

VACCEA 2011

ANUARIO



Universidad de Valladolid Facultad de Filosofía y Letras
Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg"

Núm. 5 junio 2012

www.pintiavaccea.es

1 €

PINTIA CAMPAÑA XXII

EXCAVACIONES EN LAS RUEDAS Y
EN LOS FOSOS DE LAS QUINTANAS

PRODUCCIONES VACCEAS

LA CERÁMICA

CUÉLLAR

CIUDADES VACCEAS

LOS ASTURES

NUESTROS ANCESTROS

LOS TESOROS PRERROMANOS DE PALENCIA

PINTIA EN LA SENDA DEL DUERO





HOTEL LEONOR

CENTRO



*Y Sueña
en Soria*

*Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a la brida del sendero...*



24 HABITACIONES
*de las cuales 3 individuales
2 dobles con salón.*

*Restaurante.
Cafetería
Spa*



*Plaza Ramón y Cajal 5
42002 SORIA-(España)
Tel.: 975 239 303
E-mail: leonorcentro@hotel-leonor.es*

www.hotel-leonor.com

CENTRO DE ESTUDIOS VACC EOS



FEDERICO WATTENBERG

EDITA

Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg"
de la Universidad de Valladolid

DIRECTOR

Carlos Sanz Mínguez

COLABORADORES

Juan Manuel Carrascal Arranz
Carlos Jimeno Velasco

ILUSTRACIONES

Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg" y
autores de los trabajos respectivos, salvo indicación
expresa.

DISEÑO

Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg"

MAQUETACIÓN

Eva Laguna Escudero

PORTADA

Reconstrucción del aristócrata sexagenario de la
tumba 28 de la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia*,
por Luis Pascual Repiso - CEVFW

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y PUBLICIDAD

Centro de Estudios Vacceos "Federico Wattenberg"
y Asociación Cultural *Pintia*

IMPRESIÓN

OCHOA IMPRESORES / 975 233 827

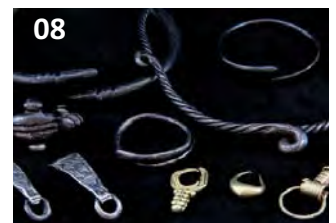
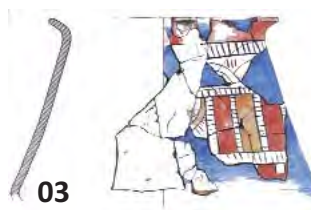
TIRADA

20.000 ejemplares

DEPÓSITO LEGAL: VA 618-2012

ISBN: 978-84-7359-705-0

- 01 **Excavaciones en Pintia.** Campaña XXII de excavaciones arqueológicas en *Pintia* (Padilla de Duero/Peñafiel)
- 02 **Nuestros ancestros.** Los Astures
- 03 **Ciudades vacceas.** *Cuéllar*
- 04 **Producciones vacceas.** La cerámica
- 05 **Premios recibidos.** Un diez para diez
- 06 **Pintia proyecto docente**
- 07 **Los animales salvajes en el imaginario vacceo**
- 08 **Los tesoros prerromanos de Palencia**
- 09 **Pieza del año.** Reexcavando la tumba 185
- 10 **Pintia: en la senda del Duero**
- 11 **La otra mirada.** José Carlos Carballo
- 12 **Noticiero Vacceo**
- 13 **Humor Sansón**



PROYECTO PINTIA
Equipo de investigación 2011

Directores:

Carlos Sanz Mínguez, Profesor Titular de Prehistoria, Universidad de Valladolid
Fernando Romero Carnicero, Catedrático de Prehistoria, Universidad de Valladolid

Codirectores Excavación Arqueológica:

Roberto De Pablo Martínez
Cristina Górriz Gañán

Coordinadora

María Luisa García Mínguez, Presidenta de la Asociación Cultural Pintia

Becarios adscritos al Proyecto Pintia:

Daniel Morales
Álvaro Sanz García

Personal contratado

Francisca Maldonado Requena
Luis Pascual Repiso

Colaboradores:

Asociación Cultural Pintia
Ignacio Represa Bermejo
Carlos Santamarina
Carlos Jimeno Velasco
Amador García Rivas
Luis Alfonso Sanz Díez
Elvira Rodríguez Gutiérrez

Voluntariado pintiano

Alumnos participantes en la campaña de excavación XXII:

Michele Bittner	David Haynes	Gustavo Rodríguez
Alanna Brown	Conchi Hernández Mancha	Elvira Rodríguez Gutiérrez
Nikolaus Cox	Audrey Jaksich	Alaina Sawyer
Kaitlin Daniel	Patricia Mereniuk	Rebecca Sexton
Kirandeep Dhaliwal	Gabrielle Metcalf	Hayley Travis
William Doring	Jason Morris	Victoria Weaver
Audree Espada	Ethan Ortega	Jingyi Zhang
Megan Golightly	Andrew Robinson	

La Cerámica Vaccea



Entre finales del siglo V y comienzos del IV a.C., aun cuando en el valle medio del Duero se mantienen elementos característicos de la cultura del Soto, representativa del Primer Hierro, asistimos a la aparición de una serie de novedades de hondo calado que nos permiten plantear que estamos en un nuevo horizonte cultural: la generalización de la metalurgia del hierro, la intensificación del cultivo cerealista, la complejización social con la consolidación de una aristocracia guerrera, el crecimiento demográfico y el nacimiento de las primeras ciudades, los cambios de mentalidad en el ámbito funerario expresados en la aparición de cementerios de incineración, o la generalización de la fabricación de recipientes mediante el empleo del torno, son algunas de las claves de la cultura del pueblo vacceo, vigente durante la segunda mitad del Primer Milenio a.C.

