

REPRESENTACIONES FIGURATIVAS EN LA CERÁMICA CELTIBÉRICA PINTADA DE CAUCA Y EL CASTRO DE LA CUESTA DEL MERCADO

por

J. F. Blanco García

Resumen: En esta comunicación se trata de la investigación sobre las cerámicas grises célticas que se localizan en la Meseta Norte española y parte del territorio portugués (zona de Monforte, Estremoz, Campomaior, Moura.etc).

Palabras-clave: Cerámica. Meseta Norte. Alentejo.

Un porcentaje mínimo de las cerámicas exhumadas en cualquier yacimiento de cultura material celtibérica muestra decoración figurativa pintada. Y esto hablando de enclaves de los que hoy día se conocen amplios conjuntos cerámicos, pues en la mayoría de los casos el corto número de fragmentos recuperados no constituyen una muestra suficiente como para que estén presentes las pinturas figurativas.

El caso de Numancia es excepcional no sólo por el gran número de cerámicas que ha dado después de un siglo de excavaciones, sino porque la proporción entre la pintura figurativa y la exclusivamente geométrica más la lisa es menos extrema que en cualquier otro yacimiento de su misma filiación cultural. Además, no es sólo una cuestión cuantitativa, sino cualitativa también. El yacimiento soriano ha actuado de auténtico generador en la definición de la personalidad iconográfica del mundo celtibérico, entendido este en sentido lato. Constituye un prisma al que llegan las influencias del área ibérica del Este que luego transforma y reelabora para dar origen a un nuevo lenguaje plástico. No se puede entender el fenómeno de la cerámica pintada celtibérica en el conjunto del Valle del Duero sin tener presente Numancia.

Sin embargo, no debe pensarse que sobre las cerámicas numantinas está todo dicho. Ni mucho menos. Muchos de los problemas que tienen planteados desde

hace décadas aún siguen vigentes. Uno de los más graves es el relativo a las cronologías. Aún estamos lejos de ver confeccionada una secuencia precisa y coherente, menos dependiente de historicismos (si esto es posible en Numancia), que sirva de orientación para otros yacimientos de su área. Tomadas en su conjunto, y a grandes rasgos, la secuencia parece evidente, pero existen muchos elementos que no encajan bien y dejan vías abiertas a otras interpretaciones que las tradicionalmente admitidas desde las tesis de B. de Taracena y F. Wattenberg.

Si mucho es el trabajo que hay por delante respecto a las producciones de Numancia, a pesar de los considerables avances conseguidos por F. Romero como autor más destacado en este campo tras la figura de F. Wattenberg, no menos es el que se presenta en el resto de la Cuenca del Duero. Con el factor añadido de que a las prioritarias influencias numantinas se suman elementos de otras áreas culturales. Con estas páginas queremos contribuir a la definición de la iconografía prerromana en el Duero Medio y tratar de rastrear qué es lo que debe al foco numantino, qué a las gentes que viven al Sur del Sistema Central y si hay algo que podamos decir que sea autóctono o local.

Algunos de los fragmentos celtibéricos pintados de tema figurativo que han dado hasta hoy *Cauca*¹ y el inmediato castro de La Cuesta del Mercado (Fig. 1) ya fueron publicados anteriormente (Fig. 2, nº 9, en Wattenberg, 1959, Tabla XV, nº 6; Fig. 2, nº 8 y Fig. 3, nº 3, en Blanco García, en prensa, Fig. 13, nº 6 y 8; Fig. 3, nº 8, en Blanco García, 1993a, Fig. 8, nº 1), pero la mayor parte estaban inéditos. Junto a los fragmentos de indudable tema figurativo, aportamos otros que creemos también lo son, aunque su atribución a algún animal concreto presenta problemas. En este caso se encuentran los de la Fig. 3, números 2, 6 y 8, que podrían tratarse de caballos, pues paralelismos no faltan, pero se prestan a otras interpretaciones.

De todos estos fragmentos, proceden de excavación los número 7 y 10 de la Fig. 2 y el 2, 5 y 8 de la Fig. 3. El resto son hallazgos de superficie o en "estratigrafía incontrolada"², en manos de personas privadas e instituciones. Los fragmentos hallados en excavación nos pueden ayudar a encuadrar cronológicamente los descontextualizados y así presentar un esquema aproximado de la

¹ Desconocemos si en los sondeos estratigráficos efectuados por la Unidad de Arqueología de la Delegación Territorial de Segovia se han hallado fragmentos con decoración figurativa pintada. Los materiales de esas intervenciones permanecen en estudio.

² Con este eufemismo nos queremos referir a lo que ha constituido el mayor destrozo que conocemos del patrimonio arqueológico de Coca: el seccionamiento en "L" del área de Los Azafranales (a lo largo de unos quinientos metros, por diez de anchura y entre seis y ocho de profundidad), con el objeto de instalar un colector, en diciembre de 1992. Cerca de cinco mil metros cuadrados de yacimiento fueron arrancados en pocos días. Paralizada la obra por el Servicio de Arqueología, durante el tiempo en el que estuvieron al aire libre las estratigrafías dejadas por las máquinas, el lugar se pobló de personas a la búsqueda de restos arqueológicos. Incluso algún que otro curso de escolares fue llevado al lugar "a pasar una tarde instructiva, inmersos en la historia de Coca."

evolución de tipos y técnicas pictóricas.

De *Cauca* proceden todos los fragmentos documentados excepto el número 8 de la Fig. 2 y el 3 de la 3, ambos hallados en el castro de La Cuesta del Mercado. Wattenberg no menciona la procedencia exacta del que él publicó en 1959. De momento, la secuencia seguida en las Figs. 2 y 3 es puramente iconográfica: peces en la Fig. 2, nº 1 a 8 (aunque del nº 3 no podamos estar seguros del todo); caballos en la Fig. 2, nº 9 y 10, y Fig. 3, nº 1 (también el nº 2, posiblemente); aves en la Fig. 3, nº 3, 4 y 5, (este último, discutible); y representaciones figurativas indefinidas en la Fig. 3, nº 6 y 8, junto a un óculo en un fragmento de jarra de pico, (nº 7).

En cuanto a las calidades cromáticas, son monócromos los fragmentos número 1, 2, 3 y 9 de la Fig. 2 y los número 1, 2 y 5 a 7 de la Fig. 3. Bícromos, los número 4, 6, 7 y 10 de la segunda y 3 y 4 de la tercera. Los únicos fragmentos tricromos son los número 5 y 8 de la Fig. 2. Aunque no es una muestra suficientemente amplia para establecer proporciones fiables, existe un equilibrio numérico entre las cerámicas monócromas y las policromas. El color más empleado ha sido el ocre o siena, que va desde las tonalidades claras a las marrones oscuras. La bicromía se produce cuando estos colores se combinan con bandas anaranjadas o rojizas que, generalmente, resaltan la forma del vaso o delimitan espacios. Aunque el motivo pictórico principal sea monócromo, hemos incluido en la categoría de bícromos aquellos fragmentos que poseen bandas de otro color en cualquier otra zona del vaso, sea interna (Fig. 2, nº 7, por ejemplo) o externa (Fig. 2, nº 6, por ejemplo). Solamente en un caso, la copa o cuenco número 8 de la Fig. 2, entra en la composición la pintura blanca, que sirve de fondo a peces pintados en ocre muy claro, tanto en la superficie interna como en la externa del vaso. Completan la policromía dos bandas anaranjadas que corren paralelas al borde.

