior e incorporadas a los repertorios decorativos locales, mezcladas ahora, eso también, con los influjos de los Campos de Urnas que podrían arrastrar nuevos ecos estéticos ultrapi-renáicos. Quizás el abandono de la técnica del *boquique*, que parece ahora relegado al olvido, tenga que ver con la adaptación de esa nueva corriente.

## 5. Las últimas excisas en vasijas hechas a mano

Como hemos apuntado, dentro de los austeros panoramas meseteños de la primera Edad del Hierro, los horizontes Soto en la cuenca del Duero y Pico Buitre o Río Salido en la cuenca del Tajo, eran muy pocos los testimonios de cerámicas excisas reconocidos, y en todos ellos veíamos un reflejo de los modelos en boga en las tierras del Ebro. Estas muestras tan parcas, sin embargo, parecen servir de enlace con algunos testimonios posteriores, propios de los primeros momentos de la segunda Edad del Hierro y vinculados a contextos culturales durante un tiempo conocidos como Cogotas II. A esta modalidad pertenecen, por ejemplo, un vaso con triángulos excisos contrapuestos a otros con puntos impresos de Las Cogotas (Padilla y Dorado, 2017: fig. 7, izquierda), o algunas piezas de la necrópolis de Las Erijuelas de Cuéllar (Segovia). En estas últimas observamos que, pese a tratarse de recipientes todavía hechos a mano

(Barrio, 1984-85: fig. 3.2), la excisión se materializa sobre patas de trípodes, es decir, sobre elementos de modelado independiente, y con una técnica que claramente ensaya la extracción a bisel que caracterizará definitivamente las producciones vacceas y de otros pueblos prerromanos. No podemos descartar, por lo tanto, que no exista un hilo de unión entre las excisas de la Edad del Bronce y primera Edad del Hierro y estas últimas. La debilidad del argumento, si se quiere, podría reforzarse con fenómenos de emulación y recuperación de viejas tradiciones decorativas, como las expuestas para otros momentos de nuestra prehistoria y de los que ya hemos hablado (Blanco Gonzalez, 2015).

## 6. Más allá de la técnica: vasos que crean identidad

No puede pasar desapercibido que la excisión, técnicamente, es un paso arriesgado en la ornamentación de vasos cerámicos. Se trata de una técnica hiriente, puesto que, como la incisión, la impresión y el *boquique*, se realiza mediante la aplicación de un punzón o espátula que “daña” la superficie del recipiente. Pero, en este caso, supone un salto cualitativo solo al alcance de manos alfareras experimentadas, pero también de mentes tecnológicamente evolucionadas. Adelgazar las paredes de la pieza, con el peligro de perforarla o de que se resquebraje en el proceso de cocción, solo se acomete tras un evolucionado proceso de meditación al servicio de una finalidad que no tiene que ver con el carácter funcional del recipiente. En este sentido, Almagro Basch (1939: 139) ya decía que «tal decoración muestra una mentalidad aguda y complicada en sus concepciones, propia de los tiempos en que la inteligencia humana conocía ya las industrias del metal, ...descubriendo el alto y el bajo relieve y reproduciendo la ‘imagen’ o ‘alma’ del dibujo tanto en positivo como en negativo». No podemos asegurar que las comunidades que practican la excisión como técnica decorativa estén más desarrolladas que las que no lo hacen, pero sí es cierto, a raíz de lo comentado por Almagro Basch hace ocho décadas, que en la Meseta y, en líneas generales, en la península Ibérica, estos motivos solo empiezan a ser importantes a partir del Bronce Final, cuando se produce la confluencia de las tradiciones locales indígenas con fenómenos tecnológicos ciertamente complejos, como la

metalurgia atlántica, gracias a la existencia de procesos de comunicación e intercambio sociocultural a gran escala.

La cerámica, como parte de la cultura material de las diferentes comunidades, es un tipo de elemento a través del cual se puede expresar identidad, y no solo a partir del recipiente terminado, sino también a través de todas las fases del procedimiento de fabricación (Prieto, 2019: 379). Los estudios etnográficos nos dicen que no siempre es fácil identificar grupos sociales con grupos estilísticos (Salanova, 2008 y Roux, 2008: 119); sin embargo, no faltan ejemplos de comunidades indígenas donde la cerámica se usa para transmitir determinada identidad social, como ocurre con las alfareras *achuar* y *quechua* de Ecuador. La cerámica *kalinga*, en Filipinas, muestra a gran escala unos rasgos decorativos generales semejantes, pero en un análisis pormenorizado se observan detalles concretos que caracterizan a los distintos grupos. También entre los *berta* de Etiopía se usa la cerámica para reforzar la identidad étnica propia y diferenciarse de los vecinos (González Ubierna, 2003).

En el caso que nos ocupa, las decoraciones excisas no pueden estudiarse por separado, puesto que forman parte de un repertorio cerámico más amplio en el que comparecen otros motivos. Los estilos decorativos resultantes, como hemos visto, son fundamentalmente dos: el de Cogotas I-Bronce Final, y el de primera Edad del Hierro-valle del Ebro. Sobre la cerámica decorada de Cogotas I hemos dicho en alguna ocasión (Abarquero, 1997) que, lejos de ser un equipo funerario y exclusivo de las élites sociales, se trata de una vajilla de lujo reservada para ocasiones de excepción dentro del seno doméstico de las familias meseteñas de la Edad del Bronce, un servicio de mesa destinado a la presentación y al consumo de los alimentos, detalle detrás del cual se esconde la extensión de las ceremonias de comensalía entre gran parte de la sociedad. Tal circunstancia no impide que, como en los casos mencionados, dichos equipos cerámicos pudieran asumir un papel étnico, puesto que, más allá de las peculiaridades propias de las distintas regiones, exteriorizan con soluciones estéticas similares los anhelos artísticos de las poblaciones de un amplio territorio geográfico. De la misma manera, no podemos descartar, al igual que ocurre en algunas sociedades tradicionales, que detrás de cada motivo decorativo se escondan códigos particu-

lares cuyo descifrado solo estaba al alcance de la cultura que los ideó.

En cuanto a las excisas del Ebro, las nuevas composiciones y asociaciones, por no hablar del cambio radical en cuanto a las formas, estarían hablando de grupos diferentes; aunque no podemos asegurar si étnicamente distintos, puesto que no son contemporáneos a los anteriores ni ocupan el mismo solar. En cualquier caso, y teniendo en cuenta que hemos encontrado cierta línea de continuidad entre unas y otras manifestaciones, es posible que sus peculiaridades, sus diferencias regionales y comarcales, así como su evolución, estén regidas por criterios al menos en parte similares a los de Cogotas I (Blanco García, 2016: 148).

Las decoraciones excisas podrían ser, por lo tanto, un elemento más a tener en cuenta a la hora de identificar una comunidad de amplio espectro, mientras que sus peculiaridades, matices, desarrollo y evolución, servirían para discernir distintos grupos regionales más o menos afines y más o menos vinculados a unos ancestros comunes o a una tradición étnica. Esta costumbre, la de decorar de un determinado modo ciertos vasos, puede transmitirse no solo por vía vertical, de generación en generación, sino también de manera horizontal, a través de contratos matrimoniales, intercambio comercial o regalos (Abarquero, 2012); permitiendo el traslado de los estilos decorativos de un espacio a otro y, por lo tanto, también de un grupo étnico a otro, estableciendo un nexo de tipo parental, que puede ser genético (pacto de sangre) o de amistad (pacto de hospitalidad). Junto a los vasos se transmiten también las costumbres comensales y ceremoniales a las que sirven, y con ellas y gracias a ellas, los grandes eventos de agregación entre comunidades vecinas; unas comunidades que, poco a poco, van adquiriendo una disponibilidad económica y social que les permite, quizás, liberar a ciertos miembros capaces de ahondar en los protocolos tecnológicos de la cerámica, así como en las estructuras mentales de los diseños decorativos.

La excisión suma complejidad a la decoración de los recipientes cerámicos, los hace más susceptibles de servir a fines no estrictamente utilitarios y exige para su realización de una concepción mental ciertamente desarrollada. En su surgimiento pueden influir más o menos tradiciones locales o corrientes exóticas; su desarrollo

quizás dependa de factores económicos, geográficos y culturales; pero su protagonismo dentro del repertorio vascular en el que se instala solo es posible si se ha alcanzado el grado de madurez artesanal suficiente, al que se llega después de haber experimentado con el resto de técnicas decorativas.

## 7. Conclusiones

En este trabajo se han abordado las decoraciones excisas previas a la segunda Edad del Hierro, aquellas que se asocian a producciones vasculares hechas a mano. Hemos visto cómo la técnica ha servido, a lo largo de la historia de la investigación, para plantear diferentes hipótesis de continuidad, ruptura e, incluso, movimientos de población. En la actualidad, sin embargo, podemos contemplarla como una manifestación claramente peninsular en cuyo surgimiento no están ausentes ni las tradiciones ancestrales heredadas del Neolítico y del Campaniforme de tipo Ciempozuelos, ni tampoco las modas traspirenaicas que fluyen por todo el continente europeo de la mano de los cada vez más intensos contactos culturales.

Podemos decir que para las excisas de la península Ibérica, existe una especie de prelude que tiene lugar entre la fase Campaniforme y el Bronce Medio, con manifestaciones de carácter más o menos aislado y con un significado especial, quizás vinculado a enterramientos o a ajuares llegados de culturas situadas al norte de los Pirineos. Dos ejemplos significativos de estas excisiones antiguas serían la taza de la Cueva del Asno (Soria) y los vasos del poblado de Cabezo Redondo (Alicante).

La excisión alcanza su máximo apogeo en las fases más avanzadas de Cogotas I, tanto en su zona nuclear de las cuencas del Duero y del Tajo, como en el resto de territorios peninsulares en los que esta cultura meseteña deja sentir su influencia. Los motivos excisos contribuyen aquí, en gran medida, a generar un particular estilo decorativo, de marcada entidad, que se pone al servicio de una vajilla de lujo destinada a fines sociales y ceremoniales. Por otra parte, también sirven para marcar tiempos y para definir espacios.

Durante la primera Edad del Hierro las cerámicas excisas se trasladan al valle del Ebro. En su gestación se valora en estos momentos más la tradición de Cogotas I, que había llegado a la región en la fase previa, que los influjos llegados de la mano de los Campos de Urnas; pese a que el fuerte empuje cultural que arrastra este último fenómeno se deja sentir enormemente en la adopción de nuevos esquemas decorativos y, sobre todo, en los perfiles de los recipientes con ellos engalanados.

Por último, hemos apuntado algunas consideraciones sobre lo que la “práctica” de la excisión implica para la mentalidad alfarera, su riesgo tecnológico y su uso en ceremonias de comensalía y de carácter agregacional, propias de comunidades con cierto grado de desarrollo en las relaciones comerciales y sociales.

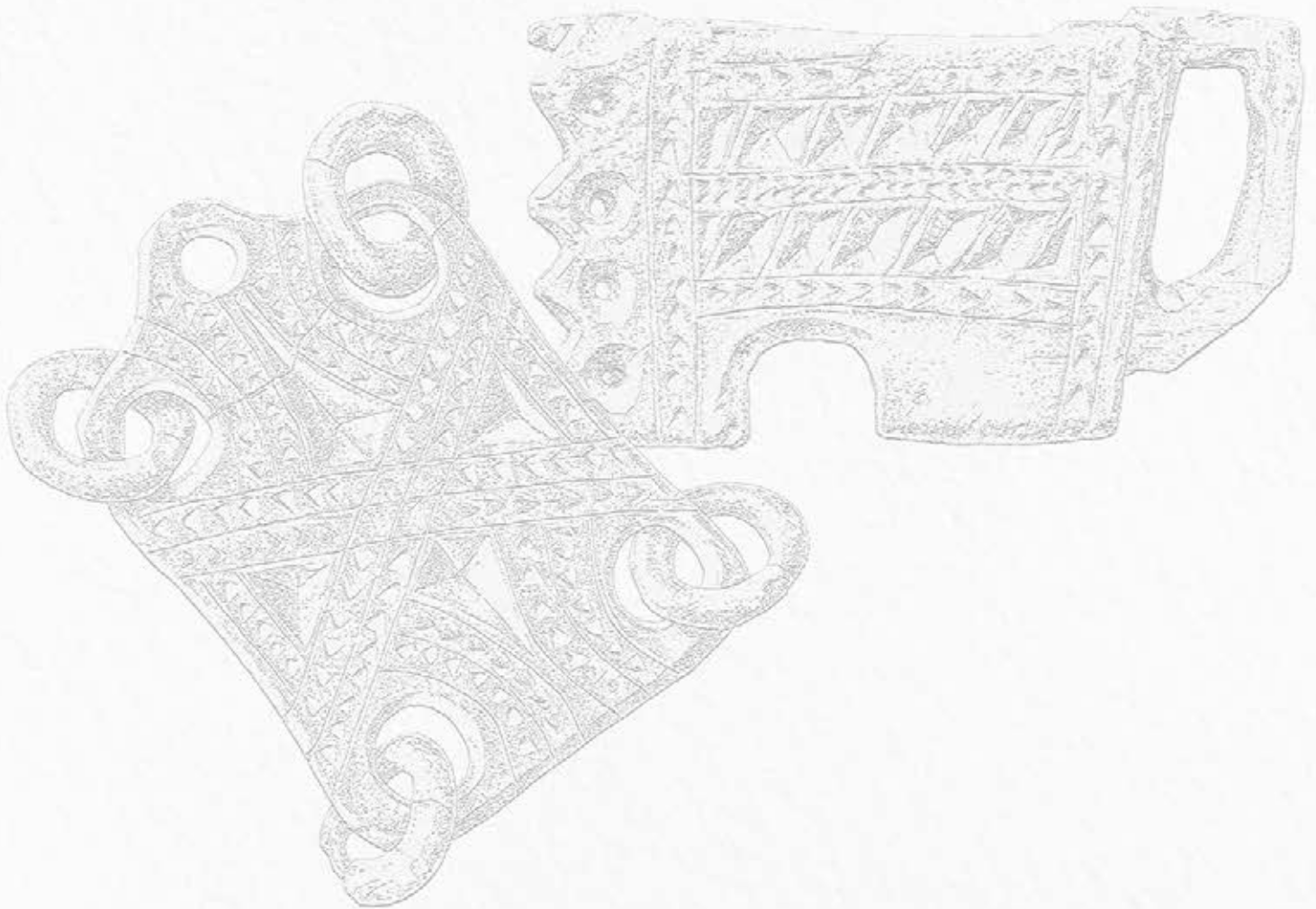
## Bibliografía

- ABARQUERO MORAS, F. J. (1997): "El significado de la cerámica decorada de Cogotas I". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXIII, pp. 71-96.
- (1999): "Rasgos de identificación de la cerámica de tipo Cogotas I fuera de la Meseta". En *III Congreso Peninsular de Arqueología. Tomo III. Primer Milenio y Metodología* (Zamora, 24-27 de septiembre de 1996), Universidad de Alcalá, Madrid, pp. 113-127.
- (2005): *Cogotas I. La difusión de un tipo cerámico durante la Edad del Bronce*, Monografías, 4, Junta de Castilla y León, Valladolid.
- (2012): "Cogotas I más allá del territorio nuclear. Viajes, bodas, banquetes y regalos en la Edad del Bronce peninsular". En J. A. Rodríguez Marcos y J. Fernández Manzano (Eds.): *Cogotas I. Una cultura de la Edad del Bronce en la Península Ibérica*, Universidad de Valladolid, pp. 59-110.
- ABARQUERO MORAS, F. J., BLANCO GONZÁLEZ, A., ESPARZA ARROYO, A. and RODRÍGUEZ MARCOS, J. A. (2013): "The Central Iberian Meseta at the time of Thera-Eruption: an overview". En H. Meller, F. Bertemes, H-R. Bork und R. Risch (Her.): 1600 – *Cultural change in the shadow of the Thera-Eruption?, 4th Archaeological Conference of Central Germany*, October 14-16, 2011 in Halle (Saale), *Tagungen der Landesmuseums für Vorgeschichte halle, band 9*, pp. 315-326.
- ABARQUERO MORAS, F. J. y DELIBES DE CASTRO, G. (2009 a): "La posición cronológica del yacimiento prehistórico de El Pelambre: Apreciaciones tipológicas y dataciones absolutas". En M. L. González Fernández, (Coord.): *El Pelambre, Villaornate, León. El horizonte Cogotas I de la Edad del Bronce y el período tardoantiguo en el valle medio del Esla*, Asturias, pp. 197-213.
- (2009 b): "El Pelambre, (Villaornate, León): un yacimiento en la periferia noroccidental del 'Area Nuclear de Cogotas I'". En M. L. González Fernández, (Coord.): *El Pelambre, Villaornate, León. El horizonte Cogotas I de la Edad del Bronce y el período tardoantiguo en el valle medio del Esla*, Asturias, pp. 267-282.
- ABARQUERO MORAS, F. J., GUERRA DOCE, E., DELIBES DE CASTRO, G., PALOMINO LÁZARO, A. L. y DEL VAL RECIO, J. (2012). *Arqueología de la Sal en las Lagunas de Villafáfila (Zamora): Investigaciones sobre los cocederos prehistóricos*. Monografías, Arqueología en Castilla y León, 9, Valladolid.
- ALMAGRO BASCH, M. (1939): La cerámica excisa de la Primera Edad del Hierro de la Península Ibérica". *Ampurias*, I, pp. 138-158.
- ARANDA-CONTAMINA, P. y RODANÉS VICENTE, J. M. (2019): "La decoración excisa como indicador de procesos de interacción e intercambio durante el Bronce Final en el valle medio del Ebro. Reflexiones a partir de nuevos hallazgos y dataciones absolutas". *Trabajos de Prehistoria*, 76, 1, enero-junio, pp. 84-101.
- BARRIO MARTÍN, J. (1984-85): "El grupo Cogotas II de cerámicas con decoración excisa. Análisis de su presencia en la Necrópolis de Las Erijuelas de San Andrés. Cuéllar (Segovia)". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 11-12, pp. 185-196.
- BLANCO GARCÍA, J. F. (2016): "La cerámica de tipo Redal en el centro del valle del Tajo". *Anejos a CuPAUAM*, 2, pp. 135-148.
- BLANCO GONZÁLEZ, A. (2014): "Tracking the social lives of things: biographical insights into Bronze age pottery in Spain". *Antiquity*, 88, pp. 441-455.
- (2015): "Emulación decorativa y cerámicas ancestrales. Posibles fuentes de inspiración de las alfareras meseteñas de la Edad del Bronce". *Zephyrus*, LXXVI, julio-diciembre, pp. 39-56.
- BLASCO BOSQUED, M. C. (1987): "El Bronce Medio y Final". en *130 años de arqueología madrileña*, Madrid, pp. 83-107.
- (2002-2003): "El Bronce Final del interior peninsular. Autoc-tonismo e interacción". En *Homenaje a la Dra. Encarnación Ruano*, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 42, pp. 45-56.
- BLASCO BOSQUED, M. C. y LUCAS PELLICER, M. R. (2001): "Problemática del Bronce Final en la Meseta", *SPAL*, 10, pp. 221-233.
- BOSCH GIMPERA, P. (1935): *Los celtas en la Cultura de las Urnas en España*. *Anuario del C. F. de Arch., B. y Arqueólogos*.
- BURILLO MOZOTA, F. y PICAZO MILLÁN, V. (1991-1992): "Cronología y periodización de la Edad del Bronce en la provincia de Teruel". *Kalathos*, 11-12, pp. 43-89.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1929): "Cerámicas de la segunda mitad de la época del Bronce en la Península Ibérica. *Actas y Memorias*

- de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria, VIII, pp. 205-245.
- DELIBES DE CASTRO, G. (1978): "Una inhumación triple de facies Cogotas I en San Román de la Hornija (Valladolid)". *Trabajos de Prehistoria*, 35, 225-249.
- (2000-2001): "Del Bronce al Hierro en el valle medio del Duero: Una valoración del límite Cogotas I-Soto de Medinilla a partir de las manifestaciones de culto". *Zephyrus*, 53-54, pp. 293-309.
- DELIBES DE CASTRO, G., FERNÁNDEZ MANZANO, J. y RODRÍGUEZ MARCOS, J.A. (1990): "Cerámica de la plenitud de Cogotas I: el yacimiento de San Román de Hornija. (Valladolid)". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LVI, 64-105.
- DELIBES DE CASTRO, G., ROMERO CARNICERO, F. y ABARQUERO MORAS, F. J. (2000): "Cerámicas excisas de discutible filiación Cogotas I en el Bronce Tardío de la Península Ibérica: Una taza de 'estilo Duffaits' procedente de la Cueva del Asno (Los Rábanos, Soria)". *Soria Arqueológica*, 2, Soria, pp. 97-130.
- FABIÁN GARCÍA, J. F. (2012): "Proto Cogotas I en el suroeste de la Meseta Norte. Dos facies alfareras en territorios inmediatos". En J. A. Rodríguez Marcos y J. Fernández Manzano (Eds.): *Cogotas I. Una cultura de la Edad del Bronce en la Península Ibérica*, Universidad de Valladolid, pp. 323-348.
- FERNÁNDEZ MANZANO, J. y HERRÁN MARTÍNEZ, J. I. (2012): "La Metalurgia de Cogotas I". En J. A. Rodríguez Marcos y J. Fernández Manzano (Eds.): *Cogotas I. Una Cultura de la Edad del Bronce en la Península Ibérica*. Universidad de Valladolid, pp. 39-57.
- FERNÁNDEZ-POSSE, M. D. (1986): "La cultura de Cogotas I". En *Homenaje a Luis Siret (1934-1984)*, Cuevas de Almanzora, Almería, Sevilla, 1984, pp. 475-485.
- GONZÁLEZ UBIERNA, A. (2003): *La experiencia del otro. Una introducción a la etnoarqueología*, Akal Arqueología, 3, Madrid.
- JIMENO MARTÍNEZ, A. (1984): *Los Tolmos de Caracena (Soria), (Campañas de 1977, 1978 y 1979). Nuevas bases para el estudio de la Edad del Bronce en la zona del alto Duero*. Excavaciones Arqueológicas en España, 134, Madrid.
- JIMENO MARTÍNEZ, A. y FERNÁNDEZ MORENO, J. J. (1991): *Los Tolmos de Caracena (Soria), (Campañas de 1981 y 1982)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 161, Madrid.
- MARTÍN GIL, J. y MARTÍN GIL, F. J. (2009): "Apéndice 2: Análisis de Pastas". En M. L. González Fernández (Coord.): *El Pelambre, Villaornate, León. El Horizonte Cogotas I de la Edad del Bronce y el período Tardoantiguo en el valle medio del Esla*, Tragsa, Asturias, pp. 191-195.
- MARTÍN VALLS, R. y DELIBES DE CASTRO, G. (1972): "Nuevos yacimientos de la primera Edad del Hierro en la Meseta Norte". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXVIII, pp. 5-54.
- (1989): *La Cultura del Vaso Campaniforme en las campiñas meridionales del Duero. El enterramiento de Fuente Olmedo (Valladolid)*, (2ª edición aumentada), Monografías del Museo Arqueológico de Valladolid. Vol. 1. Junta de Castilla y León, Museo de Valladolid.
- MALQUER DE MOTES, J. (1956): "La técnica de incrustación del boquique y la dualidad de tradiciones técnicas en la Meseta durante la Edad del Hierro". *Zephyrus*, VII, pp. 179-206.
- (1958): *El Castro de los Castillejos de Sanchorreja, Ávila-Salamanca*.
- MAYA GONZÁLEZ, J. L. (1986): "Cerámicas excisas y de boquique en el noroeste peninsular", *6º Col.loqui Internacional d'Arqueologia de Puigcerdà*, 1984, Puigcerdà, pp. 103-113.
- MOLINA, F. y ARTEAGA, O. (1976): "Problemática y diferenciación de la cerámica con decoración excisa en la Península Ibérica". *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 1, pp. 175-214.
- MORAL, S., RODRÍGUEZ, J. A. y DÍEZ, J. C. (2003-2004): "Las cerámicas de la Cueva del Mirador (Ibéas de Juarros, Burgos) en el contexto del Bronce Medio de la Submeseta Norte". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 69-70, pp. 59-74.
- ORTEGO, T. (1964): "Castilviejo de Yuba (Soria). Nuevo yacimiento de cerámica excisa". *VIII Congreso Nacional de Arqueología*, Sevilla-Málaga, 1963, Zaragoza, pp. 272-274.
- PADILLA FERNÁNDEZ, J. J. y DORADO ALEJOS, A. (2017): "Lo que la cerámica esconde: continuidad y cambio social a finales del Bronce y comienzos de la Edad del Hierro en el castro de las Cogotas (Cardeñosa, Ávila)". *Complutum*, 28 (1), pp. 87-117.
- PELLICER CATALÁN, M. (1985): "El problema de la cerámica excisa del Ebro". *XXII Congreso Nacional de Arqueología*, Logroño, 1983, Zaragoza, pp. 347-356.
- PÉREZ DE BARRADAS, J. (1936): "Nuevos estudios de prehistoria madrileña. La Colección Bento". *Anuario de Prehistoria Madrileña*, IV-VI, pp. 1-90.
- PÉREZ CASAS, J. A. (1986): "Cerámicas con decoración excisa en los yacimientos del Bajo Jalón (Zaragoza)". En *Homenaje a Antonio Beltrán*, *Boletín del Museo de Zaragoza*, 5, pp. 157-169.
- PERLINES BENITO, M. R. y BLASCO BOSQUED, M. C. (1999): "El horizonte cultural Cogotas I como red de intercambios estable en la Península Ibérica a finales del segundo milenio y principios del primero a.C.", en *Actas del XXV Congreso Nacional de Arqueología*, (Valencia, 1999), Valencia, 473-479.
- PRIETO MARTÍNEZ, M. P. (2019): "El significado social, simbólico e identitario de la tecnología cerámica. El ejemplo del Campaniforme". En G. Delibes y E. Guerra (Eds.): *¡Un brindis por el príncipe! El vaso Campaniforme en el interior de la Península*

- Ibérica (2500-2000 A. C)*, Volumen I, Museo Arqueológico Regional, Madrid, pp. 365-389.
- RODÁNES VICENTE, J. M., GIL ZUBILLAGA, L. y ARANDA CONTAMINA, P. (2016): *Bronce Final y Primera Edad del Hierro en La Rioja. Excavación de los fondos de cabaña de El Sequero (Arrúbal, La Rioja)*, Logroño, Museo de La Rioja.
- RODRÍGUEZ MARCOS, J. A. (2007): *Estudio secuencial de la Edad del Bronce en la Ribera del Duero (Provincia de Valladolid)*, Monografías, Arqueología en Castilla y León, 7, Junta de Castilla y León, Valladolid.
- ROUX, V. (2008): "Etnoarqueologia instruccions d'ús: noves perspectives per a l'anàlisi dels conjunts ceràmics", *Cota Zero*, 23, pp. 115-128.
- RUIZ ZAPATERO, G. (1995): "El substrato de la Celtiberia Citerior. El problema de las invasiones". En F. Burillo (Coord.): *III Simposio sobre celtíberos. El poblamiento celtibérico*. Daroca, 1991, Zaragoza, pp. 25-40.
- SANTONJA GÓMEZ, M., SANTONJA ALONSO, M. y ALCALDE CRESPO, G. (1982): "Aspectos de la ocupación humana antigua del Cañón de la Horadada (Palencia). *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 47, pp. 337-392.
- SALANOVA, L. (2008): "Decoracions ceràmiques en les societats antigues: mètodes d'aproximació i aportacions a la comprensió de les comunitats humanes", *Cota Zero*, 23, pp. 62-70.
- SOLER GARCÍA, J. M. (1987): "*Excavaciones arqueológicas en el Cabezo Redondo (Villena, Alicante)*". Instituto de Estudios Juan Gil Albert, Alicante.

## EXCISIÓN VACCEA





# EXCISIÓN “A BISEL” Y PRODUCCIONES SINGULARES DE LA SEGUNDA EDAD DEL HIERRO EN TERRITORIO VACCEO

**Carlos Sanz Mínguez**  
Universidad de Valladolid

**Resumen:** La excisión durante la segunda Edad del Hierro alcanza en el territorio vacceo una expresión propia, dentro de lo que denominamos *producciones singulares*. De ellas son sin duda las cajitas, frecuentemente zoomorfas, los objetos más destacados y abundantes, seguidos de sonajas, pies-ralladores, *tintinnabula*, barcas, vasos y soportes, etc. La técnica hace referencia a una decoración, consistente en extraer pasta contraponiendo varios planos de corte a 45° que conforman ángulos diédricos, triédricos, tetraédricos y cónicos; pero también a un sistema de talla del barro para obtener la forma de la pieza. Su trasposición desde la talla de la madera parece bastante aceptada y serviría para explicar su aparición y desaparición en distintas cronologías y geografías. En el territorio vacceo la vemos vigente entre los siglos IV al I a.C., aunque su mayor desarrollo se experimenta en los siglos II-I a.C. Destaca el asentamiento de *Pintia* que reúne el 70% de los hallazgos de este tipo.

**Palabras clave:** vacceos, Edad del Hierro, excisión, profiláctico.

## Un proceso técnico peculiar, de tradiciones dispares

La excisión es un término no recogido como tal en la RAE (parece probable su deriva a partir del término latino *scisio scisionis*, referido a la acción de dividir o, más propiamente, cortar), pero consagrado en la literatura científica

**Abstrat:** During the second Iron Age, the excision reaches its own expression in the Vaccean territory, within what we call singular productions. Among all of them, the boxes, often zoomorphic, are undoubtedly the most prominent and abundant objects, followed by rattles, foot-graters, *tintinnabula*, boats, vessels, supports, etc. The technique refers to a decoration that consists of extracting paste by contrasting several cutting planes in 45 degrees that form dihedral, trihedral, tetrahedral and conical angles; but also to a clay carving system to obtain the shape of the piece. Its transposition from the wood carving seems quite accepted and would serve to explain its appearance and disappearance in different chronologies and geographies. We see its force in the Vaccean territory between the 4th and 1st centuries BCE, although its greatest development is experienced in the 2nd - 1st centuries BCE. Especially noteworthy is the settlement of *Pintia*, which brings together 70% of the findings of this type.

**Key Word:** vaccean, Iron Age, chip-carving, prophylactic.

arqueológica para referirse a ciertas producciones cerámicas en las que la decoración de pasta incrustada se realiza quitando parte de la superficie a decorar para configurar una cama rugosa y profunda donde encajar aquella, de manera que se cree un contraste cromático, normalmente entre una superficie de color oscuro y una incrustación blanca

o roja. En este mismo volumen se da cumplida cuenta de esta peculiar excisión practicada ya en la Edad del Bronce, sobre todo en el horizonte cultural de Cogotas I (asociada al “boquique”, o punto en raya, y con raigambre, en cuanto a la técnica de incrustación, en el Calcolítico campaniforme), pero también entre las de la primera Edad del Hierro “tipo Redal” características de los Campos de Urnas del valle del Ebro. Tales producciones son conocidas en la propia Padilla de Duero (Sanz, 1997: 41, fig. 9: 1), pero no son ellas las que centran nuestro interés en esta ocasión.

Por el contrario, pretendemos referirnos a un tipo de producciones cuya técnica excisa difiere notablemente de esa preparación para recibir una pasta y donde, antes bien, se busca un acabado liso y sin relleno, un efecto de simple claroscuro mediante el corte a bisel a punta de navaja con el barro en *textura de cuero* (esto es oreado, que apenas manche y sin llegar a estar seco), incidiendo en profundidad, en unos 45° de inclinación, contraponiendo una serie de planos —ya sean diédricos, triédricos o, más excepcionalmente, tetraédricos y cónicos— y extrayendo pasta. Pero además existe un rasgo complementario que diferencia a estas producciones de la plenitud de la Edad del Hierro: muy habitualmente su morfología también ha sido obtenida por este procedimiento, es decir, mediante la talla de un bloque prismático en el que se van eliminando partes, sin añadir barro para configurar elementos como patas o asa, en el caso de las cajitas. Como Wattenberg (1960/61: 291) señalara, refiriéndose a los tres tipos de cajas documentadas en Las Cogotas, además del liso y con muñón, o del de patas bajas y estampada, el más perfecto consiste en trocear con navaja un taco de barro y trabajarlo con la técnica de escultor, cortando y decorando la superficie con el procedimiento de excisión, o técnica denominada de ‘kerbschnitt’, sin llegar al mordido de la pasta ni dar lugar a pensar que tenga relación con las llamadas cerámicas excisas de nuestra Edad del Bronce.

El origen de este *modus operandi* no está suficientemente claro y es posible que nunca llegue a estarlo, en tanto en cuanto parece tratarse de una técnica aplicada a la talla de madera y en Arqueología sabemos que la conservación de este material orgánico resulta muy excepcional. Probablemente se tratara de un tipo de trabajo muy extendido en esa materia y que ofreciera cierta continuidad

espacial y cronológica, pero que en la actualidad, como Ojos de Guadiana, constatamos solo aquí y acullá, con saltos cronoespaciales difíciles de asimilar o explicar, y que muestran la excepción conservada, esto es, los soportes cerámicos o pétreos menos habituales a los que fueron trasladados.

Puede decirse, por tanto, que la excisión es una técnica universal (nos referimos sobre todo al Viejo Mundo), documentada desde Mesopotamia, Arabia o Palestina, hasta Centroeuropa y la península Ibérica (interior meseteño) o el norte de África, en momentos que varían desde los comienzos del Primer Milenio antes de la Era hasta el siglo VIII o, incluso mejor aún, hasta la actualidad.

En este sentido, conviene reconocer y diferenciar con nitidez algunos ejemplares peninsulares que responden a modelos árabes que nada tienen que ver con el mundo prerromano. Así por ejemplo, la arqueta descontextualizada del cerro de San Cristóbal de Sinarcas (Valencia), en este caso sin patas ni asa, ni decoración excisa, puesta en relación, sin embargo, con las “cajitas celtibéricas” de la segunda Edad del Hierro o, de manera más genérica, con un “ambiente no ibérico, de tradición indoeuropea propio de las zonas de la Meseta” pese a que la “composición iconográfica y el tratamiento de las escenas respondan a un mundo ibérico mediterráneo”, con la presencia de pájaro, campos de cultivo y un barco (Martínez, 1986: 111 y 114). Interpretación que ha gozado de cierto éxito a juzgar por la posterior utilización de esta referencia sin ningún tipo de modificación en su adscripción cultural y cronológica, al asimilarla a una serie de edificios singulares/almacenes del N.E. peninsular dentro de una estructura socio-económica de explotación intensiva del territorio destinada a la obtención de un excedente cerealístico utilizable como material de intercambio comercial, señalando a la cajita de Sinarcas como “un ejemplo de la importancia dada por las comunidades ibéricas del Levante peninsular a la explotación agrícola y su destino final (...) en la que se aprecian campos de cereal organizados y vallados (protección de la cosecha) relacionados con pájaros (¿símbolo de la paloma de Démeter como ejemplificación de la fertilidad agrícola?) y navíos de estructura mediterránea” (Gracia, 1995: 98-99). Asimilación de la cajita de Sinarcas que asimismo encuentra refrendo con posterioridad en un artículo que recoge los



Fig. 1. Colección del padre Belda, Alba de Tormes (Salamanca) tal y como se presentaban en vitrina las producciones singulares en los años ochenta del siglo pasado, con la arqueta de Garcihernández en primer plano a la izquierda y los hallazgos de Vertavillo al fondo.

objetos más significativos testigos de presencia o influencia céltica o celtibérica en las comarcas del país valenciano (Mayanós y Olària, 1999: 138 y 142) o incluso para matizar ciertas opiniones de aquel autor (Domínguez, 2004: 368).

Además de la arqueta señalada, otro ejemplar conservado en la Biblioteca de la Fundación González Allende, en Toro (Zamora), de planta cuadrada, con cuatro patas y sin asa, realizado en arenisca y decorado con motivos incisos geométricos, fue dado a conocer asimilándose a un contexto celtibérico (Martín Valls y Delibes, 1978: 308, fig. 7).

Parece que tanto el ejemplar de Sinarcas como el de Toro —y tal vez el publicado por nosotros de la colección del padre Belda con procedencia de Garcihernández (Sanz, 1997: 334, fig. 215: 10) (fig. 1)—, encajan mejor en la categoría de “incense-burners” o quemadores de incienso del periodo islámico característicos de la península arábiga y presentes también en contextos palestinos (Rahamani, 1980: 116-122), en algunos de cuyos ejemplares encontra-

mos pájaros y barcos incisos o simples motivos geométricos. Con todo sorprende la similitud formal y decorativa de algunos ejemplares del tipo C3 de Le Maguer (2011: fig. 2), arquetas cuadradas, con cuatro patas y asa, con decoración excisa de zigzags combinada también con pintura, como acontece en algunos de los ejemplares vacceos (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 177), aunque creemos que tal proximidad no es homóloga, sino simple analogía, como las alas de un murciélago y de una ave.

De igual manera, la existencia de incensarios de terracota en forma de arquetas cuadradas o rectangulares de cuatro patas en Mesopotamia, Chipre o Palestina durante el periodo persa (538-332 a.C.) (Stern, 1973: 183) no creemos que guarde filiación alguna con las vacceas, contrariamente a como algunos autores han sugerido en su momento (Luzón, 1990).

Asimismo hemos manifestado nuestras reticencias a hablar de continuidad de algunos de los elementos característicos del mundo vacceo en época romana, lo cual no significa que no puedan haber perdurado excepcionalmente ejemplares de ejecución vaccea en época romana; tal podría ser el caso del fragmento de cajita excisa de Calzadilla de la Cueva señalada por Lázaro de Castro (1975: 265): “la presencia de una cajita excisa de tradición celtibérica, entre los hallazgos típicamente romanos de Castro Muza, viene a confirmar una vez más nuestra creencia de la fuerte persistencia de la cultura indígena a través de la época romana”, afirmación con la que nos sentiríamos más en sintonía si prescindiéramos del término “tradición” y sustituyéramos celtibérica por vaccea. La talla a bisel en piedra, en estelas funerarias romanas de los siglos I-II d.C. como el soberbio ejemplar de Valdenebro de los Valles (Delibes, Pérez y Wattenberg, 1997: 135) o en época visigoda en piezas como la pila bautismal de Tiedra del siglo VII d.C. (Delibes, Pérez y Wattenberg, 1997: 157), por citar un yacimiento con continuidad poblacional desde el horizonte vacceo-romano, no es fácil de conectar con el mundo vacceo por más que la distancia temporal sea escasa.

Los ejemplares de Villabermudo (García y Bellido *et al.*, 1962; Wattenberg, 1964; Pérez, 1983; Pérez e Illarregui, 1990), los de Astudillo (Wattenberg, 1965; Díaz, 1987) o los de Camesa-Rebolledo (Fernández *et al.*, 2010) muestran una serie de hándicaps para postular su adscripción a

las llamadas “cajitas celtibéricas”: no se trata de piezas que ofrezcan en ningún caso un trabajo exciso; además, pese a corresponder a fragmentos en los que no es posible determinar su forma, son reconstruidas como paralelepípedos rectangulares y, frecuentemente, dotados de asa, con el fin de establecer un claro vínculo formal con aquellas, cuando lo que correspondería seguramente es la forma cuadrada de los de Camesa-Rebolledo.

A partir de tal parentesco con los especímenes prerromanos no es extraño que estas cajas se conviertan para algunos en expresión de “un fenómeno de perduración cultural indígena, dentro de una sociedad más o menos romanizada, que se resistió con fuerza a perder su propia identidad” (Díaz, 1987: 424), o que, en una línea similar, otros afirmen que “la perduración de estos elementos en época romana es evidente, al menos hasta el siglo segundo de nuestra era, sin que tengamos constancia de perduraciones posteriores” (Pérez e Illarregui, 1990: 298), si bien a renglón seguido se reconoce que “son claras las diferencias que podemos hallar entre las cajas celtibéricas y las realizadas en época romana”, decorativas, formales o de tipo de barro empleados, lo que no impide concluir que “por su contacto con el pueblo conquistador irán variando sus aspectos decorativos y de acabado (...) realizándose al menos hasta el siglo II d.C.” (Pérez e Illarregui, 1990: 302). En el caso de Camesa-Rebolledo se vuelve a mantener la filiación directa de los hallazgos de época romana con un pasado prerromano, si bien se propone la necesidad de revisar la nomenclatura de “cajitas celtibéricas”, proponiendo para estas de adscripción romana: “caja romana de tradición indígena” (Fernández *et al.*, 2010: 232). Más difícil de entender es el párrafo final de este artículo donde se indica que mantener la nomenclatura de “cajitas celtibéricas” no haría sino afianzar cierto difusionismo cultural y, de manera implícita, la superioridad cultural de los celtíberos sobre otros pueblos, como vacceos o cántabros, que las adoptarían; es evidente que en esa afirmación se está confundiendo el término cultural con el étnico, ya que en el territorio de los celtíberos las cajitas brillan por su ausencia, lo que de rebote no hace sino poner en evidencia lo inapropiado del uso del término “celtibérico”, como ya hemos señalado reiteradamente.

En suma, creemos que también en el caso de los hallazgos romanos se hace necesario mantener la independencia con respecto de los ejemplares de las “cajitas celtibéricas” o, más propiamente, vacceas. En ese sentido encontramos ciertos argumentos secuenciales de interés obtenidos en el cementerio de Las Ruedas de *Pintia*, donde hacia el cambio de la Era este tipo de objetos, muy prolijos con anterioridad, se rarifican hasta desaparecer (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 115-117).

La existencia de la técnica excisa en otros contextos europeos de época romana, creemos que constituye argumento complementario para poder prescindir del innecesario vínculo con el mundo prerromano. Nos referimos a ciertos soportes cuadrangulares de cerámica común, dotados de cuatro patas y con decoración de estrellas de cuatro puntas de excisión triédrica, como los hallados en Trouhaut (fig. 2: 1) (Joly, 1996: 120, fig. 7: 8), de época galo-romana. De igual manera, entre los siglos I-III d.C. se documentan pequeños altares con decoración excisa y barro decantados en *Vertillum* (Vertault) (fig. 2: 2); desafortunadamente no hemos podido comprobar el lugar preciso de donde proceden las piezas exhibidas en el Musée du Pays Châtillonnais, cuyo proceso de formación y vicisitudes a lo largo de 160 años de excavaciones pueden seguirse en Bénard, Méniel y Petit (2010). En suma, estas evidencias muestran cómo en época romana, en áreas bien alejadas de la Meseta Norte peninsular, podemos encontrar resultados similares que nada tienen que ver con una supuesta tradición indígena.

Con estas premisas, más difícil es aún dar continuidad a esas manifestaciones de la Edad del Hierro con el casi contemporáneo arte popular o pastoril, que raramente rebasa hacia atrás el siglo XIX, como consecuencia de su escasa perdurabilidad al estar realizado en madera, cuerna o corcho. Sus producciones vinculadas a quehaceres ganaderos, domésticos y musicales, con piezas como fiambreras, cajas, cucharas, especieros, sellos de pan, arcones, castañuelas, etc., muestran, sin embargo, unos paralelismos en verdad sorprendentes (González, 2019). Tal vez en la esencia de este quehacer más percedero, vinculado a sencillos enseres domésticos, se encuentre un dilatado y relajado tiempo de cuidado del ganado, que no requiere de especiales atenciones más allá de buscar los pastos, y que ofrecería suficientes “tiempos muertos” para la ejecu-

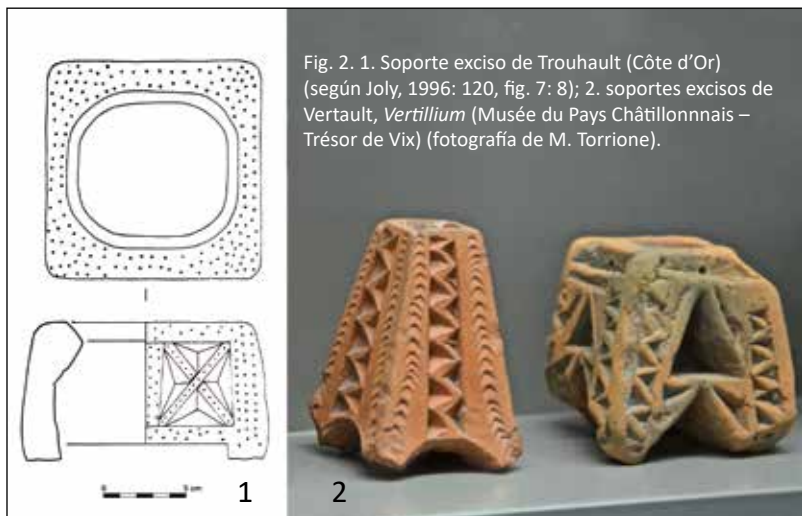


Fig. 2. 1. Soporte exciso de Trouhault (Côte d'Or) (según Joly, 1996: 120, fig. 7: 8); 2. soportes excisos de Vertault, *Vertillum* (Musée du Pays Châtillonnais – Trésor de Vix) (fotografía de M. Torrión).

ción de estos trabajos con una sencilla navaja o cuchillo. Un *modus operandi* que está en la esencia de la construcción y decoración de estos pequeños objetos del ayer próximo y posiblemente, también, del más remoto pasado vacceo, un pueblo agricultor destacado por su producción cerealista, pero también afamado en el cuidado de una cabaña ovina que le proveía de los necesarios mantos de lana o *saga*, cuya producción se encontraba lo suficientemente desarrollada a mediados del siglo II a.C. en ciudades como *Intercatia* como para poder hacer frente a la exigencia de un tributo de guerra de 10.000 *saga*.

“Ojos de Guadiana” que se reproducen una vez más en el área del Alto Ebro, con las cerámicas excisas de “tipo Redal” del Bronce Final y primera Edad del Hierro respecto de las placas constructivas y altares de Bobadilla y otras piezas de localidades riojanas recogidas en el Museo de Nájera (Logroño) que, pese a su descontextualización, parecen apuntar a un momento avanzado de la segunda Edad del Hierro, como vendría a demostrar la presencia de cuadrúpedos zoomorfos en algunas de las placas (Romero y De Pablo, 2019)<sup>1</sup>. En cualquier caso, ciertas producciones cerámicas de ese horizonte de excisas “tipo Redal” parece representar un antecedente directo de las excisas más recientes, como un pequeño cuenco del Cabezo de Monleón (Caspé, Zaragoza) que parece mostrar ya una clara inten-

ción por dejar vista una decoración de bandas zigzagantes obtenidas mediante un todavía burdo corte a bisel. A estos materiales constructivos (revestimientos y altares, e incluso adobes), cuya cronología está por ajustar debidamente, se suman como antecedentes directos los conjuntos excisos de cajitas halladas en contextos habitacionales de los berones, como el recuperado en el poblado de La Hoya, Laguardia (Álava). La filiación de estas producciones con respecto de las vacceas —a diferencia de lo señalado para las árabes y romanas— nos parece innegable, como luego tendremos ocasión de comentar, lo que no impide asumir un estilo propio, expresado en unas cajitas cuyas patas resultan mucho más destacadas en altura y carentes de asas (recordamos aquí la fallida reconstrucción realizada para el primer ejemplar aparecido en el yacimiento alavés (Nieto, 1961-62: fig. 6) dotándolo de una asita que, con los nuevos ejemplares completos de las excavaciones de A. Llanos, sería considerada inapropiada (Llanos, 1979: 710)).

En suma, no debe de resultarnos extraña esa situación de desaparición y recuperación sobre un mismo territorio de esta técnica en momentos distintos e inconexos. Algunos vínculos parecen posibles, otros por el contrario deben ser desechados o al menos tomados con cautela. Atenderemos en el siguiente capítulo exclusivamente a aquellas manifestaciones excisas de contexto prerromano vacceo, que es el ámbito cronológico-espacial por excelencia donde se concentran las mismas.

### Principales tipos de objetos excisos: definición, historiografía y valoración

En la cultura vaccea los objetos en los que concurre esta decoración excisa, encajan en su mayor parte dentro de lo que se vienen denominando *producciones singulares*, si bien algunos recipientes especiales y soportes de vasos muestran también este tipo de trabajo. Citaremos como más comunes las cajitas zoomorfas, seguidas a gran distancia de las sonajas, *tintinnabula*, raspadores, y, todavía más excepcionales, barcas, fusayolas, estampillas, zoomorfos o parrillas.

**Cajitas zoomorfas.** El tipo sin duda más habitual es el de las llamadas “cajitas celtibéricas”, con frecuencia de

aspecto zoomorfo, prismas rectangulares con una cavidad y con cuatro patitas talladas en su base, a las que se añade un asa, a modo de cabeza, cuya expresividad puede llegar a ser muy elevada, con testuces de caballo, carnero, bóvido o ternero. No faltan tampoco las más sencillas sin patas o sin asa (fig. 5).

Resulta curioso que el tipo fuera documentado por vez primera en el castro vetón de Las Cogotas por Juan Cabré, con once ejemplares obtenidos en todos los casos en el poblado y no en la necrópolis: tres de ellos excisos, uno estampado y el resto lisos (Cabré, 1930: láms. LIII, LIV, LVI y LVII), porque precisamente también los hallazgos iniciales de “pies votivos” o “canicas-sonaja” de Numancia (Mélida, 1918: 16-17; Mélida *et al.*, 1924: 29) o la figura plana de caballo de Langa de Duero, tallada a punta de navaja (Taracena, 1929: 44, lám. X), corresponden a territorio arévaco. Quizás a ello sea debida su tradicional asimilación a la “cultura celtibérica”, cuando hoy sabemos que este tipo de producciones encuentran carta de naturaleza en territorio vacceo. Tal situación recuerda poderosamente a lo ocurrido con los puñales de tipo Monte Bernorio, definidos a partir de las excavaciones de las necrópolis de La Osera y Las Cogotas (Cabré, 1931) y, sin embargo, tan característicos del ámbito vacceo y turmogo-autrigón (Sanz, 1990, 1997, 2002 y 2016) y expresa la pobre historiografía arqueológica de las tierras centrales del Duero.

El carácter fortuito o descontextualizado de numerosos de estos objetos determinó inicialmente algunos errores de atribución, como es el caso de la arqueta adquirida por el Museo Arqueológico Nacional en el período 1940-1945 —procedente de Paredes de Nava, con posterioridad publicada con detalle por Ortega (1982)—, cuya asignación por parte de Blas Taracena (1957: 130-131) al mundo visigodo resultó fallida: “... una cajita litúrgica sin tapa, de barro rojo compacto, que mide 80 por 65 mm de frente y 43 mm de fondo y tuvo cuatro pequeñas patas y asidero lateral. En tres de los frentes y en el grueso superior de las paredes laterales está decorada con temas geométricos excavados a dos biseltes, es decir, siguiendo el sistema de labra de la escultura paleocristiana, semejante a la técnica excisa en el barro, mas con los cortes pulidos y sin relleno de pasta. Los temas son geométricos rectilíneos y consisten en recuadros, sencillos o dobles, de ban-

das rellenas de zigzags, y en el centro, rectángulos cruzados o aspados llevando el inscrito en el rectángulo del frente menor un triángulo como los brazos de cruz que aparecen en los soportes del altar de Puebla de la Reina (Badajoz) o Quintanilla de las Viñas (Burgos). Tan desordenada y profusa ornamentación, prueba de la pobreza del objeto, es obra de alfar popular. Arte visigodo.”

Sin duda, corresponde el mérito de haber llamado la atención sobre este tipo de objetos a Federico Wattenberg, quien en sucesivos trabajos fue dando a conocer diferentes hallazgos y categorías de producciones singulares. Inicialmente, en su tesis doctoral recoge cuatro cajitas: dos procedentes de El Soto de Medinilla —(Wattenberg, 1959: 196, tabla VII: 1; 208, tabla XIII: 1)— y otros dos fragmentos superficiales de Simancas (Wattenberg, 1959: 208, tabla XIII: 3; 210, tabla XIV: 18), a los que añade poco después otras dos piezas de El Soto de Medinilla (Wattenberg, 1961-1962), una cajita incisa de Villabermudo (Wattenberg, 1964), otra caja de Astudillo y un fragmento circular que identifica con una rueda o asa de vaso (Wattenberg, 1965); por más que los ejemplares de Villabermudo y Astudillo creemos ahora que deben ser interpretados en perspectiva estrictamente romana. Al año siguiente daba a conocer dos barcas, una excisa de Matapozuelos y la otra estampada de Simancas (Wattenberg, 1966). Es seguro que de no producirse tristemente su muerte un año después nuevos hallazgos y estudios sobre estos tipos se hubieran producido.

Por otro lado, el vínculo de la Universidad de Valladolid con Vitoria propició que los nuevos hallazgos de cajitas en las excavaciones de La Hoya se pusieran en relación inmediatamente con las vallisoletanas (Nieto, 1961-1962). En el estudio sobre “cajitas celtibéricas” de R. Martín Valls (1975) se presentan ejemplares sin contexto de Yecla de Yeltes y Palenzuela, y también una arqueta de gran formato de Tricio. En los últimos años de la década de los setenta se va a poder definir la especificidad de este foco de producciones excisas del valle del Ebro merced a los trabajos de recopilación de Espinosa y González (1976) y de Castiella (1977) sobre hallazgos de Montemediano, Bobadilla, Libia y Nájera que, junto a las cajitas, incluyen otra serie de ladrillos y revestimientos exclusivos de ese territorio. Las posteriores excavaciones en el poblado de La Hoya arrojan

Décadas	cajitas	Raspadores	sonajas	tintinnabula	vasos y soportes	barcas	otros	Totales
1900-1939	11	5	2				1	19
1940-1949	1		1				1	3
1950-1959	6		2		1	1		10
1960-1969	6	2				2	1	11
1970-1979	19		1				1	21
1980-1989	39	4	2					45
1990-1999	57	9	7	1	7	2	7	90
2000-2010	18	1	3	1	1		1	25
2010-2019	187	5	36	9	26	3	10	276
Totales	344	26	54	11	35	8	22	500

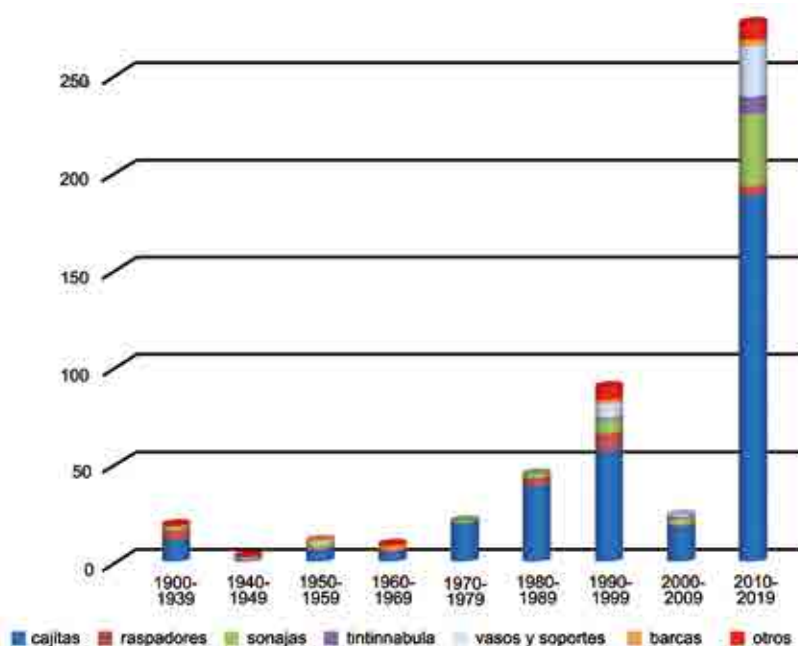


Fig. 3. Tabla de los hallazgos de producciones singulares excisas en el siglo XX y XXI, por décadas.

cinco nuevas cajitas, dos completas y otros tres fragmentos (Llanos, 1979) que, al tiempo que sirven para perfilar ciertas peculiaridades (cajas sin asa y con patas destacadas en altura), aportan un contexto doméstico preciso. “Donde antes parecían darse de una forma esporádica, ahora se repiten y multiplican sus hallazgos pasando a ser la zona más densa”, afirmación de A. Llanos (1979: 709) referida a las arquetas del alto Ebro con respecto de las del Duero medio, que no se ajusta a la realidad (fig. 3), ya que de los 43 hallazgos de cajitas contabilizados hasta 1979, 16 lo hacían en territorio vacceo, 13 en vetón, 9 en berón y 1 en turmogo, además de cuatro hallazgos romanos o árabes.

En cualquier caso, a partir de los años ochenta y hasta finales del siglo pasado, los hallazgos de cajitas se multiplican de forma importante; pasamos, así, de poco más de cuarenta piezas (incluidas las de filiación romana o árabe) a cien más, que sirven para establecer definitivamente la zona central de la cuenca del Duero como el marco básico de la distribución territorial.

Podría decirse en alguna medida que se pone de moda dar a conocer estas piezas, por más que muchas de ellas, al estar descontextualizadas, no aporten sino un punto más en el mapa: sería el caso de los ejemplares de Paredes de Nava o Calzadilla de la Cueva (Moure y Ortega, 1981), de nuevo Paredes de Nava (Ortega, 1982), Sinarcas (Martínez, 1986), Astudillo (Díaz, 1987), El Viso y Toro (Sanz y Santos, 1990); o, ni tan siquiera ese punto cartográfico, como sería el caso del ejemplar de la Universidad de Santiago (Casal, 1983). Una hermosa cajita completa se ofrece en la Historia de Palencia (Martín Valls, 1984: 40, fig. 13), procedente de la tumba 10 (sector N45-2) de Palenzuela, pero como mera ilustración, sin que sepamos en la práctica nada sobre su contexto o asociaciones concretas. En cualquier caso, no siempre ocurre así, y algún ejemplar, como el de *Cauca*, se beneficia de un vínculo estratigráfico (Blanco, 1989).

Con todo, algunos trabajos se constituyen en referencias obligadas para el estudio de estas producciones

singulares por las colecciones que recopilan y las valoraciones de conjunto que establecen (a Martín Valls, 1975, deben sumarse Pérez, 1983; Pérez e Illarregui, 1990; Sacristán, 1986). Hallazgos extremos en el SO de la península Ibérica, como el de una cajita ápoda y sin asa de la *favissa* de Garvão (Beirão *et al.*, 1985-86: 219, fig. 5), muestran el alcance de las influencias meseteanas hasta territorios tan meridionales. Se postulan asimismo por entonces paralelos orientales para estas producciones (Luzón, 1990) sobre la base de la proximidad formal de algunos incensarios o quemadores del Próximo Oriente. Pero va a ser, sin duda, la numerosa colección de piezas (medio centenar) recuperada en la necrópolis de Las Ruedas, asociadas a tumbas u obtenidas en posición secundaria, las que, en unión de otras piezas recopiladas de Vertavillo, Mucientes, Valoria la Buena, etc. ofrezcan un volumen de información verdaderamente novedoso que posibilite un estudio más sistemático de las mismas (Sanz, 1997: 314-330).

Con el nuevo siglo las publicaciones sobre hallazgos aislados o descontextualizados prácticamente desaparecen. Conocemos algún nuevo ejemplar de cajita, como el completo de la necrópolis de Palenzuela, recogido en la guía del Museo Provincial sin referencias concretas al conjunto de procedencia (Del Amo y Rodríguez, 2006: 56), y otro hallazgo superficial procedente del extremo oriental de la región vaccea, del castro de Villamol (Celis y Grau, 2007: 82).

El desarrollo de los trabajos de excavación en *Pintia* (en la ciudad de Las Quintanas y sobre todo en su necrópolis de Las Ruedas) irá produciendo nuevos hallazgos de piezas contextualizadas que ofrecerán sustanciosas referencias para renovadas lecturas e interpretaciones. Tal es el caso del ejemplar asociado a una vivienda de época sertoriana (Centeno *et al.*, 2003: 82, fig. 10: 8; 284), o las cajitas miniaturizadas festoneadas de la tumba infantil 90 (Sanz y Diezhandino, 2007), o las procedentes de las tumbas aristocráticas de madre e hija 127a y 127b (Sanz y Romero, 2008: 9 y 10), o la tumba juvenil 153 con seis ejemplares entre los más de cien objetos que constituían este conjunto (Sanz y Romero, 2009: 12-13), o la tumba 84, asociada al consumo del vino, que incluía junto a dos cajitas un cuarto trasero de lechazo en conexión anatómica (Romero, Sanz y Górriz, 2009) y la tumba 172 de la elite ecuestre vaccea, con otra pareja de cajitas (Sanz *et al.*, 2009: 63-69).

La década actual podríamos convenir que va a seguir marcando un neto incremento de dichas evidencias. En primer lugar, en *Cauca*, dónde se da a conocer un ejemplar más procedente de las excavaciones de 1999 (Blanco, Pérez y Reyes, 2012-2013: 117, fig. 25); pero sobre todo en el cementerio de Las Ruedas: cajitas de las tumbas 183, 199 (Sanz *et al.*, 2010: 9 y 10), 261 y 269 (Sanz y Pedro, 2014: 10 y 11). Sobre la base de la recopilación exhaustiva no solo de los hallazgos producidos en tumba, sino también de los de posición secundaria (casi doscientos, que elevan el cómputo de cajitas pintianas a 246 piezas), hemos profundizado en el estudio de estos elementos, alcanzando a definir una tipología abierta (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2014; 2017) y a establecer una serie de estilos y subestilos, lo que solo es posible cuando la muestra, como es el caso, posee significación estadística y permite refrendar asociaciones recurrentes de ciertos atributos (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019). La obra monográfica sobre *Cauca* (Blanco, 2018), finalmente recogerá todas las producciones singulares producidas en el yacimiento hasta la actualidad. También el alto Ebro va a proporcionar alguna referencia nueva, como el fragmento de caja incisa de La Salceda (Gil y Luezas, 2018: 343, figs. 8-10) cuyo borde ligeramente festoneado con orificios recuerda a las cajitas pintianas de *subestilo 2c* o *festoneados* (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 76-77). La presencia de un esquinazo de cajita excisa en El Castillo de La Laguna en la zona de las Tierras Altas de Soria (Alfaro, 2018: 205, 508, fig. 42) se explica seguramente por su proximidad al valle medio del Ebro, antes que en relación al mundo vacceo.

En su conjunto tenemos constancia de 345 cajitas (fig. 4); si prescindimos de las 17 romanas o árabes, restan 328. En el territorio vacceo se han hallado 296 ejemplares, lo que representa el 90% de la muestra, cifra que parece definir con rotundidad el foco original de este tipo de producciones. Por lo que respecta a *Pintia*, son 246 las piezas aquí halladas, es decir, el 75 % del total y el 82% de las vacceas.

No entraremos en la tipología por nosotros propuesta (fig. 5) —una clasificación abierta que atiende por igual a aspectos morfológicos y decorativos, así como a la habilidad mostrada en la ejecución de ambos— ya que está reproducida suficientemente en otros trabajos (Sanz, Ca-

Cajitas					
Burgos	<i>Rauda</i>	8	Burgos	Castrojeriz	1
Burgos	Quintanamarvirgo	1	Burgos	Sasamón	2
León	Villamol	1	Subtotal turmogos (1%)		3
Palencia	Calzadilla de la Cueva	2	Salamanca	Salamanca	1
Palencia	Palenzuela	5	Salamanca	Yecla de Yeltes	1
Palencia	Paredes de Nava	3	Ávila	Las Cogotas	11
Palencia	Tariego de Cerrato	1	subtotal vetones (4%)		13
Palencia	Vertavillo	4	Soria	El Castillo de La Laguna	1
Segovia	<i>Cauca</i>	5	Burgos	Castrovido	1
Segovia	Cuéllar	1	Burgos	Arauzo de la Torre	1
Valladolid	El Soto de Medinilla	4	Burgos	Quintanarraya	1
Valladolid	Montealegre	1	subtotal arévacos (1%)		4
Valladolid	Mucientes	1	Vitoria	La Hoya	6
Valladolid	<i>Pintia</i>	246	La Rioja	Tricio	2
Valladolid	Simancas	3	La Rioja	Castrojoelco, C. Camabrita, Ibañadilla	2
Valladolid	Tiedra	4	subtotal berones (3%)		10
Valladolid	Valoria la Buena	1	Portugal	Garvão	1
Zamora	El Viso	4	Desconocida	colección Univ. Santiago	1
Zamora	Toro	1	subtotal otros (1%)		2
Subtotal Vacceos (90%)		296	Subtotal no vacceos (10%)		32

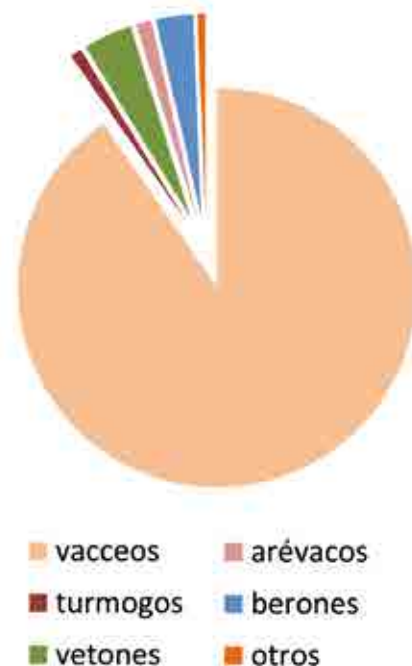


Fig. 4. Tabla de los hallazgos de cajitas y su distribución por etnias.

rrascal y Rodríguez, 2014; 2016) y matizada (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019). Tradicionalmente, la discusión sobre estos peculiares objetos se ha centrado en su funcionalidad y cronología.

En cuanto a la funcionalidad no plantearemos de nuevo las múltiples propuestas ofrecidas por los autores que se han acercado a ellas, pero si matizaremos que, en la mayoría de los casos, resultan muy especulativas, por cuanto la carencia de contextos precisos ha llevado a introducir funcionalidades basadas en costumbres de culturas alejadas en el tiempo y/o espacio. Entre estas, su empleo como lucernas o quemadores, para lo que se ha valorado la presencia de señales de ahumado en su cavidad, como evidencia positiva de tal uso. Al respecto debe señalarse cómo los hallazgos provenientes de hábitat que han sufrido incendios, en ningún caso deberían interpretarse en este sentido, ya que al quedar atrapados entre los escombros y el suelo de la vivienda se vieron sometidos a procesos de

recocción en ambiente reductor que pueden otorgar esa coloración oscura. En este sentido, la abultada muestra de cajitas recuperada en la necrópolis de Las Ruedas carece de este tipo de signos, pero además proporciona otra información que parece orientar su función en ese contexto: en las tumbas 84, 128 o 172, entre otras, aparecen en estrecha conexión con piezas de carne ofrendadas o junto a los recipientes que contuvieron bebidas alcohólicas como el vino (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 103), asociación en concreto que nos ha llevado a interpretarlas como saleros-especieros. Algo que ya propusiera Cabré (1930: 65) y que Maluquer ratificara señalando sus paralelismos en otros saleros de madera de los pastores del Sistema Central (citado en Sacristán, 1986: 203). Ítem más, un número elevado de cajitas de la necrópolis de Las Ruedas se ha podido recuperar asociado a conjuntos tumbales bien conservados que se corresponden con un segmento social de alto estatus —hombres, mujeres e individuos infantiles—,



*Tipo*  
1B (EXIN)/Tt



*Tipo*  
2A/T



*Tipo*  
3A/T

*Tipo*  
3B (INIM)/Tt



*Tipo*  
4?B (INIM)/Tt



*Tipo*  
4aB (EXINIM)/Hh



*Tipo*  
4bB (EXINIM)/Hh



*Tipo*  
4cB (INIM)/Tt



*Tipo*  
4cB (EXINIM)/Tt



*Tipo*  
4dA/T



*Tipo*  
4dB (INIM)/Th



*Tipo*  
4dC/Hh



*Tipo*  
4dD/Tt



*Tipo*  
4eB (EXIN)/Hh



*Tipo*  
4eB (EXINIM)/Hh



*Tipo*  
4eB (EXINIM)/Hh



*Tipo*  
4eB (EXINIM)/Hh



*Tipo*  
4eB (EXIN)/Ht



*Tipo*  
4eB (EXINIM)/Hh



*Tipo*  
4eB (EXINIM)/Hh



*Tipo*  
4fB (EXINIM)/Hh



*Tipo*  
4gC/Hh

MORFOLOGÍA				DECORACIÓN			
	Ejecución		Estructura		Ejecución		Técnica
T	Tosca	1	Sin patas - sin asa	t	Tosca	A	Lisa
H	Habilidosa	2	Sin patas - con asa	h	Habilidosa	B	Mixta
		3	Con patas - sin asa			C	Excisa (EX)
		4	Con patas - con asa			D	Incisa (IN)
		a	Asa trapezoide acintada			E	Impresa (IM)
		b	Asa trapezoide acintada y c3 festoneado			F	Estampada (ES)
		c	Asa geométrica maciza			G	Pintada (PN)
		d	Asa geométrica perforada				
		e	Asa figurativa				
		f	Patatas podomorfas enfrentadas				
		g	Patatas y asa conformadas por excisión diédrica				

**Propuesta tipológica para las cajitas vacceas**

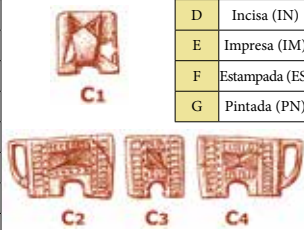


Fig. 5. Propuesta tipológica y designación de las caras de una caja excisa. En la página anterior, diversos tipos de cajitas identificados en *Pintia* (según Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019).

y en cuyo seno se incluyen toda una serie de elementos que simbolizan el banquete funerario, algunos miniaturizados como los objetos de hierro para el fuego (parrillas, trébedes, pinzas, etc.) o las propias cajitas-salero, junto a restos óseos de fauna correspondientes a tajadas de carne y recipientes para la bebida (*vid.* Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 15-55).

Si en términos generales la miniaturización de estos saleros-especieros afecta a la práctica totalidad de los obtenidos en el espacio simbólico de la muerte, en el hábitat la situación cambia: ni su tamaño es tan reducido, ni resultan tan abundantes. Tal comportamiento diferencial creemos que en un caso está primando el aspecto simbólico, y en el otro el práctico-funcional. Por eso las cajas de ámbito funerario se mantienen miniaturizadas, con capacidades que raramente superan los 50 ml, lejos de los 115 de la cajita (dp592) obtenida, por ejemplo, en una vivienda sertoriana de Las Quintanas de *Pintia*. En estos ejemplares de mayor tamaño su abertura más amplia facilitaría, además, el característico gesto de pellizcar la sal a la hora de condimentar los alimentos (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 61). Con todo, A. Llanos (1979: 713) planteaba para los ejemplares recuperados en el ambiente doméstico del poblado de La Hoya, su uso como cajas de ofrendas y no utilitarias, en ritos relacionados con la casa y las cosechas.

Permítasenos igualmente no entrar en un análisis formal o decorativo de estas producciones, intentando establecer vínculos, influencias o, peor aún, estilos. Esto solo es posible en colecciones, ya lo hemos dicho, con significación estadística. Las 246 piezas recuperadas en *Pintia* no tienen comparación posible: los yacimientos vacceos que más ejemplares han arrojado —cinco en Palenzuela, cuatro en El Soto de Medinilla, El Viso, Tiedra, Vertavillo o *Cauca*, tres en Simancas, etc.— están lejos de poder servir para caracterizar estilos propios, es decir, que permitan definir objetos con ciertos rasgos previsibles por estar sometidos a repetición, lo que sí ha sido posible establecer en el caso pintiano (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 74-81).

Y para terminar nos referiremos muy brevemente a la cuestión de la cronología. Sobre qué tipo de producciones resultan más antiguas o más recientes entre las cajitas no es fácil pronunciarse. Los ejemplares construidos en barros no decantados y frecuentemente ápodos, sin asa y lisos (pensemos en piezas de El Viso, Yecla de Yeltes, *Cauca* o dp2799 de *Pintia*), son las candidatas para pensar que estuvieran en la base de este desarrollo. Pero una vez empleadas los barros decantados anaranjados de las producciones torneadas finas, la presencia de decoración o no en los soportes no resulta indicativa de momentos cronológicos distintos (Sanz, 1997: 326).

Parece sensato centrarse para abordar esta cuestión exclusivamente en aquellos hallazgos beneficiarios de un contexto arqueológico, obtenidos, por tanto, en excavación. Por lo que respecta al territorio vacceo, en primer lugar nos referimos a El Soto de Medinilla, donde F. Wattenberg (1960/61: 290-291) señala que estas piezas, en términos generales, deben datarse entre finales del siglo IV y fines del I a.C.; dejando a un lado los hallazgos incompletos aparecidos en silos o la caja completa recogida en superficie, la otra caja completa hallada en un ángulo de una habitación, con un enlucido de techo sobre ella, concentra el interés, ya que, por los materiales cerámicos tardíos asociados, es llevada por el autor al último tercio del siglo I a.C., fecha que todos convenimos envejecer como mínimo al primer tercio de ese siglo.

Tres de las piezas de Coca se recuperaron en proceso de excavación. A la primera mitad del siglo III a.C. se lleva la lisa recuperada en los almacenes junto al alfar vacceo;

las obtenidas en las excavaciones de la Avda. de la Constitución y de Los Azafranales se fechan a partir de mediados del siglo II a.C. (Blanco, 2018: 156-157).

Los datos obtenidos en la estratigrafía horizontal del cementerio de Las Ruedas resultan muy elocuentes. Se observa su presencia temprana desde el siglo IV a.C., pero la intensificación de estas producciones remite a los siglos II-I a.C. Curiosamente, pese a que la secuencia de este cementerio continúa hasta finales del siglo I o inicios del II d.C., y no son pocas las tumbas recuperadas correspondientes a esta cronología baja, los hallazgos de cajitas en tales sectores o depósitos funerarios brillan por su ausencia, lo que, como ya hemos indicado, inhabilita, al menos para este yacimiento, la idea de perduraciones indígenas en momentos de romanización plena (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 115-117). Comportamiento que parece encontrar correlato en un cementerio como el palentino de Eras del Bosque, en el que pese a existir otros elementos de raigambre claramente vaccea, las cajitas se desconocen, a no ser las hipotéticas tapas rectangulares que pudieran haber pertenecido al cierre de estas arquetas (que, en cualquier caso, corresponderían a una innovación tardía, fuera de la tradición vernácula).

Por su parte, ya fuera del territorio vacceo, debemos referirnos a algunos yacimientos que también han rendido cajitas: *favissa* de Garvão (Bajo Alentejo portugués) y poblado de La Hoya (Álava), con cronologías propuestas, respectivamente, de finales del siglo IV a fin del III a.C. (Beirão *et al.*, 1985-86: 209), y finales del III – inicios del II a.C. (Llanos Ortiz, 1979: 714).

En el caso de Las Cogotas, aunque las cajitas proceden de las excavaciones del castro y no se detalla el contexto preciso, podemos suponer una cronología centrada fundamentalmente en el siglo III a.C. o inicios del II a.C., ya que es precisamente en ese lapso cronológico donde cabe encajar los puñales de la fase de expansión de tipo Monte Bernorio constatados en su necrópolis. Si cajitas y puñales tienen su punto de origen en el territorio vacceo, cabría pensar que la presencia de ambos en territorio vetón respondiera a un mismo momento de relaciones fluidas.

**Sonajas.** Entre los idiófonos encontramos las sonajas, caracterizadas por poseer una cavidad en cuyo interior

se han alojado unas pelltas de barro que agitadas producen sonido. Son elementos conocidos en la bibliografía desde bien temprano a través de las llamadas “canicas sonajas” aparecidas reiteradamente en las excavaciones de la ciudad de Numancia: “Las bolas grandes están huecas. Dos ó tres de ellas, sin duda porque encierran un pedacito de barro, producen al moverlas un ruido como los sonajeros” (Comisión Ejecutiva, 1912: 38), o, más tarde, hablando de las numerosas canicas de barro: “...sí hay una bola que tiene mayor interés pues además de estar hueca y tener dentro otra más pequeña a modo de sonajero, es única por su decorado, ya que en los casquetes esféricos que determinan varios meridianos de puntos lleva incisos dos tosquísimos peces y rudas combinaciones de svásticas” (Mélida *et al.*, 1924: 29). Este mismo autor interpretaba poco tiempo después que tales objetos pudieran suponerse “sirviesen para algún juego de azar o para consultar el oráculo” (Mélida, 1929: 256).

El primer hallazgo en territorio vacceo, aunque de cronología muy avanzada, corresponde a un ejemplar de la necrópolis de Eras del Bosque, hecho a torno, de tipo lenticular y con decoración pintada y plástica de cordones y pastillas (Taracena, 1947: 90, lám. XXX). Un poco más adelante F. Wattenberg (1959: 216, núm. 10 y 11) se referirá a dos bolas sonajas procedentes de Padilla de Duero o Paredes de Nava. Debemos esperar hasta 1980 para encontrar un primer estudio sobre este tipo de objetos, tomando como base un ejemplar lenticular de *Pintia* y otro cilíndrico de El Soto de Medinilla, ambos descontextualizados (Martín Valls y Romero, 1980). Unos años antes se había publicado un fragmento de otro ejemplar cilíndrico procedente de la necrópolis de Las Erijuelas de Cuéllar, interpretado como pie de copa (Molinero, 1971: lám. CLXXVIII, C-531). En los noventa algunos ejemplares vacceos más se dan a conocer: el esférico incompleto de la Cuesta del Mercado de Coca (Blanco, 1994: fig. 16, 9), dos de El Soto de Medinilla —uno fusiforme y otro esférico— (Sanz, 1997: 334, fig. 215: 1 y 2) y tres más de la necrópolis de Las Ruedas —uno hemisférico y dos cilíndricos, y de entre estos uno liso recuperado en la tumba 38, el primero que ofrece un contexto preciso— (Sanz, 1997: 98, fig. 91: R; 175, fig. 171: 538 y 539). El tipo de sonajero lenticular hecho a torno aparece asociado también a recipientes rituales complejos como la pareja de



Fig. 6. Tipología de las sonajas: 1. Tipo I o esférica (tumba 153, necrópolis de Las Ruedas). 2. Tipo II o hemisférico (necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*). 3. Tipo IIIa o lenticular (Las Quintanas, *Pintia*). 4. Tipo IIIb lenticular torneado (tumba 67, necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*). 5. Tipo IV o cilíndrico (tumba 127b, necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*). 6. Tipo V o de carrete (tumba 93, necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*). 7. Tipo VI o fusiforme (El Soto de Medinilla). (1, 2 y 7, según Sanz, 1997; 3, según Martín y Romero, 1980; 4, según Sanz *et al.* 2003; 5 y 6, según Sanz *et al.*, 2013).

*kernoi* de Eras del Bosque, custodiadas en el Museo de Palencia (Barril, 1990).

El progreso de las excavaciones en la necrópolis de Las Ruedas entre los años 2000 y 2012 va a arrojar nuevos ejemplares, como el de la tumba 67 (Sanz *et al.*, 2003: 213 y 294, fig. 10; Sanz *et al.*, 2006: 75-76, fig. 10), de cronología tardía y tipología coincidente con aquella de Eras del Bosque publicada por Taracena. Esta pieza lenticular hecha a torno, junto a otras urdidas de tipo carrete procedentes de las tumbas 90 (Sanz y Diezhandino, 2007) y 93, orientará un trabajo desde la perspectiva de la arqueología experimental, abordando los procedimientos técnicos de construcción de estos sonajeros (Sanz *et al.* 2007).

Finalmente, sendos trabajos de síntesis van a recoger las referencias conocidas hasta entonces sobre estas peculiares piezas, desde una perspectiva arqueomusical (Sanz *et al.*, 2013) o tipológica-contextual (Romero *et al.*, 2013). Paralelamente las canicas-sonajas de Numancia también serán objeto de atención (Jiménez, García y Padilla, 2014).