La difusión del empleo del torno durante la segunda Edad del Hierro es, por lo tanto, uno de los aspectos más destacados, pero debemos señalar que si bien existe un desplazamiento progresivo de las creaciones manuales, estas no dejaron de elaborarse hasta la disolución de los vacceos en el mundo romano. Una cuestión que llama la atención habida cuenta la exigencia de un mayor trabajo para su producción y una menor "calidad" en el resultado, que podemos explicar, en parte apelando a la

tradición, en parte por la utilización de algunos de estos vasos en determinados rituales, así como por su ejecución dentro del núcleo familiar, frente a un proceso semiindustrial que requiere la realizada a torno.

Las evidencias que avalan la personalidad de las creaciones artesanales vacceas son numerosas (metalistería, orfebrería, etc.), si bien es la cerámica la producción que mejor las expresa. El desarrollo de un amplio y variado repertorio, junto con el hallazgo de los restos de varios alfares, que confirman su fabricación local, nos permiten hablar de una identidad propia, con rasgos perfectamente diferenciables de la celtibérica.

Analizamos a continuación la extensa tipología de las cerámicas vacceas, obtenida en el registro arqueológico de las ciudades, hornos, áreas de vertederos y, especialmente, necrópolis, agrupada en tres grandes conjuntos: cerámica a mano, cerámica a torno y producciones singulares.

CERÁMICA A MANO

La cerámica realizada a mano, en cuyo origen se evidencia un claro protagonismo de las gentes de la cultura del Soto, ancestros del pueblo vacceo, convive durante toda esta etapa con la modelada en el torno. Es más, lejos de asistir a un rápido declinar, durante los siglos IV y III a.C. alcanza su mayor esplendor.

Nos encontramos ante un grupo con una amplia diversidad en cuanto a las propiedades del material utilizado, los recursos formales empleados y los aspectos decorativos desarrollados. Así descubrimos numerosas piezas creadas con pastas toscas pero también otras en las que se usan barros muy depurados en los que el artesano, con la intención de regular la plasticidad, aumentar su porosidad, facilitar el secado y dotar de una mejor resistencia, añade habitualmente partículas (desgrasantes), especialmente calizas, en casos inapreciables.



Cerámicas hechas a mano lisas y decoradas, recuperadas en *Pintia*. En ellas predominan las cocciones reductoras (con poco oxígeno) que proporcionan la característica coloración oscura. 1. Vaso de dos asas con decoración incisa a punta roma o acanalado. 2. Botella bitroncocónica de cuello largo, decorada con acanalados y motivos plásticos de gallones y tetones. 3. Vaso de pie anular, con decoración a peine, plástica y excisa. 4. Taza decorada con impresiones. 5. Vaso bitroncocónico con decoración impresa y plástica. 6. Catino troncocónico. 7. Olla lisa. 8. *Kernos* y *simpulum*, vasos rituales con decoración de peine inciso-impresa y plástica. 9. Cuenco con asa horizontal, decorado a peine y estampaciones.

El tratamiento de la superficie también varía entre un acabado poco cuidado y el alisado e incluso bruñido (técnica que consiste en pulir un cuerpo con la ayuda de un objeto liso para cerrar los poros y darla brillo). Incluso para transformar la arcilla en cerámica se emplean distintos tipos de cochura, pues aunque la preferida es la del horno reductor (modalidad en la que se provoca una disminución o ausencia total de oxígeno dentro de la cámara de cocción, lo que determina unas coloraciones grises y negras), tampoco se excluyen las oxidantes. Y lo

mismo hemos de decir sobre las formas básicas de los recipientes, de las que se han diferenciado poco más de una docena con sus propias variantes, lo que se traduce en una treintena de tipos de perfiles, de los que el cuenco y el cuenco-taza es el más frecuente.

En el abundante conjunto de materiales decorados aparece un amplio repertorio de recursos estéticos y de técnicas, que suelen utilizarse de forma combinada, entre las que destaca la incisa (simple y a peine) y la impresa (a peine, punta de navaja, ruedecilla, mue-

lle, cazoletas y estampaciones), sin olvidar, aunque aparezca de manera más excepcional, la acanalada, la excisa, la plástica de cordones, gallones o tetones, la incrustación de grapas de cobre, la calada o la pintada después de la cocción. Una ornamentación dispuesta en frisos horizontales, individuales o superpuestos, alrededor de la vasija, integrados por series repetidas de elementos formando fajas, que ocupan la parte media y superior, dejando libres el borde y la zona inferior, que a veces se decora con esquemas radiales. El modelo de friso

