

VACCEA 2017

ANUARIO



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

Núm. 11, octubre 2018

www.pintiavaccea.es

5 €

PINTIA CAMPAÑA XXVIII

EXCAVACIONES EN LAS RUEDAS

BASURAS Y FURTIVOS

UN DEPÓSITO DE LOS AÑOS OCHENTA
EN LA NECRÓPOLIS DE LAS RUEDAS

II. TINTINNABULA

CERÁMICA.
PRODUCCIONES
SINGULARES

EL PERRO Y EL CALDERO

REFLEXIONES
SOBRE UN ICONO
ARÉVACO-VACCEO

DESPUÉS DE PINTIA

EL MONASTERIO DE
SAN SALVADOR DE PEÑAFIEL

9 + 1 ZONAS ARQUEOLÓGICAS EN CASTILLA Y LEÓN

PINTIA HETERODOXA E IRREDENTA

PREMIOS VACCEA

Convocatoria 7.ª edición 2020

En el acto de entrega de la sexta edición de los Premios Vaccea, que tuvo lugar en el Aula Magna Lope de Rueda de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, en el mes de octubre de 2018, quedaron convocados los correspondientes a su séptima edición, que tendrá lugar el año 2020. Podrán optar a los mismos, en sus distintas modalidades (véase www.pintiavaccea.es), cuantas instituciones, públicas o privadas, empresas o particulares se presenten o sean presentados, acompañando la documentación que les justifique como acreedores a los mismos; además se tendrán en cuenta las propuestas del jurado de la mencionada edición.

Quienes deseen optar a los Premios Vaccea habrán de dirigirse al Director del Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg (Departamento de Prehistoria, Arqueología, Antropología Social y Ciencias y Técnicas Historiográficas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, plaza del Campus Universitario s/n, 47011 Valladolid).

Esta convocatoria permanecerá abierta hasta el 1 de junio de 2020.



EDITA

Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg
de la Universidad de Valladolid

DIRECTOR

Carlos Sanz Mínguez (C.S.M.)

COLABORADORES

Juan Francisco Blanco García (J.F.B.G.)
Juan Manuel Carrascal Arranz (J.M.C.A.)
Elvira Rodríguez Gutiérrez (E.R.G.)
Luis Alfonso Sanz Díez (L.A.S.D.)
Roberto Sendino Gallego (R.S.G.)
Belinda García Barba (B.G.B.)

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-CEVFW

PORTADA

Cerámicas torneadas finas anaranjadas, tumba 302
de la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia*

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y PUBLICIDAD

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

IMPRESIÓN

Gráficas Benlis. Valladolid

DEPÓSITO LEGAL: DL VA 523-2017

ISBN: 978-84-09-02538-1



06

pág.

06 **Excavaciones en Pintia.** Campaña XXVIII de excavaciones arqueológicas en *Pintia* (Padilla de Duero/Peñañiel)

10 **Basuras y furtivos.** Un depósito de los años ochenta

20 **Producciones vacceas.** Cerámica. Objetos singulares. II. Tintinabula

28 **Pintia, proyecto docente**

32 **VacceArte 2017. 9.ª edición.**
Jarros rituales - Canecas rituales

38 **El perro y el caldero.** Reflexiones sobre un icono arévaco-vacceo

48 **Útiles y adornos vacceos fabricados en materias óseas**

58 **Una broca de bronce para taladro.** Necrópolis prerromana de *Dessobriga* (Osorno, Palencia)

64 **Después de Pintia.** El monasterio de San Salvador de Peñañiel

76 **9 + 1 Zonas Arqueológicas en Castilla y León.** *Pintia* heterodoxa e irredenta

82 **Mondar cantos rodados.** El paleolítico termina *circa* 1950

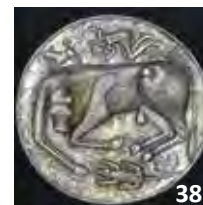
88 **La otra mirada**

90 **Noticiero vacceo**

98 **Humor Sansón**



10



38



20



48



82



32

PROYECTO PINTIA
Equipo de investigación 2017

Director

Carlos Sanz Mínguez, profesor titular de Prehistoria, Universidad de Valladolid

Coordinadora

María Luisa García Mínguez, presidenta de la Asociación Cultural Pintia

Diseño de las exposiciones

Ignacio Represa Bermejo

Personal contratado

Eva Laguna Escudero
Lydia Pérez Ruiz
Ángela Sanz García

Colaboradores

M.ª Mercedes Barbosa Cachorro
Juan Francisco Pastor Vázquez
Félix Jesús de Paz Fernández
Carmelo Prieto Colorado
Joaquín Adiego Rodríguez
José Carlos Coria Noguera
Luis Pascual Repiso
Asociación Cultural Pintia
Voluntariado pintiano

Alumnos participantes en la campaña de excavación XXVIII

Lucian Aurelian Soare	Jaron Davidson	Nicole Rossiter
Sarah Bell	Guillermo García Alcalá	Estrella Sanz Pargas
Owen Brandy	Zach Goldstein	Kristen Squires
Jason Cellars	Joshua Ramsey	

CERÁMICA. OBJETOS SINGULARES

II. TINTINNABULA V



«**D**e amuleto o placa colgante con propiedades profilácticas o apotropaicas cabe tildar a la plancha de barro núm. 537 de nuestro catálogo, hallada en posición secundaria en el sector IIAH». En estos términos nos expresábamos uno de nosotros (Sanz, 1997a: 175, fig. 171, 537) en relación al primer objeto de esta naturaleza hallado, en posición secundaria, en la necrópolis de Las Ruedas de *Pintia* durante la campaña de 1987. Aunque incompleto, la presencia de un orificio menor en el extremo superior nos movió a pensar en su suspensión y en la posibilidad de que constituyera una placa-amuleto para llevar colgada al cuello. Asimismo planteamos una reconstrucción con dos orificios en los hombros de la pieza y hasta tres en la base, por más que aquí sólo se conservara uno. Su parecido con las placas de cinturón o con colgantes de tipo *fantasma* (Sanz, 1997a: 336) orientaron esta propuesta.