Además, el estudio de los materiales procedentes de Eras del Bosque conservados en el Museo de Granada viene a documentar, entre otros objetos, ocho nuevas sonajas, cinco de tipo elipsoidal y cuatro esféricas (Coria, 2016: 42, 44 y 45), lamentablemente, como corresponde a estas colecciones palentinas, sin asociaciones concretas a otros elementos.

Para concluir, al listado de hallazgos pintianos se han incorporado, en paralelo a la edición de este volumen, otros siete ejemplares (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019) y en este trabajo incluimos también algunas piezas inéditas, como el soberbio ejemplar cilíndrico de *Rauda*.

Contamos, pues, con un repertorio de piezas que, sin ser tan abundante como el de las cajitas, nos ha permitido distinguir seis tipos de sonajas (fig. 6): esféricas (tipo I), hemisféricas (tipo II), lenticulares (tipo III: a, hecho a mano; b, hecho a torno), cilíndricas (tipo IV), de carrete (tipo V) y fusiformes (tipo VI). De las 54 piezas recogidas en nuestro cuadro sinóptico, 47 proceden del territorio vacceo (87%) y siete del arévaco (13%, procedentes de la ciudad de Numancia, desconocidos en su cementerio, y todos del tipo I).

Si nos centramos exclusivamente en los ejemplares vacceos (fig. 7) vemos que los esféricos o canicas sonaja

SONAJAS	Tipos						Totales	
	I	II	IIIa	IIIb	IV	V		VI
Cauca	2							2
Cuéllar					1			1
El Soto de Medinilla	1				1		1	3
Palencia, Eras del Bosque	3			8				11
Pintia	10	1	1	1	11	3		27
Paredes de Nava (?)	2							2
Rauda					1			1
Numancia	7							7
Totales	25	1	1	9	14	3	1	54

Fig. 7. Tabla de los hallazgos de sonajas, su distribución por etnias y tipos: I. Esférico; II. Hemisférico; IIIa. Lenticular; IIIb. Lenticular a torno; IV. Cilíndricos; V. De carrete; VI. Fusiforme.

son lo más habituales con 18 piezas (38%), seguidos de los cilíndricos con 14 (30%), lenticulares hechos a torno con 9 (19%), de carrete con 3 (6%) y el resto con un solo ejemplar cada uno (2%). Por yacimientos, la mejor representación se obtiene en *Pintia* (27 ejemplares) y Eras del Bosque (12 piezas).

El análisis del contexto nos permite observar que algunas sonajas proceden de hábitat (*Cauca*, *Pintia*, *Rauda* y *Numancia*), otras de necrópolis (Eras del Bosque, *Pintia* y Cuéllar) y algunas más no es posible determinarlo (Paredes de Nava y El Soto de Medinilla). En lo que respecta a las primeras, todas fueron recogidas superficialmente, por lo que es en el ámbito funerario donde podremos hacer algunas consideraciones sobre su contexto y posible función. Son siete las tumbas de la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia* que las han proporcionado: 38, 67, 90, 93, 127b, 153 y 154; esférica en 153, cilíndricas en 38, 127b y 154, de carrete en 90 y 93, y lenticular torneada en 67. Pese a que debemos señalar que comparecen en tumbas de adultos e infantiles, y de hombres y mujeres, creemos poder apuntar cierta tendencia hacia los conjuntos infantiles o juveniles y femeninos, ya que tumbas como la 90, 127b y 153 corresponderían a individuos de unos 3, 7 y entre 13 y 20 años, respectivamente, las dos últimas con agujas de coser y/o fusayolas. La tumba 154, aunque de sexo indeterminado por análisis antropológico, incluía dos fusayolas en su ajuar y una botella de alargado cuello cilíndrico y abombada panza, elementos ambos que parecen aludir también a una mujer. En este sentido cobra interés la idea propuesta

de que estos idiófonos pudieran haber sido amuletos para favorecer el embarazo y el parto de las mujeres, y que posteriormente protegieran a los niños una vez nacidos, pero también tras su óbito (Jiménez, García y Padilla, 2012).

Sea como fuere no cabe duda de que estos elementos tuvieron un papel profiláctico al sumar sonido y excisión, y probablemente jugaron más de un papel, como los montados sobre anillos macizos junto a otros vasos e interpretados como *kernoi* rituales, procedentes de la necrópolis palentina de Eras del Bosque, en relación con danzas eleusíacas, tal y como propusiera M. Barril (1990).

Ese valor vinculado a liturgias religiosas es probablemente lo que pueda explicar la pervivencia de algunos de los modelos de sonajas tras el cambio de Era, lo que nos da pie para terminar hablando de la cronología de estas piezas. Remitiremos concisamente a lo ya dicho: un marco entre los siglos III a.C. al I d.C. (Romero *et al.*, 2013: 117-119). Obsérvese que, de forma contraria a lo señalado para las cajitas, planteamos continuidad en el siglo I d.C.; pero esto exige una matización: exclusivamente para las piezas de tipo IIIb, es decir, las lenticulares torneadas, a menudo con temas pintados muy tardíos de retículas, denominados “tardoceltibéricos”. Es más, este modelo parece exclusivo de ese momento tardío.

**Tintinnabula.** Hemos podido documentar otro tipo de idiófonos, en este caso conformados por una placa rectangular con escotaduras laterales y un pequeño apéndice de suspensión en el extremo superior, en cuyos cuatro ángulos se abren orificios de los que cuelgan anillas (fig. 8). Su tamaño oscila entre 10 y 7 cm de altura, y 6 y 4 cm de anchura, con un grosor de 0,8 a 0,5 cm. Ambas caras se encuentran profusamente decoradas con excisión, incisión e impresión, con idénticos o muy similares motivos y composición. Esta última obedece bien a un esquema aspado central, bien a un eje de simetría vertical u horizontal. La delimitación de los motivos excisos se realiza en todos los casos mediante bandas de impresiones triangulares a punta de navaja dispuestas entre finas líneas incisas.

Tal objeto debidamente suspendido en el quicio de la puerta, sobre una cuna, etc., podría ser movido por acción humana o del viento y producir sonido y brindar

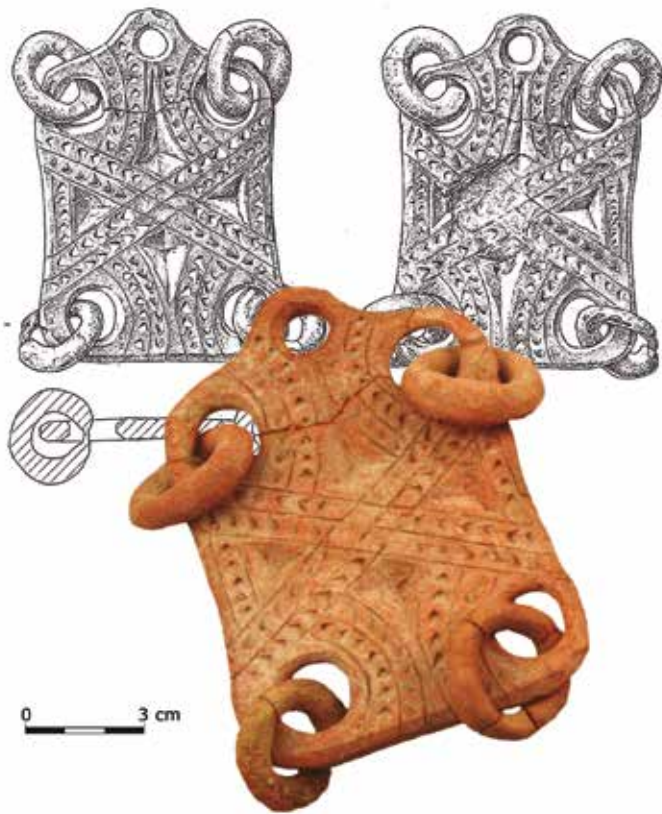


Fig. 8. *Tintinnabulum* de la tumba 153, necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*.

protección. Cuando en 1997 publicamos una primera pieza incompleta que interpretamos como amuleto pectoral protector, estábamos lejos de poder sospechar su finalidad (Sanz, 1997: 175-176, fig. 171, 537). Por fortuna hoy contamos con un conjunto más amplio y con algunas piezas completas acreedoras de un contexto preciso, lo que nos ha permitido su estudio detallado (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2018; 2019). Por el momento no se han documentado ejemplares fuera del yacimiento de *Pintia*.

Se conocen un total de once piezas, de las cuales diez proceden de la necrópolis de Las Ruedas, seis recogidas en posición secundaria y otras cuatro dentro de conjuntos tumbales, como las dos de la 153, o las de las tumbas 207 y 218. Una pieza más se halló en el foso de la

*circunvallatio* de asedio a la ciudad de *Pintia*, en la zona de Los Hoyos.

La determinación antropológica de los restos óseos de la tumba 218, la asociación de agujas de coser y fusayolas en la 153 y 218, o la presencia de un tipo de botella urdida de largo cuello cilíndrico y cuerpo abombado (tipo XII3 de Las Ruedas: Sanz, 1997a: fig. 200) en las sepulturas 153, 207 y 218, parece apuntar una asociación de estas piezas a sujetos femeninos, jóvenes y adultos (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2018: 21-22). En cuanto a la cronología, los conjuntos funerarios señalados parecen encajar en un momento avanzado del siglo II o inicios del I a.C.

La naturaleza de estos objetos alude inequívocamente a la intención de crear sonido, mediante su suspensión, para ser agitado por el viento o por la acción humana, produciendo un tintineo al chocar las anillas en el soporte que las sustenta, si bien las anillas superiores carecen de movilidad, siendo las inferiores las únicas que podrían crear sonido. El uso de anillas no es exclusivo de este tipo de objetos, ya que aparece también en botellitas o ungüentarios y, dentro de la metalisteria en piezas como báculos de autoridad, fíbulas de bronce de caballito, de verracos, o en colgantes de creciente lunar, entre otros.

Parece que la función de estos *tintinnabula* habría sido la de proteger mediante el sonido, no descartándose que estas piezas de cerámica pudieran ser réplicas de otras bronceas aún desconocidas, cuya resonancia metálica sería más efectiva como elemento profiláctico. La decoración excisa en los ejemplares cerámicos vacceos vendría, en alguna medida, a paliar la escasa capacidad sonora de los mismos, potenciando o complementando el efecto deseado. En cualquier caso, remitimos al estudio de referencia donde se recogen comentarios más amplios sobre este y otros aspectos (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019).

**Ralladores.** La primera referencia que conocemos sobre este tipo de objetos procede del marqués de Cerralbo, quien ofrece una fotografía de un pie hallado en Cerro Villar de Arcóbriga (Aguilera y Gamboa, 1911, V: lám. XIV, 2; con dibujo en: Lorrio y Sánchez, 2009: 483-484, fig. 190: 14). Un ejemplar similar al que, muy poco tiempo después, describe la Comisión Ejecutiva de las excavaciones de Numancia (1912: 37, lám. LII): “hay un objeto de carácter es-

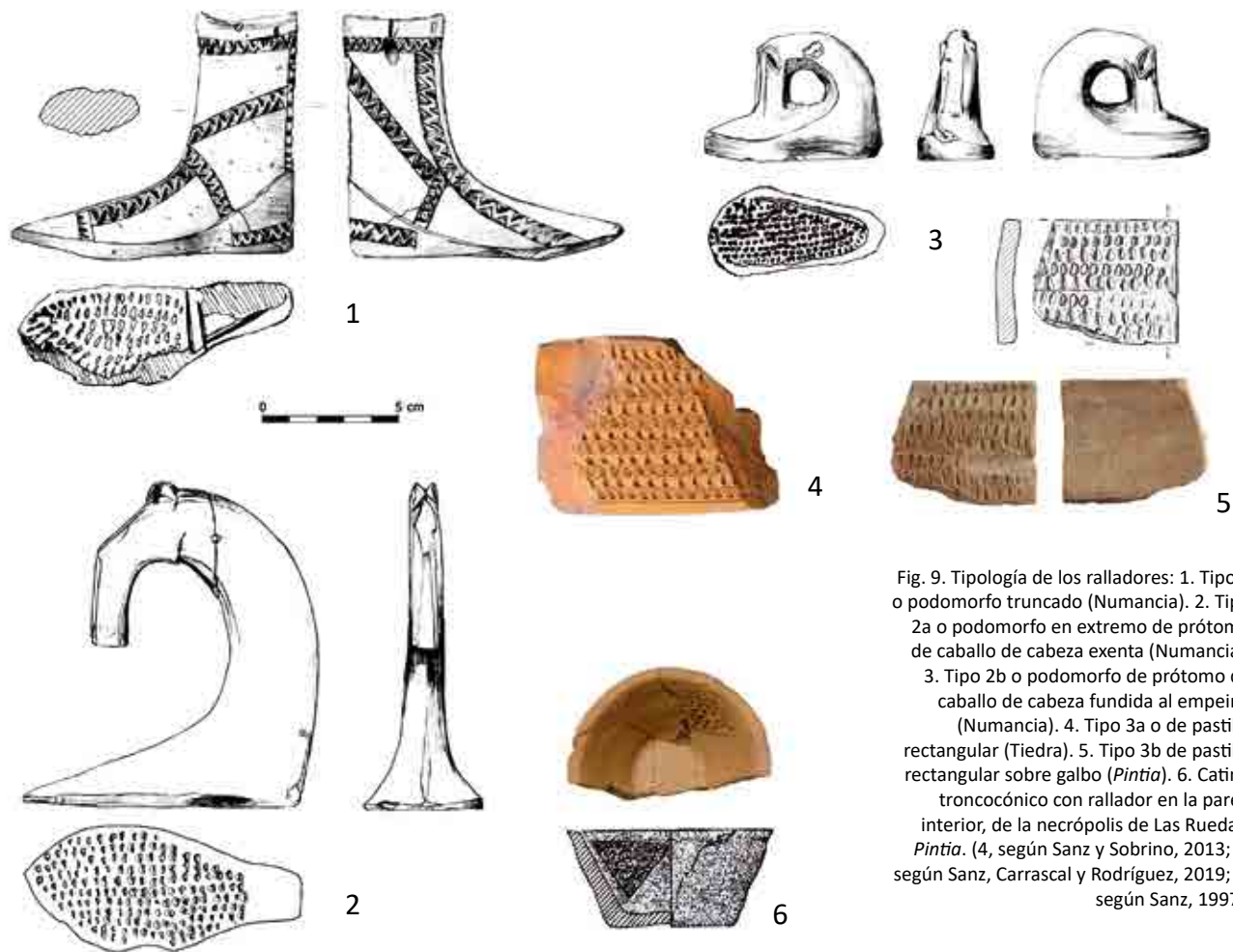


Fig. 9. Tipología de los ralladores: 1. Tipo 1 o podomorfo truncado (Numancia). 2. Tipo 2a o podomorfo en extremo de prótomo de caballo de cabeza exenta (Numancia). 3. Tipo 2b o podomorfo de prótomo de caballo de cabeza fundida al empeine (Numancia). 4. Tipo 3a o de pastilla rectangular (Tiedra). 5. Tipo 3b de pastilla rectangular sobre galbo (*Pintia*). 6. Catino troncocónico con rallador en la pared interior, de la necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*. (4, según Sanz y Sobrino, 2013; 5, según Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019; 6, según Sanz, 1997).

cultórico sumamente curioso: es un pie calzado con bota, á modo de coturno ó alto borceguí, sobre el que se dibujan en zis-zas calados ó correíllas en encontradas direcciones, y en la suela por medio de labor punteada, las indicaciones del cosido. (...) Posiblemente es éste el borceguí que, según Estrabón, usaban los lusitanos de á pie. Un ejemplar análogo, de distinta procedencia, existe en el Museo Arqueológico Nacional [seguramente se refiera al que lleva por nº de Inventario 3459]. Se trata, sin duda, de pies votivos, y en Numancia mismo salió otro pie pequeño y liso,

también de barro y con orificio de suspensión (sic)". Unos años después, en la Memoria Descriptiva presentada por el presidente de la Comisión Ejecutiva, correspondiente a las excavaciones de 1916 y 1917, se recoge otro de los hallazgos numantinos: "pero en el ejemplar descubierto en 1917, a tres metros de profundidad, y entre carbones, en la manzana XVIII, la pierna correspondiente se prolonga achata, se estiliza y encorva, hasta convertirse en arqueado cuello y delgada cabeza de caballo" (Mélida, 1918: 16-17, Lám. XII, B).

Localidad	Tipo					TOTAL
	1	2a	2b	3	ind.	
Numancia	1	1	1			3
Langa de Duero	1					1
Arcóbriga	1					1
La Custodia		1				1
La Hoya					1	1
Contrebia Leukade					1	1
Las Cogotas					1	1
Cauca				1		1
Cuéllar	1					1
Rauda	4					4
Pintia	3			1	2	6
El Soto de Medinilla					1	1
Tiedra	1			1		2
Museo Palencia			1			1
M.A.N. (?)			1			1
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>26</b>

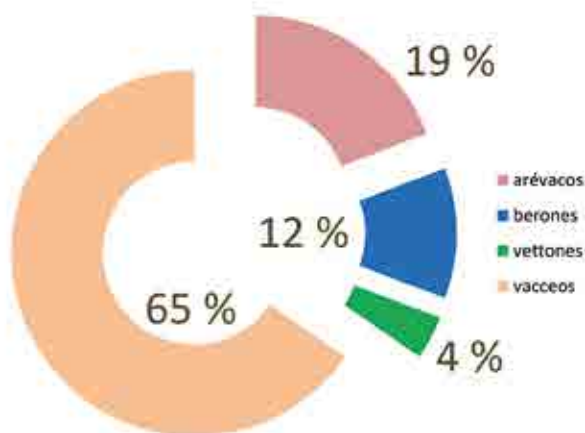


Fig. 10. Tabla de los hallazgos de ralladores y su distribución por etnias.

En suma, dichas referencias recogen dos de los tipos de ralladores o raspadores podomorfo conocidos hasta el presente, a los que hemos designado como: tipo 1 o de extremo truncado y tipo 2 o de extremo en prótomo de caballo, con dos variantes, a) de cuello encorvado y cabeza exenta y b) de cuello encorvado y cabeza fundida al empeine (para este tipo la primera referencia al ejemplar numantino que hemos encontrado es de Wattenberg, 1963: tabla XVII: 458) (fig. 9). Debería dejarse aparte el pequeño

colgante podomorfo (Museo Numantino, nº N6164) referido *supra* que poco tiene que ver con los otros ejemplares de mayor tamaño.

Recientemente se ha podido definir un tipo 3 de rallador, o de pastilla rectangular, con dos variantes: a) sobre placa prismática rectangular (Sanz y Sobrino, 2013; Blanco, 2018: 166, fig. 3: 96) y b) sobre galbo de cerámica torneada (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 89).

No hemos querido incorporar a la tipología de los ralladores un tipo 4, de naturaleza vascular —que en su pared interior posee un tramo de rallador— en sus posibles variantes (escudilla, catino (fig. 9: 6), trípode, copa, etc.), ya que creemos que estos están más en relación con actividades culinarias o de preparados, en los que se pretende recoger las limaduras en el receptáculo, mientras aquellos otros, se desplazan sobre el objeto sin intención alguna de recogida de lo raspado.

En conjunto se tiene referencia de 26 ralladores, de los cuales 3 son de placa (*Pintia*, *Cauca* y *Tiedra*) y 23 podomorfos. El grado de fragmentación que padecen seis de ellos impide asimilarlos a un tipo concreto, por lo que restan como indeterminados. El resto se reparte entre doce ejemplares de tipo 1, dos de tipo 2a y tres de tipo 2b (de estos, solo la pieza numantina se halla completa, las otras dos han perdido el asa o cuello del animal). Por lo que respecta a su distribución étnica, los datos son los siguientes: celtíberos 5 (19%), berones 3 (11%), vetones 1 (5%) —incluimos la referencia que hace Wattenberg (1963: 55) a la existencia del pie votivo “tímidamente figurado en una pieza del castro de Las Cogotas” (¿?)— y vacceos 17 (65%). Nada impediría, por otro lado, que la pieza fragmentaria de *Rauda*, aparentemente correspondiente a un cuello de caballo (fig. 10), pudiera ser tanto el mango de un *simpulum*, como un rallador de tipo 2a podomorfo.

Lo verdaderamente importante de estos elementos no es la forma del pie sino el tratamiento de la suela, que no es una mera decoración, sino su superficie funcional, construida mediante una sucesión de dientes obtenidos introduciendo una punta de navaja en vertical y presionando hacia atrás, obviamente cuando el barro está aún tierno. Estas superficies de rallado las vemos en algún tramo del interior de ciertas escudillas y catinos (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: fig. 64; 1), como ya hemos señalado.

Desde su descubrimiento, se ha insistido en el carácter votivo de estas piezas. Frente a tal interpretación, hemos planteado hace tiempo (Sanz, 1997: 330-333) y nos reafirmamos en la idea (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 87-89) de que se trate de objetos funcionales, verdaderos ralladores. Sin descartar la posible vertiente culinaria de las placas (nuestro tipo 3) (véase al respecto Blanco, 2018-2019), pensamos que estas y las piezas podomorfas debieron de servir a la profilaxis de los pies, es decir, que estuvieron al servicio de la pedicura. La protección habría venido dada, en cualquier caso, no solo por la aplicación del elemento estrictamente funcional —su suela— sino también por la decoración excisa, imbuida de un sentido mágico-religioso. Pero insistimos, no existe ninguna prueba fehaciente que nos pueda inclinar a pensar que se trata de objetos votivos, ofrecidos a los dioses por favores recibidos.

Por último, llamamos la atención sobre la presencia de este tipo de objetos en las zonas de hábitats y, por el contrario, su ausencia en ámbitos necropolíticos. Así, en Numancia, Arcóbriga, Cuéllar, o la propia *Pintia* aparecen en poblados<sup>2</sup>, pero se desconocen en sus cementerios, lo que llama poderosamente la atención en el caso de Las Ruedas por cuanto el progreso de las excavaciones ha significado un incremento de hallazgos de cajitas verdaderamente elevado que no encuentra correspondencia, sin embargo, con estos otros objetos singulares (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 88-89). Tal situación parece indicar su escaso valor simbólico en relación con lo escatológico y, en alguna medida, podría reafirmar su carácter principalmente práctico, refrendado asimismo por la arqueología experimental, al mostrarse muy eficaz y ergonómico para la eliminación de las asperezas de los pies.

**Vasos y soportes.** No es frecuente que la “excisión vista”, de la segunda Edad del Hierro, afecte a recipientes (más allá de las cajitas, por supuesto), pero también contamos con algunos ejemplos. Nos referiremos a tres tipos de piezas: vasos hechos a mano y a torno, soportes de vasos y *simpula*.

Entre las cerámicas hechas a mano, que carecen de un tratamiento de barros decantados, no es frecuente la aplicación de la técnica excisa, al no resultar sus pastas



Fig. 11. Vasos y soportes de la necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*. 1. Vaso hecho a mano de la tumba 172. 2. Fragmento de soporte. 3. *Simpulum* torneado pintado de la tumba 236b.

muy apropiadas para realizar el corte a punta de navaja, ya que los desgrasantes de cierto calibre provocan arrastres que dejan su huella en las superficies cortadas. Tal vez esa pueda ser la explicación a su rareza, ya que solo podemos reseñar tres piezas. La primera corresponde a un fragmento de un pie anular, aparentemente de una copa, recogido superficialmente en la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia*, que presenta un triángulo exciso triédrico entre bandas de peine inciso zigzaguentes (Sanz, 1997: 339 y 334, fig. 215: 15). Similar planteamiento decorativo encontramos en un

fragmento de pie anular de cerámica hecha a mano recogido entre los materiales sueltos de la sepultura IX de la necrópolis de Las Erijuelas de Cuéllar (Barrio, 1988: 130, lám. 52: 344) (fig. 27: 1), pero aquí todos los espacios que determinan el zigzag de peine inciso alojan triángulos de excisión triédrica.

La pieza más interesante, por completa y beneficiaria de un contexto de tumba intacta, es la correspondiente a un vaso bitroncocónico de cuello cilíndrico, con pie anular, bellamente decorado con peine y motivos plásticos, procedente de la tumba 172 de Las Ruedas de *Pintia*, cuya decoración excisa triédrica se desarrolla en dicho pie anular sobre un marco de zigzag de peine inciso (fig. 11: 1). Se trata de una tumba de alto estatus, correspondiente a un guerrero de la elite ecuestre, en cuya sintaxis de objetos funerarios hemos sugerido una intencionalidad a la hora de disponer en torno a la urna cineraria una serie de piezas excepcionales: este bello vaso con excisión, pero también un crateriforme con calados triangulares en su pie, o un vaso de cerámica torneada negra bruñida (por lo general poco prodigados en el registro funerario) (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 93-94). Estos recipientes llevan, por así decirlo, incorporados los soportes que los elevan sobre sí mismos y parecen acreedores de determinados rituales de libación.

Los recipientes hechos a torno, en barros decantados anaranjados que presenten decoración excisa son verdaderamente escasos. En su momento interpretamos como tales algunos (Sanz, 1997: figs. 157: 277 y 215: 11) que les hemos reconsiderado como soportes, pero otros sí que encajarían en la categoría, como algún fragmento en Simancas (fig. 29: 5), El Soto de Medinilla (fig. 31: 8) o *Pintia* (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: dp4600).

La alfarería vaccea también se proveyó de soportes para elevar en altura a ciertos vasos destinados a la realización de libaciones u ofrendas. Estos soportes, realizados en cerámica fina anaranjada, pueden aparecer lisos o pintados muy sumariamente con líneas horizontales, también los encontramos con decoraciones más complejas de calados o excisiones. Entre estos últimos, todos fragmentarios, conocemos ejemplares en Vertavillo, Valoria la Buena, *Rauda* (fig. 25: 9, fig. 28: 4 y fig. 18. respectivamente) o *Pintia* (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 92-93 y 285).

La excisión jugó asimismo su papel en otro tipo de recipientes litúrgicos como serían los *simpula* y los *cyathus*, en cuya discusión formal y funcional no entraremos ahora (Graells, 2007: 96; Martín Valls, 1990: 144; Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 89). A los modelos metálicos, presentes en Paredes de Nava o Eras del Bosque, se suman otros cerámicos conocidos gracias a ejemplares completos de Palenzuela, en cuyos mangos de tipo cazo aparecen modeladas cabezas de caballo (Martín Valls, 1990) como el recuperado en la tumba 17, sector N50, vinculado a un crateriforme de pie elevado. Tal *simpulum* encuentra asas equivalentes en *Pintia* (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: dp4582, dp4585 y una peculiar dp4599 que incluye excisión) y en Vertavillo (fig. 25: 7).

En algunos de estos peculiares recipientes la excisión hace acto de presencia, ciñéndose precisamente a la superficie superior del asa. Tenemos un buen repertorio de recipientes completos o solo de sus mangos, procedentes de *Pintia* (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 275-283), asociados a tumbas (261 y 263b) y también recogidos en posición secundaria, más algún ejemplar conservado en el Museo de Palencia sin procedencia concreta más allá de su provincia (fig. 21: 2) y otro hallazgo superficial hallado en Tiedra (fig. 30: 8). De todos ellos resulta característico su estrangulamiento central, abriéndose sobre todo en el extremo proximal en forma de pala.

Para terminar, citaremos el llamado “Vaso de los Lobos” de *Rauda*, ya que este recipiente tan especial, hallado en la “Casa del Sótano” en las Eras de San Blas, incluye dos representaciones de cánidos en perspectiva cenital lamiendo una especie de torta, cuyas columnas vertebrales aparecen surcadas por un zigzag de excisión triédrica (Abarquero, 2006-2007; Abarquero y Palomino, 2012) (fig. 15). Resulta palmario el sentido protector que estos animales pretendían ejercer dispuestos sobre el cuerpo superior del gran *dolium*, y cómo aquel quedaría reforzado por la presencia de la decoración excisa.

**Barcas, fusayola, sello, figuras zoomorfas, parrillas y otros.** Abordamos en este último epígrafe una serie de piezas más excepcionales, cuya valoración resulta más difícil por cuanto ninguna de ellas se beneficia de un contexto preciso.

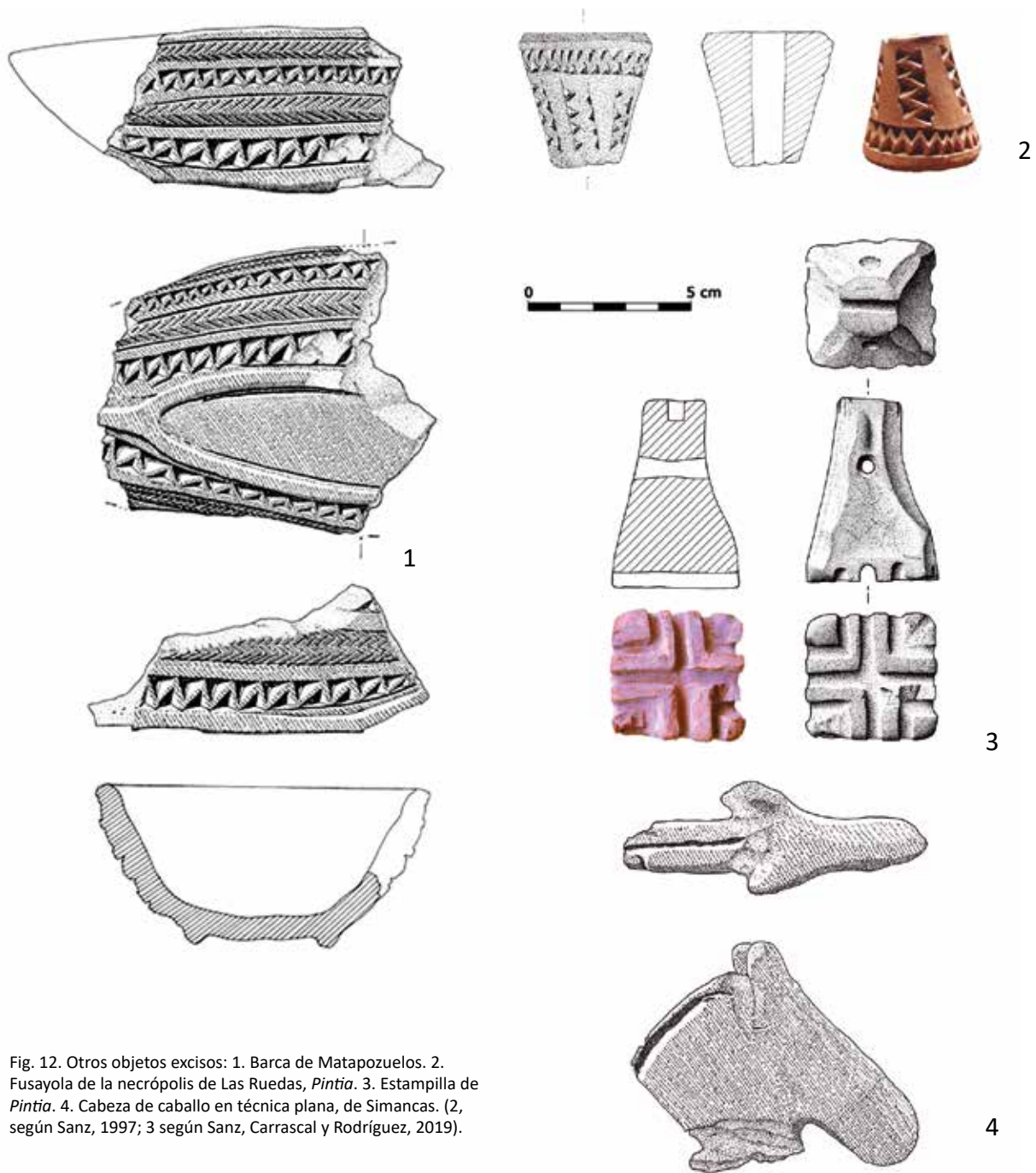


Fig. 12. Otros objetos excisos: 1. Barca de Matapozuelos. 2. Fusayola de la necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*. 3. Estampilla de *Pintia*. 4. Cabeza de caballo en técnica plana, de Simancas. (2, según Sanz, 1997; 3 según Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019).

**Barcas.** Los primeros hallazgos de barcas en territorio vacceo fueron dados a conocer por Wattenberg (1966), con sendos ejemplares incompletos de Simancas y Matapozuelos, decorados con estampaciones de círculos concéntricos y excisión, respectivamente. También en la necrópolis de Cuéllar, dentro de la sepultura IV, se halló una pieza lisa. Finalmente, en *Pintia* se suman otros seis hallazgos (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 287-288).

De los ejemplares señalados solo el de Matapozuelos (fig. 12: 1) y otro de *Pintia* (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: dp4575), ambos fragmentarios y sin contexto preciso, cuentan con decoración excisa: aquella mucho más compleja, con varios listeles que alternan de arriba a abajo excisión triédrica zigzagueante y excisión diédrica con espiga incisa; la pintiana con una banda decorativa de zigzag de excisión triédrica ribeteando la parte superior del puntal o pared.

El contexto funerario compartido por los ejemplares cuellarano y pintianos otorga claramente a estos objetos cierta simbología de tránsito hacia el Más Allá, un concepto vinculado a la barca que observamos en diversas culturas y cronologías.

**Fusayola.** Los contrapesos del huso de hilar resultan muy habituales en muchos cementerios de la Edad del Hierro peninsular, con diferentes formas y tipos de decoraciones, pero el único ejemplar que conocemos que incluya decoración excisa corresponde a la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia*, una pieza de perfil bitroncocónico, de pasta anaranjada muy decantada, recuperada en posición secundaria (fig. 12: 2) (Sanz, 1997: 168, fig. 165: 476; Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 289, dp4607). Se han señalado para estos objetos posibles usos profilácticos, de adivinación, etc, en relación con el simbolismo mediterráneo de la hilatura (Sanz, 1997: 346), pero el carácter descontextualizado de este ejemplar impide mayores precisiones. Únicamente, a través de su inhabitual tratamiento decorativo a base de bandas de zigzag exciso, cabe pensar en una pieza excepcional con un alto contenido simbólico y también protector.

**Sello o estampilla.** Solamente conocemos una pieza, carente de contexto, recogida superficialmente en alguna zona indeterminada de *Pintia*, que por aspecto y tratamiento técnico cabría asimilar a este tipo de producciones excisas vacceas (fig. 12: 3). Se trata de una estampilla cerámica, de pasta decantada y color anaranjado, de superficie lisa, pero

toda ella tallada a punta de navaja. Tiene forma piramidal truncada de base cuadrada, si bien el plano superior adquiere sección casi circular como consecuencia del profundo biselado que se observa en las cuatro aristas de sus paredes. En el extremo proximal se observa una hendidura central, tal vez para acoplar un mango de madera hoy inexistente. Por debajo, en la zona media, de forma transversal a dicha hendidura encontramos una perforación cilíndrica como para atravesar un cordel y poderla colgar. En el extremo distal o base se practicó una profunda acanaladura cruciforme, cuyos ángulos aparecen replicados en las cuatro esquinas, constituyendo propiamente la estampilla. Ignoramos si la misma pudo emplearse para marcar el pan u otras funciones (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 289, dp4608).

**Figuras zoomorfas.** Nos referimos en este apartado, con carácter restrictivo, a aquellas piezas elaboradas mediante la técnica del corte a bisel con cuchillo, excluyendo, por tanto, las modeladas, figuras de animales normalmente en bulto redondo, como las conocidas de Numancia u otros yacimientos, incluidos *Pintia* (v.gr. Sanz, 1997: 545).

Las representaciones figurativas que nos interesan suelen adoptar una técnica plana, similar a la que observamos en algunos ejemplares de fíbulas de caballito, verraco, etc. Conocemos ejemplos sin decoración excisa como el caballo de Langa de Duero (Taracena, 1929: 44, lám. X), un bóvido fragmentario del castro de Las Cogotas (Alonso y Benito López, 1992: 369, fig. 5), la cabeza, con las crines pintadas, de un caballo de Segovia (Santiago y Martínez, 2010: 160, fig. 8) o, ya con una profusa decoración excisa en ambas caras otra pieza incompleta de Las Cogotas, conservada en el Museo de Ávila que dimos a conocer hace algunos años (Sanz, 1997: 334, fig. 215:21).

Entre las piezas vacceas, todas fragmentarias y hallazgos superficiales, creemos que podrían encajar en este tipo algunas de Vertavillo (fig. 25: 5), de Coca (Blanco, 2018: 160, figs. 3.87, 3.88 y 3.89) o de *Pintia* (Sanz, 1997: 176, fig. 171: 544), y, por supuesto, la cabeza plana de caballo hallada en Los Cenizales de Simancas (fig. 12: 4) (Wattenberg, 1978: 59, 60 y 63, lám. IV).

Fuera de esta categoría de zoomorfos de técnica plana, recogemos algunas figurillas más correspondientes a hallazgos, también fragmentarios y superficiales, algunos inéditos como los de El Soto de Medinilla (fig. 31: 10) o

La Pedraja de Portillo (fig. 28: 7), otros conocidos como el de Vertavillo (Abarquero, 2014) (fig. 25: 8), sin más interés que el testimonial, ya que son piezas modeladas, que ni por técnica ni por decoración se las podría asimilar al trabajo exciso.

**Parrillas.** Se trata de un tipo de objeto cerámico muy novedoso, dado a conocer recientemente en Coca, procedente de las excavaciones practicadas en 1999 en Los Azafranales (Blanco, 2018: 163, fig. 3.92) (fig. 26: 4) y que alcanza presencia también en la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia*. Son piezas cuadrangulares con travesaños o barras obtenidas mediante el calado y biselado de sus ángulos, proporcionando un aspecto de parrillas.

Habida cuenta el éxito conceptual alcanzado por los elementos relacionados con el banquete funerario, y muy particularmente con los vinculados al fuego, como parrillas, pinzas, etc. en los momentos más avanzados del cementerio de Las Ruedas, pensamos que cabría ver en este objeto una adaptación más humilde de las parrillitas metálicas que, de esta forma, cumplirían simbólicamente con el cometido de incluir este tipo de elementos en tumba a un coste más reducido (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 290).

**Otras piezas.** Finalmente, cabe referirse a una serie de piezas cuya fragmentación y falta de correspondencia con una función clara, nos mueve a incluirlas en este apartado último de manera conjunta mientras no existan mejores criterios para su diferenciación. Nos referimos, por ejemplo, a placas circulares como la de Matapozuelos (Bellido y Cruz, 1993: 275, fig. 6: 7) (fig. 28: 3), o rectangulares como la de *Pintia* o la pareja de Eras del Bosque (fig. 22: 10 Y 11), una supuesta rueda de Simancas (Wattenberg, 1965: 11, fig. 5) (fig. 29: 7), un mango (¿) de *Cauca* (Blanco, 2018: 163, fig. 3.99) (fig. 26: 6) o una pieza angulosa de Vertavillo (fig. 25: 6). Su interpretación precisa bien puede esperar a contar con datos de mayor calidad.

### Yacimientos vacceos con producciones singulares

Presentamos a continuación una relación de los hallazgos de producciones singulares rendidas por yacimientos arqueológicos vacceos, organizada por demarcaciones provinciales y orden alfabético. La intención no es otra que

recoger en una sola publicación todos los hallazgos del territorio vacceo hasta ahora producidos, excepción hecha del caso pintiano que por su magnitud han sido recopilados en monografía aparte (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019), con descripciones pormenorizadas solo en el caso de que se trate de piezas inéditas o de que existan aspectos complementarios no tenidos en cuenta en objetos ya publicados.

### Provincia de Burgos

#### **Rauda (Roa de Duero)**

La coincidencia espacial de este asentamiento vacceo con el moderno núcleo de Roa de Duero ha determinado que cualquier tipo de actuación urbanística lleve acarreada unos sondeos preliminares sobre el solar a construir. Buena parte de esas intervenciones más tempranas se recogen en el trabajo fundamental sobre este yacimiento, recuperándose ocho cajitas (fig. 13), tres pies-ralladores y un prótomo de caballo (fig. 14), realizados con la técnica excisa (Sacristán, 1986: 200-296; láms. LXIX y LXX)

Intervenciones posteriores han aportado nuevos materiales excisos, de manera muy destacada el llamado “vaso de los lobos” de la Eras de San Blas, cuyas representaciones de sendos cánidos en perspectiva cenital modeladas sobre la superficie de una gran vasija de almacenamiento muestran sus espinazos con un zigzag de excisión triédrica (Abarquero, 2006-2007 y Abarquero y Palomino, 2012) (fig. 15).

En unos sondeos realizados en la Plaza del Estudio, 10, se obtuvieron dos piezas singulares excisas de cuyo conocimiento sabemos gracias a la amabilidad de Eduardo Cristóbal. La primera de ellas recuperada (19/09/2002, cata B, UE 106) es una obra de gran calidad técnica y estética que, lamentablemente, está incompleta. Parece corresponder a un asa horizontal de una cajita cerámica que muestra dos prótomos de caballo unidos por la cerviz. Mide poco más de 9 cm de anchura por 3,5 de grosor, y de su longitud incompleta por fragmentación se conservan 7,5 cm. Muestra un tratamiento similar —inciso/exciso— en tres de sus laterales, siendo el cuarto de tratamiento más sumario. Lo más llamativo de la misma es la presencia de dos magníficos prótomos de caballo unidos por la cerviz, en los que quedan perfectamente definidas las orejas,

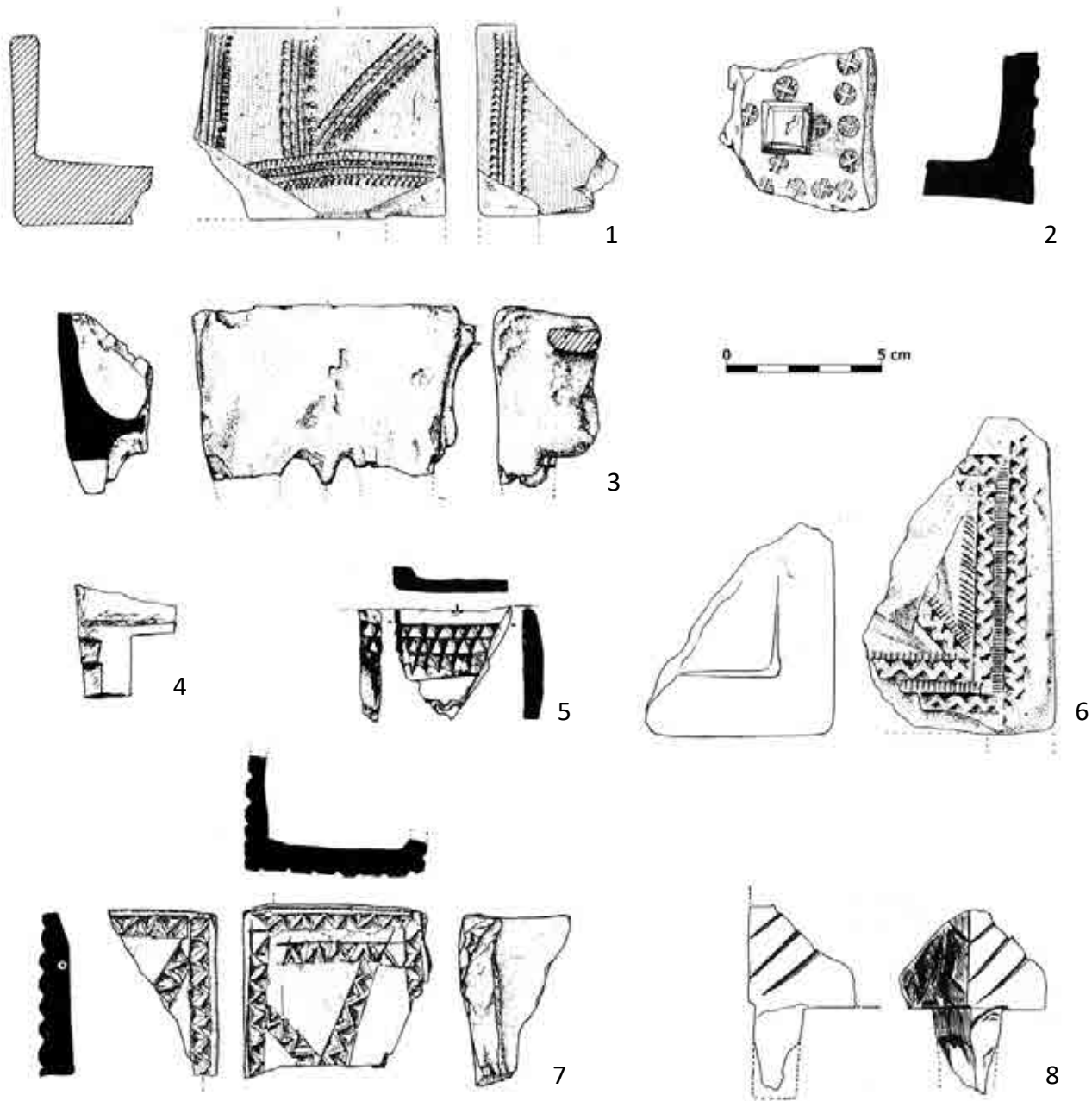
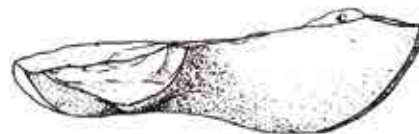
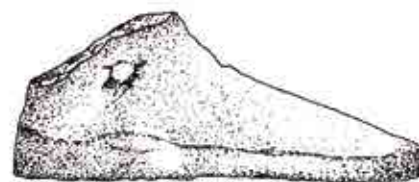
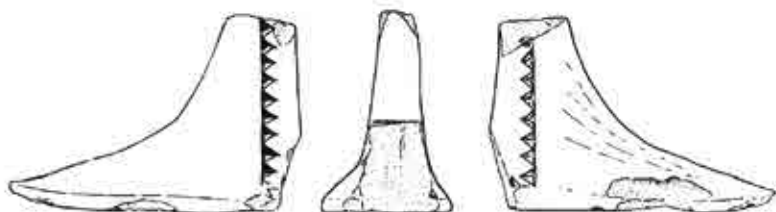


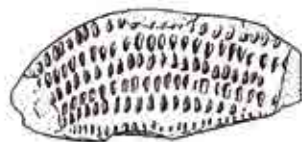
Fig. 13. Cajitas de Roa de Duero, *Rauda* (Burgos) (según Sacristán, 1986, algunas ligeramente retocadas).



2



3



0 3 cm



4



5

Fig. 14. 1 a 4. Ralladores podomorfos de Roa de Duero, *Rauda* (Burgos); 5. Posible prótopo de caballo. (1, según <https://denariosibericos.wordpress.com/tag/pies-votivos/>; 2 a 5, según Sacristán, 1986).

la quijada y la boca, así como las crines. Mientras en el reverso los recursos para definir los prótopos se reducen a sendas líneas de excisión diédrica que marcan boca, quijada y orejas, en el anverso estos trazos se ven complementados por un relleno decorativo similar pero no perfectamente correspondiente en uno y otro prótopo. Así, en el izquierdo aparecen dos bandas incurvadas de zigzag de excisión tetraédrica separadas por un estrecho listel

liso; entre la interior y la línea de la quijada —de excisión diédrica— aparece otra banda de líneas incisas simples, técnica y motivo que se desarrolla en toda la superficie de la cabeza del animal. En el prótopo derecho vuelven a repetirse las bandas de zigzag exciso, pero tras ellas nos encontramos ya con la incurvada excisión diédrica de la quijada sobre la que se desarrollan sendas bandas de cortos trazos incisos; y aún dentro de la cara del animal se

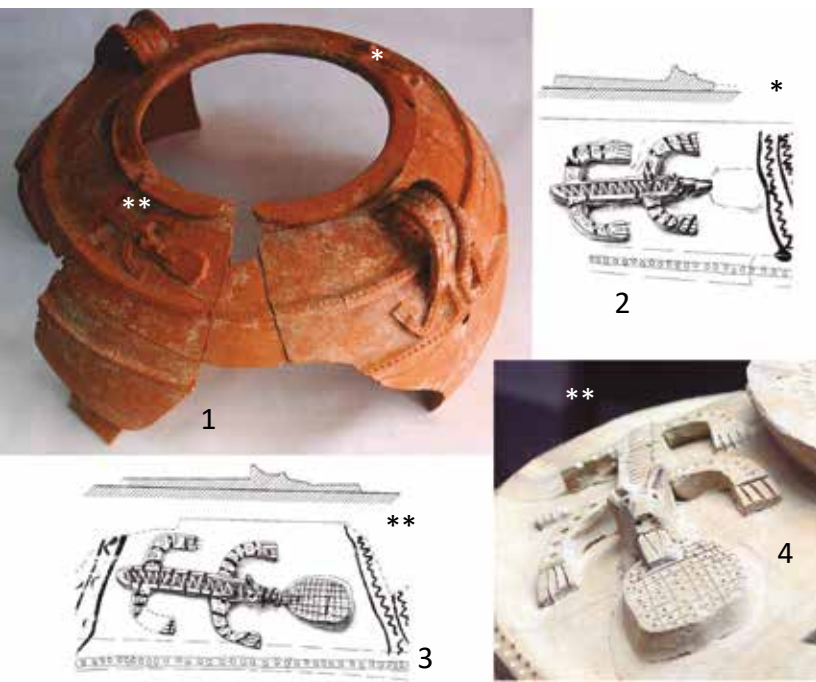


Fig. 15. 1. Vaso de los lobos de la Eras de San Blas, *Rauda*; 2 y 3. Dibujos de ambos cánidos aplicados sobre el hombro del *dolium*; 4. Detalle de uno de los zoomorfos (1, 2 y 3, según Abarquero y Palomino, 2012).

incluye otra banda de zigzag arrancando de la base de la oreja, para dar paso de nuevo a la decoración incisa como en el anterior. Sin abandonar la descripción de los prótomos cabe señalar igualmente un recurso muy empleado cual es el corte de aristas; en efecto, en la vista lateral del animal pueden observarse tres planos diferentes, que en este caso proporciona un mayor volumen y realismo a las cabezas de los animales. En la parte superior la talla diferencial ha conformado a la perfección un abultado listel a modo de crinera, mientras que en la parte frontal se pierde el realismo figurativo —únicamente presente a través de crinera y orejas— incluyéndose sendas bandas rectas del consabido zigzag exciso separadas por ancho listel, en un caso liso en el otro con zigzag inciso (fig. 16).

La zona de los prótomos previamente descrita se prolonga en un paralelepípedo solidario del que se ha conservado una escasa superficie. El anverso aparece enmarcado por banda de zigzag exciso, con relleno de tres bandas con técnica incisa a base de líneas paralelas más o menos oblicuas, cuya contraposición en el caso de las dos más extremas crea un motivo en espina de pescado. En uno de los laterales cortos puede observarse cómo las dos bandas del frontal del prótomo se duplican ahora hasta configurar cuatro bandas paralelas de zigzag. Finalmente, en el reverso de la zona analizada se abren cuatro profundos orificios que no llegan a calar, los cuales podrían darnos la clave de la funcionalidad de la pieza.

En la necrópolis de Palenzuela, Lázaro de Castro recoge dos ejemplares completos de unas peculiares cajitas que, carentes de las patas y del asa habitual, ofrecen, sin embargo, unas amplias solapas en ambos laterales menores (fig. 23). En el ejemplar de menor tamaño aparecen en la parte superior de cada asa tres orificios alineados de excisión cónica, que tampoco llegan a traspasar, y en el mayor otros tres formando triángulo de excisión muy basta.

Fig. 16. Asa horizontal de cajita, procedente de *Rauda* (fotografía e información cortesía de Eduardo Cristóbal, a quien expresamos nuestro agradecimiento).



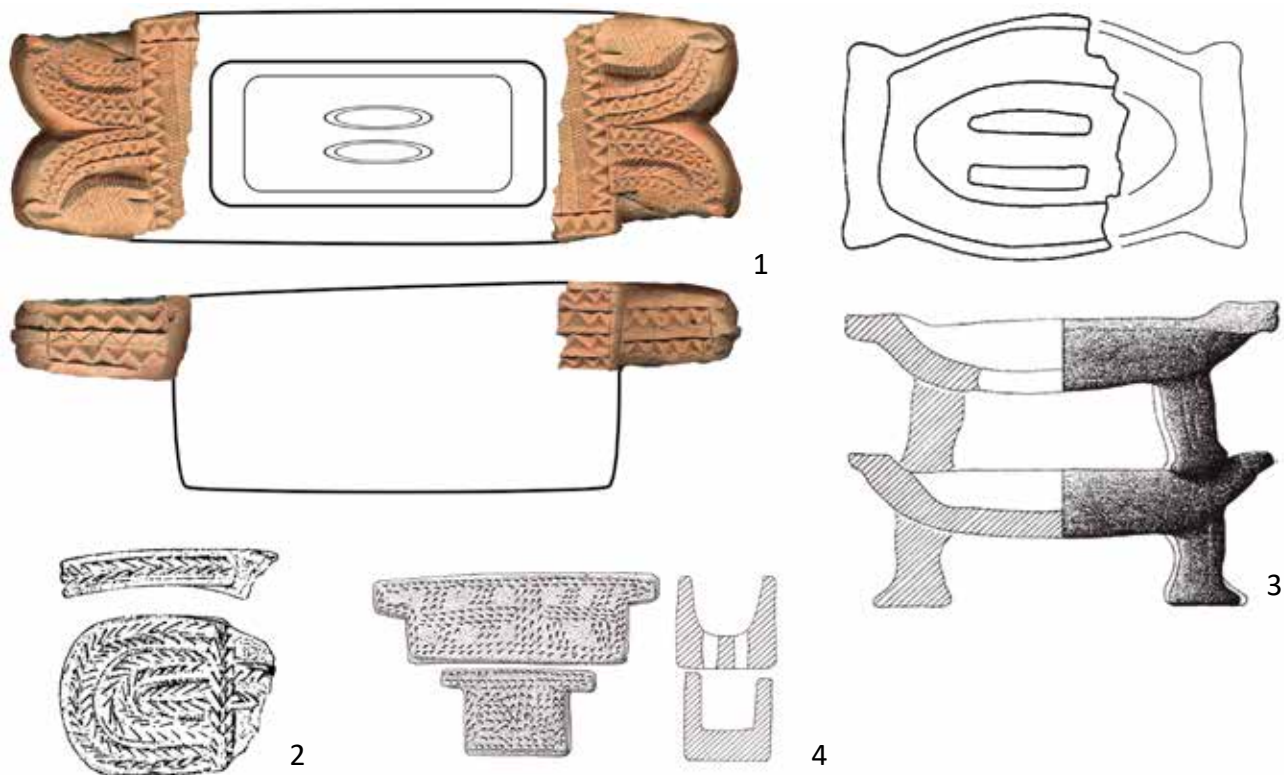


Fig. 17. 1. Interpretación del fragmento de asa de *Rauda* con respecto de una de las arquetas de Palenzuela. 2. Asa con decoración excisa diédrica de Castrojeriz. 3. Bandejas ovaladas de dos pisos, con la superior fenestrada en su fondo para recoger en la inferior fluidos, de la tumba 45 de la necrópolis de Las Ruedas, Pintia. 4. Propuesta de interpretación de las dos arquetas de solapas horizontales de Palenzuela, a modo de altar. (2, según Abásolo y Ruiz, 1976-77; 3, según Sanz, 1997).

Tal vez cabría pensar que ambas alineaciones de orificios —los de Palenzuela en el anverso y los de Roa en el reverso— pudieran constituir un recurso técnico para el machihembrado de cajas y unas supuestas tapaderas, pero debe destacarse la rareza de tapaderas entre las cajitas; de hecho las pocas tapaderas conocidas (Eras del Bosque o Las Ruedas), en el supuesto de corresponderse con estas cajas, muestran una configuración diferente, desde luego sin encastrados o pernos para facilitar dicho machihembrado.

Por eso nos inclinamos por interpretar (fig. 17: 1), con todas las cautelas, la fragmentaria asa de *Rauda* como asa, y no tapadera, de una caja del tipo de las de Palenzuela

Fig. 18. Fragmentos de un soporte de vaso, con decoración excisa, de *Rauda* (fotografía e información cortesía de Eduardo Cristóbal, a quien expresamos nuestro agradecimiento).





Fig. 19. Sonaja de *Rauda* (enlace: 20525387\_1923992867816903\_44853316945184\_24711\_n\_raudavaccea\_facebook; consultado: 2018\_10\_16).

descritas (a cuya naturaleza podría corresponder también el ejemplar de asidero publicado de Castrojeriz (fig. 17: 2) (Abásolo y Ruiz, 1976-77: 277, fig. 3: 18)). Los orificios dispuestos en la parte inferior de la solapa habrían servido para insertar en los mismos algún tipo de soportes que la levantarán y que permitieran realizar libaciones sobre su cavidad de fondo supuestamente fenestrado (como vemos en el ejemplar de mayor tamaño de Palenzuela) para que cayeran sobre la tierra o en otro recipiente inferior (como podría ser el ejemplar de menor tamaño de Palenzuela). Este sistema de libaciones en bandejas con dos niveles, el superior fenestrado, se conoce en otro tipo de ejemplares como las dos bandejas ovaladas unidas en dos niveles con patas, de la tumba 45 (Sanz, 1997: 111, fig. 108, D) (fig. 17: 3) ¿Cabría ver en las dos piezas de Palenzuela, elementos complementarios y, en consecuencia, que la de menor tamaño se dispusiera por debajo de la mayor para recibir los líquidos derramados sobre la pieza superior de fondo fenestrado? (fig. 17: 4).



Fig. 20. Fragmento de cajita excisa de Villamol (según Celis y Grau, 2007).

Nos hemos referido a otro ejemplar exciso procedente de esa misma intervención urbana de 2002, (27/11/2020, sector B, UE 122); se trata de un soporte cerámico, seguramente abierto por ambos extremos, decorado, en lo conservado, por tres bandas horizontales de zigzag exciso triédrico cada una de ellas separadas por un listel liso (fig. 18).

Por último, de los trabajos más recientes desarrollados en Roa de Duero, en julio de 2017, no nos resistimos a pasar por alto un hermosísimo sonajero de tipo cilíndrico que constituye la imagen del perfil de Facebook del Parque Arqueológico de *Rauda vaccea*. El ejemplar, aunque incompleto, prácticamente puede reconstruirse en toda su barroca composición decorativa a base de banda de zigzag exciso en ambos extremos que enmarcan unas metopas verticales que incluyen dos cruciformes unidos en una de sus esquinas, creando una especie de entorchados de gran originalidad y cierta dificultad técnica. La pieza enteramente excisa, combina excisión diédrica, triédrica y tetraédrica. Confiamos en que la publicación de la memoria de excavaciones correspondiente pueda facilitarnos mayor información que la gráfica (fig. 19).

*Provincia de León*

### **Villamol**

En el límite occidental del territorio vacceo, próximo a la linde astur, se conoce un par de fragmentos de cajitas recuperado superficialmente en Los Castros de Villamol, asentamiento vacceo no romanizado. Uno de los ejemplares es liso y ápodo, el otro exciso. Este ofrece un baquetón en la esquina conservada extendido a una destacada pata, y decoración excisa triédrica de zigzag y estrella de cuatro puntas (fig. 20) (Celis y Grau, 2007: 82).

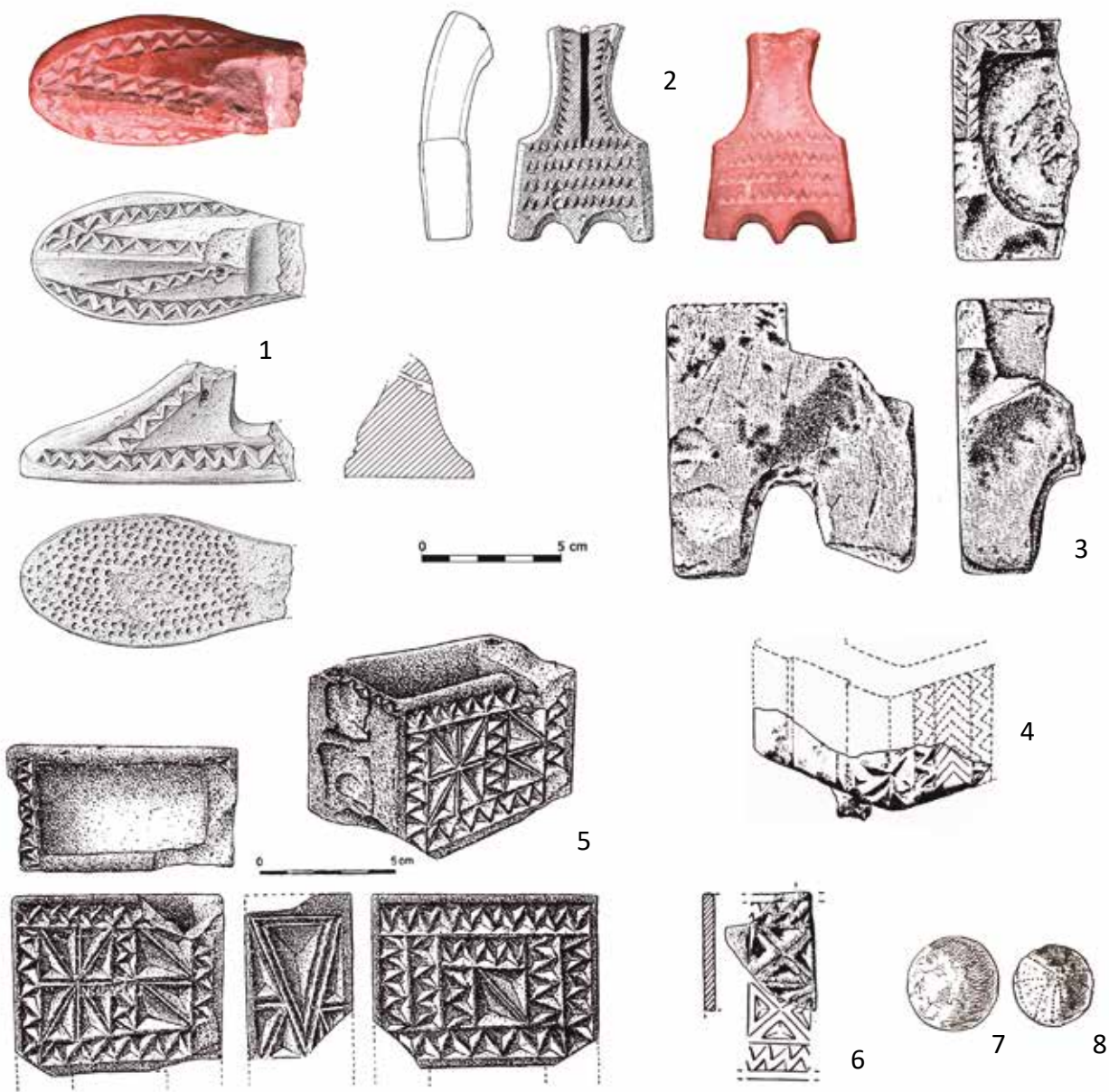


Fig. 21. Hallazgos excisos diversos de la provincia de Palencia. 1. Rallador podomorfo, procedencia desconocida (Museo de Palencia, núm. inv.: 305). 2. Asa de *simpulum/cyathus*, procedencia desconocida (Museo de Palencia, núm. inv.: 58). 3 y 4. Cajitas de Calzadilla de la Cueva. 5 y 6. Cajitas de Paredes de Nava. 7 y 8. Sonajas de Paredes de Nava (¿?). (3 y 6, según Moure y Ortega, 1981; 4, según Castro, 1975; 5, según Ortega, 1982; 7 y 8, según Wattenberg, 1959).

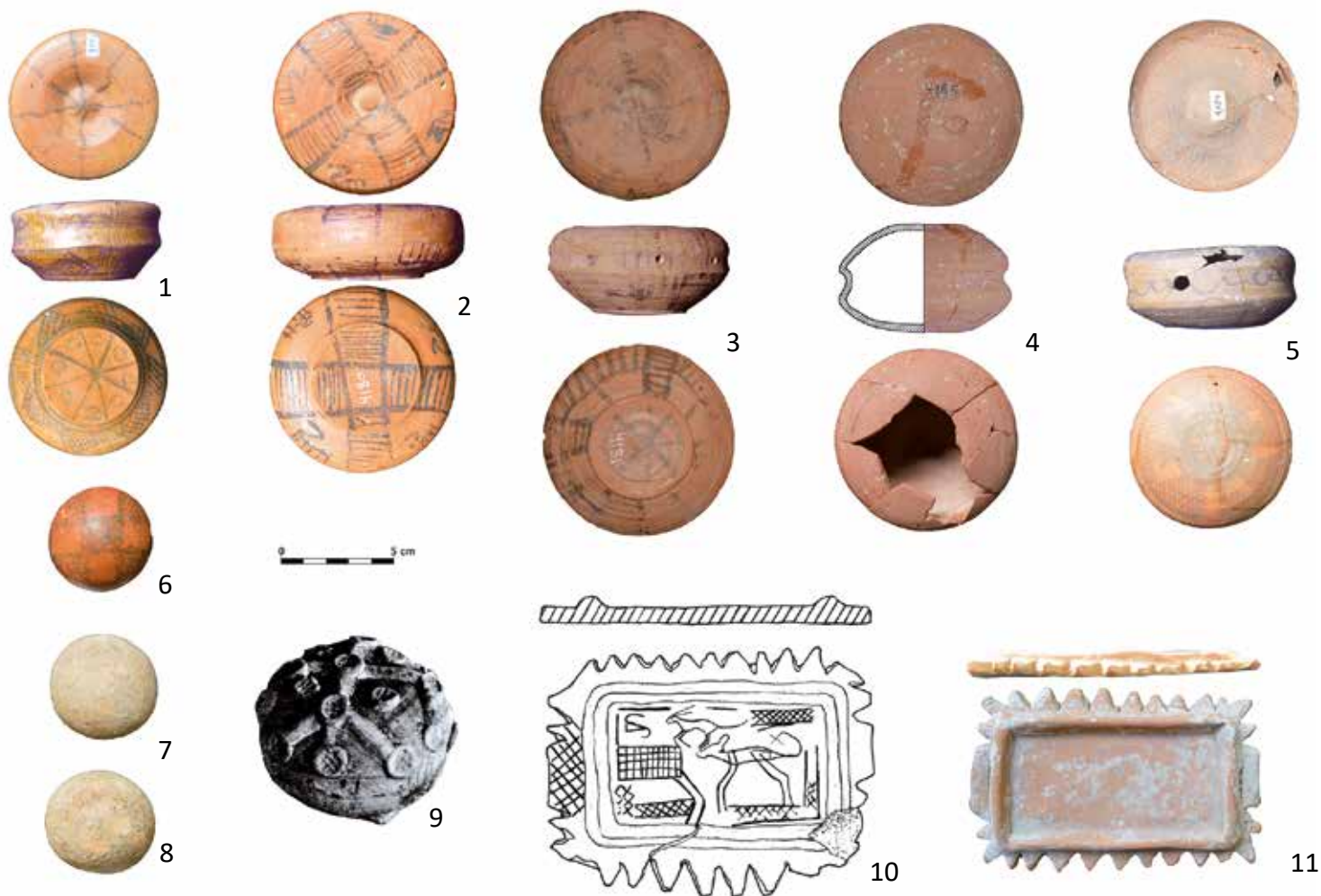


Fig. 22. Producciones singulares de la necrópolis de Eras del Bosque, Palencia. 1 a 9. Sonajas. 10 y 11. Tapaderas con cordones y festones. (1 a 8 y 11 según Coria, 2016; 9, según Taracena, 1947; 10, a partir de Taracena, 1947).

#### Provincia de Palencia

##### Calzadilla de la Cueva

Dos ejemplares fragmentarios proceden del asentamiento conocido como Castro Muza. El primero fue dado a conocer por Lázaro de Castro (1975: 265, fig. 7) y corresponde a un lateral corto de una arqueta con las esquinas resaltadas, en la que se alcanza a ver una deco-

ración de bandas verticales de zigzag exciso entre otra de alineación de ángulos incisos (fig. 21: 4).

Seis años después Moure y Ortega (1981: 185 y 188) publican otro ejemplar descontextualizado correspondiente a un lateral corto e inicio del largo, de caja lisa con patas destacadas, con decoración incisa de espina de pescado ceñida al borde plano de la pieza (fig. 21: 3).

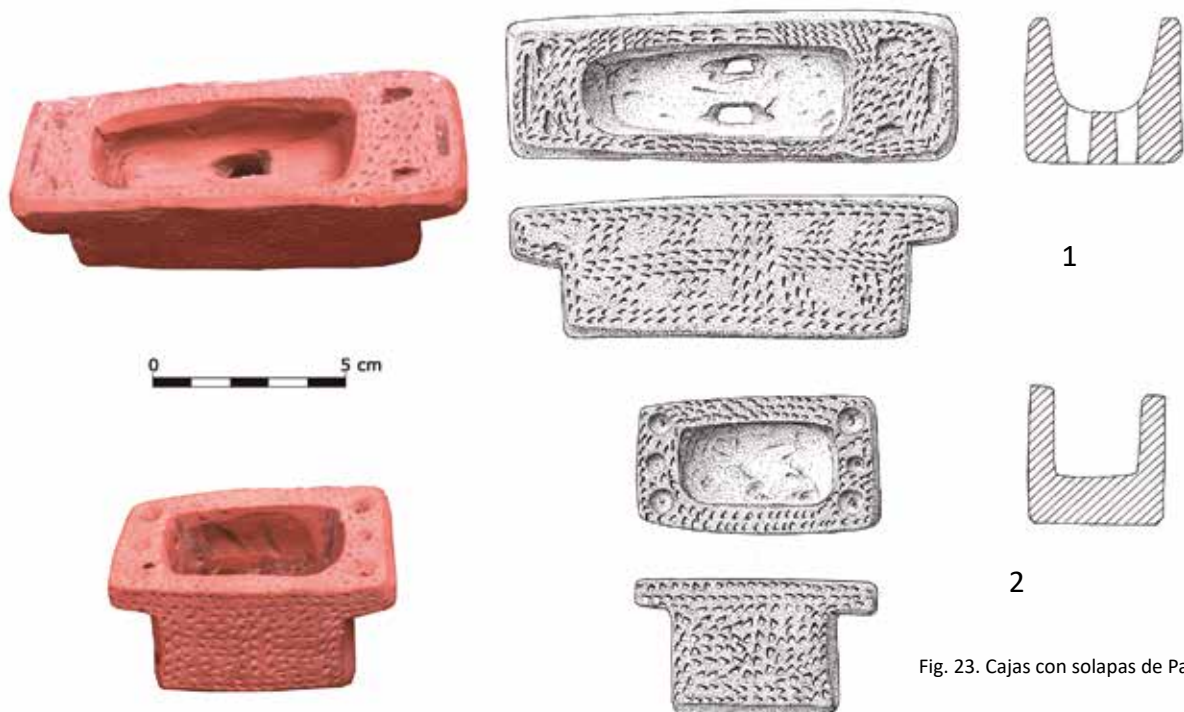


Fig. 23. Cajas con solapas de Palenzuela.

Es necesario destacar que pese a que Lázaro de Castro asignara cronología exclusivamente romana a este asentamiento, interpretando la cajita excisa como expresión de la pervivencia de la cultura indígena, nada autoriza a dicha interpretación ya que, como también señalaran Moure y Ortega, el asentamiento ofrece cerámicas pintadas vacceas y algunas fibulas zoomorfas de toro y verraco, y, añadiríamos también, una trama urbana de calle central con manzanas a ambos lados (Olmo, 2010: 327), interpretada como asentamiento vacceo-romano.

#### **Palencia, necrópolis de Eras del Bosque**

El temprano descubrimiento en el siglo XIX de este cementerio, determinará la dispersión de materiales a distintas colecciones particulares o públicas y la consecuente falta de asociaciones de contexto, salvo en el caso de una tumba recuperada a finales del siglo XX de forma excepcional (Del Amo, 1992).

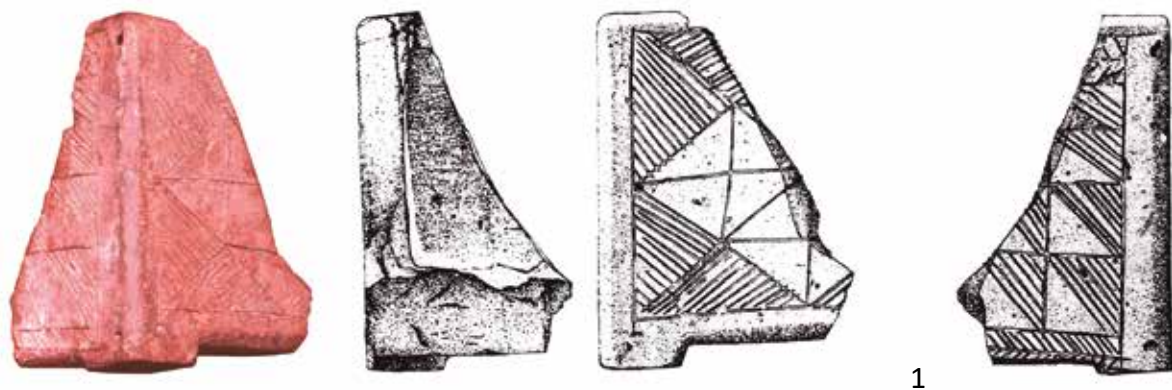
Entre los materiales que son objeto de atención en este trabajo, Taracena (1947: 90, lám. XXX) recoge, en las

adquisiciones del M.A.N. de 1940 a 1945, una tapadera pintada de borde festoneado y cordón perimetral, al interior del cual aparece una decoración pintada de animales y vallas (fig. 22: 10) y también una sonaja lenticular decorada con cordones y pastillas plásticas sobre toda su superficie y pintada con motivos de retícula (fig. 22: 9).

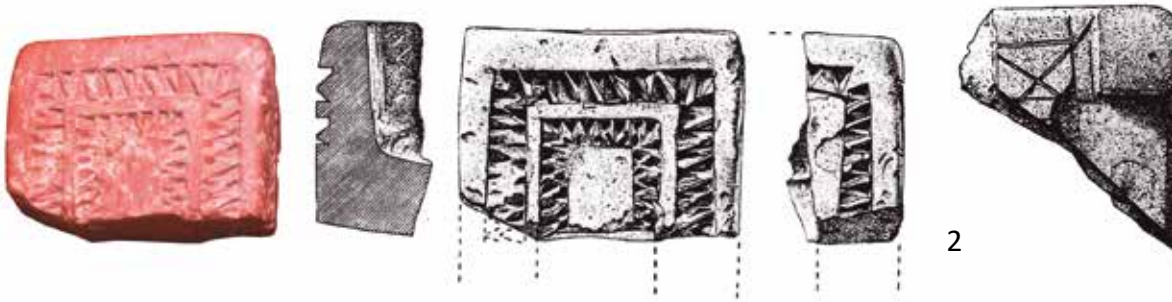
Más recientemente, el estudio de los materiales conservados en el Museo de Granada con esta procedencia ha proporcionado ocho sonajas, cinco de ellas lenticulares realizadas a torno y pintadas, y otras tres esféricas, además de otra tapadera rectangular de borde festoneado (Coria, 2016: 45) (fig. 22: 1 a 8 y 11).

#### **Palenzuela**

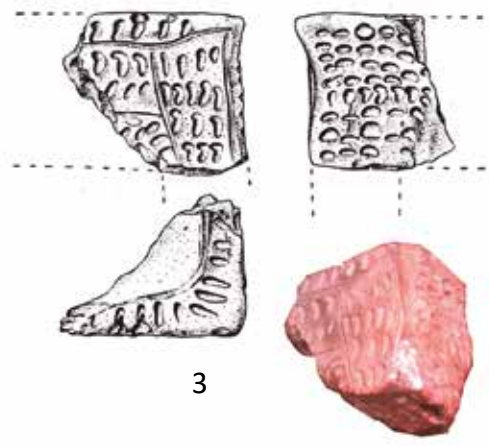
La *Pallantia* de la confluencia de los ríos Arlanza y Arlanzón, tras su descubrimiento en los inicios de los años setenta del siglo pasado por Lázaro de Castro, fue objeto de excavaciones arqueológicas por parte del profesor Ricardo Martín Valls. Los resultados de estos trabajos de campo



1



2



3



4



5

Fig. 24. Cajitas de Palenzuela (1, 2 y 3, según Martín Valls, 1975; 4, según Martín Valls, 1984; 5. Según Del Amo y Rodríguez, 2006).

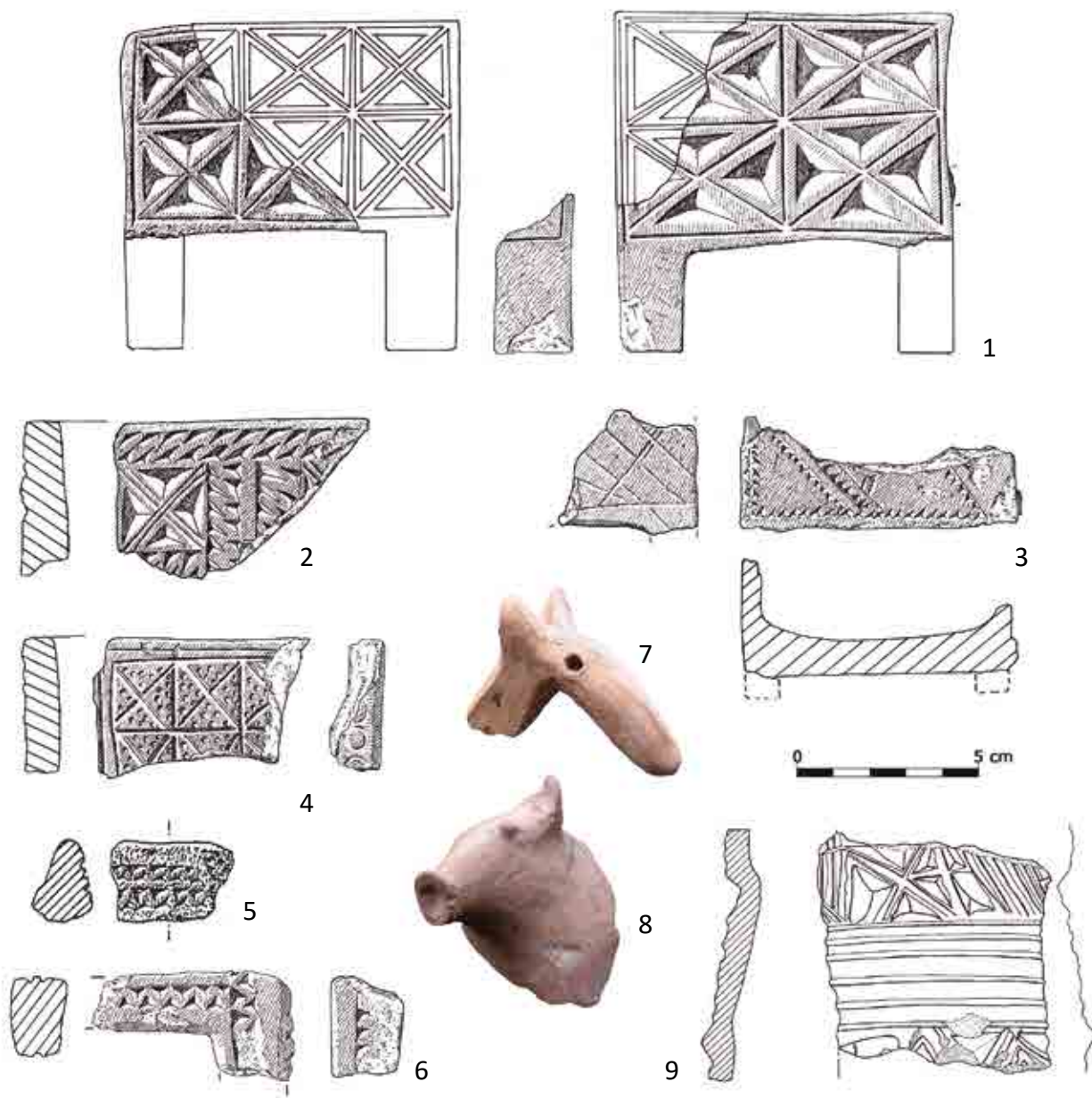


Fig. 25. Producciones singulares de Vertavillo. 1 a 4. Cajitas. 5. Posible fragmento de figura zoomorfa. 6. Elemento angular indeterminado. 7 y 8. Cabezas de caballo y cerdo. 9. Fragmento de vaso-soporte exciso. (1 a 6 y 9, según Sanz, 1997; 7 y 8, según Abarquero, 2014).

apenas han sido publicados, lo que imposibilita comparar los datos obtenidos entre las dos únicas necrópolis vacceas excavadas hasta el presente: la de Alcántara de Palenzuela y la de Las Ruedas de *Pintia*; sería bueno saber si el volumen realmente desorbitado de estos hallazgos singulares de la necrópolis vallisoletana tiene su equivalencia o no en la palentina.

