

TAPADERAS FIGURADAS CELTIBÉRICAS: ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO PARA EL MÁS ALLÁ.

Magdalena BARRIL VICENTE¹

RESUMEN: Se presentan varias tapaderas cerámicas procedentes de sepulturas celtibéricas que muestran una iconografía zoomorfa, fitomorfa o astral. Estos motivos pueden interpretarse desde el punto de vista simbólico relativo a su contexto de hallazgo, ya que las imágenes representadas se consideran elementos identificados en la antigüedad con los ritos del paso al Más Allá, y la regeneración de la vida.

SUMMARY: Here we show some pottery lids, that come from celtiberian tombs and have over them a zoomorphic, vegetal and astral iconography. These themes could be interpreted since a symbolic point of view, related with the place where they were found, as these figures were identified in the past with the way to the Other World and also the life regeneration.

PALABRAS CLAVE: Cerámica funeraria. Decoración simbólica. Cultura celtibérica.

KEYWORDS: Funerary ceramic. Symbolic decoration. Culture celtibérica.

El objetivo de estas líneas es presentar una serie de tapaderas halladas en tumbas celtibéricas excavadas por el Marqués de Cerralbo en las dos primeras décadas del siglo XX y conservadas en el Museo Arqueológico Nacional. Este trabajo no pretende ser exhaustivo, sino plantear hipótesis y un avance a un estudio más profundo sobre unos objetos que, salvo excepciones, han pasado desapercibidos y que ofrecen unos motivos que, hoy día pueden parecernos decorativos, pero que posiblemente gozaron en el momento de su uso de un simbolismo intrínseco derivado de su iconografía. Tras un sucinto catálogo de las tapaderas seleccionadas y explicación de su contexto pasaremos a comentarlas:

¹ Museo Arqueológico Nacional, Departamento de Protohistoria y Colonizaciones. magdalena.barril@MCU.es

CATÁLOGO DESCRIPTIVO

Nº 1. Tapadera plana, modelada, con un diámetro de 14 cm y 0,5 cm de grosor y bordes rectos. Tiene una gran perforación cerca del borde de 0,9 cm de diámetro, biselada hacia el interior de menor diámetro y seis pequeñas oquedades dispuestas en dos líneas paralelas en el centro, las dos centrales de 4 mm de diámetro son en realidad dos perforaciones, sobre las cuatro restantes, de aproximadamente 6 mm de diámetro, se apoya un cuadrúpedo de figura estilizada y al que falta la pata derecha trasera y parte de la delantera izquierda. Se identifica con un equino por su cuello largo, tiene los cuartos traseros elevados y cola corta (lo que también recordaría a un bóvido). Esta figura podría hacer las veces de asidero de la tapadera y mide de morro a cola 7 cm, tiene una altura total de de 5,1 cm, un grosor de cuerpo de 2,2 cm. y una alzada de 3,6 cm.

Ni la gran perforación ni las dos pequeñas presentan rebabas y todas fueron realizadas con cuidado. Es de fina arcilla anaranjada y cocción oxidante.

Procede de la Necrópolis de El Attillo, en Aguilar de Anguita (Guadalajara). Museo Arqueológico Nacional, inv. 1940/27/AA/1058 (figuras 3 A y 3 B).

Figura en el inventario de la colección Cerralbo redactado por D. Juan Cabré² con el número 1475 y la siguiente información:

Nº. 1630.- Tapadera de urna cineraria de barro rojo, en forma de disco en cuyo centro hay un animal de pié indeterminado. Le falta un pié. Hay además tres taladros.

Procede de la necrópolis de Aguilar de Anguita.

Mide su diámetro 14 c/m.

Es quizás la piezas más conocida de las que aquí vamos a presentar, ya que el marqués de Cerralbo la incluyó en su obra manuscrita de Páginas de la Historia Patria (Aguilera 1911, III, lám. CXXXIV.1 y.2)³ junto a otras piezas, la mayoría de la misma sepultura según su propia explicación⁴ (Figura 1).

² Este inventario fue entregado por la familia Morán Cabré tras el fallecimiento de Dña. Encarnación Cabré, el original junto con el resto del legado Cabré a la Universidad Autónoma, una copia mecanografiada en papel carbón al Museo Cerralbo y otra al Museo Arqueológico Nacional, donde se conserva con el expediente 2008/75.

