

# La cerámica vaccea decorada con pintura blanca

## *The Vaccaean White-Painted pottery*

Juan Francisco Blanco García<sup>1</sup>

### Resumen

Entre los diversos tipos de productos cerámicos que fabricaron los alfareros vacceos, el más característico fue el cocido en fuego oxidante, de pastas anaranjadas o rojizas, generalmente decorado con pintura negra, marrón o anaranjada. A partir de finales del siglo II a. C. y hasta poco después del cambio de Era, en algunos de estos vasos se incorporó la pintura blanca, muy posiblemente por influencia de las cerámicas policromas de Numancia. En territorio vacceo, la cerámica fina con pintura blanca se tiene constatada en una decena de yacimientos, destacando sobre todos ellos *Cauca* (Coca, Segovia), único lugar donde creemos que existió producción, tanto para atender la demanda local como, muy posiblemente, para la exportación.

**Palabras clave:** Cerámica pintada, Vacceos, Segunda Edad del Hierro, valle medio del Duero, España.

### Abstract

The most characteristic Vaccaean fine ware is that of red/orange surfaces painted with geometric designs in black, maroon, beige or reddish-orange. From the end of the Second century BC to the beginnings of the First century AC, and perhaps by influences of the numantine polychrome pottery, many vessels present horizontal lines, bands and large zones painted in white. Many motifs (geometrics and figuratives) are painted on white. At the vaccaean territory only in a few number of cities there are pottery painted in white. Of all, in *Cauca* (Coca, Segovia) we think that this characteristic vessel was produced.

**Keywords:** Painted pottery, Vaccaean culture, 2<sup>nd</sup> Iron Age, middle Duero valley, Spain.

## 1. INTRODUCCIÓN

La cerámica vaccea fabricada a torno, en cada una de las especialidades que se estuvieron produciendo desde, *grosso modo*, el 400 a. C. hasta comienzos del Imperio, constituye uno de los elementos del universo material de los vacceos que mejor conocemos. Su excelente calidad técnica en buena medida se debe a la riqueza y diversidad de tipos de arcillas que existen en el centro de la cuenca del Duero, de manera que los alfareros de las ciudades vacceas, y salvo en algunos casos concretos, siempre tuvieron la posibilidad, en su entorno inmediato, de elegir unas arcillas en lugar de otras y de mezclarlas del modo que quisieran para conseguir las calidades, texturas y coloraciones que desearan, con el objetivo último de lanzar al mercado un catálogo de productos diversos con los que atender las necesidades de todo el espectro socio-económico que habitaba en sus respectivas comunidades. Y nos estamos refiriendo tanto a las necesidades prácticas de la vida diaria como a las ideológicas, en este caso a través

de diversas formas especiales (*kernos*, *simpulum*, *aspergillus*...), así como de los contenidos simbólicos vertidos por los alfareros en las decoraciones (pictóricas, incisas, en relieve...), geométricas y figurativas, que se realizan a partir de cierto momento, porque la cerámica fue en las sociedades prerromanas tanto soporte de ideas (religiosas, políticas...) como vehículo de propaganda y exhibición de las mismas.

En el proceso evolutivo de la cerámica vaccea (Blanco, 2010), y ya vamos ciñéndonos a la especialidad productiva más numerosa y característica de los vacceos, que es la de pastas anaranjadas y rojizas, decorada generalmente con motivos geométricos y/o figurativos realizados con pintura negra, marrón o rojo/anaranjada, aquella en la que se ha utilizado la pintura blanca representa uno de los últimos capítulos, ya que, podemos ir adelantado, cronológicamente se sitúa entre finales del siglo II a. C. y poco después del cambio de Era. Aunque la mayor parte de los recipientes en los que aparece la pintura blanca ésta convive con pintura negra, ocre/marrón o rojo/anaranjada

<sup>1</sup> Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad Autónoma de Madrid. [paco.blanco@uam.es](mailto:paco.blanco@uam.es)

y, en consecuencia, estaría justificado que hablásemos de vasos policromos, el que no vayamos a emplear de manera habitual este término en las páginas que siguen (como tampoco lo hemos hecho en el título de este trabajo) es porque no se ajusta del todo a la realidad, ya que en algunos recipientes sólo aparece la pintura blanca extendida sobre sus superficies a modo de engobe, con lo que se trata de vasos monocromos –como vemos, por ejemplo, en cierto cuenco/copa exhumado en la sepultura 128 de la necrópolis vallisoletana de Las Ruedas (Sanz Mínguez y Romero Carnicero, 2010: fig. 4, centro de la foto inf. izq.)–, y en otros el blanco comparte campo decorativo con el negro o el rojo, con lo que realmente son vasos bicromos, no policromos, por mucho que a veces se considere que el color anaranjado de la pasta cerámica supone una tercera tonalidad cromática. De este modo, nosotros sólo consideraremos como policromos aquellos vasos en los que sí se usaron tres colores de pintura. Nunca hasta ahora en el mundo vacceo se ha constatado el empleo en un mismo vaso de cuatro colores, y eso que son cuatro de los que se están haciendo uso a lo largo del siglo I a. C., como tampoco tenemos constancia del uso de la pintura azul, tal como nos muestra cierto vaso numantino (Romero Carnicero, 1976: 22-23, fig. 6, 22, lám. 3, 22; Jimeno, 2005: n.º cat. 191), bien es cierto que absolutamente excepcional.

## 2. ASPECTOS TÉCNICOS

El primer aspecto que conviene destacar es que en el mundo vacceo las pinturas blancas siempre se encuentran en vasos finos cocidos en atmósferas oxidantes, en recipientes de pastas claras, sean anaranjadas, rosadas o amarillentas. Esto es, sobre las producciones finas vacceas más características. Nunca las encontramos en productos cocidos en ambientes reductores, de pastas grises o negras, tal como vemos en otros círculos culturales como, por ejemplo, el ibérico del noreste, donde es obligado destacar la de tipo Ullastret, de la que más adelante hablaremos. Este es un rasgo que comparte con la alfarería celtibérica. No obstante, nos parece necesario realizar un par de puntualizaciones. La primera de ellas para advertir cómo algún que otro vaso o fragmento de pasta irregularmente grisácea que parece conservar restos de lo que en origen debió de ser pintura blanca pero que se ha vuelto de un blanco sucio, tostado, no es más que el resultado de una cocción defectuosa. Y la segunda, que en una ocasión, lo que significa que es muy excepcional, hemos podido constatar en *Cauca* la existencia de un gran vaso de almacenaje fabricado en cerámica común en cuya decoración pictórica se utilizaron los colores marrón y blanco (fig. 1).