Las primeras constancias de cajitas, aunque algo peculiares, son las publicadas por Lázaro de Castro (1971: 23, lám. XIV: 44 y 45). Estas dos piezas (fig. 23: 1 y 2), pese a no ser valoradas habitualmente dentro de la categoría de cajitas (por carecer de patas y asa, al tiempo que por ofrecer unas amplias solapas sobre el borde de los lados cortos), *sensu stricto* fueron conformadas y decoradas mediante la técnica excisa y no dejan de ser arquetas peculiares. La decoración impresa a punta de navaja que invade todos los laterales y bordes de las ambas piezas, se combina con unas toscas excisiones triangulares en el caso del ejemplar de mayor tamaño, y de excisiones cónicas en el menor, dispuestas en ambas solapas.

En cuanto a los resultados de las excavaciones de R. Martín Valls poco es lo que puede señalarse al respecto. Tres piezas de carácter superficial (fig. 24: 1 a 3), junto a otras de iguales características procedentes de Yecla de Yeltes y Tricio, sirvieron para definir un trabajo de referencia sobre las que se dieron en llamar “cajitas celtibéricas”. (Martín Valls, 1975). A esos tres fragmentos descontextualizados de cajitas incisa, excisa e impresa, se han venido a sumar con posterioridad otros dos hallazgos completos: el ejemplar de la tumba 10 (sector N45-2) (fig. 24: 4) (Martín Valls, 1984: 40, fig. 13) y otro recogido en la guía del Museo de Palencia sin adscripción concreta (fig. 24: 5) (Del Amo y Rodríguez, 2006: 56), ambos con una abigarrada decoración excisa.

#### **Paredes de Nava**

De esta localidad terracampina, del extenso yacimiento de La Ciudad (o tal vez de Padilla de Duero) recoge F. Wattenberg (1959: 216, núm. 10 y 11) dos canicas sonajas (fig. 21: 7 y 8).

Además, entre los hallazgos de cajitas, conocemos otras dos piezas: un fragmento mínimo (Moure y Ortega, 1981: pieza A) de pared con decoración excisa triédrica de zigzag y estrella de cuatro puntas (fig. 21: 6), y otra arqueta mejor conservada, aunque desaparecidas patas y asa,

que probablemente sea uno de los ejemplares de composición más bella, dado a conocer inicialmente como procedente de Carrión de los Condes (fig. 21: 5) (Ortega, 1982), atribuido con anterioridad a época visigoda (Taracena, 1957).

#### **Tariego de Cerrato**

En el Museo de Palencia, dentro de los materiales depositados procedentes de una campaña de excavaciones arqueológicas desarrolladas por V. Calleja en 1975, se conserva un fragmento de cajita inédita, procedente de la cata B, dentro de la caja 129, correspondiente a una pared con decoración excisa de zigzag triédrico.

#### **Vertavillo**

Las excavaciones arqueológicas en este asentamiento se restringen a las abordadas en un seguimiento para la renovación de la acometida de agua, realizado en 1999. Interesa a nuestro estudio, sin embargo, piezas de carácter superficial depositadas en el Museo de Palencia, correspondientes a una cabeza de un cerdo y de un caballo, esta última con excisión, para la que se ha sugerido pudiera ser asa de una cajita (Abarquero, 2014: 30 y 32), aunque pensamos que probablemente encajaría mejor como mango de un *simpulum*.

Por nuestra parte, en los años noventa del siglo pasado visitamos la colección arqueológica del padre Belda, en Alba de Tormes. Entre sus materiales cerámicos se recogían cuatro fragmentos de cajitas, dos objetos más excisos indeterminados y un fragmento de soporte (fig. 25) (Sanz, 1997: 334, fig. 215: 4 a 7, 14, 19 y 20).

*Provincia de Segovia*

#### **Cauca (Coca)**

No son realmente muchos los hallazgos excisos proporcionados por este importante asentamiento vacceo. El primero dado a conocer hace referencia a un ejemplar fragmentario de cajita con motivos excisos de zigzag enmarcando una estrella de cuatro puntas (Blanco, 1989). Con posterioridad se presenta una sonaja esférica de la Cuesta del Mercado (Blanco, 1994: fig. 16, 9), otra

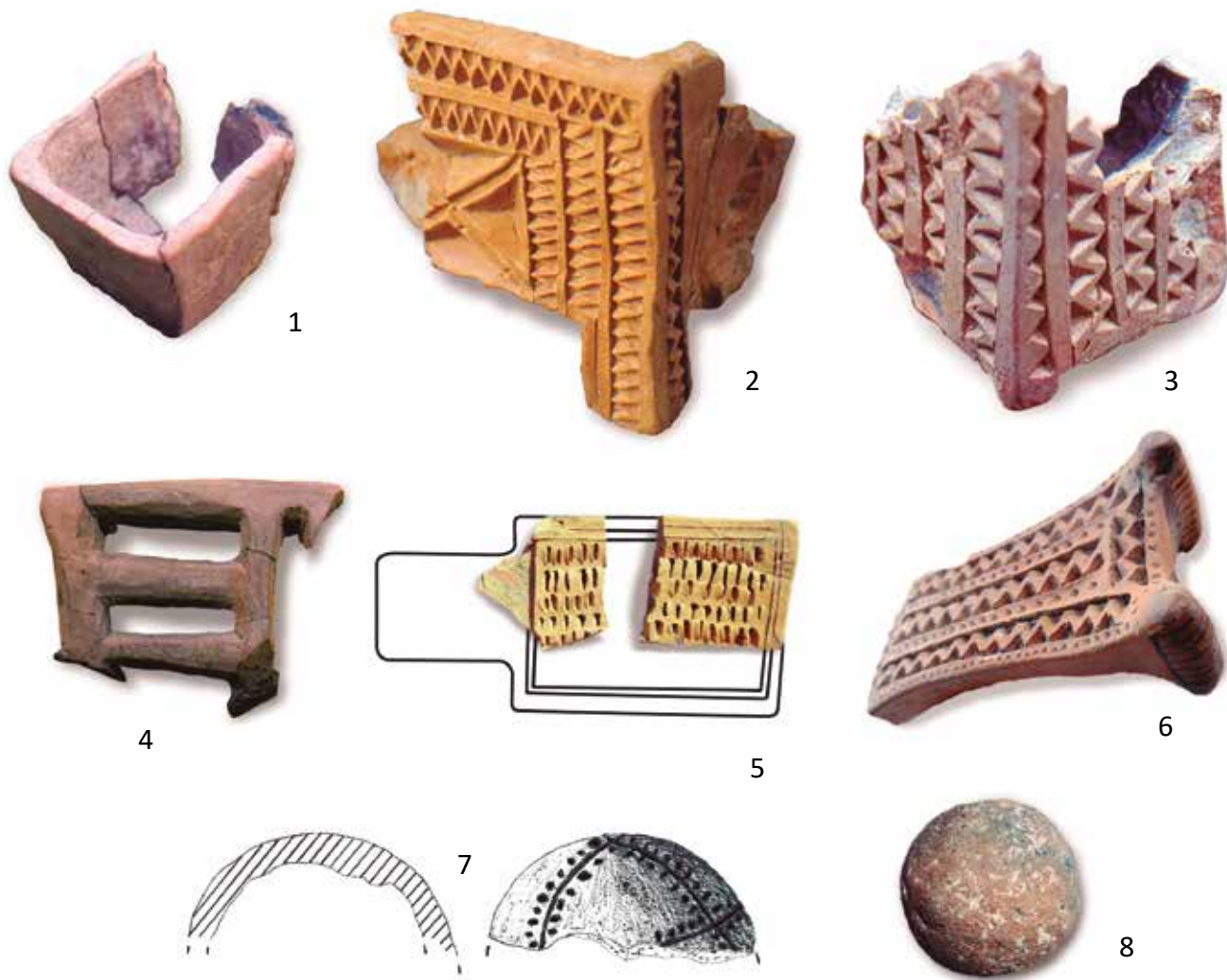


Fig. 26. Diversos tipos de producciones singulares de *Cauca*. 1 a 3. Cajitas. 4. Parrilla. 5. Rallador. 6. Asa. 7 y 8. Sonajas esféricas. (según Blanco, 2018).

nueva cajita con excisión de bandas verticales de zigzag (Blanco, Pérez y Reyes, 2013: 100, fig. 25) y, finalmente, en un reciente trabajo monográfico sobre *Cauca*, se recogen otros dos ejemplares de cajitas, uno liso (cuadrado y sin patas ni asa) y otro de tamaño muy pequeño (con excisión triédrica y tetraédrica) del que no se ofrece ilustra-

ción, además de un mango exciso, un raspador de placa o tipo 3, y una parrilla (fig. 26) (Blanco, 2018: 156-163). Resultan muy interesantes las arquetas de cerámica recuperadas por cuanto son hallazgos beneficiarios de una estratigrafía, postulándose un siglo III a.C. para la lisa y mediados del II a.C. para las decoradas.

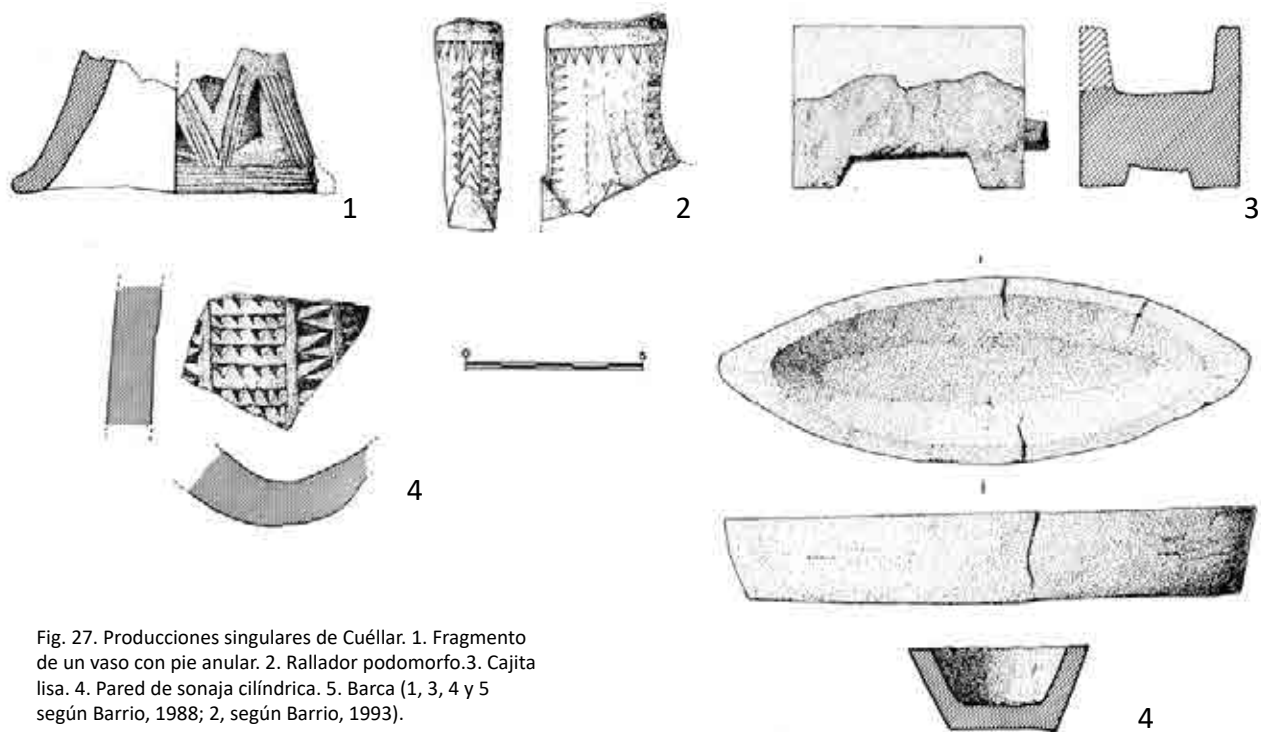


Fig. 27. Producciones singulares de Cuéllar. 1. Fragmento de un vaso con pie anular. 2. Rallador podomorfo. 3. Cajita lisa. 4. Pared de sonaja cilíndrica. 5. Barca (1, 3, 4 y 5 según Barrio, 1988; 2, según Barrio, 1993).

### Cuéllar

Los primeros objetos publicados proceden del cementerio de Las Erijuelas: una barca lisa de la sepultura IV (fig. 27: 5) (Molinero, 1952: Lám., XLV: 14; 1971: 97, Lám. CLXXI: c-104) y un fragmento de pie anular de un vaso hecho a mano de la sepultura XVII (fig. 27: 1) (Molinero, 1952: XLVI: 8; 1971: 102, Lám. CLXXVII: c-344). Con este mismo origen a continuación se dará a conocer una cajita lisa con patas y asa (fig. 27: 3) (Molinero, 1971: lám. CXVIII, fig. 1: 8-33), y un fragmento de cerámica “decorado al estilo de la talla en madera” (Molinero, 1971: 106, Lám. CLXXVIII: fig. 1: c-531), interpretado por Barrio (1988: 172 y 174, lám. 84, 531) como pie de copa, que en realidad correspondería a la pared de un sonajero cilíndrico con decoración excisa (fig. 27: 4).

Por su parte, en la estratigrafía obtenida en la zona de hábitat, dentro del poblado V, correspondiente al nivel II, con materiales “plenamente celtibéricos”, se dio a cono-

cer una pieza más, interpretada como pata de cajita (Barrio, 1993: 208, fig. 19, sup. dcha.), si bien en realidad se trata de un pie-rallador (fig. 27: 2).

*Provincia de Valladolid*

### Matapozuelos

En el espigón que conforma la unión de los ríos Adaja y Eresma, se localiza el yacimiento de Sieteiglesias, el cual no ha sido objeto de excavación. De esta ubicación provienen los hallazgos cerámicos superficiales de un fragmento exciso de barca (fig. 28: 5), inicialmente dado a conocer como procedente de El Soto de Medinilla (Wattenberg, 1966) y posteriormente rectificado a esa localización (Palol y Wattenberg, 1974: 95) y un disco incompleto exciso (fig. 28: 3) (Bellido y Cruz, 1993: 275, fig. 6: 7).

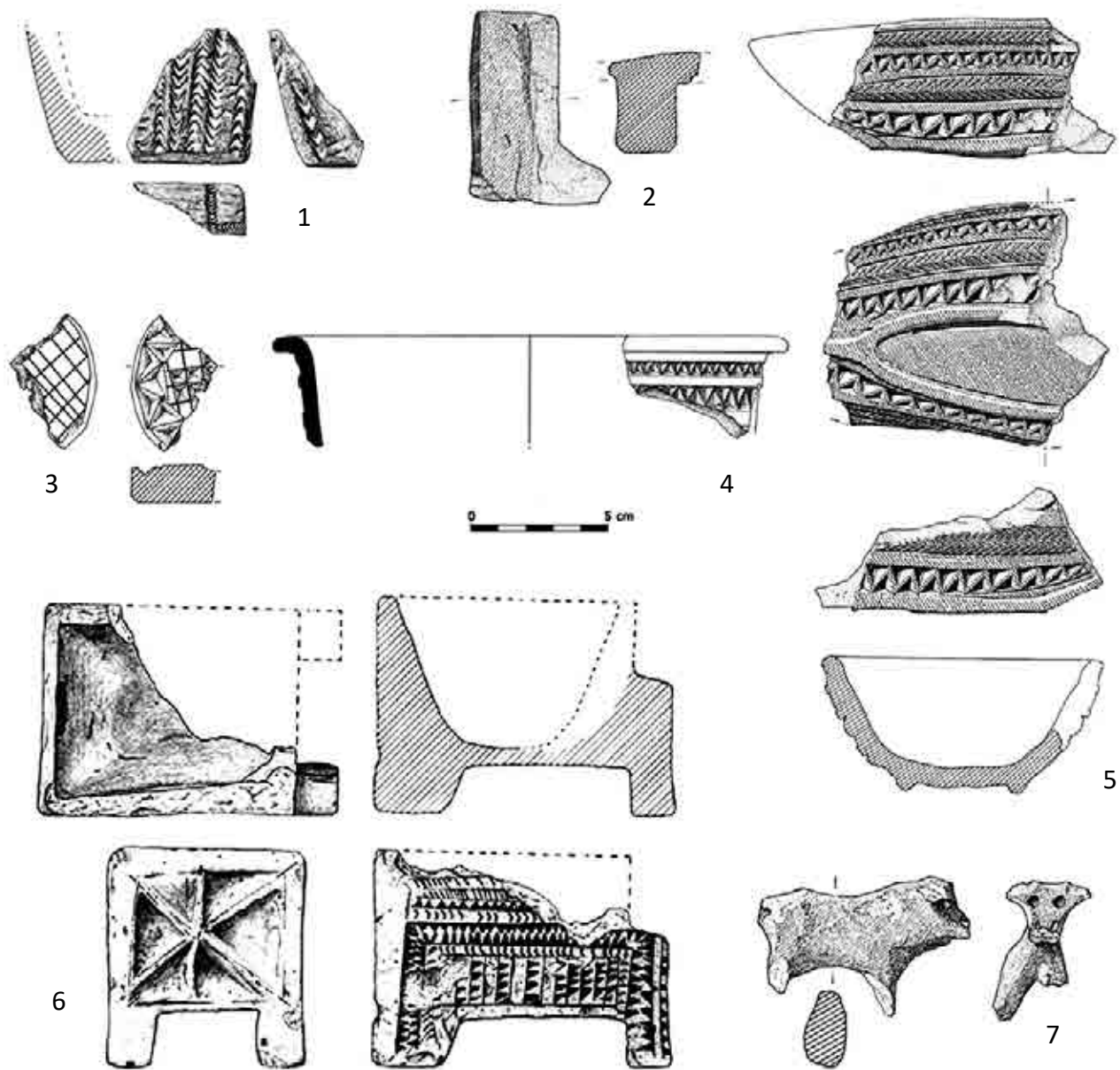


Fig. 28. Producciones singulares de la provincia de Valladolid. 1. Fragmento de cajita de Mucientes. 2 y 4. Fragmentos de cajita y soporte de vaso de Valoria la Buena. 3. y 5. Placa circular y barca de Matapozuelos. 6. Cajita de Montealegre. 7. Figura de bóvido de la La Pedraja de Portillo (1, 2 y 4, según Sanz, 1997; 3, según Bellido y Cruz, 1993; 6, según Blanco, 2018-2019).

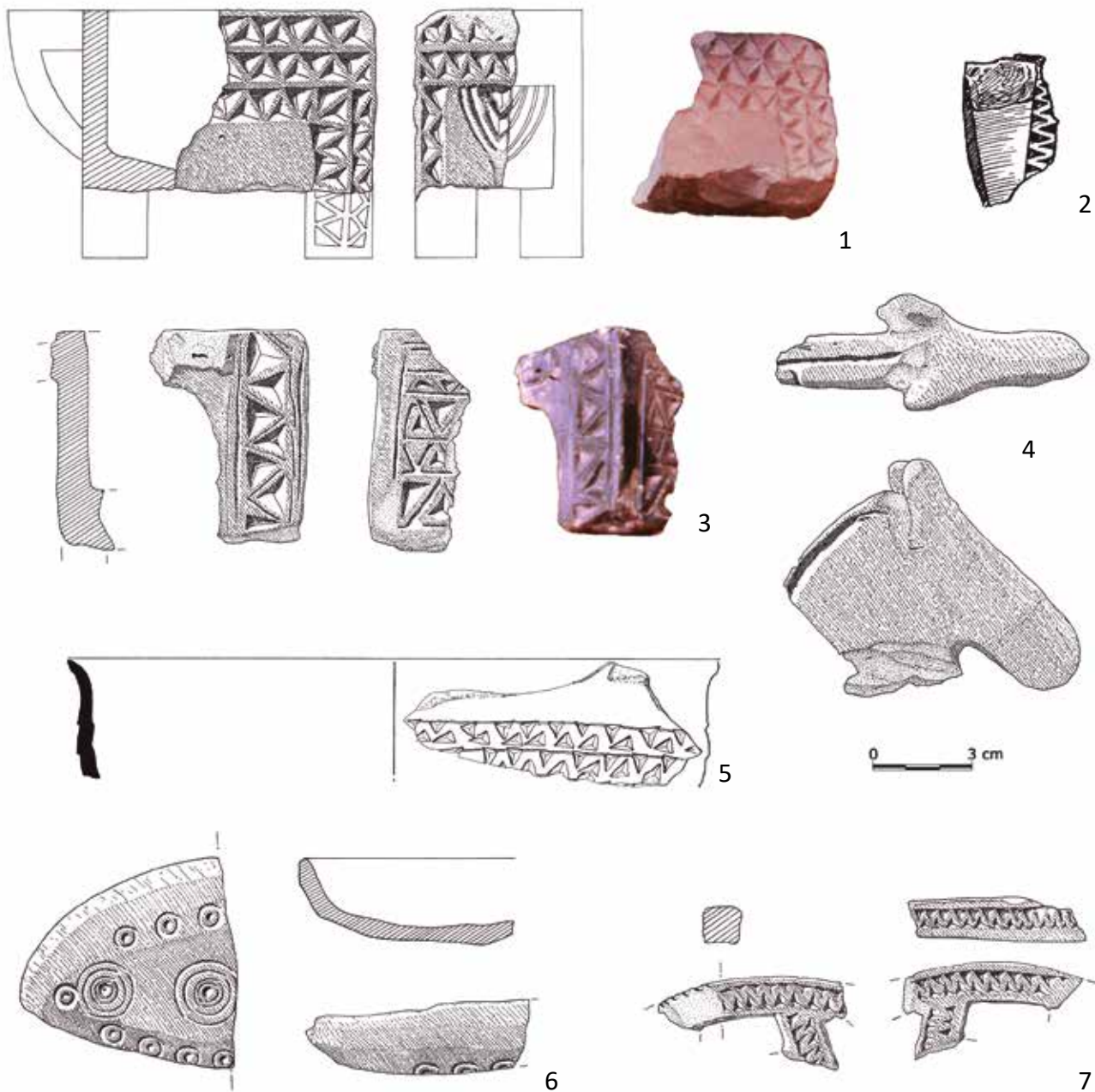


Fig. 29. Producciones singulares de Simancas. 1, 2 y 3. Cajitas. 4. Cabeza de caballo. 5. Vaso. 6. Barca. 7. Rueda o asa. (2, según Wattenberg, 1959; 5, según Sanz, 1997).

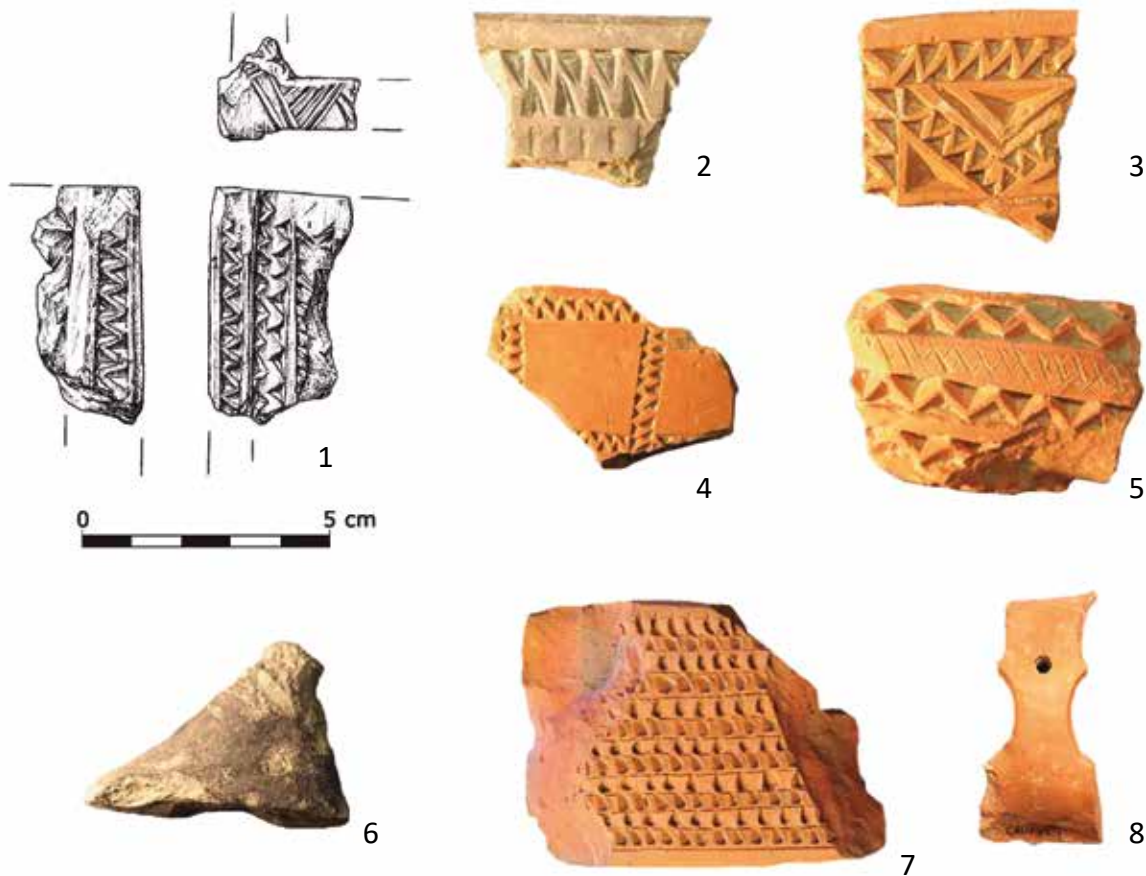


Fig. 30. Producciones singulares de Tiedra. 1 a 4. Cajitas. 5. Soporte anular exciso (?). 6. Rallador podomorfo. 7. Rallador de pastilla. 8. Asa de *simpulum/cyathus* (2 a 8, según Sanz y Sobrino, 2013).

Ambas piezas muestran un elevado nivel de destreza decorativa: en el caso de la barca, con excisión triédrica de zigzag y diédrica con relleno inciso de ambos planos formado espiguilla; en la placa circular, con excisión triédrica y la menos habitual tetraédrica.

### Montealegre

Conocemos un solo ejemplar de cajita excisa (fig. 28: 6) recuperado en las excavaciones realizadas en extensión entre 2008 y 2010 en zona urbana, en el solar de la Caso-

na, del que se ofrece inicialmente una fotografía (Blanco *et al.* 2011: 82; Retuerce, 2012: 32) y posteriormente (Blanco, 2018-2019: fig. 7: 4) un dibujo que facilita su comprensión, ya que se trata de una pieza *a priori* un tanto extraña. Conserva un lateral corto en el que se inscribe una estrella de seis puntas de excisión triédrica de muy baja calidad técnica, y un lateral largo que incluye bandas horizontales en su mitad superior y otras verticales en la inferior. Una pata de este lateral sobresaliendo sobre el plano de lateral menor apenas conservado, permite entender que se trataría de

un ejemplar similar al que entre los ejemplares pintianos hemos designado como festoneado o modelo 4b (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 56 y 73), sin bien sin el trabajo de festones o dentados característicos.

### **Mucientes**

Contamos con un hallazgo superficial, en barro de color gris muy decantado, correspondiente a la esquina inferior de una cajita ápoda (fig. 28: 1) (Sanz, 1997: 334, fig. 215: 8). Toda su superficie externa, en lo conservado de los dos laterales, se halla decorada por alineaciones a punta de navaja; las mismas que sirven en la base para marcar los supuestos límites cuadrangulares de unas patas inexistentes.

Su adscripción a la Edad del Hierro se postula exclusivamente en relación a aspectos tipológicos, por cuanto desconocemos todo sobre el lugar del hallazgo más allá del término municipal.

### **Pintia (Padilla de Duero, Pesquera de Duero)**

La cantidad y variedad de elementos excisos que ha rendido el yacimiento de *Pintia* —333 piezas en total, de las cuales 246 son cajitas, 27 sonajas, 11 *tintinnabula*, 6 rapadores, 32 recipientes y soportes, 6 barcas y, con carácter unitario, fusayola, estampilla, zoorformo y parrilla— están en el origen de la propia Sesión Académica monográfica convocada en torno a la excisión, con ocasión de la 6.ª edición de los Premios Vaccea; pero también en la edición de una obra específica sobre *La excisión en la Pintia vaccea*, que recogiera todas las evidencias. Remitimos a ese trabajo para profundizar en la relación de objetos, sus contextos e interpretaciones (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019).

### **Simancas**

Si no nos equivocamos, son tres los fragmentos de cajitas hallados en este enclave. El primero de ellos, procedente de Los Cenizales, solamente reseñado, sin publicar su dibujo, por Rivera Manescau (1949: 71), que una década después sería dado a conocer por Wattenberg (1959: 210, tabla XIV: 18) (fig. 29: 2) junto a otro fragmento de cajita (fig. 29: 3) (Wattenberg, 1959: 208, tabla XIII: 3). Con posterioridad se añadirá otro ejemplar, procedente del nivel VI de la estratigrafía de Los Cenizales (Wattenberg, 1965: 7, fig. 2) (fig. 29: 1), y junto a él otro fragmento de lo que se

interpreta como una rueda o un asa de un vaso (fig. 29: 7) (Wattenberg, 1965: 11, fig. 5). Cabe añadir el fragmento de barca con estampaciones de círculos concéntricos (fig. 29: 6) (Wattenberg, 1966: 55, fig. 3), la cabeza de caballo de Los Cenizales (fig. 29: 4) (Wattenberg, 1978: 59, 60 y 63, lám. IV) y un vaso exciso (fig. 29: 5) (Sanz, 1997: 334, fig. 215: 16).

### **Tiedra**

La Zona Arqueológica de la Ermita se ubica sobre una extensa plataforma en el borde del páramo, asomada a la tierra de Toro con un amplio control visual hacia el sur y el oeste. El yacimiento apenas ha sido objeto de excavaciones arqueológicas, más allá del vaciado de algún silo de época vaccea cuyo estudio permanece inédito. Por ello los materiales aquí recuperados tienen carácter superficial y proceden de la colección de Marcelino Sobrino. Entre las cajitas excisas contamos con tres fragmentos ya publicados (fig. 30: 2 a 4) (Sanz y Sobrino, 2013: 30), y otro inédito que ahora presentamos (fig. 30: 1). También cabe destacar la presencia de dos ralladores: uno podomorfo y el otro de pastilla rectangular (fig. 30: 6 y 7); asimismo comparece una pieza excisa de tendencia anular con decoración por ambas caras (fig. 30: 5) y un mango con escotaduras laterales y perforación correspondiente a un cazo (fig. 30: 8).

### **Valoria la Buena**

De este importante yacimiento que combina muy próximos en el espacio el tell soteño de Zorita con el asentamiento vacceo de Las Quintanas, tenemos constancia de dos hallazgos superficiales, presumiblemente asimilables al más moderno de los enclaves. Se trata de un vaso o soporte exciso (fig. 28: 4) y de un fragmento de cajita lisa (fig. 28: 2) (Sanz, 1997: 334, fig. 215: 17 y 9, respectivamente). Con respecto de este fragmento de cajita que en su día dimos a conocer debe llamarse la atención sobre la representación errada de lo que aparece como una pata prismática corrida y en realidad es el asa vertical de la pieza, como por ejemplo vemos en el ejemplar completo pintiano dp592 (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019: 155).

### **Valladolid. El Soto de Medinilla**

Los hallazgos de este asentamiento proceden no del tell céltico que da nombre a la cultura de la primera Edad

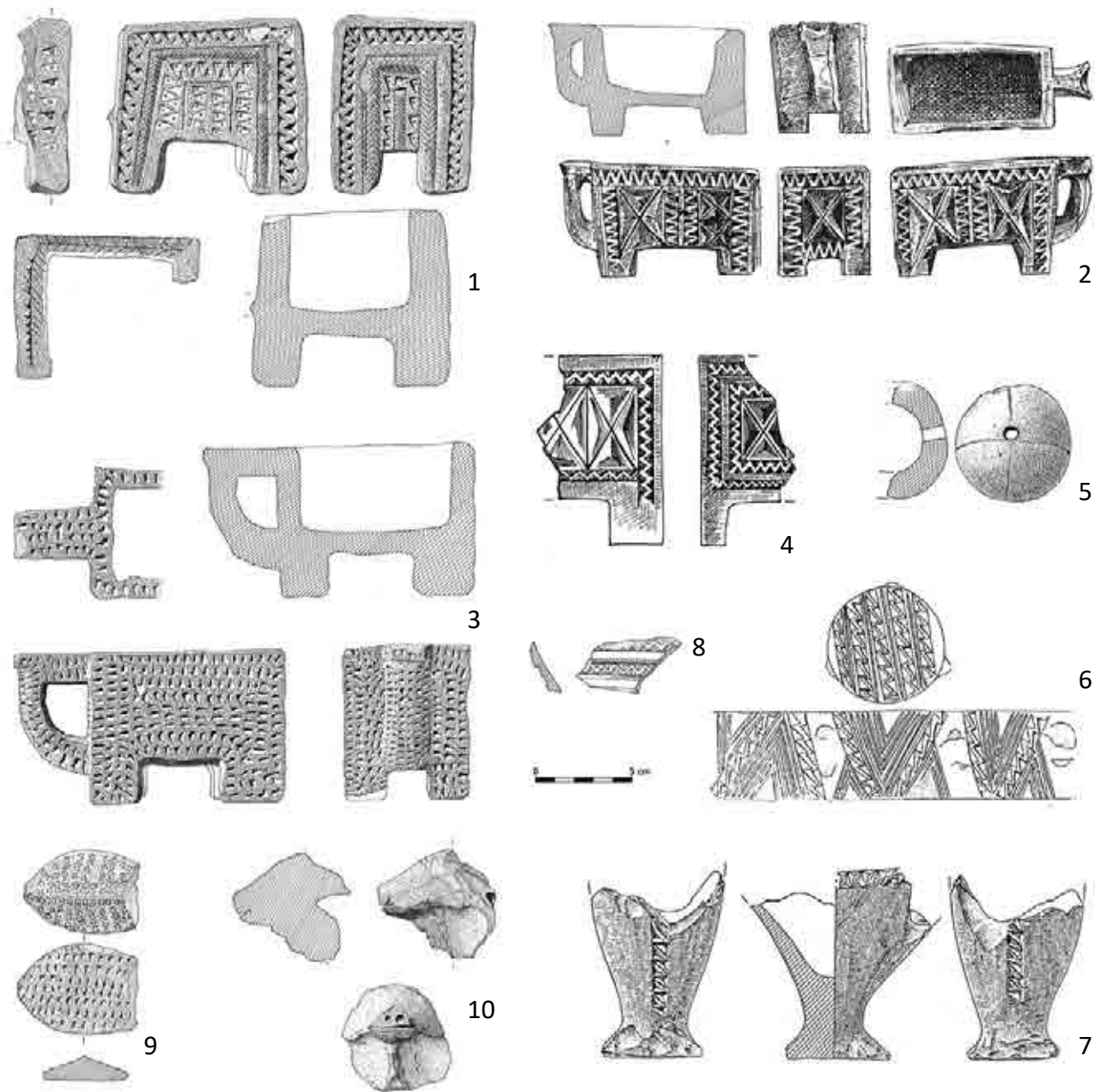


Fig. 31. Producciones singulares de El Soto de Medinilla. 1 a 4. Cajitas. 5 a 7. Sonajas. 8. Fragmento de vaso exciso. 9. Puntera de rallador podomorfo. 10. Figura de bóvido (2, según Wattenberg, 1959, 4, según Wattenberg, 1960-61; 6, según Martín Valls y Romero, 1980; 5, 7 a 9, según Sanz, 1997).

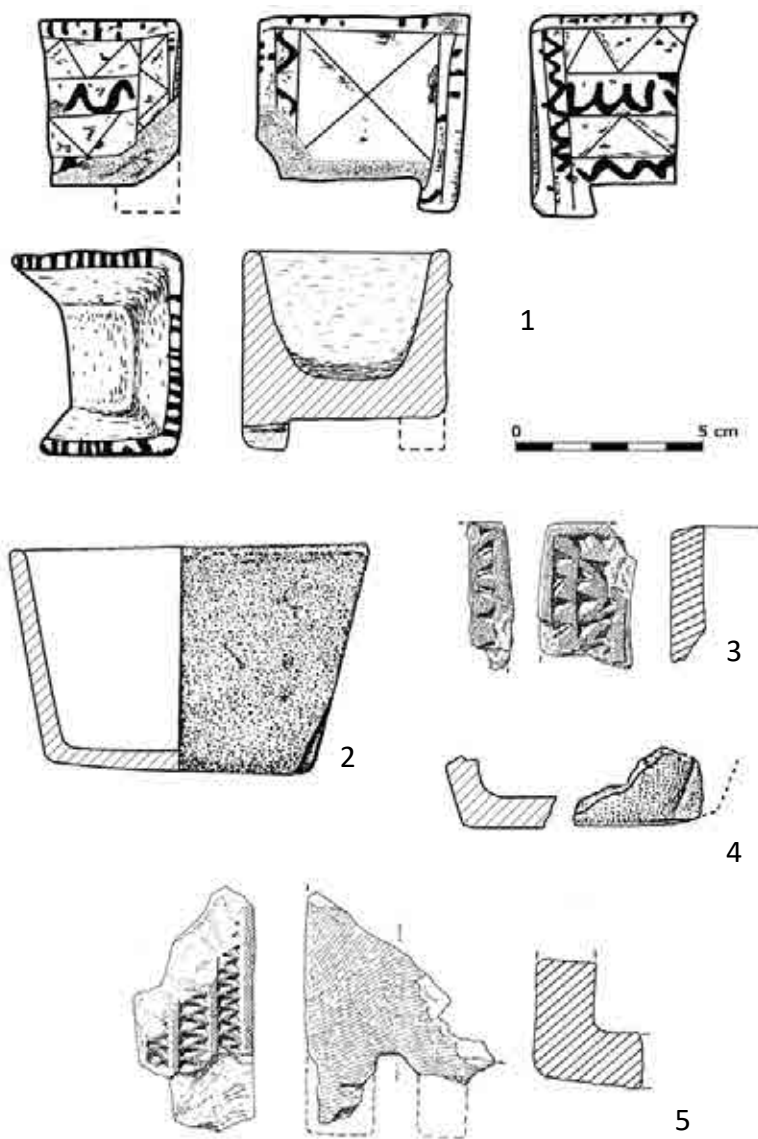


Fig. 32. Cajitas de la provincia de Zamora: 1 a 4. El Viso; 5. Toro (1, 2 y 4, según Sanz y Santos, 1990).

del Hierro, situado en el estrangulamiento de un meandro casi cerrado, sino al exterior del mismo, donde se asienta el enclave vacceo. Son numerosas las piezas obtenidas en

este lugar (fig. 31): cuatro cajitas —una completa hallada en el nivel I de la estratigrafía, llevada a finales del siglo I a.C. (Wattenberg, 1959: 196, tabla VII: 1); otra, hallada en un silo, con decoración inciso-impreso-estampada (Wattenberg, 1959: 208, tabla XIII: 1); otras dos piezas, una procedente también de un silo (Wattenberg, 1960-1961: fig. 1), la otra completa, hallazgo superficial (Wattenberg, 1960-1961: fig. 2)—, un fragmento de vaso exciso (Sanz, 1997: 334, fig. 215: 12), la puntera de un rallador podomorfo (Sanz, 1997: 334, fig. 215: 13), tres sonajas (Martín y Romero, 1980: fig. 1; Sanz, 1997: 334, fig. 215: 1 y 2) y un fragmento de figura de bóvido inédito.

Provincia de Zamora

#### Toro

Descartado el hallazgo de una arqueta cuadrada de arenisca (Martín y Delibes, 1978), solamente conocemos un fragmento de cajita excisa correspondiente a este enclave vacceo (fig. 32: 1) (Sanz y Santos, 1990).

#### El Viso

V. Sevillano (1978: lám. VI) daba a conocer una primera arqueta cuadrangular, completa, lisa, sin patas ni asa. Con posterioridad Sanz y Santos (1990) recogen, junto a la anterior, otros tres ejemplares más, dos fragmentos minúsculos, uno ápodo y liso, el otro con zigzag y alineación de triángulos excisos, y, finalmente media arqueta con patas bajas con decoración pintada e incisa (fig. 32: 2 a 5).

#### Consideraciones finales

La “excisión vista”, de corte a bisel, podemos concluir que ciertamente tuvo cierto predicamento entre los vacceos y, en consecuencia, se puede afirmar que constituyó un elemento de idiosincrasia relevante cara a la necesaria definición de la cultura material vaccea. Su vínculo con ciertas producciones cerámicas que hemos dado en llamar “singulares”, entre las que se incluyen sobre todo cajitas zoomorfas, pero también sonajas, *tintinnabula* y ralladores, y, de forma más excepcional otros objetos (barcas, fusayola,

año	provincia	localidad	tipo	contexto		Ref. Bibliográficas	recuento								
				hallazgo	contexto		cajita	raspador	sonaja	fíntin.	vasos/sop.	barca	otros	nº piezas	
1911	Zaragoza	Aróbriga	raspador	excav.	hábitat	Aguilera, 1911; Lorno y Sánchez, 2009	0	1	0	0	0	0	0	1	
1912	Soria	Numancia	raspador	excav.	hábitat	Comisión Ejecutiva, 1912	0	1	0	0	0	0	0	1	
1912	(?) M.A.N.	MAN	raspador	sup.	?	Comisión Ejecutiva, 1912; Jimeno, 2005	0	1	0	0	0	0	0	1	
1918	Soria	Numancia	raspador	excav.	hábitat	Mérida, 1918	0	1	0	0	0	0	0	1	
1924	Soria	Numancia	sonaja	excav.	hábitat	Mérida et al., 1924	0	0	2	0	0	0	0	2	
1929	Soria	Langa de Duero	rallador, otros	?	?	Taracena, 1929	0	1	0	0	0	0	0	1	
1930	Ávila	Las Cogotas	cajita	excav.	hábitat	Cabré, 1930	11	0	0	0	0	0	0	11	
							1990-1939	11	5	2	0	0	0	1	19
1947	Palencia	Palencia, Eras del Bosque	sonaja, otros	?	necrópolis	Taracena, 1947	0	0	1	0	0	0	0	1	
1949	Valladolid	Simancas	cajita	excav.	cerizales	Ribera, 1949	1	0	0	0	0	0	0	1	
							1940-1949	1	0	1	0	0	0	1	3
1951	Salamanca	Salamanca	cajita	sup.	hábitat	Maluquer, 1951	1	0	0	0	0	0	0	1	
1952	Segovia	Cuellar	barca, vaso	excav.	necrópolis	Moliner, 1952	0	0	0	0	1	1	0	2	
1957	Palencia	Paredes de Nava	cajita	sup.	?	Taracena, 1957; Ortega, 1982	1	0	0	0	0	0	0	1	
1959	Valladolid	El Soto de Medinilla	cajita	excav., sup.	hábitat	Wattenberg, 1959	2	0	0	0	0	0	0	2	
1959	Valladolid	Simancas	cajita	sup.	?	Wattenberg, 1959	2	0	0	0	0	0	0	2	
1959	Palencia	Paredes de Nava (?)	sonaja	?	?	Wattenberg, 1959	0	0	2	0	0	0	0	2	
							1950-1959	6	0	2	0	1	1	0	10
1961	Valladolid	Soto de Medinilla	cajita	sup.	?	Wattenberg, 1960-1961	1	0	0	0	0	0	0	1	
1962	Palencia	Villabermudo	cajita	excav.	villa romana	García y Bellido et al., 1962	1	0	0	0	0	0	0	1	
1962	Vitoria	La Hoya	cajita	excav.	?	Nieto, 1961-1962	1	0	0	0	0	0	0	1	
1963	Soria	Numancia	rallador	excav.	hábitat	Wattenberg, 1963	0	1	0	0	0	0	0	1	
1963	Ávila	Las Cogotas	rallador	?	?	Wattenberg, 1963	0	1	0	0	0	0	0	1	
1964	Palencia	Villabermudo	cajita	sup.	villa romana	Wattenberg, 1964; Pérez, 1983	1	0	0	0	0	0	0	1	
1965	Palencia	Astudillo	cajita	sup.	?	Wattenberg, 1965	1	0	0	0	0	0	0	1	
1965	Valladolid	Simancas	cajita, otros	sup.	?	Wattenberg, 1965	1	0	0	0	0	0	0	1	
1966	Valladolid	Simancas, Matapozuelos	barca	sup.	?	Wattenberg, 1966	0	0	0	0	2	0	0	2	
							1960-1969	6	2	0	0	0	2	1	11
1971	Segovia	Cuellar	cajita, sonaja	sup.	necrópolis	Moliner, 1971	1	0	1	0	0	0	0	2	
1975	Salamanca	Yecla de Yeltes	cajita	sup.	?	Martín Valls, 1975	1	0	0	0	0	0	0	1	
1975	Palencia	Palenzuela	cajita	sup.	necrópolis	Martín Valls, 1975	3	0	0	0	0	0	0	3	
1975	La Rioja	Tricio	cajita	sup.	?	Martín Valls, 1975	1	0	0	0	0	0	0	1	
1975	Palencia	Calzadilla de la Cueva	cajita	sup.	?	Castro, 1975	1	0	0	0	0	0	0	1	
1976	Logroño	Castrejón de C. Cantabria, Bobadilla	cajita (y placas)	sup.	?	Espinosa y González, 1976	2	0	0	0	0	0	0	2	
1977	Navarra	Montemediano, Bobadilla, Libia, Nájera	placas	sup.	?	Castiella, 1977	—	—	—	—	—	—	—	—	
1977	Burgos	Castrojerís	cajita	sup.	?	Abásolo y Ruiz, 1976-1977	1	0	0	0	0	0	0	1	
1978	Zamora	El Viso	cajita	sup.	sup.	Sevilano, 1978	1	0	0	0	0	0	0	1	
1978	Valladolid	Pinto	cajita	sup.	hábitat	Mahanes y Madrazo, 1978	2	0	0	0	0	0	0	2	
1978	Valladolid	Simancas	figura animal	sup.	cerizales	Wattenberg, 1978	0	0	0	0	0	0	1	1	
1978	Zamora	Toro	cajita	sup.	?	Martín y Delibes, 1978	1	0	0	0	0	0	0	1	
1979	Vitoria	La Hoya	cajita	excav.	hábitat	Llanos, 1979	5	0	0	0	0	0	0	5	
1979	La Rioja	Monte Cantabria	placas	sup.	?	Pascual, 1979	—	—	—	—	—	—	—	—	
							1970-1979	19	0	1	0	0	0	1	21
1980	Burgos	Arauzo de la Torre	cajita	sup.	?	Abásolo y García, 1980	1	0	0	0	0	0	0	1	
1980	Burgos	Castrovindo	cajita	sup.	?	Abásolo y García, 1980	1	0	0	0	0	0	0	1	
1980	Valladolid	El Soto y Pinto	sonaja	sup.	?	Martín Valls y Romero, 1980	0	0	2	0	0	0	0	2	
1981	Palencia	Paredes de Nava	cajita	sup.	?	Moure y Ortega, 1981	1	0	0	0	0	0	0	1	
1981	Palencia	Calzadilla de la Cueva	cajita	sup.	?	Moure y Ortega, 1981	1	0	0	0	0	0	0	1	
1981	La Rioja	Najerilla	placas	sup.	?	Pérez Rodríguez, 1981	—	—	—	—	—	—	—	—	
1982	Cáceres	Caparra	cajita	excav.	hábitat	Beltrán, 1982	1	0	0	0	0	0	0	1	
1983	Burgos	Quintanarroya	cajita	sup.	?	Abásolo y García, 1983	1	0	0	0	0	0	0	1	
1983	Burgos	Sasamón	cajita	sup.	?	Abásolo y García, 1993	2	0	0	0	0	0	0	2	
1983	Desconocida	colección Univ. Santiago	cajita	sup.	?	Casal, 1983	1	0	0	0	0	0	0	1	
1983	Palencia	Villabermudo	cajita	sup.	?	Pérez González, 1983	4	0	0	0	0	0	0	4	
1984	Palencia	Palenzuela	cajita	excav.	necrópolis	Martín Valls, 1984	1	0	0	0	0	0	0	1	
1985	Valladolid	Pinto	cajita	sup.	varios	Sanz, 1985	8	0	0	0	0	0	0	8	
1986	Burgos	Quintanamánvirgo	cajita	sup.	?	Sacristán, 1986	1	0	0	0	0	0	0	1	
1986	Portugal	Garvão	cajita	excav.	dep. votivo	Beirão et al., 1985-1986	1	0	0	0	0	0	0	1	
1986	Valencia	Sinarcas	cajita	sup.	?	Martínez, 1986	1	0	0	0	0	0	0	1	
1986	Burgos	Riude	cajita, raspador	sup.	hábitat	Sacristán, 1986	8	4	0	0	0	0	0	12	
1987	Palencia	Astudillo	cajita	excav.	villa romana	Díaz, 1987	1	0	0	0	0	0	0	1	
1989	Palencia	Villabermudo	cajita	sup.	?	Pérez e Ibarregui, 1990	4	0	0	0	0	0	0	4	
1989	Segovia	Coscur	cajita	excav.	hábitat	Blanco, 1989	1	0	0	0	0	0	0	1	
							1980-1989	39	4	2	0	0	0	0	45

año	provincia	localidad	tipo	contexto		Ref. Bibliográficas	recuento									
				hallazgo	contexto		cajita	raspador	sonaja	tintín.	vasos/isp.	barca	otros	nº piezas		
1990		paralelos orientales	cajita	—	—	Luzón, 1990										
1990	Zamora	El Viso	cajita	sup.	?	Sanz y Santos, 1990	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1990	Zamora	Toro	cajita	sup.	?	Sanz y Santos, 1990	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
1990	Palencia	Palencia, Eras del Bosque	sonaja (kernos)	sup.	necrópolis	Barril, 1990	0	0	2	0	0	0	0	0	0	2
1992	Ávila	Las Cogotas	otros	sup.	?	Alonso y Benito López, 1992	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
1993	Segovia	Cuellar	raspador	excav.	poblado	Barrio, 1993	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
1993	Valladolid	Matapozuelos	placa	sup.	?	Bellido y Cruz, 1993	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
1993	Vitoria	La Hoya	rallador	?	?	Filloy, 1993	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
1994	Segovia	Cuesta del Mercado, Coca	sonaja	sup.	hábitat	Bianco, 1994	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
1997	Valladolid	Pintia	todos	sup. exc.	varios	Sanz, 1997	46	5	2	1	4	2	1	0	61	
1997	Valladolid	El Soto de Medrilla	sonaja, raspador, vaso	sup.	hábitat	Sanz, 1997	0	1	2	0	1	0	0	0	4	
1997	Valladolid	Valoria la Buena	cajita, vaso	sup.	hábitat	Sanz, 1997	1	0	0	0	1	0	0	0	2	
1997	Valladolid	Mucienos	cajita	sup.	?	Sanz, 1997	1	0	0	0	0	0	0	0	1	
1997	Palencia	Vertavillo	cajita, vaso, otros	sup.	?	Sanz, 1997	4	0	0	0	1	0	0	0	2	7
1997	Palencia	Tanego de Cerrato	cajita	excav.	hábitat	Sanz, 1997	1	0	0	0	0	0	0	0	1	2
1997	Palencia	Palencia	vaso, rallador	sup.	?	Sanz, 1997	0	1	0	0	0	0	0	0	1	2
1997	Ávila	Las Cogotas	otros	sup.	?	Sanz, 1997	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
							1990-1999	57	9	7	1	7	2	7	90	
2000	Navarra	La Cuestodia	raspador	?	hábitat	Labraga, 2000	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
2003	Valladolid	Pintia	cajita	excav.	hábitat	Cerlano et al., 2003	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
2004	Segovia	Sepúlveda	otros	sup.	?	Bianco, 2004	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
2006	Palencia	Palenuela	cajita	excav.	necrópolis	Del Amo y Rodríguez, 2006	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
2007	Valladolid	Pintia	cajita y sonaja	excav.	necrópolis	Sanz y Diezhandino, 2007	3	0	2	0	0	0	0	0	5	
2007	León	Villamol	cajita	sup.	?	Celis y Grau, 2007	1	0	0	0	0	0	0	0	1	
2007	Palencia	Rosado	vaso ("de los lobos")	excav.	hábitat	Abarquero, 2006-2007; y Palomino, 2012	0	0	0	0	1	0	0	0	1	
2008	Valladolid	Pintia	cajita	excav.	necrópolis	Sanz y Romero, 2008	2	0	0	0	0	0	0	0	0	2
2009	Valladolid	Pintia	cajita, sonaja, tintín.	excav.	necrópolis	Sanz y Romero, 2009	6	0	1	1	0	0	0	0	8	
2009	Valladolid	Pintia	cajita	excav.	necrópolis	Romero, Sanz y Górriz, 2009	2	0	0	0	0	0	0	0	2	
2009	Valladolid	Pintia	cajita	excav.	necrópolis	Sanz et al., 2009	2	0	0	0	0	0	0	0	2	
							2000-2009	18	1	1	1	1	0	1	25	
2010	La Rioja	Cerro Molino y Bobadilla	placas	sup.	hábitat	Pooler, 2010	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
2010	Segovia	Segovia	otros	sup.	hábitat	Santiago y Martínez, 2010	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
2010	Valladolid	Pintia	cajita, tintín.	excav.	necrópolis	Sanz et al., 2010	3	0	0	1	0	0	0	0	4	
2010	Cantabria	Carnesa-Rebolledo	cajita	excav.	excavación	Fernández et al., 2010	2	0	0	0	0	0	0	0	2	
2011	Valladolid	Montzaiegro	cajita	excav.	hábitat	Bianco et al., 2011	1	0	0	0	0	0	0	0	1	
2013	Segovia	Covco	cajita	excav.	hábitat	Bianco, Pérez y Reyes, 2013	1	0	0	0	0	0	0	0	1	
2013	Valladolid	Pintia	sonaja	excav.	necrópolis	Sanz et al., 2013; Romero et al., 2013	0	0	15	0	0	0	0	0	15	
2013	Valladolid	Tiedra	cajita, rasp., vaso, otros	sup.	hábitat	Sanz y Sobrino, 2013	3	2	0	0	1	0	0	0	7	
2014	Valladolid	Pintia	cajita, vaso	excav.	necrópolis	Sanz y Pedro, 2014	2	0	0	0	1	0	0	0	3	
2014	Valladolid	Pintia	cajita	—	—	Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2014	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
2014	Palencia	Versavillo	vaso, otros	sup.	—	Abarquero, 2014	0	0	0	0	1	0	0	0	1	2
2014	Soria	Numancia	sonajas	excav.	poblado	Jiménez, García y Padilla, 2014	0	0	5	0	0	0	0	0	5	
2016	Palencia	Eras del Bosque	sonaja, tapa	—	necrópolis	Coria, 2016	—	—	8	0	0	0	0	0	1	9
2017	Valladolid	Pintia	cajita	—	—	Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2017	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
2018	Valladolid	Pintia	tintín.	excav.	necrópolis	Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2018	0	0	0	8	0	0	0	0	8	
2018	Segovia	Covco	cajita, rasp., son., otros	excav.	varios	Bianco, 2018	2	1	1	0	0	0	0	0	2	6
2018	La Rioja	Tricio	cajita, placas	excav.	hábitat	Gil y Luezas, 2018	1	0	0	0	0	0	0	0	1	
2018	Soria	El Castillo de La Laguna	cajita	excav.	hábitat	Aifano, 2018	1	0	0	0	0	0	0	0	1	
2019	Valladolid	Pintia	todos	excav.	necr., hab., alf.	Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019	169	1	6	0	22	3	3	0	204	
2019	Valladolid	La Pedraja de Portillo	otros	sup.	?	Sanz, en este volumen	0	0	0	0	0	0	0	0	1	
2019	Valladolid	Tiedra	cajita	sup.	hábitat	Sanz, en este volumen	1	0	0	0	0	0	0	0	1	
2019	Burgos	Rosado	cajita, sonaja, soporte	excav.	hábitat	Sanz, en este volumen	1	0	1	0	1	0	0	0	3	
2019	La Rioja	Contrebit Leukode	rallador	excav.	?	Romero y De Pablo, en este volumen	0	1	0	0	0	0	0	0	1	
							2010-2019	187	5	36	9	26	3	10	276	
<b>TOTAL 1900-2019</b>								<b>344</b>	<b>20</b>	<b>54</b>	<b>11</b>	<b>35</b>	<b>8</b>	<b>22</b>	<b>500</b>	

Fig. 33. Cuadro de la historiografía de los hallazgos singulares excisos y similares, vacceos (marrón), otras étnias contemporáneas (verde) y romanos (azul).

estampilla, figuras zoomorfas, etc.), parece expresar el carácter especial de este modo decorativo, aparentemente dotado de un valor profiláctico añadido. De esta forma, los beneficios del sonido de las sonajas o de los *tintinnabula*,

del uso para la pedicura de los ralladores podomorfo, o de la salúfera y conservante sal de las cajitas, de los cánidos protectores en perspectiva cenital sobre el *dolium* de *Rauda*, etc., se verían potenciados en sus valores defensivos

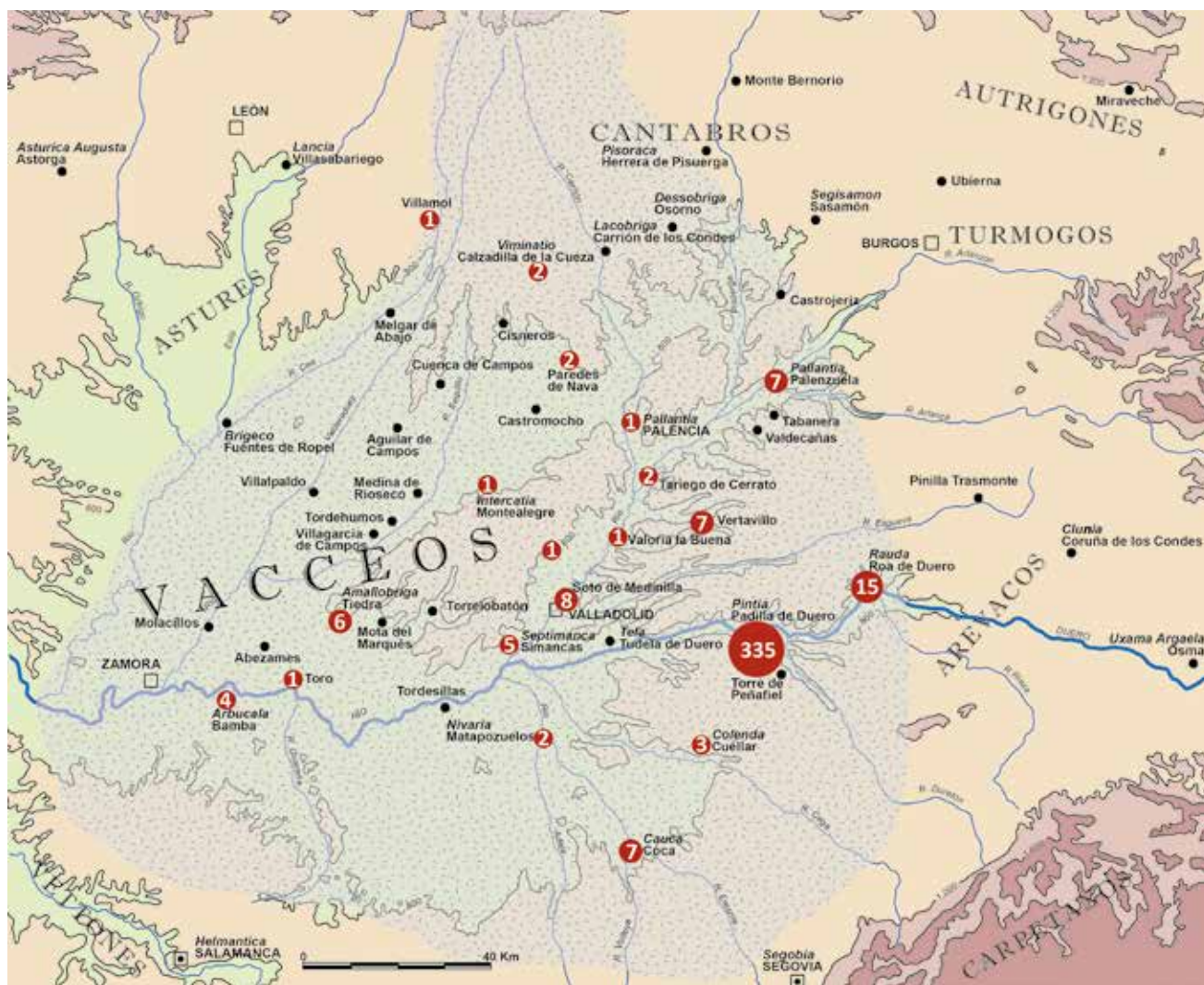


Fig. 34. Mapa de dispersión de los hallazgos singulares excisos en el territorio vacceo.

con el desarrollo de los temas decorativos excisos que les adornan y complementan.

Pese a las dificultades para enlazar los distintos tiempos y culturas del trabajo exciso, parece existir cierta unidad de criterio sobre el hecho de que esta técnica tuvo que ver principalmente con el trabajo de la madera, pasando de for-

ma circunstancial a otros soportes como la cerámica o la piedra. Si mantenemos que se trata de un trabajo de tiempos muertos, que en los momentos subactuales fue expresión de un quehacer pastoril de talla a punta de navaja, podríamos convenir que su presencia en el mundo vacceo vendría a enfatizar esa otra vertiente agraria que, más allá de la pro-

misoria actividad agrícola cerealística siempre destacada para esta etnia, sobre todo en relación a su colectivismo, estaría poniendo el acento en la pecuaria. Unas industrias que habrían alcanzado un éxito tal que fueron imitadas por los alcalleres con verdadera fruición, tal y como el registro pintiano se encarga de mostrarnos con tan ingente cantidad de piezas obtenidas en apenas cuatro mil metros cuadrados de superficie intervenida: 333 del medio millar recogido en nuestra tabla resumen de hallazgos (fig. 33).

En 1997 dedicamos un estudio de cierta intensidad a estas producciones singulares (Sanz, 1997: 314-349) y ya entonces planteábamos de qué manera contribuían a definir lo vacceo. Federico Wattenberg (1966: 55) señalaba treinta años antes con respecto de estas producciones: “El hecho verdaderamente trascendental de estos modelos es el de su valor en el conjunto de las manifestaciones culturales y etnográficas del pueblo vacceo y la luz que pueden proyectar y aportar al entendimiento de su propia etnogénesis”, una afirmación que, con el estudio abordado en esta monografía y en la referida a la *Excisión en la Pintia vaccea* (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2019), toma plena vigencia. Porque, en efecto, consideramos que una investigación continuada en un centro como *Pintia*, y particularmente en su necrópolis de Las Ruedas, de donde proceden la mayoría de las evidencias excisas, ha puesto en evidencia la importancia de esta técnica pastoril como elemento identitario de sociedades campesinas y ganaderas del centro de la Cuenca del Duero y su proyección matizada, a través del Pisuerga hacia el alto Ebro, a territorios turmogos, autrigones y berones (con cajitas de patas altas y sin asas, y con exclusivas placas de revestimiento de edificios que comparten cuadrúpedos zoomorfos en perspectiva cenital) y en menor medida hacia el territorio arévaco o vetón.

Lamentablemente el avance experimentado en la investigación arqueológica en *Pintia*, con ser menor, no tiene comparación posible con ningún otro centro vacceo que haya rendido este tipo de evidencias. Las cifras referidas a los principales tipos de producciones singulares, salvo error u omisión, no pueden ser más expresivas: en las cajitas, de un total de 328 ejemplares, 296 (90 %) han sido hallados en el territorio vacceo y de estos los 246 de *Pintia* vienen a representar el 75 % del total o el 83 % de los del territorio vacceo; en las sonajas, de un total de 53 ejemplares, 46 (87

%) han sido recuperadas en territorio vacceo y de ellas 27 en *Pintia*, es decir, el 51 % del total o el 59 % de los hallazgos vacceos; el 100 % de los *tintinabula* proceden de *Pintia*; de los 26 ralladores 17 (65 %) son vacceos, 6 de *Pintia* que representan el 23 % del total o el 35 % de los vacceos. El cuadro resumen de los principales hallazgos excisos producidos a lo largo del siglo XX y XXI (fig. 33), y el correspondiente mapa de dispersión sobre el territorio vacceo (fig. 34) (para el resto de los objetos distribuidos fuera de la región vaccea sigue siendo válido, en líneas generales, el mapa de Sanz, 1997: 348, fig. 217), no deja dudas sobre la necesidad de avanzar en los trabajos de campo. Cuarenta años de investigaciones en la Zona Arqueológica *Pintia* han convertido a este yacimiento en referencia obligada para el mundo vacceo (Sanz y Coria, 2019), pero al mismo tiempo en evidencia aislada en un vasto territorio yermo de investigación.

## Nota

1 A principios de los años ochenta del siglo pasado, en el proceso de elaboración de nuestra memoria de licenciatura, visitamos el Museo de Nájera, donde pudimos contemplar y fotografiar una serie de placas de cerámica de gran formato con excisión, procedentes sobre todo de Bobadilla, tenidas como la parte más importante de la colección allí conservada (Pérez Rodríguez, 1981: 11) y que excedían con mucho lo publicado en su día por Espinosa y González (1976). La presencia de un zoomorfo en perspectiva cenital hoy evidente, entonces desapercibido, viene a sancionar las estrechas relaciones del mundo vacceo a través de su cabecera del Pisuerga con la del Ebro y la apertura y conexión a ese corredor natural.

2 Aunque inicialmente atribuimos al área de la necrópolis uno de los ejemplares pintianos de ralladores de tipo 1 (Sanz, 1997: 173 y 175, fig. 170: I (536)), la total ausencia de estas piezas en los extensos trabajos de excavación desarrollados con posterioridad en este cementerio, nos mueven a excluir la misma de ese contexto funerario.

## Bibliografía

- ABARQUERO MORAS, F. J. (2006-2007): “Simbolismo cenital en el mundo vacceo. A propósito de un recipiente de cerámica de las Eras de San Blas (Roa, Burgos)”. *BSAA*, LXXII-LXXIII: pp. 183-209.
- (2014): “Vertavillo. El viejo Breto”. *Vaccea Anuario 2013*, 7: pp. 26-32.

- ABARQUERO MORAS, F. J. y PALOMINO LÁZARO, A. L. (2012): *Arquitectura doméstica y mundo simbólico en la ciudad vaccea de Rauda. La "Casa del Sótano" en las Eras de San Blas (Roa, Burgos)*. Academia Burgense de Historia y Bellas Artes Institución Fernán González, Burgos.
- ABÁSULO ÁLVAREZ, J.A. y GARCÍA ROZAS, R. (1980): *Carta arqueológica de la provincia de Burgos. Partido Judicial de Burgos*. Burgos.
- (1993): *Excavaciones en Sasamón (Burgos)*. EAE, 164.
- AGUILERA Y GAMBOA, E. DE (1911): Páginas de la Historia Patria por mis excavaciones arqueológicas, tomo V. En M. BELTRÁN LLORIS (Dir.) (1987): *Arcóbriga (Monreal de Ariza, Zaragoza), Marqués de Cerralbo*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- ALFARO PEÑA, E. A. (2018): *Oppida y etnicidad en los confines septentrionales de la Celtiberia*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Valladolid.
- ALONSO, P. y BENITO, J. E. (1991-1992): "Figuras zoomorfas de barro de la Edad del Hierro en la Meseta Norte". *Zephyrus*, XLIV-XLV: pp. 525-536.
- AMO Y DE LAS HERAS, M. DEL (1992): "Una tumba perteneciente a la necrópolis de Eras del Bosque (Palencia)". *BSAA*, LVIII: pp. 169-211.
- BARRIL VICENTE, M. (1990): "Dos imitaciones de *keranoi* en el Museo Arqueológico Provincial de Palencia". *Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua*. II Congreso de Historia de Palencia (Palencia, 1989), Palencia, Actas, I: pp. 327-345.
- BARRIO MARTÍN, J. (1988): *Las cerámicas de la necrópolis de las Erijuelas, Cuéllar (Segovia). Estudio de sus producciones cerámicas en el marco de la II Edad del Hierro en la Meseta Norte*. Segovia.
- (1993): "Estratigrafía y desarrollo poblacional en el yacimiento prerromano de la Plaza del Castillo (Cuéllar, Segovia)". En F. ROMERO, C. SANZ Y Z. ESCUDERO, *Arqueología Vaccea. Estudios sobre el mundo prerromano en la cuenca media del Duero*. Valladolid: Junta de Castilla y León: pp. 173-212.
- BEIRÃO, C. M., SILVA, C. T., SOARES, J., GOMES, M. V. y GOMES, R. V. (1985-86): "Um depósito votivo da II Idade do Ferro, no sul de Portugal, e as suas relações com as culturas da Meseta". *Veleia*, 2-3: pp. 207-221.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1982): *Museo de Cáceres. Sección de Arqueología*. M.º de Cultura. Dirección Gral. de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.
- BENARD, J. / M. MENIEL / C. PETIT, (eds.) (2010): *Gaulois et gallo-romains à Vertillium. 160 ans de découvertes archéologiques (communes de Vertault et Molesme, Côte-d'Or)*. Gollion: Ed. Infolio.
- BLANCO GARCÍA, J. F. (1989): "Caja excisa de Coca (Segovia)". *Veleia*, 6: pp. 99-102.
- (1994): "El castro protohistórico de La Cuesta del Mercado". *CuPAUAM*, 21: pp. 35-80.
- (2004): "Pieza cúbica celtibérica de arcilla hallada en Sepúlveda (Segovia)". *CuPAUAM*, 30: pp. 131-139.
- (2018): *Cauca vaccea. Formación, desarrollo y romanización de una ciudad*. Vaccea Monografías, 5, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- (2018-2019): "Utensilios cerámicos auxiliares en la preparación y consumo de alimentos del área vaccea". *Oppidum, Cuadernos de investigación*, 14-15: pp. 67-102.
- BLANCO GARCÍA, J. F., PÉREZ GONZÁLEZ, C. y REYES HERNANDO, O. V. (2013): "Campaña de excavación arqueológica de 1999 en Cauca (Coca, Segovia). La secuencia estratigráfica". *Oppidum, Cuadernos de investigación*, 8-9: pp. 29-144.
- BLANCO GARCÍA, J. F., LUCENDO DÍAZ, D., RETUERCE VELASCO, M. y TORRES GONZÁLEZ, T. (2011): "El oppidum vacceo de Montealegre de Campos (Valladolid) a la luz de las recientes excavaciones arqueológicas". *Vaccea Anuario 2010*, 4, Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 78-82.
- CABRÉ, J. (1930): *Excavaciones de Las Cogotas. Cardeñosa (Ávila)*. I. Mem. JSEA, 110.
- (1931): "Tipología del puñal, en la cultura de Las Cogotas". *AEspAA*: pp. 221-241.
- CASAL GARCÍA, R. (1983): "Caixiña celtibérica de barro da colección da Universidade de Santiago". *Brigantium*, 4: pp. 215-220.
- CASTIELLA, A. (1977): *La Edad del Hierro en Navarra y Rioja*. Pamplona.
- CASTRO, L. DE (1971): *La necrópolis de Pallantia*. Palencia.
- (1975): "Cerámicas romanas de *Viminacium*. Calzadilla de la Cueva (Palencia)". *Sautuola*, I: pp. 251-265.
- CELIS SÁNCHEZ, J. y GRAU LOBO, L. (2007): "Un oppidum en el valle del Cea: Los Castros de Villamol". En C. Sanz Mínguez y F. Romero Carnicero (eds.), *En los extremos de la región vaccea*, León: pp. 81-82.
- CENTENO CEA, I., SANZ MÍNGUEZ, C., VELASCO VÁZQUEZ, J. y GARRIDO BLÁZQUEZ, A. I. (2003): "Aproximación al urbanismo vacceo-romano de *Pintia*". En C. SANZ MÍNGUEZ Y J. VELASCO VÁZQUEZ (Eds.), *Pintia. Un oppidum en los confines orientales de la región vaccea. Investigaciones arqueológicas Vacceas, Romanas y Visigodas (1999-2003)*. Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 69-98.
- COMISIÓN EJECUTIVA DE LAS EXCAVACIONES DE NUMANCIA (1912): *Excavaciones de Numancia: memoria presentada al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por la Comisión Ejecutiva*, Madrid.

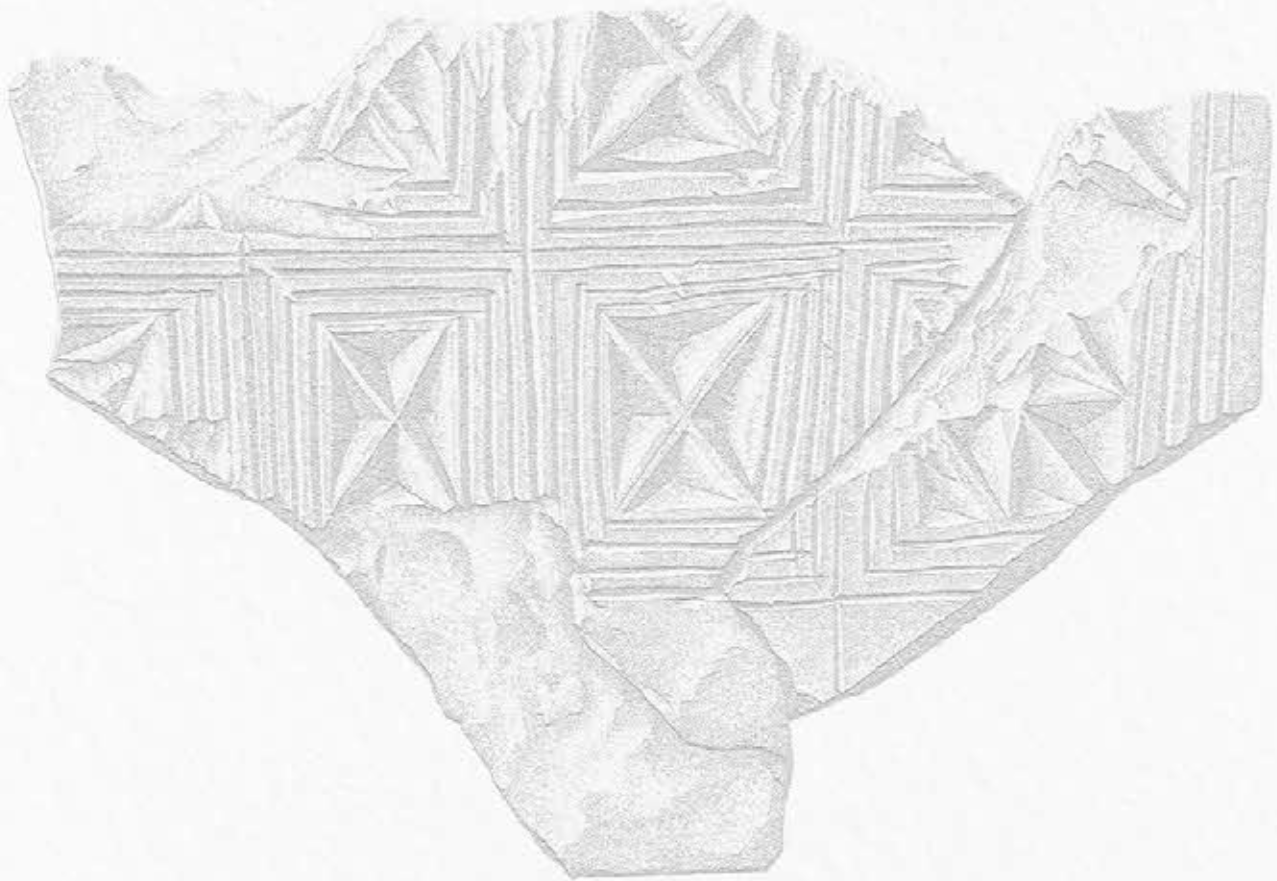
- CORIA NOGUERA, J. C. (2016): "Las cerámicas vacceo-romanas de Eras del Bosque (Palencia) en el Museo Arqueológico de Granada". *Vaccea Anuario 2015*, 9: pp. 40-45.
- DEL AMO, M. y PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2006): Guía. Museo de Palencia. Palencia: Junta de Castilla y León.
- DELIBES, G., PÉREZ, F. y WATTENBERG, F. (1997): *Guía Colecciones. Museo de Valladolid*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- DÍAZ SANZ, M. A. (1987): "Una cajita incisa hallada en la villa romana de Astudillo (Palencia)". *Actas del primer congreso de Historia de Palencia, I. Arte, Arqueología y Edad Antigua*, Monzón de Campos, 1985, Palencia: pp. 423-428.
- DOMÍNGUEZ PÉREZ, J. C. (2004): "Vías de penetración del fenómeno distributivo romano en el litoral ibero mediterráneo (siglos IV-III a.C.)". *Mainake*, XXVI: pp. 359-379.
- ESPINOSA RUIZ, U. y GONZÁLEZ BLANCO, A. (1976): "Urnas y otras piezas de cerámica excisa de la provincia de Logroño". *Berceo*, 90: pp. 83-102.
- FERNÁNDEZ VEGA, P.A., BOLADO DEL CASTILLO, R., ILLARREGUI, E. y PEÑIL MÍNGUEZ, J. (2010): "Hallazgo de dos "cajitas celtibéricas" en Camesa-Rebolledo (Valdeolea, Cantabria)". *Munibe (Antropología-Arqueología)*, 61: pp. 221-234.
- FILLOY NIEVA, I. (1993): "El fenómeno funerario durante la Edad del Hierro en el País Vasco". *Actas del 1.º Congreso de Arqueología Peninsular*, Porto, octubre de 1993, Actas II, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. 33 (3-4), Porto: pp. 377-392.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A., BALIL, A. y VIGIL, M. (1962): *Herrera de Pisuerga*. EAE, 2.
- GIL ZUBILLAGA, L. y LUEZAS PASCUAL, R. A. (2018): "Producciones singulares "celtiberas" procedentes de Tricio (La Rioja)". En *Studia Historica in Honorem Prof. Urbano Espinosa Ruiz*, Universidad de La Rioja: pp. 339-351.
- GONZÁLEZ CASARRUBIOS, C. (2019): "Algunas aportaciones sobre la decoración excisa en el mundo pastoril peninsular". En C. SANZ MÍNGUEZ y J.F. BLANCO GARCÍA (EDS.), *Producciones excisas vacceas. Antecedentes y pervivencias*, Vaccea Monografías, 7, Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 151-168.
- (1995): "Producción y comercio de cereal en el N.E. de la Península Ibérica entre los siglos VI-II A.C.". *Pyrenae*, 26: pp. 91-113.
- GRAELLS I FABREGAT, R. (2007): "El *kyathos* de la cala Sant Vicent (Mallorca). Tipología y origen". *Empúries*, 55: pp. 95-122.
- JIMÉNEZ PASALODOS, R., GARCÍA BENITO, C. y PADILLA FERNÁNDEZ, J. J. (2014): "The Clay Rattles of the Numantine Museum of Soria (Spain). An Approach from Experimental Archaeology". En R. EICHMANN, F. JIANJUN y L-C. KOCH (HRSG.), *Studien zur Musikarchäologie IX; Vorträge des 8. Symposiums der Internationalen Studiengruppe Musikarchäologie in Suzhou und Beijing*, China, 20-25 Oktober 2012. Rahden/Westf.: Leidorf, pp. 47-63.
- JIMENO MARTÍNEZ, A. (2005): "Catálogo", *Celtiberos, tras la estela de Numancia*. Soria.
- JOLY, M. (1996): "Terra nigra, terra rubra, céramiques à vernis rouge pompéien, peintes et comunes: répertoire, chronologie et faciès régionaux en Bourgogne romaine". *S.F.E.C.A.G., Actes du Congrès de Dijon*: pp. 111-138.
- LE MAGUER, S. (2011): "Typology of incense-burners of the Islamic period". *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies*, 41: pp. 173-186.
- LORRIO, A. y SÁNCHEZ DE PRADO, M. D. (2009): "La necrópolis celtibérica de Arcóbriga, Monreal de Ariza, Zaragoza". *Caesaraugusta*, 80.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1990): "Sobre el origen oriental de las llamadas cajitas celtibéricas". *Actas del segundo congreso de Historia de Palencia, I. Arte, Arqueología y Edad Antigua*, Palencia, 1989. Palencia: pp. 319-325.
- LLANOS ORTÍZ, A. (1979): "Cajas de cerámica celtibéricas del poblado de Las Hoya (La Guardia, Álava)". *XV CNArq.*, Lugo, 1977: pp. 709-720.
- MALUQUER DE MOTES, J. (1951): "De la Salamanca Primitiva". *Zephyrus*, II: pp. 61-72.
- MAYANÓS, A. y OLÀRIA, C. (1999): "Materials arqueològics d'influència cèltica i celtibèrica a la probable frontera oriental i meridional de la Celtibèria". *Quad. Preh. Arq. Cast.*, 20: pp. 129-160.
- MAÑANES, T. y MADRAZO, T. (1978): "Materiales de una necrópolis vallisoletana de la Edad del Hierro". *Trabajos de Prehistoria*, 35: pp. 425-432.
- MARTÍN VALLS, R. (1975): "Sobre las cajitas celtibéricas". *Sautuola*, II: pp. 169-175.
- (1984): "Prehistoria palentina". En González, J. (Dir.), *Historia de Palencia. I. Edades Antigua y Media*, Palencia: pp. 169-175.
- MARTÍN VALLS, R. y DELIBES DE CASTRO, G. (1977): "Hallazgos arqueológicos en la provincia de Zamora (V)". *BSAA*, XLIV: pp. 321-346.
- (1978): "Hallazgos arqueológicos en la provincia de Zamora (IV)". *BSAA*, XLIII: pp. 291-319.
- MARTÍN VALLS, R. y ROMERO CARNICERO, F. (1980): "Dos sonajeros vacceos". *BSAA*, XLVI: pp. 160-165.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. M. (1986): "Una cajita con decoración incisa del cerro de San Cristóbal (Sinarcas-Valencia)". *Saguntum*, 20: pp. 103-116.
- MÉLIDA, J. R. (1918): *Excavaciones de Numancia*. Mem.JSEA, 19. Madrid.
- (1929): *Arqueología Española*. Barcelona.
- MÉLIDA, J. R., ANÍBAL ÁLVAREZ, M., GÓMEZ SANTA CRUZ, S. y TARACENA AGUIRRE, B. (1924): *Ruinas de Numancia*, Mem.JSEA, 61. Madrid.