Los trabajos posteriores desarrollados en este cementerio nos han proporcionado nuevos ejemplares que permiten definir con mayor precisión este tipo de objetos de gran singularidad en el mundo vacceo, a los que dedicamos atención específica en este trabajo.

Nos referimos principalmente a aquellas placas recuperadas dentro de conjuntos tumbales, como las dos de la 153 (campaña de 2008) o las de 207 y 218 (campaña de 2009). Contamos

además con otros ejemplares descontextualizados e incompletos procedentes de los sectores Da1 (2006), G2g2 (2007), G2d1-d2 (2008), G1h9 (2015) y F1i9 (2018).

Si bien la mayoría de ellos se recuperaron en contexto funerario, existe una pieza más, recogida en el corte del foso de la circunvallatio de asedio a la ciudad de *Pintia*, en la zona conocida como Los Hoyos.

Descripción y caracterización

Estos objetos tienen forma rectangular, cierta tendencia o apariencia trapezoidal —a la que contribuyen los bordes largos más o menos escotados, con una base a veces ligeramente más amplia—, ángulos redondeados y un apéndice en el lateral corto superior donde se abre el más pequeño de los orificios y por donde se suspendería mediante un cordel la pieza. Los otros cuatro orificios circulares, de mayor tamaño, se abren en cada una de las esquinas y en ellos

van ensartadas anillas cerámicas. Comparten con otras producciones singulares el *modus operandi* de la excisión o talla del barro a punta de navaja, con aristas abatidas mediante corte a bisel, y un diseño decorativo que afecta a ambas caras de la pieza con idénticos o muy similares motivos y composición, combinando las técnicas excisa, incisa e impresa.

La composición decorativa obedece bien a un esquema aspado central (piezas 207J, IIAH-537, 153BK), bien a un eje de simetría vertical (piezas 218P, LH1, Da1-1600) u horizontal (153BL). 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 (salvo en 153BL dado lo reducido del soporte, donde sólo aparecen líneas). Una circunstancia poco frecuente en la decoración excisa vaccea es que los motivos adquieran trazados curvos (Sanz, 1997a: 346-349), como sucede en varios ejemplares (207J y 218P) para adaptarse al marco circular que los orificios de suspensión de anillas imponen. Observamos el uso de excisión diédrica (remarcando los orificios en 218P), tetraédrica (entre los orificios inferiores en 207J y en el eje vertical en

VACCEAS



153BK) y la más habitual triédica, ésta con triángulos simples, unidos dos a dos, formando zigzag, o componiendo estrellas.

En cuanto al tamaño de estos objetos, si utilizamos las piezas completas o con dimensiones reconstruibles (218P, 153BO, 207J, IIAH/537 y LH1), vemos que los valores varían entre los 107, 89, 87, 84 y unos 70 mm de altura, y los 64, 63, 50, 56 y 44 mm de anchura respectiva, mientras que el grosor se sitúa en 6, 8, 4, 7 y 5 mm, respectivamente. El orificio central superior de suspensión siempre resulta más pequeño (entre 4 y 8 mm) que aquellos de los que se suspenden las anillas (entre 13 y 16 mm). Finalmente dichas anillas poseen diámetros de 25 a 28 mm.