Hasta aquí esta especie de inventario narrado de los fragmentos objeto de estas líneas. Sólo resta decir que, salvo que lo fuera alguno de los de procedencia exacta desconocida, todos se han hallado en medios habitacionales, no en necrópolis. Las zonas de necrópolis del castro de La Cuesta del Mercado las conocemos actualmente y ninguno de los dos fragmentos que aquél ha dado proceden de ellas (Blanco García, en prensa, Fig. 2). La (o las) necrópolis perteneciente a *Cauca* aún está sin localizar. Creemos que los restos que de ella queden permanecen bajo el actual casco urbano de Coca en su zona suroriental, aunque muy posiblemente la expansión y remodelación urbana de la *Cauca* romana la destruiría en buena medida. No tenemos pruebas indiscutibles de esto, sino que nos dejamos llevar por la lógica ayudada de observaciones de excavaciones en obras de construcción, documentadas fotográficamente siempre que hemos podido.

El análisis de formas cerámicas en las que las pinturas figurativas se desar-

rollan revela que una de la más frecuentemente pintada de este modo es la copa caliciforme, Forma IA de E. Wattenberg (1978, 22 y 51), en sus versiones pequeña y grande, casi una crátera (Fig. 3, nº 1). En los tres fragmentos de adjudicación segura a esta forma aparecen representados caballos, como si se diera una cierta correspondencia entre forma y decoración aunque, como ya hemos puesto de manifiesto, la muestra es demasiado pequeña para hacer generalizaciones, máxime cuando en la colección numantina esto no es así. Alguno de los fragmentos número 4, 6 y 7 de la Fig. 2, con peces pintados, podrían pertenecer también a esta forma que entre las polícromas numantinas es ciertamente escasa (Romero, 1976a, Fig. 31, nº 286 y Lám. XII).

Como en Numancia, el bol (Forma XVI de E. Wattenberg, 1978, 32-33 y 58-59) es otro de los tipos más decorados con pintura figurativa (Fig. 2, nº 3 y Fig. 3, nº 3). Incluso cuando sólo se pintan esquemas geométricos (monócromos o bícromos), el bol es uno de los vasos más decorados en Coca, presente desde el siglo III a.C. en adelante. En Navarra (Fitero) esta forma la fecha A. Castiella entre el siglo IV y el II a.C. (1977, 338, Forma 10), y en Roa adquieren su máxima representación durante la etapa celtibérica Plena y Tardía (Sacristán, 1986, 168-169 y láms. XXVIII-XXXI), lo mismo que en Las Quintanas, donde están presentes en los niveles III y IV (Gómez y Sanz, 1993, 358 y ss.).

Las páteras bajas, seguramente con pie de copa (Fig. 2, nº 8), por regla general aparecen decoradas con simples bandas monócromas o bícromas. No es muy frecuente encontrarlas con representaciones figurativas y menos por ambas superficies, como en este caso. Si a ello añadimos que para el fondo de los peces se ha pintado el vaso de blanco, nos encontramos ante el fragmento más barroco de los hasta ahora conocidos en Coca.

La jarra es una especialidad vascular poco frecuente en Coca. Todos los ejemplares que conocemos son del tipo de cuerpo ovoide o bulboso (salvo que el borde de la Fig. 3, nº 7 no perteneciera a ese tipo), el más antiguo según algunos autores (Arlegui Sánchez, 1992, 476; Sanz Mínguez, 1993, 394). Es una forma que en el Valle del Ebro está presente desde el siglo IV a.C. y en Navarra o La Rioja, desde fines de ese siglo o inicios del siguiente (Castiella, 1977, 326). En el centro de la Cuenca del Duero se las fecha uniformemente en cronologías bajas, pero estamos convencidos de que no todos los ejemplares conocidos pueden ser adscritos a esos momentos tardíos. No creemos que haya que fecharlas monolíticamente todas de este modo. Es una forma que parece haberse mantenido durante varios siglos sin apenas evolución, razón por la cual algunos autores niegan que dé cronología por sí misma (Olmos, 1986, 216, nota 4). Los contextos, la presencia o ausencia de decoración (estampillada, incisa, pintada etc.) y su pertenencia cultural son los elementos realmente definitorios para la fechación de cada caso concreto.

Siempre nos hemos lamentado de que, con vistas a un *corpus* de la cerámica celtibérica, falten tipologías locales o zonales de las que aquél se nutra. Pero es que además de esto, tampoco hay estudios monográficos de la evolución de las formas más representativas, entre ellas las jarras. El reciente estudio que Raga y Tamames han dedicado al *kalathos* en el área de Llíria es un ejemplo a seguir, en este sentido (1991), y tarde o temprano tendremos que abordarlo pues los intentos llevados a cabo hasta ahora son insuficientes.

Finalmente, hay una serie de fragmentos que no nos atrevemos a asignar a una forma concreta. Algunos (como el nº 1 de la Fig. 2, o el nº 8 de la 3), responden a formas de borde vuelto y cuerpo globular. Otros en cambio (como el nº 2 de la Fig. 2, y el nº 4 de la 3), parecen pertenecer a vasos de almacén de tamaño medio-grande.

Si considerable es el paralelismo entre *Cauca* y Numancia respecto a las formas en las que se plasman las pinturas figurativas, la misma tendencia muestra el repertorio iconográfico, con ligeras variaciones. Peces, caballos y aves son, por ese orden, los más pintados en *Cauca*. En Numancia, tras los peces son las aves y luego los caballos (Romero, 1976a, 153).

En ocho de los dieciocho fragmentos aquí constatados se han pintado peces, si incluimos el problemático nº 3 de la Fig. 2. Todos ellos están definidos por trazos muy simples y es en la variabilidad de las composiciones en la que los alfareros se muestran más creativos. Así, disponen esos peces bien formando una cadena continua alrededor del borde del vaso (Fig. 2, nº 1), bien en aspa (como sería el esquema de Fig. 2, nº 2, siguiendo paralelos numantinos -Romero, 1974 Fig. 6, nº 2-, de Langa de Duero -Taracena, 1929, Lám. 9, 3a- o raudenses -Sacristán, 1986, Lám. LIX, nº 3), en lugar destacado del vaso bajo el borde (Fig. 2, nº 3, 4 y 6), ocupando una metopa dividida en cuatro cuarteles por una especie de svástica y en cada uno de los cuales se pinta un pez que, en conjunto, se mueven en sentido destrógiro (Fig. 2, nº 5), o pintados sin estar sujetos a esquemas geométricos y sí imitando su medio natural (Fig. 2, nº 8). Eso en cuanto a las composiciones y su adaptación al marco.

Por lo que a los colores empleados, estilos y técnicas de representación o cronología se refiere, también se pueden señalar algunas consideraciones. Parece lógico pensar que estos ocho vasos con representaciones de peces fueron fabricados por diferentes alfareros y en diferentes momentos, aunque todos a lo largo del siglo I a.C., en general. De la cronología relativa existente entre ellos, nada podemos decir. Viendo lo que ocurre en otros yacimientos y en la misma Coca, en base a los colores empleados solamente no podemos decir que los peces monocromos sean anteriores a los policromos. El que, tomada en conjunto la cerámica celtibérica oxidante, sí se pueda decir que los primeros vasos se decoran con pinturas monocromas para luego darse la bicromía y en momentos tardíos apare-

cer las pinturas blancas, no permite hacer extensible el esquema a las pinturas figurativas, al menos para materiales sin contexto como son estos. Es evidente que al mismo tiempo que se están elaborando vasos policromos también se siguen haciendo los monocromos.

Tampoco basándonos en el estilo podemos trazar una secuencia. Los peces de Coca, respecto a los numantinos, poseen escaso naturalismo. Están muy geometrizados, sin apenas detalles anatómicos, con el cuerpo simplemente relleno de líneas transversales paralelas entre sí. No existen, como en el yacimiento soriano, peces dobles, pero sí aquellos que muestran en su interior otros más pequeños, como queriendo indicar que acaban de engullirlos (Fig. 2, nº 5 y 6). En síntesis, de lo que se observa en Coca y en otros yacimientos del centro de la Cuenca del Duero que poseen cerámicas con representaciones de peces (Roa, por ejemplo, Sacristán, 1986, Lám. LIX, 2 y 3), se puede deducir que cuanto más a occidente del área nuclear numantina, mayor abstracción y geometrismo de las figuras. Puede llegar, en algunos casos, a convertirse en un elemento geométrico más de la decoración del vaso. No por ello estamos autorizados a hablar de degeneración iconográfica, falta de habilidad de los alfareros, pérdida de estilo, etc., pues estaríamos cayendo en los mismos calificativos peyorativos que en su día se vertieron sobre la cerámica de Numancia respecto a la ibérica del Este.