³ El original se conserva en el Museo Cerralbo, y en la década de 1970 se realizaron varias copias, una de ellas se conserva en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

⁴ Ha sido reproducida o mencionada en un buen número de publicaciones aunque en ocasiones con errores, en unas indicando que también pertenecía a la sepultura un mango de cerámica con remate en cabeza de ave y en otras señalando la tumba como procedentes de La Osera, confusiones que, lamentablemente, están empezando a ser repetidas y de las que preferimos no dar referencia explícita.

Lám. CXXXIV (lám. XXIV)

Nº 1- Sepultura completa, menos el ídolo de barro con cabeza de pájaro, que se halló dentro de una urna cineraria.

Nº 2- detalle de estos ídolos. El del caballo es representación solar, y el otro no la atribuyo⁵.

Según esa información gráfica el resto del ajuar de la sepultura estaba compuesto por una espada corta y ancha hoja con nervios con empuñadura de frontón, una punta de lanza corta con grueso nervio central, un bocado de caballo con camas curvas, al menos un disco, de bronce, de aprox. 4 cm de diámetro y una vasija bitroncocónica a torno, con función de urna, tapada con una copa también a torno.

Nº 2. Tapadera ligeramente cónica, incompleta, que mide 9,7 cm de diámetro, 2,5 cm de altura total y 0,6 cm de grosor y tiene el borde redondeado. En el centro, un apéndice de tendencia troncocónica de 2,6 cm diámetro en la base, que se corresponde con una concavidad en el reverso, y 1,5 en la cúspide, con una depresión circular central, muy regular de 0,8 cm de diámetro o. Está rodeado de tres formas lobuladas dobles desiguales, aunque una de ellas está incompleta, modeladas con acanaladuras que dejan en resalte nervios redondeados, sobre los que posteriormente se ha delineado el mismo dibujo con puntos impresos; Tiene una perforación cerca del borde de 0,6 cm, algo más ancha en el interior. Es de cocción oxidante y color naranja (Figura 4).

Figura en el inventario de la colección Cerralbo redactado por D. Juan Cabré como:

Nº 1427.- Una tapadera incompleta, de barro rojizo, con un muñón central por asa del que parten tres hojas de flor de trazo, acanalado, ribeteado con puntitos.

Procede de la necrópolis de Aguilar de Anguita

Mide 10 c/m. de diámetro.

Está fotografiada en el centro de la lámina CXXXV.2 del tomo III de la obra del marqués de Cerralbo (Aguilera, 1911) (Figura 2).

Nº 3. Tapadera plana, modelada, muy deteriorada, de 12,3 cm de diámetro y 0,8 cm de grosor y bordes rectos. Presenta a un costado dos perforaciones, que originariamente serían para colgarla, de 4 mm de diámetro en anverso y a 3 en reverso. Junto a ellas un aplique troncopiramidal de base rectangular de 1,8 por 1,4 cm y que disminuye en altura, de la que se conserva 1,3 cm, y que ha perdido parte de la superficie superior, sirve de sistema de prensión. El centro de la tapadera está ocupado por un dibujo cruciforme, con los remates de todos los brazos ligeramente redondeados, que mide en su eje

⁵ "el otro" es la misma pieza que Cerralbo acababa de definir como "ídolo de pájaro" y es el mango ornitomorfo que mostramos en la figura 11.

mayor (en línea con el asidero y perforaciones) 5,7 cm. y en el menor 5,2 cm. Este dibujo se ha creado mediante un engrosamiento plástico, a modo de nervio que delimita la cruz acanalada y parece haber restos de otros nervios rodeando los anteriores, dejando entre ambos un área también ligeramente acanalada. Sobre el esbozo de nervio de su lado derecho se aprecian puntitos impresos y también sobre la superficie de la tapadera, estos más visibles. En el reverso, parece tener restos de un engobe blanquecino bajo las tierras concrecionadas. El estado de la pieza y el hecho de que en el pasado haya sido restaurada con escayola hace que no sea posible observar con mayor claridad sus motivos iconográficos. Junto al asidero una serie de líneas incisas parecen estar realizadas sobre escayola. De cocción oxidante y arcilla fina anaranjada. Procede de la necrópolis de Los Mercadillos, en La Torresaviñán (Guadalajara). Museo Arqueológico Nacional, inv. 1940/27/TS-M/12 (Figura 5).