El barrio artesanal de Carralaceña, en Pintia, y el horno núm. 2

Al otro lado del río Duero, en el término de Pesquera de Duero, justo frente a la ciudad de Las Quintanas de Padilla de Duero (Valladolid), se localiza el barrio artesanal de Carralaceña. El conocimiento que tenemos del mismo aún es escaso, pero se pueden diferenciar tres áreas funcionales: una zona residencial, con sus basureros correspondientes, de aproximadamente unas ocho has; un espacio artesanal dedicado a la actividad alfarera, en el que las excavaciones han puesto al descubierto hasta tres hornos de cocción; y, finalmente, un cementerio de incineración, parejo al principal de Las Ruedas en la orilla contraria que, a diferencia de éste, muestra una densidad de tumbas verdaderamente baja a juzgar por el hallazgo de tan solo dos de ellas halladas en obras de canalización, una de las cuales, por cierto, proporcionó hasta 23 vasos fabricados a torno de cronología baja, sobre el inicio del siglo I a.C., de los que destacan un *kernel* y varios vasos cerámicos de color gris y aspecto céreo que imitan vasos de plata.

Hábitat y cementerio son los espacios menos conocidos, pero las excavaciones realizadas entre 1989 y 1991 en la zona de talleres han proporcionado alguna información interesante. El espacio elegido para la ubicación de los hornos fue la plataforma inclinada de la terraza más próxima al Duero, por debajo de la terraza horizontal superior donde se desenvolvían las casas y el pequeño camposanto. Su posición venía a coincidir con la existencia de un vado natural que permitiría el contacto con la otra orilla sin necesidad de puente o barca la mayor parte del año.

La elección de la orilla derecha para la ubicación de este barrio artesanal, segregada por tanto del hábitat principal de Las Quintanas, pudo responder a diferentes razones, probablemente todas ellas complementarias y no excluyentes, unas de naturaleza práctica (la proximidad al agua, la accesibilidad de esta orilla frente a la contraria que presentaría entonces un gran desnivel, la mayor presencia de madera, el deliberado alejamiento de estas actividades peligrosas relacionadas con el fuego para casas de estructura y techos vegetales, etc.) y otras de tipo social (el surgimiento de grupos profesionales que por razones de equipamiento, espacio o por poseer un determinado estatus se agruparon en lugares propios dentro de la trama urbana).

Las estructuras documentadas son tres, si bien de dos de ellas apenas se conocen sus cimientos. La tercera, el llamado horno núm. 2, aunque ha perdido por completo su parte superior y aérea, lo recuperado permite saber que se trata de un horno de doble cámara y tiro vertical, planta circular de unos cuatro metros y medio de diámetro (15,9 m² de superficie en parrilla) y pasillo de acceso o *praefernium* destacado, semejante a los que en la alfarería tradicional contemporánea se han mantenido con la denominación de *hornos árabes*.

Los primeros modelos de estos hornos proceden de las culturas del Mediterráneo occidental y se conocen en la Península Ibérica a partir del mundo fenicio, pasando al ibérico y de ahí a ambas Mesetas.

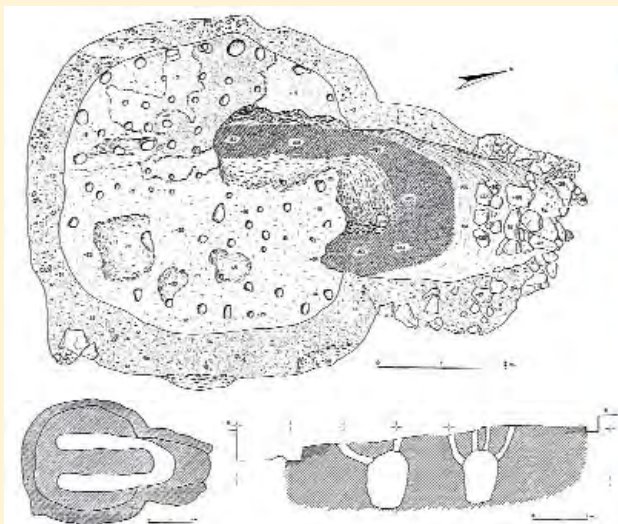
Un horno de tiro vertical es una estructura sencilla por la que el aire caliente asciende por convección, como en una chi-

menea, y cuece a su paso las cerámicas dispuestas en su interior. Construido en un hoyo, posee en la parte subterránea dos cámaras de combustión separadas por un muro central, por encima de los cuales se dispone una gruesa “parrilla” de barro en la que se abren más de medio centenar de orificios o “toberas”, a través de las cuales pasa el calor al llamado “laboratorio”, estructura, ya en superficie, de tapial y forma cilíndrica, donde se encuentran apilados los cacharros a cocer, todo ello dentro de un ambiente cerrado que posibilitaría alcanzar temperaturas de entre 800 y 900 °C. En los hornos de esta época, la cámara superior no solía alcanzar demasiada altura y tal vez ni siquiera estuviera construida de forma permanente, sino que se acondicionara en el momento de cada cocción.