Las representaciones de caballos son más escasas que las de peces, tanto en Coca como en Numancia y en otros yacimientos (donde sí hay peces pero no caballos). En nuestro caso contamos con dos prótomos (Fig. 2, nº 9 y 10), uno de cuerpo entero (Fig. 3, nº 1, si convenimos en que es un caballo y no un cánido, más infrecuente en la pintura numantina pero no descartable), y otro probable (Fig. 3, nº 2; su paralelo más próximo iconográficamente lo encontramos en Wattenberg, 1963, Lám. VII, nº 13-1216), aunque hay geometrificaciones que también terminan así, en punta con cilios o crines (Romero, 1992, 12, Fig. 14 a y c). Estas últimas palabras pueden servir también para el fragmento nº 8 de la Fig. 3, donde se observa una especie de cola.

La raigambre numantina de los équidos de *Cauca* es más acusada que la que muestran los peces. No hay aquí caballos como los que aparecen en la jarra de "La doma del caballo", supuestamente derivados de los anversos de las acuñaciones de ciertas cecas celtibéricas, ni como aquellos otros en los que la figura está plenamente geometrizada (Romero, 1992, 16, Fig. 18 e), o, fuera de Numancia, del tipo que aparece en un fragmento de Monte Cildá (García Guinea y otros, 1966, 21, Lám. III, nº 6 y Fig. 2b, nº 2) pero los prótomos de *Cauca* son marcadamente numantinos. En nada se parecen estas representaciones al équido de Tiedra, por ejemplo (Mañanes, 1983, Fig. 11, nº 2), que podría ser bastante más tardío y constituye un hallazgo de superficie. En nuestro caso, de un fragmento (el publicado por F. Wattenberg) no sabemos las circunstancias concretas del

hallazgo; el segundo (Fig. 2, nº 10) se halló en el Fondo Oeste de la excavación denominada Convento II, en un nivel fechable, a grandes rasgos, en el siglo I a.C.; otro, apareció en la que hemos denominado "estratigrafía incontrolada" de Los Azafranales (Fig. 3, nº 1); el cuarto (Fig. 3, nº 2), en una pequeña fosa/basurero celtibérico en convivencia con abundantes cerámicas que nos hacen fechar el conjunto (Unidad IIIb de los hornos vacceos, ajena totalmente a estos) ya dentro del siglo I a.C.

Las aves constatadas son una especie de gallinácea o zancuda (Fig. 3, nº 3) pintada en la superficie exterior de un cuenco hallado en el castro de La Cuesta del Mercado, y una golondrina o vencejo captado en pleno vuelo y ocupando una metopa de un vaso de dimensiones medias o grandes (Fig. 3, nº 4). La cabeza que aparece en la jarra de pico (y las plumas o cresta de otra), podría ser también de ave (Fig. 3, nº 5), pero no podemos asegurarlo pues en Numancia hay una decoración similar y no es precisamente un ave (Wattenberg, 1963, Lám. I, 16-1186). Zancudas o gallináceas aparecen también en Numancia (Romero, 1976a, Figs. 10, 15...) o en Roa (Sacristán, 1986, 192 y Lám. LIX, 1), pero las golondrinas o los vencejos son infrecuentes. En nuestro caso, intuimos que es una representación muy tardía, no sólo por la aparición de múltiples y pequeñas metopas o "SSS" encadenadas, sino porque la doble aspa con las claves potenciadas presagia las producciones clunienses. De seguir las indicaciones de F. Wattenberg y F. Romero, habría que fechar este fragmento con posterioridad al 29 a.C. (Romero, 1976a, 156). Finalizamos este repaso de las representaciones figuradas con unas palabras sobre el óculo en un fragmento de jarra de pico (Fig. 3, nº 7), hallada por un escolar en la zanja del colector de Los Azafranales. De los naturalistas ojos que aparecen en las jarras chipriotas, rodias y púnicas desde el siglo VII a.C. en adelante, pasando por los de las cerámicas ibéricas, hasta los que aparecen en las jarras celtibéricas, se ha producido una lenta evolución hacia la geometrización y la abstracción. En el ejemplo de Coca, el ojo ha quedado reducido a una especie de rueda de cuatro radios similar a los documentados en otros yacimientos, que algunos autores interpretan como ruedas solares. A los ojos aislados a ambos lados del pico habituales, por ejemplo, en las jarras de Pinilla Trasmonte (Moreda y Nuño, 1990, Fig. 3), en nuestro fragmento se ha añadido entre ambos una sinuosa línea (también en pintura marrón oscura) recorrida exteriormente por puntos y rematada en espiral. Podría suponerse que al otro lado del pico continuase el trazo en clara simetría, pero el ejemplo cercano de la jarra de pico de la necrópolis de Las Ruedas (Sanz Mínguez y otros, 1989, 19, Foto 2, abajo; y Sanz Mínguez, 1993, Fig. 6, nº 2), nos obliga a no dar como seguro el esquema simétrico de dicha línea. Lo que sí es seguro es que con el relieve del pico vertedor y la pintura se trata de confeccionar un rostro, posiblemente ya sólo ornamental y desprovisto de su carácter de protector del líquido vertido.

Dicho todo esto, queremos concluir con unas reflexiones sobre las pinturas en la cerámica celtibérica caucense. Buena parte de lo que ellas muestran no hace sino reafirmar lo que se ha dicho sobre otros yacimientos.

1. Las primeras cerámicas a torno decoradas con pintura que conocen los caucenses y las gentes del castro Cuesta del Mercado son las importadas del mundo ibérico del sureste, a través de enclaves intermedios albacetenses y conqueses como, por ejemplo, el Cerro de Los Encaños (poblado de Villar II, Gómez Ruiz, 1986, 314 y ss.). De pastas blanquecinas y amarillentas, algo porosas y pintadas con bandas rojas vinosas en el hombro y labio (interno y externo), con círculos, semicírculos o cuartos de círculos concéntricos, todos los fragmentos que de estas conocemos en Coca son hallazgos de superficie o pertenecientes a niveles cronológicos que no les corresponden (residuales, no perduraciones). Si, como han puesto de manifiesto elocuentes estratigrafías como las de La Mota (Seco y Treceño, 1993), estas especies están presentes en las campiñas meridionales del Duero desde el siglo VI a.C. (tímidamente) y hasta el IV, hemos de pensar que el gusto por las bandas pintadas, los círculos y semicírculos concéntricos empieza a desarrollarse en esta zona desde finales del Hierro I. Los primeros productos a torno ya celtibéricos en Coca muestran esta serie de decoraciones simples. Otra cuestión es la de las bandas bícromas: una gruesa banda anaranjada o rojiza delimitada por dos ocre más finas. Estas, a veces, constituyen el único motivo pictórico del vaso, y están presentes en Coca desde, al menos, finales del siglo III a.C. Recientemente se han hecho eco de este problema M.V. Romero, F. Romero y G.J. Marcos (1993, 257 y 258) con opiniones acertadas, a nuestro modo de ver. Su abundancia y antigüedad en Coca nos obliga a mirar de nuevo hacia la Submeseta Sur, pues parece posible que por su ubicación dentro del mundo vacceo (no vettón, como en algún lugar se ha dicho: Galán Domingo, 1989-90, 183, 186 y 187) fuera más permeable a influencias meridionales. Es atractivo tratar de hacerlas arrancar de las cerámicas turdetanas, pero esta tesis choca con problemas insolubles por el momento. Por ejemplo, aunque productos exóticos de origen meridional llegan a poblados y necrópolis ubicados entre el Tajo y el Duero, los hallazgos de fragmentos turdetanos al norte del Tajo son extremadamente raros. Más que al Guadalquivir habría que mirar hacia el sureste y hacia esa zona intermedia formada por el norte de Albacete, la provincia de Cuenca y oriente de la de Toledo. Ya hace años M. Almagro-Gorbea puso de relieve la importancia del oriente de la Submeseta Sur como receptora de elementos ibéricos del sureste y transmisora hacia el norte (1976-78). Pero tampoco esta tesis está libre de objeciones. Lo cierto es que en Coca se desarrolla un especial gusto por las bandas bícromas ya desde el siglo III a.C.