- MOLINERO PÉREZ, A. (1952): “Una necrópolis del Hierro céltico en Cuéllar (Segovia)”. *II Congreso Nacional de Arqueología*. Madrid, 1951, Zaragoza: pp. 337-354.
- (1971) Aportaciones de las excavaciones y hallazgos casuales (1941-1959) al Museo Arqueológico de Segovia. *EAE*, 72.
- MOURE Y ORTEGA (1981): “Nuevos hallazgos de cajitas celtibéricas en la provincia de Palencia”. *Numantia, Investigaciones Arqueológicas en Castilla y León*, I: pp. 185-188.
- NIETO, G. (1961-62): “Cajas de barro célticas con decoración excisa”. Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina, Murcia: pp. 659-664.
- OLMO MARTÍN, J. DEL (2006): “Arqueología aérea de las ciudades romanas en la Meseta Norte. Algunos ejemplos de urbanismo de la primera Edad del Hierro, segunda Edad del Hierro y romanización”. *Nuevos elementos de ingeniería romana*, III Congreso de las Obras Públicas Romanas, Astorga: pp. 313-340.
- ORTEGA MATEOS, M. L. (1982): “Cajita excisa procedente de Carrión de los Condes (Palencia)”. *BSAA*, XLVIII: pp. 93-97.
- PALOL, P. DE Y WATTENBERG, F. (1974): *Carta arqueológica de España. Valladolid*, Valladolid.
- PÉREZ GONZÁLEZ, C. (1983): “Cajitas celtibéricas de la provincia de Palencia. *PITTM*, 48: pp. 7-27.
- PÉREZ, C. e ILLARREGUI, E. (1990): “Las llamadas cajitas celtibéricas de época romana de Villabermudo”. *Actas del segundo congreso de Historia de Palencia, I. Arte, Arqueología y Edad Antigua*, Palencia, 1989, Palencia: pp. 297-317.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, A. (1981): *Museo arqueológico de Nájera*. Sociedad de Amigos de la Historia Najerillense, Logroño.
- POOLE, C. (2010): “Excised tile plaques and blocks from Cerro Molino and Bobadilla”. A valley in La Rioja: The Najerilla Project. Edición de B. CUNLIFFE Y G. LOCK. OXFORD: Oxford University School of Archaeology (Monograph 73): pp. 139-141.
- RAHAMANI, L. Y. (1980): “Palestinian incense burners of the sixth to eighth centuries C. E.”. *Israel Exploration Journal*, 30: pp. 116-122.
- RETUERCE, M. (2011): “Nuevos descubrimientos arqueológicos en Montealegre de Campos”. *Conocer Valladolid-2010*, Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, pp. 27-34.
- RIVERA MANESCAU, S. (1949): “Unos fragmentos posthallstáticos del cenital de Simancas”. *BSAA*, XXV: pp. 71-79.
- ROMERO CARNICERO, F. y DE PABLO MARTÍNEZ, R. (2019): “Producciones cerámicas con decoración excisa en el Alto Ebro”. En C. SANZ MÍNGUEZ Y J.F. BLANCO GARCÍA (EDS.), *Producciones excisas vacceas. Antecedentes y pervivencias*, Vaccea Monografías, 7, Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 101-138.
- ROMERO CARNICERO, F., SANZ MÍNGUEZ, C. y GÓRRIZ GAÑÁN, C. (2009): “El vino entre las élites vacceas. De los más antiguos testimonios a la consolidación de su consumo”. En C. SANZ MÍNGUEZ Y F. ROMERO CARNICERO (EDS.), *El vino y el banquete en la Europa prerromana*, Vaccea Monografías, 2, Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 225-251.
- ROMERO CARNICERO, F., SANZ MÍNGUEZ, C., GÓRRIZ GAÑÁN, C. y DE PABLO MARTÍNEZ, R. (2013): “Los sonajeros vacceos”. *BSAA arqueología*, LXXIX, 2013: pp. 81-129.
- SACRISTÁN DE LAMA, J. D. (1986): *La Edad del Hierro en la cuenca media del Duero*. Rauda (Roa, Burgos). Valladolid.
- SANTIAGO PARDO, J. y MARTÍNEZ CABALLERO, S. (2010): “La ciudad de Segovia y su territorio”. En S. MARTÍNEZ, J. SANTIAGO Y A. ZAMORA (COORDS.), *Segovia romana II. Gentes y territorios*. Segovia: pp. 143-181.
- SANZ GARCÍA, F. J. y SANTOS VILLASEÑOR, J. (1990): “Cajas celtibéricas de la provincia de Zamora”. *Actas del Primer Congreso de Historia de Zamora, 2. Prehistoria-Mundo Antiguo*, Zamora, 1988, Zamora: pp. 255-261.
- SANZ MÍNGUEZ, C. (1985): *Una necrópolis de la Segunda Edad del Hierro en Padilla de Duero (Valladolid)*. Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Valladolid.
- (1990): “Metalistería prerromana en la Cuenca del Duero. Una propuesta secuencial para los puñales de tipo Monte Bernorio”, *BSAA*, LVI: pp. 170-188.
- (1997): *Los Vacceos: cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas Padilla de Duero (Valladolid)*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Arqueología en Castilla y León, Memorias 6.
- (2002): “Panoplias prerromanas en el centro/occidente de la Submeseta norte peninsular”. En P. MORET Y F. QUESADA (EDS.), *La guerra en el mundo ibérico y celtibérico (ss. VI-II a. de C.)*. Colección de la Casa de Velázquez, vol. 78, Madrid: pp. 87-133.
- (2016): “La guerra y el armamento vacceo hoy (2014)”. En R. GRAELLS I FABREGAT Y D. MARZOLI (EDS.), *Bewaffnung und Archäologie des Krieges auf der Iberischen Halbinsel in der Vorrömischen Zeit (6.-1. JH. V. CHR.): Probleme, Ziele und Strategien*, Römisch-Germanisches Zentralmuseum-Tagungen (Mainz): pp. 193-228.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y CORIA NOGUERA, J. C. (2019): “Zona Arqueológica Pintia y Universidad de Valladolid (1979-2019): la construcción del conocimiento científico y su extensión a la sociedad, a cuarenta años vista”. En C. SANZ MÍNGUEZ (ED.), *Excisión en claroscuro, luces y sombras. Arqueología, etnografía y arte*. Catálogo de la exposición VacceArte, 10.<sup>a</sup> exposición de arte contemporáneo de inspiración vaccea: pp. 151-197.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y DIEZHANDINO COUCEIRO, E. (2007): “Tumba 90: una muerte demasiado prematura”. En C. SANZ MÍNGUEZ Y F.

- ROMERO CARNICERO (EDS.), *En los extremos de la Región Vaccea*, León: Caja España, pp. 99-102.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y PEDRO, R. (2014): “Campaña XXIV-2013 de excavaciones arqueológicas en *Pintia* (Padilla de Duero/Peñañiel)”, *Vaccea Anuario 2013*, 7. Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 6-12.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y ROMERO CARNICERO, F. (2008): “Campaña XVI-II (2007) de excavaciones arqueológicas en *Pintia* (Padilla de Duero/Peñañiel)”, *Vaccea Anuario 2007*, 1. Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 6-12.
- (2009): “Campaña XIX-2008 de excavaciones arqueológicas en *Pintia* (Padilla de Duero/Peñañiel)”, *Vaccea Anuario 2008*, 2. Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 6-13.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y SOBRINO GONZÁLEZ, M. (2013): “Tiedra. El cerro de La Ermita”. *Vaccea Anuario 2012*, 6. Valladolid: Universidad de Valladolid: 26-31.
- SANZ MÍNGUEZ, C., CARRASCAL ARRANZ, J. M. y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, E. (2014): “Saleros-especieros zoomorfos, en técnica excisa, de barro y cerámica, del territorio vacceo (ss. IV-I a.C.)”. En R. MORAIS, A. FERNÁNDEZ Y M.J. SOUSA (EDS.), *As produções cerâmicas de imitação na Hispania*, Monografías Ex Officina Hispana II, tomo II, Porto: pp. 199-212.
- (2017): “Cerámica. Objetos singulares. I. Cajitas vacceas”. *Vaccea Anuario 2016*, 10. Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 22-32.
- (2018): “Cerámica. Objetos singulares. II. *Tintinnabula vacceas*”. *Vaccea Anuario 2017*, 11. Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 20-26.
- (2019): *La excisión en la Pintia vaccea*, *Vaccea Monografías 8*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- SANZ MÍNGUEZ, C., ROMERO CARNICERO, F., GÓRRIZ GAÑÁN, C. y DE PABLO MARTÍNEZ, R. (2009): *El vino y el banquete en la Ribera del Duero durante la Protohistoria*. *Vaccea Monografías*, 3. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- SANZ MÍNGUEZ, C., ROMERO CARNICERO, F., DE PABLO MARTÍNEZ, R. y GÓRRIZ GAÑÁN, C. (2013): “Vaccean Rattles. Toys or Magic Protectors?”. En R. JIMÉNEZ, R. TILL Y M. HOWELL (EDS.), *Music and Ritual. Bridging Material and Living Cultures*, Publications of the ICTM Study Group on Music Archaeology, vol. 1. Berlin: 257-283.
- SANZ MÍNGUEZ, C., ROMERO CARNICERO, F., DE PABLO MARTÍNEZ, R. y GÓRRIZ GAÑÁN, C. (2010): “Campaña XX-2009 de excavaciones arqueológicas en *Pintia* (Padilla de Dueo/Peñañiel)”, *Vaccea Anuario 2009*, 3. Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 6-12.
- SANZ MÍNGUEZ, C., MARCO SIMÓN, F., BELTRÁN LLORIS, F., CATALÁN GARRIDO, L., VELASCO VÁZQUEZ, J. y CENTENO CEA, I. (2003): “Las Ruedas de *Pintia*: Nuevos datos para la contextualización de las estelas funerarias discoides”. En C. SANZ MÍNGUEZ Y J. VELASCO VÁZQUEZ (EDS.), *Pintia. Un oppidum en los confines orientales de la región vaccea*. Valladolid: Universidad de Valladolid: pp. 197-220.
- SANZ MÍNGUEZ, C., ROMERO CARNICERO, F., GARRIDO BLÁZQUEZ, A. I., SAN GREGORIO HERNÁNDEZ, D., ROMÁN MERINO, A., GARCÍA GARCÍA, E., GÓRRIZ GAÑÁN, C., DIEZHANDINO COUCEIRO, E. y GARCÍA MÍNGUEZ, M. L. (2007): “Técnicas de producción alfarera vaccea contrastadas a través de la arqueología experimental”. En M.L. RAMOS, J.E. GONZÁLEZ Y J. BAENA (EDS.), *Arqueología Experimental en la Península Ibérica. Investigación, didáctica y patrimonio*, Asociación Española de Arqueología Experimental, Santander: pp. 291-297.
- SEVILLANO CARBAJAL, V. (1978): *Testimonio Arqueológico de la provincia de Zamora*. Zamora.
- STERN, E. (1973): “Material culture of the land of the Bible in the Persian period 538-332 B.C.”. *Israel Exploration Society*, Jerusalem: pp. 181-194.
- TARACENA (1929): *Excavaciones en las provincias de Soria y Logroño*. Mem.JSEA, 103. Madrid.
- (1947): “Objetos de la necrópolis romana de Palencia”, *Adquisiciones del MAN (1940-45)*. Madrid: pp. 83-105.
- (1957): “Sortijas medievales y caja de barro visigótica de Paredes de Nava (Palencia)”. *Adquisiciones del MAN (1940-45)*, Madrid: pp. 130-131.
- WATTENBERG, F. (1959): *La Región Vaccea. Celtiberismo y romanización en la cuenca media del Duero*. BPH, II.
- (1960/61): “Cajitas excisas de la Meseta Central”. *Ampurias*, XXII-XXIII: pp. 288-294.
- (1964): “Una nueva cajita celtibérica”. *BSAA*, XXX: pp. 318-320.
- (1965): “Algunas notas sobre formas y características de la cerámica vaccea”. *BSAA*, XXXI: pp. 5-14.
- (1966): “Las barcas solares del círculo vacceo”. *Pyrenae*, 2: pp. 51-64.
- (1978): *Estratigrafía de los Cenizales de Simancas (Valladolid)*. Valladolid.



## **EXCISIÓN FUERA DEL TERRITORIO VACCEO**





# LA CERÁMICA CON DECORACIÓN EXCISA A BISEL EN EL ENTORNO CULTURAL DE LOS VACCEOS

**Juan Francisco Blanco García**  
Universidad Autónoma de Madrid

**Resumen:** Si bien la cerámica con decoración excisa a bisel se encuentra presente en la cultura material de casi todos los pueblos prerromanos meseteños, fue entre los vacceos donde más desarrollo adquirió, presumiblemente desde el siglo IV a. C. hasta inicios del Imperio, y además, en una diversidad de utensilios (cajitas, sonajeros, *tintinnabula*, pies votivos...) mayor que en otras zonas, así como con una variedad de recursos más amplia (excisión diédrica, triédrica, tetraédrica, en cono mediante un giro de mano de 360 grados). En los territorios vecinos de los vacceos el número de objetos cerámicos decorados con técnica excisa a bisel es considerablemente más escaso, afecta a un repertorio de útiles sensiblemente menor y no descartamos que algunos de ellos fueran importaciones vacceas.

**Palabras clave:** Segunda Edad del Hierro, vacceos, celtíberos, vettones, cerámica excisa, valle del Duero, España central.

## 1. Introducción

Siendo el objeto de la presente monografía el estudio y valoración de la cerámica vaccea decorada con técnica excisa por corte a bisel, nos quedaríamos cortos si no lo enmarcásemos en el contexto de las realizaciones de los *populi* prerromanos vecinos de los vacceos: turmogos, arévacos, vettones y carpetanos<sup>1</sup>. Sólo de este modo, y estableciendo cuantas diferencias y similitudes con las producciones vacceas sean pertinentes, es como se podrá obtener una

**Abstract:** Actually we know that the chip-carving pottery is present in the material culture of many pre-Roman peoples of Central Spain, but was at the Vaccaean cities where this decorative technique obtained an important development, from the fourth century BC to the Early Imperial period. A variety of ceramic artifacts, like little boxes, rattles, *tintinnabula*, votive feet, and many others, had been decorated with different resources: dihedral form, trihedral, tetrahedral. At the neighbourhood of the Vaccaean territory the chip-carving pottery is not plentiful and the repertory of items is smaller. It is possible that some of them were imported from Vaccaean towns.

**Keywords:** 2<sup>nd</sup> Iron Age, Vaccaean, Celtiberian and Vettonian peoples, Chip-carving pottery, Duero Valley, Central Spain.

perspectiva ajustada de lo que representa esta técnica decorativa en el ámbito meseteño, así como las posibles connotaciones simbólicas que tras ella pudieran existir.

De entrada, y para tener una imagen comparativa entre los diferentes ámbitos anunciados desde el punto de vista cuantitativo, ya podemos adelantar que sólo en la necrópolis de Las Ruedas (Padilla de Duero/Peñañiel, Valladolid) el número de piezas cerámicas decoradas con técnica excisa a bisel multiplica casi por 15 al que se conoce en los territorios culturales vecinos, todos juntos, ninguno de

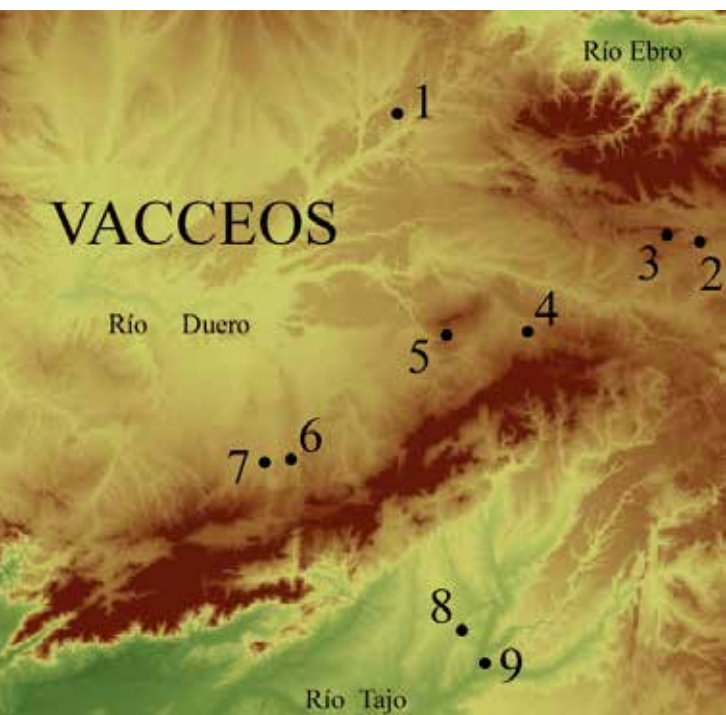


Fig. 1. Yacimientos del entorno vacceo en los que se tiene documentada cerámica decorada con excisión a bisel. 1, Castrojeriz (Burgos); 2, Numancia (Garray, Soria); 3, Ocenilla (Soria); 4, Carratiermes/Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria); 5, Cerro de Somosierra (Sepúlveda, Segovia); 6, castro de Las Cogotas (Cardeñosa, Ávila); 7, necrópolis de La Osera (Chamartín de la Sierra, Ávila); 8, Cerro de Las Brujas (Pinto, Madrid); 9, Camino de las Cárcavas (Aranjuez, Madrid).

los cuales, lógicamente, es comparable con el vacceo en su conjunto (fig. 1). Únicamente cierto grupo de yacimientos situados en el alto Ebro, tanto alaveses como riojanos y navarros, constituye un núcleo de excisión parangonable con el vacceo (Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2014: 206, fig. 1, C), aunque también es necesario decir que se encuentra a considerable distancia de éste en términos cuantitativos.

Hacer una valoración de la técnica excisa por corte a bisel en los territorios meseteños que circundan el propiamente vacceo tiene sus complicaciones, ya que la mayor parte de los materiales que se conocen son fruto de

hallazgos antiguos y casi todos están descontextualizados, por lo que al no poderse establecer asociaciones, las posibilidades interpretativas así como el establecimiento de las cronologías para a partir de ellas aproximarnos a fenómenos de transmisión de contenidos culturales de unas entidades étnicas a otras, quedan muy disminuidas. Con independencia de esto, lo que sí se puede considerar un hecho objetivo es que el repertorio de tipos de objetos con decoración excisa documentado en los territorios vecinos del vacceo es sensiblemente menor que el suyo. Cajitas (Las Cogotas y quizá La Osera), algún pie votivo (Numancia) y figurilla zoomorfa (Las Cogotas), una placa (Ocenilla), quizá una canica (Carratiermes), un asidero de no sabemos qué objeto (Castrojeriz), un dado (Sepúlveda), un fragmento vascular y un crestón, estos dos últimos procedentes del área carpetana, es todo cuanto por ahora se conoce. A este repertorio, y salvo el dado sepulvedano, en territorio vacceo se suman los sonajeros (Las Ruedas, El Soto de Medinilla), los *tintinnabula* (Las Ruedas), ciertas piezas interpretadas como “barcas” (El Soto de Medinilla y Las Ruedas), alguna fusayola (Las Ruedas), las denominadas “tablas de lavar” miniaturizadas (*Pallantia*/Palenzuela), los asideros de *simpula* (Las Ruedas), los mangos de objetos de morfología tabular (*Cauca*) y algunas piezas discoidales de función desconocida (Simancas, Sieteiglesias), además de cierto número de recipientes, no muchos, decorados en relieve con esta técnica extractiva.

## 2. Zona turmogga

Podríamos esperar que en la región ocupada por los turmogos, situada entre esos dos grandes focos de excisión como son el centro del valle del Duero y el Alto Ebro, la presencia de objetos cerámicos con decoración excisa a bisel fuese, cuando menos, de nivel medio. Sin embargo, la realidad es que estamos ante una zona de gran escasez. Únicamente en Castrojeriz fue hallado en superficie un asidero plano con decoración excisa y de forma ovalada, que se interpretó por parte de Abásolo y Ruiz como perteneciente a una cajita de época tardía al estar profusamente decorado mediante la técnica de bisel, en la que las intersecciones de las extracciones, según ellos, se rematan con decoración incisa

formando una espina de pescado (Abásolo y Ruiz, 1976-77: 277, fig. 3, 18). Lo extraña que resulta esta pieza desde el punto de vista morfológico ha llevado a Sanz Mínguez a dudar sobre la interpretación propuesta, al no conocerse ningún tipo de asa como esta en las cajitas hasta ahora documentadas (Sanz Mínguez, 1997: 319), observando, además, que la identificada como decoración de espiguilla incisa no es tal, sino que ha sido realizada mediante la yuxtaposición de dos ángulos diédricos, opinión y apreciación que, por nuestra parte, compartimos, aunque nos hubiera gustado poder consultar directamente la pieza. Más que una cajita, la parte perdida podría haber sido un objeto plano también, quizá parecido al hallado en la población riojana de Bobadilla, que tiene forma circular, perteneciente a la Colección Antonio Cillero Ulecia, (Espinosa y González, 1976: 96-100, lám. IX; Castiella, 1976: lám. II, 9). En este sentido, hemos de decir que hay asideros barrocammente decorados con excisión a bisel de los que desconocemos a qué tipo de objetos pertenecieron, pero que lo más probable es que fueran tabulares, cual es el caso de cierta pieza de *Cauca* que, además, dispuso de pequeñas patas y en uno de sus laterales el efecto decorativo se realizó mediante la aplicación de un diseño geométrico pintado en negro (Blanco García, 2018: 163, fig. 3.93).

Al igual que en muchos yacimientos meseteños, vacceos y no vacceos, la presencia de cerámica con decoración excisa es en Castrojeriz una excepción. En las excavaciones que se practicaron en 1978 (Abásolo, Ruiz y Pérez, 1983), a pesar del considerable volumen de materiales cerámicos de la Edad del Hierro recuperado, en ningún otro fragmento encontramos dicha técnica decorativa, salvo alguno que otro con calados que aquí no estamos considerando.

### 3. Zona arévaca

Exceptuando Numancia, referente indiscutible para todo cuanto se refiera al mundo celtibérico meseteño, son muy escasos los materiales cerámicos que han sido decorados mediante la técnica excisa a bisel en el resto de yacimientos. Sorprende ver cómo muchos de los poblados y necrópolis que han sido objeto de excavaciones en extensión y que, en consecuencia, han rendido importantes conjuntos

de materiales arqueológicos, no han deparado, sin embargo, ni un solo fragmento cerámico engalanado con este tipo de técnica ornamental.

Tiermes es uno de esos grandes yacimientos en los que se ha excavado con intensidad desde hace décadas, que además se encuentra situado en la vecindad del territorio vacceo, lo cual podría presagiar cierta permeabilidad hacia su cultura material, tan densa en cerámica decorada con excisión, pero en el que esta técnica está prácticamente ausente. En la conocida bocina de trompa de guerra con forma de cabeza de lobo que se conserva en el M.A.N. de Madrid (n.º inv. 1976/55/5; Jimeno, 2005: n.º 275) puede verse cómo en la parte original de los dientes, estos han sido obtenidos cortando a bisel con un cuchillo la pasta cerámica, pero ya hemos dicho que no nos íbamos a ocupar aquí ni de las decoraciones caladas vasculares ni de las recortadas en cualquier tipo de objeto cerámico, caso de, por ejemplo, la tapadera de caja rectangular de Numancia decorada en dos de sus ángulos con una cabecita de caballo modelada y recortada, y en los otros dos con sendas cabecitas de bóvido con los cuernos partidos (Wattenberg Sanpere, 1963: 170, tabla XVII, 456; Jimeno y Fernández, 1990: fig. 177).

Argente, Díaz y Bescós (2001: 214) sí mencionan una canica con decoración excisa hallada en la necrópolis de Carratiermes (n.º inv. 89/1/2.611). Excisiones circulares de 1,5 cm de diámetro que, sin embargo, no se ilustran gráficamente, con lo que nada podemos asegurar, pero podrían ser tanto círculos de fondo plano como esas excisiones a las que C. Sanz denomina cónicas, y que son el resultado de la aplicación de un giro de 360 grados con un útil cortante en posición oblicua sobre una pieza de barro (Sanz Mínguez, 1997: 323). No obstante, puesto que la excisión nunca hasta ahora ha sido documentada en las canicas vacceas (*id.*, 1997: 344), vettonas e incluso celtibéricas —no confundible con la impresión triangular de punta de espátula, que sí es habitual—, resulta, cuando menos, dudoso que la indicada sea la técnica decorativa que se empleó.

Desde luego, ya es sintomático de la escasa, por no decir nula, repercusión de la excisión a bisel en la necrópolis de Carratiermes el hecho de que a pesar del importante volumen de materiales exhumados —recordemos que fueron 644 las sepulturas excavadas—, no aparezca esta técnica en

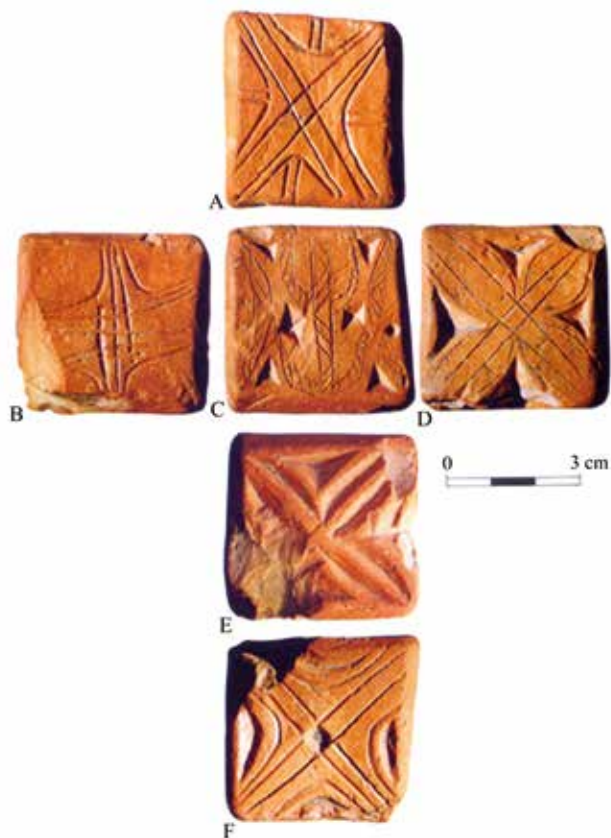


Fig. 2. Dado de Sepúlveda, hallado en la superficie del Cerro de Somosierra (Blanco García, 2004).

ningún vaso u objeto de carácter singular (Altares y Misiego, 1992; Argente, Díaz y Bescós, 2001), aunque no podemos olvidar que los siglos en los que más desarrollo alcanza la excisión son el II y el I a. C. y en esta necrópolis tan sólo son 11 las sepulturas excavadas que pertenecen al periodo Celtibérico Tardío (Argente, Díaz y Bescós, 2001: 239).

A unas pocas decenas de kilómetros al oeste de Tiermes, en el Cerro de Somosierra de la también arévaca Sepúlveda (Segovia), se halló en superficie hace unos años una pieza singular decorada con las técnicas incisa y excisa. Nos referimos al dado que nosotros mismos dimos a conocer (Blanco García, 2004), cuyas dimensiones exceden con

mucho las propias de este tipo de piezas genéricamente vinculadas con el juego, ya que sus caras oscilan entre 3,5 y 4,3 cm de longitud, diferencias que se deben a que no se trata de un cubo perfecto como, por ejemplo, el pétreo de Numancia, cuyos lados tienen todos 2,6 cm. Está modelado con la masa arcillosa tamizada, compacta y dura que caracteriza los denominados objetos cerámicos singulares tanto celtibéricos como vacceos, y cocido en atmósfera oxidante, por lo que sus superficies son de color anaranjado (fig. 2). De aristas cortadas a bisel, quizá para facilitar el rodamiento sobre una superficie plana cuando se usara, mientras las caras A y B presentan decoración realizada exclusivamente con técnica incisa, en la E se empleó sólo la excisa (diédrica y triédrica), y en las caras C, D y F conviven ambas técnicas. En la primera de estas tres últimas, un zoomorfo inciso en perspectiva cenital se acompaña de excisiones triédricas y tetraédricas; en la segunda, una flor tetrapétala adquiere relieve mediante la aplicación de excisiones triédricas; y en la tercera se desarrolla un esquema cruciforme, con cuadrado central exciso, entre crecientes obtenidos mediante excisión diédrica.

Si bien el uso de la excisión en las caras D y E no parece tener otra intención más que la de resaltar y dar volumen a los diseños vegetales planos previamente trazados con técnica incisa, lo que significa que tiene una función práctica, aunque sea de carácter estético, en la cara C la excisión no contribuye en nada al realce del zoomorfo en perspectiva cenital inciso, por lo que en este caso las seis extracciones de barro tienen un sentido, aparentemente, sólo decorativo. Ir más allá de esto, y pensar en que la convivencia del zoomorfo, auténtico icono para los celtíberos y más aún para los vacceos, con la excisión pueda estar indicando una potenciación de los contenidos mágico-religiosos o simbólicos de aquel, quizá sea conjeturar en demasía. Fabricado quizá en el siglo I a. C. —aunque nada hay objetivamente que lo demuestre y la mayor parte de los materiales de este enclave pertenecen a los siglos IV-II a. C.—, por las características de la pasta en la que está hecho y por su iconografía, este dado siempre nos ha parecido más cercano a las producciones cerámicas singulares vacceas que a las celtibéricas, idea que se ve arropada por el tipo de cerámica fina a torno que aparece en Sepúlveda (Blanco García, 1998), muy vaccea desde el punto de vista tecnológico y decorativo, más cercana a

las producciones de *Cauca* y *Rauda* que a las de Tiermes y Numancia. A fin de cuentas, Sepúlveda se puede considerar una ciudad fronteriza entre arévacos y vacceos. De las estrechas relaciones política que existieron entre las ciudades arévacas más occidentales y las vacceas orientales se hacen eco indirectamente incluso los autores clásicos, pues no hay más que recordar la cita de Plinio en la que se dice cómo la *Clunia* indígena —situada en el Alto del Cuerno, frente a la *Clunia* romana del Alto del Castro—, se alió con los vacceos en las revueltas antirromanas del 56-55 a. C.

Aguas arriba del Duero, de Ocenilla procede lo que parece ser una placa con decoración excisa que Taracena dio a conocer a través de una fotografía de calidad deficiente (Taracena, 1932: 50, lám. XXXI B). Poco se puede decir sobre su función, ya que sería necesario disponer de mejor información gráfica.

Ya para terminar nuestro corto recorrido por territorio arévaco, sorprende ver cómo en Numancia la decoración excisa a bisel adquiere tan paupérrima representación a pesar de la importantísima colección cerámica exhumada durante más de un siglo de excavaciones. El más destacado de todos los objetos engalanados con esta técnica es el pie votivo n.º de inv. 6.165 del Museo Numantino (6.167, según Wattenberg), de 8,8 cm de altura y 10,5 cm de longitud, que muestra lo que se viene interpretando como una serie de cintas para la sujeción del calzado al pie, realizadas con excisión triédrica a bisel (Wattenberg Sanpere, 1963: 55 y 170, fig. 14, 1 y tabla XVII, 460; De Sus, 1988: 101; Jimeno, 2005: n.º cat. 283; Alfayé, 2011: 122, fig. 47) (fig. 3). De un segundo pie votivo, conservado en el M.A.N. con el n.º de inv. 3.459, aunque a veces se da como hallado en Numancia (Jimeno, 2005: n.º cat. 280), verdaderamente no se sabe si procede de aquí, de otro lugar celtibérico o de algún yacimiento vacceo. A diferencia del anterior, este otro pie es de porte bajo, y de nuevo se ha hecho uso de la excisión triédrica para remarcar las supuestas cintas de sujeción (fig. 4).

En resumen, se puede decir que entre los arévacos el grado de aceptación de la excisión a bisel fue muy escaso, si lo comparamos con el que se registra entre los vacceos; muy poco diverso en cuanto a los tipos de objetos (pie votivo, dado, ¿canica? ¿placa?), lo que es consecuencia directa de lo anterior; y, en tercer lugar, de cronología presumiblemente tardía, pues en contextos bien fechados no hay nada.



Fig. 3. Pie votivo de Numancia, n.º inv. 6165 (Jimeno, 2005: n.º cat. 283).

#### 4. Zona vettona

En el territorio de los vettones encontramos una situación similar a la que acabamos de ver en Celtiberia: tras más de un siglo de investigaciones y yacimientos extensamente excavados, tanto poblados como necrópolis, los materiales cerámicos con decoración excisa a bisel son ciertamente escasos, lo que traduce una muy baja demanda de los mismos por parte de esas poblaciones, al menos en soporte cerámico, pues pudo existir un numeroso y amplio repertorio de objetos de madera labrados y decorados mediante esta técnica pero que no se han conservado. Del mismo modo que en el ámbito celtibérico del Alto Duero Numancia es el yacimiento más significativo en lo que a las labras excisas se refiere, en el vettón es el castro de Las Cogotas, a pesar también de la escasez en número de piezas halladas, ninguna de ellas completa.



Fig. 4. Pie votivo ¿numantino? conservado en el M.A.N. de Madrid, n.º inv. 3459 (Jimeno, 2005: n.º cat. 280).

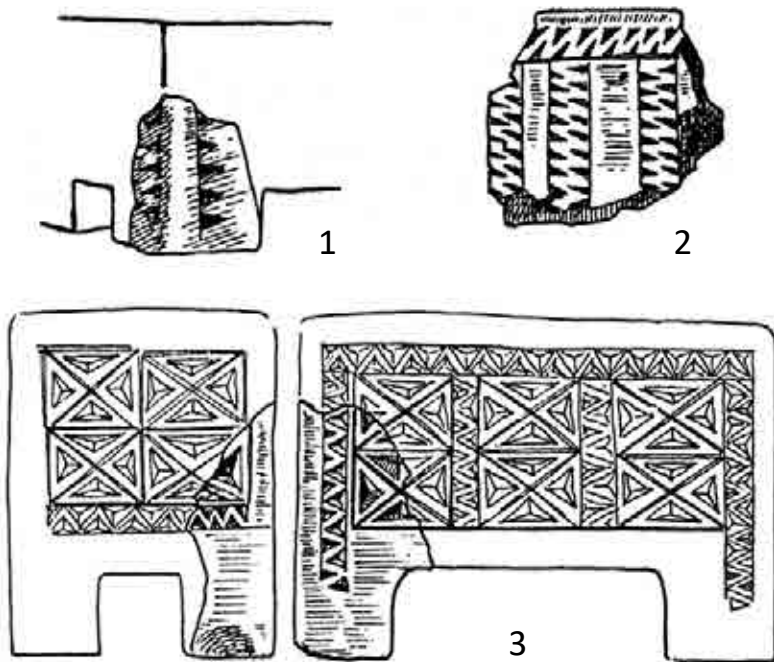
Las primeras evidencias se recuperaron durante los trabajos realizados por J. Cabré en dicho castro en los años veinte del pasado siglo y fueron dadas a conocer iniciados los treinta. Además de varias cajitas lisas o decoradas con incisiones y estampillas, recuperó tres fragmentos que estuvieron decorados con excisión a bisel «en tres viviendas distintas, dispersas por los dos cerros de la acrópoli» (Cabré Aguiló, 1930: 66). El primero de ellos (*id.*, 1930: 65-66, lám. LIII, izq.; Wattenberg Sanpere, 1959: tabla XIII, 5) (fig. 5, 1) es un pequeño fragmento de pata en cuyos lados exteriores el alfarero ha dispuesto una banda vertical de figuras triédricas asimilable al motivo A2 de Sanz Mínguez (1997: fig. 213, A2). El segundo es un fragmento de pared en cuya superficie externa se han conservado tres bandas verticales paralelas de excisiones triédricas contrapuestas (motivo A2 de nuevo), colgadas de una horizontal de las mismas características que hubo de recorrer la parte inferior del borde de la cajita (Cabré Aguiló, 1930: 65-66, lám. LIII, dcha., tercero; Wattenberg Sanpere, 1959: tabla XIII, 6) (fig. 5, 2). El tercero, en fin, es un fragmento de pata, pero algo mayor que el primero que hemos visto, ya que se han conservado parte de los laterales de las paredes de la caja, gracias a lo cual sabemos que estuvieron decoradas con estrellas de cuatro puntas realizadas mediante excisión triédrica —motivo A5 de Sanz Mínguez (1997: fig. 213, A5)—, enmarcadas parcialmente por bandas de triángulos excisos contrapuestos de tipo A2 (Cabré Aguiló, 1930: 65-66, lám. LIII, dcha., segundo; Wattenberg Sanpere, 1959: tabla XIII, 2) (fig. 5, 3).

A estos tres fragmentos cabe añadir un cuarto, no hace mucho dado a conocer por M. Barril, parece ser que

hallado en la Casa 3 de Las Cogotas (Barril, 2007: 65-66, fig. 7, 2). Posee el n.º de inv. del M.A.N. 1989/41/3565/2 —si bien en el catálogo aparece con el n.º 3465(2)—, y aunque la fotografía que se aporta es de muy baja calidad, sí se puede reconocer una estrella de cuatro puntas obtenida mediante excisiones triédricas de características similares a las que nos muestra el fragmento tercero que hemos referido en el párrafo anterior, por lo que no debemos descartar que ambas piezas pertenezcan a la misma cajita. El problema está en que ese tercer fragmento no sabemos si fue hallado también en la Casa 3 o en otra.

Tanto estos cuatro fragmentos decorados con excisión, pertenecientes a al menos tres cajas diferentes, como las otras ocho cajitas, se obtuvieron en el poblado. La necrópolis, a pesar de las 1.613 sepulturas excavadas, no dio ni un solo fragmento, hecho que contrasta con lo registrado

Fig. 5. Fragmentos de cajitas excisas del castro de Las Cogotas (Wattenberg Sanpere, 1959).



en el binomio *Pintia/Las Ruedas*, si bien es cierto que para una comparación de este tipo deberían introducirse varios elementos correctores que tienen que ver con los metros cuadrados excavados en uno y otro poblado, así como con el número de sepulturas recuperadas en Las Ruedas, que hasta ahora constituyen sólo el 19,71 % de las que se excavaron en Las Cogotas, lo cual acrecienta la importancia de la necrópolis vallisoletana en cuanto a las cajitas se refiere.

No son estos los únicos materiales cerámicos con decoración excisa hallados en Las Cogotas. Interpretado como perteneciente a una figura zoomorfa, tal vez un caballo en el que podrían ser identificadas como crines una serie de trazos rectos en oblicuo y paralelos entre sí que hay en ambas caras, C. Sanz recoge en su tesis doctoral un fragmento casi tabular pero que se engrosa por la parte superior, en cuyas caras se han realizado complejas decoraciones tanto con técnica incisa como excisa (Sanz Mínguez, 1997: 338, fig. 215, 21) (fig. 6). Considerando que cuanto se podía decir de este interesante fragmento ya lo dijo hace veinte años el citado autor, y datos nuevos que se puedan aportar no hay, no vamos a insistir en esta pieza.

A un bóvido más que a un caballo parece corresponder el cuerpo incompleto de una figurilla hallada en la Casa 9 de Las Cogotas (Cabré Aguiló, 1930: 74, lám. LIII; Alonso y Benito, 1991-1992: 531, fig. 7), que tiene 6,5 cm de longitud y 2,3 cm de altura, fue modelada por corte de cuchillo cuando el barro aún no había terminado de secarse y cocida en atmósfera oxidante (fig. 7). Aunque no conserva la cabeza, tampoco las patas delanteras y de las traseras sólo el inicio, lo que hace que debamos considerar esta figura entre las piezas excisas es que su artífice ha querido insinuar el nacimiento de la cola mediante dos cortes excisos diédricos a bisel. Es el mismo procedimiento con el que a veces en ciertas figuritas de équidos y de cánidos —y estamos pensando sobre todo en conocidas piezas numantinas—, se modelan sus puntiagudas orejas. Y también el mismo procedimiento que se ha usado en otra figurita de Las Cogotas que recientemente ha formado parte de una exposición dedicada a los vettones y que, como excepción a lo anunciado unas páginas atrás, creemos interesante considerar aquí. Nos referimos concretamente a un prótomo de caballo fabricado con barro muy bien tamizado, superficies alisadas casi hasta el bruñido, cocido en atmósfera oxidante, y cuyas



Fig. 6. Fragmento de placa quizá perteneciente a una figura de caballo, del castro de Las Cogotas (Sanz Mínguez, 1997).

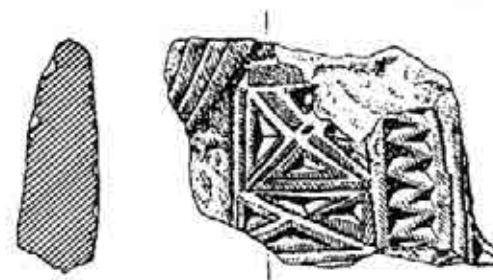
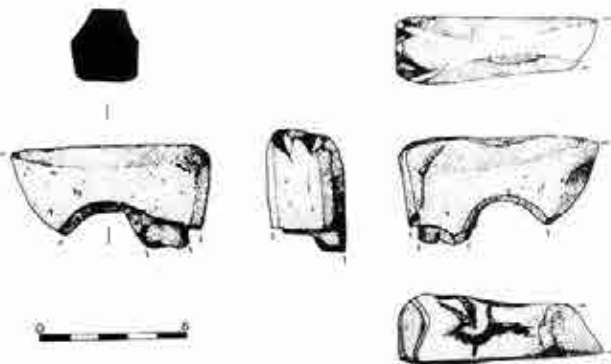


Fig. 7. Figura tal vez de bóvido cuya cola se ha obtenido por corte diédrico a bisel, procedente de la Casa 9 del castro de Las Cogotas (Alonso y Benito, 1991-1992).



crines han sido modeladas por corte a bisel con una navaja (Álvarez-Sanchís, 2008: 48, n.º cat. 74) (fig. 8). Por su esbeltez y desproporcionada anatomía, pues la cabeza es más pequeña de lo que correspondería a tan voluminoso cuello, recuerda mucho a cierto morillo ibérico de Tossal del Moro (Piñeras, Batea, Tarragona), magníficamente decorado con técnica incisa, incluso las crines (Maluquer, 1963: 36, fig. 3, láms. IV y V). Es más: con las dimensiones que adquieren los cuartos delanteros deberían mostrar el inicio de las patas y si no lo hace probablemente sea porque el cuerpo del caballo era una masa de barro rectangular como la de los morillos, sin patas. Del morillo tarraconense Maluquer dijo que «el mayor interés de esta pieza es que está modelada en planos geométricos como si se tratara de una escultura en madera», lo cual, de paso, nos remite de nuevo a la estrecha relación que hubo de existir en la Edad del Hierro entre el trabajo de la madera y el labrado y decoración por corte con navaja en soportes cerámicos. Y de paso también, esta pieza catalana nos invita a dejar abierta la posibilidad de que la figura fragmentaria de Las Cogotas pueda corresponder ciertamente a un morillo. A falta de que se dé a conocer su contexto para tratar de aclarar estas y otras cuestiones, se estima para este zoomorfo una fecha del siglo II a. C.

Ya para finalizar este recorrido por los materiales del castro de Las Cogotas, Wattenberg Sanpere (1963: 55) menciona de pasada la existencia de un pie votivo hallado en él, pero al no recogerlo gráficamente, tampoco describirlo y ni tan siquiera dar referencia bibliográfica alguna —de lo que deducimos que él lo pudo haber visto pero seguramente estaría inédito—, desconocemos si era liso o tuvo algún tipo de decoración y, en este caso, si la excisión a bisel formó parte de la misma.

Como tampoco tenemos la más mínima descripción o imagen gráfica de dos fragmentos de cerámica a mano con decoración excisa hallados en la Zona V de la necrópolis de La Osera que I. Baquedano cita en su tesis doctoral (Baquedano, 2016-I: 306, cuadros 39 y 75), y que sitúa cronológicamente en el siglo III a. C. Circunstancia que se repite en lo que se refiere a otro fragmento más, citado por la referida investigadora como obtenido en la sepultura 434 de la Zona VI que, según ella, podría pertenecer a una cajita o a algún objeto de carácter votivo, pero que en la memoria que se publicó de dicha zona ni se menciona (Cabré Aguiló,



Fig. 8. Prótomo de caballo con las crines recortadas por excisión a bisel, hallado en el castro de Las Cogotas (Álvarez-Sanchís, 2008).

Cabré Herreros y Molinero Pérez, 1950). Seguramente, este último fragmento es el que se recoge gráficamente como número 1 en la página 48 del *Cuaderno 1* de E. Cabré, cuyo original hace unos años pudimos consultar, y que consta no como procedente de la indicada sepultura, sino como material suelto hallado entre las tumbas del tercer recinto. Lo dibujado en este cuaderno, y de lo que en su día realicé un calco para ilustrar la tesis de I. Baquedano (fig. 9), es una excisión triédrica de tamaño medio situada en un ángulo definido por línea incisa doble, al exterior de la cual en uno de sus lados aparece una hilera de pequeños triángulos dobles contrapuestos, excisos, y en el otro el motivo es un zigzag de triángulos, más grandes, triédricos del tipo A1 de Sanz Mínguez (1997: fig. 213, A1). En este caso parece ha-

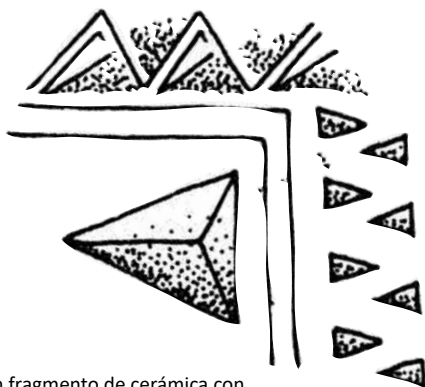


Fig. 9. Calco de un fragmento de cerámica con decoración excisa posiblemente perteneciente a una cajita, hallado en la Zona VI de la necrópolis de La Osera (dibujo de J. F. Blanco).

ber pocas dudas de su pertenencia a una cajita excisa. Lo más probable es que se trate del mismo fragmento pero, por la razón que sea, consta como hallado en dos lugares distintos.

## 5. Zona carpetana

En Carpetania la cerámica con decoración excisa es extremadamente rara. A veces, y por lo que a los recipientes se refiere, se han identificado como decoraciones excisas lo que no son más que anchas acanaladuras e incluso zonas en hueco entre molduras en las que el alfarero simplemente ha alternado resaltes con zonas deprimidas para crear efectos de claroscuro. El considerable avance que en los últimos años ha experimentado la arqueología carpetana y el conocimiento de la entidad de Carpetania durante el Hierro II, con multitud de excavaciones en decenas de nuevos yacimientos de todo tipo (ciudades, aldeas, granjas, necrópolis), proyectos de investigación de envergadura, renovación de los enfoques con los que tradicionalmente se ha abordando su estudio, etc., no sólo nos está permitiendo obtener una imagen más cercana a lo que fue su realidad histórico-arqueológica, sino también profundizar hasta detalles insospechados en lo que se refiere a la cultura material de sus gentes, de manera que ahora ya sí disponemos de unos

sólidos conocimientos de esa realidad material en la que se desarrollaron los carpetanos.

Cabría esperar que, por cronología, amplitud del espacio excavado y volumen de materiales recuperados, en yacimientos como el Llano de la Horca (Ruiz Zapatero *et al*, 2012), el Cerro de la Gavia (Quero *et al*, 2005), Fuente de la Mora (Vega, Martín y Pérez, 2009), La Dehesa de la Oliva (Cuadrado, 1991), Cerro Redondo (Blasco Bosqued y Alonso Sánchez, 1985), Plaza de Moros (Urbina, 2000) o El Cerrón de Illescas (Balmaseda y Valiente, 1979), por citar los yacimientos más representativos de la Carpetania prerromana, se hubiesen recuperado objetos cerámicos singulares decorados mediante la técnica excisa a bisel. Sin embargo, en ninguno de ellos se ha hallado, por el momento, la más mínima evidencia, lo cual, más que sorprendente, pues en otros territorios del entorno vacceo la situación es parecida, resulta sintomático de la escasa aceptación que de los mismos existió en toda esta amplia región. En alguna ocasión, como ocurre en el Cerro de la Gavia, se han mencionado «detalles excisos e incisos» en cerámica gris de imitación argétea similar a la vaccea del 135/130 - 70 a. C. (Morín y Urbina, 2012: 218), pero al no dar ilustración de tales decoraciones para comprobar si verdaderamente es excisión a bisel o no, nada podemos decir al respecto.

Los escasísimos fragmentos que nos constan con esta especialidad decorativa, alguno incluso con dudas, han sido hallados, paradójicamente, en yacimientos menos significativos que los citados en el párrafo anterior. El primero de ellos es un fragmento de recipiente gris a torno, de superficies cuidadas, hallado en el Cerro de las Brujas (Pinto, Madrid), pero del que sólo se ha publicado una fotografía de detalle (Rodríguez Cifuentes, 2014: 144, fig. 6, relieve/excisa). A pesar de la escasa calidad de la misma, sí se puede reconocer una banda de excisiones triédricas formando un zigzag del tipo A2 de Las Ruedas (Sanz Mínguez, 1997: 323, fig. 213, A2). No obstante, debido al poco esmero que se ha puesto en su realización, hemos de calificarla como “interpretación” local de la excisión triédrica, puesto que carece de la finura de ejecución que estamos acostumbrados a ver en el centro del valle del Duero. La falta de tradición de este tipo de labores en la zona madrileña, así como la escasa repercusión alcanzada por las decoraciones excisas en los yacimientos del Celtibérico pleno y tardío del Alto Tajo, nos

hace sospechar que quizá el referente del alfarero carpetano fuese precisamente el Duero Medio. No sería la primera vez que identificamos en el área carpetana claras influencias vacceas, e incluso más que probables importaciones (Blasco Bosqued y Blanco García, 2014: 256-257).

De este mismo yacimiento madrileño de Pinto, e igualmente sobre cerámica a torno gris, procede otro fragmento en el que se ha creído reconocer una decoración excisa que a nuestro juicio no es tal (Rodríguez Cifuentes, 2014: 144, fig. 6, excisa/impresa), sino profundas y anchas acanaladuras realizadas durante el torneado. En cualquier caso, por los materiales metálicos y cerámicos recuperados en este interesante poblado, los excavadores creen que se deshabitó en el siglo II a. C., de lo que se puede deducir que el fragmento exciso que aquí nos interesa pudo corresponder a dicha centuria.

El segundo fragmento cerámico que traemos a colación, procedente del Camino de las Cárcavas (Aranjuez, Madrid) (fig. 10), ha sido interpretado como perteneciente a una posible cajita, de la que se han conservado los inicios de dos apéndices triangulares que, para ser tal, extrañamente han sido orientados en vertical por parte de quienes lo han dado a conocer (Madrigal Belinchón y Muñoz López-Astilleros, 2007: 259, fig. 2, 6). Con muchas dudas por nuestra parte, en caso de ser un fragmento de cajita tendríamos que pensar que pudo pertenecer a la zona de crestones de proyección horizontal similar al que nos muestra, por ejemplo, la cajita hallada dentro de la urna cineraria de la sepultura 90 de Las Ruedas (Sanz Mínguez y Diezhandino, 2007: 102). La pieza, desde luego, se presta a otras posibles identificaciones. Podría incluso ser parte de una de esas enigmáticas placas cerámicas bordeadas en todo su perímetro por apéndices triangulares —tal vez tapaderas de cajas (San Mínguez, 1997: 169, fig. 167, 531/XXXIII; Coria, 2016: 45, fot. sup., 31)—, aunque esto resulta más improbable aún en esta zona; o incluso un fragmento del crestón de un morillo. El dibujo con el que se ha dado a conocer es simple en extremo, ya que no es más que la imagen frontal del objeto, sin sección, y tampoco se describe si está fabricado con arcilla grosera o tamizada, la propia de las cajitas vacceas y otros objetos singulares. Pertenezca o no a una cajita, a una tapadera o a una placa este pequeño fragmento, lo que sí parece claro, a juzgar

por el dibujo, es que se ha empleado la técnica excisa a bisel en la fabricación del objeto al que perteneció, si bien sería necesario hacer una comprobación directa del mismo para confirmarlo. Madrigal y Muñoz lo incluyen entre los «materiales foráneos documentados en la Carpetania» (*id.*, 2007: pie de la fig. 2), y lo ponen en relación con las cajitas vacceas, así como con la cajita completa con decoración incisa, estampada y pintada supuestamente hallada en La Dehesa de Ahín (Toledo), yacimiento relativamente cercano a Camino de las Cárcavas, que se conserva en la Real Academia de la Historia (Almagro-Gorbea *et al.*, 2004: 336-338)<sup>2</sup>.

No descartamos que en el ámbito carpetano puedan existir más fragmentos cerámicos con decoración excisa, ya que, como ocurre en la Carta Arqueológica de la Comunidad de Madrid, pero que se puede hacer extensible a la de Toledo, a veces se cita algún que otro fragmento, en el que ni siquiera se indica si está hecho a mano o a torno, con este tipo de decoración en yacimientos genéricamente atribuidos a la Edad del Hierro, sin mayor especificación. A pesar de ello, considerando cómo es relativamente abundante en toda esta zona del Henares/Manzanares y Tajo Medio la cerámica a mano con decoración exciso/incisa de tipo Redal/Cortes de Navarra (Blanco García, 2016), así como nada habitual la excisa del Hierro II, como acabamos de ver, lo más probable es que sean fragmentos del Hierro I.

La escasa trascendencia que tuvo la decoración excisa en la Carpetania es un hecho que se podría explicar de la siguiente manera: mientras las influencias del mundo celtibérico en ella fueron a partir del siglo IV a. C. muy importantes (cerámica, iconografía, armamento, fibulas, moneda, etc.), como no hace mucho pusimos de relieve (Blasco Bosqued y Blanco García, 2014: 244-261), las del mundo vacceo están muy tamizadas, y, como ha quedado patente a través de las páginas anteriores, el fenómeno de la decoración excisa a bisel en cerámica, tanto por diversidad de procedimientos de llevarse a efecto como por variedad de tipos de objetos en los que está presente, y sin olvidar el dato cuantitativo, adquirió mayor arraigo en las ciudades vacceas que en las celtibéricas. Todo esto tiene relación directa, además, con un aspecto que pusimos de relieve en aquella ocasión al comparar la cultura material

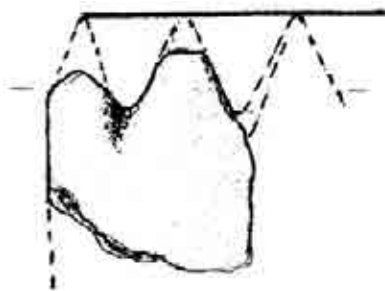


Fig. 10. Fragmento de ¿placa? de cerámica con apéndices triangulares conseguidos por corte a bisel, procedente de Camino de las Cárcavas (Aranjuez, Madrid) e interpretado como perteneciente a una cajita (Madrigal Belinchón y Muñoz López-Astilleros, 2007).

de celtíberos, vacceos y vettones, por un lado, con la de los carpetanos, por otro (*id.*, 2014: 258-259): mientras en la de los primeros, los denominados objetos cerámicos singulares (cajitas, sonajeros, pies votivos, placas, “tablas de lavar” en miniatura, figuras zoomorfas y antropomorfas, canicas, fusayolas, etc.) adquieren una destacada relevancia, en la de los carpetanos apenas tienen cabida, salvo en lo que se refiere a las bolas o canicas y a las fusayolas.

## 6. Conclusiones

De lo dicho en las páginas precedentes, si hay dos ideas que conviene destacar por encima de cualesquiera otras son, en primer lugar, la escasa aceptación que tuvieron las decoraciones excisas a bisel entre celtíberos, vettones, carpetanos, etc., en comparación con el peso que obtuvo en el mundo vacceo y, en segundo lugar, el corto catálogo de tipos de objetos en los que encontramos tal técnica ornamental, de nuevo comparándolo con el vacceo. No obstante, conviene matizar ambas ideas. Por lo que a la escasa presencia de cerámicas con decoración excisa en el entorno vacceo se refiere, tan cierto es esto como que en muchos yacimientos vacceos se manifiesta con idéntica escasez e incluso en no pocos hasta ahora no se conoce ni un solo fragmento cerámico así decorado. Y es que existe una enorme distancia, tanto en variedad de tipos de objetos como en cantidad, así como en diversidad de procedimientos (excisión diédrica, triédrica, tetraédrica) entre *Pintia/Las Ruedas* y el resto de enclaves vacceos. Mientras se cuentan por cientos los objetos excisos recuperados en el referido yacimiento valli-

soletano, en *Rauda*, por ejemplo, son once los hasta ahora publicados; en *Cauca*, y a pesar de las numerosas excavaciones realizadas, tan sólo son cinco, aunque muy probablemente haya algunos más que por encontrarse inéditos no podemos considerar; en Cuéllar, únicamente dos; en Montealegre de Campos, cinco; en Sieteiglesias, de Matapozuelos, uno; en Tariego de Cerrato, dos; en Vertavillo, cinco, etc.<sup>3</sup>. Este panorama afecta directamente a la segunda idea referida: de un escaso número de testimonios con decoración excisa fuera de *Pintia/Las Ruedas* deriva, lógicamente, una escasa variedad de tipos de objetos engalanados mediante esta técnica. Todo ello nos permite decir que la destacada posición que en este y tantos otros aspectos representa Numancia para el mundo celtibérico del Alto Duero la tiene *Pintia/Las Ruedas* para el vacceo.

Numancia, que podría haber constituido un potente núcleo de producciones cerámicas singulares decoradas mediante excisión a bisel, comparable a *Pintia*, es muy pobre, más que muchas de las ciudades vacceas. Y lo mismo cabe decir de otros yacimientos del ámbito celtibérico en general que han rendido colecciones importantes de materiales cerámicos, como *Segeda*, Arcóbrica, las necrópolis de Luzaga, La Yunta o Las Madrigueras, por ejemplo. Sólo si orientamos nuestra mirada hacia el Alto Ebro, hacia yacimientos alaveses, riojanos y del sur navarro, podemos reconocer un panorama de similares características al del centro del Duero, tanto en términos cuantitativos como en variedad de tipos de objetos en los que está presente la excisión. La Hoya (Laguardia, Álava), Bobadilla (La Rioja), Herramélluri (La Rioja), Bergasa (La Rioja) o La Custodia (Viana, Navarra), entre otros, forman un grupo de yacimientos tan rico en decoraciones excisas sobre barro que nos obligan a plantearnos las posibles conexiones que pudieran haber existido entre él y el mundo vacceo. Y de paso, nos obliga también a plantearnos, en este aspecto concreto de la cultura material de los vacceos, si no tendríamos que sustituir el tradicional flujo de influencias Este-Oeste —o lo que es lo mismo, de Celtiberia al ámbito vacceo—, por el Suroeste-Noreste —o lo que es lo mismo, Duero Medio/Alto Ebro—, aunque debe quedar claro que sólo nos estamos refiriendo aquí a tan peculiar técnica decorativa. Nada más. Aunque si nos fijamos en otros elementos, como los tipos de armas, por ejemplo, parecida tónica muestran. Con esto

no queremos decir que haya que cambiar de enfoque a la hora de explicar el juego de influencias que intervienen en la materialidad del mundo vacceo, sino que debemos valorar fenómenos de interacción hasta ahora poco atendidos por parte de la investigación. Evidentemente, tanto el catálogo de tipos de recipientes a torno que se instala en territorio vacceo desde inicios del siglo IV a. C. como los tipos de fíbulas que desde esos mismos momentos se documentan en él, la metalurgia del hierro, la moneda que llega desde el segundo cuarto del II a. C., los balbuceos de la práctica escrituraria y seguramente todo un entramado de ideas políticas y religiosas, por referir elementos culturales destacados, proceden del Alto Duero.

Un hecho que a nosotros nos parece diferencial entre vacceos, por un lado, y celtíberos y vettones, por otro, aunque realmente la comparación puede ser establecida entre tres de sus más destacados núcleos como son *Pintia*/Las Ruedas, Numancia y Las Cogotas, respectivamente, es que mientras en la primera la mayor parte de las producciones cerámicas con decoración excisa a bisel se amortizaron en las sepulturas de su necrópolis, en las otras dos todas las evidencias recuperadas proceden de los espacios urbanos. Por número de sepulturas excavadas, 305 en Las Ruedas, 155 en Numancia y 1.613 en Las Cogotas, y de asumir la existencia de comportamientos funerarios similares en las tres regiones en las que se encuentran porque desde el punto de vista cultural e ideológico debieron de tener más elementos de convergencia que de diferenciación, podríamos esperar la presencia de cerámicas con excisión en los cementerios numantino y cogoteño, pero en ellos no existe la más mínima evidencia, lo que puede inducir a pensar en comportamientos distintos llegado el momento de depositar junto a las cenizas los equipos funerarios de acompañamiento.

Sin embargo, esta idea conviene que la maticemos porque puede llevar a error, ya que de considerar el elemento cronológico, la apreciación cambia. Si bien la excisión a bisel como técnica decorativa de la cerámica meseteña del Hierro II es a mediados del siglo IV a. C. cuando hace acto de presencia en la zona vaccea, son los siglos II y I a C. los de su mayor apogeo, y mientras el grueso de las tumbas excavadas en Las Ruedas corresponde a esta fase, las numantinas se fechan entre finales del siglo III a. C. o ini-

cios del II y la destrucción del 133 a. C. (Jimeno *et al*, 2004: 300-302), con lo que gran parte de esa época de apogeo se encuentra ausente en ella. Y en el caso de la necrópolis de Las Cogotas su final es incluso algo más antiguo, al igual que ocurre en el de La Osera, lugar este último de donde sólo se tienen referencias de tres (¿o cuatro?) fragmentos excisos hallados entre sus 2.267 sepulturas, fechadas entre finales del siglo V a. C. y finales del III o inicios del II a. C. (Baquedano, 2016: 465-472). Por tanto, lo que a primera vista parecía una tendencia ante la decoración excisa a bisel por parte de numantinos y cogoteños, realmente es explicable por motivos de cronología.

Por otra parte, y al hilo de esta idea de tendencia compartida por toda una entidad étnica, necesitaríamos excavar en otra ciudad vaccea distinta a *Pintia* un número similar de tumbas a las documentadas en Las Ruedas, y de cronología baja también, para ver si lo registrado en el cementerio vallisoletano es reflejo de un comportamiento común entre los vacceos de esos momentos o se trata de algo excepcional, característico de la comunidad pintiana. Ante nuestro desconocimiento de las grandes necrópolis que debieron de tener *Cauca*, *Rauda*, Las Quintanas de Valoria la Buena, Montealegre de Campos o La Ciudad de Paredes de Nava, por ejemplo, las cerca de doscientas sepulturas excavadas en la necrópolis de *Pallantia*/Palenzuela podrían ser un buen punto de comparación con Las Ruedas, pero de ellas solamente dos, y materiales concretos de alguna más, están publicadas.

Un hecho diferencial entre los vacceos y sus vecinos que antes de finalizar no queremos pasar por alto y que afianza la idea de cómo la excisión a bisel en soporte cerámico alcanzó entre los primeros una importancia que no encuentra parangón en el resto de pueblos meseteños, lo hallamos en la aplicación de esta técnica a los recipientes. Mientras en el territorio vacceo estas labras vasculares están documentadas en Las Quintanas-*Pintia*, Carralaceña, Las Ruedas, El Soto de Medinilla, Simancas, Las Quintanas de Valoria la Buena, Vertavillo, *Rauda*, Cuéllar y *Cauca* (Sanz Mínguez, 1997: 339-341, fig. 215, 11-17), en los espacios vecinos prácticamente son inexistentes, aunque también hemos de decir que en los yacimientos del centro del Duero siempre su número es muy escaso, incluso en más de uno, ejemplares únicos. En *Cauca*, por ejemplo, y a

pesar del gran número de excavaciones practicadas, únicamente tenemos constancia de dos fragmentos. El primero de ellos es un borde vuelto perteneciente a una olla o una tinajilla hecha a torno, cuyo cuello aparece recorrido por una banda de excisiones triédricas a bisel, contrapuestas, del tipo A2 de Sanz Mínguez (1997: fig. 213, A2). El contexto del que procede es de cierta antigüedad, ya que puede ser fechado en el siglo III a. C. e incluso remontar a finales de la centuria anterior. El segundo, del que recientemente hemos ofrecido una fotografía (Blanco García, 2018: 219, fig. 3.135), es mucho más interesante y único en el ámbito cultural vacceo debido a que debió de pertenecer a una vasija vinculada con el mundo de la ritualidad. Se trata del fondo de un recipiente de morfología semicerrada, quizá de tipo cuenco profundo o marmita de boca bastante abierta, en cuya superficie interior ha sido representada en altorrelieve y mediante la técnica excisa, una esvástica doble dextrógira. Si nos aventuramos a indicar el tipo de recipiente al que hubo de pertenecer este fragmento y a sugerir su posible carácter ritual es porque hace tan sólo un par de meses se ha dado a conocer una magnífica vasija completa, con tapadera que porta decoración simbólica, hallada en 1993 durante la excavación del denominado Ámbito 8 del poblado ibérico de Coll del Moro (Gandesa, Tarragona), cuyo fondo interno se decoró mediante una esvástica levógira sencilla obtenida, según quienes la han estudiado, mediante la impresión de una matriz (Rafel Fontanals, Jornet Niella y Burillo-Cuadrado, 2018).

Ya para dar por terminado este trabajo, queremos finalizar con unas preguntas. Si, como generalmente se cree, aunque aún hay mucho que investigar en este sentido, la decoración excisa en barro deriva, primero, y coexiste, después, con la labra de la madera propia de los pastores en las culturas tradicionales ¿por qué en la turmoga, la autrigona, la arévaca, la carpetana y la vettona tuvo tan poca repercusión? Es más, si esta última fue una cultura eminentemente ganadera, como de manera generalizada se admite ¿por qué los materiales cerámicos excisos son tan escasos en ella? Puede que con la misma abundancia que se manifiesta en el mundo vacceo lo hiciera en el vetón pero no en soporte cerámico, sino en madera, y debido a que ésta no se suele conservar en los yacimientos, la imagen de poco aprecio hacia la labra excisa que tenemos

adolesca de un importante sesgo. Sea como fuere, lo que cada vez resulta más evidente es que en lo que a la excisión a bisel en soporte cerámico se refiere, los alfareros vacceos fueron los maestros indiscutibles de la Meseta, e incluso se podría decir que de la península Ibérica.

## Notas

1 Aunque al margen hemos dejado tanto los recipientes con decoración calada (soportes, pies realzados...), relativamente habituales en los yacimientos celtibéricos y vettones, como las figurillas construidas a partir de un bloque de arcilla mediante la técnica del recorte con un instrumento cortante, si bien hemos hecho una excepción con cierta pieza de Las Cogotas por sus peculiaridades.

Por otra parte, también conviene señalar que los astures meridionales, vecinos occidentales de los vacceos, han quedado fuera. En el territorio centro-meridional de los astures, coincidente con la parte noroeste de la actual provincia de Zamora, la zona más oriental de Trás-os-Montes y buena parte de la provincia de León, cabría esperar que, sobre todo en la primera de las zonas indicadas, hubiese una cierta presencia de materiales cerámicos con decoración excisa a bisel, habida cuenta la proyección que la cultura material vaccea experimentó hacia ella —que en la joyería encuentra su mejor expresión (joyas de Arrabalde, San Martín de Torres, Ramallas)—, y que ha llevado a algún autor a hablar hace unos años de “vacceización” de estas poblaciones en momentos avanzados. Sin embargo, por ahora no conocemos ni un solo fragmento cerámico con tales labras. Al menos, ninguno publicado.

2 Desde que se dio a conocer, siempre nos ha resultado extrañísima esta cajita regalada por la Sra. Duquesa de Abrantes a la Real Academia de la Historia en 1896. En primer lugar, por haberse conservado con su tapadera completa, lo cual es un caso único. En segundo lugar, por lo rara que es la composición decorativa —realizada con técnicas incisa, estampada y pintura— en el contexto de las cajitas prerromanas meseteñas. Y en tercer lugar, por el lugar del que supuestamente procede, La Dehesa de Ahín, un excepcional yacimiento toledano del Hierro I pero en el que los restos del Hierro II, fechados entre los siglos III-I a. C., no parecen ser muy significativos, y donde también hay evidencias romanas y visigodas (Rojas *et al*, 2007: 100-103). Por fechas de la ocupación del Hierro II, sí podría encajar esta cajita en él; por las características de los motivos decorativos, y si los consideramos de forma aislada (círculos con punto central, círculos incisos radiados en su interior, retícula pintada), también; por el tipo de masa arcillosa en el que parece estar fabricada, juzgando a partir sólo de las excelentes fotografías aportadas, pues no hemos visto la pieza directamente, no hay nada que objetar por nuestra parte; pero es la falta de composiciones decorativas similares a esta en el repertorio cerámico meseteño de la segunda Edad del Hierro, vascular y no vascular, su rareza en definitiva, lo que hace que nos parezca, cuando menos, una caja extraña.

3 Como se puede suponer, en los fondos de los museos provinciales así como en memorias de excavación depositadas en las delegaciones territoriales de la Junta de Castilla y León es muy probable que existan más

materiales cerámicos con decoración excisa de estos y otros yacimientos, pero esta es una documentación durmiente a la que, por diversos motivos, el investigador raramente accede.

## Bibliografía

- ABÁSULO, J. A. y RUIZ, I. (1976-77): "El yacimiento arqueológico de Castrojeriz. Avance al estudio de las cerámicas indígenas". *Sautuola*, II, pp. 263-280.
- ABÁSULO, J. A., RUIZ, I. y PÉREZ, F. (1983): "Castrojeriz I: el vertedero de la Colegiata". *Noticiero Arqueológico Hispánico*, 17, pp. 191-318.
- ALFAYÉ, S. (2011): *Imagen y ritual en la céltica peninsular*. Ed. Toxosoutos, Serie Keltia, 50. A Coruña.
- ALMAGRO-GORBEA, M., CASADO, D., FONTES, F., MEDEROS, A. y TORRES, M. (2004): *Real Academia de la Historia. Catálogo del Gabinete de Antigüedades. Prehistoria. Antigüedades Españolas I*. Madrid.
- ALONSO, P. y BENITO, J. E. (1991-1992): "Figuras zoomorfas de barro de la Edad del Hierro en la Meseta norte". *Zephyrus*, XLIV-XLV, pp. 525-536.
- ALTARES, J. y MISIEGO, J. C. (1992): "La cerámica con decoración a peine de la necrópolis de Carratiermes (Montejo de Tiermes, Soria)". En C. de la Casa (dir.) *Actas del II Symposium de Arqueología Soriana*, vol. I, pp. 543-558. Soria.
- ÁLVAREZ-SANCHÍS, J. (2008): *Vettones. Pastores y guerreros en la Edad del Hierro*. Catálogo de la Exposición (Alcalá de Henares, 2008). Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid. Guadalajara.
- ARGENTE, J. L., DÍAZ, A. y BESCÓS, A. (2001): *Tiermes V. Carratiermes necrópolis celtibérica. Campañas 1977 y 1986-1991*. Arqueología en Castilla y León, Memorias, 9. Valladolid.
- BALMASEDA, L. J. y VALIENTE, S. (1979): "Excavaciones en El Cerrón (Illescas, Toledo)". *Noticiero Arqueológico Hispánico*, 7, pp. 153-210.
- BAQUEDANO, I. (2016): *La necrópolis vettona de La Osera (Chamartín, Ávila, España)*. 2 vols. Zona Arqueológica, 19-I y 19-2. Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid. Madrid.
- BARRIL, M. (2007): "La denominada Vivienda 3 del castro de Las Cogotas". *Cuadernos Abulenses*, 36, pp. 53-103.
- BLANCO GARCÍA, J. F. (1998): "La Edad del Hierro en Sepúlveda (Segovia)". *Zephyrus*, LI, pp. 137-174.
- (2004): "Pieza cúbica celtibérica de arcilla hallada en Sepúlveda". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 30, pp. 131-139.
- (2016): "La cerámica de tipo Redal en el centro del valle del Tajo". En *Homenaje a la profesora Concepción Blasco Bosqued*. Anejos de *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 2, pp. 135-148.
- (2018): *Cauca vaccea. Formación, desarrollo y romanización de una ciudad*. Monografías Vacceas, 5. Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg", de la Universidad de Valladolid. Valladolid.
- BLASCO BOSQUED, C. y ALONSO SÁNCHEZ, M. A. (1985): *Cerro Redondo. Fuente el Saz del Jarama*. Excavaciones Arqueológicas en España, 143. Madrid.
- BLASCO BOSQUED, C. y ALONSO SÁNCHEZ, M. A. (2014): "Los carpetanos y sus vecinos: fenómenos de interacción a la luz de la cultura material". En E. Baquedano (ed.) *Primer Simposio sobre los Carpetanos. Arqueología e Historia de un Pueblo de la Edad del Hierro*. Zona Arqueológica, 17, pp. 235-265. Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid. Madrid.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1930): *Excavaciones de Las Cogotas, Cardeñosa (Ávila)*. I, *El Castro*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 110. Madrid.
- CABRÉ AGUILÓ, J., CABRÉ HERREROS, E. y MOLINERO PÉREZ, A. (1950): *El castro y la necrópolis del hierro céltico de Chamartín de la Sierra (Ávila)*. Acta Arqueológica Hispánica, V. Madrid.
- CASTIELLA, A. (1976): *La Edad del Hierro en Navarra y Rioja*. Cuadernos de Trabajos de Historia, 6. Universidad de Navarra. Pamplona.
- CORIA, J. C. (2016): "Las cerámicas vacceo-romanas de Eras del Bosque (Palencia) en el Museo Arqueológico de Granada. El yacimiento de Eras del Bosque y el coleccionismo". *Vaccea Anuario 2015* (nº 9), pp. 40-45.
- CUADRADO, E. (1991): "El castro de la Dehesa de la Oliva". *Arqueología, Paleontología y Etnografía*, 2, pp. 189-255.
- DE SUS, M. L. (1988): "La indumentaria". En F. Burillo, J. A., Perez y M. L. de Sus (eds.) *Celtiberos*. Catálogo de la Exposición (Zaragoza, 1988), pp. 99-104. Zaragoza.
- ESPINOSA, U. y GONZÁLEZ, A. (1976): "Urnas y otras piezas de cerámica excisa en la provincia de Logroño". *Berceo*, 90, pp. 83-102.
- JIMENO, A. (ed.) (2005): *Celtiberos. Tras la estela de Numancia*. Catálogo de la exposición (Soria, 2005). Soria.
- JIMENO, A., DE LA TORRE, J. I., BERZOSA, R. y MARTÍNEZ, J. P. (2004): *La necrópolis celtibérica de Numancia*. Arqueología en Castilla y León. Memorias, 12. Soria.
- JIMENO, A. y FERNÁNDEZ, J. J. (1990): "Numancia". En J. L. Argente (coord.) *Museo Numantino. Guía*, pp. 135-175. Soria.
- MADRIGAL BELINCHÓN, A. y MUÑOZ LÓPEZ-ASTILLEROS, K. (2007): "ENTRE CELTAS E ÍBEROS: LA CARPETANIA". EN A. F. DÁVILA (ED.) *ESTUDIOS SOBRE LA EDAD DEL HIERRO EN LA CARPETANIA*. REGISTRO

- ARQUEOLÓGICO, SECUENCIA Y TERRITORIO, VOL. I. ZONA ARQUEOLÓGICA, 10, PP. 256-273. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LA COMUNIDAD DE MADRID. MADRID.
- MALUQUER, J. (1963): "SOBRE EL USO DE MORILLOS DURANTE LA EDAD DEL HIERRO EN LA CUENCA DEL EBRO". *PRÍNCIPE DE VIANA*, 90-91, PP. 29-39.
- MORÍN, J. y URBINA, D. (2012): "Estudio de material cerámico en el yacimiento del Cerro de la Gavia, Villa de Vallecas (Madrid)". En J. Morín y D. Urbina (eds.) *El Primer Milenio a. C. en la Meseta Central. De la longhouse al oppidum*. Vol. 2, *II Edad del Hierro*, pp. 203-223. Ed. AUDEMA. Madrid.
- QUERO, S., PÉREZ, A., MORÍN, J. y URBINA, D. (coords.) (2005): *El Cerro de la Gavia. El Madrid que encontraron los romanos*. Catálogo de la Exposición (Madrid, 2005). Madrid.
- RAFEL FONTANALS, R., JORNET NIELLA, R. y BURILLO-CUADRADO, P. (2018): "Una vasija decorada ibérica de función ceremonial: un espacio singular en el Coll del Moro (Gandesa, Tarragona)". *Complutum*, 29(1), pp. 135-150.
- RODRÍGUEZ CIFUENTES, M. (2014): "Evolución del poblamiento en el enclave carpetano de 'Cerro de las Brujas' (Pinto, Madrid)". En E. Baquedano (ed.) *Primer Simposio sobre los Carpetanos. Arqueología e Historia de un Pueblo de la Edad del Hierro*. Zona Arqueológica, 17, pp. 135-148. Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid. Madrid.
- ROJAS, J. M., GARRIDO, G., GÓMEZ, A. J., GUÍO, A., PERERA, J., PÉREZ, J. y REDONDO, E. (2007): "El yacimiento de la I Edad del Hierro de Dehesa de Ahín (Toledo)". En A. F. Dávila (ed.) *Estudios sobre la Edad del Hierro en la Carpetania. Registro Arqueológico, Secuencia y Territorio*, vol. II. Zona Arqueológica, 10, pp. 71-106. Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid. Madrid.
- RUIZ ZAPATERO, G., MÄRTENS, G., CONTRERAS, M. y BAQUEDANO, E. (2012): *Los últimos carpetanos. El oppidum del Llano de la Horca (Santorcaz, Madrid)*. Catálogo de la Exposición (Alcalá de Henares, 2012). Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid. Madrid.
- SANZ MÍNGUEZ, C. (1997): *Los Vacceos: cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid)*. Arqueología en Castilla y León, Memorias 6. Salamanca.
- Sanz Mínguez, C., Carrascal, J. M. y Rodríguez, E. (2014): "Sales-especieros zoomorfos, de barro y cerámica, en técnica excisa, del territorio vacceo (ss. IV-I a. C.)". En R. Morais, A. Fernández y M. J. Sousa (eds.) *As Produções Cerâmicas de Imitação na Hispania*, T. II, pp. 199-212. Monografías Ex Officina Hispana, II. Porto.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y DIEZHANDINO, E. (2007): "Tumba 90: una muerte demasiado prematura". En C. Sanz y F. Romero (eds.), *En los Extremos de la Región Vaccea*. Catálogo de la Exposición (Cea y Padilla/Peñafiel, 2007). Vaccea Monografías, 1, pp. 99-102. Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg", de la Universidad de Valladolid y Caja España. León.
- TARACENA, B. (1932): *Excavaciones en la provincia de Soria*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 119. Madrid.
- URBINA, D. (2000): *La Segunda Edad del Hierro en el Centro de la Península Ibérica. Un estudio de Arqueología Espacial en la Mesa de Ocaña, Toledo, España*. BAR, Int. Ser., 855. Oxford.
- VEGA, J. J., MARTÍN, M. P. y PÉREZ, D. (2009): "EL POBLADO DE LA SEGUNDA EDAD DEL HIERRO DEL CERRO DE LA FUENTE DE LA MORA (LEGANÉS, MADRID)". EN *ACTAS DE LAS TERCERAS JORNADAS DE PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO DE LA COMUNIDAD DE MADRID*, PP. 281-290. MADRID.
- WATTENBERG SANPERE, F. (1959): *La Región Vaccea. Celtiberismo y romanización en la Cuenca Media del Duero*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, II. Madrid.
- (1963): *Las cerámicas indígenas de Numancia*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, IV. Madrid.