Por lo que a la pintura blanca se refiere, los análisis que se han llevado a cabo en los laboratorios de la Facultad de Ciencias de la UAM han demostrado que se obtiene a partir de arcillas muy ricas en caolín, algo que ya conocíamos para sus homólogas celtibéricas pero que era necesario comprobar. Desconocemos de qué forma



**Figura 1.** Fragmento de gran vaso de almacenaje de Cauca, fabricado en cerámica común, con banda en la que se han pintado "eses" en negro sobre pintura blanca.

se aprovisionarían los alfareros vacceos de esa materia, si la obtenían localmente o por vía comercial. En el caso concreto de *Cauca*, sí existen en algunos cortados fluviales vetas de arcillas blancas con un alto contenido en caolín, por lo que aquí es muy posible que se obtuviera localmente, pero en otros yacimientos no lo sabemos. La cadena de acciones que llevaban a cabo para obtener el pigmento blanco también nos resulta completamente desconocida. Por otra parte, mientras en algunos yacimientos vacceos, como Cuéllar o *Cauca*, han aparecido pellas más o menos grandes e irregulares de hematites o costrones de pigmento rojo pegados en el fondo de algunos vasos que de manera habitual son interpretados como materia colorante para pintar la cerámica, hasta ahora no se ha identificado nada similar de color blanco.

Como disolvente lo más probable es que se usara simplemente agua, y su aplicación a los vasos fue mediante el empleo de pinceles. No disponemos de evidencias claras de que se haya utilizado la inmersión como procedimiento para teñir homogéneamente de blanco las superficies interna y externa del vaso. Cuando el objetivo era pintar una banda más o menos ancha o dotar de un fondo blanco sólo a una parte del recipiente para sobre él pintar con otros colores, esto se hacía con la pieza girando en el torno, procedimiento este que nos lo está indicando la gran horizontalidad de las huellas del pincel y el hecho de que no se superpongan unas a otras como resultado de dar varias manos. Pero cuando se trata de rellenar zonas de determinados motivos geométricos o figurativos previamente silueteados, la aplicación ya es con la pieza estática. En muchas ocasiones, sobre todo cuando se trata de bandas anchas, las huellas del pincel no se pueden identificar porque una vez extendida la pintura se bruñía para fijarla mejor a la superficie y, de paso, facilitar que se pudiera pintar sobre ella motivos de otros colores.

Por tanto, son varias las maneras en las que los alfareros vacceos han utilizado la pintura blanca: como fondo en algunas zonas del vaso para sobre las mismas pintar



**Figura 2.** Fragmento de borde con caballo pintado en negro y relleno parcial de pintura blanca, hallado en la campaña de 1999 realizada en Cauca.

en rojo, ocre o negro, que es lo más habitual; para cubrir mediante líneas o bandas determinadas partes, que pueden ser estructurales –entre baquetones o carenas, entre labio y carena...–, o no; y para rellenar algunas partes anatómicas de representaciones figuradas. Hemos de añadir a este último procedimiento que el relleno en la cerámica vaccea sólo nos consta mediante la aplicación homogénea de la pintura a la parte seleccionada, en tinta plana, no en forma de gruesos puntos como vemos, por ejemplo, en los grifos-hipocampos del *Vaso de los Guerreros* de Numancia (Romero Carnicero, 1976: lám. II; Olmos, 1986: lám. IV).

Aun siendo prácticamente idénticos usos a los documentados tanto en el ámbito celtibérico como en el ibérico, se pueden advertir algunas diferencias si comparamos, por ejemplo, la colección numantina con la caucense, que son las dos más numerosas en sus respectivas entidades étnicas. Nos limitaremos a señalar tres de las más destacadas. Mientras en Numancia por regla general cuando hay que pintar de blanco determinadas partes de una imagen figurativa primero se extiende dicha pintura y luego se perfilan los contornos con pintura negra o marrón, de manera que esta última en muchos puntos está superpuesta a la blanca, como observó F. Romero (1976: 168), algo que parece contrario al procedimiento lógico, en *Cauca*, aunque con una muestra nada comparable a la numantina, primero se dibuja el contorno y luego se rellenan de blanco las partes que se consideran oportunas. Cierta fragmento con una cabeza de caballo bicroma recuperado en la campaña de excavación de 1999 realizada en Los Azafranales así nos lo muestra (fig. 2). Una segunda diferencia podría significar dos niveles distintos de acceso

al pigmento blanco entre los alfareros numantinos y caucenses: en el enclave soriano son mucho más numerosos los vasos con fondo blanco en la totalidad de su superficie externa que en *Cauca*. Es de suponer que de los colores con los que decoraban los recipientes, el blanco sería más difícil de conseguir que el negro y el rojo y, por tanto, que sería más costoso de adquirir, con lo que, en consecuencia, los vasos con él pintados tendrían en el mercado un precio mayor, si bien muchos de ellos quizá fuesen de encargo. La tercera diferencia tiene que ver con los morfotipos sobre los que se ha aplicado la pintura blanca: el catálogo es bastante más extenso en Numancia (Wattenberg Sanpere, 1963; Romero Carnicero, 1976), sin duda la fuente de inspiración principal de los alfareros vacceos, que en *Cauca*, lo que significa una mayor aceptación, un mayor arraigo y una mayor antigüedad de este tipo de productos en la ciudad soriana que en la segoviana.