Se conserva junto a una etiqueta que dice:

Torresaviñán// Los Mercadillos// Una tapa de urna con // ornamentación encontrada // a 1 metro de profundidad entre // cerámica y huesos calcinados.

Nº 4. Tapadera plana, modelada, de 14,2 cm de diámetro máximo y un grosor de 0.9 cm, con el borde recto. Sobre ella un asidero sección rectangular y perfil con tendencia a una V abierta y de brazos irregulares, de 2 cm. de altura máxima y 1,4 de mínima en el centro y una longitud máxima de 5 cm. La tapadera presenta distribuidas de forma radial cinco grupos de ángulos inscritos en serie mediante líneas incisas rellenas de tierra. Dos de estos ángulos están compuestos por cuatro V invertidas inscritas dibujadas línea a línea de forma descuidada y que se entrecruzan, y dos por tres V invertidas, una de ellas también línea a línea y la cuarta de un trazo por lo que los vértices están ligeramente redondeados. El quinto grupo de ángulos está formado por dos V invertidas de trazo desigual y otra apenas esbozada que se convierte en línea recta que apunta a su vértice sin tocarlo. Rodeando el asidero y, entre cada grupo de ángulos incisos, puntos impresos en número y distribución aparentemente aleatorios. De cocción oxidante y arcilla naranja amarronada. En el reverso, parece tener restos de un engobe blanquecino bajo las tierras concrecionadas.

Procede de la necrópolis de La Cava, en Luzón (Guadalajara). Museo Arqueológico Nacional, inv. 1940/27/LU/108 (Figura 6).

Figura en el inventario de la colección Cerralbo redactado por D. Juan Cabré con el número 1475 y la siguiente información:

*Nº 1475.-Tapadera de barro rojiza, plana, grabada con signos ramiformes y líneas de puntitos.
Procede de la Necrópolis de Luzón
Mide 14 cm de diámetro*

Nº 5. Tapadera plana, modelada, de 11,6 cm de diámetro y 0,9 cm de grosor con un asidero central incompleto de base oval de 5 x 1,8 cm de 2,5 cm de altura máxima. Este asidero está modelado de forma que visto de perfil adopta un perfil sinuoso, más elevado en la parte de la que consideramos cabeza, y faltando parte del extremo contrario, visto de frente y en visión cenital, el extremo conservado está pellizcado, adoptando una forma triangular apuntada, con dos círculos incisos muy perdidos, uno en cada lado. El resto de la tapadera ofrece motivos de puntos impresos realizados, en número desigual, con un punzón de sección circular que se agrupan en un rectángulo al otro extremo del eje con la que hemos denominado cabeza, aunque algo desplazado, y en cuatro rectángulos de remate convexo, dos a cada lado, con distinto número de puntos y distribución. Otra serie de puntos de igual realización bordean el contorno de la tapadera, enmarcándola. Hay que añadir que uno de los puntos del motivo, el situado en segundo lugar por la derecha fue convertido en una perforación de 4 mm en el anverso. De cocción oxidante y arcilla naranja amarronada. Esta pieza, también, parece tener restos de un engobe blanquecino bajo las tierras concrecionadas que cubren ambas caras.

Procede de la necrópolis de Los Centenares, en Luzaga (Guadalajara). Museo Arqueológico Nacional, inv. 1940/27/LZ/460b y cubría la vasija 1940/27/LZ/460a

(Figuras 7 A y B).

Figura en el inventario de la colección Cerralbo redactado por D. Juan Cabré con el número 1497 y la siguiente información:

Nº 1496 y 1497.- Urna cineraria, cuello estrecho y panza ovalada, de barro rojizo con su tapadera plana, con el asa en forma de berraco, grabada con un círculo y una especie de flor de cinco hojas, de puntas.

Procede de la necrópolis de Luzaga.

Mide la urna 12 x 12 c/m, y el diámetro de la tapadera 11 1/2 id.