2. A juzgar por otros yacimientos, en los primeros momentos de la cerámica celtibérica pintada las decoraciones son monocromas y posteriormente se dan las policromas. Sin embargo, en Coca aún no hemos identificado niveles puros de cerámicas monocromas y/o sin pintura, anteriores a la aparición de la bicromía en bandas. En los niveles VI y V de la excavación de El Cementerio (que creemos del siglo III a.C. y son los primeros con cerámica a torno) aparecieron bandas, círculos y semicírculos concéntricos monocromos en convivencia con las bandas bicromas. Son esos unos niveles idénticos en materiales al III de la Cata A de M.V. y F. Romero y G.J. Marcos (1993, 238 y ss.). Los hornos vacceos excavados en 1989-90 (Blanco García, 1992) marcarían, dentro del Celtibérico Pleno, un momento en esa larga convivencia entre las pinturas monocromas y las bandas bicromas. Ambas especialidades perdurarán incluso hasta el cambio de Era o después, coexistiendo en esos momentos finales con aquellas en las que se utiliza el color blanco. Entre las tardoceltibéricas posteriores al cambio de Era, las bandas policromas se vuelven muy raras en Coca. Lo mismo observamos en Roa (Sacristán y Pérez, 1986-88, 86 y ss.) y en Uxama (García Merino, 1990, 116 y ss.), por ejemplo.

Cauca es uno de los yacimientos vacceos que más cerámicas policromas ha dado. Si nos fijamos exclusivamente en aquellas en las que el color blanco entra en la composición, por ejemplo, hasta el momento conocemos varias decenas de fragmentos, procedentes de excavación y de hallazgos superficiales, tanto de *Cauca* como del vecino castro de La Cuesta del Mercado. En este último, marcan estas cerámicas el momento de abandono (Fig. 2, nº 8), junto a otros elementos, o su ausencia. Lo frecuente en Coca es que el color blanco sirva de fondo para "SSS" en pintura ocre cubriendo anchas bandas, para guirnaldas o series metopadas. En la excelente estratigrafía que tuvimos la suerte de documentar en la calle Azafrañales nº 5, el Nivel XII estaba repleto de fragmentos policromos con pinturas blancas y bajo él las características grises estampilladas de fines del siglo II y primer cuarto del I a.C. (Blanco García, 1993b). Lo mismo se observa en Tierra de las Monedas III. Con ello, se confirma una vez más la baja cronología de las pinturas blancas, centradas en la segunda mitad del I a.C.

3. Por el momento, y mientras no se avance más en este campo de las cerámicas celtibéricas pintadas de tema figurativo en el área vaccea, nos parece lo más adecuado hacer derivar los ejemplares de Coca del foco numantino. La iconografía es la misma que la del yacimiento soriano, repartida en similares porcentajes entre los distintos motivos zoomorfos, siguiendo idénticas pautas compositivas, adaptándose plenamente al marco que las sustenta y con cronologías paralelas.

A pesar de ser el caucense un conjunto de relativa importancia dentro del área vaccea, no es extraño que estén ausentes muchos de los animales que aparecen en Numancia (toros, mariposas, cabras, grifos, etc.), abigarradas composiciones de elementos zoomorfos y geométricos de claro contenido simbólico o la figura humana. No hay representaciones zoomorfas en perspectiva cenital (Romeo y Sanz, 1992, Fig. 1), a pesar de ser el de Coca un conjunto mucho más amplio que el de la cercana Segovia, donde sí están presentes (Ortega y González, 1975, Fig. 5). De los miles de fragmentos cerámicos recuperados en Coca hasta hoy (salvo que haya algún otro en los sondeos, aún inéditos, efectuados por el Servicio de Arqueología de Segovia), sólo estos dieciocho llevan pinturas figurativas. Un porcentaje muy bajo, pero a tener en cuenta en el área vaccea.

Coca debió de ser un foco de recepción de elementos pictóricos figurativos vasculares procedentes de Numancia, que luego imitarían los alfareros locales como partícipes que eran de la misma cultura material que sus homólogos sorianos, y tal vez los difundieron entre las gentes del área de influencia de *Cauca*. De este modo, nos hemos introducido en una problemática importante: ¿es posible que a *Cauca* llegaran auténticas importaciones numantinas, luego imitadas por los ceramistas caucenses?, ¿toda la iconografía, técnicas de representación y elementos secundarios son subsidiarios de aquel magno yacimiento o hay elementos de personalidad local?, ¿se puede hablar de *Cauca* como foco redistribuidor de cerámicas pintadas con motivos figurativos en su *hinterland*?

En el actual estado de la investigación, no es posible ni siquiera tratar de acercarnos a respuestas con visos de verosimilitud para estas cuestiones. Que a *Cauca* llegaron vasos decorados con pinturas figurativas fabricados en Numancia, parece muy lógico, pero cómo habrán de ser discernidos en el futuro. Los análisis de pastas no siempre resuelven estos problemas. Del mismo modo que cereales vacceos eran llevados a Numancia, como testifican las fuentes, vinieron al Duero Medio productos manufacturados, innovaciones técnicas e intelectuales.

Sería posible detectar elementos iconográficos y técnicas de representación locales si en lugar de contar con tan corto número de fragmentos se dispusiera de cien veces más. Sobre esta cuestión no podemos decir nada. Y mucho menos de la supuesta redistribución a partir de *Cauca* en los yacimientos más próximos: Cerro de la Virgen de Tormejón (Armuña), Cuéllar, LLano de Olmedo, Matapozuelos, etc. En el único yacimiento donde sí nos parece que se produjo una auténtica distribución de productos artesanales fabricados en *Cauca* (sobre todo cerámica), es en el castro de La Cuesta del Mercado, a sólo seiscientos metros en línea recta desde el extremo occidental de Los Azafranales (Blanco García, en prensa).

Cabría preguntarse si estas decoraciones figurativas son puramente ornamentales o encierran algún contenido simbólico. No hay en Coca pinturas clara-

mente simbólicas como ocurre en muchos vasos de Numancia o en fragmentos dispersos de otros yacimientos. Las connotaciones religioso-funerarias, económicas o sociales de las aves, los peces o los caballos han sido puestas de manifiesto por diversos autores, pero parece que a medida que el tiempo transcurre ese simbolismo va cediendo importancia a la función decorativa. Lo que está claro es que estas pinturas figurativas en cerámica son un signo más de identidad -consientemente realizado- de los celtíberos y etnias vecinas que participan de su misma cultura material. Como bien ha puesto de manifiesto M. Ruiz-Gálvez (1990, 346), siguiendo tesis antropológicas, el estudio de las decoraciones cerámicas podrá marcar en el futuro diferencias territoriales o étnicas que hoy nos resultan poco visibles.