Por dar datos concretos sobre esta tercera diferencia, las formas sobre las que se han aplicado pinturas blancas en el binomio *Cauca/Cuesta del Mercado*, a la postre la ciudad vaccea que más ha dado hasta ahora, como ha quedado dicho, y aunque las cifras que manejamos son las de aquellos vasos y fragmentos que nosotros conocemos de primera mano, pues fuera han quedado los materiales exhumados en excavaciones realizadas en el yacimiento por otros colegas, de los que nunca se da a conocer nada, el conteo queda así:

Morfotipo	Unidades
Plato	5
Fuente	1
Cuenco/copa	4
Cuenco/bol	6
Caliciforme	22
Mortero	4
Jarra	1
Tinajilla	28
Dolium	1
Indet.	51

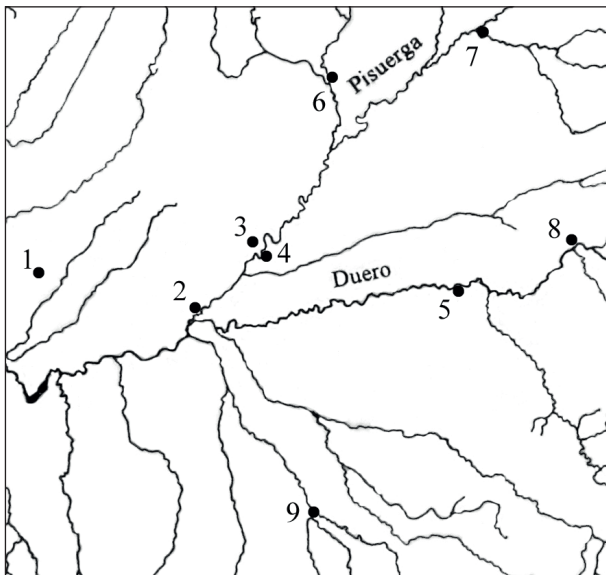
Este reparto nos da pie a realizar algunos comentarios que creemos pueden ser de utilidad para futuros estudios sobre el tema. En primer lugar, hemos de decir que muchas de las formas que se estuvieron fabricando en la época en la que se está haciendo uso de la pintura blanca, esto es, los años finales del siglo II a. C. y toda la centuria siguiente, no se decoraron con ellas, aunque esto puede ser un hecho puramente circunstancial, máxime cuando son nada menos que cincuenta y uno los fragmentos de galbo que no podemos adscribir a ninguna forma concreta. En segundo lugar, y aquí sí parece advertirse una tendencia clara, que las dos formas preferidas por los alfareros caucenses como soportes de pintura blanca son el caliciforme y la pequeña tinaja de cuerpo globular o piriforme. Esta



destacada asimetría entre unas formas y otras hace que no nos sorprenda que, por ejemplo, el único fragmento con pintura blanca que conocemos del Cerro de la Ermita de Tiedra (Valladolid) sea precisamente un borde de caliciforme (Sanz Mínguez y Sobrino González, 2013: 29, foto inf., 4), o que el único que nos consta en Gorrita (Valladolid) pertenezca a una tinajilla (Wattenberg Sanpere, 1959: tabla XIV, 3), las dos formas con pintura blanca estadísticamente más comunes en *Cauca* y, es de suponer, en otros muchos enclaves vacceos. El resto de formas se encuentran muy modestamente representadas.

### 3. DISPERSIÓN GEOGRÁFICA

Con la bibliografía en la mano, hasta ahora nos constan cerámicas con pintura o engobe blanco en nueve yacimientos vacceos (fig. 3), una cifra ciertamente escasa pero que, sin duda, aumentaría algo de considerar la ingente cantidad de informes y memorias de excavación que se guardan en las delegaciones territoriales de cultura de la Junta de Castilla y León, una literatura gris que escasamente contribuye a hacer avanzar la investigación. Esto tiene dos consecuencias: en primer lugar, el panorama geográfico que aquí presentamos tiene inevitablemente carácter provisional y, en segundo lugar, en cada yacimiento el volumen de materiales de los que aquí nos hacemos eco tiene también mucho de circunstancial, pues donde se ha recuperado un fragmento con pintura blanca es de sentido común pensar que han de existir otros más, al menos los pertenecientes a ese mismo recipiente. Lo único que tiene de positivo el dato numérico registrado en



**Figura 3.** Yacimientos vacceos con cerámica decorada con pintura blanca. 1, Cerro de la Ermita (Tiedra, Valladolid); 2, Septimanca (Simancas, Valladolid); 3, Gorrita (Valladolid); 4, Valladolid; 5, Pintia (Padilla de Duero/Peñafiel, Valladolid); 6, Palencia; 7, Necrópolis de Palenzuela (Palencia); 8, Rauda (Roa de Duero, Burgos); 9, Cauca/Cuesta del Mercado (Coca, Segovia).

cada yacimiento es que nos sirve para valorar proporcionalmente la incidencia de la cerámica con pintura blanca entre unos y otros.

Hechas estas consideraciones, en algunos yacimientos la presencia de cerámica con pintura blanca es meramente testimonial, ya que se limita a menos de cinco fragmentos o vasos. Este es el caso del Cerro de la Ermita de Tiedra, donde, como hemos dicho, sólo nos consta un fragmento de borde de caliciforme policromo en el que sobre un fondo de pintura blanca se ha pintado en ocre/marrón un friso metopado (Sanz Mínguez y Sobrino González, 2013: 29, foto inf., 4); el de Pago de Gorrita, de donde procede un fragmento de hombro perteneciente a una forma cerrada (Wattenberg Sanpere, 1959: tabla XIV, 3); el del solar nº 6 de la calle Juan Mambrilla de Valladolid, donde en algunas cerámicas tardovacceas aparece una banda de pintura blanca (Sánchez y Santamaría, 1996: 96); curiosamente, al ser un yacimiento muy a fondo investigado, el de *Rauda* (Sacristán, 1986: 243, lám. XCIII, 6-8); o el de la necrópolis de Palenzuela (Del Amo y Pérez, 2006: 56, foto inf. dcha.).