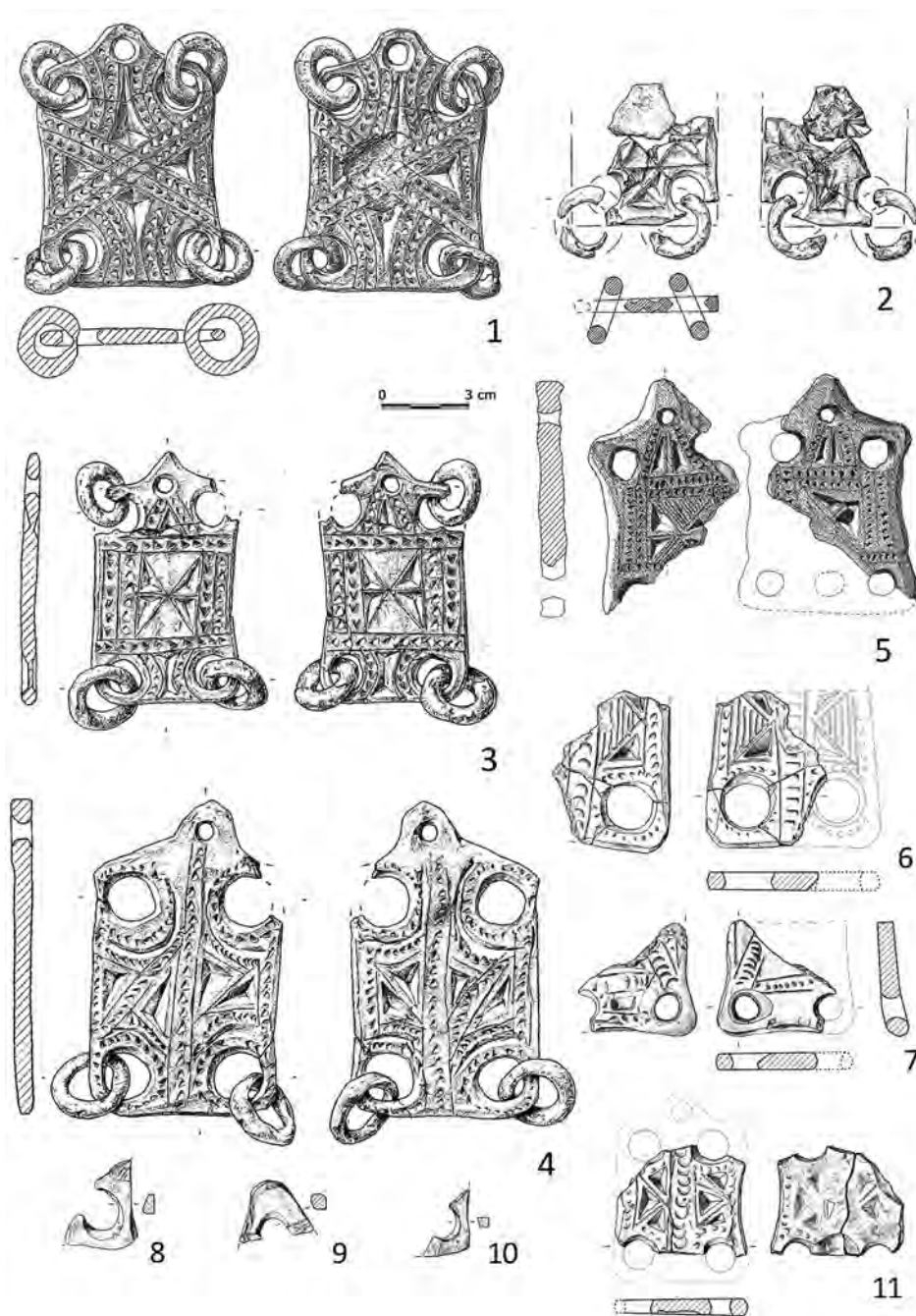
Los ejemplares sin duda más interesantes son aquellos que se benefician de un contexto preciso al haberse hallado dentro de conjuntos cerrados de carácter funerario, esto es, en las tumbas 153, 207 y 218, aunque a excepción de la primera intacta, las otras se hallaron ligeramente alteradas, con asociaciones fiables pero con pérdidas de materiales.

La sepultura 153 con más de cien objetos, y las otras con una veintena muestran un nivel importante de ajueres y ofrendas que las sitúan entre las sepulturas de un nivel o rango elevado. Destacaremos que los estudios antropológicos han proporcionado las

siguientes determinaciones de edad y sexo para esta terna de conjuntos: 153, adulto joven de sexo indeterminable; 207, adulto (+20 años) de sexo indeterminable; 218, mujer adulta (+20 años) (Pastor *et al.*, 2010; 2012).

El limitado alcance de los resultados antropológicos en relación al sexo, más allá de la mujer de la tumba 218, obliga a valorar la constitución de los ajueres y ofrendas en los otros dos conjuntos. Para la tumba 153 existe bibliografía extensa (Sanz y Romero, 2009a; Sanz, 2015) en la que se interpreta el conjunto como exponente de una ver-

dadera “princesita vaccea”, ya que no en vano representa el más cuantioso y variado de todos los recuperados hasta el presente. Su asimilación al sexo femenino se basa en diversos argumentos: la presencia de dos agujas de coser y una fusayola harían referencia a la función textil característica de las mujeres en la Antigüedad (al respecto de la problemática: Prados, 2011); los dos pequeños aros de bronce, de superficie estriada, podrían corresponder a las anillas que remataban un peinado de largas trenzas en jóvenes adolescentes, como las representadas en el monumento funera-



Tinnabula de Pintia. 1 a 10 procedentes de la necrópolis de Las Ruedas: tumbas 153 (1 y 2), 207 (3) y 218 (4), y posición secundaria (6 a10). 11. Recuperado en el relleno del foso de Los Hoyos.



Conjuntos de las tumbas 153 (parcial, sólo producciones singulares), 207 y 208 de la necrópolis de Las Ruedas, *Pintia*.

rio ibérico de Moixent (Izquierdo, 1999: 144), y que en forma de zarcillos para el pelo encontramos entre los tesoros meseteños y en réplicas de cerámica como las de la tumba infantil 127b (Sanz, 2015: 271).

En el caso de la tumba 207, destaca la presencia de una pieza de

importación (una lucerna), y de servicios para la bebida (una jarra de pico) y el banquete (cuchillo) de uso compartido por hombres, mujeres e individuos infantiles de cierto nivel social. La presencia de dos espátulas de hierro biapuntadas, elementos de amplia funcionalidad, se documentan

tanto en ajuares masculinos como femeninos.

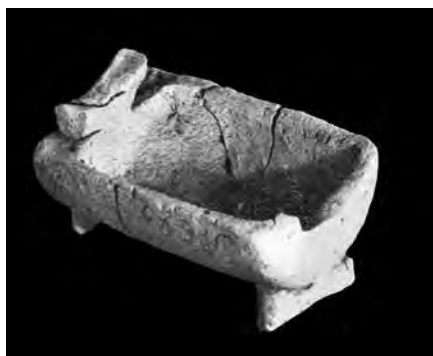
La tumba 218 proporcionó nuevamente elementos del banquete funerario (crateriformes, parrillas y pinzas para el fuego) y otros relacionados con la función textil (varias fusayolas y tijeras).