# PRODUCCIONES CERÁMICAS CON DECORACIÓN EXCISA EN EL ALTO EBRO

**Fernando Romero Carnicero**  
**Roberto De Pablo Martínez**  
Universidad de Valladolid

**Resumen:** El Alto Ebro mantuvo relaciones evidentes con el Duero Medio durante el final de la Edad del Bronce y a lo largo de toda la Edad del Hierro como ponen de manifiesto ciertos materiales arqueológicos, caso de las cerámicas decoradas con la técnica de la excisión. Tal se aprecia en principio en las vasijas de tipo Cogotas I que aquí se reconocen en el área de contacto inmediata a la nuclear de dicha cultura; algo más tarde, en el Primer Hierro, destacan las cerámicas de tipo Redal, que no llegan al Duero Medio. Ya en la segunda Edad del Hierro se hacen notar las llamadas “cajitas celtibéricas”, que presentan algunos rasgos particulares frente las vacceas, en tanto que un nutrido grupo de placas, con decoraciones similares a las de aquellas, que debieron de estar destinadas a revestir edificios notables, se fabricaban en torno a la localidad riojana de Nájera.

**Palabras clave:** Alto Ebro, Duero Medio, Edad del Bronce, Edad del Hierro, cerámica, decoración excisa.

## 1. Introducción<sup>1</sup>

La excisión, como técnica aplicada a la decoración de las producciones cerámicas, tuvo un amplio recorrido en los territorios del Alto Ebro, pues estuvo presente durante el Bronce Final y a lo largo de toda la Edad del Hierro, lo que

**Abstract:** The Upper Ebro maintain obvious relations with the Middle Duero during the end of the Bronze Age and through all the Iron age as it could be stated by the archeological materials like the decorated pottery with the excision technique. This technique already existed in the Cogotas I pottery and it would be seen in the pottery of the First Iron Age (Redal type), but not to be found in the Middle Duero. Also, during the Second Iron Age it is noticeable the so-called “celtiberian small boxes” which represent some particular features that face the Vacceo ones. Finally, in the Upper Ebro area there were also found an important group of pottery plaques that were employed to cover the inside of the important buildings.

**Keywords:** Upper Ebro, Middle Duero, Bronze Age, Iron Age, pottery, excision decoration

viene a significar, en términos temporales, aproximadamente un milenio. No quiere decir ello, sin embargo, que las cerámicas se mantuvieran invariables, en cuanto a formas y decoraciones, a lo largo de dicho tiempo, ni siquiera que pueda hablarse de una cierta uniformidad en el espacio geográfico contemplado.

Ciñéndonos a dicho espacio, la excisión fue, junto con la del *boquique*, una de las técnicas empleadas en la decoración de los vasos de Cogotas I, la gran cultura del Bronce Pleno y Final en las tierras del interior peninsular. Ya durante la primera Edad del Hierro y sobre vasos fabricados a mano también se documenta entre las gentes de Campos de Urnas y en el Segundo Hierro la atestiguamos aplicada a producciones singulares, caso de las llamadas “cajitas celtibéricas” y ciertas placas decorativas. Son precisamente estas últimas las que nos interesan en este trabajo, si bien comentaremos, aunque sea brevemente, las otras producciones mencionadas.

## 2. Las cerámicas excisas tipo Redal

Cuando en 1939 Almagro reúne los algo más de una docena de yacimientos que habían aportado hasta entonces cerámicas con decoración excisa en la península Ibérica, se refiere en primer lugar al riojano de Partelapeña en El Redal (Almagro, 1939: 145-146, láms. I y II), sirviéndose de las noticias y las fotografías que le había facilitado Blas Taracena, quien lo había prospectado en 1935 (Taracena, 1941: 168-172, figs. 2-5), depositando los materiales en el Museo Celtibérico de Soria (Fernández Moreno, 1986); una década después, en 1945, se llevó a cabo una pequeña intervención por parte de Taracena y Fernández de Avilés, de la que apenas si contamos con una breve noticia (Fernández de Avilés, 1956: 335-343), si bien, los materiales recuperados y confiados al Museo de La Rioja, fueron objeto de estudios posteriores por parte de M. C. Blasco, quien se ocupó de las cerámicas con decoración excisa (Blasco, 1973 y 1974), y A. Castiella, que daba a conocer el grueso de los materiales cerámicos recuperados en dicha campaña de 1945 (Castiella, 1977: 127-152). Nos consta además la existencia de otros dos lotes de cerámicas procedentes de recogidas superficiales: el primero de ellos formaba parte de la colección de Antonio Aguirre Andrés (1955), el segundo pertenece a la colección didáctica del Instituto de Arqueología y Prehistoria de la Universidad de Barcelona (Rincón, 1972).

Destaca entre las cerámicas que aquí nos interesan un grupo de vasos de mediano y pequeño tamaño, realizados a mano y cocidos en fuego reductor, de perfil

bitroncocónico, cuello exvasado con borde redondeado y base umbilicada, cuyas finas paredes muestran, por lo general, superficies finamente bruñidas; los más vistosos se decoran en el hombro con frisos corridos metopados con motivos geométricos excisos e incisos, que en algún caso excepcional se han interpretado como ánades esquemáticas. Tan importante conjunto cerámico, pero sobre todo la gran belleza y sencillez (Almagro, 1939: 145) de los motivos decorativos citados, hicieron de El Redal un punto de referencia obligado a la hora de estudiar las cerámicas con decoración excisa del Alto Ebro (fig. 1).

Cuando, casi cuarenta años después de la recopilación de Almagro, Molina y Arteaga publican su esclarecedor trabajo sobre las excisas peninsulares, son ya una docena los yacimientos que incluyen en el que denominan “Grupo del Alto Ebro”, y tendremos presente también, con carácter un tanto anecdótico, que, exclusión hecha de dos yacimientos sorianos —Numancia y Quintanas de Gormaz—, cinco corresponden a la provincia de Álava, cuatro a la de Navarra y tan solo uno, el de El Redal, al que consideran «uno de los conjuntos más abundantes y puros de cerámica excisa», a la de La Rioja; caracterizan, por otro lado a este grupo por la monotonía formal de los vasos y la excelente calidad y cuidada elaboración de los reiterativos motivos decorativos, rasgos todos ellos que le confieren una relativa homogeneidad (Molina y Arteaga, 1976: 191-193 y 205-207, fig. 1). Apenas una década después la nómina de estaciones había aumentado citándose seis, diez y tres, respectivamente, en cada una de las provincias antes mencionadas (Ruiz Zapatero, 1985: 770-771, fig. 230).

En 1979 se reanudaron las excavaciones en El Redal, continuándose durante los tres primeros años de la siguiente década; a resultas de las mismas conocemos su secuencia estratigráfica y una datación radiocarbónica (Álvarez Clavijo y Pérez Arrondo, 1987: 31-68; Pérez Arrondo y Álvarez Clavijo, 1987). De los cinco niveles identificados nos interesa aquí particularmente el tercero —que se corresponde con los restos exhumados por Taracena y Fernández de Avilés en 1945—, pues del mismo procede la mayor parte de las cerámicas excisas recuperadas, al igual que la muestra de carbón vegetal cuyo análisis mediante C14 proporcionó una fecha de la primera mitad del siglo VII a.C. (CSIC-621: 2630 ± 50 BP — 680 a.C.), datos que permi-

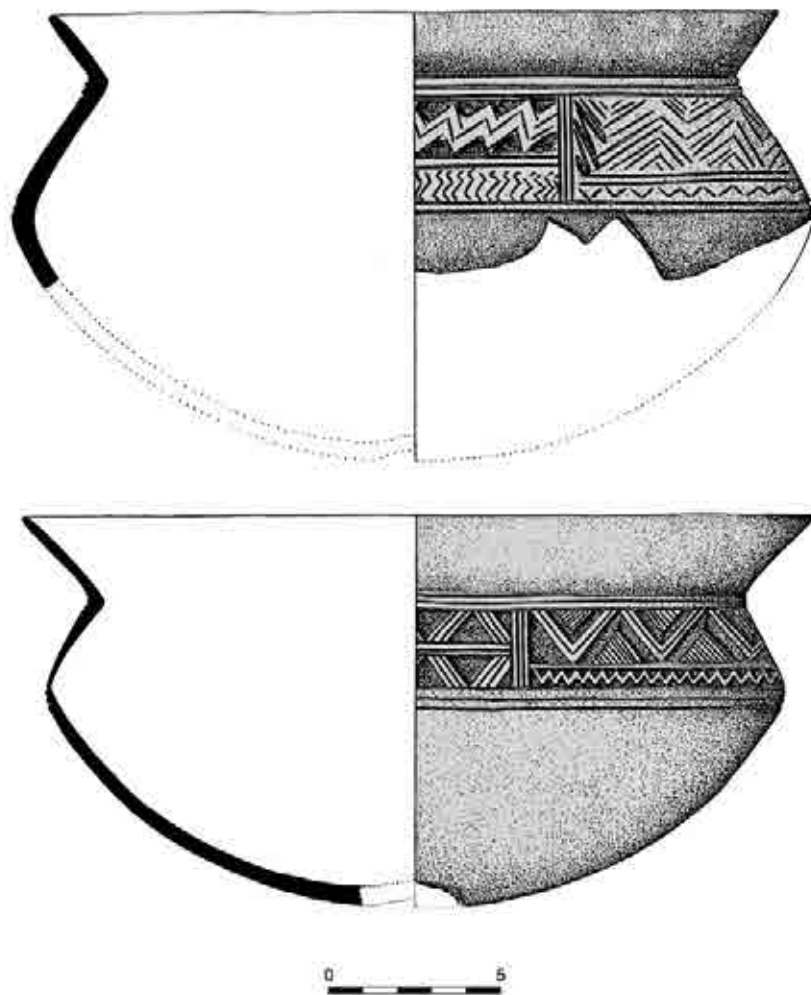


Fig. 1. Cerámicas con decoración excisa de El Redal (Partelapeña, La Rioja) (Álvarez Clavijo y Pérez Arrondo, 1987).

ten señalar que el auge de las cerámicas excisas tuvo lugar en El Redal durante la centuria señalada y que se verían corroborados por otra fecha radiocarbónica, algo más antigua (I-8687:  $2710 \pm 80$  BP — 760 a.C.), correspondiente al nivel IIIc del castro del Castillo de Henayo (Alegría, Álava), al que caracterizan las cerámicas decoradas con la técnica de la excisión (Llanos *et al*, 1975: 153-165, 180-201, 187-188 y 206-208; Álvarez Clavijo y Pérez Arrondo, 1987: 72-

74). Dichas dataciones una vez calibradas nos llevan al siglo IX a.C.: al 810 cal BC la de Partelapeña III y al 880 cal BC la del nivel IIIc del Castillo de Henayo y se adecúan bastante bien a las obtenidas para El Sequero (Arrúbal, La Rioja). En efecto, recientes excavaciones en este yacimiento riojano (Rodanés, Gil y Aranda, 2016a y 2016b) han sacado a la luz dos estructuras negativas que se han interpretado como fondos de cabañas semisubterráneas y deparado un am-

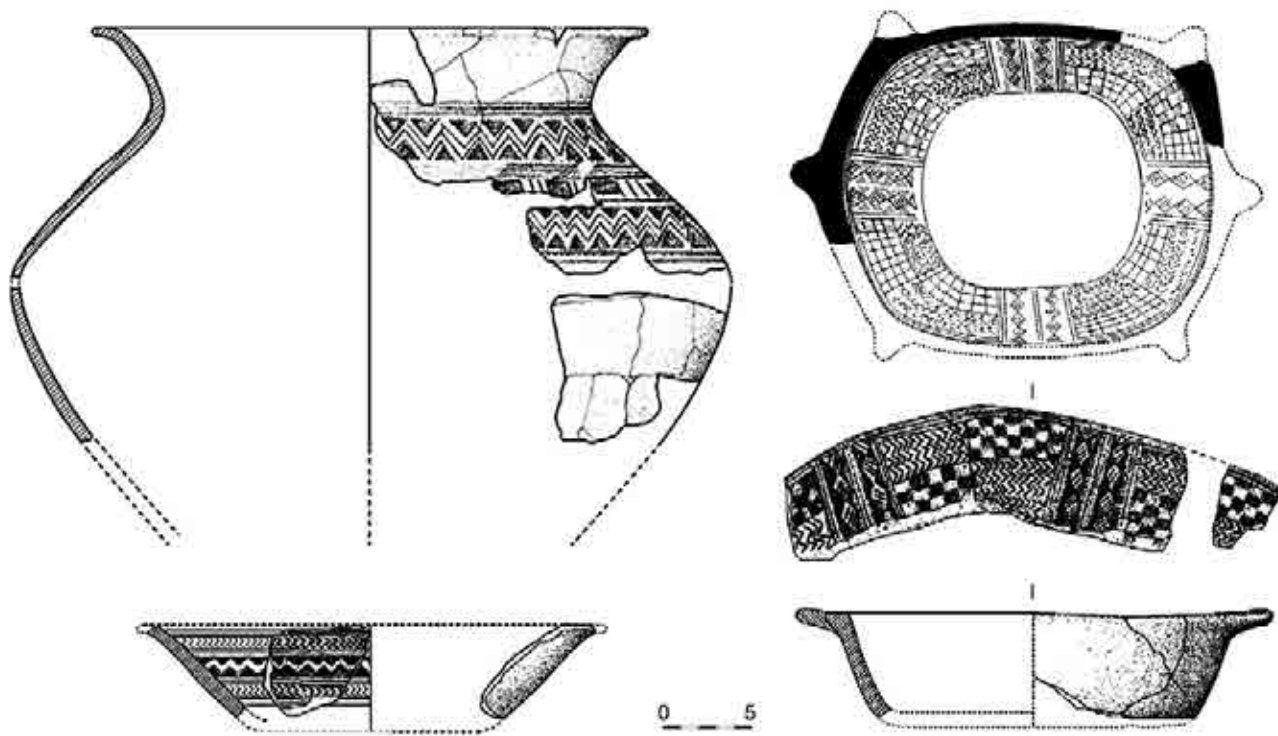


Fig. 2. El Sequero (Arrúbal, La Rioja), cerámicas con decoración excisa (Rodanes, Gil y Aranda, 2016).

plio e interesante conjunto cerámico en el que destacan los vasos con decoración excisa que, a juicio de sus excavadores, muestra grandes analogías con El Redal (fig. 2), dada su «cercanía, relevancia, documentación y afinidades formales» (Rodanes, Gil y Aranda, 2016b: 73); el análisis radiocarbónico de cuatro muestras óseas animales ha deparado otras tantas fechas distribuidas, al igual que las de El Redal y Henayo comentadas, a lo largo de la novena centuria cal BC (Rodanes, Gil y Aranda, 2016b: 41-42). A la vista de todo ello, los autores mencionados pueden concluir señalando que El Sequero «Es paralelo al denominado nivel III de Partelapeña, coincidiendo los materiales cerámicos en tipos y decoraciones. Las fechas vienen a corroborar esta identificación con el Horizonte de cerámicas excisas característico de El Redal y documentado, igualmente, en

otros yacimientos riojanos y zonas limítrofes de Navarra y Aragón». (Rodanes, Gil y Aranda, 2016b: 106).

Son estas cerámicas excisas del Alto y Medio Ebro, a las que los investigadores se refieren con frecuencia también como de “tipo” o “estilo Redal”, las características del territorio en el que nos centramos aquí (Álvarez y Pérez Arrondo, 1987: 105-117; Rodanes, Gil y Aranda, 2016b: 47-74). Son por lo general piezas fabricadas con arcillas finamente decantadas y cocidas en fuego reductor y, por tanto, de color oscuro, cuyas superficies han sido cuidadosamente tratadas mediante espatulado o bruñido; las formas, entre las que se han descrito diversas variantes, remiten habitualmente al tipo bitroncocónico, más o menos aquillado a la altura de su diámetro máximo, con cuello exvasado de borde redondeado y fondo plano o ligeramente umbi-

licado; las decoraciones se disponen a lo largo del hombro donde desarrollan frisos metopados o temas corridos. En mucho menor número, por lo que podría decirse que son meramente testimoniales, aparecen cuencos o bandejas, de paredes rectas, más o menos abiertas, y fondo plano; su decoración se despliega en estos casos en la cara interior de los vasos y desarrolla también desde sencillos frisos circundantes a complejas composiciones metopadas. En uno y otro caso son recipientes de pequeño o mediano tamaño, por lo que se considera que formaban parte de la vajilla de mesa; con todo contamos, entre los citados en primer lugar, con algún ejemplar de mayor tamaño, cuyo uso se supone sería el de almacenaje.

Pese a que la mayor parte de los investigadores consideran que las formas de los vasos que comentamos, y en particular los bitroncocónicos del primer grupo citado, son características de los Campos de Urnas Recientes, es preciso recordar que, rara vez se decoran con los acanalados tan propios de ese horizonte cultural y, en sentido inverso, que las decoraciones excisas del Alto y Medio Ebro no aparecen entre los ejemplares del noreste peninsular (Álvarez y Pérez Arrondo, 1987: 117-118). Ello ha venido obligando a preguntarse por el origen de la excisión, un tema en el que no habremos de detenernos aquí, pues sobrepasa ampliamente nuestras pretensiones y para el que remitimos a otros trabajos que se han detenido sobre el particular (Ruiz Zapatero, 1985: 776-780; Álvarez y Pérez Arrondo, 1987: 19-30; Rodanés, Gil y Aranda, 2016b: 73-74); recordaremos con todo que, si desde la publicación de la síntesis de Almagro se ha defendido su origen transpirenaico, y más concretamente del suroeste francés, en los últimos tiempos viene imponiéndose su carácter autóctono y posible vinculación con la cultura de Cogotas I.

Tendremos presente, por último, que las primeras dataciones absolutas obtenidas para niveles con cerámicas excisas tipo Redal nos situaban en los siglos VIII-VII a.C. (Álvarez y Pérez Arrondo, 1987: 120-121) y cómo tras su calibración dichas fechas remontan al siglo IX BC, centuria a la que remiten asimismo las proporcionadas por El Sequero. Ello lleva a ubicar el horizonte de las cerámicas excisas en los últimos compases de la Edad del Bronce, es decir, en el Bronce Final III, y a contemplar su pervivencia hasta el siglo VII, ya en la primera Edad del Hierro; esta fase se extende-

ría, por tanto, en fechas calibradas, entre la segunda mitad del siglo IX BC y la primera mitad del siglo VII BC (Rodanés, Gil y Aranda, 2016b: 41 y 112).

### 3. Las cerámicas tipo Cogotas I

Como señalábamos en un principio y se deduce de lo dicho al final del anteúltimo párrafo, la excisión, combinada con otras técnicas, fue una de las empleadas para decorar las vasijas de Cogotas I y, en esencia, las de sus fases de Plenitud y Avanzada, momentos en los que toman carta de naturaleza las decoraciones excisas y del boquique o “punto en raya”, ausentes o muy escasas durante su fase Formativa, también conocida como Protocogotas, en la que predominan los motivos impresos e incisos que irán disminuyendo de forma paulatina. A lo largo de esas dos fases tales decoraciones se aplicaron sobre fuentes cuenquiformes, vasos bitroncocónicos o globulares, jarras o soportes carrete, cubriendo buena parte del cuerpo y ordenadas en bandas horizontales, corridas o metopadas, de las que en ocasiones cuelgan otras de líneas curvas encadenadas o triángulos de interior punteado, u otras radialmente dispuestas. Es ahora también cuando las cerámicas ofrecen mayor riqueza y variedad en sus decoraciones, desarrollando complejas y barrocas sintaxis compositivas, en las que la excisión asumirá un protagonismo cada vez mayor. Se trata en todos los casos de piezas elaboradas a mano, cocidas en fuego reductor y de superficies cuidadas, al igual que las anteriormente comentadas, pero, con la salvedad añadida ahora, de tratarse de cerámicas de incrustación, dado que en los alveolos de la decoración se incrustaba pasta, blanca generalmente y roja también en fechas avanzadas (Fernández-Posse, 1986-87), hecho que venía a resaltar la superficie y ofrecía, a la distancia oportuna, la impresión de que los motivos estuviesen pintados.

La singularidad de la vajilla Cogotas I hizo que se convirtiera tempranamente en el fósil guía de la cultura y la evidencia de su presencia en áreas cada vez más amplias de la península, como ponían de manifiesto los sucesivos mapas de dispersión que fueron publicándose, cada vez más nutridos, a ver en su afán expansivo uno de sus rasgos más característicos, hasta el punto de calificarla como una

cultura de rango peninsular (Delibes, 1982-1983: 89). No hubo de pasar mucho tiempo para que se advirtiera lo impropio de tal consideración y se propusiera la conveniencia de hablar de un “Área Nuclear” y otra de “Expansión”: formarían la primera los auténticos yacimientos Cogotas I, localizados en la cuenca del Duero y el Alto Tajo, en tanto que el restos de los lugares reconocidos integrarían los espacios de expansión, en los que las típicas cerámicas decoradas con las técnicas del *boquique* y la excisión constituirían un mero añadido, una intrusión exótica, a los materiales locales; ello lleva a su vez a distinguir entre “yacimientos Cogotas I” y “yacimientos con cerámicas Cogotas I”, y, vista la dificultad, por otro lado, de justificar las, por lo regular, escasas piezas recuperadas en los diferentes espacios periféricos, como resultado de reducidas aportaciones de gentes desde la Meseta, salvo en algún caso muy puntual, obviar el concepto “expansión de Cogotas I” en favor de “expansión de cerámicas de tipo Cogotas I” (Delibes y Romero, 1992: 240-242).

Teniendo muy presente lo dicho, Abarquero—que, en relación con lo expuesto en último lugar, se muestra partidario de hablar de “difusión” o “divulgación” del tipo cerámico de Cogotas I, antes que de “expansión”—asumió la ingente tarea de analizar uno a uno los yacimientos peninsulares con cerámicas del boquique y excisión, lo que le permitió definir y perfilar el “Área Nuclear” de Cogotas I y sus “Territorios de Expansión”, identificando a su vez, dentro de estos últimos, la “Zona de Contacto” y las “Regiones Exteriores”; y dentro de la primera de estas, que, ceñida al área nuclear, describe un amplio arco que va desde el Alto Ebro a la Alta Extremadura, los territorios del “Alto Ebro” y el “Valle Medio-Alto del Ebro” (Abarquero, 2005: 11-19; Abarquero, 2012: 65-71), que son precisamente los que aquí nos interesan.

Si bien estas cerámicas fueron conocidas desde antiguo, y buena prueba de ello es que las recuperadas, por ejemplo, en el castro de Las Cogotas (Chamartín de la Sierra, Ávila) y las procedentes de los areneros del Manzanares, en Madrid, fueran ya recogidas en el trabajo pionero de Almagro (1939: 148-149 y 151-152, respectivamente), no se conocía por entonces ningún ejemplar en el Alto Ebro; habría que esperar hasta finales de los años sesenta (Llanos y Fernández de Medrano, 1968; Ugartechea, 1968) e inicios de la siguiente década del pasado siglo (Llanos,

1972; Llanos y Agorreta, 1972), para disponer de las primeras noticias de yacimientos Cogotas I en dicho territorio, y más concretamente en la provincia de Álava. Así, cuando Molina y Arteaga inventariaron de nuevo los yacimientos peninsulares que habían deparado cerámicas excisas y establecieron su diferenciación en grupos, dos de los treinta y ocho asignados a la cultura de Cogotas I—los alaveses de Solacueva de Lacoymonte, en Jócana (fig. 3), y La Teja, en Villodas—correspondían al territorio que nos ocupa (Molina y Arteaga, 1976: 179-190 y 201-205). Las primeras noticias al respecto en tierras riojanas datan asimismo de los años setenta y nos remiten a Cueva Lóbrega, en Torrecilla de Cameros (Corchón, 1972), Peña del Recuenco (Hernández Vera, 1975) y Cueva de los Lagos (Casado y Hernández Vera, 1979), ambos en Aguilar del Río Alhama (fig. 4), y Eras de San Martín, en Alfaro (Hernández Vera y Casado, 1976: 26-27); y de la década siguiente datan las menciones del ámbito navarro a Monte Aguilar (Beriguistain, 1982) y Llano de la Modorra (Hernández Vera, 1983: 72), en Bardenas Reales, La Mesa de Ablitas (Hernández Vera, 1983: 71), o El Bocal, en Fontellas (Hernández Vera, 1983: 71). A partir de ahí y hasta finales del siglo XX el número de estaciones con cerámicas Cogotas I en el Alto Ebro fue aumentando, llegando a contabilizarse una treintena en total: dieciséis en la provincia de Álava, ocho en la de La Rioja y seis en la de Navarra (Abarquero, 2005: 112-135).

Serán las cerámicas excisas, una vez más, al igual que ocurriera en relación con las del Bronce Final-Primer Hierro en el Alto Ebro previamente comentadas, el telón de fondo sobre el que se orquesten el origen, la difusión y la cronología de Cogotas I (Molina y Arteaga, 1976: 179-190). Consideradas en un principio como de la Edad del Bronce, no habría de pasar mucho tiempo para que se atribuyeran, en tanto testimonio de la penetración de las primeras culturas de carácter indoeuropeo, a la Edad del Hierro y se dataran a partir del siglo VIII a.C., cronología que habría que retrotraer dos o tres siglos se tener en cuenta la empuñadura de una espada broncea de lengüeta con empalme en U y alma calada recuperada en Solacueva o las dataciones absolutas, a las que tuvimos ocasión de referirnos con anterioridad, obtenidas en Henayo; tras atravesar los Pirineos por sus pasos occidentales, habrían alcanzado el valle del Ebro, y desde allí las tierras de la meseta Superior (Llanos y Fernández de Medrano,

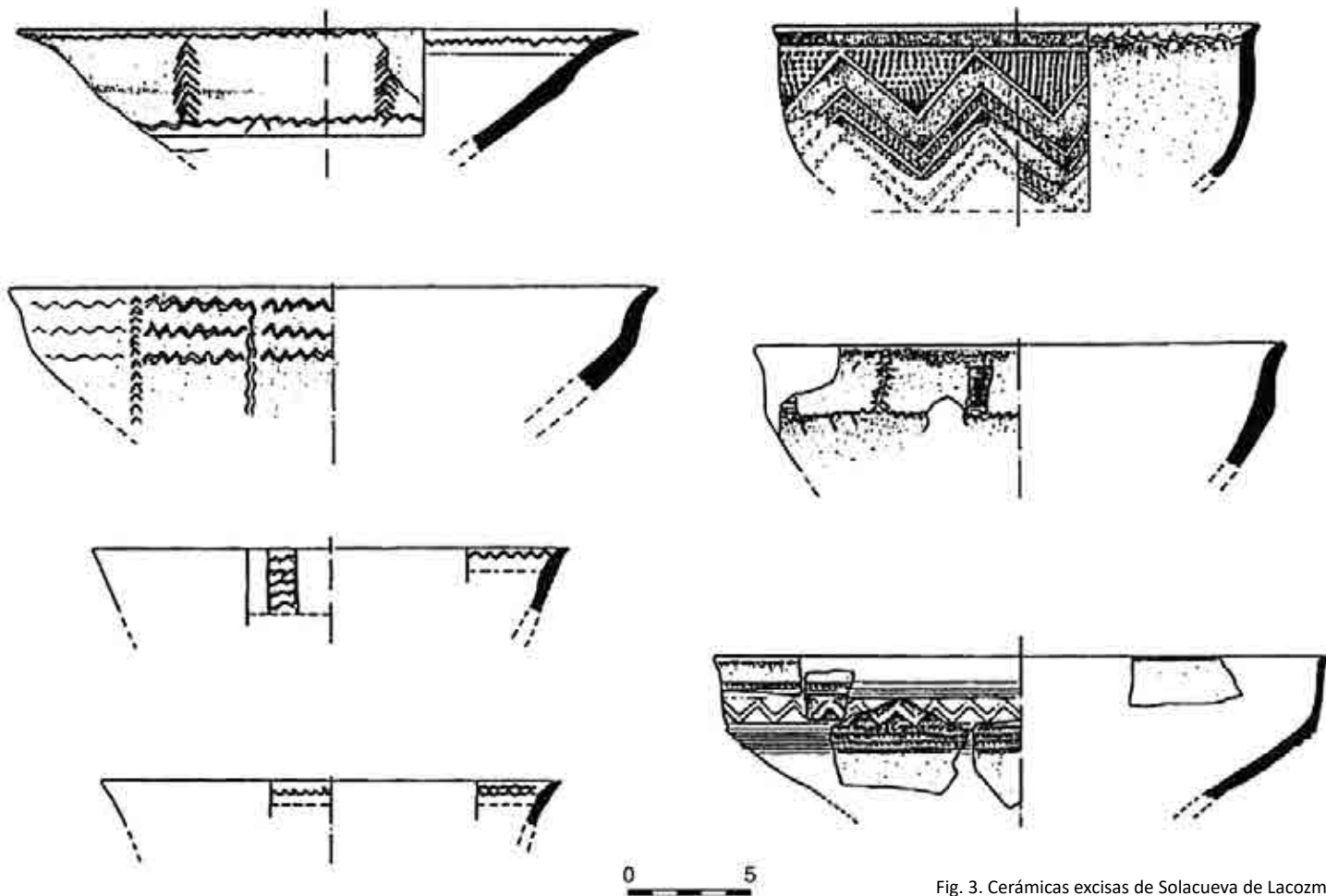


Fig. 3. Cerámicas excisas de Solacueva de Lacoymonte (Jocano, Álava) (a partir de Abarquero, 2005).

1968: 69-72; Llanos, 1972: 94-96; Llanos y Agorreta, 1972: 111-112). Ello chocaba, sin embargo, con la imposibilidad de atribuir idéntico origen para las otras técnicas que acompañaban a la excisión en la decoración de los vasos: incisión, impresión y muy particularmente el boquique, cuya raigambre indígena parecía fuera de toda duda, y permitía incluso vincular algunas de ellas con las del campaniforme de tipo Ciempozuelos; de ahí la «dualidad de tradiciones» enunciada por Maluquer, según la cual Cogotas I sería el resultado

de la suma de dos tradiciones distintas: la de las poblaciones indígenas, a las que había que atribuir las decoraciones incisas, impresas y del *boquique*, y la de las comunidades del otro lado de los Pirineos, que habrían aportado la excisión (Maluquer, 1956).

Habrían de discurrir algo más de tres lustros todavía para que se resolvieran las contradicciones que planeaban en torno a Cogotas I. Es así como, en primer lugar y como queda dicho, las dataciones radiocarbónicas del Castillo de

Henayo llevaron a reconsiderar la cronología de las cerámicas excisas, remontando su aparición hasta frisar el año 1000 a.C. (Llanos, 1972: 94-95; Palol, 1974). Por otro lado, a lo largo de la década de los setenta, la intensa actividad desarrollada desde la Universidad de Valladolid por R. Martín Valls y G. Delibes, originó un importante incremento del número de yacimientos Cogotas I en el Duero Medio, lo que supuso a su vez la ratificación de su entronque con el campaniforme Ciempozuelos y abrió las puertas a su ubicación en el Bronce Final (Martín Valls y Delibes, 1977: 319) y a proclamar su independencia respecto de las excisas de allende los Pirineos y el Alto Ebro (Molina y Arteaga, 1976: 184-186). Esto último, las excavaciones acometidas a partir de esos años y las cada vez más numerosas, también, dataciones absolutas obligaron, en tercer lugar, a replantear el ámbito en el que se originaron estas excisas y la dirección de la expansión de las cerámicas de tipo Cogotas I, de forma que, por lo que al Alto Ebro se refiere, el camino habría sido el inverso al tradicionalmente defendido, de modo que, desde la meseta Superior y a través del paso del Pancorbo, habrían alcanzado la llanada alavesa y a partir de ahí, remontando el curso del Ebro, La Rioja y Navarra (Hernández Vera, 1983; Sesma *et al*, 2009).

El hecho, en otro orden de cosas, de que las primeras cerámicas se recuperaran en Álava en el interior de hoyos excavados en el suelo condujo a interpretar tales estructuras como “hoyos” o “sepulturas de incineración” y a calificar los yacimientos, dado su elevado número, de “necrópolis de incineración” (Llanos y Fernández de Medrano, 1968: 69-72; Llanos, 1972: 94-96; Llanos y Agorreta, 1972: 111-112); la proliferación de este tipo de estaciones en la meseta Norte condujo a identificar tales “campos de hoyos” —a los que algunos autores se referían impropia- mente como “fondos de cabaña”— con uno de los tipos de hábitat característicos de Cogotas I, y a entender que dichas estructuras fueron en su día silos de almacenamiento que terminaron finalmente amortizados como basureros —como ponen de manifiesto lo fragmentario y revuelto de los materiales, fundamentalmente cerámicos, recuperados en su interior— (Palol, 1974: 92 y 94) y en las que excepcionalmente se depositaron algunos cadáveres, lo que permite hablar de sepulturas de inhumación. Aun sin desechar la dualidad de funciones, en virtud del ámbito geográfico en

el que se localicen, Llanos descarta su empleo como silos y basureros y, aun admitiendo lo discutible de su carácter funerario, se inclina por su relación con algún tipo de ritos que no alcanza a precisar y, por tanto, por su finalidad cultural (Llanos, 1978: 260-262).

Hemos visto hasta aquí cómo, a lo largo del Bronce Final y la primera Edad del Hierro, las poblaciones del Alto Ebro dispusieron de vajillas que en ocasiones presentaban decoraciones ejecutadas, entre otras, con la técnica de la excisión y cómo estas —aplicadas sobre vasos de formas distintas y desarrollando composiciones dispares— se asocian hoy a dos horizontes culturales diferentes y sucesivos; ello se contempla en un último trabajo como resultado de un *continuum* en la aplicación de la técnica por más que ambos horizontes tuvieran origen y desarrollos independientes, pero en la medida en que habrían confluído, en algunos momentos de su vida, en el espacio y el tiempo que nos ocupan (Aranda-Contamina y Rodanés, 2019: 92 y 98)

En uno y otro caso se trata de cerámicas hechas a mano y cocidas en fuegos reductores, cuyas decoraciones, más o menos complejas, se resumen en bandas o frisos de motivos geométricos variados; en ambos casos también, la excisión es una de las técnicas empleadas a tal fin, junto a la incisión, la impresión y, en las más antiguas, del boquique; en estas últimas, los alveolos dejados sobre la superficie de los vasos al aplicar dichas técnicas eran rellenados, por lo general, con pasta blanca, lo que permite hablar de cerámicas de incrustación. Son estas últimas también las propias de la cultura de Cogotas I que, en su difusión desde el área nuclear de la misma, centrada en el Alto y Medio Duero y el Alto Tajo, habrían alcanzado la inmediata zona de contacto del Alto Ebro; aunque la presencia de cerámicas tipo Cogotas I en la zona que estudiamos pueda documentarse en fechas tempranas del desarrollo de la cultura, no ocurre otro tanto con las que incluyen decoración excisa, pues, si bien su presencia puede atestigüarse en su fase de plenitud, solo adquieren cierta notoriedad en la fase avanzada, momento en el que se dan también las decoraciones más barrocas y que se data, en fechas calibradas, entre aproximadamente el 1150/1100 y el 950 BC, coincidiendo con el Bronce Final. En las postrimerías de este último, es decir en el Bronce Final III, se evidencian en el mismo territorio

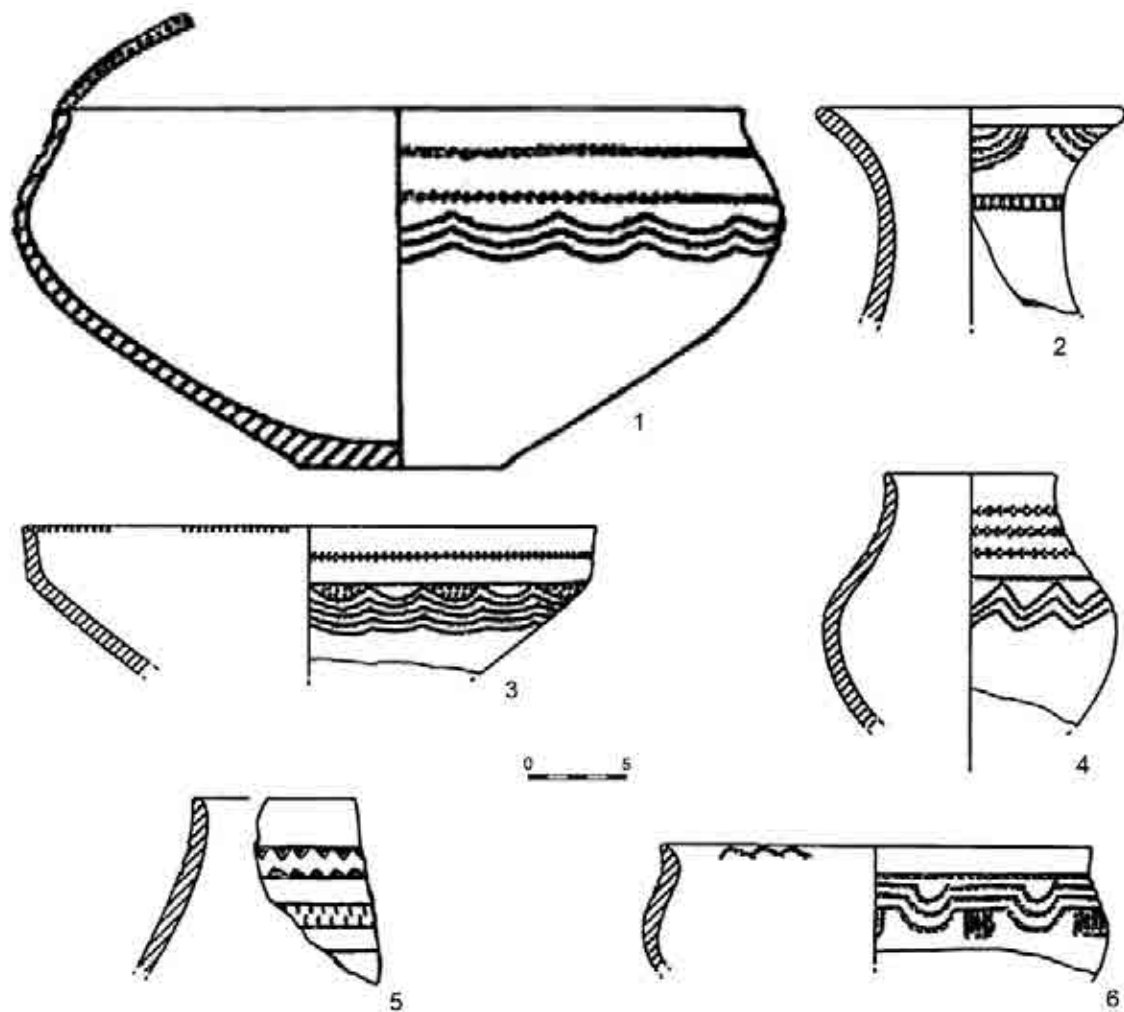


Fig. 4. Cerámicas de tipo Cogotas I de Aguilar del Río Alhama en La Rioja: 1 y 2, Peña del Recuenco; 3 a 6, Cueva de los Lagos (a partir de Abarquero, 2005).

las cerámicas excisas de tipo Redal, a las que nos referimos en primer lugar, cuya vida, en fechas calibradas también, se desarrollaría entre la segunda mitad del siglo IX y la primera mitad del siglo VII BC, y, por tanto, durante la primera Edad del Hierro ya. Nos encontramos ahora ante una serie de vasos, de pequeño tamaño por lo general, que reproducen variantes del tipo bitroncocónico, con carena a la altura de su diámetro máximo, cuello exvasado con borde

redondeado y fondo con pequeño umbo; la decoración se aloja en el hombro, donde desarrolla frisos corridos o metopados con sencillos motivos geométricos. Tenidas hasta no hace muchos años como elocuente testimonio de las invasiones célticas, en la actualidad se va imponiendo la independencia respecto de aquellas y, aunque no sin dificultades, su posible arraigo en las de tipo Cogotas I (Aranda-Contamina y Rodanés, 2019: 98).

## 4. La excisión durante la segunda Edad del Hierro

### 4.1. Las llamadas “cajitas celtibéricas”

Bien diferentes son, a todos los niveles, las cerámicas excisas de la segunda Edad del Hierro, a las que habremos de referirnos a continuación. En efecto, bajo la denominación común de “producciones singulares” vienen agrupándose una serie de piezas cerámicas, generalmente no vasculares, de funcionalidad y significado dispares, decoradas en muchas ocasiones con motivos excisos; se incluyen entre ellas las llamadas: “cajitas celtibéricas”, “cánicas sonajas” y sonajeros, “pies votivos” y “barcas solares”, por citar las más conocidas (Sanz Mínguez y Carrascal, 2011: 40-42). Todas ellas y otras menos frecuentes están ampliamente documentadas en la necrópolis vaccea de Las Ruedas de *Pintia* (Padilla de Duero, Valladolid) (Sanz Mínguez, 1997: 314-349), pudiendo aventurarse hoy, al menos en algunos casos, que se trata de auténticas producciones vacceas, de igual forma que se señala en relación con los puñales tipo Monte Bernorio o las cerámicas decoradas con peine impreso; tal ocurre asimismo con respecto de las cajitas, apenas si documentadas en el ámbito celtibérico, pero presentes en el Alto Ebro (Sanz Mínguez, 1997: 505-512).

Dadas las múltiples posibilidades que ofrece la combinación de los diferentes rasgos morfológicos que caracterizan a estas últimas es difícil establecer un modelo tipo (Sanz Mínguez, 1997: 314-326); con todo, en un intento de simplificación, podemos señalar sus atributos principales siguiendo el proceso de su elaboración (Sanz Mínguez *et al*, 2007: 294-296): partiendo de una pella de arcilla bien tamizada y seca, pero que se mantenga todavía maleable y plástica, se configura un bloque prismático al que se aplican cortes y vaciados sucesivos para conseguir la cavidad, las patas y, de tenerla, el asa —en ocasiones con forma de cabeza de animal: carnero, bóvido o caballo, y de ahí que con frecuencia se hable también de “cajitas zoomorfas”— mediante una labor de talla de corte a bisel, análogo al que se emplea en el trabajo de la madera. Obtenida la forma es el momento de proceder a su decoración, que suele reproducir la misma sintaxis compositiva en todas las caras decoradas, aunque simplificada en las más cortas, con propensión al *horror vacui*, ejecutando a punta de navaja los

motivos previstos, mediante las técnicas de la incisión, la impresión o la excisión, siendo esta última la que gozó de mayor predicamento. Por último, las piezas eran cocidas en fuegos oxidantes, lo que les confería el característico color ocre/anaranjado.

De lo expuesto se desprenden algunos aspectos, en relación con las producciones excisas anteriormente comentadas, sobre los que merece la pena incidir algo más. En primer lugar, nos encontramos ahora frente a pequeños contenedores y no ante vasos, por lo que su fabricación no requirió del torno y hubo de ser manual, pero no en el sentido en el que se entiende ello cuando hablamos de “cerámicas hechas a mano” puesto que en realidad se tallaron. La excisión, en segundo término, también difiere de la aplicada sobre las vasijas del Bronce Final y Primer Hierro, ya que, si entonces con la extracción de una pizca de arcilla se creaba una superficie rugosa con el fin de facilitar la adherencia de pasta generalmente blanca, y de ahí su consideración como cerámicas de incrustación; ahora la ejecución mediante cortes a bisel —a dos, tres o cuatro biseles, de las cuales es la excisión triédrica la más frecuentemente empleada— origina al extraer la arcilla superficies lisas, que confrontadas en diferentes planos ocasionan un juego de luces y sombras que permite su contemplación directa sin la necesidad de aplicar ningún tipo de pasta. Finalmente, en tanto que las cerámicas precedentes se cocieron en fuegos reductores, y de ahí su color oscuro, las cajitas lo hicieron en hornos oxidantes, al igual que las cerámicas hechas a torno características de la segunda Edad del Hierro, lo que explica las tonalidades claras de sus pastas y superficies.

Los primeros ejemplares recuperados proceden del castro vettón de Las Cogotas, ubicado en la localidad abulense de Cardeñosa, y fueron dados conocer por Cabré (1930), su excavador; Almagro, en su trabajo tantas veces citado, no reparó en ellos al centrar toda su atención en los vasos del nivel inferior, correspondientes a Cogotas I (Almagro, 1939: 148-149), y, por su parte, Molina y Arteaga (1976: 208-209) los incluyeron en su relación de hallazgos de cerámicas con decoración excisa, junto con otras piezas que se habían ido publicando hasta entonces y algunas más de diferente índole, dentro del que denominaron “Grupo Cogotas II”. En ese mismo lapso temporal, y fundamental-

mente a lo largo de la década de los años sesenta, una serie de trabajos debidos a Wattenberg permitieron precisar las características, cronología y contextualización cultural de estas cajitas; desde entonces, y hasta hoy mismo, no han faltado nuevas aportaciones que han contribuido, sobre todo, a ampliar y precisar su distribución geográfica, tal y como ponen de manifiesto los mapas de dispersión recientemente publicados (Sanz Mínguez, 1997: fig. 217; Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2014: fig. 1; Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2017: fig. p. 30)<sup>2</sup>.

De todo ello, y en relación con cuanto aquí interesa, merecen tenerse en cuenta algunos aspectos. Así, y en primer lugar, cómo los mapas de distribución comentados permiten apreciar a simple vista la existencia de dos grandes núcleos en los que se concentran los hallazgos: el correspondiente al valle medio del Duero, en el que sobresale por el número de ejemplares proporcionados *Pintia*, y el del Alto Ebro, en el que el poblado de La Hoya (Laguardia, Álava) destaca ligeramente por encima de los demás. En segundo lugar, cabe señalar que, aunque las cajitas procedentes del Alto Ebro respondan al modelo vacceo y sean deudoras del mismo, muestran algunos rasgos propios como son: las patas altas y la ausencia de asa, lo que ha conducido a proponer su adjetivación como “cajitas de influencia vaccea”, frente a la de “cajitas vacceas” que quedaría reservada a las procedentes del Duero Medio (Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2014: 200; Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2017: 31). Por último, y en tercer lugar, hay que tener presente que en uno y otro ámbito se conocen además otros objetos cerámicos singulares con decoración excisa, entre los que es preciso llamar la atención sobre ciertas placas profusamente decoradas con motivos excisos muy próximos a los que aparecen sobre las cajitas; piezas que identificadas en La Rioja, y en menor medida en Navarra, son desconocidas en otros espacios del Alto Ebro y que, ni que decir tiene, son totalmente ajenas a la cuenca del Duero (Sanz Mínguez, 1997: fig. 217).

Lamentablemente solo se conocen, al margen de las cajitas y entre los objetos singulares, dos pies votivos sin decorar procedentes de las excavaciones llevadas a cabo por Taracena en *Contrebia Leukade* (Aguilar del Río Alhama, La Rioja), en 1934, según consta en el Museo de La Rioja, donde está custodiado y registrado con el número 5.739<sup>3</sup>, uno

de ellos, y, el otro, del poblado navarro de Las Custodia en Viana, la antigua *Vareia* (Labeaga, 1999-2000: 124, fig. 412). Decoración excisa presenta también una pieza procedente del cerro de Santa Ana (Entrena, La Rioja) (fig. 5), de cuya existencia sabemos merced a una fotografía publicada por Castiella (1977: lám. XIX-5), y que se conserva en el Museo de La Rioja, donde presenta el número de referencia 4.944; se trata del fragmento de un recipiente troncocónico que se decora con tres resaltes, cinco líneas pintadas en negro y otras tres de zigzags excisos, para el que no contamos con paralelo alguno a no ser que se identifique con el probable, e igualmente incompleto, sonajero vacceo de tipo fusiforme de El Soto de Medinilla (Valladolid) (Sanz Mínguez *et al*, 2013: 268, fig. 4-12; Romero *et al*, 2013: 105-106, fig. 9).

Fig. 5. Cerámica con decoración excisa procedente del cerro de Santa Ana (Entrena, La Rioja) (fotografía de los autores).



Por otro lado, la presencia de cerámicas excisas en Bergasa (La Rioja), sin otra precisión que la de que corresponden a producciones vasculares, nos remite exclusivamente a los mapas de dispersión ya comentados (Sanz Mínguez, 1997: fig. 217; Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2014: fig. 1; Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2017: fig. p. 30). Otro tanto viene a ocurrir con la sucinta mención a la recogida superficial de cerámicas excisas en el cerro antes citado de Santa Ana (Cillero, 1992: 50), ya que, como vienen a indicar las intervenciones habidas en el yacimiento (Álvarez Clavijo y Pérez Arrondo, 1987: 84-85), deben de corresponder a la primera Edad del Hierro.

Algo parecido acontece en relación con otros dos fragmentos de cerámica excisa recogidos en superficie en el yacimiento asimismo riojano de Monte Cantabria citados por Pascual, quien remite para su comparación al trabajo de Espinosa y González al que habremos de referirnos reiteradamente en adelante (Pascual, 1979: 57); la noticia es recogida también por Larrauri en su monografía sobre el lugar, el cual se refiere asimismo al trabajo de los autores mencionados y se inclina por considerar que «debieron pertenecer a unas arquetas de uso funerario» y paraleliza su decoración con las de otros ejemplares del yacimiento navarro de La Custodia (Larraruri, 2008-2009: 165). Esto último daría pie a considerar que nos encontremos ante sendos fragmentos de una o dos cajitas, pues de estas se trata en el caso de los de La Custodia (Labeaga, 1999-2000: 120, figs. 393 y 394), y, de ser así, que pudieran ser los mismos de los que refiere tener noticia Castiella (1977: 374); más difícil se nos ocurre, por el contrario, su asimilación con las dos piezas que recogen Espinosa y González (1976: 92, láms. V y VI) como procedentes también de Monte Cantabria, pues, aun presentando decoración excisa, su descripción desaconseja tal identificación en tanto que, como acertadamente señalan dichos autores, se trata de fragmentos análogos a los que, procedentes de Bobadilla (La Rioja), dan a conocer en el mismo trabajo y sobre los que habremos de volver más adelante.

De centrarnos ya en cuanto se refiere a las cajitas, habremos de recordar, en primer lugar, las procedentes del poblado alavés de La Hoya, en Laguardia, pues no en vano constituyen el grupo más nutrido de cuantos se conocen en el Alto Ebro; hecho que, en su día, dio pie a contemplar



Fig. 6. Cajitas con decoración excisa del poblado de La Hoya (Laguardia, Álava) (fotografía: Ruiz Zapatero, 2017: 229, BIBAT. Museo de Arqueología de Álava, Vitoria-Gasteiz/Quintas Fotógrafos).

la posibilidad de que su origen estuviera en territorio berón (Espinosa y González, 1976: 100; Llanos, 1990: 146). Hoy, a la vista del largo centenar y medio de ejemplares que se han recuperado solo en la necrópolis de La Ruedas de *Pintia*, dicha idea se nos antoja un tanto peregrina, pues las procedentes de La Hoya no superan la decena y no todas ellas presentan decoración excisa. Un primer fragmento de esta procedencia se recuperó en las excavaciones llevadas a cabo por Nieto en 1953; se trata de la pata y el arranque del cuerpo de una esquina y presenta, en ambas caras, decoración en bandas de líneas en zigzags excisas y estrellas de cuatro puntas (Nieto, 1961-1962)<sup>4</sup>. Con ligeras variantes esos dos motivos decorativos son los que aparecen sobre los ejemplares que Llanos recuperó en sus excavaciones de los años 1975, 1976 y 1978: dos prácticamente completos (fig. 6) y tres fragmentos, uno de los cuales pudiera corresponder a una de las dos citadas en primer lugar (Llanos, 1979: 711-713, figs. 2-6; buenas fotografías en color en: Llanos, 1983: 116; Llanos, 1986: 23); destacaremos, en cualquier caso, que en uno de esos fragmentos los frisos de líneas de zigzags se ven separados y delimitados por bandas de círculos impresos (Llanos, 1979: 712-713, fig. 6), un detalle que no conocemos en ningún otro caso y sobre el que habremos de volver más adelante. Recordaremos, finalmente, que se tienen noticias de nuevos hallazgos con

posterioridad (Sanz Mínguez, 1997: 513, nota 21), si bien no tenemos constancia de que hayan sido publicados.

No olvidaremos que, como queda dicho líneas arriba, se conocen restos muy fragmentarios de tres ejemplares de La Custodia; el mayor, que corresponde a una de las esquinas y preserva el arranque de la pata correspondiente, se decora, en la cara mejor conservada, con una estrella de seis puntas enmarcada por una banda de triángulitos entre líneas incisas, los otros dos muestran bandas excisas en zigzag (Labeaga, 1976: 76, fig. 42-1, lám. 19; Labeaga, 1999-2000: 120, figs. 393 y 394).

Del Castejoncillo de Montemediano (La Rioja) proceden una cajita y el fragmento de una segunda. Una escueta descripción de la primera se debe a Beriguistain y Castiella (1973: 193) y nos informa ya de que su decoración se había ejecutado exclusivamente con la técnica de la incisión; con posterioridad los diferentes autores que se han hecho eco de su existencia señalan que se encuentra en paradero desconocido, si bien aportan fotografías de la misma (Espinosa y González, 1976: 88-89, lám. III; Castiella, 1977: 163 y 374, lám. XXI-4). De la segunda (fig. 7A) se conserva una de sus

esquinas con la pata correspondiente y presenta decoración excisa, en el que se considera su lado largo, consistente en bandas de líneas en zigzag exciso enmarcadas por otras incisas (Espinosa y González, 1976: 89, lám. IV; Castiella, 1977: 163 y 374, fig. 134-6, láms. XXI-1 y 2); según se indica se encontraba en el Seminario Diocesano logroñés, formando parte de la Colección Julio Rodríguez.

Todavía en tierras riojanas habremos de detenernos en la localidad de Tricio, puesto que de allí procederían otras dos piezas incompletas de las que se hicieron eco en su momento Espinosa y González, quienes indican que una permanecía en la iglesia de la localidad en tanto que la otra se había enviado a la Universidad de Valladolid para su estudio (Espinosa y González, 1976: 101). A partir de ahí parece lógico deducir que fuera esta última la dada a conocer por Martín Valls (1975: 171-172, fig. 4), que por entonces ejercía la docencia en la citada universidad<sup>5</sup>; es de señalar en relación con esta pieza cómo desde el primer momento se llamó la atención acerca de sus grandes proporciones, su robustez y el grosor de sus paredes, lo que inducía a hablar de una “caja” mejor que de una “cajita”

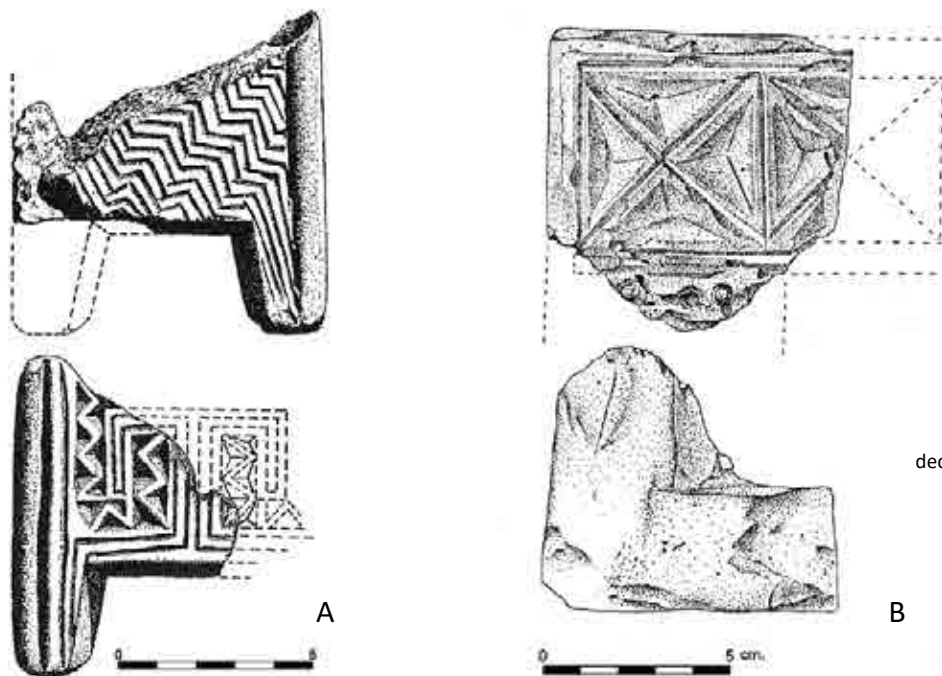


Fig. 7. A. Fragmento de cajita del Castejoncillo de Montemediano (La Rioja) (Espinosa y González, 1976); B. Fragmento de un prisma con decoración excisa procedente de Tricio (La Rioja) (Martín Valls, 1975).

(Martín Valls, 1975: 174), un dato que no ha pasado desapercibido para otros autores que llegan a hablar incluso de “arquetas” (Sanz Mínguez, 1997: 349) y que en nuestro caso nos lleva a considerar la posibilidad de que no se trate de una pieza como las que venimos comentando, es decir, de una cajita, sino del fragmento de una placa o mejor prisma con decoración excisa del tipo tan habitual en la región (fig. 7B), al que habremos de referirnos con posterioridad. Con todo, no pasaremos por alto, por más que no se trate de una pieza decorada con excisión, el reciente hallazgo de un fragmento de cajita decorado con el motivo de espiga ejecutado con incisión; ello tuvo lugar con ocasión de unas obras públicas en el yacimiento de La Salceda, en Tricio, en un contexto en el que predominan las cerámicas celtibéricas y se acompañan de otras romanas, que se consideran intrusivas (Gil y Luezas, 2018: 343-344, figs. 8-10).

## 4.2. Las placas con decoración excisa del Alto Ebro

### 4.2.1 Una confusión frecuente entre dos producciones distintas: cajitas versus placas/prismas

Además de en los lugares riojanos de Tricio, Monte Cantabria y Montemediano, a los que acabamos de referirnos, se ha señalado asimismo el hallazgo de cajitas en *Libia* y Bobadilla, como resultado de prospecciones arqueológicas (Solovera, 1987: 55, nota 5), llegando a indicarse que lo más valioso del Museo de Najera era precisamente la colección de este tipo de piezas procedente de Bobadilla (Pérez Rodríguez, 1981: 11). Se inicia así una confusión entre cajitas y placas que alcanza casi a nuestros días, pese a que años antes Espinosa y González (1976: 91-100, láms. VI-IX) hubieran dado a conocer dicha colección y dos piezas más de Monte Cantabria, a las que ya hemos tenido ocasión de referirnos páginas atrás, identificando las pretendidas cajitas con placas; ello podría justificarse de tener en cuenta que, como ellos mismos señalan al comentar las dos últimas piezas citadas, cajitas y placas se elaboraron con idéntico tipo de arcilla, se decoran con técnica excisa y ofrecen el mismo motivo decorativo, siendo la diferencia más notable entre ambas el tamaño, lo que les permite concluir señalando que constituyen un grupo «claramente diferenciado de los demás» (Espinosa y González, 1976: 92). El equívoco se ha venido manteniendo en trabajos pos-

teriores; así, Ruiz Zapatero (1980: 56) menciona el hallazgo de cajitas en Castejoncillo, Bobadilla y Monte Cantabria y, otro tanto hace, por su parte, Sacristán (1986: 201-202, nota 158), a quien debemos una primera recopilación de las piezas conocidas; y, curiosamente, uno y otro lo hacen a partir del, tantas veces citado, trabajo de Espinosa y González. Castiella, quien parece desconocer el trabajo de estos últimos, pero sirviéndose de la ayuda de fotografías, identifica con cajitas algunas de las piezas de Bobadilla (Castiella, 1977: 374, lám. XXI-3, 5 y 6); en tanto que considera placas, o ladrillos como ella las denomina, al grueso de las piezas de que tuvo conocimiento (Castiella, 1977: 374, lám. XXI-3, 8, 10, 11 y 12), incluyendo, como puede apreciarse, una de las piezas en ambos grupos. Es más, aun recientemente se mantiene cierta ambigüedad al respecto cuando, hablando de las cajitas, se señala que «se asocian técnica y ornamentalmente a un grupo de placas que aparecen en los mismos lugares», para a continuación referir que todas ellas constituyen un grupo homogéneo junto a las procedentes de Álava y Navarra (Hernández Vera y Rodanés Vicente, 2005: 95, figs. pp. 94-96).

Cuanto queda dicho nos da una idea de la escasa atención con que ha venido siendo leído el trabajo de Espinosa y González (1976), pues las cajitas, sobradamente conocidas y protagonistas de una amplia bibliografía, llamaron rápidamente la atención eclipsando así a las placas, que con frecuencia fueron confundidas con ellas (Poole, 2010: 140), pese a tratarse estas de un material totalmente novedoso, tal y como se señala en un texto reciente: «Respecto a las placas o ladrillos, son elementos de funcionalidad peor conocida, y aunque abundantes, son piezas a las que se ha prestado menor atención» (Gil y Luezas, 2018: 341).

Por fortuna no siempre ha sido así, dado que Sanz Mínguez ya llamó la atención acerca de la necesidad de deshacer tal error y subrayó la importancia de las placas de Bobadilla, yendo incluso más allá al defender que debía de tratarse de «placas de revestimiento de edificaciones singulares» (Sanz Mínguez, 1997: 349). Y no hace mucho, al tiempo que insistía en la personalidad de las cajitas del Alto Ebro, pese a su evidente parentesco con las vacceas —de ahí que las calificara de «cajitas de influencia vaccea» (Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2014: 200; Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2017: 31)—, remarcaba cómo las placas no en-

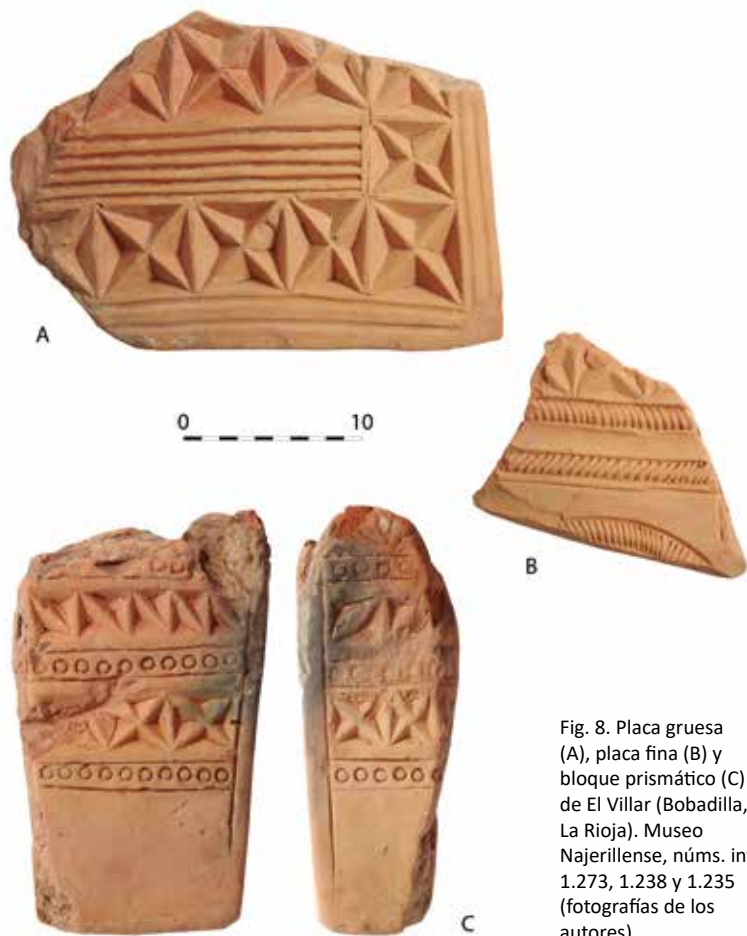


Fig. 8. Placa gruesa (A), placa fina (B) y bloque prismático (C) de El Villar (Bobadilla, La Rioja). Museo Najerillense, núms. inv. 1.273, 1.238 y 1.235 (fotografías de los autores).

contraban remedo alguno en el valle del Duero, al tratarse de una manifestación exclusiva del ámbito riojano-navarro (Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2014: 207).

Sorprende, en fin, cuando menos, que esta producción no haya recibido la atención que creemos se merece por parte de la investigación y más cuando se trata de un conjunto de piezas excepcionales, tanto por sus características formales y decorativas, cuanto por ser exclusivas de un área restringida dentro del ámbito riojano y no encontrar por ello parangón alguno en ningún otro lugar peninsular, amén de por el hecho de que son ya en torno a un centenar

el número de ejemplares conocidos, aunque, por desgracia, tan solo conocemos el contexto de apenas una docena de ellas. Todo ello no es óbice, sino más bien acicate, para que en las páginas que siguen centremos en ellas nuestra atención, máxime cuando creemos que pueden ofrecernos una valiosa información sobre uno de los aspectos más difíciles de abordar, el de su simbología, con el fin de contribuir a afianzar su funcionalidad.

#### 4.2.2. Una producción excepcional: las placas y las primas con decoración excisa del Alto Ebro

Las piezas, placas o ladrillos, a las que de forma más o menos reiterada nos venimos refiriendo, fueron dadas a conocer en un trabajo al que de igual manera hemos hecho constante alusión (Espinosa y González, 1976). Fabricadas con arcillas finas bien decantadas, presentan el característico color rojo ladrillo o anaranjado y se decoran en una de sus caras con motivos geométricos excisos, incisos e impresos, en tanto que la otra se muestra irregular y nada cuidada. Generalmente se trata de placas planas o levemente curvadas, sin embargo, no son en absoluto excepcionales los bloques prismáticos (fig. 8) como veremos a continuación (Poole, 2010: 139; Cenicerros, 2017: 1.668-1.669).

En su gran mayoría los documentos con que contamos proceden de El Villar, un yacimiento localizado en La Rioja, entre Baños de Río Tobía y Bobadilla, que viene identificándose con la ciudad indígena que acuñó moneda con el nombre de *Teitiacos* y cuya población se trasladó en época imperial romana a *Tritium Magallum*, la actual Tricio (Espinosa, 1994: 107; Burillo, 1998: 184, fig. 53); el hecho añadido de que se conozca la existencia en las inmediaciones del lugar de varios hornos para la cocción de cerámicas (Sánchez-Moreno, 2010: 216; Cenicerros, 2017: 1.668), da pie a pensar que los materiales que comentamos se hubieran fabricado allí. En efecto, tal y como indicaran Espinosa y González (1967: 95-100), en el momento en que ellos tuvieron ocasión de acceder a estos materiales, contabilizaron veintitrés fragmentos que formaban parte de dos colecciones distintas: por un lado, la de los Amigos de la Historia Najerillense, en la que se contabilizaban nueve ejemplares, y, por otro, la de Antonio Cillero Ulecia, que conservaba el resto, es decir, catorce piezas. La primera de ellas fue depositada en el Museo Najerillense y ha venido engrosándose con

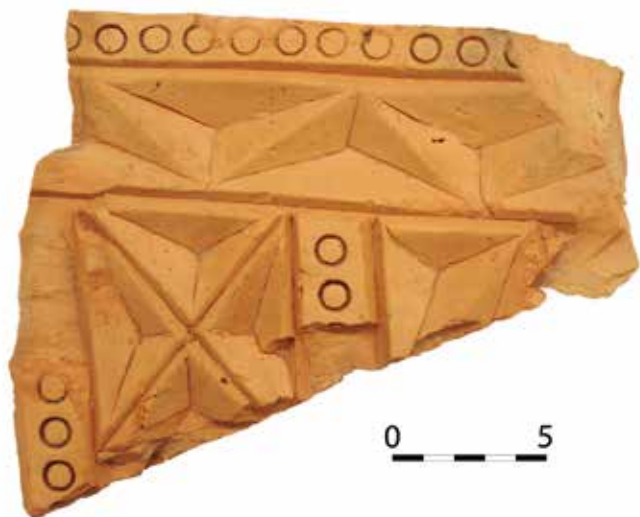


Fig. 9. Placa con decoración excisa procedente de Los Cirojos, en Tricio, custodiada en el Museo de La Rioja, ref. 24.104 (fotografía de los autores).

el paso de los años hasta sumar algo más de un centenar de restos, entre los que se incluyen cinco piezas recogidas a finales de los años ochenta del pasado siglo e ingresadas por donación de Roberto Zangroniz o las dos que, procedentes asimismo de prospecciones, fueran dadas a conocer por Poole (2010: 141, fig. 105-44 y 45). A. Cillero, por su parte, depositó las suyas en el Laboratorio de Arqueología de la Universidad de La Rioja, donde continúan hoy en día<sup>6</sup>.

A lo largo de estos años también ha aumentado, bien que muy discretamente, el número de yacimientos que han proporcionado placas como las que estudiamos. Es el caso de Cerro Molino, en Nájera, donde excavaciones recientes han deparado tres pequeños fragmentos (Poole, 2010: 141, fig. 105-41 y 43)<sup>7</sup>, así como de La Solana (Tricio) de donde procede un cuarto; unos y otro se conservan en el Museo de Nájera<sup>8</sup>. En el Museo de La Rioja se encuentran dos piezas más de El Villar de Bobadilla, inventariadas con los números 11.340 y 11.350 y procedentes de prospecciones llevadas a cabo en los años 1985 y 1994, respectivamente; una tercera se recuperó, en un ambiente doméstico celtibérico (fig. 9), en la intervención que, motivada por una obra pública, se llevó a cabo no hace mucho en el pago de Los Cirojos (Museo de La

Rioja, ref. 24.104), en Tricio (Luezas y Gil, 2017: 15, fot. en color en p. 14; Gil y Luezas, 2018: 341-342, figs. 3-6). Este último es, sin duda alguna, el más interesante de cuantos acabamos de comentar y su decoración no puede por menos que recordarnos a la que presenta el pretendido fragmento de caja, de procedencia asimismo tritiense, dado a conocer por Martín Valls (1975: 171-172, fig. 4), tal y como tuvimos ocasión de comentar páginas atrás. En efecto, en uno y otro caso los motivos decorativos excisos son bandas de chevrons y estrellas de cuatro puntas, delimitadas por franjas con círculos estampados y líneas incisas, temas que, como señalan ya sus editores, están presentes tanto en las cajitas como en las placas riojanas (Gil y Luezas, 2018: 342); bien diferente es el caso de los círculos estampados, que rara vez aparecen en las cajitas (Sanz Mínguez, 1997: 325, fig. 213-D1) y vemos en un ejemplar de Padilla de Duero (Sanz Mínguez, 1997: 172, núm. 534, fig. 167-534) y en otro de La Hoya (Llanos, 1979: 712-713, fig. 6), donde figuran en una composición poco habitual en este tipo de recipientes —bandas de círculos alternando con otras de dientes de lobo excisos—, pero que se asemeja más al papel que desempeñan en las placas, tanto de Bobadilla (Espinosa y González, 1976: láms. VII-2, 4, 6 y 9, y VIII-1 y 2), como de Monte Cantabria (Espinosa y González, 1976: láms. V y VI), en las cuales, como es fácil comprobar, son recurrentes. Ello, unido al dato previamente contemplado del aspecto macizo que le confieren sus proporciones y el grosor de sus paredes<sup>9</sup>, nos permite defender que el fragmento que nos ocupa correspondió en su día a una placa, o mejor un prisma, y no a una caja. Para concluir habremos de referirnos, siquiera sea a título de inventario, a un adobe (Castiella, 1977: lám. XXI-9) procedente de la *Libia* de los berones, en Herramélluri, pues muestra una decoración pareja a la de las placas, aunque mucho más tosca dadas sus características.

Las piezas a las que nos hemos venido refiriendo hasta aquí muestran dimensiones y morfologías diferentes, razón por la cual hemos juzgado oportuno agruparlas en tres grandes conjuntos a tenor de dos variables, tamaño y forma, tal y como hiciera en su momento Poole (2010: 139). Una primera distinción, ya comentada, permite diferenciar entre placas y bloques prismáticos, para en segundo lugar, y en relación con las primeras, separar las placas gruesas de las finas, según sea su grosor de entre 25 y 45 o de 15 a 25 milímetros, respectivamente.

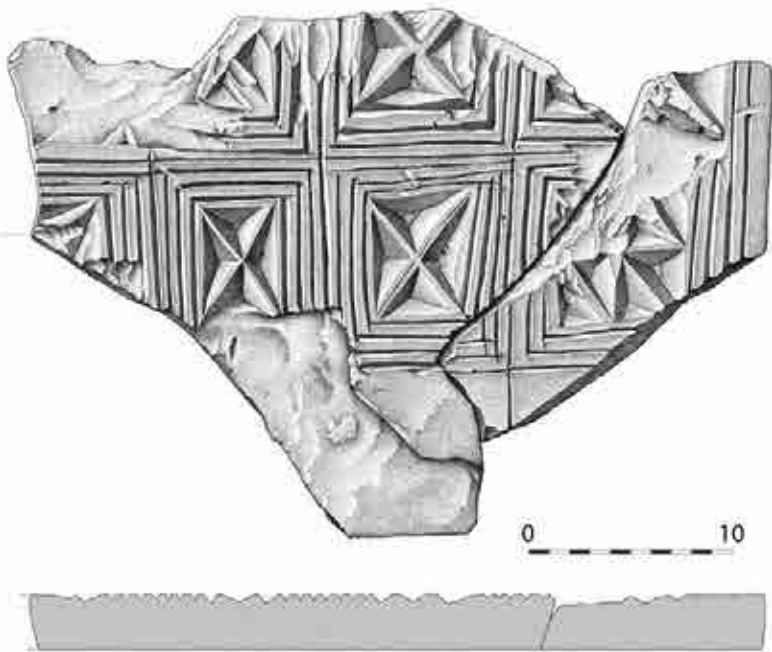


Fig. 10. Placa con decoración excisa de El Villar. Museo Najerillense, núms. inv. 1.237 y 3.240 (dibujo de Francisco Tapias).

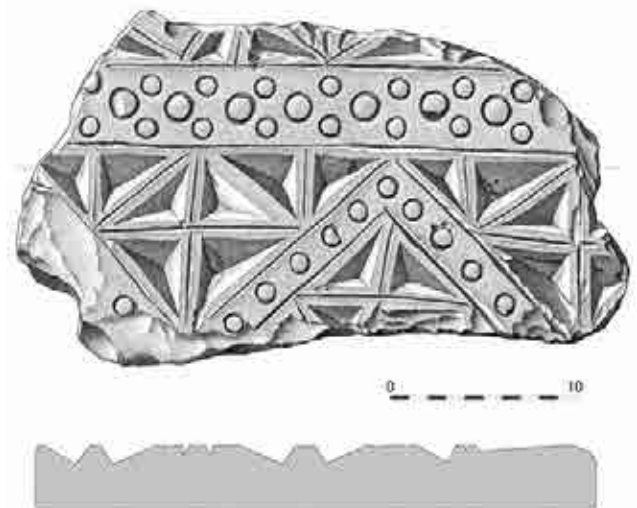
**Placas:** como queda dicho, este primer gran grupo queda subdividido a su vez en dos apartados, en función de las características físicas de las mismas:

**Placas gruesas:** las placas gruesas tienen un espesor de entre 25 y 45 mm, y hasta la fecha no se ha registrado ninguna completa, aun contando ya con varias decenas de ellas. El fragmento de mayores dimensiones procede de El Villar de Bobadilla (fig. 10) (Museo Najerillense, núms. de inv. 1.237 y 3.240), se trata de una pieza fracturada, de la que se conserva un borde o remate liso, que alcanza los 36 cm de largo y los 26 cm de ancho; no obstante, si tomamos como referencia los ejes de simetría de la decoración cabe calcular que la placa tuvo, al menos, 44 cm de largo por 37 cm de ancho. A esta pieza le sigue otra de igual procedencia custodiada en el Laboratorio de Arqueología de la Universidad de La Rioja (ref. El Villar CILL 258), de unos 35 cm de

longitud y 31 de anchura, la cual, si tomamos una vez más como referencia la decoración para establecer unos ejes de simetría, pudo alcanzar fácilmente los 55 cm de longitud por 50 de anchura. Las placas gruesas en las que se ha conservado el borde presentan lados rectos formados por un corte hecho perfectamente en perpendicular a la superficie de la placa, es decir de 90° respecto a la superficie decorada de la placa, y suelen describir un trazado recto o ligeramente curvo, lo que conformaría piezas cuadrangulares o en ocasiones excepcionales con forma de piel de toro extendida. Este último es el caso de la pieza custodiada en la Universidad de La Rioja y mencionada líneas arriba, de la cual se conserva una esquina con un borde recto en uno de sus lados y con un perfil levemente curvado en otro, que, como decimos, podría configurar una placa de tendencia rectangular con los lados escotados a modo de piel de toro.