En otros, son en torno a media docena los testimonios que se conocen, como vemos en la necrópolis de Las Ruedas (Sanz Mínguez, 1997: 154, 200, fig. 153, 200; 159, 250, fig. 156, 250; 159, 266 y 267, fig. 157, 266 y 267; Sanz Mínguez y Romero Carnicero, 2010: 407-413, fig. 4, centro de la foto inf. izq.; Sanz Mínguez y Blanco García, 2015: 60, 1.2.32), en los cenizales de Simancas, donde F. Wattenberg recoge siete fragmentos con pintura blanca (Wattenberg Sanpere, 1978: 73 y 78, fig. 1c, 7; 84, 3, fig. IIIc, 3; 170, 16, fig. IXc, 16; 185-186, 3, 7 y 8, fig. Xc, 3, 7 y 8; *Id.*, 1959: tabla XIV, 11), o en Palencia capital, pues en el solar nº 1 de la calle Pedro Romero se constató un fragmento (Pérez *et al.*, 1995: 349) y varios más en la calle Vacceos (Romero Carnicero *et al.*, 2014: 453), aunque el caso de Palencia es el que con más prudencia de los tres hay que manejar debido a la ingente cantidad de cerámica obtenida en sus múltiples excavaciones que permanece inédita.

Los dos yacimientos en los que más cerámicas con pintura blanca se han hallado son *Cauca* y su barrio de Cuesta del Mercado, aunque con una abultada desproporción entre ambos, pues mientras del casco urbano de Coca proceden ciento trece piezas, entre vasos más o menos completos y fragmentos (Figs. 4-7), de su barrio sólo diez, consecuencia de que en este último nunca se han realizado excavaciones y en aquél, entre las sistemáticas, las de urgencia y las preventivas, son ya cerca de cuarenta, si bien de muchas de ellas no hay absolutamente nada publicado.

Si resulta un poco sorprendente la escasa presencia de cerámica con pintura blanca en significativos enclaves en los que se han llevado a cabo numerosas campañas de excavación, cómo en el complejo arqueológico de *Pintia* y en *Rauda*, donde se han obtenido voluminosas colecciones cerámicas, más aún ver cómo en otros, como Montealegre de Campos, “La Ciudad” de Paredes de Nava o *Dessobriga*, donde los trabajos arqueológicos también



**Figura 4.** Recipientes diversos recuperados en la campaña de 1999 llevada a cabo en Cauca, uno de los cuales está decorado con bandas de pintura blanca.



**Figura 6.** Fragmento pintado en anaranjado, marrón y blanco, de Cauca.

han sido relevantes y sabemos que durante el siglo I a. C. estuvieron ocupadas, no hay por ahora constancia alguna de ellas. Distinto es el caso de Cuéllar, donde tampoco se conoce ni un solo fragmento con pintura blanca, ni publicado ni inédito, pues este enclave, como en su día propuso J. Barrio (1993: 212), se deshabita con motivo de las campañas de Tito Didio recién estrenado el siglo I a. C., y aun siendo este un momento en el que ya se están decorando desde hacía años recipientes con pintura blanca en la vecina *Cauca*, aún estamos en los inicios de la generalización de la misma.

De este panorama se pueden extraer algunas conclusiones. La primera de ellas, siendo de carácter cuantitativo, tiene un perfil antropológico, ya que está en relación con la existencia de gustos estéticos diferenciados entre unas comunidades vacceas y otras: la diferencia numérica entre *Cauca* y el resto de ciudades vacceas es tan abultada que de ello deriva la idea de que para las gentes de *Rauda*, *Pintia*, *Septimanca* o Tiedra, por ejemplo, las pinturas blancas no fueron, ni por asomo, tan atractivas como para las de *Cauca*. En segundo lugar, y a remolque de esto, no nos cabe la menor duda de que las cerámicas con pinturas blancas de *Cauca* son de fabricación local. En las



**Figura 5.** Fragmento de tinajilla y de mortero decorados con pintura roja, anaranjada, marrón y blanca, procedentes de Cauca.



**Figura 7.** Diversos fragmentos con pintura blanca, de Cauca.

fechas en las que se estuvieron fabricando es de suponer que constituyesen una pequeña parte de las hornadas de vasos oxidantes de sus alfares, que en absoluto serían los documentados por nosotros mismos en 1989-1990 en Los Azafranales (Blanco, 1998a) porque éstos son bastante más antiguos que la fase en la que se están decorando los recipientes con pintura blanca<sup>2</sup>. Las pintadas de blanco de

<sup>2</sup> En alguna ocasión, y de manera absolutamente anacrónica, se han puesto en relación vasos caucenses en los que aparece pintura blanca con las producciones del alfar de Los Azafranales (Gallego, 2015: 28). En concreto nos referimos a un conjunto de recipientes obtenidos en la campaña de 1999 realizada en *Cauca*, pertenecientes a una sepultura de guerrero practicada en ambiente doméstico, entre los que uno de ellos, policromo, se decoró con bandas de pintura de ese



las ciudades arriba mencionadas es posible que fueran de fabricación local también, pero hay menos elementos demostrativos que en *Cauca*. En tercer lugar, quizá esas diferencias de gusto estético entre unas localidades y otras a las que nos hemos referido no sea la única razón que hay detrás de comportamientos tan distintos.

Es indudable que la moda de los engobes y pinturas blancas llegaron a las ciudades vacceas desde Celtiberia, donde se puede destacar como enclave más influyente en el proceso Numancia, ya que en otros, como Los Castañones (Calatañazor), Las Quintanas y Cuesta del Moro (Langa de Duero), Castiliterreño (Izana) o “El Amortajado” (Soria), estas pinturas se encuentran modestamente representadas. En todos los casos se trata de pinturas fechadas desde finales del II hasta mediados del I a. C. (Jimeno *et al.*, 2012). Extraña, sin embargo, ver cómo no son las ciudades vacceas más próximas al territorio celtibérico, caso de *Rauda* o *Pintia*, las más cuajadas de vasos con pintura blanca, ya que en ellas son excepcionales, sino la sureña *Cauca*, cercana, cierto es, a la arévaca Segovia, ciudad esta que se significa precisamente por lo contrario, por lo permeable que fue a la alfarería caucense.