Por último, llamamos la atención sobre un tipo de producción asociado en estas tres tumbas: la botella de largo cuello cilíndrico y cuerpo abombado, tipo XII3 de Las Ruedas (Sanz, 1997a: fig. 200), modelo no demasiado frecuente y que de la docena larga de conjuntos funerarios en los que comparece (45, 46, 90, 153, 207, 213, 216, 218, 220, 224, 226, 261 y 265) en ningún caso se asocia a ajuares con armas, lo que podría ser un indicio de su expresividad como elemento distintivo de género vinculado a la mujer pintiana.

En suma, con las debidas cautelas (mientras la significación estadística de la muestra de tumbas de que disponemos no alcance los umbrales necesarios) cabría pensar que este tipo de placas hubiera estado vinculado a mujeres jóvenes y adultas.

En lo que respecta al horizonte cronológico de estos conjuntos, la lucerna de la tumba 207 ofrece un marco del 150-30 a.C. mientras que las producciones torneadas negras bruñidas presentes en la tumba 153 remiten a un momento avanzado del siglo II o inicios del I a.C. (Sanz, 1997: 313-314; Sanz *et al.*, 2010: 70-71, Romero *et al.*, 2012: 632-634).

Realizada la descripción y contextualización de las piezas a través del registro vacceo pintiano, debemos adentrarnos en el estudio e interpretación de las mismas. Su naturaleza 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. Funcionalmente las anillas superiores, sobre los hombros de la pieza, carecen de operatividad y sólo las inferiores tienen movilidad y en consecuencia podrían crear sonido. Cabe imaginarse tales piezas en el quicio de las puertas o suspendidas en cunitas como las halladas en la necrópolis de Eras del Bosque (Taracena, 1947: 96, lám. XXX). En cualquier caso, el uso de anillas para producir sonido está bien documentado en soportes metálicos como báculos de autoridad (Romero *et al.*, 2011), fíbulas de bronce de caballito o verracos, o en colgantes de creciente (Sanz, 1997b: 249, fig. 4), estos últimos



Cunita de barro miniaturizada, procedente de la necrópolis de Eras del Bosque, Palencia (Taracena, 1947).

presentes también en la tumba 127b de otra “princesita” vaccea, de no más de seis o siete años (Sanz, 2015: 267, fig. 19.2, 14).

Así pues, parece que estos singulares objetos fueron concebidos para producir sonido, lo que nos lleva a encuadrarlos en la categoría de *tintinnabula*.

Significado y propiedades del *tintinnabulum*

Tintinnabulum es un término latino de carácter onomatopéyico traducido al español por campanilla e incluso, en no pocos casos, como cascabel, lo que puede llevar a cierta confusión puesto que tal concreción reduce, de manera ostensible, la amplia gama de objetos, con una configuración bien diferenciada que producen un sonido muy característico, resultado de la acción de tintinear, un verbo del que sí que encontramos su correspondencia con las voces latinas *tintinnire* o *tintinnare*. Por esta razón, ante la inexistencia de un vocablo más genérico en nuestro idioma, caso de “tintinábulo” o “tintineador”, no reconocidos por la Real Academia de la Lengua a pesar de poderlos encontrar en algunos textos, creemos conveniente mantener las expresiones *tintinnabulum* o *tintinnabula*, en singular y plural respectivamente, que nos permitirán eludir el uso de circunloquios cuando el utensilio no se corresponda de forma específica con lo que identificamos con una campanilla, pues, en definitiva, sólo es un tipo concreto de *tintinnabulum* pero no el único, aunque posiblemente sea el más numeroso y mejor documentado por cuanto aun siendo atribuido su origen a los egipcios, que las utilizaban en las fiestas de Osiris, son conocidas, entre

otras, por las culturas persa, griega, romana o china (B.G.P., 1835: 286).

Nos encontramos así ante una categoría de instrumentos musicales, los idiófonos, caracterizados por poseer sonido propio, procedente de la vibración resultante de la percusión del material con el que están contruidos, sea éste madera, piedra, arcilla o metal, sin que se precise el uso de otro componente. A las diversas aplicaciones funcionales de las que están dotados debemos sumar la atribución de unas propiedades que determinan su ancestral vinculación a la religiosidad y a la superstición.

El empleo de mecanismos sonoros como elemento utilitario de carácter profano ha sido diverso, aunque de forma habitual aparece informando sobre algún hecho o con la intención de llamar la atención. Así, a modo de ejemplo, podemos citar cómo en Grecia se utilizaba el sonido de una campanilla para anunciar el comienzo de la actividad en el mercado o con el objetivo de mantener a los centinelas despiertos durante las rondas nocturnas (Marcos, 1999: 53). Estos objetos los encontramos igualmente en la civilización romana, con precedentes documentados en el mundo etrusco, en unos casos con funciones similares a las señaladas: el aviso de la apertura de las termas, el inicio y la finalización de los juegos, y otras bien distintas, como cuando señalaban la mansedumbre de los animales, que las portaban colgados al cuello, caso de los cencerros de los bueyes, frente al haz de heno que se colocaba entre los cuernos con la pretensión de avisar de su peligrosidad (Marcos, 1999: 59). Estos cometidos no nos resultan extraños, pues la Europa cristiana acoge la campana para hacerse presente dentro de la población anunciando diversos acontecimientos considerados relevantes, sean estos lógicamente de tipo sagrado pero también laico: señalar las horas del día, advertir de la presencia del enemigo, convocar a los vecinos ante un incendio, etc.