Por la numeración escrita sobre la urna sabemos que se halló en la sepultura 329 de Los Centenares. La urna está realizada a torno de perfil en S, corresponde a la forma IV.6b de Adelia Díaz (1976: 29) y es de pasta más anaranjada que la tapadera.

Está fotografiada a la derecha de la fila inferior de lámina XII.2 del tomo IV de la obra del marqués de Cerralbo (Aguilera, 1911), en la que se refiere a la presencia de al menos una fusayola por urna, aunque precisamente ninguna aparece acompañando a esta vasija.

Nº 6. Tapadera plana de 13,5 cm de diámetro y un grosor irregular entre 0,9-0,6 cm. Tiene un asidero central con base de tendencia rectangular de 4 x 1,7 cm. y de 3,5 cm de altura máxima sobre la superficie de la tapadera, con una fuerte depresión central que le da aspecto 3 mm realizadas de forma cortante.

La pasta es grosera con abundante desgrasante micáceo, cocción oxidante desigual entre tonos marrones a rosados.

Procede de la necrópolis de Los Centenares, en Luzaga Guadalajara). Museo Arqueológico Nacional, inv. 1940/27/LZ/1115 (Figura 8).

Figura en el inventario de la colección Cerralbo redactado por D. Juan Cabré con el número 1511 y la siguiente información:

Nº 1511.- Tapadera plana con el asa en forma de ara prerromana, con dos taladros, barro rojizo. Procede de la necrópolis de Luzaga. Mide 13 cm, de diámetro.

Adelia Díaz (1976: 416, fig. 6,4) indica que cubría una vasija con asa con función de urna, de su forma II.6, actualmente inventariada como 1940/27/LZ/1119, y que tenía el nº 1534 del inventario original del marqués de Cerralbo, sin sepultura conocida, aunque ignoramos que referencia halló para relacionarlas.

Nº 7. Tapadera modelada de tendencia cónica, de 14,3 cm. de diámetro máximo y altura total de 5,8 cm y 0,7 cm de grosor, con el borde de terminación desigual, que en interior permite una superficie de apoyo de casi 2,5 cm. La altura total incluye un asidero de base rectangular en el centro de 3,8 cm. por 0,9 cm que crece en longitud unos cinco centímetros hacia su parte superior que terminaría en una superficie con dos largas impresiones con espátula a modo de digitaciones, una de las cuales falta. Tiene dos perforaciones de 4 mm junto al borde, dispuestas en paralelo al eje mayor del asidero. Ocupando toda la superficie una estrella puntillada de ocho brazos de lados curvos y dibujada a mano alzada ya que cada brazo es de distinto tamaño. Los brazos a partir de las dos perforaciones comienzan a girar en el sentido de las agujas del reloj, excepto el último que, se inclina ligeramente en sentido contrario a los demás. El dibujo puntillado se ha realizado mediante impresiones con un punzón de sección cuadrada y punta biselada o introducida lateralmente, o una punta de navaja. Es de cocción oxidante y arcilla anaranjada muy clara.

Procede de la necrópolis de Los Centenares, en Luzaga Guadalajara). Museo Arqueológico Nacional, inv. 1940/27/LZ/783 (Figura 9).

No hemos conseguido identificarla entre las descripciones del inventario de la colección Cerralbo redactado por D. Juan Cabré y Adelia Díaz (1976: 463) quien la incluía en su forma XII, de vasijas poco abundantes.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO

Las tapaderas descritas, son todas discoidales planas, a excepción de la número 7, de Luzaga, que es cónica, fabricada a mano, pero con un alto asidero y que por el color de su arcilla recordaría vagamente a las tapaderas realizadas a torno halladas sobre algunas urnas de la misma necrópolis o de Aguilar de Anguita, por mencionar dos viejos yacimientos conocidos, y la tapadera nº 2, de Aguilar de Anguita, de tendencia cónica y con el borde redondeado.