4. Dejando al margen la cerámica común y sin ánimo de querer encorsetar el fenómeno de la cerámica celtibérica pintada de *Cauca* (pues los solapamientos, perduraciones y regresiones son frecuentes, como en cualquier otro yacimiento, y es lo que ha dado ese aspecto tan uniforme al conjunto de la oxidada), hemos observado a lo largo de varios años y en diferentes estratigrafías ciertos rasgos que pueden ayudar a establecer una periodización interna relativa, con aplicación aproximada a períodos absolutos. Con las excepciones que se quieran, de modo provisional y con la idea de que este esquema en el futuro podamos cimentarlo mejor aportando más detalles, en *Cauca* la secuencia parece ser la siguiente (tomando los umbrales en sentido puramente orientativo):

a) *Desde la llegada del torno y el horno de alta temperatura a la zona hasta principios del último tercio del siglo II a.C.* No podemos aislar en *Coca*, por el momento, una etapa inicial de cerámicas celtibéricas previas al Celtibérico Pleno. Buena parte de las torneadas de esta fase conviven con la elaboradas a mano, decoradas a peine, con diversos tipos de estampillas o bien lisas. Las decoraciones habituales en las celtibéricas oxidadas son: bandas monocromas, anchas bandas bicromas, círculos, semicírculos y cuartos de círculo concéntricos (siempre de muchos trazos: de seis a doce), series de rombos encadenados (en horizontal y en vertical), dientes de lobo en los labios externos de los platos y fuentes, escasos enrejillados y líneas onduladas, entre las más frecuentes.

Salvo las bandas bicromas, todo este conjunto es monocromo, en una variada gama de tonos que van desde el ocre claro al casi negro. Evidentemente, los vasos con pinturas monocromas y bicromas se siguen fabricando hasta el final del celtiberismo, pero no constituyen la norma como en este período. Del mismo modo que hay elementos cuyo apogeo se da en etapas posteriores pero ya se pueden rastrear sus precedentes en esta: líneas sinuosas, enrejillados, etc.

Respecto a las formas, es la fase de los bordes de "palo de golf" y de

“cabeza de pato” simples en los vasos de almacén. Sobre los primeros, sí hemos observado que cuanto más antiguos más voladizos son, mayor es el ala. Platos y fuentes, dentro de su escasez en Coca, son más abundantes en esta etapa Clásica. La tipología de cuencos es más variada ahora que en las fases posteriores. Los boles, por ejemplo, son de dimensiones grandes y a medida que pasa el tiempo tienden a reducirse, a tener baquetones múltiples y carenas, a transformar sus bases umbilicadas en planas. Botellas y embudos, que diversos autores consideran productos tardíos, ya están presentes en estos momentos y de los últimos habría que decir que en Coca desde el siglo III a.C. No debe extrañarnos esta alta cronología para el embudo en Coca, pues en la sepultura 550 (Zona IV) de La Osera -de fines del III a.C., posiblemente-, ya está presente. Los que son extremadamente raros en Coca son los altos fustes estriados tan frecuentes en Numancia o en Roa, tanto en esta como en las etapas posteriores. Prácticamente están ausentes y no se nos ocurre ninguna explicación para ello. También son formas inexistentes o muy raras en Coca las tazas troncocónicas (Forma 6 de A. Castiella, 1977, 326 y ss. o III de Hernández Vera, 1982, 202 y ss., fechadas en Navarra y Rioja desde comienzos del IV a.C. y posteriormente en el Valle del Duero) y las jarras tipo “bock”, si lo comparamos con yacimientos ubicados al norte del Duero. Una vez más, se vislumbra la existencia de diferencias zonales en cuanto a la dispersión de formas y decoraciones cerámicas, como hace años señaló Martín Valls (1986-87, 81), pero aún es una cuestión insuficientemente investigada.

La jarra es otra forma documentada en Coca con anterioridad a fines del siglo II a.C., pero siempre de pico y cuerpo ovoide o bulboso y perfil anguloso. También los grandes vasos de perfil acampanado o caliciforme (Forma IA de E. Wattenberg), siempre pintados.

b) *Ultimo tercio del siglo II a.C. y primer cuarto del siguiente.* Esta fase entraría también dentro del Celtibérico Pleno de J.D. Sacristán. Por lo que a las cerámicas anaranjadas se refiere, esta fase no tiene entidad propia como para justificar este desgajamiento. La entidad les viene de su convivencia con las grises incisas y estampilladas, de tacto céreo, que estuvieron de moda en estas décadas a caballo entre el siglo II y el I a.C., y no sólo en época sertoriana (Sanz Mínguez y otros, 1993, 143).

Aunque F. Wattenberg hacía llegar la convivencia de las cerámicas a mano con las torneadas hasta la caída de Numancia y hoy día existe un rechazo generalizado de esta idea, es posible que el eminente investigador no estuviera tan descaminado como se cree. Tal vez porque *Cauca* es el núcleo vacceo más meridional y, por tanto, más próximo al área abulense, aquí se siguieron elaborando cerámicas de tipo Cogotas II hasta avanzado el siglo II a.C. sin que podamos, por el momento, fijar una fecha aproximada para su caída definitiva en desuso. Parte

del éxito que tuvieron en *Cauca* las grises estampilladas a torno de tacto céreo a finales del siglo II a.C. y comienzos del siguiente, se debe a la perduración de las tradicionales estampilladas a mano de finales de Cogotas II.

En las cerámicas torneadas oxidantes, siguen estando presentes los motivos y esquemas decorativos de la fase anterior, pero el aspecto monolítico que ofrecían lo van perdiendo. Los círculos concéntricos se vuelven muy raros, los semicírculos habituales tienden a ser de menos trazos y algo más delgados, también empiezan a escasear las series de rombos en tinta llena y las puntas de sierra o dientes de lobo, las bandas bicromas son cada vez menos anchas, etc. A esto se une el que los enrejillados son más frecuentes, los triángulos y óvalos en lugar de rellenarse de pintura se cubren con líneas paralelas, los escaleriformes y las líneas serpenteantes (simples o dobles) son más frecuentes, etc. Como motivos que ya están presentes en esta fase pero que su momento de máximo apogeo es la siguiente, encontramos las guirnaldas colgadas de una línea, las "SSS" en cadena, las bandas metopadas, las svásticas, los triángulos de vértice inferior muy apuntados hacia la base y que arrancan casi desde el borde y, por supuesto, los motivos figurativos. A través de algunos de los fragmentos aquí presentados podemos decir que con anterioridad a las Guerras Sertorianas la figuración pintada en la cerámica ya es un hecho. La jarra de pico y cuerpo ovoide o bulboso de la Fig. 3 (nº 5), es, por su contexto, la cerámica con decoración figurativa (¿aves?) más antigua de *Cauca* hasta ahora conocida. Contexto que, dicho sea de paso, plantea problemas no de modernidad, sino precisamente de antigüedad. Las grises estampilladas nos han servido de fósil guía para detectar esta evolución en las decoraciones de las cerámicas oxidadas. No obstante, el continuismo es lo más destacado, en lo referente a esas cerámicas anaranjadas. La moda de las torneadas grises con incisiones y estampillas arraiga especialmente en *Cauca* y es posible que este núcleo se convirtiera en "exportador" de esa moda. Sin embargo, aún no conocemos claros prototipos caucenses en cerámica a mano como han aparecido en otros yacimientos (Gómez y Sanz, 1993, Fig. 11, nº 3), y mucho menos en plata. Es evidente que en estas producciones grises se sintetizan elementos antiguos y modernos, influencias de diferentes ámbitos culturales, pero lo más importante es que, al menos en *Cauca*, sirven para marcar una línea de separación en la uniformidad secular de las producciones oxidadas, de modo que podemos hablar de cerámicas celtibéricas anteriores, coetáneas y posteriores a las grises.

c) *Desde el final de las Guerras Sertorianas hasta el cambio de Era.* Hemos querido hacer terminar este período en el punto de inflexión de ambas Eras por independizar estas producciones avanzadas celtibéricas de las propiamente tardo-celtibéricas, aunque quede dentro la primera fase de éstas, la que va desde mediados del siglo I a.C. hasta ese cambio de Era.