Estas placas presentan una decoración incisa, impresa y, sobre todo, excisa (fig. 11), técnica esta última que muestra todo su esplendor en las placas gruesas, pues el amplio espesor de las mismas permite profundizar mucho más y lograr mayor volumen en las decoraciones.

Fig. 11. Placa con decoración excisa de El Villar. Museo Najerillense, núm. inv. 1.236 (dibujo de Francisco Tapias).



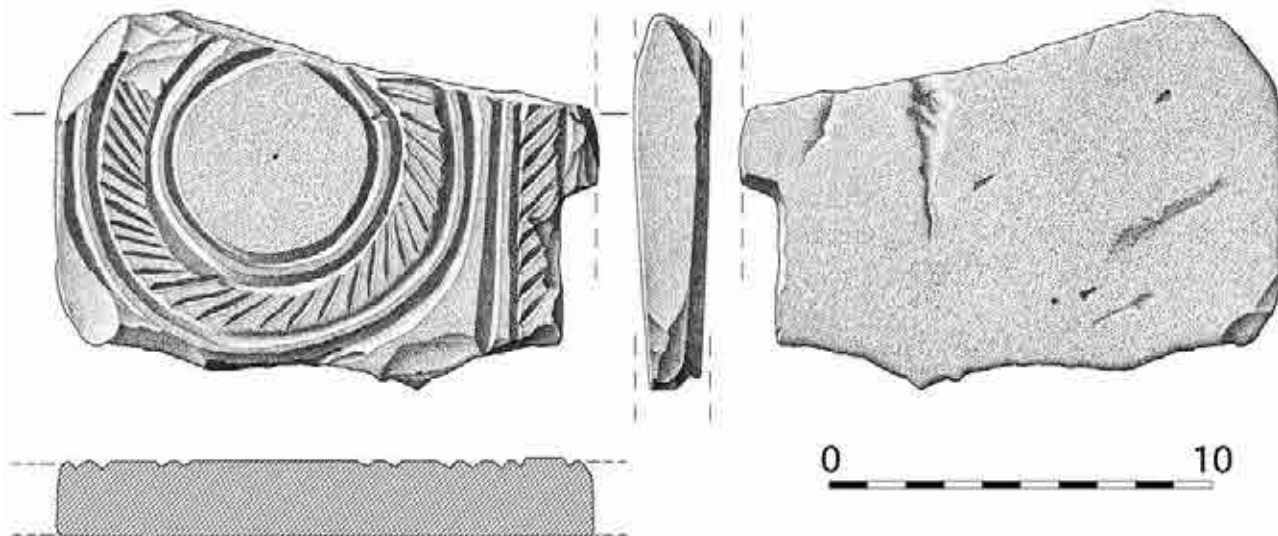
Las placas gruesas han sido halladas en el yacimiento de Cerro Molino (Nájera, La Rioja) —de donde procede una placa de 2,5 cm de grosor, decorada por una banda de dientes de lobo alternos haciendo zigzag y lo que parece ser una metopa cuadrangular estrellada con triángulos, hallada en la trinchera 5 (Poole, 2010: 141, fig. 105-43)—, en Los Cirojos (Tricio, La Rioja) —donde Luezas y Gil encontraron una placa con decoración excisa en un contexto habitacional de época celtibérica (Luezas y Gil, 2017: 15)—, pero, sobre todo y fundamentalmente, en el yacimiento de El Villar de donde procede la mayor parte de las placas cerámicas documentadas hasta la actualidad —algo más de tres decenas de fragmentos, de los que lamentablemente solo conocemos el lugar de su hallazgo pero no su contexto, al haber sido recogidas en superficie a lo largo de los años—.

**Placas finas:** tienen un grosor de entre 15 y 25 mm. Hasta la fecha, al igual que ocurre con las placas gruesas, no se ha encontrado ninguna completa, es más, en el caso de las placas finas los fragmentos son de un tamaño inferior, teniendo las de mayores dimensiones entre 15 y 20 cm

de longitud, como es el caso de cuatro piezas de El Villar custodiadas en el Museo de Nájera (fig. 12) (MN, núms. de inv. 1.271, 1.273, 1.274 y 1.275). Ello se debe a la propia naturaleza de las mismas, ya que el menor espesor de las placas hizo que fueran más frágiles y se quebraran con mayor facilidad.

Al igual que en las placas gruesas encontramos piezas en las que se ha conservado el borde, cuyo trazado, en este caso, es casi siempre recto, formando las esquinas un ángulo recto, tal y como advertimos en una pieza de Cerro Molino (Poole, 2010: 141, fig. 105-41; MN, núm. inv. CM01. Tr2), por lo que cabe suponer que la forma de estas piezas era mayoritariamente cuadrangular o bien rectangular. No obstante, a diferencia de las anteriores, algunas de estas placas conservan una moldura o resalte sobre los bordes, a modo de decoración aplicada, preparada para recibir otra pieza de similares características, lo que indica que tendrían como objetivo ocultar la junta de unión entre dos placas. El mejor ejemplo de este aditamento decorativo dispuesto para la ocultar la unión entre placas lo tenemos, nuevamente, en una pieza de El Villar (fig. 13).

Fig. 12. Placa fina con decoración excisa e incisa de El Villar (dibujo de Francisco Tapias). Custodiada en el Museo Najerillense, núm. inv. 1.274.



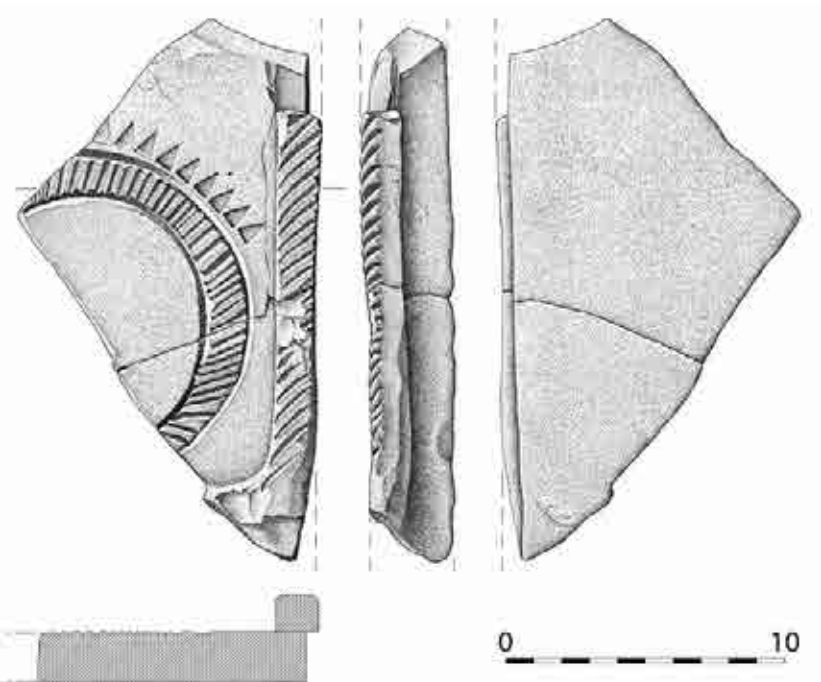


Fig. 13. El Villar, placa que conserva una moldura en uno de sus bordes, cuya finalidad era ocultar la unión entre dos placas. Museo Najerillense, núm. inv. 1.275 (dibujo de Francisco Tapias).

Las técnicas utilizadas para la realización de su ornamento son un poco diferentes a las anteriores, dado que el grosor es menor, predominan la incisión y la impresión—de temas circulares fundamentalmente— sobre la excisión, la cual queda reservada, en la mayor parte de los casos, a líneas ejecutadas con una sección en V, siendo más excepcionales las representaciones de estrellas de cuatro puntas o motivos metopados, que por ejemplo vemos en otra pieza de El Villar (fig. 14) (MN, núm. inv. 1.273). Tampoco es ajena a estas piezas la decoración plástica o aplicada, que ya veíamos arriba era el recurso utilizado para ocultar las juntas entre estas piezas, pero que también es una técnica que se suma al repertorio ornamental de las mismas. En definitiva, la decoración de las placas finas es muy variada técnicamente hablando, pues en ocasiones llegan a combinarse las cuatro técnicas decorativas en una sola pieza; sin embargo,

sin llegar a ser una decoración simple, vemos que el ornamento deja más espacios lisos que en las placas gruesas, no llegando al abigarramiento de aquellas.

Estas piezas han sido halladas en La Solana (Tricio) —se trata de un solo fragmento de 12 cm de longitud conservada que está decorado con dos bandas de líneas excisas oblicuamente dispuestas formando espiguilla, a lo que se suma en un lado lo que parece la esquina de una metopa cuadrangular formada por triángulos—, en Cerro Molino (Nájera) —donde se ha recuperado un fragmento que en su momento fue reconocido por sus descubridores como un bloque prismático (Poole, 2010: 141, fig. 105-41), pero que tras haberlo visto personalmente en el Museo Najerillense, identificamos como una placa fina, basándonos en el forma en que se resuelve su borde—, puede que en La Custodia (Viana, Navarra) —aparte de las cajitas halladas en este yacimiento navarro, Labeaga menciona la existencia de un último «fragmento cerámico, de doce centímetros de longitud y de considerable grosor» que «está

Fig. 14. Placa con decoración excisa de una metopa estrellada de El Villar. Museo Najerillense, núm. inv. 1.273 (fotografía de los autores).



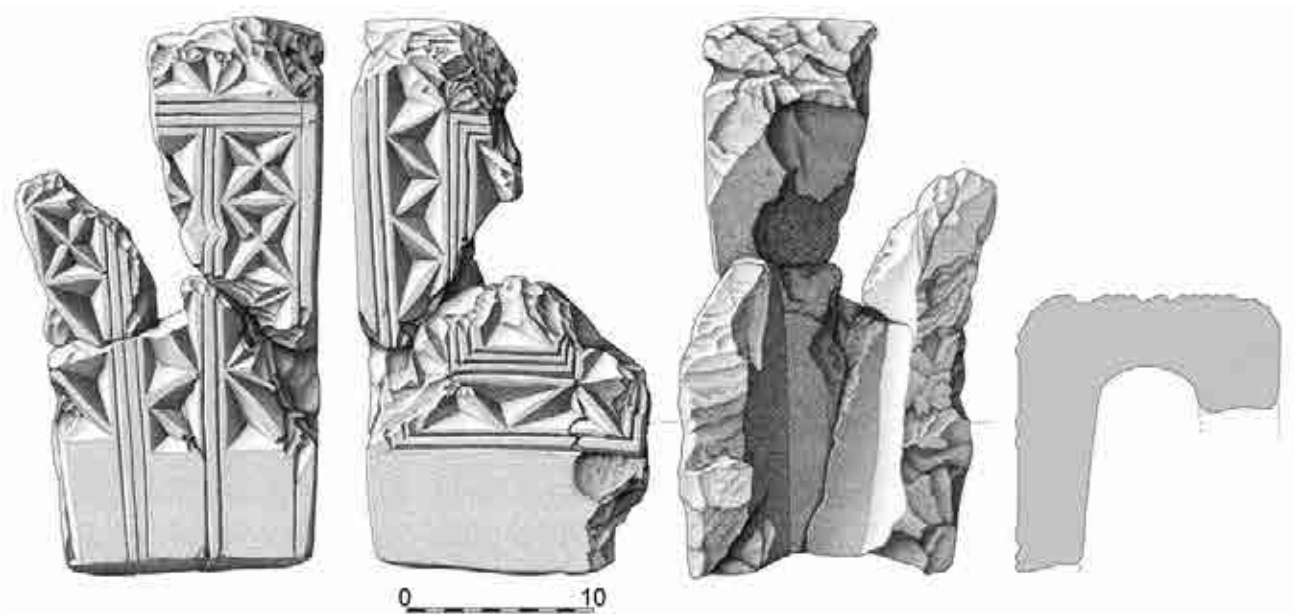


Fig. 15. Museo Najerillense, prisma de El Villar, núms. inv. 1.251 y 1.973 (dibujo de Francisco Tapias).

decorado con incisiones en forma de ángulo recto delimitado por baquetones, que encierran líneas paralelas inclinadas» lo que le lleva a pensar que «posiblemente se trata, más que de una cajita, de un ladrillo» (Labeaga, 1999-2000: 120); por nuestra parte, y sin poder afirmar tajantemente que lo sea, nos inclinamos por pensar que se trate de una placa con decoración excisa, y, de ser así y teniendo en cuenta su descripción, que se trate de una pieza como las que ahora— y sobre todo Bobadilla, en El Villar —yacimiento por excelencia que ha rendido una decena de piezas, las cuales constituyen el mejor repertorio para su estudio, tal y como hemos podido ver a partir de los numerosos ejemplos expuestos con anterioridad—.

**Prismas:** los prismas o bloques presentan un volumen prismático generalmente troncopiramidal con un vaciado interior. El prisma se compone de cuatro lados de forma troncotriangular, la base cuadrada y la parte alta, también cuadrada, aunque de menor tamaño. De estas seis caras que componen el prisma, cuatro de ellas están

cerradas y dos abiertas, las cuales corresponden a tres de los cuatro lados y la base, quedando abierta la parte alta y un lado que podríamos considerar el trasero. De esta manera se genera una pieza con una sección horizontal con forma de U y una sección longitudinal en forma de L (fig. 15). Como decimos, todos los prismas presentan un vaciado interior realizado de forma muy tosca, reconociéndose incluso en algún caso las huellas del vaciado manual, tal y como se puede ver en un ejemplar del Museo Najerillense (núm. inv. 1.242) procedente de El Villar (fig. 16) o en otro, del mismo yacimiento, conservado en la Universidad de La Rioja (ref. El Villar CILL 145). Este vaciado siempre es mayor en la parte más ancha de la pieza, es decir en la parte inferior, lugar por donde además está cerrada, y menor en la parte alta, quedando generalmente la pared con un grosor uniforme.

Ninguno de los prismas documentados hasta la fecha se conserva completo a pesar de que algunos han podido ser reconstruidos hasta en un 70-80 por cien, por lo que no sabemos con total certeza si estas piezas pudieron

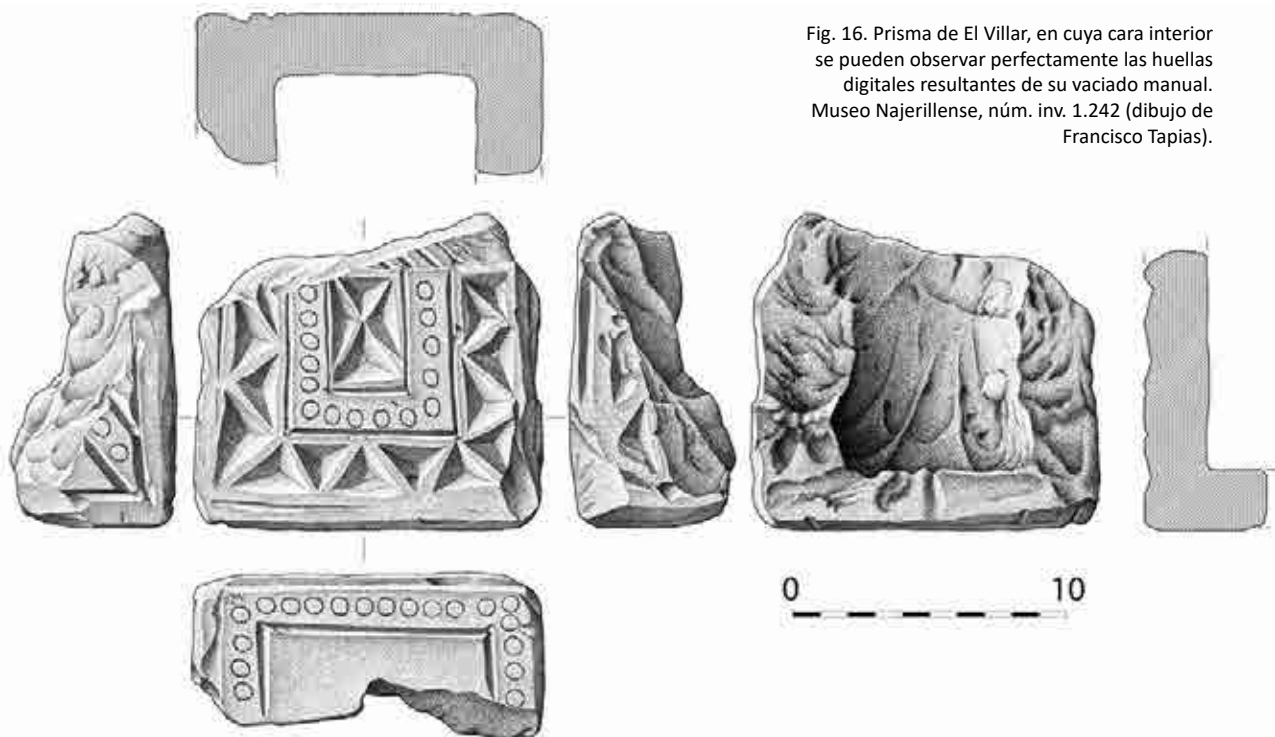


Fig. 16. Prisma de El Villar, en cuya cara interior se pueden observar perfectamente las huellas digitales resultantes de su vaciado manual. Museo Najerillense, núm. inv. 1.242 (dibujo de Francisco Tapias).

ser en algún caso un volumen cerrado en los cuatro lados y tener una sola abertura en la parte superior y más estrecha, algo que, de momento y con la documentación existente, no consideramos. A nuestro juicio, y a juzgar por los restos de un prisma procedente de El Villar y conservado en la Universidad de La Rioja (ref. El Villar CILL 302) pensamos que eran piezas abiertas en dos de sus caras con una sección horizontal en forma de U, tal y como describíamos arriba. En cambio, sí sabemos y podemos afirmar que los bloques prismáticos mejor conservados tienen cerrada y decorada la parte inferior —es decir, la parte más ancha de la pirámide— y abierta la parte superior, caso por ejemplo de dos bloques hallados en El Villar (MN, núms. inv. 1.235 y 1.251/1.973).

Las dimensiones de estas particulares piezas son muy variables, así la altura de las mismas se sitúa entre los 16 y los 27 cm, en tanto que la anchura de las paredes laterales y frontal oscila entre los 10 y 15 cm. Por su parte,

el grosor de las paredes muestra un amplio arco habiendo prismas de paredes finas, de unos 2,5 cm, frente a otros que tienen un grosor en las paredes de 6 cm, alcanzando y superando con creces el de las placas gruesas.

La decoración de los prismas suele desarrollarse en tres caras, correspondiendo generalmente a las laterales como vemos en tres piezas de El Villar (MN, núms. inv. 1.235 y 1.251/1.973; Uni. La Rioja, ref. El Villar CILL 145), o bien en cuatro en el caso de los más ornamentados, al estar decorada también la base, como vemos por ejemplo en otra pieza de idéntica procedencia (MN, núm. inv. 1.242). Sin embargo, aunque la tónica general es la decoración de tres o cuatro caras, en algunos casos encontramos al menos dos caras completamente lisas, como ocurre en un prisma de El Villar guardado en la Universidad de La Rioja, el cual tiene lisas dos de las tres caras que aún conserva (ref. El Villar CILL 304). Por otra parte, en relación a las técnicas utilizadas, la incisión y, sobre todo, la excisión son las más

comunes, siendo algo menos común la impresión de triángulos, registrada en un prisma guardado en la Universidad de La Rioja y procedente también de El Villar (ref. El Villar CILL 305), o círculos, como vemos en los dos ejemplares del Monte Cantabria (Espinosa y González, 1976: láms. V y VI).

De las tres producciones que venimos comentando, esta, la de los prismas, es la menos extendida o, al menos, la que se ha documentado en un menor número de lugares. A día de hoy solo el Monte Cantabria —con dos ejemplares de los que únicamente tenemos constancia por la publicación de Espinosa y González (1976: láms. V y VI) y de los que desconocemos su paradero actual— y, sobre todo y nuevamente, El Villar —auténtica cantera en cuanto al número de ejemplares proporcionados, con casi dos decenas de piezas, y variedad de motivos ornamentales allí documentados— han rendido ejemplares de estas características, si bien, como ya hemos comentado, puede que el ejemplar de Tricio publicado por Martín Valls fuera no una cajita sino un prisma. Por otra parte y en relación con el fragmento cerámico hallado en Cerro Molino y publicado por Poole (2010: 141, fig. 105-42), quien duda entre que se trate de un bloque prismático o una placa, una vez consultado en el Museo de Nájera, habremos de mostrarnos asimismo cautelosos, pues lo reducido de su tamaño no invita a precisión alguna.

Esta singular producción, en la que hemos contemplado tres tipos de piezas diferentes, muestra una nada desdeñable variedad técnica como hemos ido comentando hasta ahora, no así en los motivos que, como veremos en adelante, son escasos pero muy recurrentes. En relación a la técnica, la decoración excisa se impone en las placas gruesas y en los prismas, quedando en un segundo plano en las placas finas; por su parte, la incisión figura como una técnica auxiliar en las placas gruesas y prismas, adquiriendo mayor protagonismo en las placas finas; en el caso de la impresión o los estampillados, son utilizados de forma puntual en las placas gruesas y prismas, mientras que en las finas son más comunes, vinculándose sobre todo con los motivos circulares. Más excepcional es la decoración aplicada, registrada sobre todo en placas finas donde encontramos composiciones cordadas, caso por ejemplo de una pieza de El Villar custodiada en la Universidad de La Rioja (ref. El Villar CILL

318), pero también en algunas placas gruesas, donde la técnica de la decoración aplicada o plástica fue la utilizada para conseguir las dos únicas decoraciones figuradas documentadas en estas piezas.

En relación a los motivos decorativos, tanto placas como prismas presentan un número reducido de motivos, que se combinan de muy diferentes maneras dando lugar a una amplia y variada gama de composiciones tendentes a la simetría. En las diferentes composiciones que hemos podido analizar muestran una clara jerarquía, reconociéndose motivos principales que ocupan los espacios centrales de la pieza en torno a los cuales suelen aparecer otros auxiliares que complementan el ornamento y evitan que existan espacios sin decoración o lisos. Finalmente y de forma puntual, encontramos huecos o espacios libres que son rellenados con motivos aleatorios o irregulares.

Entre los temas principales hemos reconocido dos tipos, las metopas cuadrangulares y los motivos radiales o circulares. Los primeros, más típicos en placas gruesas y prismas y ejecutados fundamentalmente con técnica excisa, consisten en una metopa cuadrangular en la que se inserta un motivo que ocupa todo el espacio. Estos motivos principales suelen ocupar los espacios centrales con una sola metopa o bien con varias, si bien en este caso cada una de ellas queda individualizada por marcos. Generalmente suelen ser estrellas de cuatro (fig. 16), seis u ocho puntas, siendo las primeras las más numerosas. Este tipo de ornamento lo vemos por ejemplo en dos prismas de El Villar (MN, núm. inv. 1.242; Uni. La Rioja, ref. El Villar CILL 304), en una placa de ese mismo yacimiento (MN, núm. inv. 4.734) o en la tritiense de Los Cirojos (fig. 9).

Los motivos radiales o circulares son el segundo motivo principal que vemos en estas producciones. Es cierto que, en la mayoría de los casos, las decoraciones circulares o radiales, se reservan para las placas finas. En ellas se desarrollan círculos, semicírculos y cuartos de círculo los cuales intercalan varias bandas que completan un arco o circunferencia realmente compleja. Normalmente no faltan en la línea exterior o periferia impresiones o estampillados triangulares que le dan un aspecto solar a la representación, tal y como vemos en varias piezas de El Villar custodiadas en el Museo de Nájera (MN, núms. inv. 1.270, 1.271, 1.275 o 1.277). A esta banda periférica le suelen acompa-

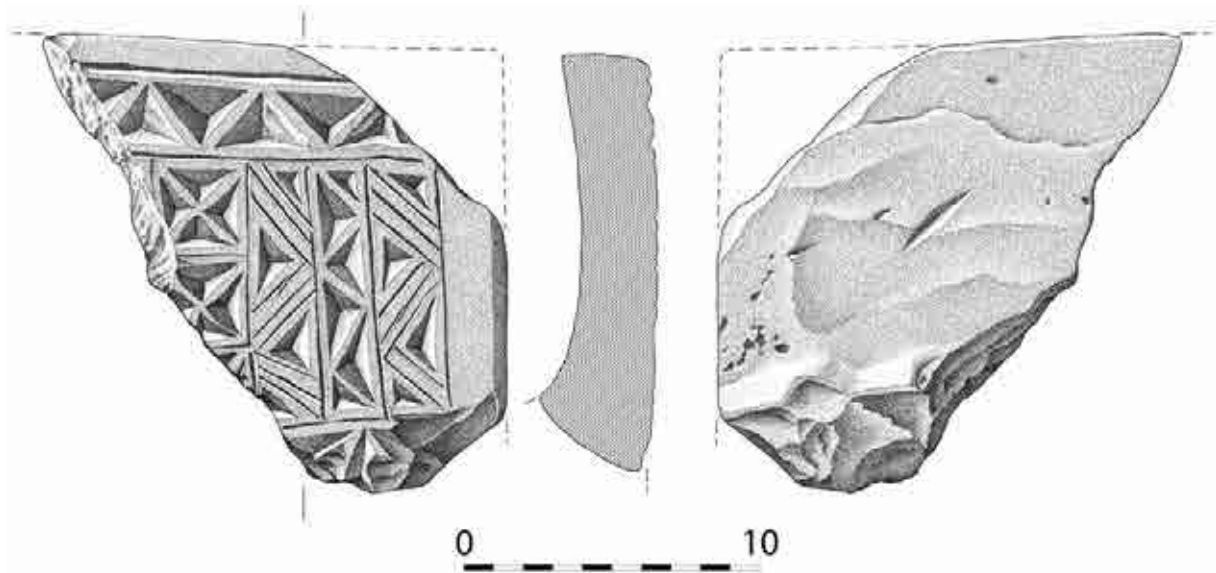


Fig. 17. Placa de El Villar. En ella observamos varios tipos de bandas o frisos: en primer lugar triángulos enfrentados o dientes de lobo, en segundo lugar triángulos separados por grupos de líneas incisas y, finalmente, en el lado izquierdo bandas de estrellas de cuatro puntas. Museo Najerillense, núm. inv. 1.245 (dibujo de Francisco Tapias).

ñar otras constituidas por líneas paralelas radiadas desde el eje del círculo o bien en oblicuo respecto al eje, hechas con impresiones o incisiones (p.e., MN, núms. inv. 1.273 o 1.274). Finalmente, los motivos circulares más abigarrados o complejos, se ven complementados con otras bandas de impresiones cuadrangulares o de dientes de lobo, como vemos en una pieza custodiada en el Laboratorio de la Universidad de la Rioja y procedente también de El Villar (ref. El Villar CILL 316).

A modo de marcos laterales o perimetrales, en torno a los motivos principales, se disponen las bandas o frisos, los cuales, muestran una mayor variedad que los motivos principales (fig. 17). Qué duda cabe que los triángulos excisos enfrentados a modo de dientes de lobo son los más numerosos, presentes por ejemplo en piezas tanto de El Villar (MN, núms. inv. 48, 56, 1.229, 1.267 o 1.959), como del Monte Cantabria (Espinosa y González, 1976: 96 y 99, lám. V), Cerro Molino (Poole, 2010: 141, fig. 105-43) o de Los Cirojos (Gil y Luezas, 2018: 341-342, fig. 4). En ocasiones estas

bandas de triángulos vienen complementadas con líneas incisas que los enmarcan, caso por ejemplo de dos piezas de El Villar (MN, núms. inv. 1.245 y 1.248). Algo menos habituales, aunque muy numerosos son los frisos de círculos o impresiones circulares, que vemos en piezas como la citada de Los Cirojos o algunas de El Villar (MN, núms. inv. 1.225, 1.226, 1.231, 1.233, 1.236 y 1.959). Por su parte, los frisos de estrellas excisas—de similares características a las que aparecen en las metopas, pero encadenadas o seguidas en una misma línea o dispuestas de forma perimetral— también son comunes y así las vemos en varias placas y prismas de El Villar (MN, núms. inv. 1.233, 1.238, 1.259 o 1.251/1.973) y en los dos prismas del Monte Cantabria (Espinosa y González, 1976: 96 y 99, láms. V y VI). Algo menos frecuentes son las bandas de cuadrados correlativos rellenos de líneas paralelas de direccionalidad alterna (fig. 18)—en un cuadrado las líneas son paralelas a los lados horizontales y al siguiente a los verticales—, una decoración que vemos en dos placas de El Villar (MN, núms. inv. 1.239/1.278 y 4.734).

Igualmente excisas, aunque más escasas, son las bandas de cuadrados con dos triángulos excisos formando una flecha, a modo de aguja de brújula, que hasta ahora solo hemos documentado en un par de prismas y una placa de El Villar (MN, núms. inv. 1.235, 1.260 y 1.239/1.278). Finalmente, entre las bandas decorativas contamos con unos sencillos frisos de líneas rectas, que pueden estar incisas o impresas y que, por ejemplo, vemos en una pieza de El Villar (Uni. La Rioja, ref. El Villar CILL 320).

En ocasiones el espacio entre los diferentes motivos decorativos dejaba zonas lisas que se decoraban con motivos irregulares, como vemos en una pieza de El Villar (fig. 19) (Poole, 2010: 141, fig. 105-44), o aleatorios, como ocu-

Fig. 18. Fragmento de una placa de El Villar. En ella se ven varios tipos de bandas o frisos. De abajo arriba: banda de estrellas de cuatro puntas; cuadrados rellenos de líneas paralelas de orientación alterna; triángulos enfrentados o dientes de lobo; y, finalmente, en la parte superior, restos de una metopa (o banda) de una estrella de ocho puntas. Museo Najerillense, núm. inv. 4.734 (dibujo de Francisco Tapias).

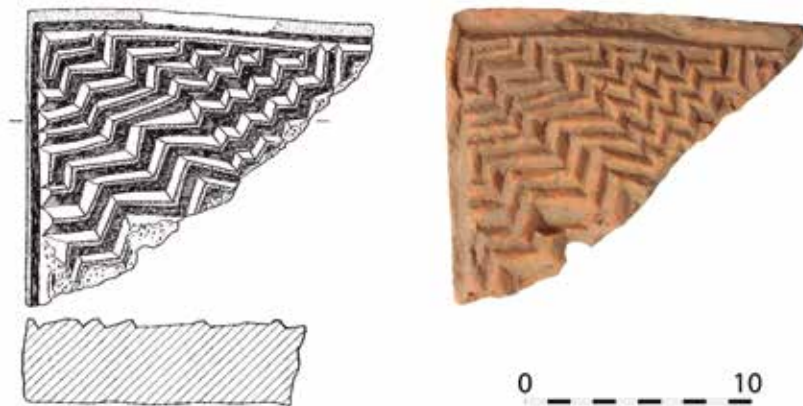
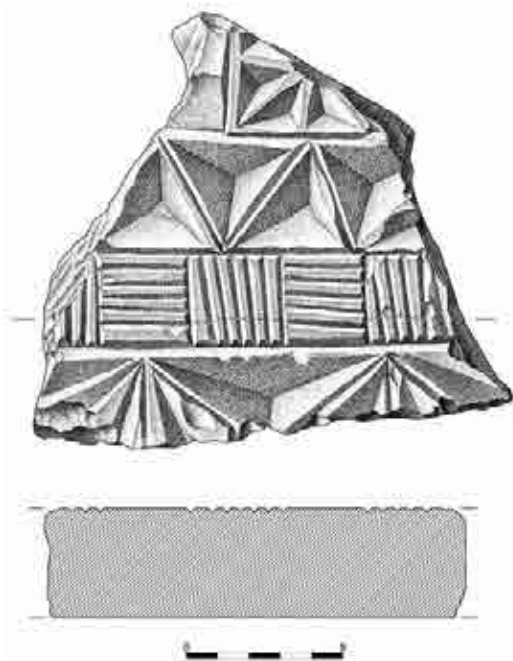


Fig. 19. Fragmento de una placa de El Villar con decoración excisa de motivos en zigzags irregulares. Museo Najerillense, ref. NFS01 (Sf47) (dibujo según Poole, 2010; fotografía de los autores).

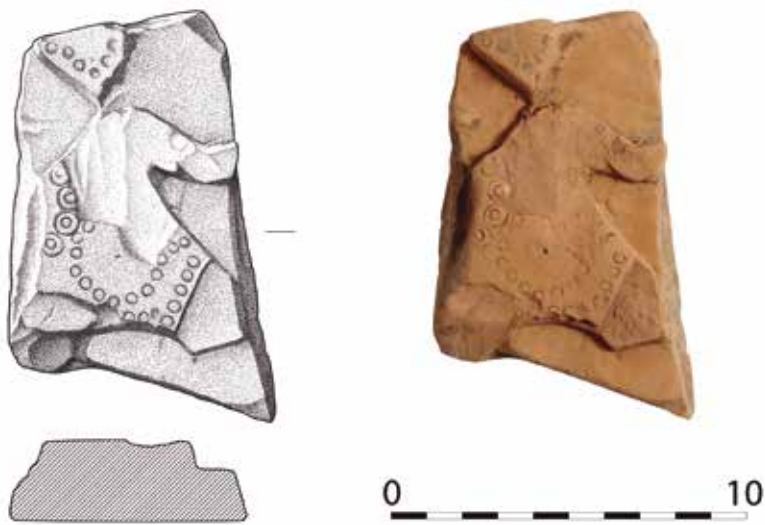
re en otra del mismo yacimiento (MN, núm. inv. 1.240), o bien relleno del espacio de la forma más ingeniosa posible, caso de la pieza de La Solana (MN, ref. Solana. 07.14.27), siempre con la idea de no dejar ningún hueco carente de ornamento.

A destacar todavía en relación con la decoración de las placas el dato que, aunque señalado ya por otros autores no ha sido objeto de mayor atención (Poole, 2010: 139; Ceniceros, 2017: 1.668): la documentación de dos motivos figurados aplicados en otras tantas piezas; se trata en un caso de una figura humana de la que apenas si se conserva otra cosa que el cuerpo, parte de la cara y el arranque de las piernas y el brazo izquierdo (fig. 20), y, en el otro, de un animal, muy incompleto, del que tan solo se aprecia parte de la cabeza, con las fauces abiertas y dirigidas a un círculo reticulado, así como de su pata delantera izquierda, una imagen esta última que no dudamos en identificar con un zoomorfo en perspectiva cenital, como ya advirtió recientemente uno de nosotros (De Pablo, 2018: 258-259, fig. 3.128), para el que contamos con varios paralelos y al que habremos de referirnos más adelante con alguna detención. Los prismas son muy inferiores en número a las placas

y se decoran en tres de sus caras con motivos análogos a los que aparecen en aquellas sin cubrirlas en su totalidad. En líneas generales las decoraciones se han llevado a cabo con eficacia por manos expertas, como pone de manifiesto su esmerada ejecución. Recordaremos para concluir este punto que la cara no decorada de las placas se conserva rugosa y nada cuidada y que el interior de los prismas ha sido vaciado manualmente, pues se conservan las huellas de los dedos de la mano que llevó a cabo dicha tarea.

Alcanzado este punto parece llegado el momento de preguntarnos acerca de la función que pudieron haber tenido estas piezas, pues como se señaló páginas atrás se trata de un lote exclusivo y muy posiblemente único, lo que no favorece una fácil respuesta a nuestro interrogante, máxime si recordamos también que prácticamente todas ellas proceden de recogidas superficiales y, por tanto, desconocemos su contexto. Sus editores, recordando el considerable tamaño de algunas piezas las supusieron urnas funerarias y partiendo del pequeño fragmento de una placa delgada, decorado con círculos concéntricos orlados con triángulos

Fig. 20. Placa con decoración aplicada de un antropomorfo de El Villar, Museo Najerillense, núm. inv. 1.232 (dibujo de Francisco Tapias; fotografía de los autores).



y cuadrados estampados, avanzaron la hipótesis de que pudieran corresponder a «estelas funerarias celtas de cabeza circular y soporte paralelepípedo» y ser «probable precedente de las estelas vascas en piedra» (Espinosa y González, 1976: 99 y 101, lám. IX). Esta propuesta ha sido recogida después, aunque no asumida, por otros estudiosos que han formulado otra explicación alternativa. Es el caso, en primer lugar, de Sanz Mínguez, quien sin descartar que algunas de las piezas del conjunto de Bobadilla pertenecieran a arquetas de tamaño mayor que las cajitas, se inclinaba por considerarlas en términos generales placas de revestimiento de edificaciones destacadas, cuya funcionalidad le resulta imposible de determinar, pero que abundaría en el carácter simbólico de las decoraciones geométricas que ofrecen y en particular de la técnica de la excisión a bisel con que se ejecutan (Sanz Mínguez, 1997: 349). En esa misma línea se expresaba Poole, que partiendo del hecho de que ofrezcan mayores afinidades con los elementos de construcción que con otro tipo de piezas decoradas, se inclinaba por ver en ellas placas decorativas que estarían destinadas a ser incrustadas en paredes o techos de casas o templos, en tanto que los bloques prismáticos se aplicarían a postes, vigas y pilastras o habrían constituido los soportes de elementos accesorios o altares; su concentración en Bobadilla abundaría en opinión de esta investigadora en lo limitado de su producción y en su elevado precio, lo que vendría a excluir su posible empleo doméstico y a defender su asociación a edificios públicos o religiosos (Poole, 2010: 140-141). Una interpretación a la que se ha sumado recientemente Ceniceros (2017: 1.669).

Por nuestra parte y en la línea de la últimas aportaciones, somos asimismo partidarios de asimilar las piezas que nos ocupan con elementos constructivos, o mejor dicho con elementos decorativos asociados a las construcciones y más concretamente al revestimiento de muros y a forrar muebles u otros accesorios en los templos, eso sí, siempre interiores, pues no muestran huellas de desgaste propias de haber estado expuestas a lluvia, heladas o fuertes exposiciones al sol. Una hipótesis que creemos se ve apoyada ahora por la decoración que muestra uno de los fragmentos con la figura que, aunque muy incompleta, no dudamos en identificar, como ya se ha indicado, con un zoomorfo captado en perspectiva cenital. De este particular grupo de imágenes,



Fig. 21. Placa con decoración aplicada de un animal representado en perspectiva cenital e identificado con un lobo y evidencias de otro, procedente de El Villar. Museo Najerillense, núms. inv. 1.239 y 1.278 (fotografía de los autores)

cuyo número se viene incrementando de forma paulatina pero constante (Romero, 2010), nos interesan precisamente aquí aquellas en las que el animal proyecta una especie de sinuosa y larguísima lengua o dirige directamente sus fauces hacia un círculo reticulado (figs. 21 y 22).

Este tipo concreto de imágenes, de las que conocemos ocho en la actualidad, se ejecutaron con diversas técnicas y nos han llegado sobre diferentes tipos de soportes. Sobre cerámica las documentamos pintada en un caso y aplicadas en otros dos: en el primero de ellos se trata de una figura un tanto esquemática que aparece pintada en negro sobre el cuello de un vasito hecho a torno y fue recuperada en posición secundaria en la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia* (Sanz Mínguez, 2012: 11; Sanz Mínguez

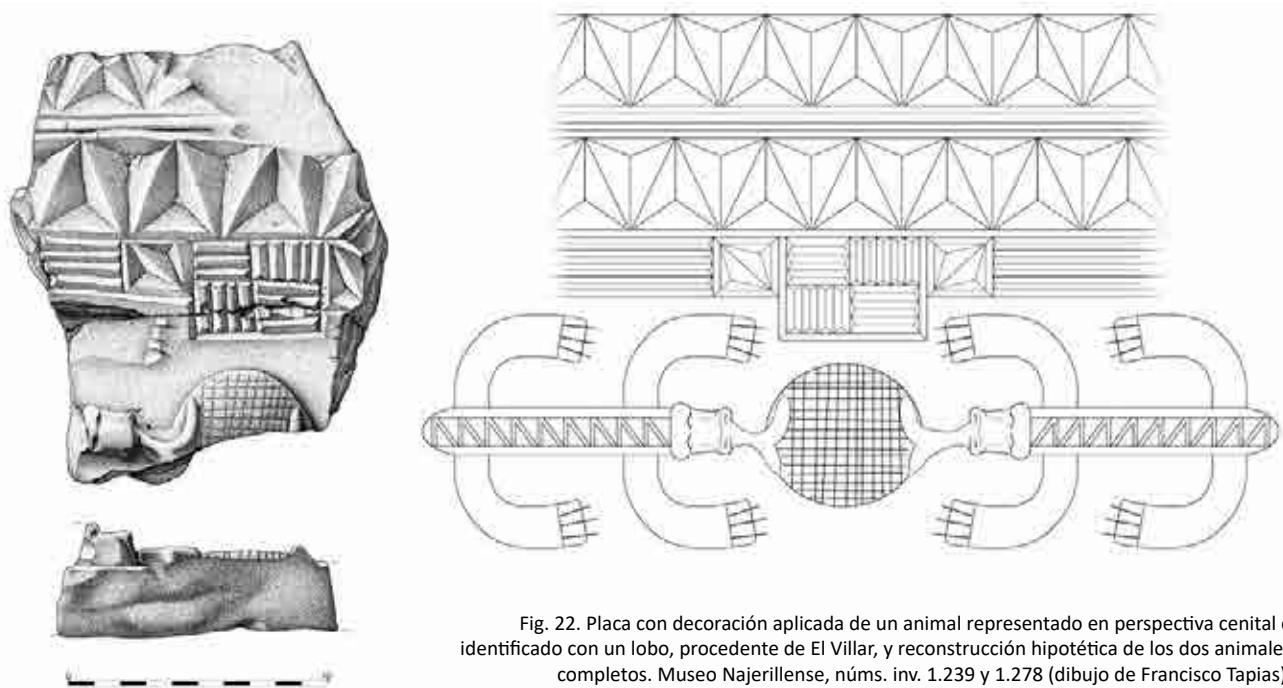


Fig. 22. Placa con decoración aplicada de un animal representado en perspectiva cenital e identificado con un lobo, procedente de El Villar, y reconstrucción hipotética de los dos animales completos. Museo Najerillense, núms. inv. 1.239 y 1.278 (dibujo de Francisco Tapias).

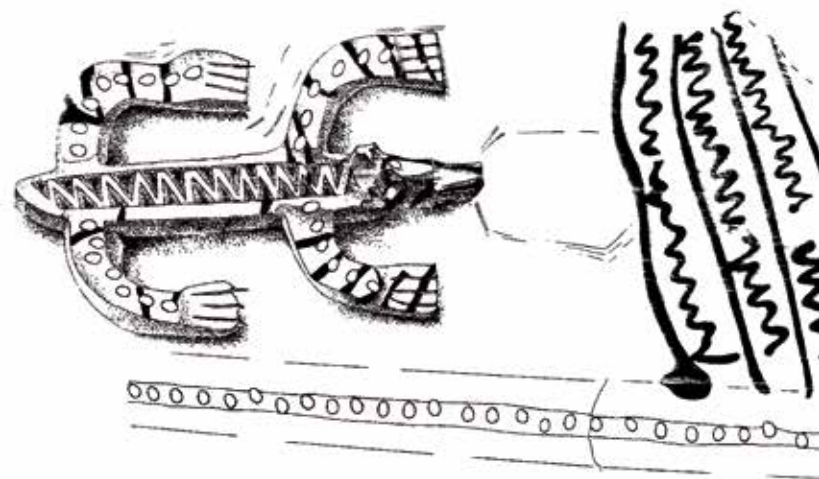


Fig. 23. Representaciones cenitales de lobos aplicadas sobre el hombro de un vaso recuperado en la casa del Sótano en *Rauda* (Roa, Burgos) (fotografía y dibujo: Abarquero, 2006-2007).

y Blanco, 2015: 60, núm. 1.2.33). De la casa del Sótano exhumada en la antigua *Rauda* (Roa, Burgos) (fig. 23) procede un gran vaso globular con dos asas, hecho a torno y conservado aproximadamente en su mitad superior, que, al margen de otros motivos decorativos, conserva, modeladas con la misma arcilla que el vaso y aplicadas sobre su hombro en los espacios que median entre las asas, sendas figuras orientadas hacia la derecha que, merced al detalle

con el que se han trabajado algunos de sus rasgos, se han identificado con lobos (Abarquero, 2006-2007: 188-193, figs. 1-4; Romero, 2010: 491-498, figs. 13-15; Abarquero y Palomino, 2012: 100-103, figs. 25 y 26, láms. 24 y 25). Inédita hasta ahora, la placa de El Villar de Bobadilla (La Rioja), a la que ya hemos hecho alusión, conserva, bajo un friso de motivos geométricos excisos e incisos, parte de la cabeza, con las fauces abiertas sobre un círculo reticulado, y la parte anterior de la pata izquierda, con tres garras bien marcadas, de un lobo, adivinándose a partir de dos pequeños detalles la existencia de otra figura similar y opuesta a ella, en una composición simétrica que se adecuaría perfectamente al esquema geométrico superior; se trata de figuras aplicadas que, al igual que en el caso anterior, se han elaborado con la misma pasta que el resto de la placa.

Cuatro ejemplares más aparecen en piezas metálicas: como imagen exenta en una ocasión, como aplique en dos y, por último, grabada en la cuarta. Las tres primeras responden a un mismo esquema caracterizado por presentar un cuerpo fino con los cuartos traseros y delanteros engrosados, la parte anterior de las patas corta y estrecha y una cabeza escasamente destacada; con todo, cada una de ellas presenta alguna particularidad que destacaremos. Se trata en el primero de los casos de una pequeña pieza de bronce —mide siete centímetros de largo—, en la que los extremos de las patas, ligeramente engrosados, vendrían a señalar las garras, y en cuya cabeza, al extremo de un largo cuello, se indican las orejas y se marca un morro trapezoidal; sobre el lomo del animal aparece grabada una inscripción en lengua y escritura celtibéricas —lo que permite identificarla como una tésera de hospitalidad—, algo poco habitual pues este tipo de textos suele aparecer en la cara opuesta y plana de la pieza, dato este último que, habida cuenta su rareza y unido al hecho de que no pueda precisarse su procedencia —según sus poseedores se habría hallado en la provincia de Burgos—, ha llevado a sus editores a mostrar extrema prudencia a la hora de defender su autenticidad (Almagro-Gorbea, Ballester y Turiel, 2017). Fruto de una intervención clandestina en la necrópolis vaccea de *Cauca* (Coca, Segovia) es el hallazgo de un cinturón articulado de bronce que presenta soldada sobre su broche una plaquita, de características análogas a la de la tésera comentada, si bien en esta ocasión el

cuerpo aparece decorado con motivos geométricos y de su boca surge una larga lengua cuyo extremo apoya en un motivo circular (Almagro-Gorbea, Ballester y Turiel, 2017: p. 162, fig. 2). Similar a esta última es también otra plaquita broncea recupera en posición secundaria en la necrópolis padillense de Las Ruedas; una línea discurre a lo largo del cuerpo del animal y dos más lo hacen a la altura de sus cuartos traseros y delanteros, de la boca arranca la lengua que remataría en un elemento que hay que relacionar con los círculos reticulados que veíamos en las representaciones anteriores (Sanz Mínguez y Blanco, 2015: 64, núm. 2.3.9).

Las primeras representaciones dadas a conocer del modelo que nos ocupa figuran en el pomo naviforme del puñal tipo Monte Bernorio que formaba parte del ajuar del individuo enterrado en la tumba 32 de la necrópolis de Las Ruedas (Sanz Mínguez, 1997: 85-89, figs. 76-79); ricamente decorado, ofrece en el anverso una composición simétrica de motivos geométricos e incrustaciones de hilos de plata, en tanto que en el reverso y en el canto superior presenta motivos figurados incisos. Los principales motivos se disponen asimismo simétricamente en este último (fig. 24); así, en el centro, jalonada por dos rectángulos con grupos de líneas paralelas en su interior, en vertical y con la cabeza orientada hacia abajo, se sitúa una esquemática figura de animal en perspectiva cenital, provista de corta cola y de largo cuello, y con el hocico abierto combinando la visión de perfil; a ambos lados, perpendiculares a ella y orientadas ahora hacia el exterior, se sitúan dos imágenes semejantes a la comentada, dada su corta cola, largo cuello y reducida cabeza, aunque más detalladas ya que series de líneas paralelas cubren sus cuerpos y patas y se señalan claramente cinco garras al final de cada una de las extremidades; además, y por lo que aquí más nos interesa, de sus bocas surge una larguísima y sinuosa lengua que remata en un círculo reticulado. Insertas todavía en esta sintaxis compositiva simétrica se emplazan en ambos extremos sendos combates singulares en los que los guerreros, enfrentados, empuñan lanzas o jabalinas y pequeños escudos circulares; y rompiendo ya ese esquema aún tienen cabida en el marco decorativo que ofrece en reverso del pomo, en un claro ejemplo de *horror vacui*, ocho animales de pequeño tamaño, dispuestos de perfil (Romero y Sanz Mínguez, 1992:

459-460, fig. 2-9; Romero, 2010: 481-483, figs. 10-12; Sanz Mínguez y Blanco, 2015: 63, núm. 2.2.1).

Recordaremos finalmente, la imagen grabada sobre una de las plaquetas procedentes del poblado portugués del Castelinho (Felgar, Torre de Moncorvo) en la que junto a una maraña de líneas se aprecia una figura humana «con brazos en posición de orante» (Santos *et al*, 2012: 177, fig. 21); se trata en realidad de la figura de un animal en visión cenital cuyo cuerpo, contrariamente a cuanto ocurre con los de las piezas bronceas previamente comentadas, se dibuja notoriamente engrosado y con tendencia globular, lo que ha llevado a señalar que recuerda al de un “sapo”; del mismo parten las cuatro patas describiendo arcos y rematadas en largas garras que, en número de cinco, se muestran explícitamente en la trasera derecha, la cabeza tiene forma ovalada y de la misma parte una fina línea que suponemos la lengua y que se interrumpe ante un pequeño círculo al igual que hemos visto en ocasiones anteriores, en el extremo opuesto es posible que tres pequeñas líneas quieran representar una corta cola.

Del rápido repaso a las representaciones zoomorfas en perspectiva cenital que conforman este particular grupo se desprende, además de lo señalado en un principio a propósito de las dispares técnicas con que fueron ejecutadas y los variados soportes sobre los que aparecen, la posibilidad de entrever la existencia de dos subgrupos en función de su morfología; en efecto, al margen de la figura que aparece pintada sobre un fragmento cerámico de Las Ruedas y de la que se grabó sobre la plaqueta del Castelinho, que muestran rasgos particulares e individuales, en la otra media docena de ejemplares contemplados pueden apreciarse dos conjuntos claramente originales. En primer lugar estaría el integrado por la tésera burgalesa y los dos apliques, el que se soldó al broche del cinturón caucense y la plaqueta de La Ruedas; piezas de bronce las tres, se caracterizan por su largos cuerpos y el visible engrosamiento de sus cuartos traseros y delanteros, y aunque solo se aprecie el círculo en el que apoya su lengua en el caso de la pieza de Coca, el largo cuello y el detalle con el que finaliza su hocico permiten pensar que ocurriría lo mismo en los otros dos casos. Ninguna duda ofrecen en este sentido los ejemplares que figuran en las otras tres piezas restantes —el pomo del puñal de Las Ruedas, el vaso de Roa y la placa de Bobadilla—

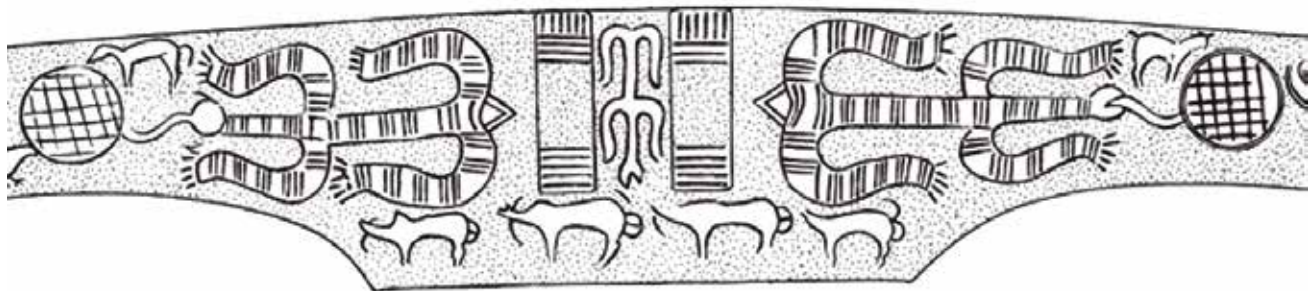


Fig. 24. Pomo del puñal de la tumba 32 de la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia*: pormenor del reverso, con figuras zoomorfas, entre las que desacan las representadas en perspectiva cenital y detalle de una de estas (cortesía del Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg de la Universidad de Valladolid).

en las que este detalle aparece palmariamente explícito; se trata por lo demás de las imágenes más realistas dado el esmero con que se han ejecutado muchos de sus detalles, caso de las cabezas de los zoomorfos raudense que han permitido identificarlos con lobos. Llama igualmente la atención, válida en este caso también para las piezas comentadas con anterioridad, la similitud que ofrecen entre sí pese a las distancias que existen entre sus lugares de ori-

gen; hecho más sorprendente si cabe de tener en cuenta que nos encontramos ante objetos diferentes y que, por tanto, distintos fueron también los usos a que estaban destinados cada uno de ellos.

Ello es evidente de centrar nuestra atención, una vez más, en las piezas que integran el segundo de los conjuntos citados y en las que habremos de detenernos algo más, pues no en vano la placa riojana es una de ellas. Así,

el puñal de la tumba 32 de Las Ruedas, prescindiendo de si quien fue enterrado en ella fue un hombre o una mujer y obviando el hecho de que la rica y exclusiva decoración de su pomo fuera ejecutada en una o más ocasiones (Romero, 2010: 483-491), es indudablemente un ejemplar cuya prácticamente nula utilidad como arma se vería compensada por el alto valor simbólico que le otorgaba su decoración, razón por la cual debió de pertenecer a un miembro destacado de la sociedad, a un individuo al que pudiera llegar a calificarse de *princeps* (Sanz Mínguez, 1997: 446 y 498). Tampoco parece que fuera un recipiente cualquiera, de atenernos a su decoración, el llamado “vaso de los Lobos” que, incompleto, fragmentado y disperso, se recuperó en la casa del Sótano en Las Eras de San Blas en Roa; un recipiente de capacidad que a no dudar debió de estar destinado al almacenamiento en la estancia subterránea que da nombre a la vivienda y que muy bien pudo contener el grano reservado para la próxima sementera<sup>10</sup>, lo que ha llevado a considerar la posibilidad de que las pastillas reticuladas sobre las que posan su lengua los cenitales representen panes, es decir, el producto que se elaboraría con el cereal conservado en el vaso (Abarquero, 2006-2007: 199-200; Romero, 2010: 494-495; Abarquero y Palomino, 2012: 151-152). En dicho sentido, y teniendo en cuenta la tipología del vaso, la iconografía de la decoración y las circunstancias del hallazgo, se ha defendido que pudiera tratarse de una representación de la divinidad —una “advocación” del dios *Vaelicus*—, cuya finalidad sería la de custodiar el contenido del recipiente y favorecer su abundancia (Abarquero, 2006-2007: 199-201). No menos excepcional resulta la plasmación de estos cenitales en la pieza riojana de Bobadilla, pues, por un lado, se trata de la única imagen zoomorfa conocida en todo el conjunto de placas actualmente identificadas, las cuales son a su vez, por otro lado, una producción cerámica particular y exclusiva del ámbito najerillense. Como queda dicho, y por lo que a su finalidad se refiere, nos inclinamos, al igual que han hecho con anterioridad otros autores, por considerarlas piezas de adorno asociadas a la construcción, elementos de revestimiento de paredes o muebles de edificios o construcciones singulares, como pudiera ser el caso de la vivienda de una familia destacada socialmente o, mejor todavía, de un edificio público de carácter civil o, más pro-

blemente, religioso (Poole, 2010: 140-141); un factor este último que, en la medida en que no tiene parangón alguno en la arqueología de la Edad del Hierro peninsular, viene a introducir un grado más en la singularidad de estos ejemplares.

Lo dicho en torno a estas tres piezas viene a incidir en su carácter excepcional y único en cada caso, lo que, a su vez, lleva a considerar el que se trate de objetos realizados de encargo y, por tanto, de costo elevado y, en virtud de ello, al alcance de los menos, es decir, que sus poseedores serían miembros encumbrados económica y socialmente. Ello parece obvio en el caso del puñal pintiano e igualmente en el del vaso de Roa, pero nada induce a pensar que ni siquiera las viviendas más aristocráticas hubieran contado con fachadas o habitaciones decoradas con materiales de revestimiento, lo que nos obliga a sospechar, como queda dicho, que su uso estuviera reservado a determinados edificios públicos. Pues bien, en dicho sentido recordaremos cómo uno de nosotros se preguntaba, hace una década, si de tratarse como se había sugerido de un santuario (fig. 25) la estructura cuadrangular detectada por la fotografía aérea entre el poblado de Las Quintanas y la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia* (Sanz Mínguez *et al*, 2003b: 62-63, fig. 12; Sanz Mínguez y Romero, 2007: 73-74; Alfayé, 2009: 275-276) no serían las representaciones cenitales de lobos, la imagen a través de la cual se manifestara la divinidad que en el se venerara (Romero, 2010; 534). Una idea que podría verse avalada por acumular *Pintia* el mayor número de representaciones como la que comentamos y donde lo hace de forma omnipresente, al documentarse sobre diferentes objetos y soportes y estar realizadas con distintas técnicas y estilos; y aún cabría preguntarse si no estaría vinculado a ese presunto santuario el individuo que fue enterrado en Las Ruedas y sobre cuya tumba se dispuso una tosca estela decorada, cuya decoración no era otra precisamente que una esquemática figura cenital (Sanz y Escudero, 1994: 170-171; Romero, 2010: 500-501, fig. 18; Sanz Mínguez y Blanco, 2015: 64, núm. 3.1); sea como fuere, el hecho mismo de que se trate de la única estela indígena decorada encontrada en el cementerio conduce a pensar en el estatus sobresaliente del individuo allí enterrado (Romero, 2010: 532).

De comprobarse que el edificio padillense fuera un santuario, cobraría sentido la idea de que la placa de

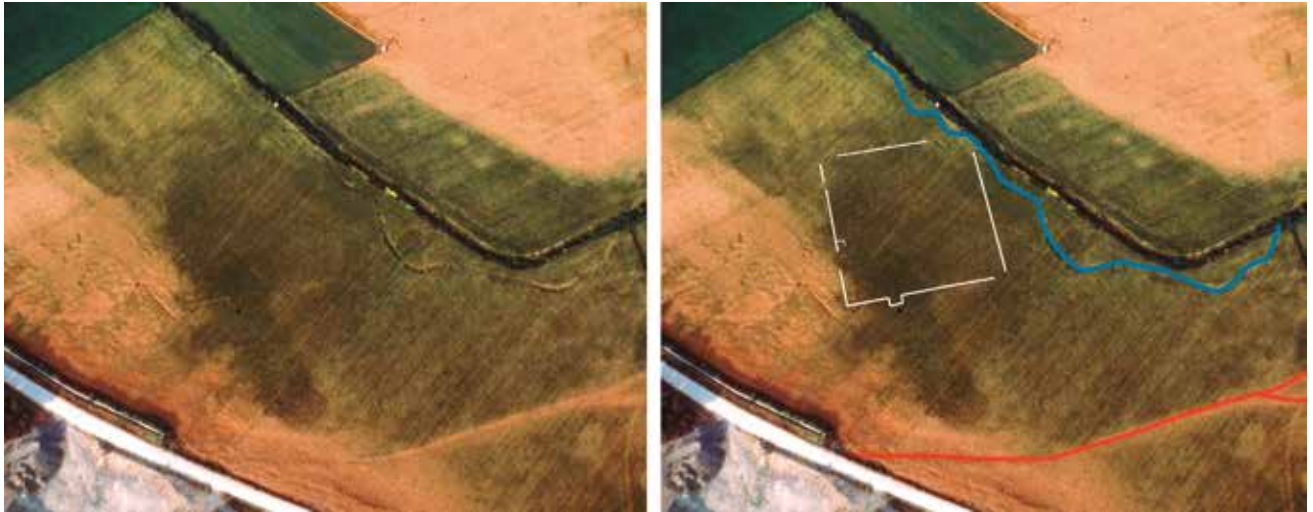


Fig. 25. *Pintia* (Padilla de Duero, Valladolid), vista aérea del posible santuario (cortesía del Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg de la Universidad de Valladolid).

Bobadilla pudiera haberse fabricado con vistas a revestir alguna estructura análoga en territorio berón y a buen seguro que, de ser así, nuevas representaciones cenitales facilitarían nuestra comprensión del significado y simbolismo de tan peculiares imágenes. La convergencia temática e iconográfica de las figuras que acogen las tres piezas a que nos venimos refiriendo<sup>11</sup> lleva a pensar que serían asimismo afines en su simbología y significado, que entendemos profiláctico, protector y apotropaico en la medida en que asumimos que constituye la representación zoomorfa, del lobo en este caso, a través de la cual se manifiesta la divinidad, y concomitantes en el tiempo.

El puñal al que pertenecería el pomo de la tumba 32 de Las Ruedas corresponde a la fase de expansión del tipo, momento en el que alcanzó una amplia difusión y que ha venido datándose entre finales del siglo IV y el siglo II a.C. y bien pudiera centrarse entre la tercera centuria y mediados de la segunda a.C. la fecha de la pieza que nos ocupa (Sanz Mínguez, 1997: 434-439, figs. 225-228); una cronología que pudiera rebajarse si, como hemos defendido, la decoración grabada en el reverso del pomo se llevó a cabo algún tiempo después de su fabricación o si se tienen en cuenta algunos otros aspectos que ya tuvimos ocasión de

discutir en otro momento y en los que no parece necesario volver a insistir aquí (Romero, 2010: 485-491). Por su parte, el vaso de Roa vendría a fecharse entre finales del siglo III y principios del II a.C., de tener presente que ese es el margen temporal durante el que se supone que se mantuvo en pie la casa del Sótano (Abarquero, 2006-2007: 195; Abarquero y Palomino, 2012: 111 y 146). Mayores dificultades encontramos a la hora de datar la placa de Bobadilla, pues el grueso de las piezas documentadas se ha recuperado en prospecciones y por tanto fuera de contexto, lo que en su día llevó a fecharlas sirviéndose de los cálculos defendidos para las cajitas con las que compartían esquemas y técnicas decorativas; así, y de forma un tanto imprecisa, se situaron entre finales del siglo IV y el siglo I a.C. (Espinosa y González, 1976: 100); hoy, aunque se tiene constancia de que tales recipientes son conocidos ya en la primera de las centurias citadas, su presencia, al menos en las tumbas de la necrópolis de Las Ruedas, es habitual en los siglos II y I a.C. (Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2014: 211; Sanz Mínguez, Carrascal y Rodríguez, 2017: 32). Más recientemente excavaciones llevadas a cabo en Cerro Molino permitieron recuperar tres fragmentos de placas en niveles celtibéricos (Poole, 2010: 139 y 141) y otro tanto se señala

respecto del fragmento exhumado en la intervención realizada en Los Cirojos de Tricio (Gil y Luezas, 2018: 346). De tener en cuenta, finalmente, la cronología asignada a las representaciones zoomorfas en perspectiva cenital, recordaremos cómo se ha venido defendiendo el margen temporal comprendido entre finales del siglo III/principios del II a.C. y el siglo I d.C., pudiéndose centrar su apogeo en el siglo I a.C. (Romero y Sanz Mínguez, 1992: 468; Romero, 2010: 525).

Con todo, no hemos de descartar la posibilidad de que estas piezas tuvieran una cronología algo más antigua que la que se les viene asignando; a este respecto esperamos que las dataciones por termoluminiscencia que se están llevando a cabo de algunas de estas placas en el Laboratorio de Datación y Radioquímica de la Universidad Autónoma de Madrid, ofrezcan alguna luz en este sentido<sup>12</sup>.

## 5. Consideraciones finales

A lo largo de estas páginas hemos venido comentando las diferentes producciones cerámicas que, decoradas entre otras con la técnica de la excisión y durante en torno a un milenio, se vinieron sucediendo en el territorio del Alto Ebro. Las más antiguas se identifican en la orla que, ceñida por el norte y este del Alto Duero, dibuja la zona de contacto con el área nuclear de Cogotas I, la gran cultura de la Edad del Bronce en las tierras del interior peninsular, aunque en realidad son las más modernas dentro del grupo, pues la presencia de la excisión no comienza a ser notoria hasta un momento avanzado del mismo, cuando coincidiendo con el Bronce Final, proliferan también las decoraciones más barrocas. Se trata de cerámicas hechas a mano y cocidas en fuegos reductores, en cuyas decoraciones, de temática geométrica, intervinieron técnicas diversas dando forma a las composiciones más variadas y cobijó a pasta generalmente blanca, lo que permite hablar de cerámicas de incrustación.

Los yacimientos del Alto Ebro en los que aparecen estas cerámicas no son *sensu stricto* asentamientos Cogotas I, sino yacimientos con cerámicas Cogotas I, es decir localidades del Bronce Final local, situadas en la zona de contacto con el ámbito cogotiano, que incorporaron a su

vajilla habitual unas pocas piezas Cogotas I, fruto de sus relaciones con la Meseta. El hecho de que en su decoración interviniera la excisión, indujo a incluirlas entre las producciones cerámicas de la Edad del Hierro, frente a su adscripción inicial a la Edad del Bronce, y a considerarlas resultado de la penetración de gentes indoeuropeas a partir del siglo VIII a.C.; andando el tiempo argumentos de peso obligaron a ubicarlas de nuevo en la Edad del Bronce, señalándose su entronque con las cerámicas campaniformes del grupo Ciempozuelos y su independencia de las excisas europeas y del Alto Ebro. Su cronología, en fin, hubo de retrotraerse cuando menos a una fecha próxima al 1000 a.C.

Si los territorios del Alto Ebro jugaron avanzada la Edad del Bronce un papel secundario en relación con el empleo de la excisión como técnica decorativa de sus cerámicas, bien como meros receptores, bien como imitadores de las producciones características de Cogotas I, no ocurrió otro tanto a partir del Bronce Final y durante la primera Edad del Hierro, cuando un nuevo estilo cerámico caracterizado por la belleza y calidad de sus decoraciones, se hace notar en El Redal (Partelapeña, La Rioja) y se erige en el punto de referencia obligado de las cerámicas con decoración excisa del Alto Ebro; más recientemente una nueva localidad, El Sequero (Arrubal, La Rioja), ha proporcionado materiales igualmente relevantes, los cuales muestran gran afinidad con los anteriores. En esta ocasión, las cerámicas se relacionaron formalmente con las de los Campos de Urnas Recientes y se entendieron como elocuente testimonio de las invasiones célticas; hoy se defiende su independencia respecto de aquellas, así como su posible entronque con las de Cogotas I. Estas cerámicas se datan actualmente entre mediados del siglo IX BC y la primera mitad del VII BC y se identifican habitualmente como de tipo Redal.

Durante la segunda Edad del Hierro se asiste a un notable cambio en lo que a la producción cerámica se refiere y no solo porque la introducción del torno del alfarero y los hornos de cocción oxidante permitieran la instalación de alfares en las inmediaciones de los grandes núcleos de población, en los cuales se fabricaban vasos y otros productos cerámicos en un incipiente proceso industrial, sino también porque ello posibilitó la elaboración de una variada gama de tipos, sin que ello supusiera, por otro lado, la

desaparición de las cerámicas fabricadas a mano. El grupo, sin duda, más significativo lo constituyen ahora los vasos finos de pastas anaranjadas, hechos a torno y lisos o con decoración pintada, aquellos a los que se ha venido identificando habitualmente como “celtibéricos”, en cuya elaboración los alfareros hicieron gala de su notable pericia tanto en la diversificación de las formas como en la de las decoraciones; además, si fijamos nuestra atención en el centro de la cuenca del Duero, documentamos otros grupos realizados a torno también, es el caso, de las cerámicas grises que imitan a los vasos argénteos, de las negras con decoración bruñida o de las comunes que destinadas fundamentalmente a las tareas domésticas, culinarias o de almacenaje, sirvieron también, como es el caso de ciertas ollas, para contener los restos cremados de los difuntos tal y como se atestigua en la necrópolis vaccea de Las Ruedas. Y todo ello sin olvidar otra serie de piezas a las que los especialistas vienen refiriéndose como producciones singulares y entre las que destacan por su número las llamadas cajitas y los sonajeros; las primeras parecen haber gozado de un relativo éxito en las tierras del Alto Ebro, donde se imitaron y presentan algunos rasgos diferenciales, caso de sus altas patas o la ausencia de asas, y permiten constatar el empleo a finales de la Edad del Hierro de la técnica excisa en la ornamentación de las cerámicas. Y es precisamente en este punto donde asistimos a la introducción de otra importante novedad, ya que la excisión se lleva a cabo ahora a punta de espátula, frente a la simple extracción de arcilla como había venido siendo habitual, originándose así limpias superficies en diferentes planos que originan un juego de luces y sombras. El poblado alavés de La Hoya, en Laguardia, que en un momento dado se mostró pródigo en ese tipo de piezas, llevó a suponer que sería en el Alto Ebro donde habrían surgido estos sencillos contenedores, que hoy sabemos oriundos del Duero Medio y se califican en virtud de ello como vacceos.

Claramente riojanas son, sin embargo, una serie de placas y prismas que, elaboradas con las mismas arcillas que las cajitas y cocidas también en fuegos oxidantes, muestran asimismo una profusa y variada decoración, en la que por regla general se incluyen motivos excisos; aunque identificadas en un reducido número de yacimientos del entorno de Nájera, el grueso de los hallazgos procede de

El Villar de Bobadilla, donde se han recuperado en torno a un centenar de fragmentos. Si, como acabamos de señalar, las composiciones decorativas incluyen habitualmente temas geométricos excisos, no faltan ejemplos en los que intervienen motivos circulares realizados con incisión e impresión y ya con carácter excepcional podemos referir que en un fragmento se adivina una aplicación plástica con la figura humana y en otro aparezca muy incompleta otra zoomorfa captada en perspectiva cenital, que no dudamos en identificar con un lobo, y se intuya la presencia de una segunda. Los paralelos que para esta última ofrecen el pomo del puñal de la tumba 32 de la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia* o las aplicaciones plásticas de un vaso de *Rauda*, piezas ambas de carácter emblemático, que a buen seguro pertenecieron a individuos de la élite de esas dos importantes ciudades vacceas, llevan a considerar que otro tanto ocurriera en el ámbito riojano. Ocurre, sin embargo, que las placas a que nos referimos se entiende que habrían de relacionarse con los materiales de construcción y más concretamente que estuvieran destinadas a revestir determinados techos o paramentos de edificios notables y, por tanto, no particulares; en dicho sentido, la placa que muestra las figuras zoomorfas citadas obliga a considerar la posibilidad de que se trate de algún lugar de culto, como pueda ser un templo o un santuario, pues se ha venido asociando a la forma en que se manifestaría una divinidad cuyo nombre desconocemos pero que identificamos con un lobo; y ello a su vez nos invita a pensar en el presunto santuario identificado en *Pintia*, lugar en el que precisamente se conocen no pocas representaciones de esa misma imagen y en el que muestra una gran variedad formal, en virtud del tipo de objetos en los que se aplica y los materiales con que se han fabricado estos.

Las cerámicas excisas más antiguas documentadas en el Alto Ebro, y en Álava en particular, se recuperaron en hoyos excavados en el suelo, lo que llevó a interpretar tales estructuras negativas como sepulturas de inhumación y como necrópolis los espacios en los que figuraban; hoy sabemos que tales campos de hoyos constituyen uno de los tipos de poblamiento más característicos de Cogotas I. Nos consta también que las cerámicas de referencia son claramente independientes de las del otro lado de los Pirineos,

en tanto que entroncan con el mundo de Ciempozuelos. Todo ello obligó a revisar el papel de intermediario que pudo tener el Alto Ebro en la difusión de tales cerámicas entre el suroeste europeo y la Meseta española y a dar carta de naturaleza a la vía inversa.

Un nuevo estilo cerámico, el de El Redal, por la estación riojana del mismo nombre, irrumpe con fuerza en el Alto Ebro durante el Bronce Final III, coincidiendo muy probablemente en sus inicios con las cerámicas tipo Cogotas I que acabamos de comentar; esta sucesión cronológica no implica idéntico origen, ni tan siquiera continuidad estilística salvo en el sentido de que en ambos casos se empleó la técnica de la excisión en la decoración de sus vajillas. El curso del Ebro jugó ahora un papel protagonista en la difusión del nuevo estilo, pues su presencia se advierte a lo largo del mismo; sin embargo, su penetración en las tierras meseteñas fue muy tímida y apenas si se aprecia con algún vasito aislado en el sector oriental de las mismas.

Ya durante la segunda Edad del Hierro y muy probablemente durante los tres últimos siglos antes del cambio de era, la excisión vuelve a aparecer como técnica decorativa en las cerámicas, si bien ahora en lugar de hacerlo sobre las producciones vasculares lo hace sobre las singulares, y concretamente sobre las cajitas; estas debieron imitar a buen seguro las vacceas, si bien ofrecen algunos rasgos distintivos respecto a ellas. Al tiempo sirvieron de inspiración a los ceramistas que elaboraron una serie de placas que creemos destinadas a decorar algún espacio sagrado; su producción debió de ser estrictamente local, pues solo se han documentado, con una cierta entidad en El Villar de Bobadilla, junto a Nájera, y muy posiblemente de encargo y, por ello, circunstancial, pues constituyen un grupo muy homogéneo y su número tampoco permite hablar de una producción habitual.

## Notas

1 Agradecemos al prof. Dr. D. Carlos Sanz Mínguez su invitación a participar en la reunión científica *Excisión en claroscuro: una visión desde la arqueología vaccea y la etnografía*, celebrada el 4 de octubre de 2018 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, con ocasión de la entrega de los Premios Vaccea en su sexta edición.

2 En dichos trabajos se recoge la historia de la investigación, con su correspondiente bibliografía, razón por la cual creemos que no es necesario volver a insistir aquí sobre ello, máxime cuando no aporta nada al objetivo de este trabajo; otro tanto puede decirse en relación con su finalidad y simbología, los contextos arqueológicos en los que aparecen y su cronología, amén de, como queda dicho, su distribución geográfica. A destacar, por otro lado, la clasificación tipológica que se propone para los ejemplares vacceos en los dos últimos trabajos referidos; ello ha sido posible por cuanto las excavaciones llevadas a cabo en la ciudad vacceo-romana de *Pintia* (Padilla de Duero, Valladolid), y más concretamente en su necrópolis de Las Ruedas, han proporcionado más de un centenar y medio de ejemplares, una cincuentena de los cuales —los mejor contextualizados y por lo general completos— se seleccionaron para realizar dicha clasificación, una tipología de carácter abierto y flexible, que permite la posibilidad de ser ampliada llegado el momento.

3 Agradecemos a Dña. María Eugenia Santos y D. José Antonio Tirado, directora y conservador, respectivamente, del Museo de La Rioja, las facilidades que nos han ofrecido para el estudio de las piezas conservadas en dicho museo y, muy especialmente, a Dña. Marta Estefanía Torres, por su amabilidad y la atención prestada tanto en nuestra visita al Museo de La Rioja como en consultas posteriores.

4 El propio Nieto publica una reconstrucción de la pieza debida a Wattenberg, quien la supone provista de un asa a la manera de otros ejemplares del valle del Duero (Nieto, 1961-1962: fig. 6); por su parte, Llanos, que la incluye en su trabajo sobre las cajas de La Hoya (Llanos, 1979: 710, fig. 1), presenta una nueva reconstrucción y señala que no debió de contar con dicho aditamento, apuntando que el mismo no es característico de los ejemplares del Alto Ebro.

5 El profesor vallisoletano indica expresamente en su trabajo (Martín Valls, 1975: 172, nota 9) que la pieza le fue cedida para su estudio por Tomás Garabito, vinculado igualmente a dicha universidad y director de las excavaciones que por entonces se estaban llevando a cabo en los alfares de *Tritium Magalum*, razón por la cual es igualmente lógico pensar que hubiera sido el destinatario del envío y que fuera el mismo también quien, sabedor de su solvencia en el tema, se la ofreciera a Martín Valls para su estudio y publicación.

6 Agradecemos a nuestro compañero, el prof. Miguel Ángel Fano, el habernos facilitado el acceso a los materiales de la antigua Colección Cillero guardados en el Laboratorio de Arqueología de la Universidad de La Rioja.

7 Castiella (1977: lám. XXI-13) da como procedente de Nájera, sin referencia alguna más en el texto, una pieza que fue publicada un año antes como de Bobadilla (Espinosa y González, 1976: lám. VII-1) y que en la actualidad se conserva en el Museo de Nájera, donde está inventariada con el número 1.238.

8 Es de justicia hacer constar nuestro sincero agradecimiento a D. Javier Cenicerros Herreros, por su amable acogida y el trato dispensado en las diferentes visitas que realizamos al Museo de su dirección, así como por todas las facilidades otorgadas para el estudio de las piezas conservadas en el mismo y por la atención con que satisfizo cuantas consultas hubimos de hacerle a lo largo de nuestro trabajo.

9 Treinta y tres milímetros miden las del ejemplar de Los Cirojos (Gil y Luezas, 2018: 342) y en torno a treinta y cinco las del publicado por Martín Valls (1975: fig. 4), frente a los entre cinco y quince milímetros que presentan las cajitas vacceas y que solo se ven superados en las romanas, en las que oscilan entre veinte y treinta milímetros (Sanz Mínguez, 1997: 318).

10 De la misma manera que se ha contemplado en relación con los en torno a doce litros de trigo carbonizado, que se suponen acopiados en un costal y que fueron recuperados junto a una serie de aperos en una estructura subterránea, despensa o mejor almacén, bajo una vivienda de época sertoriana en *Pintia* (Sanz Mínguez *et al*, 2003a: 104-108; Romero, 2007).

11 Máxime si tenemos en cuenta, una vez más, lo alejado de los lugares en que fueron hallados, la variada utilidad de los objetos en los que comparecen, los diferentes materiales con que se fabricaron y las diversas técnicas empleadas en su ejecución, y recordamos también que, dado su carácter excepcional y único, tuvieron que ser obras de encargo y de alto coste, por lo que solo serían accesibles a los miembros de la élite.

12 Este trabajo forma parte del proyecto *Iconografía, contextualización y datación mediante TL de las representaciones de lobos en perspectiva cenital unidos a círculos reticulados*, financiado por la Junta de Castilla y León.