Pero, como ya habíamos anticipado, además de cumplir un amplio abanico de cometidos prácticos, la certidumbre de que la sonoridad producida por los *tintinnabula* presenta facultades apotropaicas (que permiten alejar los influjos malvados) y profilácticas (es decir, cualidades que proporcionan protección, y ello dirigido al individuo y a todo aquello que lo rodea, sean animales, objetos o espacios) explica su presencia en distintas culturas a lo largo

de la historia y en el ámbito de lo sobrenatural, acogida por diferentes creencias y religiones oficiales. Los ejemplos son numerosos y bien merece la pena mencionar algunos, pues esto nos permitirá comprender mejor las virtudes señaladas. Así, los sacerdotes budistas y taoístas se sirven durante el culto de campanas y gongs, no sólo para marcar el ritmo de las plegarias, con las que llamar la atención de los dioses y espíritus, sino también para rechazar a los demonios e influencias nocivas (Brandon, 1975: 1071). Por otro lado, en la religión judía es interesante la descripción realizada en la Torá, en el segundo libro del Pentateuco (concretamente en el Éxodo XXVIII, 31-35), que a su vez forma parte del Antiguo Testamento, sobre la vestimenta o efod que debe llevar el sacerdote: «Tejerás el manto del efod todo él de púrpura violeta. Habrá en su centro una abertura para la cabeza; esa abertura llevará en derredor una orla, tejida como el cuello de una cota, para que no se rompa. En todo su ruedo inferior harás granadas de púrpura violeta y escarlata, de carmesí y lino fino torzal; y entre ellas, también alrededor, pondrás campanillas de oro: una campanilla de oro y una granada; otra campanilla de oro y otra granada; así por todo el ruedo inferior del manto. Aarón lo llevará en su ministerio y se oirá el tintineo cuando entre en el Santuario, ante Yahveh, y cuando salga; así no morirá». Una exposición en la que la inclusión de las campanillas parece indicar que la pretensión de su tintineo es la de ahuyentar del religioso a los espíritus perversos acechantes en la entrada del templo, que de no llevarlas perdería la vida (Frazer, 1981: 558). Con un concepto similar descubrimos cómo en el *Pontifical romano* de los católicos, en el volumen titulado *las bendiciones. Ritual Romano instaurado por decreto del Sacrosanto Concilio Ecuménico Vaticano II*, se recoge la ceremonia para la consagración de la campana de una iglesia, que contiene el siguiente texto: «Que la fe y la piedad de las personas se fortalezcan cada vez que escuchan sus melodiosos repiques. En su sonido deja que todos los espíritus malignos sean conducidos lejos; que se desvanezcan los truenos y relámpagos, el granizo y la tormenta; deja que el poder de tu mano deponga los poderes malvados del aire, haciéndolos temblar al sonido de esta campana, y huir a la vista de la santa cruz grabada sobre ella».

Tales cualidades se extienden inevitablemente a los momentos críti-

cos de la existencia humana, cuales son la enfermedad y la muerte. La primera tiene su razón de ser en el hecho de que la medicina primitiva no establece una separación entre lo sagrado y lo profano, lo mágico y lo científico, de manera que es habitual la administración simultánea de elementos terapéuticos naturales y sobrenaturales para mitigar las distintas dolencias (Gil, 2004: 25). De este modo, cuando la dolencia es el resultado de la introducción en el organismo de un cuerpo extraño su “alejamiento” se llevará a cabo mediante el instrumental que permita su extracción, sea a través de la succión, presión o cirugía; pero si la afección es interna y se desconoce la naturaleza o la localización de dicho elemento, el proceso es el mismo aunque se extirpa actuando de forma simbólica, y es aquí donde aparece la música, la danza y los cantos medicinales (Gil, 2004: 23-24), que son acompañados por aquellos artefactos que poseen los requisitos necesarios para reforzar la pretensión final. Por otra parte, el trance decisivo del óbito excede el acontecimiento biológico convirtiéndose en un asunto cultural, en el que el fallecimiento natural del sujeto se vive e interpreta con el objetivo de su aceptación (Fernández, 2007: 10), lo que explicaría la presencia de los *tintinnabula* en numerosas tumbas griegas y romanas (Marcos, 1999: 58), práctica a la que no se sustrajeron otras culturas del ámbito peninsular.

Los *tintinnabula* peninsulares

El registro de los *tintinnabula*, mayoritariamente campanillas, en el solar de la península Ibérica no resulta extraño durante la Edad de Hierro, según se desprende de la documentación arqueológica. Así se atestigua en el ritual funerario fenicio-púnico, en el que el cadáver, tras ser ataviado con el sudario, es engalanado con sus joyas personales, acompañadas de toda una suerte de amuletos, entre los que se encuentran campanillas, escarabeos o representaciones de distintos dioses (Ramón, 1985: 219); y ello con la pretensión de asegurar al difunto la paz eterna, alejando de sus despojos a los espíritus maléficos que puedan violentarlo. Asimismo, en las tumbas íberas tampoco parece extraña la aparición de estos ingenios, presentes en ocasiones en la propia urna cineraria, que contiene los restos cremados del fallecido, junto con otros pequeños elementos

como anillos o pinzas en bronce (Valenciano, 2000: 131).