No es fácil determinar por cuanto tiempo estuvieron operativos hornos como el núm. 2; las altas temperaturas alcanzadas probablemente no les hicieran muy perdurables en el tiempo, aunque sí que observamos la existencia de labores de mantenimiento, sobre todo en la cámara interior con la incorporación de gruesas capas de barro agregadas sobre las partes dañadas o con tramos vitrificados o parcialmente fundidos.

El horno núm. 2 de Carralaceña es desde luego, la estructura mejor conservada y de mayor tamaño de cuantos hornos circulares se conocen en la Península Ibérica en la Edad del Hierro. Sus dimensiones invitan a pensar en la cocción de un número importante de vasijas de cada vez, difícil de determinar habida cuenta los variados tamaños de la producción vaccea, ya estudiáramos hablando de las grandes *dolia* de almacenamiento, ya de vasijas de tamaño medio o pequeñas. Algunos estudios de alfarería tradicional nos señalan cocciones de entre 500 y 3000 vasos para estructuras que no superan los 2,5 m de diámetro, por lo que es posible pensar que el horno pintiano hubiera tenido capacidad para cocer de cada vez varios miles de recipientes.

La pregunta derivada del riesgo que supone una cocción de esta magnitud si se malogra —no olvidemos la presencia de espesas escombreras de cerámicas abizcochadas o pasadas de cocción existentes junto a los hornos de Carralaceña—, es por qué asumir el mismo y no ir a estructuras de menor tamaño más fácilmente controlables y sobre todo con pérdidas asumibles en caso de una adversidad en el delicado proceso de la cocción. En el riesgo asumido va implícito el alto desarrollo técnico alcanzado por estos artesanos del barro, pero probablemente también una demanda cada vez más elevada e incluso, episódicamente, desbordante. No deja de ser interesante comprobar que la cronología de este horno remite al siglo I a.C., un momento convulso —con las Guerras Civiles de Sertorio y Pompeyo de telón de fondo y sus secuelas, que parecen incidir en la ciudad de Las Quintanas con uno de sus episodios de incendio—; no es difícil imaginar que una vez reconstruida la ciudad, el día a día se fuera abriendo paso, y la demanda masiva de aquellos enseres necesarios para seguir organizando el almacenaje y procesado de los alimentos en las casas reconstruidas, determinara la necesidad de producir a mayor escala.



Horno número 2 de Carralaceña, Pintia.

más empleado es el elaborado con un peine inciso, con el que se crean trenzados, sogueados, ondulaciones, etc., aunque en la zona sur del territorio vacceo es la técnica del peine impreso la que adquiere mayor relevancia.

La decoración a peine o pectiniforme, que se encuadra dentro de las cerámicas incisas o impresas, constituye el grupo más emblemático, en el que se alcanza un alto grado de complejidad y variedad estética. Un procedimiento desarrollado casi en exclusividad sobre recipientes fabricados a mano, para el que se emplea un

instrumento, el peine, que varía en función de la forma que adquiere su huella, lo que se consigue variando el ángulo de inclinación al aplicarlo, la terminación de las púas y el número de éstas, habitualmente entre tres y seis.

CERÁMICA A TORNO

En el valle medio del Duero el afianzamiento de la elaboración local de la cerámica a torno tienen lugar en los comienzos del siglo IV a.C. El aprendizaje

de este nuevo sistema de producción alfarera —derivado de contactos previos cada vez más intensos con el mundo ibérico como atestigua la estratigrafía del cerro de La Mota de Medina del Campo—, constituye un exponente más del desarrollo urbano que tiene lugar en este momento, con un crecimiento demográfico que consolida una demanda en alza tanto para cubrir las necesidades domésticas como para las funerarias vinculadas al desarrollo de los rituales del cementerio, de manera que se mantiene

Cerámicas hechas a torno, finas y pintadas, en cocción oxidante, recuperadas en *Pintia*: 1. Gran *dolia* de almacenaje. 2. Crateriforme, cubilete y copa. 3. Copa. 4. Cuenco. 5. *Oinocoe* o jarro de pico. 6. Taza. 7. Botella. 8. Crátera. 9. Fuente. 10. Cuenco. 11. Embudo.



un artesanado especializado que vemos se organiza en barrios específicos.

Desconocemos el alcance de estas producciones y aunque las instalaciones alfareras detectadas nos hablan de grandes producciones es muy posible que sirvieran casi exclusivamente para atender la demanda interna, aunque cabría pensar también en algún tipo de comercialización externa. Sea como fuere, es indudable que la especialización en esta materia propició una calidad técnica que no pasa desapercibida en las producciones vacceas, con recipientes de gran tamaño, torneados de varias veces y ensamblados de manera magistral, con paredes finas y livianas, con composiciones decorativas geométricas de una abstracción y estética equilibradas, etc., que no dejan de asombrarnos.

Pasamos a describir las especialidades vacceas hechas a torno, siendo preciso señalar que algunas de las formas se inspiran claramente en las creadas a mano.

Cerámica fina anaranjada pintada

Se trata de la producción que mejor se reconoce como cerámica vaccea, es la más numerosa, posee una gran variedad de formas y una rica decoración pintada. A partir de una arcilla muy depurada se confeccionan, en horno oxidante, piezas de tonos anaranjados y rojizos uniformes, aunque concurren también otras amarillentas, ocres tostadas e incluso de tonos grises.