Desgraciadamente, en los niveles del siglo I a.C. de las estratigrafías de Coca no hemos podido documentar ni una sola moneda celtibérica, romana republicana o hispanolatina de época de César o Augusto que nos ayudasen a precisar más. Durante esta fase de celtiberismo tardío (aunque siguen estando presentes tipos y decoraciones de las anteriores en la cerámica roja y los fragmentos de grises estampilladas son claramente residuales), proliferan enormemente los cuencos de tipo bol de pequeñas dimensiones con carenas, baquetones (sencillos y múltiples) y bases planas, los platos y fuentes de ala menos ancha que en tiempos pretéritos, los perfiles caliciformes, los baquetones y molduras en la pasta o los pies anulares y compuestos por influencia de la campaniense. Botellas, toberas, embudos e incluso los únicos casos de *kalathos* caucenses, tienen ahora su momento álgido. En los vasos de almacén (menos abundantes ahora y de dimensiones algo más pequeñas), son muy escasos los bordes de “cabeza de pato” porque se han pegado tanto al cuerpo que, en algunos casos, han derivado en bordes engrosados en “ocho”. Los bordes de “palo de golf” también son escasísimos y, además, de ala estrecha. Las asas alcanzan también cierto barroquismo, pues, además de las de sección circular, ahora se elaboran más frecuentemente las de dos o tres cordones o aquellas en las que se deja un profundo canal en el que luego se incrusta una trenza de dos o tres cordones de arcilla y se pinta con líneas transversales.

En las decoraciones, esta es la época de mayor auge de las líneas serpenteantes (sencillos o dobles) que recorren el labio externo o flanquean baquetones; de las guirnaldas barrocas; de los semicírculos concéntricos de pocos trazos, y muy delgados; de los triángulos, rectángulos o rombos enrejillados; de los frisos de “SSS”, habitualmente sobre pintura blanca; de las fajas metopadas en las que se pintan curvas afrontadas, svásticas simples, dobles e incluso triples, aspas, serpentiformes; y de los muy escasos elementos figurativos que han motivado estas páginas. En composiciones monocromas o policromas, evolucionarán hasta dar origen a las propiamente tardoceltibéricas.

Las policromas con pinturas blancas están presentes en estos momentos tal vez pasado el comedio del siglo I a.C. y se continúan esporádicamente tras el cambio de Era. Estas pinturas blancas habitualmente en Coca no cubren el vaso por completo, sino que son utilizadas de fondo para series de “SSS”, en las fajas metopadas o para remarcar baquetones y molduras. La paterita de nuestra Fig. 2 (nº 8) es el único caso conocido hasta ahora en Coca en el que la pintura blanca se ha extendido íntegramente por ambas superficies.

d) *La fase tardoceltibérica posterior al cambio de Era.* Los primeros momentos de las tardoceltibéricas hemos creído conveniente incluirlos en la etapa anterior y dejar para esta las de la Nueva Era. A partir de los estudios de J.D.

Sacristán (1986, 221 y ss., 1986-87) y F. Pérez (Sacristán y Pérez, 1986-88) adquirieron carta de naturaleza estos conjuntos. No vamos a insistir en sus características porque sería repetir lo señalado por ellos y otros autores. Sí decir que en Coca están muy bien representadas estas cerámicas, tendiendo las pastas a ser de peor calidad que las de época Plena. Las decoraciones son más descuidadas, como si los alfareros a fuerza de repetir lo mismo hubieran caído en desgana. Da la impresión de que la demanda de cerámicas torneadas pintadas de estilo celtibérico había llegado a tal extremo que lo que importaba era más atenderla que entretenerse en el cuidado de las decoraciones.

Madrid, Abril de 1994.

BIBLIOGRAFIA

- ALMAGRO-GORBEA, M. (1976-78) "La iberización de las zonas orientales de la Meseta Sur." *Ampurias*, 38-40, 93-156. Barcelona.
- ARLEGUI SANCHEZ, M. (1992) "Las cerámicas de Numancia con letrero ibérico." *Actas del II Symposium de Arqueología Soriana*, Vol. I, 473-494. Soria.
- BLANCO GARCIA, J.F. (1992) "El complejo alfarero de Coca (Segovia)." *Revista de Arqueología*, 130, 34-41. Madrid.
- (1993a) "Excavación en la Avenida de la Constitución (Coca, Segovia)." *Numantia. Arqueología en Castilla y León*, 4, 159-173. Valladolid.
- (1993b) "La cerámica celtibérica gris estampillada en el Centro de la Cuenca del Duero. Las producciones de Coca (Segovia)." *BSAA*, LIX. Valladolid.
- (en prensa) "El castro protohistórico de La Cuesta del Mercado." *CuPAUAM*, 21. Madrid.
- CASTIELLA, A. (1977) *La Edad del Hierro en Navarra y Rioja*. Pamplona.
- GALAN DOMINGO, E. (1989-90) "Naturaleza y Cultura en el mundo celtibérico." *Kalathos*, 9-10, 175-204. Teruel.
- GARCIA GUINEA, M.A. y otros (1966) *Excavaciones en Monte Cildá. Olleros de Pisuerga (Palencia). Campañas de 1963-65*. EAE, 61. Madrid.
- GARCIA MERINO, C. (1990) "Algunas consideraciones sobre la cerámica celtibérica pintada y su evolución hacia la pintada de época imperial: el caso de Uxama." *AEspA*, 63, 115-135. Madrid.
- GOMEZ, A. y SANZ, C. (1993) "El poblado vacceo de Las Quintanas, Padilla de Duero (Valladolid): Aproximación a su secuencia estratigráfica." en Romero, F., Sanz, C. y Escudero, Z. (Eds.), *Arqueología Vaccea. Estudios sobre el Mundo Prerromano en la Cuenca Media del Duero*, 335-370. Valladolid.
- GOMEZ RUIZ, A. (1986) "El Cerro de Los Encaños (Villar del Homo, Cuenca)." *NAH*, 27, 265-342. Madrid.
- HERNANDEZ VERA, J.A. (1982) *Las ruinas de Inestrillas. Estudio arqueológico. Aguilar del Río Alhama, La Rioja*. Logroño.
- MAÑANES, T. (1983) *Arqueología vallisoletana, II. Torozos, Pisuerga y Cerrato (Estudios arqueológicos de la Cuenca del Duero)*. Valladolid.