La alta densidad de pintura blanca en *Cauca*, la ciudad vaccea más meridional, como decimos, nos podría inducir a pensar que quizá en la adquisición de esta moda hubieran influido las ciudades carpetanas, pero esta idea queda por completo descartada ante la extrema rareza en ellas, al menos por ahora, de cerámicas con pintura de este color. Además, y aunque es muy poco lo que sabemos de ellas, si hay algo que nos parece bastante claro es que las cerámicas carpetanas de los siglos II y I a. C. están profundamente influidas por las del mundo celtibérico (Blasco y Blanco, 2014: 253-259). Véanse si no, las cerámicas del Cerro de la Gavia (Quero *et al.*, 2005) o el tonelete del Llano de la Horca con forma de toro o de cerdo en el que, con pintura negra, se ha silueteado un zoomorfo cuyo interior se rellenó de pintura blanca (Ruiz *et al.*, 2012: 364, n. 229). Podría decirse que es un recipiente típicamente numantino.

Numancia y *Cauca* son las dos ciudades del valle del Duero más prolíficas en recipientes decorados con pintura blanca, aunque esta última, como resulta obvio, se sitúa a un nivel bastante inferior en cuanto a interés histórico-arqueológico de las producciones, pues en lo que se refiere a entidad numérica de vasos o fragmentos con dicho color en ambos casos se cuentan por decenas. Por lo dicho en el párrafo anterior, resulta difícil explicar la gran similitud que hay entre estas dos ciudades a este respecto, pero al menos tres hipótesis cabe plantear, aunque las tres son de difícil demostración: que hubieran mantenido ambas comunidades una relación comercial muy estrecha, de manera que la sociedad caucense adquirió esta moda como un elemento cultural más; que, como en una

ocasión anterior propusimos, parte de la industria alfarera caucense hubiera estado en manos de ceramistas numantinos; o que algunos alfareros caucenses de esta época tardía hubieran aprendido el oficio en Numancia y llevado a *Cauca* la moda de las cerámicas policromas. De haberse producido algo de esto, no se explica, sin embargo, por qué la rica iconografía figurada numantina que muchas veces se manifiesta en representaciones de carácter mítico-narrativas no encuentra reflejo en *Cauca*.

#### 4. LOS CONTEXTOS Y LA CRONOLOGÍA

En varios de los yacimientos vacceos en los que se tienen constatadas cerámicas decoradas con pintura blanca éstas han sido recuperadas fuera de contexto, por lo que su datación se hace derivar de aquellas otras que han sido obtenidas en posición primaria, formando parte de conjuntos fechados con cierta precisión. *Cauca* y algunas tumbas de la necrópolis pintiana de Las Ruedas son los lugares que mejor permiten un acercamiento ajustado a la cronología de estas producciones, junto a piezas concretas de la necrópolis de Eras del Bosque o de Valladolid capital, todo ello siempre con las cerámicas numantinas con pintura o engobe blanco como telón de fondo.

Empezando por *Cauca*, en concreto por estructuras arquitectónicas relativamente bien fechadas, como son el alfar de Los Azafranales, datado en la primera mitad del siglo III a. C. o incluso un poco antes, y la muralla vaccea, construida hacia esos mismos momentos, en la primera de ellas no existe el más mínimo indicio de que se hubieran fabricado vasos decorados con pintura blanca, y eso que fueron varios cientos de ejemplares los recuperados, completos o fragmentarios. El conjunto de cerámicas pintadas presenta, sobre todo, decoraciones geométricas monocromas, y en no pocos casos, bicromas: bandas horizontales de pintura roja entre dos negras o marrones que enmarcan frisos de semicírculos concéntricos, “melenas”, reticulados, collares de rombos, etc. (Blanco, 1998a: fig. 10, 2, 16, 20, 21, 23, 25 y fig. 11, 2, 7-9, 11, 13-15, 17 y 18). Tampoco en ninguno de los fragmentos cerámicos recuperados dentro de los adobes con los que se construyó la muralla vaccea de *Cauca* hay el menor indicio de pintura blanca (Blanco, 2015a y 2015b). Al igual que en el alfar, las composiciones geométricas documentadas son monocromas, en rojo o negro, y en algún fragmento aparece la bicromía rojo/marrón.

En las secuencias estratigráficas registradas en numerosos sondeos de *Cauca* hemos podido observar que siempre las pinturas blancas hacen acto de presencia en estratos en los que las grises bruñidas de imitación argétea ya están bastante generalizadas. Si tenemos en cuenta que las grises aparecen hacia el 135-130 a. C., eso significa que las decoraciones con pintura blanca surgen en un momento indeterminado dentro de las dos últimas décadas del siglo II a. C., siendo ya habituales a partir del 100 a. C., por poner una fecha redonda. Más complicado nos resulta establecer el momento en el que se fabrican los

color (Blanco, 2009: 22, foto sup. izq.), lo que nos conduce a inicios del siglo I a. C. Cuando estos vasos funerarios se fabricaron, el alfar de Los Azafranales hacía ya unos dos siglos que había desaparecido.

últimos recipientes engalanados con pintura blanca porque es evidente que tras dicho momento seguirían estando en uso muchos de ellos y se amortizarían a lo largo del tiempo, lo que explica que sus fragmentos sigan apareciendo en estratos más modernos. No obstante esto, hemos de decir que al menos en *Cauca* es hacia el cambio de Era cuando dejan de fabricarse y a partir de este momento los encontramos ya muy esporádicamente en las estratigrafías, salvo en los niveles de revuelto o en las fosas-basurero medievales. En otros establecimientos vacceos da la impresión de que se siguieron fabricando durante algo más de tiempo. En cualquier caso, que algunos recipientes tardovacceos con pintura blanca siguieron estando en uso hasta, al menos, mediados del siglo I d. C. lo demuestran lugares como la *villa* segoviana de Bercimuel (materiales inéditos), aunque está situada ya en territorio de los celtíberos; Palenzuela, en cuya necrópolis hay algunos escasos recipientes de comienzos del I d. C. que son de pasta anaranjada pero conservan engobe blanco como fondo de esquemas geométricos en pintura ocre (Del Amo y Pérez, 2006: 56, foto inf., dcha.); o, más ilustrativo aún, el nivel basal documentado en el solar nº 6 de la calle Juan Mambrilla de Valladolid, donde se recuperó un significativo conjunto de cerámicas tardovacceas fechado a mediados del I d. C. entre las que algunas presentan bandas de pintura blanca (Sánchez y Santamaría, 1996: 96). Algunos de estos materiales debemos interpretarlos como pervivencias locales de unos gustos que arraigaron en la población, pero otros, como decimos, da la impresión de que son producciones amortizadas en una época en la que ya hacía tiempo que habían dejado de fabricarse, lo cual nada tiene de extraño si consideramos que esto mismo ocurre con otros tipos de objetos que, en conjunto, refuerzan esa idea en la que no hace mucho insistíamos según la cual en los inicios del Imperio el peso de la forma de vida indígena aún era considerable (Blanco, 2016). Es más, este apego de la población autóctona a sus tradiciones parece manifestarse no sólo en los medios urbanos, sino también en los primeros establecimientos rurales de tipo *villa*.