## Bibliografía

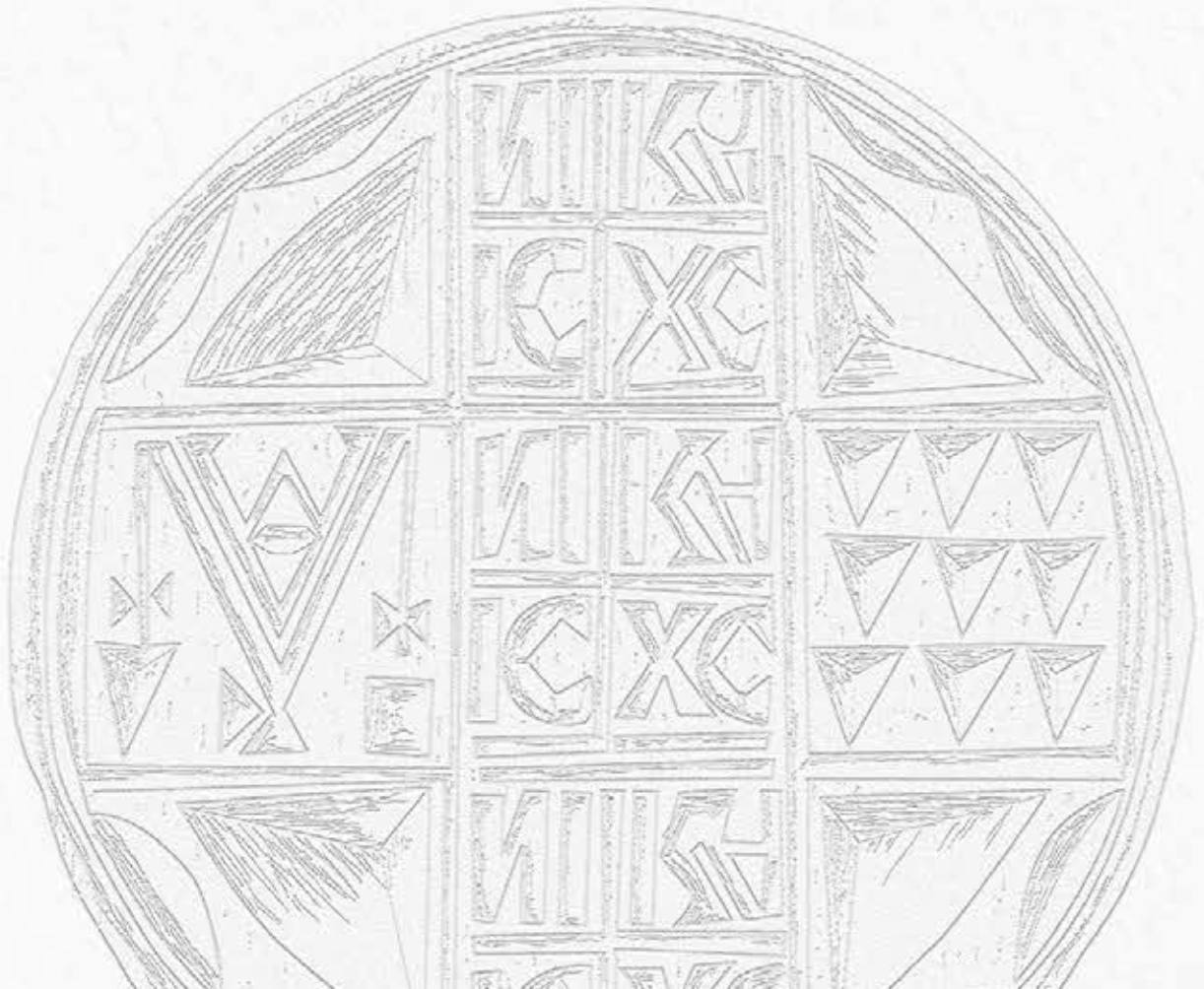
- ABARQUERO MORAS, F. J. (2005): Cogotas I. *La difusión de un tipo cerámico durante la Edad del Bronce*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Arqueología en Castilla y León, Monografías 4.
- (2006-2007): “Simbolismo cenital en el mundo vacceo a propósito de un recipiente de cerámica de Las Eras de San Blas (Roa, Burgos)”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología arqueología*, LXXII-LXXIII, pp. 183-209.
- (2012): “Cogotas I más allá del territorio nuclear. Viajes, bodas, banquetes y regalos en la Edad del Bronce Peninsular”. En J. A. Rodríguez Marcos y J. Fernández Manzano (eds.), *Cogotas I. Una cultura de la Edad del Bronce en la Península Ibérica. Homenaje a M<sup>ra</sup> Dolores Fernández-Posse*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 59-110.
- ABARQUERO MORAS, F. J. y PALOMINO LÁZARO, A. L. (2012): *Arquitectura doméstica y mundo simbólico en la ciudad vaccea de Rauda. La “Casa del Sótano” en Las Eras de San Blas (Roa, Burgos)*. Burgos: Academia Burguense de Historia y Bellas Artes, Institución Fernán González.
- ALFAYÉ VILLA, S. (2009): *Santuarios y rituales en la Hispania Céltica*. Oxford: Archaeopress. BAR International Series 1.963.
- ALMAGRO BASCH, M. (1939): “La cerámica excisa de la Primera Edad del Hierro de la Península Ibérica”. *Ampurias*, 1, pp. 138-157.
- ALMAGRO-GORBEA, M., BALLESTER, X. y TURIEL, M. (2017): “Tésera celtibérica con ‘lobo cenital’ procedente de Burgos”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología arqueología*, LXXXIII, pp. 157-185.
- ÁLVAREZ CLAVIJO, P. y PÉREZ ARRONDO, C. L. (1987): *La cerámica excisa de la primera Edad del Hierro en el Valle Alto y Medio del Ebro*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos. Historia, 8.
- AGUIRRE ANDRÉS, A. (1955): “Una tarde en el yacimiento de ‘El Redal’”. *Berceo*, 35, pp. 139-148.
- ARANDA-CONTAMINA, P. y RODANÉS VICENTE, J. M. (2019): “La decoración excisa como indicador de procesos de interacción e intercambio durante el Bronce Final en el valle medio del Ebro. Reflexiones a partir de nuevos hallazgos y dataciones absolutas”. *Trabajos de Prehistoria*, 76.1, pp. 84-101.
- BERIGUISTAIN GURPIDE, M. A. (1982): “Los yacimientos de habitación durante el Neolítico y Edad del Bronce en el Alto Valle del Ebro”. *Trabajos de Arqueología Navarra*, 2, pp. 49-156.
- BERIGUISTAIN, M. A. y CASTIELLA, A. (1973): “La colección ‘Julio Rodríguez’, del Seminario Diocesano de Logroño”. *Miscelánea de Arqueología Riojana*. Logroño: Diputación Provincial de Logroño, pp. 164-195.
- BLASCO, M. C. (1973): “Cerámica excisa de ‘El Redal’ en el Museo de Logroño”. *Miscelánea de Arqueología Riojana*. Logroño: Diputación Provincial de Logroño, pp. 101-125.
- (1974): “Notas sobre la cerámica de El Redal, (Logroño)”. En E. Ripoll Perelló y M. Llongueras Campañá (eds.), *Miscelánea Arqueológica I. XXV Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-1971)*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, pp. 175-186.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1930): *Excavaciones de Las Cogotas. Cardeñosa (Ávila). I. El Castro*. Madrid: Tipografía de Archivos. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 110.
- CASADO LÓPEZ, P. y HERNÁNDEZ VERA, J. A. (1979): “Materiales del Bronce Final de la Cueva de los Lagos (Logroño)”. *Caesaraugusta*, 47-48, pp. 97-122.
- CASTIELLA RODRÍGUEZ, A. (1977): *La Edad del Hierro en Navarra y Rioja*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra. Excavaciones en Navarra, 8.
- CENICEROS HERREROS, J. (2017): “Museo Najerillense: sección arqueología”. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, pp. 1.639-1.674.
- CILLERO ULECIA, A. (1992): *Prehistoria e Historia de la Villa de Navarrete*. Logroño: Santos Ochoa.
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, M. S. (1972): “La estratigrafía de la Cueva Lóbrega (Torrecilla de Cameros, Logroño)”. *Noticario Arqueológico Hispánico. Prehistoria*, 1, pp. 55-107.

- DE PABLO MARTÍNEZ, R. (2018): *Armamento y guerra durante la Segunda Edad del Hierro en la Cuenca central del Duero y el Alto Ebro: los puñales como armas y símbolos*. Universidad de Valladolid, Tesis Doctoral Inédita.
- DELIBES DE CASTRO, G. (1982-1983): "Grup cultural Las Cogotas I: una visió crítica". *Tribuna d'Arqueologia*, 1983, pp. 85-92.
- DELIBES DE CASTRO, G. y ROMERO CARNICERO, F. (1992): "El último milenio a.C. en la Cuenca del Duero. Reflexiones sobre la secuencia cultural". *Actas de la Reunión sobre Paleoeología de la Península Ibérica* (Madrid, 1989). *Complutum*, 2-3, pp. 233-258.
- ESPINOSA RUIZ, U. (1994): "Bajo la república romana". En U. Espinosa Ruiz (coord.), *Historia de la ciudad de Logroño. I. Antigüedad*. Logroño: Ibercaja y Ayuntamiento de Logroño, pp. 99-108.
- ESPINOSA RUIZ, U. y GONZÁLEZ BLANCO, A. (1976): "Urnas y otras piezas de cerámica excisa en la provincia de Logroño". *Berceo*, 90, pp. 83-102.
- FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A. (1956): "Excavaciones en Logroño (1945). Monte Cantabria y El Redal". *Berceo*, 40, pp. 329-343.
- FERNÁNDEZ-POSSE, M. D. (1986-87): "La cerámica decorada de Cogotas I". *Actas del Coloquio Internacional sobre la Edad del Hierro en la Meseta Norte* (Salamanca, 1984). *Zephyrus*, XXXIX-XL, pp. 231-237.
- FERNÁNDEZ MORENO, J. J. (1986): "Cerámica de El Redal en el museo numantino de Soria". *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja* (Logroño, 1985), I. Logroño: Colegio Universitario de La Rioja, pp. 55-72.
- GIL ZUBILLAGA, L. y LUEZAS PASCUAL, R. A. (2018): "Producciones cerámicas singulares 'celtiberas' procedentes de Tricio (La Rioja)". En P. Castillo Pascual y P. Iguácel de la Cruz (eds.), *Studia Historica in Honorem Prof. Urbano Espinosa Ruiz*. Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 339-358.
- HERNÁNDEZ VERA, J. A. (1975): "Un poblado de la Edad del Bronce en Aguilar del Río Alhama. Logroño". *Miscelánea arqueológica que al profesor Antonio Beltrán dedican sus discípulos de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza en ocasión de sus bodas de plata con la cátedra*. Zaragoza: Librería General, pp. 115-129.
- (1983): "Difusión de elementos de la Cultura de Cogotas hacia el Valle del Ebro". *I Coloquio sobre Historia de la Rioja* (Logroño, 1982). *Cuadernos de Investigación, Historia*, IX-1, pp. 65-79.
- HERNÁNDEZ VERA, J. A. y CASADO LÓPEZ, P. (1976): "Gracurris: la primera fundación romana en el Valle del Ebro". *Ciudades augusteas de Hispania*, II. Symposium de ciudades augusteas, Bimilenario de la colonia Caesaraugusta (Zaragoza, 1976). Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural y Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 23-29.
- HERNÁNDEZ VERA J. A. y RODANÉS VICENTE, J. M. (2005): "La Segunda Edad del Hierro". En J. G. Moya Valgañón (dir.), *Historia del arte en la Rioja. I. De la Prehistoria a la Antigüedad Tardía*. Logroño: Fundación Caja Rioja. pp. 65-100.
- LABEAGA MENDIOLA, J. C. (1976): *Carta arqueológica del término municipal de Viana (Navarra)*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana.
- (1999-2000): *La Custodia, Viana, Vareia de los Berones. Trabajos de Arqueología Navarra*, 14. Pamplona: Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana.
- LARRAURI, S. (2008-2009): *Monte Cantabria. Arqueología e historia del yacimiento logroñés. Iberia. Revista de la Antigüedad*, 11-12, número monográfico, Logroño: Universidad de La Rioja.
- LLANOS ORTIZ DE LANDALUCE, A. (1972): "Cerámica excisa en Álava y provincias limítrofes". *Estudios de Arqueología Alavesa*, 5, pp. 81-98.
- (1978): "Bizkar. Nuevo yacimiento de depósitos en hoyos. (Maestu-Álava)". *Estudios de Arqueología Alavesa*, 9, pp. 245-263.
- (1979): "Cajas de cerámica celtibéricas del poblado de La Hoya (Laguardia, Álava)". *XV Congreso Nacional de Arqueología* (Lugo, 1977). Zaragoza: Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales, pp. 709-720.
- (1983): "El desarrollo de la metalurgia. Bronce Final – Edad del Hierro". *Museo de Arqueología de Álava*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, pp. 65-124.
- (1986): "Poblado de La Hoya (Laguardia, Álava)". En A. Baldeón (coord.), *Arkeoikuska 86*. Vitoria: Gobierno Vasco, pp. 20-24.
- (1990): "Necrópolis del Alto Ebro". En F. Burillo Mozota (coord.), *Necrópolis Celtibéricas*. II Simposio sobre los Celtiberos (Daroca, Zaragoza, 1988). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 137-147.
- LLANOS, A. y AGORRETA, J. A. (1972): "Nuevas sepulturas de hoyos de incineración en Álava". *Estudios de Arqueología Alavesa*, 5, pp. 99-112.
- LLANOS, A. y FERNÁNDEZ DE MEDRANO, D. (1968): "Necrópolis de hoyos de incineración en Álava". *Estudios de Arqueología Alavesa*, 3, pp. 45-72.
- LLANOS, A., APELLÁNIZ, J. M., AGORRETA, J. A. y FARIÑA, J. (1975): "El Castro del Castillo de Henayo (Alegría – Álava). Memoria de Excavaciones. Campañas de 1969 y 1970". *Estudios de Arqueología Alavesa*, 8, pp. 87-212.
- LUEZAS PASCUAL, R. A. y GIL ZUBILLAGA, L. (2017): "Tricio: tras las huellas del barro romano". *Belezos: Revista de cultura popular y tradiciones de La Rioja*, 35, pp. 14-19.

- MALUQUER DE MOTES, J. (1956): "La técnica de incrustación de Brique y la dualidad de tradiciones cerámicas en la Meseta durante la Edad del Hierro". *Zephyrus*, 7, pp. 179-206.
- MARTÍN VALLS, R. (1975): "Sobre las cajitas celtibéricas". *Sautuola*, I, pp. 169-175.
- MARTÍN VALLS, R. y DELIBES DE CASTRO, G. (1977): "Hallazgos arqueológicos de la provincia de Zamora (IV)". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLIII, pp. 291-319.
- MOLINA, F. y ARTEAGA, O. (1976): "Problemática y diferenciación en grupos de la cerámica con decoración excisa en la Península Ibérica". *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 1, pp. 175-214.
- NIETO GALLO, G. (1961-1962): "Cajas de barro célticas con decoración excisa". *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 659-664.
- PALOL, P. DE (1974): "Álava y la Meseta Superior durante el Bronce Final y Primer Hierro". *Estudios de Arqueología Alavesa*, 6, pp. 91-100.
- PASCUAL, J. M. (1979): "Hallazgos superficiales en Monte Cantabria (Logroño)". *Cuadernos de investigación. Geografía e historia*, 5, 1, pp. 51-64.
- PÉREZ ARRONDO, C. L. y ÁLVAREZ CLAVIJO, P. (1987): "La cerámica excisa de Partelapeña (El Redal) datos proporcionados por las últimas excavaciones". *Brocar*, 12, pp. 193-204.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, A. (1981): *Museo Arqueológico de Nájera*. Nájera: Asociación de Amigos de la Historia Najerillense.
- POOLE, C. (2010): "Excised tile plaques and blocks from Cerro Molino and Bobadilla", En B. Cunliffe y G. Lock, *A valley in La Rioja: The Najerilla Project*. Oxford: Institute of Archaeology, University of Oxford, pp. 139-141. Oxford University School of Archaeology, Monograph 73.
- RINCÓN, M. A. (1972): "Materiales de El Redal en el Instituto de Arqueología y Prehistoria de la Universidad de Barcelona". *Pyrenae*, 8, pp. 67-76.
- RODANÉS VICENTE J. M., GIL ZUBILLAGA, L. y ARANDA CONTAMINA, P. (2016a): "Los fondos de cabaña del Bronce Final de El Sequero (Arrúbal, La Rioja): informe preliminar". *Salduie*, 16, pp. 185-196.
- (2016b): *Bronce Final y Primera Edad del Hierro en La Rioja. Excavación de los fondos de cabaña en El Sequero (Arrúbal, La Rioja)*. Logroño: Museo de La Rioja. Trabajos del Museo de La Rioja, 25.
- ROMERO CARNICERO, F. (2007): "Esperando la labranza en Pintia. Aperos y grano en la bodega de una casa del siglo I a.C.". En C. Sanz Mínguez y F. Romero Carnicero (eds.), *En los extremos de la región vaccea*. Catálogo de la Exposición (Cea, León, y Padilla de Duero, Valladolid, 2007). León: Caja España, pp. 103-106.
- (2010): "Las representaciones zoomorfas en perspectiva cenital. Un estado de la cuestión". En F. Romero Carnicero y C. Sanz Mínguez, *De La Región Vaccea a La Arqueología Vaccea*. Valladolid: Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg" de la Universidad de Valladolid, pp. 467-545. Vaccea Monografías, 4.
- ROMERO CARNICERO, F. y SANZ MÍNGUEZ, C. (1992): "Representaciones zoomorfas prerromanas en perspectiva cenital. Iconografía, cronología y dispersión geográfica". II Symposium de Arqueología Soriana (Soria, 1989). *Actas*, vol. I. Soria: Diputación Provincial de Soria, pp. 453-471. Colección Temas Sorianos, 20.
- ROMERO CARNICERO, F., SANZ MÍNGUEZ, C., GÓRRIZ GAÑÁN, C. y DE PABLO MARTÍNEZ, R. (2013): "Los sonajeros vacceos". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología arqueología*, LXXIX, pp. 81-129.
- RUIZ ZAPATERO, G. (1980): "Las cerámicas excisas del Valle del Ebro y sus relaciones con el S.W. de Francia". VI Coloquio de Prehistoria y Protohistoria Aquitana (Bordeaux, 1979). *Oskitania*, I. Bordeaux: Laboratoire d'Anthropologie, pp. 37-64.
- (1985): *Los Campos de Urnas del NE. de la Península Ibérica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Colección Tesis Doctorales, 83/85.
- (2017) (dir.): *El poder del pasado: 150 años de arqueología en España*. Catálogo de la Exposición (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 2017-2018). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Acción Cultural Española y Editorial Palacios y Museos.
- SACRISTÁN DE LAMA, J. D. (1986): *La Edad del Hierro en el valle medio del Duero*. Rauda (*Roa, Burgos*). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- SÁNCHEZ-MORENO, E. (2010): "The late prehistory and early history of the región: the Najerilla valley within the context of the Upper Ebro and Iberian Systems". En B. Cunliffe y G. Lock, *A valley in La Rioja: The Najerilla Project*. Oxford: Institute of Archaeology, University of Oxford, pp. 207-250. Oxford University School of Archaeology, Monograph 73.
- SANTOS, F., SASTRE, J., SOARES DE FIGUEIREDO, S., ROCHA, F., PINHEIRO, E. y DIAS, R. (2012): "El sitio fortificado del Castelinho (Felgar, Torre de Moncorvo, Portugal). Estudio preliminar de su diacronía y las plaquetas de piedra con grabados de la Edad del Hierro". *Complutum*, 23 (1), pp. 165-179.
- SANZ MÍNGUEZ, C., (1997): *Los vacceos: cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid)*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Arqueología en Castilla y León, Memorias 6.
- (2012): "Campaña XXII-2011 de excavaciones arqueológicas en Pintia (Padilla de Duero/Peñañiel)". En C. Sanz Mínguez (dir.),

- Vaccea Anuario 2011*. Valladolid: Centro de Estudios Vacceos “Federico Wattenberg” de la Universidad de Valladolid, pp. 6-14.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y BLANCO GARCÍA, J. F. (2015): “Figuración y abstracción en el universo mental vacceo. El bestiario en *Pintia* (Padilla de Duero/Peñañiel, Valladolid)”. En C. Sanz Mínguez (dir.), *Vaccea Anuario 2014*. Valladolid: Centro de Estudios Vacceos “Federico Wattenberg” de la Universidad de Valladolid, pp. 48-64.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y CARRASCAL ARRANZ, J. M. (2012): “La cerámica vaccea”. En C. Sanz Mínguez (dir.), *Vaccea Anuario 2011*. Valladolid: Centro de Estudios Vacceos “Federico Wattenberg” de la Universidad de Valladolid, pp. 34-42.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y ESCUDERO NAVARRO, Z. (1994): “Las estelas del cementerio vacceo de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid)”. En C. de la Casa (ed.), *V Congreso Internacional de Estelas Funerarias* (Soria, 1993). Actas, vol. I. Soria: Diputación Provincial de Soria, pp. 165-177.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y ROMERO CARNICERO, F. (2007): “*Pintia*, un *oppidum* en el extremo oriental de la Región Vaccea”. En C. Sanz Mínguez y F. Romero Carnicero (eds.), *En los extremos de la región vaccea*. Catálogo de la Exposición (Cea, León, y Padilla de Duero, Valladolid, 2007). León: Caja España, pp. 59-76.
- SANZ MÍNGUEZ, C., CARRASCAL ARRANZ, J. M. y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, E. (2014): “Saleros-especieros zoomorfos, de barro y cerámica, en técnica excisa, del territorio vacceo (ss. IV-I a.C.)”. En R. Morais, A. Fernández y M. J. Sousa (eds.), *As produções cerâmicas de imitação na Hispania*. Tomo II. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 199-212. Monografias Ex Officina Hispana, II.
- (2017): “Cerámica. Objetos singulares. I. Cajitas vacceas”. En C. Sanz Mínguez (dir.), *Vaccea Anuario 2016*. Valladolid: Centro de Estudios Vacceos “Federico Wattenberg” de la Universidad de Valladolid, pp. 22-32.
- SANZ MÍNGUEZ, C., ROMERO CARNICERO, F., VELASCO VÁZQUEZ, J. y CENTENO CEA, I. (2003a): “Nuevos testimonios sobre la agricultura vaccea”. En C. Sanz Mínguez y J. Velasco Vázquez (eds.), *Pintia. Un oppidum en los confines orientales de la Región Vaccea. Investigaciones Arqueológicas Vacceas, Romanas y Visigodas (1999-2003)*. Catálogo de la exposición *Pintia cotidiana y simbólica* (Valladolid, 2003). Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 99-123.
- SANZ MÍNGUEZ, C., VELASCO VÁZQUEZ, J., CENTENO CEA, I., GALLARDO MIGUEL, M. A. y OLMO MARTÍN, J. DEL (2003b): “*Pintia*; nacimiento y desarrollo de un *oppidum* vacceo-romano”. En C. Sanz Mínguez y J. Velasco Vázquez (eds.), *Pintia. Un oppidum en los confines orientales de la Región Vaccea. Investigaciones Arqueológicas Vacceas, Romanas y Visigodas (1999-2003)*. Catálogo de la exposición *Pintia cotidiana y simbólica* (Valladolid, 2003). Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 45-65.
- SANZ MÍNGUEZ, C., ROMERO CARNICERO, F., GARRIDO BLÁZQUEZ, A. U., SAN GREGORIO HERNÁNDEZ, D., ROMÁN MERINO, A., GARCÍA GARCÍA, E., GÓRRIZ GAÑÁN, C., DIEZHANDINO COUCEIRO, E. y GARCÍA MÍNGUEZ, M. L. (2007): “Técnicas de producción alfarera vaccea contrastadas a través de la Arqueología Experimental”. En M. L. Ramos Sainz, J. E. González Urquijo, y J. Baena Preysler (eds.), *Arqueología experimental en la Península Ibérica: Investigación, Didáctica y Patrimonio*. Santander: Asociación Española de Arqueología Experimental, pp. 291-297.
- SANZ MÍNGUEZ, C., ROMERO CARNICERO, F., DE PABLO MARTÍNEZ, R. y GÓRRIZ GAÑÁN, C. (2013): “Vaccean Rattles. Toys or Magic Protectors?”. En R. Jiménez, R. Till y M. Howell (eds.), *Music & Ritual. Bridging Material & Living Cultures*. Berlin: Ekho Verlag, pp. 257-283. Publications of the ICTM Study Group on Music Archaeology, 1.
- SESMA SESMA, J., BIENES CALVO, J. J., ERCE DOMÍNGUEZ, A., FARO CARBALLA, J. A. y RAMOS AGUIRRE, M. (2009): “La cerámica de estilo Cogotas I y los ciclos culturales en las postrimerías de la Edad del Bronce en Navarra”. *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 17, pp. 39-83.
- SOLOVERA SAN JUAN, M. E. (1987): *Estudios sobre la Historia Económica de La Rioja romana*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos. Historia, 7.
- TARACENA, B. (1941): “La antigua población de la Rioja”. *Archivo Español de Arqueología*, 42, pp. 157-176.
- UGARTECHEA, J. M. (1968): “Cerámicas excisas en el País Vasco-Navarro”. *Estudios de Arqueología Alavesa*, 3, pp. 29-34.

# ARTE PASTORIL





# EL ARTE POPULAR ANTE UN NUEVO MILENIO

Elvira Vega Herrero

**Resumen:** Dentro del recurrente intento por delimitar el terreno de lo artístico encontramos ciertas diferencias entre arte culto y arte popular. Pese a que en la mayoría de los casos diferenciamos a cuál de las dos categorías pertenece una obra, existen otras más ambiguas o que, pese a ser fruto de la tradición, hemos convertido en cultas por su importancia. Además, con la llegada de la modernidad, asistimos a la aparición del arte de masas como fenómeno que, si bien no procede del folclore, está dirigido a un pueblo que se uniformiza bajo la homogeneidad de la masa, provocando así nuevas discusiones en el terreno de la reflexión estética. Este artículo pretende analizar las características esenciales de lo que consideramos arte tradicional y exponer la cuestión del arte de masas como nueva forma de arte popular adaptada a nuestro tiempo, en el cual las diferentes identidades culturales dejan paso a la uniformidad y el pueblo termina por convertirse en masa

**Palabras clave:** Arte popular, arte culto, industria cultural, arte de masas, estética popular, cultura pop, folclore, arte popular actual.

Danto asegura que gracias a obras como la *Brillo Box* de Andy Warhol los objetos cotidianos excedieron su utilidad dando lugar a una transustanciación de su significado, una especie de proceso eucarístico que provocó una indescernibilidad perceptiva entre el utensilio de uso común

**Abstract:** Within the recurring attempt to delimit the artistic field we find certain differences between high art and low art. Although in most cases we differentiate which of the two categories a work belongs to, there are others more ambiguous or that, despite being the result of tradition, we have transformed them into high for its importance. In addition, with the arrival of modernity, we witness the birth of mass art as a phenomenon that, although it does not come from folklore, is aimed at a populace that becomes uniform under the homogeneity of the mass, thus causing new discussions in the field of aesthetic thoughts. This article aims to analyze the essential characteristics of what we consider traditional art and expose the question of mass art as a new form of low art adapted to our time, in which different cultural identities give way to uniformity and the people end up becoming mass.

**Keywords:** Low art, high art, culture industry, mass art, popular aesthetic, pop culture, folk, actual popular art.

y la obra de arte. Otros autores como Dickie (discípulo de Danto) consideraron la teoría por la que la institución artística del momento es la única autorizada a determinar qué es (y qué no es) arte como la respuesta más válida a este respecto. Estos teóricos fueron precedidos por otros

como Hegel y Hume que, pese a que su reflexión no estuvo motivada por la controversia permanente para lograr una definición consensuada de arte contemporáneo (término poco acertado ya que cualquier manifestación artística es contemporánea de su época), fueron quienes reflexionaron acerca de las condiciones necesarias y suficientes para considerar una obra de arte. Podría reconocerse que a lo largo del siglo XX se ha mantenido una constante y extensa reflexión estética sobre aquello que todas las obras de arte comparten y solo ellas poseen.

Esto no excluye, por supuesto, al arte popular. Porque, a pesar de que su factura y origen no es contemporáneo y de que muchas de sus características están bien definidas, su ámbito, personalidad y alcance extienden su presencia en manifestaciones trascendentes a su entorno primigenio. De la misma forma cualquier otra manifestación artística quedaría delimitada por singularidades comunes que diferencian al conjunto de sus obras. Además, determinadas corrientes artísticas se dan en un contexto de confrontación con otras. Por ejemplo, entre el arte popular y el arte culto, enfrentadas habitualmente por una tendencia contumaz a considerar una como arte pobre y otra como arte rico e, incluso, a encuadrar aquello que consideramos verdaderamente arte dentro del arte culto y aquello que creemos que no lo es dentro del popular.

Autores como Cohen consideran que cada forma de arte satisface unas determinadas necesidades y que estas, al ser diferentes para el arte culto y para el arte popular, no son comparables. Pero ¿podemos decir que existen diferencias sustanciales entre el arte culto y el arte popular o simplemente son los expertos quienes marcan el límite? Novitz, que —por su parte— sostiene que las diferencias entre uno y otro se deben a la convención y no a propiedades estéticas concretas, parece postular que la teoría institucional de Dickie (a la que aludíamos anteriormente) también es aplicable en la delimitación de las categorías artísticas<sup>1</sup>.

Lo cierto es que, pese a la discutible pertinencia de dicha confrontación, existen diferencias históricas entre el arte culto y el arte popular, es decir, existen ciertos patrones (especialmente dentro del arte popular) que permiten establecer disparidad entre uno y otro. Sin embargo podríamos encontrar dificultades en obras concretas

que bien pudieran pertenecer a cualquiera de ellos. Estos ejemplos parecen distar de un modo similar de los paradigmas de ambas clasificaciones, lo cual los coloca en una postura indefinida en el debate estético. Nadie duda de que las óperas de Wagner pertenecen al arte culto, ni de que las rabeladas han de encuadrarse en el entorno del arte popular (en tanto que cada uno de ellos son paradigmas de su categoría), pero existen otros casos en que la etiqueta no resulta tan fácil de colocar.

Denis Dutton establece en su obra *El instinto del arte* una lista de doce puntos que, a su juicio, conforma las características individualmente necesarias y conjuntamente suficientes que solo poseen las obras de arte. El problema que filósofos como Danto han encontrado en esta retahíla de propiedades es que dota de especial importancia a una de entre todas, transformándola en más imprescindible que el resto. No obstante, la propuesta de este autor puede resultar clarificadora como primera incursión en un intento definitorio de las características del arte popular.

De las doce cualidades expresadas por Dutton<sup>2</sup> resultan de especial relevancia a este respecto cuatro de ellas. La primera, titulada *Habilidad y virtuosismo* establece que las obras de arte que merezcan ser llamadas como tal deben gozar de una cierta calidad en su ejecución. Aplicando esta necesidad al arte popular (el cual también usa como ejemplo el propio Dutton: «Cuando casi todos los miembros de una cultura adquieren una habilidad, como los cantos o los bailes comunitarios en algunas tribus, sigue habiendo unos individuos que destacan en virtud de su talento especial para esta actividad»<sup>3</sup>) puede verse que efectivamente, aquellos ejemplos que cuentan con mayor habilidad técnica han perdurado en el tiempo como mejores ejemplos de este. Aunque bien es cierto que esta característica no es exclusiva del arte popular ya que, como afirma Dutton, en cualquier corriente artística aquellos modelos mejor realizados tienden a ser canónicos debido al placer sensorial que produce lo correctamente ejecutado. Respecto del placer estético, Kant expresa en la *Crítica del juicio*: «La satisfacción en lo agradable está unida con el interés. Agradable es aquello que place a los sentidos en la sensación»<sup>4</sup>, mientras que «[...] cuando digo que un objeto es bello y muestro tener

gusto, me refiero a lo que de esa representación haga yo en mí mismo y no aquello en que dependo de la existencia del objeto. Cada cual debe confesar que el juicio sobre belleza en el que se mezcla el menor interés es muy parcial y no es un juicio puro de gusto»<sup>5</sup>. Esto podría denotar una diferencia entre el arte culto y el popular; el placer del primero en lo bello y del segundo en lo agradable. El interés, con lo cual, está presente en el arte popular ya que este place en la sensación, pero el juicio estético elevado, puro (y por tanto desinteresado) pertenece únicamente al arte considerado culto.

Dutton denomina a la segunda propiedad que nos atañe *Estilo* y refleja en ella la necesidad de un proceder enmarcado dentro de un patrón propio. Señala: «Los objetos y las actuaciones en todas las formas artísticas se realizan siguiendo unos estilos reconocibles, según unas normas relativas a la forma, la composición y la expresión. El estilo ofrece un trasfondo estable, predecible y “normal” según el cual los artistas pueden crear elementos de novedad y una sorpresa expresiva»<sup>6</sup>. En el arte culto (por ejemplo, aquel adscrito a la corriente academicista) perviven una serie de pautas estilísticas propias que congregan sus obras bajo un patrón más o menos general. No obstante, en el arte popular el patrón que rige un grupo de artefactos es mucho menos cuestionado. Es decir, por ejemplo, la decoración de objetos cotidianos cuenta con las pautas propias de un lugar, pero estas (pese a una evolución estilística conforme aumenta la pericia) no innovan tanto como las piezas consideradas de arte culto. En definitiva, el estilo estable y reconocible, del que habla Dutton como una característica esencial del arte, se encuentra presente en el arte popular también como uno de sus patrones fundamentales.

El tercer punto desarrollado por Dutton y nombrado *Las tradiciones y las instituciones del arte* se refiere a la fama que puede llegar a obtener una obra artística dentro de la tradición en la que se engloba. Esto puede darse tanto dentro del arte culto como del popular. Por lo general, las obras de arte culto basan su notoriedad en conocimientos de la historia del arte —es decir, en su trasfondo teórico—, mientras que en el arte popular el público capaz de apreciarlo no necesita una amplia competencia sobre el tema. En resumen: podría decirse

que los ejemplos canónicos de arte culto cuentan con un público generalmente erudito (aunque una obra que se considere culta puede producir deleite en personas sin conocimiento sobre el tema como ocurre con la composición *Para Elisa* de Beethoven capaz de agradar incluso a quienes carezca de estudios musicales), mientras que el público del arte popular es general y no especializado.

La última de las características resaltables a este respecto es la denominada por Dutton como *Experiencia imaginativa*, la cual es, además, considerada por este autor como más determinante, casi definitoria, y por ello cuna de la mayoría de sus críticas. Dice Dutton, como definición de esta experiencia: «Intentar comprender cómo era la vida en la antigua Roma es un acto de la imaginación, pero también lo es acordarme de que me he dejado las llaves del coche en la cocina. Sin embargo, la experiencia del arte viene dada por el modo en que desvincula la imaginación de su propósito práctico, liberándola, tal como enseñó Kant, de las limitaciones de la lógica y de la comprensión racional»<sup>7</sup>. Esta condición queda resuelta en manifestaciones indudables del arte popular como las danzas regionales y tribales o los cuentos educativos de la transmisión oral, con lo cual es también una característica de este arte, aunque no exclusiva.

Gracias al análisis de la obra de Dutton pueden encontrarse ciertas pinceladas propias del arte popular que no presentan (o al menos no de forma tan evidente) el arte culto como un público no especializado o una tradición estilística poco renovada a lo largo del tiempo, además de otras características presentes en ambos, como el deleite estético en la correcta ejecución o la presencia de una experiencia imaginativa. Pero estas no son las únicas peculiaridades que presenta el arte popular, del mismo modo que otras de las citadas por Dutton no pueden encontrarse más que en el arte culto. Con lo cual habrá que seguir indagando hasta encontrar un conjunto definitorio suficiente (conscientes de la dificultad para encontrar el grupo perfecto).

El anonimato es un rasgo presente —y no exclusivo— en la mayor parte de las manifestaciones artísticas populares. Existen excepciones, en este caso normalmente ligadas a una pericia suprema y reconocida por la comunidad. Es decir, aquellos artistas tradicionales que han

sobrevivido al paso del tiempo han resultado ser algunos de los mejores en sus artes respectivas. De tal forma que podría considerarse la incógnita autoría como uno de los rasgos generalmente distintivos del arte popular. La carente importancia del autor está implícita en dicho anonimato y es quizá una particularidad mucho más distintiva del arte popular. Por lo general los artistas populares no cuentan con un aura en torno a su figura, como sí poseen autores claramente cultos. No es la figura del autor lo que importa. Lo realmente importante es el uso y la conservación de una disciplina de ejecución transmitida generación a generación que permite diferenciar detalles estilísticos y decorativos propios de una zona y un tiempo concretos.

Entonces ¿qué papel tiene la autoría en el arte tradicional? Este tipo de anonimato, sumado a la ruralidad presente en la mayoría de obras populares, forjan un autor colectivo a quien atribuir cualquier manifestación artística folclórica y popular: el pueblo, autor y público beneficiario de su obra. Además, decir que el receptor del arte popular es el pueblo deja entrever la distinción (antes mencionada) entre un público preparado para la alta cultura y un pueblo mayoritariamente privado de preparación académica que consume un arte útil, placentero y carente de reflexión necesaria.

Esta característica permite, sobre todo desde la aparición del arte contemporáneo, excluir ciertas obras que pueden cumplir otras anteriores pero cuentan con un autor y con un emisor concreto, aunque vayan dirigidas a un público genérico. Este es el caso de creaciones similares a la mitología desarrollada con los héroes del cómic o, ampliando el espectro del ejemplo a extremos poco convencionales, la cartelería soviética. Existen, a su vez, casos en los que esta característica pudiera ser especialmente clarificadora como, por ejemplo, el patrón decorativo diseñado por Louis Vuitton para sus complementos. Si se analizan paralelamente este diseño y la ornamentación tallada en un objeto cotidiano a través de las cualidades resaltadas como únicamente (o especialmente) populares puede verse que ambas cumplen todas menos esta última: ambos ejemplos permiten un público no especializado del mismo modo que cuentan con una tradición estilística poco o nada renovada, además de provocar un

agrado sensorial. Pero mientras que los útiles pastoriles son de origen anónimo y se consideran únicamente propios de una zona (del mismo modo que existen rasgos característicos de un autor como Rembrandt o El Greco, el arte popular cuenta con particularidades propias que permiten diferenciar algo realizado en Castilla de algo hecho en Andalucía), es decir, son creadas por un pueblo, el patrón diseñado por Louis Vuitton es mundialmente conocido como propio de este autor: la obra no puede ser desligada del ego de su artista.

Esto no quiere decir que la autoría comunitaria sea la única característica relevante distintiva del arte popular, pero de entre todas las resaltadas es quizá la exclusivamente propia de este.

### **El arte popular frente al arte de masas**

Además de una crisis en los patrones establecidos, durante el siglo XX apareció una nueva forma de arte entendida como “arte de masas”, que nace como producto de la “industria cultural”<sup>8</sup>. Este se considera (por lo general) equivalente al concepto de “cultura de masas”. De hecho, fue este segundo término el abocetado por Adorno y Horkheimer. No obstante, decidieron cambiarlo. «En nuestros borradores hablábamos de “cultura de masas”. Pero sustituimos esta expresión por “industria cultural” para evitar la interpretación que agrada a los abogados de la causa: que se trata de una cultura que asciende espontáneamente desde las masas, de la figura actual del arte popular. La industria cultural es completamente diferente de esto, pues reúne cosas conocidas y les da una cualidad nueva»<sup>9</sup>. Puede parecer que el arte de masas es el nuevo arte popular que ha evolucionado gracias a la tecnología, la sociedad de consumo y la globalización, pero lo cierto es que, pese a compartir características, no puede decirse que sean formas totalmente equivalentes. Adorno estudió a lo largo de toda su obra las nefastas consecuencias que traía consigo la incipiente industria cultural, cuyo público no se parece al consumidor de arte popular.

Para analizar las diferencias entre uno y otro es necesario comenzar por la obra de Walter Benjamin, quien vislumbró, cuando apenas el cine y la fotografía acaba-

ban de nacer, el efecto de una nueva forma de reproducción artística, a saber, la reproductibilidad técnica<sup>10</sup>. Benjamin alertó de la avanzada intromisión del sistema de producción capitalista en la forma de entender el arte y la cultura. No solo el capitalismo fue quien transformó nuestra idea de cultura. Para Benjamin los totalitarismos de principios del siglo pasado también fueron un factor clave para la masificación de los mensajes. Dice: «Pero en el mismo instante en que el criterio de la autenticidad falla en el seno de la producción artística, toda función social del arte resulta transformada por entero. Y, en lugar de fundamentarse en el ritual, pasa a fundamentarse en otra praxis, a saber: la política»<sup>11</sup>. Desde la aparición de la industria cultural los rasgos distintivos propios de cada folclore han quedado unificados bajo un mensaje que, lejos de ser universal por unas características presentes en cualquier cultura, basan su uniformidad en haber sido cortadas todas bajo un mismo patrón. Ya no es la cultura la que refleja el pensar de un pueblo sino cualquier pueblo el que cae bajo las garras de una misma cultura deslocalizada y genérica.

No obstante, hay quienes consideran la cultura generada en nuestro tiempo como el epítome del arte y la reflexión humana. Es cierto que la introspección y revisión de los patrones artísticos que ha provocado la expresividad artística contemporánea puede verse como el culmen de la historia del arte<sup>12</sup>. Pero esta reflexión propia del arte culto y de la alta cultura dista enormemente de la cultura de masas o de la industria cultural. Esta última se adapta al sistema económico capitalista produciendo en masa para la masa. El problema está en que vivimos en un tiempo sin paradigmas y sin patrones artísticos universales. Un nuevo arte vanguardista cuyo *leitmotiv* general es la ruptura con lo establecido anteriormente, una industria cultural inabarcable y consumida como si fuera un producto cualquiera por una población cada vez más uniforme, y una necesidad teórica de establecer nuevos conceptos y cánones que permitan diferenciar el arte de lo que no lo es hace que nos encontremos ante un relativismo infranqueable y por tanto ante una incapacidad de avanzar conjuntamente hacia un mismo lado en el terreno del arte<sup>13</sup>.

Entonces ¿es el arte de masas la nueva forma de arte popular? En el acto comunicativo artístico (como en

cualquier otro) existen un emisor, un receptor y un canal por donde transmitir el mensaje. Existen diferencias entre un arte y otro en cada fase de este proceso. Primeramente puede verse que el emisor propio de la industria cultural no es, como sí ocurre en el arte popular, el pueblo. El arte producido en masa continúa siendo para el pueblo pero no proviene de este. No retorna al pueblo de donde surgió sino que es lanzado al mundo con el fin de homogeneizarlo. En el arte popular, como ya quedó señalado anteriormente, es el pueblo quien anónimamente expone manifestaciones artísticas útiles y agradables a sí mismo. Es en el arte de masas donde la propia industria genera un arte de consumo que lanza a la masa a expensas de que esta lo engulla pidiendo más.

Otra diferencia entre ambos tipos de arte se encuentra en el canal de transmisión. En el arte popular la forma de transferencia más común era la conocida como “de padres a hijos”, es decir, un traspaso generacional de los objetos, los cánticos o los bailes gracias a las liturgias, los ritos, la imitación y las herencias. Evidentemente, la reproducción (manual e industrial) ha formado parte del arte popular, de este modo la cantidad de ejemplares de una obra aumentaba y esta era mucho más fácil de conservar. El problema, expuesto por Benjamin, llega con el proceso de reproducción técnica, en el cual las obras son despojadas de su aura. No solo las obras de arte cultas cuentan con el prestigio que aporta un aura. Las manifestaciones de arte popular también poseen dicho renombre, sobre todo allí donde son propias, ya que gozan del carácter irrepetible de la autenticidad. En definitiva, mientras la reproducción normal propia del arte popular permite la existencia de un aura en sus obras —que pese a ser reproducciones siguen siendo auténticas, originales—, la reproductibilidad técnica nacida junto con la industria cultural provoca una destrucción, tanto del aura como de la autenticidad. Dice Benjamin: «La autenticidad de una cosa es la suma de cuanto desde lo que es su origen nos resulta en ella transmisible, desde su duración de material a lo que históricamente testimonia»<sup>14</sup>. Ningún arte de masas, por popular que quiera ser, podrá adquirir el aura que este posee, «hasta a la más perfecta reproducción le falta algo: el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia siempre irrepetible en el lugar mismo en que se encuentra»<sup>15</sup>.

Siguiendo con los elementos básicos del proceso de transmisión de un mensaje llegamos a este mismo. El mensaje propio del arte popular se caracteriza (frente al del arte culto) por no requerir de una elevada preparación cultural en sus destinatarios. Este arte nace de la tradición de un pueblo, generalmente poco instruido; no tendría sentido que necesitase exquisitez cultural por parte de aquellos a quien va dirigido porque su mensaje no solo se dirige a ellos sino que proviene de ellos. Todo pueblo genera una cultura y una tradición que, tarde o temprano, se materializará en una manifestación artística propia e identitaria. Por su parte, el arte de masas cuenta con un mensaje no elevado que no nace de la necesidad sino de un intento por parte de la industria de crear un patrón que sea válido en cualquier cultura. Si esto no fuera así no tendría sentido que alguien en España se sintiera representado por una fiesta de graduación al más puro estilo americano, o que Santa Claus cuente con tanto éxito en lugares de tradición católica y no anglosajona, pese a las grandes diferencias etnográficas. Pareciera que la industria cultural mina poco a poco el carácter identitario de cada región del mundo en aras de una cultura de masas totalitaria, de una imposición mercantilista de la cultura que se ha de consumir. Son célebres las palabras que escribe Kant en su obra *¿Qué es la ilustración?*: «La ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía de otro. Esta incapacidad es culpable porque su causa no reside en la falta de inteligencia sino de decisión y valor para servirse por sí mismo de ella sin la tutela de otro. ¡*Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón!: he aquí el lema de la ilustración»<sup>16</sup>. En el arte de masas esta incapacidad para pensar por uno mismo no procede (como en el arte popular) de una falta de elitismo (que al mismo tiempo permite que el arte popular sea accesible y no excluyente) sino de un intento por parte de la industria —que juega el papel de emisor dentro de este arte— de que aquellos que reciben su mensaje no quieran pensar por sí mismos. Pese a que hoy en día cualquier persona tiene un acceso a la cultura muy superior al que haya habido en cualquier otra época gracias a la tecnología, parece que, como dijo Kant, tenemos miedo de pensar por nosotros mismos y

preferimos consumir aquello que la industria determina que es lo que nos interesa (a todos lo mismo) que atrevernos a decidir por nuestra cuenta. En definitiva, el tipo de mensaje transmitido en el arte popular no se parece en absoluto al mensaje creado por la industria para consumo de la masa.

El último de los componentes del proceso de difusión del mensaje artístico es el receptor. Tampoco este es igual en el arte popular y en el arte de masas, aunque se encuentra en ellos una diferencia quizá más pequeña que en los elementos expuestos anteriormente. Parece que ambos receptores son el pueblo, tanto un arte como otro son creados para la recepción del pueblo amplio y no de una élite erudita. La diferencia es que mientras el arte popular está creado para el *pueblo*, el arte de masas está creado (como su propio nombre indica) para la *masa*. Pero ¿qué diferencia al pueblo de la masa? Esencialmente la semejanza entre uno y otro es que el pueblo tiene una identidad común, es en sí mismo, mientras que la masa es creada por la industria cultural y aglutina todas las identidades posibles. Las diferentes comunidades cuentan con un trasfondo cultural que se va creando a sí mismo e incorporando a su folclore y que queda reflejado en el arte popular propio de dicha comunidad. Por su parte, la industria cultural crea ese trasfondo, que no es propio de ninguna comunidad concreta sino que nace para ser globalizado, impersonalizado.

Si existen diferencias entre el arte popular y el arte de masas ¿por qué nos planteamos que el arte de masas pueda ser el nuevo arte popular? Quizá la respuesta a esta pregunta, más que metafísica o institucional sea etimológica. El término *popular* cuenta con dos acepciones (entre otras) interesantes a este respecto. Una de ellas entiende lo popular como propio del folclore de un pueblo y la otra como aquello que es famoso, conocido y aceptado por la mayoría de la gente. La primera definición propuesta ajusta perfectamente con el propósito del arte popular (que es del pueblo para el pueblo), mientras encontramos mayor similitud con el arte de masas en la segunda acepción que, lejos de provenir del pueblo y retornar a este, goza de una fama entre la multitud. Este problema quedaría quizá solventado calificando al arte popular como folclórico, tradicional o étnico, para sortear

así cualquier posible malinterpretación de estos términos (que también se refieren a aquello que es propio de un pueblo, que lo caracteriza) con la masificación y la fama industrial propia de la cultura de masas. Algo parecido pasa en el terreno musical con el *pop* (el cual no guarda ninguna relación con el *Arte pop*, pese a su nombre, y es una manifestación vanguardista de arte culto con una reflexión estética muy lejana a cualquier arte folclórico) que, lejos de parecerse a cualquier cántico popular, forma parte del arte de masas y el *pop* que le da nombre se refiere a la implantación y no a la tradición.

En definitiva, el arte de masas (pese a su éxito) ha sido considerado por teóricos del arte como vulgar y carente de valor, pero el arte popular nace del espíritu popular, de un instinto por reflejar la cultura propia y de distinguirla de otras. No son comparables uno y otro ya que, pese a que la forma pueda confundirse, cuentan con un discurso diferente.

### La estética del arte popular como recurso estilístico

Las manifestaciones artísticas populares cuentan con una serie de características estéticas concretas que fundamentan el bagaje cultural que conllevan. Existe por un lado el grupo de los objetos tradicionales que está formado por elementos como trajes regionales, instrumentos musicales o utensilios propios de ajuar como cajas, menaje, complementos, pequeñas tallas, etc. Además de estos objetos físicos encontramos otros componentes inmateriales como cánticos, bailes o relatos. La utilidad es un elemento clave para este arte, nace de ella. Cualquier objeto (material o no) propio del arte tradicional posee una base útil que le da sentido a su existencia. Pero a estos objetos se les añade una ornamentación propia de la zona en que se realiza, normalmente de motivos naturales o geométricos que permiten (gracias a su lenta transformación) datar y localizar los objetos encontrados. Como cada zona cuenta con unas características propias podemos diferenciar un mismo artefacto realizado en una demarcación o en otra. Al ser la utilidad el trasfondo de las piezas populares encontramos un mismo objeto decorado de manera diferente por unos y otros. De esta forma,

los trajes regionales no son únicamente propios de una zona sino que cada lugar y época cuentan con una determinada vestimenta característica que se diferencia en su decoración de las demás, permitiendo así una datación y un estudio de la evolución ornamental. En los elementos no materiales ocurre de forma similar: las canciones populares, por ejemplo, no son únicamente propias de una zona, sino que cada comunidad posee las suyas. “Estética popular” es un concepto variable que no cuenta con las mismas características en unos lugares y en otros; en unas épocas y en otras. No existen similitudes entre la estética popular japonesa y la estética popular castellana más allá de su carácter tradicional y folclórico (atributos que ni siquiera son estéticos).

Aunque existen diferencias notables entre arte culto y arte popular, resulta paradójica la inmensa cantidad de piezas cultas que emplean recursos o fundamentos estéticos propios del arte popular; un intento por evocar en el destinatario sensaciones poseedoras de la pátina de la tradición. Cuando Picasso empleó en *Las señoritas de Aviñón* la estética corporal de las pinturas tribales y además decidió representar a dos de las prostitutas mediante máscaras africanas, estaba incorporando la estética del arte popular subsahariano a su obra culta sumando a la reflexión de su discurso estético el uso de elementos tradicionales propios de un arte popular ajeno a su entorno y cultura que completaban el significado de su creación.

El proceso mimético tradicional japonés influyó de forma similar en pintores impresionistas como Gauguin, Cézanne o Van Gogh. El reflejo de la luz en los detalles naturales que mostraba Hokusai u otros artistas tradicionales fue un elemento que, pese a sus raíces populares, se adaptaba perfectamente a la iconografía impresionista, cuyo mensaje no habría sido el mismo sin el empleo de una estética popular evocadora.

En las vanguardias actuales existen igualmente autores que emplean la estética popular como recurso de estilo. Mounir Fatmi, artista marroquí que en su obra *Maximum Sensation* decora tablas de *skate* con tapices típicos de las mezquitas islámicas, también incorpora a su iconografía el carácter visual de la estética popular. Incluso existen quienes van más allá y usando los propios objetos tradicionales reivindican la calidad artística que

estos poseen. Tal es el caso del artista chino Ai Weiwei, quien consigue conmover al público destrozando su propio trasfondo cultural, sus elementos populares definitivos (como por ejemplo en *Coca-Cola vase*, donde puede verse el logotipo de la marca Coca-Cola delineado sobre una vasija de la dinastía Han). De esta forma, cuando Weiwei remueve el interior de cada persona que ve cómo el trasfondo cultural de una civilización queda despojado de su valía, está alertando sobre la atrocidad que supone el constante desprecio a los cimientos culturales de cada sociedad que se produce hoy en día. Es más, reivindica que el arte popular es el verdadero cimiento del arte y la cultura de cada civilización. El artista excede el simple uso de una estética popular y emplea el propio arte tradicional como medio de reflexión.

En este breve muestrario de ejemplos puede verse cómo existen manifestaciones de arte culto que reivindican el valor estético y artístico que posee el arte popular. Estos artistas entienden que es en el arte tradicional donde se encuentran las raíces de cada civilización, su historia y su sello personal. Además, el arte popular que se ha producido a lo largo de la historia construye los cimientos de cualquier arte culto, conforma una red heterogénea que entreteje unas culturas y otras creando poco a poco nuevo arte popular que combina diversas corrientes y costumbres.

## Arte popular hoy

Cabe preguntarse si el arte popular es algo anclado en el pasado, algo propio de otro tiempo o si, por el contrario, también es posible en la actualidad. La aparición del arte de masas (hace aproximadamente cien años) generó una reinterpretación de aquello que podía ser arte. Esta nueva forma artística es cercana al concepto de arte popular pero, como hemos visto anteriormente, existen diferencias sustanciales entre ambos. Aun así ¿podría existir algún elemento del arte de masas que componga el arte popular de nuestro tiempo?

La distancia temporal es una condición importante a la hora de analizar un tipo o una corriente de arte. Concebir un periodo (artístico o histórico) desde la lejanía

sabiendo cómo y por qué empezó y terminó permite analizar los patrones comunes a todas las obras realizadas en él, para afrontar así una caracterización. Actualmente no contamos con la posibilidad de analizar de esta forma el arte de vanguardia. Además, esta falta de reposo temporal incrementa la dificultad para estipular los paradigmas y pautas en el arte popular. No somos capaces de adivinar qué obras contemporáneas sobrevivirán al paso del tiempo y perdurarán en la memoria colectiva pertenecientes a un tipo de arte o a otro. Es posible que ciertas características que presenta el arte de masas se conciban —una vez pasado el tiempo suficiente— como aquellas que componen el arte popular de nuestro siglo.

¿Es el arte de popular algo únicamente propio de la ruralidad o en una sociedad cosmopolita y globalizada sigue siendo posible un arte propio de la tradición y el folclore de un pueblo? Tratemos de averiguar si “el pueblo” es un término únicamente rural que no tiene lugar en la vida posmoderna que habita en las ciudades y si “la masa” es irreconciliable con este. La forma de vida actual dista enormemente de aquella en la que el arte folclórico definía la identidad de una zona haciendo que esta fuera única frente a las demás. Las relaciones sociales entre personas cuentan con un espectro más amplio gracias a fenómenos como las redes sociales. Estos vínculos interculturales permiten forjar nuevas culturas, nuevas tradiciones que abarcan a grupos humanos mucho más amplios que los delimitados por el arte popular de una sociedad anterior. Quizá “la masa” sea el nuevo pueblo que genera una cultura propia. Cuando Adorno y Benjamin hablaron de las ominosas consecuencias que provocaba el (en su tiempo incipiente) arte de masas, acusaban a la industria de doblegar a una masa uniforme bajo su propósito. Pero puede que hoy en día exista también un arte hecho por la masa para la masa, aunque no seamos capaces de verlo por la falta de reposo y distanciamiento temporal. Puede que, pese a que ahora consideremos que no son lo mismo, existen diferencias infranqueables y el arte de masas sea el resultado de una evolución del arte popular; una reformulación adaptada a los fenómenos actuales que permite al pueblo (o a la masa) seguir sintiéndose identificado con un arte propio.

Finalmente ¿es el arte popular inherente al hombre? ¿Necesitan todas las sociedades una tradición, un folclore que los identifique? Lo cierto es que hasta hoy todas las comunidades humanas que han surgido se han esforzado por construir un sedimento identitario, único que fomenta la unión entre sus miembros. Parece que la identidad popular es un rasgo constitutivo del carácter humano, que encuentra en su arte la forma de sobrevivir al paso del tiempo.

## Notas

- 1 A este respecto resulta clarificador el artículo Castro, S. J. (2002). Reivindicación estética del arte popular. *Revista de Filosofía (Madrid)*, 27(2), 431 - 451. <https://doi.org/>
- 2 Que pueden encontrarse en el capítulo tercero “¿Qué es el arte?” de la obra citada anteriormente *El instinto del arte*.
- 3 Dutton, D. (2014) El instinto del arte: belleza, placer y evolución humana [2010]. *Paidós Ibérica (Barcelona)*, p. 80.
- 4 Kant, I. (2017). *Crítica del Juicio* [1790]. *Austral (Barcelona)*, p. 130.
- 5 *Ibid.*, p. 129
- 6 Dutton, D. (2014) El instinto del arte: belleza, placer y evolución humana [2010]. *Paidós Ibérica (Barcelona)*, p. 81
- 7 *Ibid.*, p. 89
- 8 Theodor Adorno junto con Max Horkheimer acuñaron el término “industria cultural” [*Kulturindustrie*] en la obra conjunta *Dialéctica de la ilustración* (1947).
- 9 Cita extraída del artículo “La crítica de Adorno a la cultura de masas” de Mateu Cabot (2011) haciendo referencia a la obra de Adorno “Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha”.
- 10 Término esencial en la obra de Benjamin que da nombre a una de sus obras más estudiadas: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.
- 11 Benjamin, W. (2008). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [1935]. *Abada Editores (Madrid)*, p. 18
- 12 Danto habla del periodo moderno del arte (a partir de la *Brillo Box*) como el momento del fin del arte, aquel en que la imposibilidad de una distinción sensorial (que no tenga en cuenta ninguna teoría artística) entre el objeto cotidiano y el objeto artístico provoca un colapso infranqueable de los conceptos establecidos.
- 13 Respecto de la posibilidad de una opinión común en el arte dice Hume en *Sobre la norma del gusto*: «La gran variedad de gustos, así como de opi-

niones, que prevalece en el mundo, es demasiado obvia como para que haya quedado alguien sin observarla. (...) Los sentimientos de los hombres con respecto a la belleza o a la deformidad de cualquier tipo difieren a menudo incluso cuando su discurso general es el mismo. (...) Todas las voces se unen para aplaudir la elegancia, la adecuación, la simplicidad y el ingenio (...) Pero cuando los críticos pasan a considerar casos particulares, esta aparente unanimidad se desvanece, y se encontrará que han asignado significados muy diferentes a sus expresiones». Hume, D. (1989). *Sobre la norma del gusto* [1757]. *Ediciones Península (Barcelona)*, p. 23 y 24.

14 Benjamin, W. (2008). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [1935]. *Abada Editores (Madrid)*, p. 14

15 *Ibid.*, p. 13

16 Kant, I. (2009) ¿Qué es la ilustración? [1784]. Leído en *Foro de educación, FahrenHouse (Salamanca)*, p. 249.



# ALGUNAS APORTACIONES SOBRE LA DECORACION EXCISA EN EL MUNDO PASTORIL PENINSULAR

**Consolación González Casarrubios**  
Universidad Autónoma de Madrid

**Resumen:** La principal actividad del pastor ha sido la de atender y cuidar a su rebaño. El hecho de que estos pastores permanecieran en el campo junto a su ganado supuso que para entretenerse, principalmente, realizasen una serie de objetos con las materias de origen vegetal y animal que encontraban en su entorno. Muchos de ellos presentaban decoraciones ingenuas, esquemáticas, sencillas, dejando en ellas plasmados los temas más diversos y con un anacronismo total, que cubría todo el objeto. Para ello empleaban distintas técnicas entre las que hay que destacar la excisa, siendo menos frecuente que la rayada y la incisa. Esta la aplicaban a los objetos mas relevantes destinados a otras personas, y no a los de su uso. En la actualidad, ante los cambios de vida experimentados por los pastores, estas manifestaciones artísticas por ellos realizadas se pueden dar por perdidas.

**Palabras clave:** Etnografía, cultura pastoril, materias, técnicas, decoración excisa.

## El entorno pastoril

Chorros de tinta se han escrito referentes al mundo pastoril y especialmente al mal denominado “arte pastoril”. Por ello hablar de nuevo sobre el mundo pastoril en España y en especial de sus manifestaciones artísticas, partiendo de un punto de vista, eminentemente decorativo, es algo que resulta complejo.

**Abstract:** Shepherd’s main activity has been to care for and look after the flock. The fact that these shepherds stayed in the field with their cattle, meant that to entertain themselves, mainly, they made several and different objects with the materials of vegetable and animal origin that they found by their environment. Many of these objects presented ingenuous, schematic, simple decorations, leaving in them the most diverse themes, with a total anachronism, which covered the whole object. For this purpose they used different techniques among which the excised method must be emphasized, being less frequent than the striped and incised methods. This was applied to the most relevant objects assigned for other people, and not those of their own use. Nowadays, with the changes of life experienced by shepherds, these artistic manifestations made by them can be given up for lost.

**Keywords:** Ethnography, pastoral culture, materials, techniques, excised decoration.

Pero antes de centrarnos en el aspecto decorativo y de aquellos objetos realizados y decorados por el pastor, es necesario contextualizar tanto la figura del pastor como el tipo de ganado que ha cuidado y los modos de pastoreo que practicaba.

Referente a la figura del pastor hay que señalar, que ha sido considerado como un hombre solitario, tímido, callado, habilidoso, supersticioso, religioso e ingenuo, ingenuidad que en numerosas ocasiones le han hecho ser el

protagonista de cuantiosas apariciones o hallazgos de imágenes de santos y especialmente de vírgenes. Estas características en definitiva le vienen dadas por las largas horas que pasaba en solitario al cuidado de su rebaño.

Referente al rebaño hay que señalar que nos vamos a centrar en los rebaños de ganado ovino y caprino, ya que los ganados vacuno y caballar no requerían la presencia constante del pastor, artífice de los motivos decorativos sobre los que versa este trabajo. Centrándonos en el ganado ovino hay que señalar que se producían tres tipos de pastoreo, en cuanto al espacio recorrido. En primer lugar se puede hablar de un pastoreo estante, es decir, el que tiene lugar en el propio término municipal. En segundo lugar, el trasterminante en que el ganado recorre un trayecto corto. Y en tercer lugar, el trashumante con largos recorridos, teniendo en cuenta las distintas estaciones del año, lo que conllevaba que en los calurosos veranos extremeños los pastores subían con sus rebaños a las frescas praderas pirenaicas y por el contrario ante los fríos días en zonas altas bajaban a las llanuras y templadas tierras extremeñas, por ejemplo, es decir, se producía un ir y venir de rebaños con sus pastores de tierras frías a las cálidas y viceversa.

Vinculado a los espacios naturales, donde era más frecuente la presencia del ganado ovino hay que señalar que, sin duda era el sistema Central, atravesado por las cañadas y cordeles trazados por la Mesta. Ésta ha sido la zona en que se ha dado el pastoreo con mayor intensidad y en menor medida encontramos focos en el Pirineo navarro, aragonés y catalán y un pequeño reducto en Andalucía, principalmente en la provincia de Huelva.

Pero no vamos a seguir analizando la figura del pastor, ni los tipos de rebaños y pastoreo, puesto que nuestro tema principal son sus manifestaciones artísticas, plasmadas en aquellos objetos por ellos realizados.

### **El ajuar del pastor**

A grandes rasgos se puede definir que el ajuar del pastor estaba formado por ese conjunto de objetos de pequeño tamaño y de peso ligero. «Todos estos objetos de madera o asta obedecen a la necesidad de proveerse de un ajuar ligero que pueda ser transportado encima sin dificultad en

los desplazamientos continuos» (A. Limon, 1980: 57). Algunos de ellos, los más frecuentes eran las cuernas, liaras o colodras, vasos, cucharas, cuencos, morteros, merenderas, saleros, moldes de hacer el queso, cayados o bastones, etc. Y por supuesto su propia indumentaria.

Pero no todos los objetos formaban parte del ajuar, también precisaba el pastor de aquellos que le eran necesarios para el cuidado de sus animales, como por ejemplo las cuernas donde transportaban la grasa y otros ungüentos para curarlos, los recipientes donde echar la leche del ordeño, los cencerros con los que identificar al ganado o los hierros para marcarlos, etc. Por último existían otros objetos, los menos frecuentes, que el pastor elaboraba y decoraba primorosamente, ya que iban a ser destinados bien como ofrenda amorosa o como regalo al dueño del rebaño. Se trataba de colodras, polvorines o cuernos para contener la pólvora, joyeros y cajas de rapé, cucharas, ruelas de hilar y por supuesto los instrumentos musicales con los que se distraía.

### **Las materias primas**

El pastor, habitualmente, empleaba las que encontraba en su entorno, es decir, las de origen vegetal que evidentemente varían según las zonas. Así, los pastores pirenaicos empleaban el boj, mientras que los castellanos utilizaban la enea y el esparto junto a la madera de fresno, especialmente, y los extremeños la de álamo y encina junto al corcho que obtenían de los alcornocques.

También empleaba las de origen animal, especialmente de sus ovejas, siendo muy utilizados por los pastores pirenaicos el cuero y la lana, mientras que el hueso y asta, especialmente de ganado vacuno, eran más aprovechados por los pastores castellanos, extremeños y andaluces. Zonas donde evidentemente abundaba el ganado vacuno y especialmente los óvidos por ser los que presentan una cornamenta mayor y por tanto más aprovechada por los pastores.

Todas estas materias primas, tanto de origen vegetal como animal, requerían una preparación, antes de ser trabajadas y por supuesto decoradas y usadas. Así, las de origen vegetal, por ejemplo, el esparto debía arrancarse en

el momento idóneo o la madera también había que cortarla en la época en que circulaba menos savia por el árbol, en general aprovechando la luna menguante, al igual que la corteza de corcho que debía ser arrancada en la época y tiempo adecuado, ya que no todos los años se podía descortezar el alcornoque.

Las de origen animal, concretamente la piel, generalmente no se curtía, simplemente se “sobaba” lo que hacía que fuese más maleable y fácil de trabajar y evidentemente la lana se hilaba para tejlarla y confeccionar distintas prendas. El hueso, por supuesto también requería una preparación, siendo frecuente el introducirlo en cal para blanquearlo y dejarlo limpio de la carne adherida. O bien «se cuecen con sosa, para limpiarlos de carnes y grasas, poniéndolos al sol durante un tiempo para que blanqueen» (García Medina, 1987: 22). Ese color blanquecino del hueso, una vez pulido se asemejaba al marfil y los huesos de las ovejas, más codiciados eran los llamados “de caña”, por ser más largos y consistentes. Para su utilización, una vez preparados, el pastor los partía por la mitad en sentido longitudinal, aplanándolos en el torno y así quedaban preparados para el futuro uso que se les diera, por ejemplo convertirlos en cucharas.

Por el contrario el asta requería una mayor preparación y por ser una de las materias más empleadas por el pastor, como contenedor de líquidos, la describiremos más detalladamente. «La primera labor para realizar una colodra, cuerna, polvorín, etc., consiste en separar el soporte óseo o médula de la funda de queratina que la envuelve. El proceso más sencillo, y por tanto más utilizado por los pastores, consiste en hervir el cuerno durante algunas horas, con lo que se logra que la funda de queratina se dilate y, por consiguiente, se separe de su interior óseo, que permanece inalterable. Una vez alcanzada la pretendida desunión, basta sacudir el cuerno con energía sosteniéndolo por la punta hasta que se desembarace de su interior. Se puede facilitar esta operación golpeándolo contra una piedra u otro objeto duro, cuya vibración resultante favorece la desunión completa de ambas partes.

Otro proceso de iguales resultados pero más largo, es introducir la cornamenta en agua fría durante algunas semanas (de 2 a 6) después de lo cual se separan fácilmente ambas partes.

Obtenido esto, se corta mediante una sierra la parte maciza del cuerno con lo que se obtiene un cilindro hueco al que solo falta añadir un fondo, normalmente de corcho, que cierre la boca de menor diámetro y un asa de cuero para su uso y transporte; y así, se termina con la construcción de la cuerna» (Pérez Herrero, 1980: 29).

Una vez vaciado el cuerno, se le solía dar una preparación para dejarlo apto para su futura decoración, «calentado el cuerno, se raspa, sencillamente, con el filo de la navaja o del cristal hasta conseguir la superficie pulida deseada. El calentar el cuerno no tiene otro objeto que ablandar la queratina y así facilitar la operación del raspado, ya que se gana en eficacia, rapidez y comodidad. La propia composición de la queratina, que constituye lo que hemos llamado funda del cuerno y la que se utiliza para la confección de estos recipientes en cuestión, es susceptible de ser tratada para que adquiera diferentes tonalidades. Si se desea dar cierta transparencia a la pieza, basta con volverla a ablandar sobre carbones encendidos y, una vez raspada, se remoja durante dos días en agua fría y algunas horas en agua hirviendo, seguido de un baño en sebo fundido, después de seca la pieza. Para teñir el cuerno de negro, se sumerge en hidrato de mercurio y luego, ya seco, en una solución de sulfuro potásico diluido en agua. Mediante procesos similares, se le puede dar un aspecto de carey, metálico, etc». (Pérez Herrero, 1980: 30).

En ocasiones el pastor empleaba materiales diversos en una sola pieza; por ejemplo, en las cucharas y tenedores articulados existen ejemplares en que las cachas son de hueso y la cuchara y tenedor de asta (fig. 1). O las asas de los vasos y colodras de asta que son de cuero y la base y tapadera de corcho.

Muy sencillo era el instrumental del que se valía el pastor para la confección y ornamentación de estos objetos. «Las herramientas más corrientemente empleadas en estos trabajos son las navajas, la legra y el cristal» (A. Limon, 1980: 57). La navaja era el instrumento imprescindible ya que igual le servía para partir alimentos, comer o sangrar al ganado si ante una muerte repentina se requería su uso, como para elaborar y trazar todos esos motivos decorativos, junto a pedazos de cristal. La legra era imprescindible para el vaciado de las cucharas, la azuela y la sierra para el corte de la madera o los palos con los que sobaba la piel.



Fig. 1. Cuchara y tenedor articulados. Asta y hueso. Museo de Artes y Tradiciones Populares. (Universidad Autónoma de Madrid).

## Las técnicas decorativas

Pese a que este artículo se centra en la decoración excisa pastoril, es oportuno describir las distintas técnicas decorativas empleadas por los pastores, ya que en ocasiones hemos podido observar como en un mismo objeto el pastor ha utilizado diversas técnicas.

### Rayado o grabado

Es la más empleada por su sencillez: «Esta técnica consiste en trazar rayas con la punta de la navaja para dibujar generalmente el contorno del objeto a representar. Estas

Fig. 2. Garrot o palo para atar gavillas. Madera de boj. Pirineo catalán.



técnicas (refiriéndose también al punteado) son muy frecuentes en objetos de asta y muy poco empleadas en aquellos realizados en madera y corcho» (Pérez Herrero, 1980: 33) (fig. 1). Otros autores, como Violant y Simorra, apuntan que «como técnica previa para grabar los entalles ornamentales que nos ocupan, los señalan con un lápiz o bien con la punta del cuchillo o se sirven de un compás, con el cuchillo a medio cerrar o con una rama horquillada quemada de un extremo a modo de compas, cuando carecían de este instrumento y la figura a diseñar era un círculo o rosetón. Pero en 1947 vi realizar en un collar una sexifolia y una esvástica multirrayada a pulso, sin instrumento ninguno y en forma bastante correcta a un pastor pallarés de Rom» (1953: 32).

Por tanto, «los temas decorativos se grabaron a mano alzada y en ello se veía el arte de cada uno —y específica que para los temas geométricos, más difíciles de lograr a pulso, se auxiliaron de regla y compas... y se utilizaron dos tipos de compás. El más sencillo lo constituía la propia navaja a medio abrir... o el compás propiamente dicho, bien un alambre horquillado» (Pérez Herrero, 1980: 34-35).

Para realizar estas técnicas decorativas, los instrumentos de los que se servía el pastor se reducían simplemente a su navaja, como ya se ha comentado, un punzón, el hollín de la fogata o la grasa, quizás un lápiz para el dibujo previo y, en los menos casos, un compás. Como medida previa, antes de grabar las figuras deseadas solían, aunque no siempre, trazarlas con un lápiz para luego llevar la punta de la navaja con más precisión y así evitar equivocaciones nefastas, ya que este tipo de grabado no admite correcciones.

Así pues, diseñado el dibujo seguían la línea con la punta de la navaja, que sujetaban por la hoja y que presionaban por el canto superior con el dedo índice para hacer más fuerte la incisión, mientras apoyaban el dedo pulgar en el objeto que estaban decorando.

Algunos autores afirman que indudablemente se ha venido exagerando el empleo de las navajas para trazar estos temas decorativos y se ha menospreciado, o al menos no se ha reparado con detalle, el uso del punzón aguzado. «La diferencia entre el corte dejado por la navaja y la huella marcada por el punzón son notables. Mientras que la primera produce una incisión delgada, de sección angular y una rebaba en dirección a la inclinación de la hoja, el se-



Fig. 3. Collar para colgar el cencerro a la oveja. Madera de castaño. Arrayoz (Navarra). Museo y Tradiciones Populares UAM.

gundo da lugar a una acanaladura de sección en U y caren- te de rebaba. Por supuesto en el segundo caso, su anchura va en función del grueso del punzón utilizado. Estos pun- zones no son más que un trozo de alambre, afilado para que marquen en la queratina. ...Por ello hemos llegado a la conclusión de que una gran mayoría de cuernas fueron

Fig. 4. Saleros o especieros. Corcho. Extremadura. Colección privada.



grabadas a punzón y no a navaja, como en tantas ocasiones se ha dicho». (Pérez Herrero, 1980: 34).

Finalmente, una vez terminada la decoración y en ocasiones para resaltar los grabados, es decir las incisiones realizadas, los rellenaban mediante cenizas o un colorante oscuro, mezclados con grasa. Muy original resultaba el relleno que realizaban los pastores pirenaicos catalanes, utilizando estaño para algunas de sus obras de madera de boj, especialmente para algunos *garrots* o pa- los con los que se ayudaban para atar las gavillas de cereal las mujeres (fig. 2).

### Punteada o pirograbado al fuego

Muy parecido es el punteado donde la raya conti- nua se sustituye por pequeños puntos o incisiones conse- guidos con la punta de la navaja. Como su nombre indica, es a base de puntos y estos en ocasiones se realizan con un objeto punzante al rojo vivo a modo de pirograbador. Este tipo de decoración se utilizaba en objetos especialmente de asta y hueso, o en algunos de madera. Esta técnica de- corativa la realizaban los pastores con menos frecuencia que la rayada (fig. 3).

### Incisa o bajorrelieve

Técnica realizada mediante incisiones o bajorrelie- ve. Es muy utilizada en piezas de corcho por los pastores extremeños y de madera también por extremeños, caste- llanos y pirenaicos. Estas piezas presentan, en su mayoría, una forma de sección circular, cuadrangular o cónica, cu- briendo la decoración toda la superficie en que se repite el mismo motivo decorativo, habitualmente de tipo geomé- trico (figs. 4 y 5).

En ocasiones, esta decoración incisa aparece en el interior de la base como sucede en los moldes para el que- so o en los sellos para marcar el pan, donde figura en la impronta. Con menos frecuencia afloran una serie de ara- bescos y formas simétricas en las embocaduras de algunas cuernas, utilizadas para contener y beber vino.

### Calado y recortado

Consiste en recortar el extremo superior de la cuer- na formando ondas, zigzag o bien taladrando con la punta de la navaja pequeños orificios. No es muy utilizada entre



Fig. 5. Cucharero. Madera. Extremadura. Museo de Ávila (donación de Gregorio Manglano).

los pastores y son escasos los objetos conocidos en los que aparece esta técnica como remate de la boca.

#### **Excisa o de medio relieve**

Es la técnica menos utilizada por los pastores, quizás por ser la que resulta más compleja y complicada de realizar. La excisión «es una técnica decorativa desarrollada desde la Prehistoria y aplicada en el arte popular tradicional de distintos pueblos de todo el orbe, de manera significativa por las gentes dedicadas a la ganadería, para la talla de objetos de madera, mediante el corte a bisel y la extracción del material sobrante, con el empleo de utensilios cortantes como cuchillos, navajas o gubias» (Sanz *et al.*, 2017: 25).

Acerca de ella y refiriéndonos concretamente a la realizada en asta y aplicada a las cuernas en el entorno pastoril, «la decoración excisa se logró, sin duda alguna, con navaja y no con punzón, decoración que da una gran riqueza y vistosidad a la cuerna por este proceso iluminada» (Pérez Herrero, 1980: 32).

Esta técnica, tema primordial del artículo como ya se ha comentado, ha sido la menos frecuente entre las producciones pastoriles. Podríamos señalar que es la que ofrece más dificultades y por tanto requiere una mayor maestría y habilidad del autor, en este caso del pastor. Para ello va cortando las distintas capas de la cornamenta, excepto las que va dejando para dar forma a la figura a representar, que evidentemente sobresaldrá del resto de la superficie (fig. 6).

Este tipo de decoración podríamos decir que casi se ha limitado a las cuernas, especialmente cuando iban destinadas a una ofrenda, caso de los polvorines, a algunas colodras y a los escasos ejemplares conocidos de cajas de rapé y pequeños joyeros o a las cucharas de mango corto. En general mediante esta decoración se cubre toda la superficie de la pieza, en la que se muestran animales diver-

Fig. 6. Cuerna. Asta. Museo Etnográfico de Castilla y León (donación de la familia Cortés Gabaudán).





Fig. 7. Cuenco. Madera de encina. Extremadura. Colección privada.

sos, o distintos personajes encajados en la tapa de las cajas o en el mango de las cucharas (figs. 17-19).

Junto al empleo del asta como materia prima más idónea para este tipo de decoración, hay que mencionar la madera de encina, empleada en Extremadura. Como ejemplo (fig. 7) en este cuenco el pastor ha dejado plasmada, alrededor de la boca, toda una simbología en la que se representa como el animal mayor se come al pequeño.

Una prueba de lo escasa que aparece este tipo de decoración entre los objetos pastoriles custodiados en los diferentes museos del territorio español, la tenemos por ejemplo en el actual Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, en Madrid, donde se custodian en sus almacenes las magníficas colecciones etnográficas entre las que figuran las vinculadas al mundo pastoril. Si visualizamos las fichas en su catálogo de CERES (Red digital de Colecciones de Museos de España) observamos cómo de los sesenta y tres objetos que aparecen entre colodras o liaras, vasos y polvorines solamente figuran diez que presentan este tipo de decoración, siendo la inmensa mayoría, unos ocho, polvorines. En el mismo museo entre sus colecciones, basándonos en la misma fuente de infor-

mación, se custodian magníficos ejemplares de las denominadas cucharas de mango corto o “de palmatoria”, sumando un total de unas quince, de las que cuatro de ellas presentan esta decoración en la pala o mango. El resto de objetos pastoriles en su mayoría muestran una decoración incisa, grabada, rayada y punteada.

Al referirnos a las colecciones pastoriles que se custodian en los diversos museos no se pueden dejar de mencionar las del Museo Etnográfico de Castilla y León, ubicado en Zamora, que cuenta con la importante colección de Cortés Vázquez, entre las que destacan las cajitas de rapé junto a los polvorines y cucharas de mango corto que presentan una rica y variada decoración excisa.