El resto de las tapaderas son discos, bastante regulares, a los que se añadirían los motivos individualizados de cada una. Es muy posible que las tapaderas discoidales se recortasen en una plancha de barro extendida sobre una superficie plana, que podía ser incluso un disco de madera, pues el perfil de su sección y sus características así lo hacen suponer. Cuatro de las tapaderas tienen un diámetro en torno a los 14 cm (las nº 1, 4, 6 y 7), dos de los 12 cm (tapaderas nº 3 y 5) y una algo menos de 10 cm (la nº 2). Medidas similares a algunas que procediendo de las misma necrópolis no se han incluido en este trabajo por carecer de motivos decorativos. Por tanto, todas las tapaderas aquí presentadas, excepto la cónica de Luzaga y probablemente la segunda de Aguilar de Anguita, tenían una funcionalidad y punto de partida equivalente, ya que una vez obtenido el disco de barro, base de la tapadera se procedería de forma individualizada a aplicar los asideros y motivos iconográficos, plásticos e impresos y a perforarla con agujeros de distinto número y diámetro, en todos los casos cuidados y sin rebabas. En las tapaderas con dos agujeros cercanos entre sí y junto al borde (tapaderas nº 3, 6 y 7) entendemos que se trata de perforaciones que servirían para pasar un cordel por ellos y colgarlas en la pared de la vivienda, mientras que en los casos en los que hay un sólo agujero pensamos que se trata de un agujero destinado a tapar una vasija cuyo contenido estaría caliente y serviría para airearla (tapaderas nº 1, 2 y 5), mientras que sólo una, la tapadera nº 4, hallada en Luzón, no presenta ninguna perforación.

Son estas un tipo de tapadera muy poco representadas estadísticamente en el conjunto de los materiales documentados en cada uno de los yacimientos de procedencia⁶ y a las que en la bibliografía se ha considerado como formas complementarias, sin darles en muchas ocasiones un valor diferenciado. Además de estas tapaderas que consideramos figuradas, y como hemos adelantado, también se realizaron otras con aspecto más tosco, cercanas al aspecto de las que tiene muchas de tapaderas planas realizadas en barro o

⁶ Hay que tener en cuenta que, por ejemplo, en el yacimiento de Luzaga, se documentan mas de 2500 piezas inventariadas, la mayoría cerámicas, y aquí sólo podemos presentar tres tapaderas con motivos decorativos-iconográficos y que, actualmente, en total solo hay documentadas doce tapaderas, incluidas las realizadas a torno.

madera para cubrir ollas, orzas o jarras de la que hoy día consideramos cerámica popular y que hemos decidido no integrar en este estudio. Son tapaderas simples, con asas de cinta o anulares centrales, como una de Luzaga (1940/27/LZ/782) o asideros simples como otra de La Torresaviñán (1940727/TS/300) e, incluso, otras son simples discos con alguna perforación, todas realizadas a mano, en arcilla similar o diferente a la vasija a la que acompañan, caso de conocerse, lo que las distingue de las tapaderas realizadas a torno a la vez que las vasijas que cubren y a las que cierran herméticamente, como las denominadas urnas de orejetas perforadas o las globulares con tapadera encajada (v. García Huerta, 1990, forma 12 a torno).

En las tapaderas que hemos seleccionado para su presentación hemos de contemplar varios aspectos; en primer lugar su tipología, a la que ya nos hemos referido y que, en el caso de las tapaderas de disco plano, creemos relacionadas con las lajas cortadas que cubrían muchas urnas de las necrópolis excavadas por el marqués de Cerralbo (Aguilera 1911: lám. CXXXV.2; Aguilera, 1916: fig. 5), quien se sorprendía de que apenas hubiese hallado tapaderas (Aguilera, 1916: 12 y 18), tal y como él las concebía, sino que solía encontrar bien cuencos, copas o lajas de piedra (Figura 2). Es de suponer que en la antigüedad muchas tapaderas de vasijas estuviesen realizadas en madera, como las que se han usado en muchos de nuestros pueblos hasta la época industrial, pero sabemos que también se realizaron tapaderas discoidales planas y con un asidero central se realizaron en plata en el siglo II a.C., como la que cubriría uno de los vasos caliciformes del depósito de Chão de Lamas, cercano a Coimbra, Portugal (Cabré, 1927: 284) muy similares a los de Salvañete (Cuenca), relacionados con un santuario, esta tapadera hay que señalar que ha sido considerada umbo de escudo por muchos autores.