Si pasamos ahora a la necrópolis vallisoletana de Las Ruedas, donde como se recordará se han recuperado cerámicas con pintura blanca tanto en posición primaria como secundaria, aunque en escaso número, algunos datos aprovechables sí podemos extraer. En la tumba 128 se recuperaron casi dos docenas de recipientes cerámicos que se utilizaron durante el banquete fúnebre de un personaje femenino, y entre ellos hay una copa/cuenco que nos muestra en parte de su superficie externa y en el labio interno un engobe blanco algo diluido (Sanz Mínguez y Romero Carnicero, 2010: 407-413, fig. 4, centro de la foto inf. izq.). La presencia de un grafito en uno de los vasos así como de cerámica negra con decoración bruñida han permitido a Sanz y Romero fechar esta tumba a finales del siglo II o inicios del I a. C. En la tumba triple 255, concretamente en la 255a, que se localiza en el paleocauce del arroyo de La Vega y que, como todas las de esta zona del cementerio, remite a cronologías de avanzado el siglo I a. C., se recuperó un cuenco de tipo bol en cuya

mitad superior se extendió un engobe blanco sobre el que se pintó, en tonos marrones, una secuencia de esquemáticos ornitomorfos hacia la derecha (Sanz Mínguez y Blanco García, 2014: 60, 1.2.32). Y por lo que se refiere a los vasos número 200, 250, 266 y 267, de los que en el apartado anterior ya hemos dejado constancia, al haber sido hallados fuera de contexto lo único que podemos hacer es asignarlos a un genérico siglo I a. C.

Por los contextos en los que han aparecido, entre las últimas producciones vacceas decoradas con pintura blanca, de inicios del Imperio ya, hemos de situar los fragmentos del solar nº 6 de la calle Juan Mambrilla de Valladolid (Sánchez y Santamaría, 1996: 96) y algún que otro vaso de Eras del Bosque.

## 5. CONCLUSIONES

En general, y salvo el caso de *Cauca*, se puede decir que la cerámica fina de pastas claras decorada con pintura blanca fue muy poco exitosa en las populosas ciudades vacceas del siglo I a. C. A pesar de contarse por miles los vasos (completos o fragmentados) que han sido recuperados en las excavaciones realizadas en muchas de ellas, sólo en unos pocos está presente, y en algunos casos, ni siquiera esto. Hay ciudades que fueron importantes, en las que se han realizado trabajos arqueológicos de cierta entidad en los que se han documentado niveles del siglo I a. C., que no han dado por ahora muestra alguna de la existencia de recipientes con pintura blanca. Esto puede significar que el pigmento blanco, al suponer un coste añadido para el alfarero y un incremento del precio del producto obtenido, ni él ni su mercado estaban dispuestos a asumirlo, algo que sí fue aceptado en *Cauca*. Es en esta ciudad en la única donde las evidencias indican, sin duda alguna, que los recipientes con pintura blanca son de producción local. Es de sentido común pensar que no existiría un alfar que fabricase con exclusividad este tipo de producciones, sino que en las mismas hornadas donde se cocían los vasos oxidantes finos (lisos y monocromos) una parte de ellos fuesen los decorados con pintura blanca, quizá en parte por encargo y en parte para disponer de un stock con el que atender a futuros compradores.

Con los materiales en la mano, las más antiguas pinturas blancas, de finales del siglo II a. C., se documentan en *Cauca* y quizá en la necrópolis de Las Ruedas (sepultura 128). Las más tardías, que a veces no son más que aguadas blanquecinas, en la necrópolis de Eras del Bosque, en la de Palenzuela y en la calle Juan Mambrilla de Valladolid. Los fragmentos de Tiedra, *Rauda*, *Septimanca*, el Pago de Gorrita y algunos de los de Las Ruedas que se encontraban en posición secundaria, sin poder precisar mucho, hemos de situarlos en momentos indeterminados del siglo I a. C.

La moda de la pintura blanca en el ámbito vacceo no surgió, evidentemente, de manera autóctona, sino que se enmarca dentro del contexto de las seculares relaciones que éste mantuvo con el mundo celtibérico del alto Duero, sobre todo con Numancia. Lo extraño es que no fueron las

ciudades vacceas más orientales y cercanas al alto Duero, caso de *Rauda* o *Pintia*, las más permeables a esta moda, lo que se habría traducido en abultadas colecciones, sino la meridional *Cauca*. Este hecho exige ser explicado, pero varias son las hipótesis que se pueden manejar. Quizá la más plausible sea la que, como ya en alguna ocasión anterior apuntamos para explicar la presencia de otros materiales muy numantinos, podrían haber existido unas más estrechas relaciones entre la Numancia post 133 a. C. y *Cauca*<sup>3</sup> que entre aquélla y el resto de ciudades vacceas orientales. Ante determinadas piezas cerámicas incluso llegamos a pensar si no pudieron haber estado afincados en *Cauca* alfareros de la propia Numancia, atraídos por la posibilidad de negocio en una ciudad tan populosa como ésta. Otra hipótesis a considerar para explicar el alto volumen de vasos con pintura blanca en la ciudad del Eresma, aunque nos parece de muy baja intensidad, pone la vista en el sur, de manera que se podría pensar que tal vez procediesen del otro lado del Sistema Central las influencias generadoras de tal moda, o sea, de las ciudades carpetanas, pero a esto se opone frontalmente el hecho de que en ellas prácticamente no hay cerámica decorada con pintura blanca en el siglo I a. C. Por tanto, no parecen existir dudas de que el foco generador de la pintura blanca en el ámbito vacceo es el alto Duero celtibérico.