- MARTIN VALLS, R. (1986-87) "La Segunda Edad del Hierro: consideraciones sobre su periodización." *Zephyrus*, XXXIX-XL, 59-86. Salamanca.
- MOREDA, J. y NUÑO, J. (1990) "Avance al estudio de la necrópolis de la Edad del Hierro de El Pradillo. Pinilla Trasmonte (Burgos)." en Burillo, F. (Coord.), *II Simposio sobre los Celtíberos. Necrópolis Celtibéricas*, 171-181. Zaragoza.
- OLMOS, R. (1986) "Notas conjeturales de iconografía celtibérica. Tres vasos de cerámica policroma de Numancia." *Numantia. Arqueología en Castilla y León*, II, 215-225. Valladolid.
- ORTEGA, L. y GONZALEZ, C. (1975) "Segovia celtíbera." *Bol. Inf. de la A.E.A.A.*, 4, 22-25. Madrid.
- RAGA, M. y TAMAMES, C. (1991) "Un estudio de aproximación a la forma cerámica ibérica *kalathos* en Llíria y su *hinterland*." *Lauro*, 5, 141-157. Valencia.
- ROMERO, F. (1974) "Simetría y composición en la pintura cerámica de Numancia. Análisis de algunos aspectos." *Studia Archaeologica*, 32, 93-108. Valladolid.
- (1976a) *Las cerámicas policromas de Numancia*. Valladolid.
- (1976b) "Notas de cronología cerámica numantina." *BSAA*, XLII, 377-392. Valladolid.
- (1992) "Las cerámicas con decoración policroma." *Las Cerámicas de Numancia* (Arevacon, 17), 13-20. Soria.
- ROMERO, F. y SANZ, C. (1992) "Representaciones zoomorfas prerromanas en perspectiva cenital. Iconografía, cronología y dispersión geográfica." *Actas del II Symposium de Arqueología Soriana*, Vol. I, 453-471. Soria.
- ROMERO, M.V., ROMERO, F. y MARCOS, G.J. (1993) "*Cauca* en la Edad del Hierro. Consideraciones sobre la secuencia estratigráfica." en Romero, F., Sanz, C. y Escudero, Z. (Eds.), *Arqueología Vaccea. Estudios sobre el Mundo Prerromano en la Cuenca Media del Duero*, 223-261. Valladolid.
- RUIZ-GALVEZ, M. (1990) "Propuesta para el estudio e interpretación de las necrópolis sin armas." en Burillo, F. (Coord.), *II Simposio sobre los Celtíberos. Necrópolis Celtibéricas*, 343-347. Zaragoza.
- SACRISTAN, J.D. (1986) *La Edad del Hierro en el Valle Medio del Duero. Rauda (Roa, Burgos)*. Valladolid.
- (1986-87) "Sobre la formación de los conjuntos cerámicos tardoceltibéricos." *Zephyrus*, XXXIX-XL, 179-183. Salamanca.
- SACRISTAN, J.D. y PEREZ, F. (1986-88) "Un interesante conjunto cerámico tardoceltibérico." *Sautuola*, V, 81-113. Santander.
- SANZ MINGUEZ, C. (1993) "Uso del espacio en la necrópolis celtibérica de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid): cuatro tumbas para la definición de una estratigrafía horizontal." en Romero, F., Sanz, C. y Escudero, Z. (Eds.), *Arqueología Vaccea. Estudios sobre el Mundo Prerromano en la Cuenca Media del Duero*, 371-396. Valladolid.
- SANZ MINGUEZ, C. y otros (1989) *Padilla de Duero. Investigaciones Arqueológicas 1985-1989*. Valladolid.
- SANZ MINGUEZ, C. y otros (1993) "La necrópolis vaccea de Carralaceña, un nuevo conjunto funerario del complejo arqueológico Padilla-Pesquera de Duero (Valladolid)." *Numantia. Arqueología en Castilla y León*, 4, 129-147. Valladolid.
- SECO, M. y TRECEÑO, F.J. (1993) "La temprana iberización de las tierras del sur del Duero a través de la secuencia de La Mota, Medina del Campo (Valladolid)." en Romero, F., Sanz, C. y Escudero, Z. (Eds.), *Arqueología Vaccea. Estudios sobre el*

Mundo Prerromano en la Cuenca Media del Duero, 133-171. Valladolid.

TARACENA, B. (1929) *Excavaciones en las provincias de Soria y Logroño.* Mem. JSEA, 103. Madrid.

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

WATTENBERG, F. (1959) *La Región Vaccea. Celtiberismo y romanización en la Cuenca Media del Duero.* BPH, II. Madrid.

— (1963) *Las cerámicas indígenas de Numancia.* BPH, IV. Madrid.

Est. I

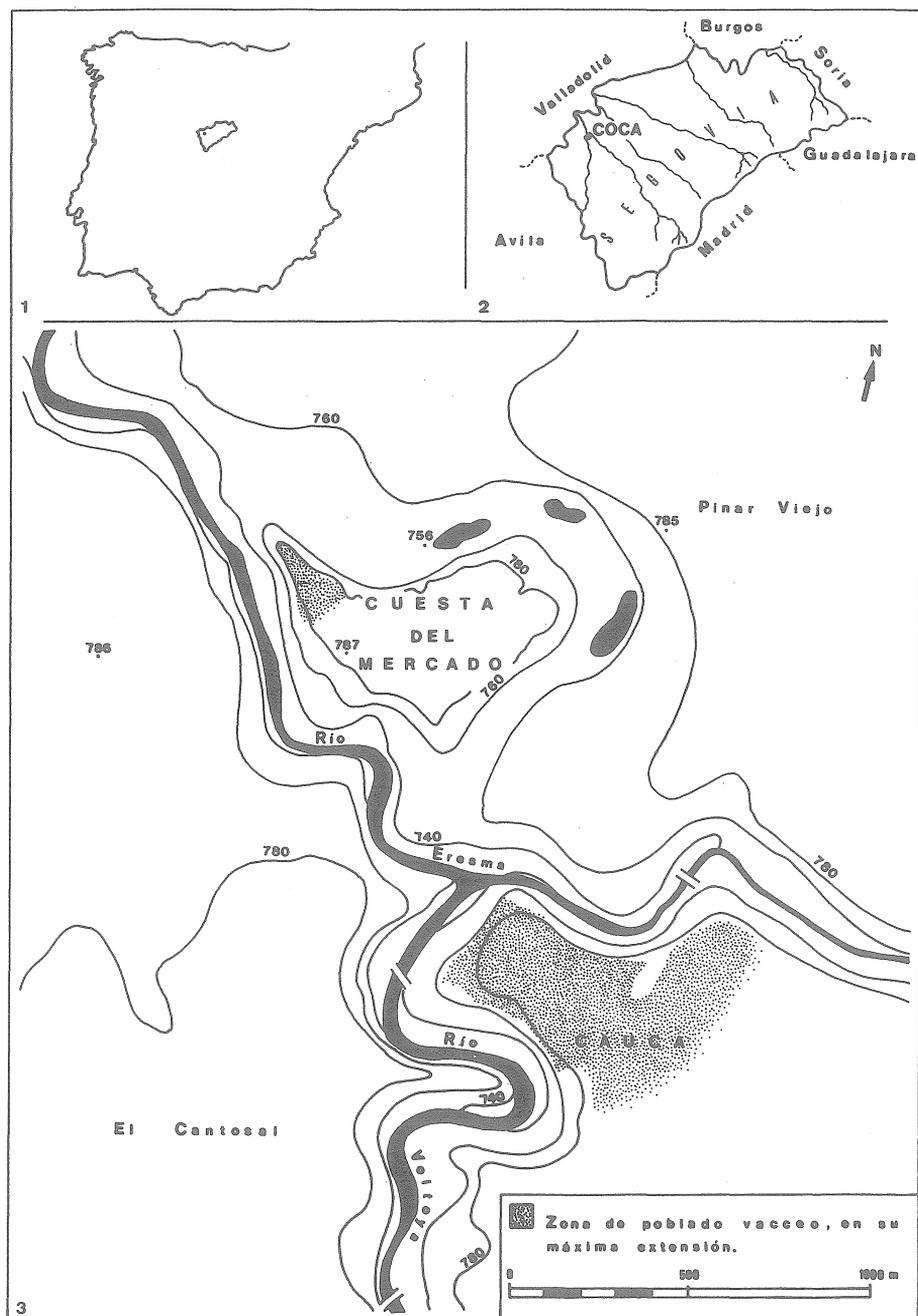


Fig. 1 — Localización de los yacimientos en la Península Ibérica (1), y en la provincia de Segovia (2). Extensión de la *Cauca* vaccea en relación con el poblado de La Cuesta del Mercado (3). M.T.N. E. 1:50.000, Hojas nº 428 y 429 de Olmedo y Navas de Oro, respectivamente (Eds. por el S.G.E., en 1974), donde hemos añadido la curva de nivel de 760 m en La Cuesta del Mercado para mayor detalle (tomada del Parcelario).