El extenso registro de formas, que podemos agrupar en poco más de veinte tipos básicos, apenas sufre variaciones durante la pervivencia de la etnia vaccea, salvo en lo referido al grueso de las paredes de algunos diseños, los tipos de bordes o la paulatina desaparición de características indígenas. La mayoría de los recipientes poseen una base umbilicada (hundida en el centro). Los recipientes de mayor tamaño o *dolia* presentan a menudo decoración exclusivamente en el tercio superior ya que en las viviendas solían ser encastrados en el suelo para almacenar líquidos o grano. Fuera de estos grandes recipientes, predominan los de tamaño mediano o pequeño.

La riqueza decorativa de este tipo de cerámica se manifiesta en el empleo de distintas técnicas, como la incisa, la impresa, el calado o la excisión, entre otras, pero es la pictórica la más extendida. La pintura se aplica previamente a la cocción, lo que determina una fuerte



Cerámica hecha a torno estampada, necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*.

adherencia, y se distribuye fundamentalmente en el tercio o mitad superior de la vasija. Los principales elementos decorativos pueden agruparse en geométricos, que son los más frecuentes (el esquema más utilizado es el friso de semicírculos concéntricos que cuelgan de una banda, pero también hay rombos, triángulos rellenos, entorchados o entrelazados, etc.), y figurativos (normalmente se recrean zoomorfos, con ausencia de las representaciones humanas). En cuanto a los colores empleados nos encontramos habitualmente con la monocromía en negro (óxido de manganeso), aunque no faltan, sobre todo en los conjuntos más tardíos, la policromía, con tonos vinosos, blancos y ocres combinados habitualmente de forma binaria y nunca más de tres.

Cerámica estampada

Dentro de la cerámica fina anaranjada descubrimos un subgrupo con características propias, pues si bien comparte con ella una calidad semejante, los tipos de perfiles y una decoración pin-

tada geométrica, en negro o marrón oscuro, lo cierto es que en algunas ocasiones el barro no se encuentra tan depurado, el acabado de la superficie está menos cuidado y la mayoría es de tono gris. Además el repertorio es poco variado, por cuanto se reduce a cuencos simples y vasos medianos y grandes, con las bases umbilicadas y los cuerpos en forma globular u ovoide.

La decoración estampada, que se organiza en frisos localizados en el hombro de las vasijas (espacio comprendido entre la parte más ancha del cuerpo y el cuello o la boca), consiste en la impresión frontal, sobre la arcilla todavía húmeda, de matrices o estampillas con un diseño reducido a círculos, espas, rose-tas, rectángulos, cuadrados o series.

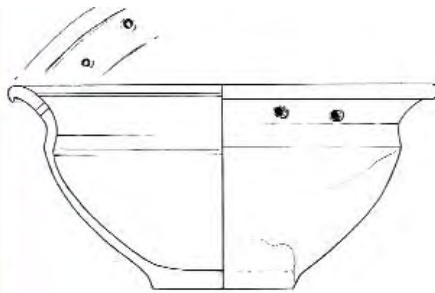
Cerámica Común

La cerámica común o tosca forma parte, junto con la fina anaranjada, del conjunto básico de la producción vaccea. Está integrada mayoritariamente por recipientes de tamaño medio, utilizados en funciones muy diversas, con presencia en los ambientes domésticos y en los funerarios, donde se emplean como urna cineraria al sustituir a las ollas elaboradas a mano, que hasta la segunda mitad del s. IV a.C. cumplieron tal fin. Su ejecución se lleva a cabo con barros poco decantados, a los que se han añadido desgrasantes de grano medio y grueso. La superficie es tosca, áspera al tacto y se percibe claramente la huella del torno ya que no se alisa. El modo de cocción más frecuente es el reductor, lo que explica una coloración homogénea de tonos grises, negros o parduzcos.

Presenta un alto grado de estandarización en sus formas, que apenas su-

Cerámicas hechas a torno toscas de la tumba 135 de la necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*; por contraste a la derecha pueden verse las características cerámicas finas pintadas.





Cerámica hecha a torno gris buñida. Tumba 134, necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*.

peran la docena, con pocas variaciones morfológicas, concentradas en la manera de ejecutar el borde, y con escasa manifestación de su evolución a lo largo de los siglos.

Las piezas carecen de ornamentación, salvo excepciones en las que aparecen rastros de pintura o huellas de impresión, así como pequeñas molduras, resaltes y acanaladuras, concentradas en el hombro de la vasija.

Cerámica gris bruñida

Esta categoría, constituida por un número reducido de cerámicas, se caracteriza por presentar una coloración gris normalmente homogénea, resultado de la cocción en horno reductor, cuyo origen lo encontramos en la cultura ibérica.

Son recipientes realizados con pastas muy decantadas y duras, de su-

perficie brillantes, resultado del bruñido de las paredes tanto exteriores como interiores, además de una porosidad muy reducida. Asimismo, documentamos un inventario de formas reducido, en el que la mayoría de los vasos se presentan lisos y carentes de decoración. Destaca por su elevada calidad técnica, lo que aporta a estos recipientes una gran resistencia, permitiendo su uso durante un largo periodo de tiempo, tal y como atestiguan los numerosos roces y golpes que muestran. Son producciones que no deben confundirse con el grupo siguiente, de cronología más reciente.