Otro aspecto a considerar es precisamente la razón por la que se han incluido en este trabajo, la presencia de motivos incisos, impresos o aplicados sobre su superficie y que dado su contexto de hallazgo en necrópolis, el escaso número de imágenes de estas características, directamente sobre la arcilla y que los motivos pueden interpretarse desde un punto de vista simbólico, creemos que no deben considerarse meros motivos decorativos, ya sean zoomorfos claramente identificados o temas más o menos geométricos.

A grandes rasgos podríamos decir que durante el Hierro I solían usarse como tapaderas pequeños cuencos o platos, muchos de los cuales llevaban dos pequeños agujeros, por los que podría pasarse un cordel para colgarla de la pared y que, también podían usarse como tapaderas, y en este caso, las dos perforaciones tendrían la doble función de permitir la salida de aire caliente del interior y no será hasta el siglo VII, pero sobre todo ya entrado el siglo VI a.C., cuando, paralelamente al uso de las anteriores, se empiezan a documentar la

introducción de piezas fabricadas expresamente como tapaderas con un pomo central, tanto en los ámbitos ibéricos como en los celtibéricos o en otros pueblos coetáneos a estos, así como el uso de copas como tapaderas. A lo largo del valle del Ebro encontramos algunos de los ejemplos más antiguos; por ejemplo, en los poblados II b y I a de El Alto de la Cruz de Cortes y en La Torraza, en Valtierra, se documentan varias variantes de la forma que Castiella (1977: 261-262, fig. 212) clasifica como XII dentro de las cerámicas a mano de la Edad del Hierro navarra, y que incluye tapaderas planas con pomos huecos, tapones y tapaderas cónicas con pomo central con unas dataciones globales entre el 650-550 y el 550-450 a.C. Continuando en torno al Ebro, esta vez ya acercándose a la desembocadura, piezas consideradas sólo tapaderas, son las de Tossal Montañés (Teruel), donde en su segunda fase se documenta una tapadera a mano casi plana con un pomo hueco y otras dos cubiertas con una profunda decoración incisa formando dibujos geométricos complejos y casi laberínticos, herederos de los motivos acanalados del siglo VII y en este momento se documentan vasijas que servían de horno y se obturaban con una plancha de adobe que precisaba un sistema de presión (Moret, Benavente y Gorgues, 2006: 183, 218 y fig. 169). Precisamente una de las más conocidas representaciones zoomorfas en perspectiva cenital del mundo prerromano se encuentra sobre la tapa oval de uno de los tres pequeños hornos de una habitación de la vaccea Pintia, en Padilla de Duero y a cuya representación se ha considerado que pudiese ser un talismán o dios protector (Romero y Román, 2007: 110), la forma del zoomorfo, en relieve, permitiría manipular la tapa. Quizás, estos datos corroborarían la hipótesis de Barrio (1988, 290) al estudiar la necrópolis de Cuéllar, según la cual, asas y otros elementos de presión se difundirían en ambas Mesetas a partir de la Edad del Hierro I con influjos de los Campos de Urnas.

De las tapaderas presentadas, en la primera el asidero sería una figura de bulto redondo representando un caballo estilizado. Se trata de la tapadera de Aguilar de Anguita, como hemos indicado ha sido repetidamente mencionada en la bibliografía, algunas a partir de la obra original del marqués de Cerralbo, otras de las referencias bibliográficas; la pieza presenta, como ya se ha descrito, además de la cuatro oquedades donde apoya el caballo dos perforaciones que atraviesan la tapadera a la altura de su vientre y en línea con sus patas.

Dos tapaderas, la nº 2, también de Aguilar de Anguita y la nº 3 de la necrópolis de los Mercadillos de La Torresaviñán, dividen el espacio una en tres, y el otro en cuatro y lo cubren motivos inscritos, realizados mediante acanaladuras que dejan zonas hundidas y nervios en resalte y que se vuelven a dibujar con líneas de puntos sobre los nervios o por fuera de ellos. El asidero no es siempre central, y así ocurre en la tapadera nº 3, donde se deja libre el espacio para el motivo, lamentablemente mal conservado; en cambio en la tapadera nº

2, el pomo, con depresión circular en el tope, ocupa una posición central en la tapadera y creemos que se integra en la iconografía.