A su vez, a los alfares celtibéricos del alto Duero/alto Jalón esta moda debió de llegar desde los talleres ibéricos del levante mediterráneo y del sureste peninsular, donde ya desde la segunda mitad del siglo V a. C., pero sobre todo desde inicios de la centuria siguiente, se había convertido en un producto habitual. Así, y por empezar por el sureste, la vajilla con pintura blanca está presente en La Quéjola a finales del siglo V a. C., en el IV en El Salobral y a lo largo de los siglos IV y III a. C. en El Amarejo, desapareciendo en este último lugar en la transición del III al II a. C. (Blánquez, 1999: 80; Broncano y Blánquez, 1985: 291). En los importantes enclaves ibéricos valencianos de Sagunt y el Tossal de Sant Miquel de Lliria, la antigua *Edeta*, se fecha desde mediados del siglo V a. C. (Bonet y Mata, 1997: 40 y 46, resp.); en Corral de Saus (Mogente) son ya sobre todo del III a. C. (Izquierdo, 1996: 248-250, fig. 7); y en la ciudad ibérica de Los Villares, la antigua *kelin* (Caudete de las Fuentes, Valencia), situada junto al río Cabriel, en la frontera con Celtiberia, es sobre todo a finales del siglo III y primera mitad del II a. C. cuando más proliferaron los vasos con pintura blanca (Mata, 1991: 136-137). Este último, aunque no sería el único, es un enclave importante por cuanto supone prácticamente la conexión cronológica y espacial de la cerámica con pintura blanca ibérica con la celtibérica.

Los alfares situados en los territorios celtibéricos del valle del Ebro, así como las poblaciones a las cuales surtían, no parece que sintieran atracción por las cerámicas con pintura blanca, por lo que creemos que esta es una zona que no tuvo ninguna incidencia en el surgimiento de esta moda en el alto Duero. De paso, esto significa que nuestras pinturas blancas celtibéricas y vacceas nada tienen que ver con las de tipo Ullastret, realizadas siempre sobre vasos grises y de cronología que va desde mediados del siglo V a. C. hasta finales del IV a. C. (Oliva, 1962, 1963; Martín i Ortega, 1988: 24). No obstante esto, el único punto de convergencia entre las cerámicas con pintura blanca del noreste peninsular y las del Levante y sureste y, en consecuencia, con las celtibéricas y vacceas es su origen: todas se desarrollaron por influencia de la cerámica griega decorada con pintura blanca (focense, ática...).

Un último apunte ya para finalizar. Del mismo modo que las cerámicas vacceas con pintura blanca se explican por las influencias técnicas y culturales de las ciudades celtibéricas del alto Duero, de Numancia principalmente, las que nos constan en lugares como Segovia y Ávila (Quintana *et al.*, 2003-2004: 165-166, fig. 6, 8) parecen de influencia vaccea. Incluso en algunos casos muy mucho nos parece que son auténticas producciones de *Cauca* en concreto. Resulta paradójico que siendo arévaca Segovia, igual que Sepúlveda (Blanco, 1998b), aunque las dos se sitúan en el límite occidental del territorio celtibérico, sus cerámicas policromas con pintura blanca en nada se diferencian de las vacceas de *Cauca* y por muchos detalles técnicos vemos que se apartan de las numantinas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Barrio, J. (1993): "Estratigrafía y desarrollo poblacional en el yacimiento prerromano de la Plaza del Castillo (Cuéllar, Segovia)". En F. Romero, C. Sanz y Z. Escudero (eds.): *Arqueología Vaccea. Estudios sobre el Mundo Prerromano en la Cuenca Media del Duero*. Valladolid: 173-212.
- Blanco, J.F. (1998a): "Las producciones cerámicas del alfar vacceo de *Cauca* (Coca, Segovia)". *Madridider Mitteilungen*, 39: 121-141.
- Blanco, J.F. (1998b): "La Edad del Hierro en Sepúlveda (Segovia)". *Zephyrus*, 51: 137-174.
- Blanco, J.F. (2009): "Una populosa ciudad vaccea en las campiñas meridionales del Duero. *Cauca*". *Vaccea Anuario 2008*, 2: 21-25.
- Blanco, 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. CEVFW de la Universidad de Valladolid. Valladolid: 257-291.
- Blanco, J.F. (2015a): "Piedra y barro. La muralla de la ciudad vaccea de *Cauca*". *Vaccea Anuario 2014*, 8: 38-46.
- Blanco, J.F. (2015b): "La muralla de *Cauca* vaccea". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 8: 87-134.

<sup>3</sup> Al hilo de esto, y considerando precisamente el periodo vital de la cerámica con pintura blanca en *Cauca*, además de otros elementos de cultura material, no termina de convencernos la idea en varias ocasiones expresada por parte de A. Jimeno y su equipo de que estuviera deshabitada Numancia entre las Guerras Sertorianas y Augusto (Jimeno *et al.*, 2017: 67).