Una utilidad que no debemos circunscribir al momento de la muerte, aunque sí asociada a la capacidad profética de la que parece estar dotado, convirtiendo el adorno en un posible amuleto para su portador, como así se ha interpretado el hallazgo en la *Vareia* berona de catorce ejemplares de campanillas, todos ellos de bronce, mayoritariamente troncocónicos (Labeaga, 1999-2000: 92). Incluso, alcanzando a todo aquello que es considerado valioso en estas sociedades prerromanas, caso de la cabalgadura, un bien de prestigio que explicaría el descubrimiento votivo relacionado con el caballo, presente en distintas estancias del palacio-santuario de Cancho Roano (Zalamea de la Serena, Badajoz) de numerosos objetos, entre los que encontramos varias campanillas (Sánchez-Moreno, 2005: 245).

Los *tintinnabula* vacceos

Después de todo lo expuesto anteriormente, no debería sorprendernos la posibilidad de que el pueblo vacceo utilice los *tintinnabula*, ni de que las piezas recuperadas se localicen en mayor medida en las necrópolis, concretamente en la de Las Ruedas, perteneciente al *oppidum* de *Pintia*, si bien sus peculiaridades —una estructura muy diferente a la habitual campanilla y su confección, documentada exclusivamente en material cerámico— nos confirman, una vez más, que nos encontramos ante una cultura con unos rasgos muy particulares y definidos.

La configuración de los *tintinnabula* vacceos es, como vimos, la de una placa rectangular, decorada con motivos excisos, enmarcados por otros, de menor tamaño, impresos e incisos, con uno de los lados menores con un aspecto piramidal de perfil curvo. En esta lámina se practican cinco orificios circulares: uno de pequeñas dimensiones, de suspensión, en el extremo apuntado, y otros cuatro mayores de los que cuelgan otras tantas anillas que son las que producen con su movimiento el sonido, por lo que lo podemos catalogar como un idiófono sacudido, pues la vibración se produce con el movimiento.

Tal diseño, con todos los atributos señalados, resulta inédito en la península Ibérica, si bien podemos rastrear cierta semejanza con algunos *tintinnabula* etruscos, realizados con una plancha de bronce de silueta trape-

zoidal. Como ejemplo citaremos el del "Museo Cívico Archeologico" de Bolognia (8,8 cm de alto, 5,1 cm de anchura máxima y 0,6 cm de grosor), procedente de la tumba 62 del cementerio de Melenzani, con un perfil ligeramente acampanado, en el que falta la parte del centro, posiblemente una esfera de ámbar, con ambas caras decoradas mediante grabados de hileras de patos estilizados dispuestos en dos bandas, delimitadas por líneas de puntos, que también enmarcan la zona central (Kruta y Neri, 2015: 61). Asimismo, contamos con una segunda pieza asimilada a la categoría de los *tintinnabula* debido a que junto a la placa, de 11,5 cm de altura y de contorno en forma de campana, se localizaron unas macitas, que se utilizarían para la percusión a modo de gong, de manera que en este caso nos encontramos ante un idiófono percutido; procede de la necrópolis del Arsenal Militar, concretamente de la sepultura 5, conocida como "*Tomba degli ori*", que acogía los restos de una mujer de finales del siglo VII o principios del VI a.C., en la que se recogen, en ambos lados, distintas escenas femeninas relacionadas con el ciclo completo de la producción textil, desde el hilado hasta la confección del tejido (Bell y Carpino, 2016: 313-314).

Aunque la totalidad de los vestigios exhumados hasta la fecha en territorio vacceo están fabricados en cerámica, sin embargo, hemos de subrayar la circunstancia de que dos de las piezas se han recuperado en la tumba 153, perteneciente a un individuo femenino juvenil, miembro de la élite social. La razón de ello estriba en el hecho de que nos hallamos ante una sepultura que contiene varios ejemplos de lo que venimos denominando "joyas de barro vacceas". Así, nos encontramos con la réplica en terracota de una fibula anular hispánica, que imita modelos metálicos, en particular a los ejemplares áureos que presentan una decoración barroca (Romero y Sanz, 2010: 444) y ocho colgantes, cinco de ellos decorados con impresiones a peine (Romero y Sanz, 2010: 448). Tales copias, que han sido modeladas a mano y reproducen tanto los aspectos formales como los decorativos de los originales imitados, bien podrían haberse utilizado en vida, aunque su perfecto estado de conservación y la ausencia de señales de uso hacen pensar que se fabricaron con la única pretensión de acompañar al difunto en su destino final (Romero y Sanz, 2010: 455).



Tintinnabula etruscos de bronce. 1. Tumba 62 del cementerio de Melenzani (Kruta y Neri, 2015). 2. Tumba 5 o "degli ori" de la necrópolis del Arsenal Militar (Bell y Carpino, 2016). "Museo Cívico Archeologico" de Bolonia.

La presencia de tales elementos, compartiendo el espacio del mismo hoyo funerario con dos *tintinnabula*, plantea el interrogante de si estos también participan de sus peculiaridades y nos sugiere la hipótesis de que los *tintinnabula* pudieran ser también réplicas cerámicas elaboradas para el contexto fúnebre de un objeto metálico, probablemente de bronce, que pasaría de padres a hijos, con un intrínseco valor económico junto con un alto interés simbólico (Sanz y Romero, 2009b: 58), sin olvidar las facultades propias, ya señaladas, de este tipo de instrumento.