Cerámica gris argétea

Los rasgos distintivos de esta cerámica se refieren al empleo de una arcilla muy depurada, a la que se incorporan desgrasantes de grano medio y fino, junto con la utilización de una cochura

reductora de gran calidad técnica. A ello se suma una coloración grisácea homogénea, a veces negruzca, una estructura muy compacta y poco porosa, que la



Cerámica gris de imitación argétea. Algunos recipientes son lisos (inferior) otros muestras características decoraciones estampadas.

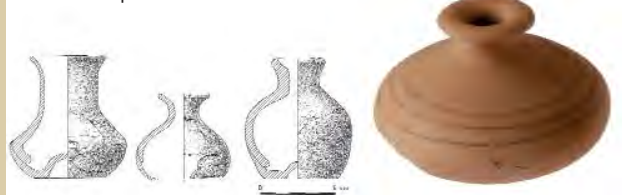


Algo de arqueología experimental

Reproducir algunos procesos técnicos, reelaborando cerámicas al modo vacceo, nos enfrenta directamente a los problemas y a la búsqueda de procedimientos para su resolución. El característico umbo que cierra por la base la mayoría de las cerámicas torneadas no resulta fácil de ejecutar, salvo en un retorneo posterior. Sin embargo, la exhumación de la tumba 90 de la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia*, nos ha permitido acceder a un tipo de cerámicas-juguetes urdidas o elaboradas a mano que imitan los ungüentarios torneados o botellas de boca de seta. En ellas hemos podido comprobar uno de los procedimientos que

levantado boca abajo el borde, el cuello y el cuerpo de la pieza, pues puede observarse la existencia, como remate de éste último, de un falso borde; seguidamente, de manera independiente, se habría elaborado el fondo umbilicado; por último, para terminar, ambas partes se habrían pegado, quedando así la pieza lista para su cocción. El hecho de que las botellas-juguete que comentamos no fueran cocidas y solamente secadas al sol, ha permitido apreciar esta particular forma de elaboración invertida. Este procedimiento ha sido realizado experimentalmente de manera exitosa sobre el torno, de la mano del ceramista Juan Carlos Jimeno, pudiéndose cerrar el fondo umbilicado en el proceso de levantado de la pella, para finalmente retornear el borde una vez dada la vuelta a la pieza.

Algunas botellas hechas a mano y modelo torneado que imitan.



J.C. Jimeno en su taller cerámico.

utilizaron los vacceos para construir sus vasijas. Estas botellitas, todas ellas de en torno a los 10 cm de altura, mostraban a las claras un modelado a dos o tres tiempos: en primer lugar, se habría



Cerámica negra bruñida. Vasos, copas y botellas son algunas de las formas características de esta producción minoritaria.

otorgan una gran dureza y un sonido casi metálico al ser golpeada, así como un brillo céreo, resultado de someter a la superficie del recipiente, casi siempre en su cara exterior, a un intenso bruñido.

Se trata de una producción predominantemente lisa, pues de sus doce formas básicas únicamente encontramos decoración en tres de ellas, situada preferentemente en la zona del hombro. Mediante el empleo de incisiones, rehundidos, acanaladuras y de una amplia colección de estampillas, habitualmente de forma combinada formando frisos, consiguen la imitación del repujado característico de los recipientes metálicos, concretamente de los vasos argenteos.

La singularidad de este producto vacceo, que localizamos también fuera de su territorio, y su escaso número parecen informar sobre una condición suntuosa y quizás simbólica. Su cronología nos remite a la segunda mitad del siglo II a.C. e inicios del I a.C., al igual que la siguiente categoría.

Cerámica negra bruñida

Localizada en una zona muy reducida al sur del Duero medio, esta especialidad reúne piezas de tamaño mediano y pequeño, de gran calidad técnica, elaboradas con pastas arcillosas muy decantadas y duras. Posee paredes delgadas y homogéneas, de colores os-

curos y brillantes, casi metálicos, en una gama que va del pardo al negro intenso, resultado de una fuerte cocción reductora.

En cuanto a las formas podemos distinguir una docena de tipos diferentes, que presentan un acabado bruñido tanto en el exterior como en el interior, de tal intensidad que, en ocasiones, se confunde con cerámicas hechas a mano, al borrar totalmente las huellas del torno. Sobre esta superficie aparece a menudo una decoración formada por acanaladuras o incisiones muy tenues, realizadas con un instrumento de punta roma.

Debemos señalar su escasa documentación numérica en el registro arqueológico, si bien las campañas de excavación más recientes realizadas en la necrópolis de Las Ruedas han rendido un número de piezas importante, vinculado a contextos de gran riqueza.

PRODUCCIONES SINGULARES

Además de los productos vasculares, tanto en los poblados como en las necrópolis nos encontramos con una serie de elementos modelados en arcilla, caracterizados por su singularidad pero igualmente representativos de la cultura material vaccea. Su peculiar mor-

fología plantea serias dudas sobre su utilidad funcional, de ahí que su particular sistema de elaboración y la utilización de la técnica excisa, refuerzan la idea de un carácter simbólico y, quizás, protector.