- Blanco, J.F. (2016): "Entre la tradición y la asimilación de la cultura romana. Los vacceos a comienzos del Imperio". *Vaccea Anuario 2015*, 9: 52-59.
- Blánquez, J. (1999): "Las necrópolis ibéricas en el actual territorio de Castilla-La Mancha". En M.A. Valero (coord.): *I<sup>as</sup> Jornadas de Arqueología Ibérica en Castilla-La Mancha*. Toledo: 49-87.
- Blasco, M.C. y Blanco, J.F. (2014): "Los carpetanos y sus vecinos: fenómenos de interacción a la luz de la cultura material". En E. Baquedano (ed.): *I<sup>er</sup> Simposio sobre los Carpetanos. Arqueología e Historia de un Pueblo de la Edad del Hierro*. Zona Arqueológica 17: 235-265.
- Bonet, H. y Mata, C. (1997): "La cerámica ibérica del siglo V a. C. en La Edetania". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 6: 31-47.
- Broncano, S. y Blánquez, J. (1985): *El Amarejo (Bonete, Albacete)*. EAE, 139. Madrid.
- Del Amo, M. y Pérez, F.J. (2006): *Museo de Palencia. Guía*. Junta de Castilla y León. Palencia.
- Gallego, J.I. (2015): "La ciudad antes de Roma en el extremo de la Celtiberia". En S. Martínez y S. Vilches (coords.) *Imago urbis Romae. Ciudades romanas de Segovia*, 17-37. Segovia.
- Izquierdo, M.I. (1996): "Reminiscencias mediterráneas en cerámica ibérica. El ejemplo del Corral de Saus (Mogente, Valencia)". *Archivo Español de Arqueología*, 69: 239-262. DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.1996.v69.242>
- Jimeno, A. (ed.) (2005): *Celtíberos. Tras la estela de Numancia*. Catálogo de la exposición (Soria, 2005). Soria.
- Jimeno, A.; Chaín, A.; Quintero, S.; Licerias, R. y Santos, Á. (2012): "Interpretación estratigráfica de Numancia y ordenación cronológica de sus cerámicas". *Complutum*, 23 (1): 203-218. DOI: [https://doi.org/10.5209/rev\\_CMPL.2012.v23.n1.39538](https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2012.v23.n1.39538)
- Jimeno, A.; Chaín, A.; Licerias, R. y Quintero, S. (2012): "La Numancia que resistió a Escipión". *Numancia Eterna. 2150 aniversario: la memoria de un símbolo*. Valladolid: 51-67.
- Martín i Ortega, M.A. (1988): *Ullastret. Poblado Ibèric*. Girona.
- Mata, C. (1991): *Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia). Origen y evolución de la cultura ibérica*. SIP, Serie de Trabajos Varios, 88. Valencia.
- Oliva, M. (1962): "Cerámica con decoración de pintura blanca en las excavaciones de Ullastret (Gerona)". *VII CNA*. Zaragoza: 315-322.
- Oliva, M. (1963): "Resultados de algunos cortes estratigráficos en Ullastret Gerona". *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, 16: 217-247.
- Olmos, R. (1986): "Notas conjeturales de iconografía celtibérica. Tres vasos de cerámica policroma de Numancia". *Numantia. Investigaciones Arqueológicas en Castilla y León*, 2: 215-225.
- Pérez, F. J.; García, J.; Martín, M.A.; Marcos, G. y Misiego, J.C. (1995): "Nuevos datos sobre la Pallantia romana. La estratigrafía del solar nº 1 de la calle Pedro Romero de Palencia". *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*, vol. I. Palencia: 341-364.
- Quero, S.; Pérez, A.; Morín, J. y Urbina, D. (coords.) (2005): *El Cerro de la Gavia. El Madrid que encontraron los romanos*. Catálogo de la Exposición (Madrid, 2005). Madrid.
- Quintana, J.; Centeno, I. y Ruiz, R. (2003-2004): "El nacimiento de la ciudad de Ávila. nuevos datos a partir de las cerámicas del Mercado Grande". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 69-70: 147-177.
- Romero Carnicero, F. (1976): *Las cerámicas policromas de Numancia*. Valladolid.
- Romero Carnicero, M.V.; Crespo, J.; Lión, C.; Del Valle, A. y Delgado, J. (2014): "El vertedero de un taller cerámico de la Pallantia (Palencia) altoimperial". En R. Morais, A. Fernández y M.J. Sousa (eds.): *As Produções Cerâmicas de Imitação na Hispania*, Tomo I. Monografías Ex Officina Hispana, II. Porto: 447-461.
- Ruiz, G.; Märtens, G.; Contreras, M. y Baquedano, E. (2012): *Los últimos carpetanos. El oppidum del Llano de la Horca (Santorcaz, Madrid)*. Catálogo de la Exposición (Alcalá de Henares, 2012). Madrid.
- Sacristán, J.D. (1986): *La Edad del Hierro en el Valle Medio del Duero. Rauda (Roa, Burgos)*. Valladolid.
- Sánchez, M. y Santamaría, J.E. (1996): "La ocupación romana en Valladolid. Análisis de los datos de la excavación en el solar nº 6 de la calle Juan Mambrilla". *Numantia. Arqueología en Castilla y León 1993/1994*, 6: 81-102.
- Sanz Mínguez, C. (1997): *Los Vacceos: cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid)*. Arqueología en Castilla y León, Memorias 6. Salamanca.
- Sanz Mínguez, C. y Blanco García, J.F. (2015): "Figuración y abstracción en el universo mental vacceo. El bestiario de Pintia (Padilla de Duero/Peñañiel, Valladolid)". *Vaccea Anuario 2014*, 8: 48-64.
- Sanz Mínguez, C. y Romero Carnicero, F. (2010): "Mujeres, rango social y herencia en la necrópolis vaccea de Las Ruedas, Pintia (Padilla de Duero/Peñañiel, Valladolid)". En F. Burillo (coord.): *VI Simposio sobre Celtíberos. Ritos y Mitos*. Zaragoza: 403-419.
- Sanz Mínguez, C. y Sobrino González, M. (2013): "Tiedra. El cerro de La Ermita". *Vaccea Anuario 2012*, 6: 26-31.
- Wattenberg Sanpere, F. (1959): *La Región Vaccea. Celtiberismo y romanización en la Cuenca Media del Duero*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, 2. Madrid.
- Wattenberg Sanpere, F. (1963): *Las cerámicas indígenas de Numancia*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, 4. Madrid.
- Wattenberg Sanpere, F. (1978): *Estratigrafía de los cenizales de Simancas (Valladolid)*. Monografías del Museo Arqueológico de Valladolid, 2. Valladolid.