A la confirmación de la tesis propuesta contribuye la consideración de que la propia aleación del cobre y del estaño también estaba dotada de virtudes protectoras, lo que la convierte en un componente imprescindible para fabricar cualquier tipo de instrumental destinado a cometidos de cierto contenido místico, en los que el hierro, considerado un material profano en operaciones mágico-medicinales, no consiguió desplazar su carácter sagrado (Marcos, 1999: 57). Igualmente, existe la antigua creencia de que el sonido metálico tiene la virtud de provocar la huida de demonios y espíritus, ya se trate del tintineo musical de unas campanillas, del son grave y profundo de una campana, de la estridencia de unos címbalos o del retumbar de un gong, certidumbre que recogen las palabras de Luciano de Samósata (s. I d.C.), quien afirma que los espectros huyen al son del bronce y del hierro (Frazer, 1981: 558-559). En consecuencia, la facultad para que el *tintinnabulum* produzca el efecto deseado reside principalmente

en su composición, de forma especial cuando se trata de bronce, pues de él se obtiene una sonoridad de alta calidad y de magníficas cualidades tonales lo transforma en el único elemento inanimado dotado de voz, que resuena con todo espíritu divino (Marcos, 1999: 56), al que sin duda no debieron renunciar en vida los vacceos.

Un tercer aspecto a tener en cuenta en los *tintinnabula* vacceos es la aplicación de la excisión en su decoración. En relación con este asunto, ya señalamos en el estudio de las cajitas zoomorfas la posibilidad de que los diseños geométricos posean un valor simbólico, principalmente en aquellas culturas en las que no aparece la representación figurativa, convirtiéndose en el medio para transmitir un mensaje codificado, cuyas claves conoce la sociedad que los adopta, así como unas cualidades profilácticas y apotropaicas que serían transferidas al objeto en el que se encuentra (Sanz, Carrascal y Rodríguez, 2017: 25). Si, como hemos señalado, el *tintinnabulum* ya goza de estas mismas propiedades, logradas con la inclusión de estos motivos que también guardan un cometido estético, es el incremento o reforzamiento de la efectividad de sus atributos, que resulta especialmente significativo cuando la pieza es cerámica y, en consecuencia, no posee en toda su plenitud el grado de eficacia que presentaría en el caso de que fuese metálica.

Dicho planteamiento, que no es ajeno a otros objetos catalogados en esta misma tipología, lo descubrimos plasmado en campanillas con grabados figurativos, como los protectores con-

tra el mal de ojo (en forma de sapos), manos haciendo la higa (mano cerrada mostrando el pulgar entre los dedos índice y corazón), falos, etc. (Marcos, 1999: 59), y también en numerosas inscripciones, caso del *tintinnabulum* de Tarragona, una campanilla romana de finales de siglo II d.C. donde se manifiesta explícitamente que su destino es hacerla sonar en los sacrificios menores en el culto al emperador, añadiendo el deseo de prosperidad para la provincia Tarraconense y de que el futuro le sea propicio al senado y al pueblo romano (Hübner, 1894: 39-42). Algo que igualmente encontramos en el cristianismo, matizado por el hecho de que se considera que sus virtudes son consecuencia de la ceremonia de su consagración, instaurada desde el siglo VIII, con ejemplos de cruces fundidas o cinceladas en la superficie de la campana, así como de textos alusivos, entre otros, a invocaciones, proclamas o finalidad de su tañido.

En consecuencia, en el caso de los *tintinnabula* vacceos de cerámica, ni el material empleado en su construcción ni el sonido que producen parecen los más adecuados para alcanzar su propósito, pero esta carencia se supliría con la aplicación de la excisión en su decoración, consiguiendo de esta forma desplegar todo su potencial, protegiendo los restos de la persona fallecida al ahuyentar a los espíritus nocivos que la acechan.

Sea como fuere, conviene no olvidar que existe una pieza recuperada en el relleno del foso de la muralla de asedio a la ciudad de Las Quintanas, en la zona conocida como Los Hoyos,

a ciento cincuenta metros del sistema defensivo del núcleo urbano. Este foso, tras el dominio romano, sería cegado con escombros del hábitat entre los que se encontraba dicho ejemplar, lo cual quiere decir que también se utilizaban piezas de barro o cerámica en el ámbito doméstico cotidiano.

La aproximación al estudio de los *tintinnabula vacceos* exhumados mayoritariamente en la necrópolis de *Pintia* nos permite confirmar el carácter singular de este tipo de terracotas, con un diseño muy original, tanto en la disposición de sus elementos como en la organización y el planteamiento del ornato. Esto, junto con los precedentes descubiertos también en este cementerio, referidos a la existencia de réplicas en barro de instrumentos de metal y los paralelos establecidos con otras culturas y creencias, que aluden a las facultades profilácticas del bronce como aleación y por la calidad del sonido producido, instan a plantear la hipótesis de que nos encontramos ante reproducciones cerámicas, destinadas mayoritariamente al ámbito funerario —aunque no desconocidas, sin embargo, en el poblado; debe tenerse además presente el escaso alcance de las intervenciones en hábitats del territorio vacceo—, de *tintinnabula* metálicos, muy posiblemente bronceos.

Bibliografía

BELL, S. y CARPINO, A. A. (2016): *A Companion to the Etruscans*, Oxford.

B.G.P. (1835): *Diccionario universal de mitología o de la fábula*, Tomo I, Barcelona.