Dentro de la cerámica singular encontramos diferentes objetos fabricados principalmente a mano a partir de una pasta bien amasada, muy decantada y con un desgrasante fino. Para su creación se utiliza de forma habitual la excisión, que consiste en aplicar el corte a bisel y la extracción de barro a punta de navaja no sólo en la decoración, formando una confrontación de planos, sino también, en la mayoría de los casos, en el modelado.

Cajitas

Las cajas, junto con las bolas, son los elementos más frecuentes de este grupo cerámico. En ellas se emplean generalmente arcillas muy depuradas. Para su elaboración el artesano parte generalmente de un bloque rectangular al que somete a sucesivos cortes y vaciados que forman la cavidad, el asa y las patas, lo que explica su gran solidez. En cuanto a la ornamentación la técnica más habitual es la excisa, que suele localizarse en tres de los laterales, quedando normalmente libre de decoración el correspondiente al asa.

Al hablar sobre la función que cumplieron estas piezas, que suelen evocar la figura de un cuadrúpedo a veces de manera muy explícita al modelarse en el asa cabezas de caballo, carnero o toro, se plantean distintos usos sin que se haya confirmado ninguno de ellos, apuntando su posible empleo como medidas de capacidad, vasitos de ofrendas, lucernas, urnas cinerarias o pebeteros para quemar cáñamo, si bien los contextos recuperados en la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia* nos inclinan a pensar en su uso como especieros o saleros.

Bolas de barro

Conocidas como canicas, son esferoides de entre 1,5 y 5 cm en los que se aplican distintas técnicas decorativas, especialmente la impresión puntillada, para crear divisiones en la superficie de la esfera, pero también la incisión, el acanalado, la estampación y la impresión.

Las lecturas sobre su funcionalidad son variadas y abarcan desde las que otorgan un valor simbólico, representando el regreso a la vida, o religioso, a otras que las identifican con elementos de juego o proyectiles de honda.

Sonajas

Nos referimos a unos recipientes huecos en cuyo interior se encierran piedrecitas o bolitas de barro, que hacen ruido al agitarlos. Se fabrican con pastas anaranjadas o grises muy tamizadas, adoptando formas esféricas, cilíndricas y fusiformes.

La ornamentación es impresa y estampada en los ejemplares esféricos, mientras que en los cilíndricos y fusiformes predomina la excisión. Este último método, como ya hemos comentado, implica un valor protector y simbólico, al que hay que añadir el ruido generado por estos instrumentos, que parece orientado a expulsar a los malos espíritus, sin dejar de cumplir su función de juguete infantil.

Fusayolas

Las fusayolas son los contrapesos del huso de hilar, vara para hilar torciendo la hebra y devanando en él lo hilado. La masa arcillosa empleada y su tratamiento presentan diferencias notables, abarcando un abanico que va desde aquellas en las que se aprecia un desgrasante grueso y horneadas en un ambiente reductor, hasta otras muy de-

puradas y cocidas en horno oxidante. Respecto a las formas, éstas pueden ser anulares, cilíndricas, esféricas y bitroncocónicas, con la característica común en todas ellas de la existencia de un orificio central.

Joyas de barro

Con esta denominación hacemos referencia a una serie de objetos (dos zarcillos para el pelo, trece colgantes, una fíbula y una arracada) identificados como réplicas en arcilla de piezas metálicas, que han sido cocidos en el horno cerámico y localizados en la necrópolis de Las Ruedas.

La orfebrería descubierta en los tesorillos prerromanos se vincula a la fortuna del individuo o de la familia, con un valor económico pero también simbólico, como manifestación externa de una elevada posición social. Es muy probable que estos objetos se transmitieran de generación en generación y que, en el caso de algunas muertes prematuras se replicaran las mismas en barro, para acompañarlas en sus tumbas con carácter simbólico.

Avanzando en el nivel de lo excepcional debemos mencionar los pies

Producciones singulares: 1. Placa excisa con anillas. 2. Cajitas zoomorfas excisas. 3. Sonajero exciso-impreso. 4. Fusayola. 5. Canicas. 6. Imitaciones de joyas en barro, de izquierda a derecha: fíbula anular hispánica, zarcillos para el pelo, arracada y abalorios de collar.



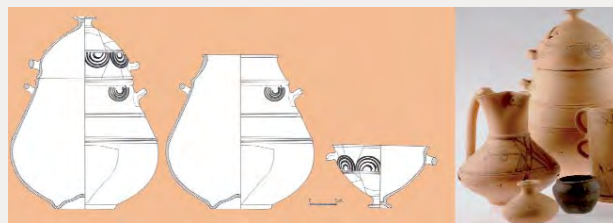
En busca de lo invisible

Los diversos soportes cerámicos creados por los vacceos respondieron a unas necesidades y tradiciones concretas, de manera que unos servirían para almacenar, otros para procesar, otros para consumir y, entre estos, los diferentes tipos de bebida o comida se degustarían en recipientes específicos creados a tal fin. Pese a que la comunidad vaccea se encuentra en una zona interior de la Península Ibérica, marginal con respecto de los flujos del mundo mediterráneo, podemos afirmar que se impregnaron asimismo de los nuevos usos, muy particularmente entre sus elites y en los vinculados al consumo del vino, y que, pese a recibir escasas cerámicas fenicias o griegas de importación, reelaboraron localmente algunos de los modelos formales más directamente asociados con el vino: copas de esbeltos fustes,