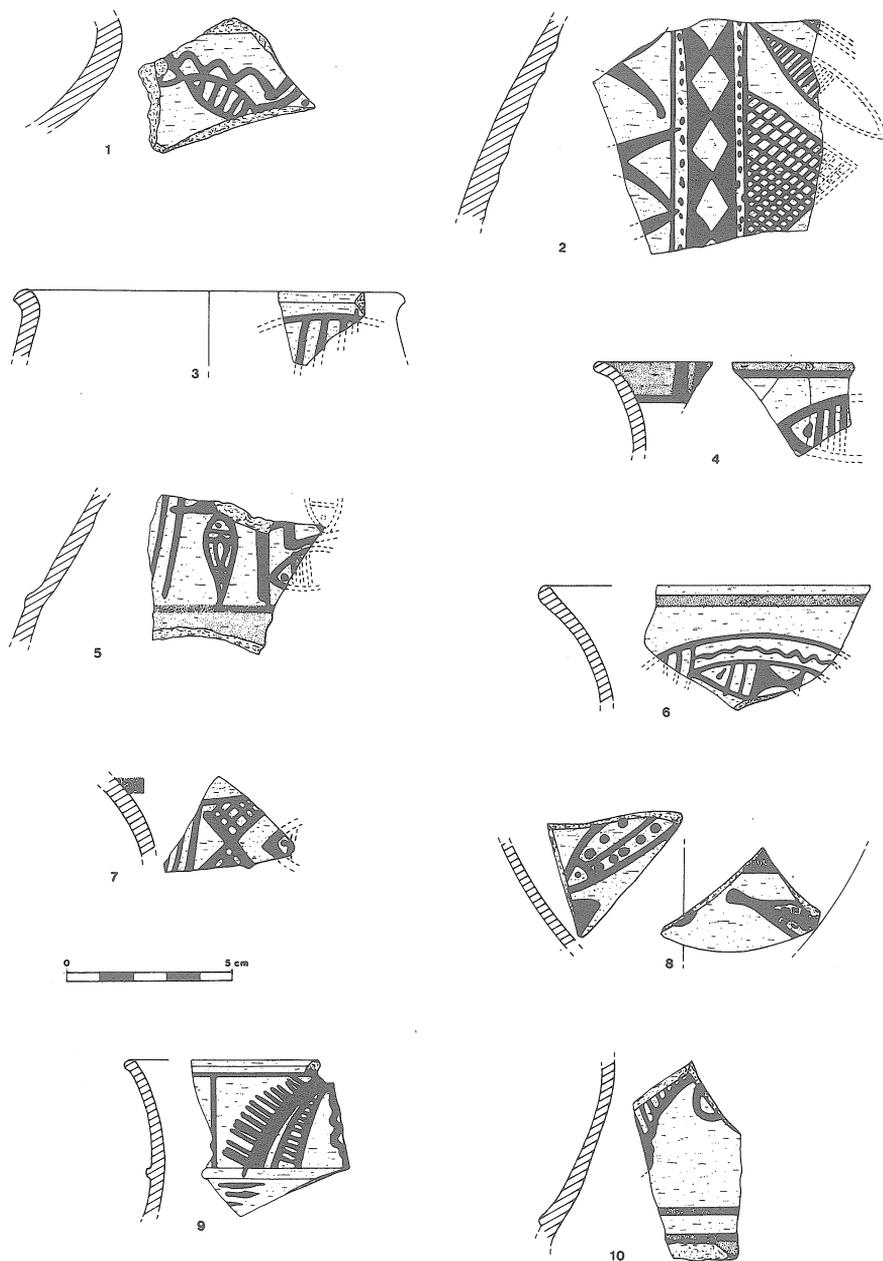


Fig. 2 — Peces (nº 1 a 8) y prótomos de caballo (nº 9 y 10).

Est. III

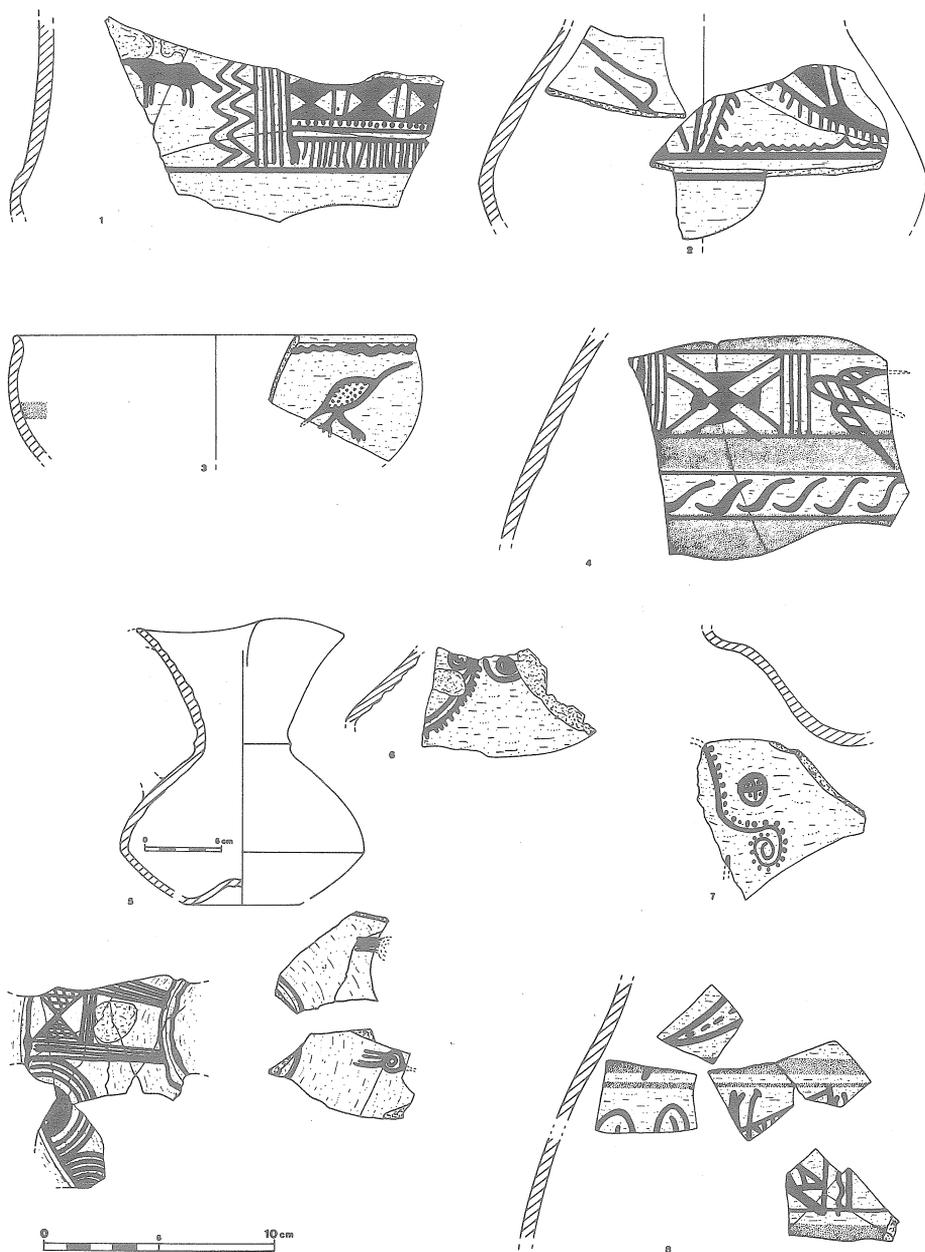


Fig. 3 — Posible caballo (nº 1), geometrización de la parte posterior de un caballo (nº 2), ave zancuda (nº 3), golondrina o vencejo (nº 4), posibles aves con cresta (nº 5), motivos indefinidos (nº 6 y 8), óculo en el pico de una jarra (nº 7).