BRANDON, S.G.F. (1975): *Diccionario de religiones comparadas*, Madrid.

FERNÁNDEZ DEL RIESGO, M. (2007): *Antropología de la muerte*, Madrid.

FRAZER, J.G. (1981): *El folklore en el Antiguo Testamento*, Madrid.

GIL, L. (2004), *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid.

HÜBNER, E. (1894): “Campanilla romana de Tarragona”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 25, pp. 39-42, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

IZQUIERDO PERAILE, M. I. (1998-1999): “Las ‘damitas’ de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica”, *Lvcen-tvm*, XVII-XVIII, pp. 131-147.

KRUTA POPPI, L. y NERI, D. (2015): *Donne dell’ Etruria padana dall’ VIII al VII secolo a.C.: Tra gestione domestica e produzione artigianale*. Firenze.

LABEAGA MENDIOLA, J.C. (1999-2000): “La Custodia, Viana, *Vareia* de los berones”,

Trabajos de Arqueología Navarra, 14, Pamplona.

- MARCOS CASQUERO, M.A. (1999): “El supersticioso mundo de las campanas”, *Estudios humanísticos, Filología*, 21, León, pp. 47-66.
- PASTOR VÁZQUEZ, F., BARBOSA CACHORRO, M., PAZ FERNÁNDEZ, F. DE, GARCÍA VELASCO, M., FERRERO INFESTAS, E. y GUTIÉRREZ REGUERA, B. (2010): *Estudio osteológico de los restos de fauna hallados en el yacimiento arqueológico de Pintia (Valladolid)*. Universidad de Valladolid, Informe inédito.
- PASTOR VÁZQUEZ, F., PAZ FERNÁNDEZ, F. DE, BARBOSA CACHORRO, M. y GUTIÉRREZ REGUERA, B. (2012): *Estudio antropológico de los restos óseos cremados hallados en la necrópolis de Las Ruedas, correspondiente al oppidum vacceo-romano de Pintia (Padilla de Duero, Peñafiel)*. Universidad de Valladolid, Informe inédito.
- PRADOS TORREIRA, L. (2011): “Género e identidad en los contextos funerarios ibéricos (siglos V-I a.C.)”, en L. Prados Torreira (dir.), *Arqueología y género: mujer y espacio sagrado: haciendo visible a las mujeres en los lugares de culto de la época ibérica*, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 201-217.
- Ramón Sainz, M.L. (1985): “El culto funerario en el mundo fenicio peninsular, resumen de las ceremonias fúnebres realizadas en sus necrópolis”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, vol. 12, Madrid, pp. 217-224.
- ROMERO CARNICERO, F. y SANZ MÍNGUEZ, C. (2010): “Réplicas en barro de la orfebrería vaccea”, *De la Región Vaccea a la Arqueología Vaccea*, Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 437-465.
- ROMERO CARNICERO, F., SANZ MÍNGUEZ, C., GÓRRIZ GAÑÁN, C. y DE PABLO MARTÍNEZ, R. (2012): “Cerámicas negras bruñidas del oriente vacceo”, *Cerámicas hispanorromanas II. Producciones regionales*. Monografías Historia y Arte, Universidad de Cádiz, Cádiz, pp. 619-638.
- ROMERO CARNICERO, F., SANZ MÍNGUEZ, C., DE PABLO MARTÍNEZ, R. y GÓRRIZ GAÑÁN, C. (2011): “A propósito de un báculo de *Pintia* y otros ejemplares vacceos”, *Vaccea Anuario 2010*, 4, Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg, Universidad de Valladolid. Valladolid, pp. 68-74.
- SÁNCHEZ MORENO, E. (2005): “Caballo y sociedad en la Hispania céltica: del poder aristocrático a la comunidad política”, *Gladius*, XXV, pp. 237-264.
- SANZ MÍNGUEZ, C. (1997a): *Los vacceos: Cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid)*, Memorias, Arqueología en Castilla y León, 6, Salamanca.
- (1997b): “Bronces prerromanos de la Meseta Norte en el Museo Lázaro Galdiano”, *Goya*, 256, pp. 241-252.
- (2015): “Premature Death in the Vaccean Aristocracy at *Pintia* (Padilla de Duero/Peñafiel, Valladolid). Comparative Study of the Funerary Rituals of two Little ‘princesses’”, en M. Sánchez, E. Alarcón y G. Aranda (eds), *Children, Spaces and Identity, Childhood in the Past Monograph*, 4, Oxford, pp. 62-281.
- SANZ MÍNGUEZ, C., CARRASCAL ARRANZ, J. M. y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, E. (2017), “Cajitas vacceas”, *Vaccea Anuario 2016*, 10, Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 22-32.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y ROMERO CARNICERO, F. (2009a): “Campaña XIX-2008 de excavaciones arqueológicas”, *Vaccea Anuario 2008*, 2, Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 6-13.
- (2009b), “Joyas de barro vacceas”, *Vaccea Anuario 2008*, 2, Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 55-59.
- 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”, *Vaccea Anuario 2009*, 3, Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 68-71.
- TARACENA AGUIRRE, B. (1947): “Objetos de la necrópolis romana de Palencia”, *Adquisiciones del MAN (1940-45)*: 83-105, Madrid.
- VALENCIANO PRIETO, M. C. (2000): *El Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo, Albacete): revisión crítica de una necrópolis ibérica del Sureste de la Meseta*, Albacete.

Carlos Sanz Mínguez
Juan Manuel Carrascal Arranz
Elvira Rodríguez Gutiérrez