Recreación de la estancia del banquete, *Pintia*.
Dibujo: Luía Pascual Repiso - CEVFW.

ciatus, cráteras, *oinocoes* o jarros de picos, etc. Una de las piezas más sorprendentes es el ánfora de la tumba 128, síntesis local de modelos de inspiración fenicia y griega, con una peculiar tapadera de asas horizontales que encaja perfectamente en la boca de la vasija, pero que, dada la vuelta, se convierte en “kylix”.



Ánfora-kylix de la tumba 128 de Las Ruedas, *Pintia*.

Para poder determinar los contenidos de estos recipientes el arqueólogo cuenta con diversos recursos: la recuperación de los artefactos dentro de un contexto preciso es el más importante; tal sería el caso de la microtopografía que ofrecen los depósitos funerarios en los que documentamos banquetes funerarios, o, en ámbito doméstico, la detección de espacios dentro de una vivienda como el que denominamos “la estancia del banquete”, en la ciudad de Las Quintanas, de *Pintia*, cuyo nutrido lote de vajilla vinculado a la bebida y al banquete permiten vincular el mismo a un espacio de comensalidad. Otro recurso es el análisis de residuos practicado a estas piezas, mediante tres técnicas de análisis instrumental —microscopía óptica (OM), visible o ultravioleta, microscopía electrónica de barrido ambiental (ESEM), con analizador de energía dispersiva de rayos-X (ESEM-EDX) y espectroscopia microRaman (MRS)— que, en el caso de la referida estancia, nos proporcionó restos de tartratos correspondientes a vino en un *ciatus*, así como de cerveza en una jarra y de grasa animal en una gran fuente. Pero también se ha podido determinar la presencia de derivados lácteos, aceites de oliva, arropes en otros casos.

votivos, las barcas, las figuras zoomorfas (predominantemente equinas), los vasos excisos, las placas colgantes y los idolillos cilíndricos, que nos ofrecen una muestra más de la extensa y heterogénea producción cerámica, que permite acercarnos al conocimiento material y cultural del pueblo vacceo.

Un variado y personalísimo elenco de producciones cerámicas que, aún a falta de un análisis más en profundidad que estudie los repertorios decorativos y su semiótica, permite hablar de una alfarería específicamente vaccea, de gran calidad técnica y estética, en vigor durante más de medio millar de años desde su formación en el seno de la Cultura del Soto hasta su disolución con la Romanización.

BIBLIOGRAFÍA

BLANCO GARCÍA, J.F. (2010): “La cerámica vaccea”. En F. Romero Carnicero y C. Sanz Mínguez (eds.), *De la Región Vaccea a la*

Arqueología Vaccea. Vaccea Monografías, 4. Valladolid: Centro de Estudios Vacceos de la Universidad de Valladolid: 257-291.

ESCUADERO NAVARRO, Z. y SANZ MÍNGUEZ, C. (1993): “Un centro alfarero de época vaccea: el Horno 2 de Carralaceña (Padilla/Pesquera de Duero, Valladolid)”. En F. Romero Carnicero, C. Sanz Mínguez y Z. Escudero Navarro (eds.), *Arqueología vaccea. Estudios sobre el mundo prerromano en la cuenca media del Duero*. Valladolid: Junta de Castilla y León: 471-492.

ROMERO CARNICERO, F. y SANZ MÍNGUEZ, C. (2010): “Réplicas de barro de la orfebrería vaccea”. En F. Romero Carnicero y C. Sanz Mínguez (eds.), *De la Región Vaccea a la Arqueología Vaccea*. Vaccea Monografías, 4. Valladolid: Universidad de Valladolid, Centro de Estudios Vacceos “Federico Wattenberg”: 437-465.

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. Valladolid: Junta de Castilla y León.

SANZ MÍNGUEZ, C., ROMERO CARNICERO, F., GÓRRIZ GAÑÁN, C. y DE PABLO MARTÍNEZ, R. (2010):

“Cerámicas torneadas negras de superficie y decoración bruñida. Breves apuntes para la definición de una nueva producción vaccea”. En C. Sanz Mínguez y F. Romero Carnicero, *Vaccea Anuario 2009*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Centro de Estudios Vacceos “Federico Wattenberg”: 68-71.

WATTENBERG GARCÍA, E. (1978): *Tipología de cerámica celtibérica en el valle inferior del Pisuerga (yacimientos de Tariego, Soto de Medinilla y Simancas)*. Monografías del Museo Arqueológico de Valladolid, 3. Valladolid: Museo Arqueológico de Valladolid.

Carlos Sanz Mínguez
Juan Manuel Carrascal Arranz

Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de I+D+i *Cosmovisión y simbología vacceas. Nuevas perspectivas de análisis* (HAR2010-21745-CO3-01), del Ministerio de Ciencia e Innovación.