A mención de estos museos no significa que sean los únicos que poseen entre sus colecciones objetos pastoriles que presentan esta técnica decorativa, más bien son los que custodian un mayor número de objetos con esta decoración. No obstante, en menor número se custodian en otros museos como por ejemplo en el Museo de Teruel o en el Museo de Ávila, donde se conserva la Colección Marqués de Benavites.

#### **Talla o escultura exenta**

Es la menos frecuente de todas. Está realizada, casi exclusivamente, en madera, por ser la materia prima más apropiada para realizar este tipo de figuras (fig. 8).

Como resumen a la existencia de las distintas técnicas empleadas por los pastores debemos señalar que la realizada con más frecuencia fue la rayada, al ser la más sencilla de ejecutar y a la vez la más rápida, junto a la incisa, que en ocasiones aparecen las dos en un mismo objeto.

Junto a la abundancia o escasez de estos tipos de decoraciones hay que añadir que no todas las materias primas utilizadas por el pastor se adaptan a dejar impresas en ellas cualquier tipo de decoración. Así, el asta y el hueso son aptas para todos los tipos, mientras que la madera es más apropiada para la decoración incisa y la talla, aunque en ocasiones aparece también la rayada. Por último, los objetos de corcho cuando presentan decoración rayada es con un trazo muy grueso y es más frecuente que aparezca en ellos decoración incisa profunda o de bajo relieve.



Fig. 8. Cuchara. Madera de boj. Sinués (Huesca). Museo de Artes y Tradiciones Populares (Universidad Autónoma de Madrid).

### Motivos decorativos

Centrándonos en los motivos decorativos de los objetos elaborados por los pastores, numerosos investigadores los han clasificado basándose en la temática que en ellos aparece representada. Así, A. Limón señala que «las decoraciones de estos objetos siguen, para simplificar, tres caminos que, con frecuencia, se cruzan en una misma pieza: el simple adorno geométrico, el más atenido a la realidad cotidiana y el que refleja figuras y símbolos ligados al plano

de las ideas, de las creencias, los mitos, los relatos, etc» (1980: 57).

Otros autores como Cortés Vázquez señalan que el conocimiento de los distintos motivos que el pastor plasmaba en sus obras le habían llegado por distintos caminos y así los clasificaba como motivos heredados, motivos aprendidos y motivos vividos. Referente a los primeros, los heredados, «consideramos como tal toda una serie de dibujos, principalmente geométricos, aunque no necesariamente, tales como grecas, líneas onduladas, ruedas solares, esvásticas, etc., que aparecen de idéntico modo en culturas independientes y muy alejadas entre sí, y hunden sus raíces originales en un pasado remotísimo.

Ahora bien, esta categoría de lo heredado no se compone tan solo de dibujos, digamos abstractos y geométricos, sino de temas muy concretos, principalmente de estilizaciones florales u otras, que, conseguidas en épocas pasadas, a veces muy remotas, han sido recibidas y repetidas sin cambio alguno» (1992: 99).

Siguiendo a este autor, el segundo grupo formado por los motivos aprendidos. «Hay que situar los temas heráldicos, tomados por lo regular de las monedas y los animales mitológicos o los reales pero no conocidos directamente... Lo mismo hay que decir de ciertos monumentos, como la catedral de León o el acueducto de Segovia... Animales, como el cocodrilo o la jirafa, copiados de libros escolares u otras fuentes análogas, exceptuando en este campo únicamente al león ...

La parte principal la lleva el mundo religioso, con las imágenes, símbolos y representaciones más populares... La presencia más numerosa en este tipo de ornamentación es la de la sirena, que casi nunca está ausente en las cuernas auténticamente pastoriles...». (1992: 101-103).

Referente al tercer grupo, que este autor denomina motivos vividos, los define como «aquello que nuestros artistas populares, y concretamente los pastores, han tenido ante sus ojos y experimentaron a diario, a lo que pueden manifestar directamente como expresión de sus gustos e intereses, sin que se inmiscuya en ello el peso de una tradición, las adquisiciones culturales o las creencias religiosas o éticas que les han sido enseñadas e impuestas por el medio ambiente. Lo vivido, será pues, lo más espontáneo de lo representado en su arte, y tendrá como no podía ser



Fig. 9. Detalle de decoración excisa. Cuerna. Museo Etnográfico de Castilla y León (donación de la familia Cortés Gabaudán).

menos como fuente inspiradora, la naturaleza que les rodea y el quehacer diario o de temporada que les impone el calendario con el inevitable y reiterado sucederse de las estaciones. Las labores de apacentamiento del ganado, su ordeño o esquila... así como escenas de la vida militar... animales tomados del natural...» (1992: 103).

Los motivos que el pastor dejaba plasmados en sus obras y que como se ha señalado anteriormente le llegaban por diversos conductos presentan formas y temáticas muy diferentes, que el pastor ha entremezclado en sus decoraciones (fig. 9).

Si nos atenemos a su temática podemos establecer varias tipologías de motivos:

**Geométricos.** Son los que aparecen con más frecuencia y a la vez los más adaptables a piezas de sección cilíndrica. Es frecuente encontrarlos formando grecas alrededor de la boca o la base. Se trata de motivos a base de círculos, ondas, rayas, puntos, cruces, estrellas, rosetas, esvásticas, etc.

**Vegetales.** Aparecen como complemento de escenas, a veces como eje central divisorio de dos personajes y casi nunca como tema principal. Los más frecuentes son árboles, hojas, flores, etc.

**Zoomorfos.** Los encontramos en solitario y en ocasiones formando escenas. Se representan animales conocidos como toros, caballos, perros, ovejas, gallinas, gallos, cabras, gatos, caballos, aves, serpientes, peces, comadrijas, liebres, zorros, mariposas, águilas y lagartijas. O salvajes y de fuera de su entorno como ciervos, leones, cocodrilos o mitológicos como las sirenas, etc.

**Antropomorfos.** Las figuras humanas aparecen tanto en solitario como formando una escena. Es frecuente que presenten la indumentaria propia del pastor o bien la popular característica de la zona.

**Religiosos.** En solitario encontramos custodias, cálices, sagrarios, cruces, candelabros, imágenes, especialmente de vírgenes como la del Pilar, y santos tales como San Isidro, San Miguel Arcángel, San Roque, Santiago....



Fig. 10. Colodra con inscripción excisa. Asta. Salamanca. Museo Etnográfico de Castilla y León (donación de la familia Cortés Gabaudán).

**Heráldicos.** Son poco frecuentes y siempre aparecen en solitario, bien el escudo completo o algún elemento como puede ser un águila, un león...

**Astronómicos.** También surgen en solitario y evidentemente se limitan a la luna y el sol.

**Arquitectónicos.** Los encontramos en solitario y, representan edificios conocidos por el pastor como puede ser una catedral, iglesia o cualquier edificio civil como por ejemplo el acueducto de Segovia.

**Epigráficos.** A base de leyendas que afloran habitualmente rodeando la boca o la base o en sentido vertical de las colodras.

Las inscripciones se colocan generalmente en leyendas que rodean la base o la boca de la colodra, en sustitución de las cenefas decorativas que se realizan en otras ocasiones. Aluden al propietario, al pastor que lo fabricó, el uso al que se destina el vaso e incluso la fecha de su realización. Otras veces esta inscripción está incluida en la decoración central. Y no son raras las colodras en las que las figuras representadas se acompañan de un rótulo explicativo que indica su nombre. Salvo excepciones se emplean siempre letras mayúsculas. Abundan las referencias al nombre de quien usa el objeto... Colocar sólo las iniciales no es muy frecuente.

Para hacer constar la autoría se emplean varias fórmulas: "lo escribío", "lo/la pinto", "la dibujo", "recuerdo de", "me yzo", "te hizo", "lo laborio" y "por". La propiedad se in-



Fig. 11. Cuerna para vino. Galicia. Colección privada.

dica mediante las expresiones: “mi dueño es”, “mi dueño”, “es mi dueño”, “el dueño es”, “usola”, “mi amo” y “soy de”. Finalmente se incluyen interjecciones que podrían calificarse de propiciatorias: “viva [biba] [biva] mi dueño”, “viva mi amo”, “viva / viva” y “biba España” (Álvarez Rodríguez, 1998: 93-94), (fig. 10).

Muy poco frecuente es encontrar una rima en estas inscripciones; no obstante en el cucharero (fig. 5) realizado por un pastor extremeño aparece una enmarcada en los dos rombos centrales que dice así: «POR UN PASTOR FUI SACADO Y DE CUCHARERO MEANECHADO / DEL PANTANO FUI SACADO R T Ñ O M P EL 27 MAYO Ñ 1949».

Respecto a las inscripciones que aparecen concretamente en las cuernas bien sean utilizadas como vasos, colodras, cuernas para el vino o para contener la pólvora, es preciso señalar, «que pese a las altas tasas de analfabetismo que existían en el pasado en toda España, los pastores eran todos instruidos y sabían leer y escribir, así como hacer las cuentas» (Álvarez Rodríguez, 1998: 104-105).

Figs. 12, 12a. Cuerna y detalle fecha inscrita. Asta. Colección privada.



«La razón de esto reside en que personas ricas de muchas localidades de origen de pastores hacían donaciones de dinero para que se creasen escuelas. Así mismo, en extremos, el mayoral tenía la obligación de enseñar a leer y escribir al zagal, tanto para que escribiese cartas a su familia como para llevar las cuentas del ganado o la venta de lana» (Elías Pastor, 1994: 209-210).

Junto a estas inscripciones, en ocasiones aparece la fecha en la que el pastor elaboró el objeto. Referente a la fecha hay que señalar que en alguna ocasión aparecen dos fechas, como por ejemplo en una cuerna de grandes proporciones, (45 cm de altura y 9 cm de diámetro en la base) usada para contener vino en que aparecen tres fechas ordenadas en dos líneas paralelas en la base, junto a unas palabras y letras que no se han podido descifrar. En la superior se lee «MONUMENTO = DEMITRE 1913. En la línea siguiente 1849 P.L.J.Z. ILA BAJADA 1865. 12 D.E.N.E.O =». En la última, próxima a la base está prácticamente borrado y únicamente se puede leer «OLITA», (fig. 11). Relativo a esta cuerna, procedente de Galicia, hay que señalar que no es frecuente encontrarlas de estas proporciones. También es de destacar que junto a la presencia de distintas fechas hay que apuntar el empleo de diferentes técnicas decorativas ya que aparecen las fechas e inscripción rayadas, mientras que la decoración de un monumento y un soldado están excisos. En otras cuernas aparece la fecha en los espacios más recónditos, como por ejemplo en la parte central de un corazón (figs. 12, 12a).

### Contextualización

Todos estos motivos decorativos presentan unas características específicas. Por una parte se trata de unos motivos decorativos muy realistas, de un gran esquematismo, cargados de una cierta naturalidad e ingenuidad, bien en solitario o formando escenas cuando se trataba de temas zoomorfos y antropomorfos. Con estas características el pastor plasmaba aquellas imágenes y escenas que había visto en sus largos recorridos y se quedaron grabadas en su mente, desde la imagen de una catedral, una escena de toreo, la representación de un baile popular o la imagen de un soldado recordando su presencia en la guerra de Cuba, como se repre-



Fig. 13. Colodra. Asta. Museo de Artes y Tradiciones Populares (Universidad Autónoma de Madrid).

senta en la cuerna gallega y se constata en las fechas de la contienda impresas en dicha cuerna (fig. 11).

Es decir, podemos apuntar que el pastor no solo plasmaba estos motivos como distracción para entretenerse en sus ratos de tedio y poco trabajo, sino que también quería dejar representados sus gustos, creencias y vivencias.

Al pastor no le preocupaba conseguir una perfección en sus motivos, simplemente quería dejar plasmado aquello que había visto, le gustaba o le había sorprendido, sin ningún afán de perfeccionamiento (fig. 13). A este poco interés, en ocasiones, hay que señalar que sí demuestra conseguir un perfeccionamiento en especial cuando trataba de hacer algo destinado a su amada o como presente al dueño del rebaño, es decir, manifestaba un mayor interés en la ornamentación de las obras que iban a tener un destinatario distinto a las que utilizaba para cubrir sus necesidades.

Una característica que se constata en casi toda, por no decir en toda, la decoración pastoril es el *horror vacui* que presenta, es decir, el pastor se afanaba por cubrir toda la superficie con distintos motivos o escenas que no guardaban ninguna correlación entre ellos, ni por los motivos ni por el tamaño de las figuras. En ocasiones, aunque mucho menos frecuente, aparecen líneas verticales con decoración geométrica excisa y en la parte superior el rostro de una figura humana muy estilizada (fig. 14). A lo sumo se pueden encontrar las distintas escenas ordenadas en filas paralelas, cuando se trata de un recipiente circular.

En general hay que señalar que en todos estos motivos se produce un gran anacronismo, pues se mezclan escenas reales con otras fantásticas y no hay ninguna continuidad entre ellas.

Antonio Bellido Blanco, cuando analiza los motivos decorativos encontrados en las colodras realizadas por los pastores sorianos, que podíamos ampliar a las elaboradas por todos los pastores en general, así los describe: «Los motivos decorativos se organizan en ocasiones dentro de bandas que dividen la colodra en varios campos, por lo general en dos o tres frisos horizontales. No faltan ejemplos en los que aparece una banda vertical delimitando la decoración, comúnmente con una inscripción. Muchas veces, sin embargo, carecen de estas bandas o su presencia está limitada a enmarcar la base de la colodra o la base y la boca, dispo-

niéndose los motivos con cierto desorden. Incluso hay ejemplos en los que se rompen la referencia de la base del objeto como marcador de la base de las figuras, pasando a usarse la línea de la boca para motivos aislados o, en colodras muy abigarradas, líneas perpendiculares y oblicuas» (2004: 175).

La presencia de determinados motivos cobra sentido en el modo de vida de los pastores. «La abundancia de representaciones sagradas es normal en un colectivo que, pese a que sus obligaciones les impedían cumplir con muchos preceptos religiosos, manifiesta sus creencias. Durante la Cuaresma en tierras extremeñas, por ejemplo, rezaban todas las noches el rosario después de cenar; y también acudían a confesarse antes de Semana Santa». (Álvarez Rodríguez, 1998: 93-4). «Una finalidad propiciatoria tiene “el corazón de la vida”, uno de los temas más repetidos. Existiría la creencia entre los pastores de que posee la fuerza organizadora, la energía vital y alberga los sentimientos superiores» (Ortego, 1950: 285).

En resumen se puede señalar que todos estos motivos de diferente identidad, en ocasiones, aparecen formando escenas. «Entre las escenas hay algunas de ambientación pastoril, como una liebre perseguida por un perro, una zorra huyendo de un pastor, perdices buscando su alimento en el campo, cabras mordisqueando un arbusto, un rebaño con sus crías, escenas de lidia, un cazador con escopeta. Otras tienen un ambiente bélico, como una carga de caballería» (Ortego, 1950: 286).

Así, se puede añadir, que muchos de estos objetos que presentan una decoración abigarrada *no están hechos para ser usados, sino que son objeto de regalo o adorno de las casas*. «En este tipo de piezas es donde se manifiesta por excelencia el sentido estético recargado y los alardes imaginativos de los artífices» (Limon, 1980: 60).

Referente a esta denominación de “arte pastoril” que se les ha dado a estas obras pastoriles es necesario hacer hincapié que en la mente del pastor estas decoraciones nunca las ha considerado como un arte, simplemente como una distracción y una forma de demostrar sus habilidades mientras cuidaba el rebaño y se distraía rompiendo ese tedio y aburrimiento que le suponía estar todo el día, en solitario, cuidando el ganado, especialmente en las épocas en que menos trabajo tenía y a la vez manifestaba sus creencias, vivencias, etc..



Fig. 14. Vaso. Asta. Colección Marqués de Benavites. Museo de Ávila.

Pero, se puede señalar que estas manifestaciones constituían «un núcleo perfectamente diferenciado dentro de la artesanía por los materiales que utiliza, las herramientas que emplea en su ejecución y el sentido estético con que lo decora, de manera que los objetos hechos por pastores se identifican perfectamente de los que hacen por oficio otros artesanos». (Sánchez Trujillano y Gómez Martínez, 1995: 80).



Fig. 15. Polvorín. Asta.  
Museo de Ávila.

### Objetos más relevantes

Ya hemos señalado la abundancia de pequeños objetos realizados por los pastores y necesarios en su vida diaria, pero centrándonos en los que presentan una mayor ornamentación y especialmente realizada con la técnica excisa, tema primordial de este artículo, nos vamos a centrar en describir algunos de aquellos objetos que el pastor realizaba como ofrenda amorosa o como presente para el dueño del ganado.

**Cuernos para la pólvora o polvorines.** «En estos cuernos la base cerrada es el extremo mayor, una pieza de madera claveteada. La boca es muy estrecha, entre 2'5 y 3 cm. de diámetro, y se cierra con un tapón de madera. La longitud varía entre 14 y 22 cm. y el diámetro de la base entre 4 y 7 cm. La sujeción se conseguía con una correa, que en la boca va anudada, aunque algunos polvorines no presentan perforaciones para su sujeción, con lo que tal vez se guardasen dentro del zurrón. Las decoraciones a veces alu-

den a la actividad cinegética o incluyen imágenes de militares; y en ocasiones ésta se elabora en bajo relieve en lugar de incisa. Esta pieza no era usada por los pastores, sino que las realizaban para regalarlas, ya que ellos nunca han sido cazadores de escopeta, sino que se servían de trampas y lazos. Los destinatarios de los polvorines serían generalmente los dueños del ganado» (Bellido Blanco, 2004: 176).

Según Cortés Vázquez, «los polvorines, que dejaron de tener aplicación con la difusión de los cartuchos y escopetas modernas, suelen ser los ejemplares más antiguos de cuernas pastoriles populares, pues dejaron de hacerse muchos años antes de que se extinguiera el arte pastoril. Por otra parte, los polvorines son siempre piezas que se destinaron al regalo, pues los pastores nunca han sido cazadores de escopeta y mucho menos en los tiempos en los que era menester disponer de pólvora para cargarlas». (1992: 62).

Centrándonos en estas piezas, abundan las que presentan decoración excisa, como por ejemplo ésta que se custodia en el Museo de Ávila (fig. 15). Ateniéndonos a su decoración se divide en dos partes; la superior y más estrecha no presenta ningún tipo de ornamentación, centrándose toda la decoración en la parte inferior. Presenta en el extremo superior una cenefa o franja realizada a base de motivos geométricos excisos formando medios rombos, rellenos a su vez con una decoración rayada de rombos. La cenefa inferior presenta igualmente motivos excisos geométricos formando ondas. Entre ambas franjas, en la parte central aparecen motivos excisos de diferentes tipologías como es una custodia, un sol, un animal, una figura humana, todas ellas en solitario. Este conjunto supone un



Fig. 16. Polvorín. Asta. Salamanca. Museo Etnográfico de Castilla y León (donación de la familia Cortés Gabaudán).

gran anacronismo, ya que no forman ningún tipo de escena, ni continuidad en los motivos, siendo una característica de la ornamentación pastoril.

A diferencia de este polvorín mostramos otro ejemplar procedente de Salamanca y custodiado en el Museo Etnográfico de Castilla y León (fig. 16), en el que prácticamente toda la superficie, a excepción del extremo superior, aparece decorado a base de motivos antropomorfos, zoomorfos y florales. Se observa un *horror vacui* característico de la decoración pastoril y a la vez las imágenes inconexas a excepción de las antropomorfas que representan a Adán y Eva a los lados del árbol del Paraíso, en el que se enrolla la serpiente en su tronco, sirviendo de eje de la escena. A continuación dos leones enfrentados y encima otra escena con un cáliz y dos figuras arrodilladas en actitud de adoración. El resto de la superficie aparece cubierta con distintos tipos de animales aislados y temas florales sin ninguna consecución de escenas como es característico en la decoración pastoril. En cuanto a las técnicas empleadas hay que señalar que toda la superficie aparece con decoración rayada, sobre ella destacan las distintas figuras excisas y como remate en la base aparece una orla con decoración floral calada, técnica muy poco frecuente en el mundo pastoril.

**Cajitas para el rapé.** Una gran originalidad ofrecían las denominadas cajas joyero y de rapé. No vamos a detenernos en el origen del rapé pero si al menos señalar que, como es sabido, se trata de un tabaco en polvo para inhalar y guardarlo en estas cajitas de asta, tan decoradas por los pastores y regalarlas a sus amos. En el siglo XVIII y después, estaba muy de moda entre la burguesía y la aristocracia el inhalar este tabaco en polvo.

«Se elaboraban con varias planchas de cuerna: dos ovaladas para la base y la tapa y un anillo de cuerno —que era necesario deformar para que se volviera ovalado— para la pared. Sus dimensiones son reducidas en las cajas de rapé, 4'5 x 6 y 1'5 cm. de altura, y algo mayores en los joyeros, cuya altura ronda los 5 cm. La tapa se articula con una bisagra y se refuerza con una pieza de madera que además asegura que encaje cuando está cerrada.

En las cajitas de rapé, la pared tiene una banda geométrica, mientras tapa y base muestran motivos centrales rodeados de una orla decorativa. Los joyeros son si-



Fig. 17. Caja de rapé. Asta. Cuenca del Guadalaviar-Jiloca. Museo de Teruel.

milares, pero la mayor altura de su pared permite disponer una decoración figurada. Aquí se encuentran dibujos de temática más “culta”, como escudos, efigies y águilas afrontadas» (Bellido Blanco, 2004: 177).

Referente a la presencia de estas cajitas tan originales hay que señalar que son escasos los ejemplares conocidos y conservados en museos y colecciones. Presentan decoración excisa en la tapa al igual que en su pared vertical, que se une a la base. Las procedentes de Salamanca hoy custodiadas en el Museo Etnográfico de Castilla y León, y pertenecientes a la colección privada de Luis Cortés Vázquez, son las más conocidas. No obstante, otros museos como por ejemplo el Museo del Traje en Madrid (antiguo Museo del Pueblo Español) o el Museo Provincial de Teruel, entre otros, custodian ejemplares muy interesantes.

Una de estas cajitas (fig.17), perteneciente al Museo de Teruel, mide de altura 2 cm, longitud 5,7 cm y anchura 5 cm. Es una caja con forma ovalada, realizada con aro de asta y dos láminas como tapa y fondo. En la tapa, decoración de dos aves entrelazadas excisas y alrededor puntos con incisiones y en el aro siete conejos excisos. Está datada en los siglos XIX–XX y procede de la cuenca del Guadalaviar-Jiloca, Teruel.

**Cucharas de mango corto o “de palmatoria”.** Así denominadas por la forma doblada que presenta el mango. Frente al uso tan generalizado de la cuchara por los pastores, hay que señalar que estas cucharas no las fabricaban y decoraban para su uso sino como ofrenda amorosa a su novia o esposa, o como un presente a otra persona apreciada. Por ello muestran una delicada y esmerada decoración tanto en el mango como en la cazoleta. A modo de ejemplo mostramos dos procedentes de Salamanca y custodiadas en el Museo Etnográfico de Castilla y León que tienen una esmerada decoración.

Una de ellas (fig. 18) presenta rica decoración excisa en el mango con la escena de una pareja, hombre y mujer, a caballo. La escena está enmarcada con una orla formando un zigzag inciso y debajo en la parte central figura una decoración rayada. La cazoleta también presenta una profusa decoración de tipo geométrico y floral realizada con la técnica rayada.

Tanto el mango como la cazoleta presentan la ornamentación policroma, poco frecuente en la decoración pastoril, lo que indudablemente enriquece la pieza y le da una mayor suntuosidad .

Otro ejemplar (fig. 19) semejante por su forma al anterior, presenta en su mango una escena antropomorfa, formada por un hombre y una mujer, de pie, enfrentados y con las manos unidas sujetando una especie de planta que sale del ramo y que a su vez sirve de eje central de la escena. Sobre sus cabezas dos aves y en la parte inferior aparece una cenefa de tipo geométrico.

La cazoleta presenta una decoración rayada, más pobre que la anterior en la que aparecen motivos geométricos y florales, muy esquemáticos. Al igual que la anterior también presenta policromía.

## Conclusiones

Con todo lo expuesto hemos tratado de dar a conocer esas manifestaciones artísticas generadas por los pastores. Pero cualquier objeto etnográfico si no se contextualiza debidamente queda vacío de contenido, problema que se detecta con estas obras realizadas por aquellos pastores mientras cuidaban sus rebaños. Se nos presentan descontextualizadas del



Fig. 18. Cuchara de mango corto. Asta. Salamanca. Museo Etnográfico de Castilla y León (donación de la familia Cortés Vázquez).



Fig. 19. Cuchara de mango corto. Asta. Museo Etnográfico de Castilla y León (donación de la familia Cortés Vázquez).

entorno donde fueron realizadas, es decir, del mundo pastoril y por ello nos encontramos con una serie de dificultades para poder analizar su función y presencia en el medio pastoril.

En primer lugar hay que señalar que la desaparición de esta actividad o entretenimiento, en muchas ocasiones, vino motivada por los cambios de vida del pastor. Dichos cambios suponían que éste pastor se distrajera con algunos medios de comunicación lo que le suponía un entretenimiento que sustituía a la elaboración y especialmente a la decoración minuciosa de estos objetos.

A la llegada de algunos medios de comunicación hay que añadir la ocasionada por diversos sistemas de locomoción, que suponían la ventaja de que el pastor ya no estaba obligado a pernoctar con el ganado en el campo y por tanto pasaba menos tiempo con su ganado.

Por otra parte hay que señalar que muchos de los objetos que se custodian en museos y en colecciones particulares han sido recogidos únicamente por el primor y originalidad de sus decoraciones, principalmente a finales del siglo XIX y en los albores y mediado el siglo XX, primando en estas recogidas la belleza de esos objetos y no la funcionalidad que tenían en la sociedad en que fueron creados. En definitiva, se basaban en el "viejo concepto de patrimonio" en que primaba la estética, originalidad y belleza de la pieza, frente a la funcionalidad y uso que

tenía en la sociedad a la que pertenecían, es decir, lo que se considera "nuevo concepto de patrimonio", basado en parte en la Ley del Patrimonio Histórico del año 1985 y en la metodología antropológica.

Referente a las fechas de producción de estos objetos es arriesgada la datación. Pero no sería atrevido el señalar que desde los tiempos remotos en que se consolidó la ganadería aquellos pastores comenzarían a utilizar las cuernas de sus ganados como objetos contenedores, especialmente de líquidos. Así, ateniéndonos a la realidad actual en algunos museos se conservan piezas, especialmente cuernas, algunas, las menos y las más antiguas, datadas en el siglo XVIII. Algo más abundantes son las que pertenecen a finales del siglo XIX y más numerosas las datadas hasta la mitad del siglo XX en que se puede dar por finalizada esta actividad pastoril, referente a las piezas decoradas, tema de nuestro trabajo. Respecto a su contextualización en el tiempo se ha podido conocer, gracias a las fechas que los pastores dejaron impresas en muchas de sus obras.

Pero volviendo al análisis de estos objetos pastoriles, hay que señalar que no ha existido una metodología antropológica para ello cuando fueron recogidos en los momentos de mayor riqueza, que se presupone, si nos atenemos a las fechas que dejaron grabadas los pastores en sus obras.

Por tanto es conveniente dejar claro que la metodología antropológica no se centra solo en documentar el objeto aislado, sino en el manejo de códigos culturales o normas implícitas que forman parte de los sistemas simbólicos presentes en la sociedad que los practica, en este caso el mundo pastoril. Así pues el proceso documental y la metodología empleada fueron inadecuados, por lo que nos encontramos con una serie de objetos desubicados de su entorno, medio cultural y social, si bien se han podido documentar geográficamente basándonos en la procedencia de los coleccionistas y etnógrafos donde fueron recogidos. Por ejemplo podemos citar a Violant y Simorra en el Pirineo catalán, a Teógenes Ortega en Soria, al Marqués de Benavites en Ávila, a César Morán y Cortés Vázquez en Salamanca, etc.

Centrándonos en los objetos producidos por los pastores y concretamente en los que presentan una mayor ornamentación hay que señalar que muchos de los de madera ofrecen una rica decoración incisa, mientras que en los de cuerno abunda más la decoración rayada y por supuesto la excisa.

También hay que señalar que ese ir y venir de los pastores trashumantes ha generado la presencia de diversos elementos patrimoniales, como son una serie de objetos, leyendas, canciones, etc., que aparecen y han sido documentados en zonas diferentes a las de su origen puesto que los pastores han sido los portadores, y por tanto, quienes los han llevado de unos lugares a otros.

Una vez que hemos tratado de analizar someramente, lo que han supuesto las actividades pastoriles y concretamente aquellas manifestaciones artísticas plasmadas por los pastores en distintas épocas y momentos, hay que señalar que es una manifestación artística que se puede dar por desaparecida. Así lo señala Cortés Vázquez: «el arte pastoril ha muerto en nuestra patria. El hecho insólito, pero posible, de algún habilidoso aislado que acaso pueda pervivir no autoriza a hablar de su existencia, como fue común en todas las zonas pastoriles españolas hasta los años mediales del siglo, en los que se extinguió paulatinamente».

No obstante, podemos señalar que pese a esta desaparición aún hemos podido encontrar y documentar en la actualidad, algunos objetos realizados y decorados por pas-

tores, cuando estos se han jubilado, y emplean su tiempo en decorar aquellos objetos, necesarios en otros tiempos, y, que actualmente los realizan como mera distracción.

«Permítasenos, únicamente, sentir su desaparición, pues con el arte pastoril se nos fueron esencias genuinas y motivos estéticos tradicionales de los que fueron depositarios los pastores» (1992: 104).

## Bibliografía

- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, B. (1998): *Memorias de un zagal. Un viaje a la extremadura leonesa*. León.
- BELLIDO BLANCO, A (2004): "Arte pastoril en Soria". *Revista Folklore*, 281, pp. 175-179.
- CORTÉS VÁZQUEZ, L. (1992): *Arte popular salmantino*. Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca.
- ELIAS PASTOR, L.V. (1994): "La Mesta y la cultura pastoril", en G. Anes y A. García Sanz (coords.), *Mesta, trashumancia y vida pastoril, Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas*, Junta de Castilla y León, Valladolid, pp. 207-237.
- GARCÍA MEDINA, C (1987): *Arte pastoril*- Páginas de tradición n.º 5. Salamanca.
- LIMON, A.(1980): *Guía del museo de artes y costumbres populares de Sevilla*. Sevilla.
- ORTEGO FRÍAS, T. (1950): *Del arte popular soriano. Las colodras pastoriles*, Homenaje a don Luis de Hoyos Sainz, vol. II, Madrid, pp. 282-295.
- PÉREZ HERRERO, E. (1980): *Las colodras de la colección "Marqués de Benavites" del Museo Provincial de Ávila*, Ávila.
- SÁNCHEZ TRUJILLANO, M. T. y GÓMEZ MARTÍNEZ, J. R. (1995): *Rebaños. La ganadería tradicional a través de la colección del museo de La Rioja*. Logroño.
- SANZ, C. CARRASCAL, J. M. y RODRÍGUEZ, E. (2017): "Cerámica. Objetos singulares. I Cajitas Vacceas". *Vaccea Anuario 2016*, 10. Valladolid, pp. 22-32.
- VIOLANT Y SIMORRA. R. (1953): *El Arte Popular Español a través del Museo de Artes e Industrias Populares*. Barcelona.

Agradecimientos a: Ana Isabel Díaz-Plaza, técnica superior del Museo de Artes y Tradiciones Populares UAM; Javier Jiménez Gadea y José Luis Díez Yuste, director y conservador, respectivamente, del Museo de Ávila; Ruth Domínguez Viñas y Emilio Ruiz Trueba, conservadora y documentalista, respectivamente, del Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora); Carmen Esriche, conservadora del Museo de Teruel; Gregorio Manglano y María Infante Porras. A todos ellos mi más sincero agradecimiento por la ayuda prestada.

# RUECAS, PAISAJES Y SIRENAS DE LA COLECCIÓN DE ARTE PASTORIL DE JOSÉ RAMÓN CID EN CIUDAD RODRIGO (SALAMANCA)

Eugenio Cid Cebrián

**Resumen:** Comienza este trabajo con una descripción geográfica, histórica y económica de la provincia de Salamanca, origen de esta colección de arte pastoril, así como una justificación de por qué se dan en esta provincia este tipo de representaciones. Se analiza la vida cotidiana del campesinado, de unos siglos atrás, resaltando el papel de la transmisión oral que, con la constancia del tiempo, cumplía la función comunicativa y regeneradora de los elementos culturales, ya fueran del orden laboral, de ocio o relativo a las creencias religiosas y mágicas. Analizamos distintas representaciones del arte pastoril realizadas en asta y madera, como ruelas, vasos y cuernos para el vino, colodras (grandes vasos de asta) para el ordeño y otras. Las imágenes decorativas analizadas son agrupadas como pertenecientes a ruelas, sirenas y paisajes, y van acompañadas de pájaras, peces, figuras mitológicas o de alusión religiosa y de decoración excisa geométrica.

**Palabras clave:** Arte pastoril, ruelas, sirenas, pájaras, cuernas, colodras, amuleto.

Esta colección comenzó a formarse a finales de la década de los años setenta del siglo pasado. El contacto con el mundo rural tradicional de nuestro entorno, en total decadencia ya en aquellos años, despertó la admiración y el atractivo por unos valores culturales que ya se

**Abstract:** The starting of this work is about a geographical, historical and political financial aspect of the province of Salamanca. It is also a justification to show why all this kind of works and images take place in this province. Rural daily life is described some centuries ago. It is important to stand out the oral passing on.

Through time and its communicative and regenerated mission of all the cultural elements such as farming, spare time or due to religious or magic believes. We deal with some pastoral art in representation in wood and drinking horns and also distaffs and *colodras* (a big horn for wine) or horns for milking.

We classify images in distaff, mermaids and landscapes. They are all designed with female birds. Mithological figures or religious reference and chip-carving ornament.

**Keywords:** Pastoral Culture, distaffs, mermaids, female birds, horns and drinking and milking horns, amulet.

presentaban en extinción, pero que formaban parte de una identidad que nos orgullecía y a la que no sin romanticismo, nos aproximábamos con la máxima permeabilidad, por considerarlos cargados de sabiduría y riqueza practica y estética.

A pesar de esta decadencia, el contexto cultural rural era de gran densidad. Las tareas o labores del campo, tanto en agricultura como en ganadería, se encontraban en plena transformación, pero siempre quedaban reminiscencias de lo tradicional, determinadas por la inercia de la costumbre, el contexto urbano, las limitaciones de las explotaciones, la climatología o la geografía propia, que condicionaban cualquier innovación en la técnica o en la mecanización.

Así pues, numerosos elementos continuaban anclados a la continuidad, que languidecía poco a poco: las fiestas patronales, la matanza, la transmisión oral en ratos de ocio como los seranos o las salidas a la solana, los oficios tradicionales sin reconversión como el pastoreo diario de las cabras u ovejas, o el trabajo en el huerto familiar, la casa tradicional que a veces resistía sin renovarse, eran elementos en que lo arcaico sobrevivía entre otros, como en épocas muy anteriores.

El arte pastoril en esos momentos había dejado de cumplir su función. Modernos materiales fueron sustituyendo a los utensilios de cocina, al cuerno de los vasos y demás recipientes, al corcho de fiambreras o a la madera en ruelas, cucharas, bastones, especieros o pequeño mobiliario. En el recuerdo quedaban los ratos empleados en *laborear a punta de navaja* el equipo de enseres para largos periodos en el campo mientras el ganado pastaba, o las prolongadas tardes y noches invernales sin luz suficiente para otras faenas más productiva.

Nuestra convivencia con el mundo rural fue haciendo aflorar estas piezas poco a poco. A veces conocimos a los artistas directos, que de jóvenes tallaron las mismas, y nos hacían alguna pieza por encargo. En otras ocasiones, los descendientes de estos artesanos se deshacían de ellas, en la búsqueda de un reconocimiento que ellos ya no le otorgaban y, otras veces, se encontraban y aún se encuentran, en anticuarios y *rastrros* donde adquirirlas.

Hay que señalar que estas manifestaciones artísticas no han gozado del reconocimiento y protección que se merecen. El Museo del Pueblo Español que acogía este tipo de fondos, desde las primeras décadas del siglo XX, permaneció cerrado durante gran parte de su existencia, período en que las colecciones particulares fueron la principal iniciativa para evitar su pérdida. Con la creación del Museo de

Antropología, en 1993, se dio una solución a este legado, pero al poco tiempo pasó a formar parte de los fondos del Museo del Traje y a almacenarse sin fácil contemplación.

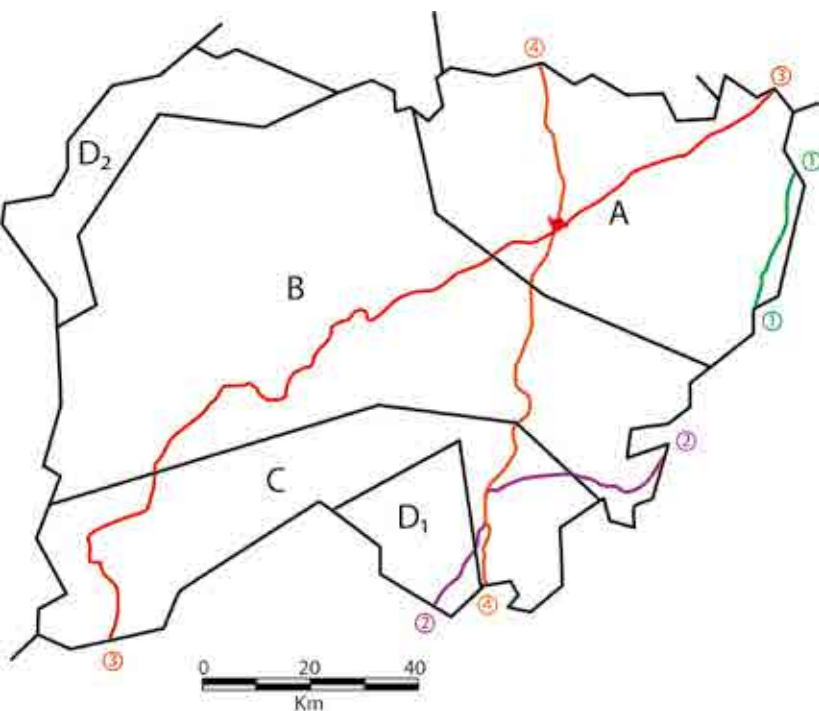
Esta colección está formada por cuernos de ganado trabajados como vasos, cucharas o cubiertos, colodras, polvorines, petacas; maderas de los árboles autóctonos convertidas en ruelas de hilar, especieros, bastones, fuentes de vajilla, cubiertos, sellos de pan, instrumentos musicales autóctonos (castañuelas, dulzainas y gaitas); y corcho para las fiambreras, entre otros utensilios y materiales utilizados.

### Geografía de su procedencia

La provincia de Salamanca es el territorio principal donde se recogieron estas manifestaciones artísticas. Enclavada en el Oeste peninsular y fronteriza con Portugal, ha sido un territorio muy diversificado en accidentes geográficos determinantes de la producción agrícola y ganadera y por lo tanto de los contextos sociales rurales y sus manifestaciones. La frontera con el país hermano fue una gran barrera de aislamiento, incluso más que las costas de otras zonas peninsulares y, aunque siempre existió un pequeño e íntimo intercambio comercial y cultural entre las zonas próximas de los dos países, que escasamente superaba lo doméstico, formalmente fueron dos países vecinos que se dieron la espalda hasta finales del siglo XX.

También al Sur, la muralla de las sierras suponía otro elemento de incomunicación, pero que además imponía el cambio de cultura regional, con numerosos aspectos diferenciadores, tanto en lo físico como el clima, pues la región vecina dispone de considerable menos altitud, como en la ocupación del territorio y de la explotación agropecuaria.

Y aunque en el Noroeste también aparece un accidente geográfico significativo, que son Las Arribes (o surcos profundos del río Duero y sus afluentes Tormes, Yeltes y Águeda al abrirse paso en la penillanura), esta orografía se prolonga también por la provincia de Zamora y homogeniza las formas de explotación del suelo, sin marcar grandes diferencias en lo humano, entre una y otra provincia.



Esquema paisajístico y principales vías pecuarias de la provincia de Salamanca: A. Zonas llanas predominantemente cerealistas. B. Grandes superficies adehesadas. C. Zonas montañosas del Sur. D1. Valle mediterraneizado del Alagón. D2. Valles mediterraneizados de Arribes (Tejero, 1988: 28). Principales vías pecuarias: 1. Cañada Real de Mostrencas. 2. Cañada Real Soriana Occidental. 3. Cañada Real Burgalesa. 4. Cañada Real de la Plata (Bayón, 2018: 82-83).

Por el Este, sin embargo, se nos presenta como un espacio abierto, sin diferencia apreciable, ni accidente geográfico que obstaculice el paso a las provincias de Valladolid o Ávila que la circundan. Aquí el suelo es de relleno sedimentario (Tejero, 1988: 27) de buena actitud para la agricultura, lo que supone marcada diferencia con el de la penillanura de la zona central y oeste, la cual dispone de suelos mucho más pobres de condicionada utilidad ganadera y donde la encina y el roble, que además de permitir el pasto en su entorno, aportan para la misma función ganadera la bellota (Cabo y Manero, 1987: t. 1, 21). Esta zona de penillanura pues, es la zona tan característica de la dehesa salmantina, con densa cultura ganadera.

La dualidad de usos del suelo, tan claramente diferenciada en lo geográfico entre superficie de mejor aptitud para la ganadería de la dehesa en el centro y el Oeste, y de uso cerealista más adecuado y productivo al Este, se verá repetida en distintos momentos históricos, diversificando el medio de vida laboral y con ello las influencias culturales.

Con estos condicionamientos geográficos, la identidad provincial salmantina, ha mantenido pues, un marcado *arrinconamiento* por el Oeste, el Sur y parte del Norte, lo que ha condicionado la fortaleza de una cultura popular, que por ensimismada resultó de original riqueza y muy propia, lo que lleva a J. Caro Baroja a afirmar (1981: t. 2, 100):

En punto a abundancia de decoración es el arte mobiliario de la zona salmantina el más digno de estudio. Los temas decorativos de las cuernas y cucharas son variadísimos, abundando estilizaciones de plantas, los relieves místicos, la reproducción de personajes humanos y de animales reales o fantásticos, e incluso de monumentos conocidos, como por ejemplo la catedral de Salamanca o el acueducto de Segovia.

Asimismo, el Este, siguiendo la margen derecha del río Tormes, ha sido un espacio abierto y sin diferencias en la linde con las provincias limítrofes de Ávila y Valladolid.

### Condicionantes históricos

En el transcurrir histórico, el centro y el Oeste provincial salmantino mantuvieron siempre coherencia entre la ocupación del territorio y una marcada dependencia ganadera, más que agrícola. Ocurre con los pobladores en época romana y con las repoblaciones medievales. El Este de Salamanca, por el contrario, siempre invirtió esta dependencia económica, con su preferente de carácter agrícola.

Otro momento de gran identidad entre el suelo y su aprovechamiento se produjo con la desamortización y en concreto para la comarca denominada Campo Charro, que ocupa todo el centro provincial y que por extensión se puede aplicar al campo de Salamanca como concepto territorial más amplio. En este momento los campesinos,

particularmente ganaderos que habían trabajado desde sus antepasados estas tierras, acceden a la propiedad de éstas, formando una clase de *burguesía rústica* o *burguesía ganadera* y generando un sector social de marcada personalidad que llega hasta nuestros días, con gran coherencia.

Y es entonces cuando se producen todo tipo de manifestaciones pastoriles con el sostén de una amplia comarca, que genera y valora su esencia ganadera y rural. Es el contexto del ganadero salmantino que, además, por la proyección taurina, trasciende en su particular y enraizada identidad a ser un elemento cultural identificable en el panorama peninsular, aun en los momentos actuales. Qué duda cabe que, en este tiempo, se dan las más favorables condiciones para el desarrollo de manifestaciones artísticas pastoriles como son la de una clase adinerada homogénea de *amos*, incluyendo vínculos familiares, y la de una clase trabajadora unida a la primera sentimentalmente *dependiente*. Esta estructura social

daría personalidad humana al Campo de Salamanca, contribuyendo a caracterizarlo y a unificarlo, al mismo tiempo que adquirirán conciencia de clase y conciencia de vivir y trabajar en una tierra de características especiales y bien definidas desde los puntos de vista geográfico, económico, humano y folklórico (Llorente, 1976: 104-105).

Desde este criterio cabe la justificación de por qué Salamanca aporta tanta riqueza a los fondos de colecciones y museos de Etnografía, ya que emana de la misma una *cultura rural* homogénea y generalizada, que no se da en otros territorios. Cruz Sánchez y Escribano Velasco indican sobre el arte pastoril que en Salamanca se da «un importante foco en el campo charro cuyos artífices eran los hateros estantes de las dehesas que se extienden por buena parte de la provincia y de la Socampana mirobrigense» (1987: 83-85).

No obstante, con el tiempo, además de las piezas procedentes del territorio provincial de Salamanca, que fueron origen y dan cuerpo a la colección, ha habido incorporaciones de provincias limítrofes, incluida alguna del vecino Portugal.

## La comunicación

El arte pastoril se desarrolló en una sociedad en que la principal y casi exclusiva forma de comunicación era la transmisión oral. También se caracterizaba por una movilidad geográfica y social tremendamente escasa, y en la que el factor tiempo producía un efecto multiplicador de la eficacia de esa transmisión oral.

Además, hay que reparar en los estrechos vínculos comunicativos. El contacto entre los distintos individuos era muy estrecho, ya que con frecuencia se trabajaba en compañía, se comía en comunidad, se desplazaban juntos, existían ratos de ocio compartidos. Y en este entorno es donde la conversación fundamentada en los quehaceres cotidianos desde lo práctico ejercía la transmisión de todo el contexto social, ya fuera de utilidad laboral, de escala de valores, recreativa, doméstica...

El pastoreo se realizaba de diferentes formas. La manera más cotidiana era el de *pastores ribereños* o *espigueros*, de ciclo corto, que no hacían desplazamientos fuera del municipio; se pastoreaban las riberas de los regatos, las tierras en barbecho y se espigaba después de la cosecha; el ganado pernoctaba en la corraliza o redil y el pastor junto a él, excepto en los meses más crudos en que regresaban a los corrales por la tarde. Esta tarea se compaginaba con la labor de la tierra. También existía un pastoreo de ciclo más largo; aquí acudían a zonas adecuadas y algo más alejadas, sin interferir la labranza de las tierras. La tercera variedad de pastoreo era la trashumancia que, a través de las cañadas reales, como la cañada Real Burgalesa, que transitaba por Ciudad Rodrigo, Salamanca, Valladolid y Burgos; o la cañada Real de la Plata, la cual transcurre de Norte a Sur peninsular por Salamanca y Béjar; o el cordel de Ciudad Rodrigo a Zamora, como principales vías, donde ejercían un pastoreo de varios meses de duración. (Cruz y Escribano, 1987: 45-47).

Por medio de la trashumancia llegaban y se exportaban influencias de todo tipo entre estas tierras y los extremos peninsulares, lo cual explica los elementos comunes de las manifestaciones artísticas pastoriles de comarcas alejadas en lo físico. Y con el pastoreo más cercano también se encontró en estas manifestaciones un recurso de ocio y expresión, que se extendía al tejido social rural más

allá del trabajo con el ganado, como ocurría con las ruelas de hilar o los sellos de pan.

Dada su laboriosidad, las piezas de arte pastoril pasan de ser objetos de uso doméstico y cotidiano, a adquirir un valor simbólico de objeto único y de admiración no solo artístico, sino de prestigio profesional, de habilidad manual y plenitud afectiva para quienes las elaboraban, y de reconocimiento y afirmación de valores éticos desde lo social para quien las ostentaba, como ocurre con las ruelas como presente que se les hace a las novias o a las madres bien como ajuar, bien como significativo regalo de vinculo, mantenido al retorno de largas separaciones; o los vasos de *cuerno laboreado* que se obsequian al *amo* para que lo exhiba en las paredes de su casa como uno de los indicadores de categoría profesional y buen trato hacia los “criados” (Cortés, 2003: 16).

### El mundo pastoril y los amuletos

El pastoreo antaño tenía un importante protagonismo económico, social y cultural y suponía con lo agrícola el principal medio de vida. En la época en que existió, cada persona laboraba la casi totalidad de funciones necesarias para su supervivencia; uno mismo desempeñaba las más variadas ocupaciones del trabajo ganadero, agrícola y la provisión doméstica, con un gran abanico de tareas. Un pastor o trabajador agrícola sabía hacer un chozo o un cercado, una matanza o cocer el pan, un instrumento musical o un carro, tejía la lana y curtía las pieles para su vestimenta, entre otras funciones. Y también sabía curar al ganado o protegerlo como a su propia persona, según los recursos y conocimientos disponibles. En un momento en que la medicina no estaba ni desarrollada ni extendida se buscaban remedios en la religión, en la magia y en la naturaleza de la cual vivían, pero que, en este caso, apenas podían aprovecharla. Violant i Simorra (1953: 20), a mediados de siglo XX, define así su personalidad, en comparación de los pastores antiguos con los modernos:

Tampoco ve turbada su inmensa soledad contemplativa, casi de ensueño... por apariciones de hermosas hadas, peinando sus dorados cabellos en el



Cuernecillo de asta y plata de 75 mm y 27,2 gr. Amuleto contra la mordedura de serpiente. Punta de asta hueca, grabada con estrías circulares y dibujos en red (Alarcón, 1987: 63).

espejo natural de las fuentes y los arroyos, ni por las maléficas brujas, ya en figura de cabrón o de cabritilla negra, o bien de grandes pajarracos conductores de las tormentas, ni mucho menos aún por maravillosas apariciones de la Virgen... Fanáticos y rebosantes de supersticiones y creencias imaginativas, heredadas de sus mayores, poseían no obstante un carácter bonachón, pero eran retraídos, recelosos y tardos de lengua, poco comunicativos, apartándose de todo lo que no fuera de su clase, se creían en cada momento acechados y rodeados de espíritus y de influencias malignas, prestos a dañar, no solamente a su persona, sino incluso a sus familiares y también a sus rebaños.

Por ello, este mismo autor así manifiesta el sentido mágico, por ejemplo en las marcas que se hacen al ganado para indicar la propiedad: «han tenido un origen de signo amuleto o talismán —como los mismos cencerros, así como los adornos grabados en los hermosos collares de madera— antes de tener un fin práctico y económico de sentido social y de propiedad» (1953: 18), argumento que repite al interpretar el origen de las «burdas esculturas» de los bastones pastoriles, entre otros comentarios al respecto.

Pero, además el pastor tenía protagonismo en el mundo del amuleto por fabricar los mismos. A su condición

de artesano se añadía una constante vivencia en medio de la naturaleza donde recoger semillas, minerales o dientes de animales... Así nos lo refiere Concepción Alarcón (1987: 18):

Han debido ser proveedores y elaboradores de objetos que han servido como amuletos: cuernos de ciervo, cabra, vaca; o bien defensas de alimañas, como son los dientes de lobo, de gato montés, oso, etc. La llamada cultura pastoril nos ha asombrado con sus trabajos en madera, cuernos y huesos; las bellas cuernas grabadas son uno de los más elaborados objetos pastoriles, de igual manera los cuernos tallados y grabados con dibujos geométricos de uso profiláctico y defensivo son también obra pastoril.

### Algunos problemas para la interpretación

Si comparamos los catálogos de amuletos con las representaciones de arte pastoril en *las formas*, descubrimos numerosas coincidencias. Pero, ¡no cabe duda que *los significados* o *los símbolos* para J. Caro Baroja son mucho más complejos! Así, recurrimos a la siempre fundamentada indicación del autor ahora mencionado, y respetamos su criterio cuando indica (Caro, 1950b: 7) que

Con el tiempo se pierde la noción del significado simbólico en muchas partes, en otras cambia; de esta suerte, el estudio de los símbolos, al que muchos arqueólogos y especialistas en el arte popular han dedicado sus desvelos, está lleno de dificultades y se presta a confusiones sin cuento.

Ahora bien, no podemos prescindir del tratamiento que el significado de los motivos decorativos plantea tan lleno de interrogantes. Estos siempre aparecen en la observación de cualquier obra de arte, y aquí el recurso a elementos simbólicos característicos de una cultura extinguida, lejana en lo social pero de fuerte vínculo de raíz con lo actual, ejerce un fuerte reclamo, casi ansioso de entendimiento. Por ello, nos encontramos pues, no sólo ante el análisis de *las formas y su significado*, sino ante un rastro de elementos culturales con sentido social, por un lado y, además,



A la izquierda: *Eva*. Fernando Gallego; retablo de San Idelfonso, Catedral de Zamora. (1475-1480).



A la derecha: *Hilandera* (1850), Henry Kirke Brown; escultura en bronce realizada en Brooklyn. Museo Metropolitano de Nueva York.

ante una expresión individual, tremendamente limitada de recursos técnicos.

En este entorno, *el abanico de posibilidades de significado* es casi siempre una constante y *el juego de sus varillas* un planteamiento siempre abierto.

Además, nos encontramos con un número muy limitado de piezas y motivos decorativos, de procedencias a veces imprecisas, y de épocas diferentes, lo que impone una exposición de argumentos, sin poder generalizarlos, de cara a conclusiones un tanto consistentes.

Por otra parte, todo lo artístico debe gozar de cierta libertad interpretativa, y a ello nos agarramos para exponer vínculos deductivos, que no deben llevarnos más allá de meras formulaciones siempre descartables o contrastables por posteriores evidencias.

Así pues, con la única finalidad de presentar piezas y recursos plásticos, agrupamos los motivos para su contemplación y trataremos de exponer con estos reparos aquellas *circunstancias* que parecen reforzar ciertos sentidos de las formas.



## Ruecas

La rueca es un utensilio cargado de significados a lo largo de los tiempos. Desde la función de las Moiras en la mitología griega, donde el simbólico hilo que se iba formando era la representación de la vida y su interrupción significaba la muerte, hasta la asignación como símbolo de laboriosidad y trabajo de la mujer en el hogar, que desde esa misma antigüedad viene desempeñando. El Paladio, estatua de Atenea alusiva a la fundación de Troya, portaba una lanza en la mano derecha y una rueca y un huso en la izquierda, que representaban la destreza en la guerra y la habilidad en las funciones laborales femeninas, respectivamente (Schmidt, 1993: 184). Durante la Edad Media, en los grabados y pinturas de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, el primero era frecuentemente portador de un arado o una azada y Eva de una rueca; así por ejemplo en el retablo de San Ildefonso de la catedral de Zamora, obra de Fernando Gallego (1475-1480).

De igual forma, recibir el apelativo de “buena hilandera” era uno de los elogios más importantes que podían recibir «las buenas matronas» (Caro, 1950a: 6-7), ya en épocas moderna y contemporánea. Además, en las largas noches de invierno se reunían las mujeres de distintas generaciones y familias para hilar y entretenerse en compañía, momento en el que transmitían a las más jóvenes toda la cultura popular y daban continuidad al “hilo comunitario”, que aquí tampoco se interrumpía y que reproducía los mecanismos de la sociedad tradicional. Identidad, pues, entre el hilo metáfora de la vida individual y los seranos o tertulias rurales en los que además de la transmisión oral se hilaba bajo la permanente presencia de la rueca a modo de “estandarte” y el amparo de las mayores. Era frecuente

Rueca del entorno zamorano de Ledesma.

que las ruecas portaran en el rocador garbanzos o legumbres, con la finalidad de producir ruido por el movimiento en forma de sonajero, función siempre interpretada como amuleto protector contra las brujas y sus maleficios, además de entretenimiento de los bebés.

Asimismo, las casas de las zonas rurales del Pirineo español disponían en la pared de la cocina de un hueco profundo y alargado (*posella*), donde colocar recogidos los usos y las ruecas (Violant, 2003: 202). Y la función de espera hilando se describe por ejemplo al hablar de Mari, divinidad tradicional de las montañas vascas, de la que nos dice Caro Baroja: «Dueña del trueno, del rayo, de la lluvia y la sequía, y oráculo... vive en alguna cueva, donde se ocupa de hilar y devanar lo hilado» (1974: 53). También nos cuenta el mismo autor distintas leyendas vinculadas a las ruecas y a la tarea de hilar, como en la que un hombre de Lequeitio, secuestrado por una lamia, pasó la noche contando «las penas del lino» para no ser devorado, hasta que amaneció y desapareció la criatura (1974: 52). Estas tareas de transformación del lino en hilado o “penas del lino” fueron descritas por Violant i Simorra (2003: 242-249), que también nos precisa que se puede hilar sin rueca, pero no

sin huso, como hacen los pastores para luego tejer correas y calcetines (2003: 246).

Así, por todo lo que significa en el entorno cultural pastoril la rueca, no debemos generalizar la interpretación de los motivos del arte pastoril, ya que no es lo mismo el significativo regalo de una rueca a la novia o a la madre que otro utensilio más común como un especiero, una cuchara o un vaso para el vino, por muy representativo y bien ejecutado que nos parezca.

De un trabajo inédito de José Ramón Cid Cebrián son las siguientes referencias folclóricas alusivas a las ruecas:

—*Toma casa con hogar / y mujer que sepa hilar.*

—*No se rompe el hilo por delgado / sino por gordo y mal hilado* (sobre la habilidad de sacar el hilo fino a base de trabajo con los dedos).

—*Andaba le a buscar, / a buscar le ando / la vara de la rueca, / y no la halló* (en un paleo de la danza de Serradilla del Arroyo).

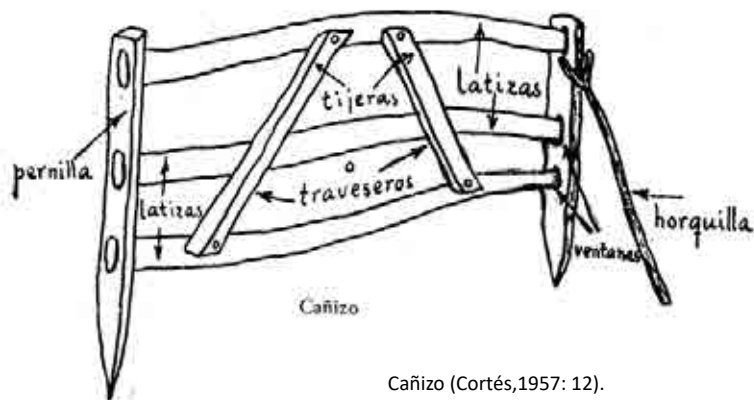
**Rueca procedente del entorno zamorano de Ledesma, en el norte de Salamanca.** De 86 cm de largo, rogador en forma de calabaza, tres anillas de hojalata a modo de sujeción y recortes en sierra que acogen aquel. Decoración excisa geométrica en la parte superior de la vara consistente en nueve cuerpos repetidos de cruces inclinadas o aspas, sobre las caras de la vara, que previamente se han rebajado de la redondez natural para formar una cara lisa y un cuerpo cuadrado que se apunta suavemente al final.

De los nueve cuerpos de cruces inclinadas, los cuatro inferiores están doblemente marcados y forman también unidad por el perfil suavemente biselado en las esquinas, con líneas inclinadas paralelas.

En este ejemplar cabe destacar los elementos coincidentes entre las corralizas, *redes* o rediles y su interpretación como elemento protector o amuleto:

—Similitud de la decoración de esta rueca con los dibujos “en red” de los amuletos de cuerno, hueso e higas confeccionados en distintos materiales como coral, marfil, azabache, etc. La decoración en red se forma con líneas inclinadas que se cruzan formando rombos y como consecuencia una red o barrera defensiva.

—Identidad entre los términos “red” (nombre de esta decoración) y “rede, redil o corraliza” (vallado de cañi-



Cañizo (Cortés, 1957: 12).

zas) que los pastores utilizaban para que pernoctaran protegidas las ovejas (Cortés, 1996: 147).

—Identidad en la forma, entre los cañizos y las medias cruces inclinadas de la rueca en estudio, formada por la pernilla y las tijeras o traveseros (Cortés, 1957: 12).

Los rediles eran siempre cuadrados o rectangulares y así tenían la ventaja, frente a las formas circulares, de ocupar una mayor superficie con el mismo número de cañizos. Estas formas también permitían apuntalar para conseguir una mejor sujeción del redil, mientras que las esquinas no se apuntalaban por considerar su forma de mayor estabilidad. Los cuatro segmentos inferiores de la rueca van doblemente reforzados y con los perfiles marcados con líneas inclinadas, que podrían insinuar el papel de las horquillas en cuatro tramos de nueve, es decir, cuatro tramos alternos intermedios. Argumentos que no contrarían el posible significado y dan una interpretación a la única variante que se observa en la decoración.

—Coincidencia entre el número de cañizos y el número de cruces inclinadas o aspas, de una corraliza común:

El ganado pasa por lo general la noche en el campo, las ovejas duermen en la rede o corraliza, es decir, en el corral artificial y transportable hecho de cañizos... Para dar una idea del tamaño de corralizas o redes, diremos que una formada por 36 cañizos, tiene una dimensión de 30 m de largo por siete de ancho, y es capaz de albergar sin aperturas a 600 ovejas (Cortés, 1996: 146).

Si consideramos que cada una de las cuatro caras de la rueca cuenta con nueve cruces o aspas y 36 en total, el ejemplo indicado más arriba da coherencia numérica a la comparación entre la rueca en estudio y una corraliza al uso.

Las circunstancias familiares del pastor estaban condicionadas por la permanente compañía con el rebaño, que pastaba y dormía en el campo salvo en los meses de tiempo más crudo, y por un obligado alejamiento de su familia. La corraliza o *rede* era el entorno defensivo del que disponía para proteger su esencia vital, que además estaba muy expuesta a ataques y riesgos. Por otra parte, la rueca era el utensilio *de contacto diario* para su esposa, quien se quedaba al cargo de *la casa*: ¿existía una protección más razonable que un amuleto representativo de una corraliza o *rede* para la alejada familia y hacienda?

### Paisajes

Abundan las representaciones al aire libre con distintos elementos naturales. C. Morán Bardón nos describe significativamente así una cuerna: «este cuadro representa el cielo con sus astros, la tierra con sus plantas, animales, hombres, juegos y adelantos y el mar con sus misterios, su riqueza y sus monstruos» (1990: 199). Exponemos aquí tres cuernas con escenas campestres y celestes, las cuales son difícilmente representables en otros utensilios como ruelas o cucharas ya que no aportan superficie suficiente para ello, y representando diversos elementos.

En esta primera cuerna se aprecia un paisaje montañoso que ocupa la parte inferior y un cielo aparentemente “estrellado” que llena los tres cuartos superiores. Las esquinas de la composición están ocupadas por figuras ovaladas, que en el caso de las dos inferiores tienen un perfil en sierra, y otras cuatro figuras centrales totalmente aéreas: las dos laterales iguales, con perfil en hexágono dentro de un círculo; y de las dos centrales, en la superior se traza un pentágono dentro del círculo y la inferior con cuatro nódulos interiores independientes. Estos elementos dan como resultado evidente una escena campestre, de amplios horizontes y un cielo con remarcada presencia de astros.

¿Las figuras ovaladas y con perfil radiante o en sierra pueden representar un sol naciente y un sol ponien-



Colodra o vaso.

te, mientras que los dos hexágonos y el pentágono central marcan el recorrido de este astro? Acorde a este argumento, la luna sería las figuras de los ángulos superiores de perfil lineal y frío, así como el pequeño astro central de cuatro nódulos, que podrían simbolizar las cuatro fases lunares, según esta interpretación.

Esta primera cuerna procede de Sancti-Spiritu (Salamanca) y está fechada en 1788. Su función es la de colodra o vaso grande y sus dimensiones son 16,5 x 7,5 cm. Este utensilio pastoril de cuerno con fecha es de los más antiguos conocidos, está también comentado en cuanto a su antigüedad, en el trabajo «Arte pastoril con decoración excisa».



Sucesión de imágenes de la cuerna segunda y detalle del ave grande y pequeño bajo el corazón.

La segunda cuerna responde a un tipo de representación muy común en el arte pastoril, ya que la inmediata característica a destacar es el *horror vacui* o saturación de figuras llenando todo espacio, que pueden o no estar vinculadas entre sí para el observador.

Observamos la luna y detrás de ella, de arriba abajo: un león (recordemos que este animal es el símbolo de fuerza y representa a veces al sol), un pez alargado y una cruz de tipo Caravaca; delante de la luna un jarrón con flores en forma de pequeños soles o estrellas; un segundo jarrón de estrellas-soles y dos aves, una en posición un tanto preferente arriba (como el león) y la otra ocupa la parte inferior, mientras que frente a ella picotea otro ave pequeña; le sigue un gran corazón doble, del que brotan ramas con hojas, unas externas hacia arriba y otras internas. Completan la composición en la parte baja la cruz de Caravaca, otra formada por triángulos (que asemeja una cruz de Malta), una gran estrella de cinco puntas y una especie de iglesia abovedada coronada con una pequeña cruz.

Todos estos motivos son coherentes con una interpretación de "ofrenda o afirmación amorosa" y adquieren también sentido interpretativo, tanto por el tamaño de los



motivos como por la ocupación espacial de los mismos. El gran corazón doble y ramificado parece indicarlo, mientras la luna, en pequeño tamaño, ocupa no obstante el centro de numerosas imágenes y asume en esta interpretación una especie de origen de la misma.

Sobre la significación de las figuras zoomórficas, las populares “pájaras” son quizás el motivo más abundante de todo el elenco de las imágenes pastoriles. Recurrimos a Carlos Piñel por el parecido de las que nos atañen a palomas o similares; así, nos dice: «destacan los pájaros, muchas veces afrontados en parejas, y completando o rematando temas florales... Muchos delatan un cierto simbolismo —como el erótico o amoroso de las palomas—» (1992: 26).

Los peces, en algunos territorios denominados “truchas”, tienen un importante papel dentro del mundo de la infancia, donde es un amuleto vinculado al desarrollo del lenguaje; y fuera de él «tiene un simbolismo de reproducción y fertilidad» (Alarcón, 1987: 36).

El primer significado del león es el de «rey de los animales» (Malaxecheverría, 1986: 23) y además se vincula a las connotaciones masculinas de fuerza o representante del sol entre otras.

Con sentido protector o defensivo aparecen, todos ellos en la parte inferior de la composición: la cruz de Caravaca, de generalizado efecto protector en los alumbramientos, además de otros como el rayo y la rabia (Alarcón, 1987: 35); la cruz de Malta o de San Juan, emblema de los caballeros hospitalarios y con ello de una vida orientada en las “bienaventuranzas”; y la estrella de cinco puntas como deseo y esperanza en el bien y la buena suerte.

Dada la preferencia asignada al gran corazón doble y brotado, parece clara la simbología amorosa, con cierta autoafirmación masculina reforzada por la presencia de dos aves, una coronando erguida y espléndida uno de los grupos de flores y la otra en la zona baja, junto al polluelo; asimismo, la luna y el león (o sol), la simbólica iglesia, el pez indicativo de procreación y las significativas y virtuosas protecciones o amuletos como la cruz de Caravaca, la estrella de cinco puntas y la cruz de Malta reafirman esa interpretación amatoria.

La tercera cuerna es también muy representativa, pues escenifica numerosos elementos propios del arte pastoril. La figura central es el árbol del Paraíso con la serpiente y culminado en una gran flor; en sus ramas laterales dos aves afrontadas y en el suelo, también afrontados bajo las aves, una pareja de charros (¿quizás maragatos?). El hombre toca el tamboril y la mujer parece portar castañuelas.



Cuerna de vino con la popular representación del árbol del Paraíso.

En el cielo, en el lado izquierdo encima del tamborilero y del ave, la luna, y encima de la mujer y de su ave el sol. Todo responde a una típica composición de figuras afrontadas que se repite mucho, particularmente en los mangos de las cucharas de mango corto y pequeñas cajitas o petacas; y la también frecuente representación del árbol del Paraíso y la serpiente.

El singular detalle del anterior dibujo lo marca el cambio de sexo al hoy establecido entre la luna y el sol: la luna, en el lado del hombre, tiene cara de varón ya mayor; y el sol, en el lado que ocupa la mujer, es claramente hembra, con los labios en rojo, al igual que los frutos que cuelgan del árbol.

Este detalle nos hace recordar las referencias de Caro Baroja (1977: 250) cuando alude al sexo de la luna y el sol, pues hablando de los primitivos habitantes del País Vasco y Navarra y contemplando estudios filológicos nos precisa:

- 1.º Los vascos adoraron en un tiempo a la luna [...]
- 2.º Para ellos, la luna era el recipiente de luz secund-



Sirena de la Colección de Amuletos del Museo Diocesano de Cuenca.

daria (*arguizaguia*), o luz de los muertos (*illargui*).  
 3.º Las ideas de luna, muerte (*il*) y mes (*illa*), estaban ligadas en su mente. 4.º A la luna le daban el título de abuela (*amadre*), igual que al sol, que se le consideraba en ciertas cantinelas populares como del sexo femenino (*euzkiamandria*).

Además de lo mencionado referente a la luna y el sol, sobre la tradición de las representaciones de figuras afrontadas hay que indicar que ya las menciona César Morán (1990: 184), Lorenzo González Iglesias (1952: 22) y otros autores posteriores.

## Sirenas

*La serena de la mar / es una linda muchacha / que por una maldición / la tiene Dios en el agua* (Primitivo Gómez, pastor de Zamorra, 94 años, abril de 2019).

En los siglos posteriores a la Edad Media se generalizaron los amuletos de sirenas, que tienen la cualidad

de proteger contra el aojamiento o mal de ojo, principalmente a niños, así como a las mujeres en los embarazos y los partos. Los catálogos de amuletos de Carmen Baroja y Concepción Alarcón, del Museo del Pueblo Español, así como la colección de amuletos del Museo Diocesano de Cuenca, entre otros, ilustran abundantemente este criterio justificando la extendida presencia cultural de las sirenas en particular, y los amuletos en general, dentro de los comunes usos protectores de la salud y el bienestar en todo el entorno social, desde las clases más aristocráticas, hasta el mundo pastoril que nos ocupa. Las sirenas son identificadas con las lamias o las brujas, es decir, las causantes del mal de ojo (Caro, 1974: 42), y de aquí su uso como defensa.

Dentro de los criterios mágicos, el efecto protector se justifica porque «todo lo parecido o semejante atraería a lo parecido o a lo semejante; el efecto debía ser similar a la causa» (Baroja, 1945: 5). Esto significa que el amuleto anula el efecto pernicioso y ocasiona que se generalicen los usos de sirenas de plata, con cascabeles en significativo número de cinco y silbatos, ya que la plata y sus ruidos, además, tienen la condición de ahuyentan a las brujas causantes de los aojamientos (fig. 10).

Las reproducciones de estas figuras en los amuletos suelen ser un cuerpo de mujer desde la cintura para arriba con cola de pez, en posiciones laterales evitando la mira-

Sirena en cuerna de vino.



da frontal para no aojar, recurriendo a veces por la misma causa a disponerlas ante un espejo peinándose o mirando por un catalejo; suelen portar corona y trenzas a la espalda, capa y los pechos descubiertos. A veces las manos son en forma de aleta.

Dentro de la cultura pastoril, la serena o sirena ocupa un importante lugar envuelta en un halo de misterio. Sin embargo, nos recuerdan otra vez las apreciaciones de Caro Baroja sobre la pérdida y evolución de los significados, ya que demasiado frecuentemente no transmiten sus representaciones esa idea maléfica, pareciendo transmitir actitudes positivas. Luis Cortés, a lo largo de su obra, hace varias referencias a esta imagen pastoril, por lo que tomamos la última (2003: 103), que indica:

Recordemos que la sirena del mar es un ser que fue muy popular en nuestro folclore rústico y creencias populares, a quien se atribuyeron toda clase de acontecimientos, especialmente cuando estaba preñada. Ya dejamos dicho que la sirena ha desempeñado idéntico papel en el arte popular europeo, en general, en Francia, en Gran Bretaña, en el mundo eslavo, etc.

a lo que añadimos a Carlos García Medina cuando nos indica «que debían ejercer como talismán profiláctico. De ahí el que se grabara sobre cualquier útil u objeto» (2014: 80). No obstante, señalamos la reiterada vinculación de estos seres a la protección de los embarazos, y en el caso pastoril, a la necesaria protección de partos en los rebaños.

Disponemos en esta colección de la representación de tres significativas sirenas.

Esta primera sirena se ajusta a varias de las características de la sirena-amuleto, al estar de perfil y tener corona y manos en forma de aleta. Forma parte de la variada decoración de una cuerna.

La segunda sirena que presentamos pertenece a la decoración de una rueda de ofrenda amorosa, de la localidad salmantina de Puerto Seguro y fechada en 1914. En ella porta en la mano derecha un cesto y en la izquierda ondea una palma o rama al estilo de saludo o bienvenida.



Sirena en rueda de ofrenda a morosa, de la localidad de Puerto Seguro.

Otras características son que mira de frente, aunque está curvado su cuerpo, porta corona y no descubre el pecho.

Con estos rasgos, parece más próxima a un ser protector, muy alejada de ser maligno, para convertirse en proveedora de fortuna, dados los significativos presentes que porta en sus manos.



Sirena atrayente o seductora, en un vaso plano para transportar. Perfil del vaso plano. Reverso del vaso plano con imágenes diabólicas.

La tercera sirena que presentamos responde a un excelente trabajo de grabado. Está impresa en un vaso aplastado, es decir, para portar en el morral o en los bolsillos, y con otra serie de figuras fantásticas o mitológicas, además de la firma «A. GOMEZ». La sirena ocupa la parte central de una de las caras, bajo el nombre, y es la mayor de las representaciones. Es la imagen un significativo ejemplo del buen hacer que los antiguos pastores muchas veces desempeñaban. Piñel Sánchez no dice sobre las sirenas que es una imagen muy difundida en toda clase de manifestaciones plásticas, desde el arte románico como origen próximo, y que pasa «del arte culto al campesino, junto con las leyendas sobre sus poderes protectores y ligada así mismo a lo erótico» (1992: 29).

Esta sirena, no solo por su estética ejecución, sino también por sus adornos de azucenas (símbolo del amor en intimidad) tanto en cabello como en sus manos, con los brazos abierto, anchas caderas y pecho descubierto, parece transmitir sensualidad en la recatada sociedad de los anteriores siglos. Por otro lado, ése era el originario atractivo de estos seres de leyenda, que no siempre se manifiesta con evidencia en lo pastoril.

Las demás figuras de la cuerna parecen aportar un significado próximo a lo demoníaco, muy en consonancia con el papel seductor antes indicado. En la cara opuesta,

dos figuras sobrepuestas: abajo la serpiente con cabeza de lobo, que encontramos siempre vinculada al demonio tanto en la Biblia como en los bestiarios medievales; encima, un león con cara fiera, cuernos, alas y cola con punta en lanza, que parece significar otro ser diabólico.

Las demás figuras que aparecen en inferior tamaño y colocación son un pez, un caballo de mar que asemeja los representados en fuentes alusivas a Poseidón y Neptuno y un ramo de flores y hojas (quizás algas). Son figuras que generan un entorno marino; el caballo es una muy simbólica representación del deseo, el pez es símbolo de erotismo y un jarrón simétrico, de flores similares a las del ramo.

### Conclusión

La cultura pastoril tiene raíces en culturas muy antiguas, que ha mantenido a lo largo de los tiempos con gran fidelidad, dada su lejanía o aislamiento de influencias distorsionantes. Hay que considerar que hace algunos siglos era una parte muy significativa del entorno social general y en muchos casos representativa del mismo, lo que supone una fusión en las expresiones que, al margen del específico uso de materiales y técnicas, es un significativo reflejo social de una época, de su economía y de su cultura.

Aporta, no obstante, la expresión de un sector de la población de las clases más humildes, alejado de las corrientes a nivel cultural o educativo, en permanente contacto con la naturaleza y con tiempo para la expresión de vivencias, creencias o añoranzas, lo que es de gran interés para el análisis social a través de los tiempos.

## Bibliografía

- ALARCÓN, C. (1987): *Catálogo de la colección de amuletos del Museo del Pueblo Español*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- BAROJA, C. (1945): *Catálogo de la colección de amuletos*, Madrid, Imp. Peña.
- BAYÓN VERA, S. (2018): *El discurrir y el discurso de las vías pecuarias*. Salamanca; CES.
- CABO, Á y MANERO, F., dirs. (1987): *Geografía de Castilla y León*, Valladolid, Ámbito.
- CARO, J. (1950-19): *Catálogo de la colección de instrumentos utilizados en la elaboración del lino y fabricación del hilo*. Madrid, Museo del Pueblo Español.
- (1950-2º): *Catálogo de la colección de cuernas talladas y grabadas*, Madrid, Museo del Pueblo Español.
- (1974): *Algunos mitos españoles*, Madrid, Ediciones del Centro.
- (1977): *Los pueblos del Norte*, San Sebastián, Txertoa.
- (1981): *Los pueblos de España*, Madrid, Istmo.
- CORTÉS, L. (1957): *Las ovejas y la lana en Lumbrales (pastoreo e industria primitiva en un pueblo salmantino)*, Salamanca, Imp. Núñez.
- (1996): «*Ganadería y pastoreo en el Berrocal del Huebra*», Gabaudan, P. (ed.): *Obra dispersa de Etnografía. Selección de escritos de Luis Cortés Vázquez*, Salamanca, C. C. T.
- (2003): *Arte popular salmantino*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.
- CRUZ, P. J. y ESCRIBANO, C. (2013): *Patrimonio material e inmaterial de las vías pecuarias en el entorno de la cañada de la Plata*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- GONZALEZ IGLESIAS, L. (1952): *El bordado popular serrano*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.
- LLORENTE, A. (1976): *Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.
- MALACHEVERRÍA, I. (1986): *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.
- MORÁN, C. (1990): *Obra etnográfica y otros escritos*, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional.
- PIÑEL, C. (1992): *Exposición antológica. Fondos etnográficos, artísticos y bibliográficos*, Zamora, Caja Zamora.
- SCHMIDT, J. (1993): *Diccionario de mitología griega y romana*, Larousse.
- TEJERO, J. M.ª, dir. fac. (1988): *Análisis del medio físico de Salamanca: delimitación de unidades y estructura territorial*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- VIDAL GONZALEZ, L. y MORALEJA, F. J. (2005): *La colección de Amuletos del Museo Diocesano de Cuenca*.
- VIOLANT, R. (1953): *El arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes populares*, Barcelona, Aymá.
- (2003): *El Pirineo Español*, Barcelona, Ad Litteram.



# ÍNDICE





# Índice

<b>PRESENTACIÓN</b> .....	5
<b>PRECEDENTES</b>	
La excisión en la Edad del Bronce y la primera Edad del Hierro .....	11
Javier Abarquero Moras	
<b>EXCISIÓN VACCEA</b>	
Excisión “a bisel” y producciones singulares de la segunda Edad del Hierro en territorio vacceo .....	33
Carlos Sanz Mínguez	
<b>EXCISIÓN FUERA DEL TERRITORIO VACCEO</b>	
La cerámica con decoración excisa a bisel en el entorno cultural de los vacceos .....	85
Juan Francisco Blanco García	
Producciones cerámicas con decoración excisa en el Alto Ebro .....	101
Fernando Romero Carnicero y Roberto De Pablo Martínez	
<b>ARTE PASTORIL</b>	
El arte popular ante un nuevo milenio .....	141
Elvira Vega Herrero	
Algunas aportaciones sobre la decoración excisa en el mundo pastoril peninsular .....	151
Consolación González Casarrubios	
Ruecas, paisajes y sirenas de la colección de arte pastoril de José Ramón Cid en Ciudad Rodrigo (Salamanca) .....	169
Eugenio Cid Cebrián	





# VACCEA

Monografías



Universidad de Valladolid



CENTRO DE ESTUDIOS VACCEOS

TEMPOS *Vega Sicilia*

Carlos Sanz Mínguez

PRODUCCIONES EXCISAS VACCEAS.