Las cuatro tapaderas restantes tienen un sistema de presión central, ligeramente bífido en las tapaderas nº 4, y nº 7, muy bífido en la nº 6 y modelado como zoomorfo en la 5. Señalar además que en las tapaderas 4 y la 5 el asidero está rodeado de cinco motivos, similares pero desiguales, distribuidos por la superficie: incisos en la de Luzón e impresos con punta roma en la de Luzaga, y de esta misma necrópolis procede la tapadera nº 7, cónica y con decoración impresa, pero con punta de navaja. La tapadera nº 6 carece de decoración, pero creemos que la presencia de su asa es lo suficientemente relevante como para ser estudiado.

En resumen, este y los demás asideros o pomos, aunque no sepamos interpretarlos bien, pueden considerarse signos iconográficos o simbólicas incluidos en el conjunto de la superficie de la tapadera, donde se desarrollan con distintas técnicas de impresión, incisión o plásticas, que consideramos tiene lectura identificable por las gentes que las realizaron y, que, aunque hoy día nos puedan parecer sólo motivos decorativos debemos intentar interpretarlas con las claves de quien las creó, de quienes las habían encargado y de quienes las iban a contemplar y comprender.

ICONOGRAFÍA E INTERPRETACIONES

En los últimos años ha aumentado el interés por el posible simbolismo de las imágenes representadas en las piezas celtibéricas manufacturadas de todo tipo, entendiendo que las imágenes no son meras decoraciones, sino que trascienden su materialidad y asumiendo la importancia de conocer el contexto de hallazgo de las piezas analizadas, puesto que aunque los impactos visuales y sus significados puedan ser similares, no es lo mismo proteger a un vivo, que todavía debe seguir su proceso vital a la vista de toda la sociedad, que a un difunto que pasa al Más Allá y con cuyos restos se depositan en su tumba elementos que ya nadie volverá a ver. Estas premisas que, hace años, ya se proponía debían ser tomados en consideración (Barril, 1996: 178), son ahora un requisito necesario en el método de trabajo y acercamiento a la iconografía prerromana (Alfayé y Sopena, 2010: 456). Pero, en muchas ocasiones las piezas que proporcionan esa información iconográfica fueron sacadas de sus contextos, tras su hallazgo, precisamente por valorarse solo su presencia visual o por los métodos de trabajo del pasado y, aquellas, al perderse su microcontexto, únicamente ofrecen imágenes que pueden ser comentadas en relación a otras que suponemos equivalentes, pero no informa de otras circunstancias que hiciesen que sus poseedores las valoraran, y en consecuencia

es preciso buscar los signos que pudiesen hacer referencia a creencias superiores o rituales que afecten a todos los ámbitos de la vida.

Las culturas antiguas estaban ligadas a la naturaleza, de la cual dependía su subsistencia y por ello, sus códigos religiosos estaban relacionados con ella, era preciso apaciguarla si se mostraba violenta, y siempre procurar su fecundidad y regeneración y que los ciclos vitales se completasen, por esa razón el método etnográfico y el estudio de las estructuras sociales de pueblos llamados primitivos se ha aplicado al estudio de las culturas prehistórica y protohistóricas. Ha sido considerado válido para analizar si la propia vida humana estaba incluida en ese ciclo de nacimiento, crecimiento, muerte y resurrección y regeneración que caracterizaba a los astros diariamente, y en particular al sol y a los ciclos de la vegetación y los animales. La muerte era un paso dentro de un proceso que requería de rituales a la vista de la sociedad para que el ciclo se cerrase y pudiese empezarse otro en el otro mundo.

Dado que todas las tapaderas que presentamos proceden de necrópolis, y ya se ha indicado que no se trata de un objeto habitual, deberemos estimar ese dato a la hora de interpretar su iconografía, que en ocasiones, y dado el esquematismo de los motivos puede no ser obvia para todos los observadores. Por ello, hemos agrupado los temas iconográficos en tres apartados: zoomorfos, vegetales o fitomorfos y paisajísticos y, astrales; aunque como ya veremos, algunas adscripciones son hipótesis de trabajo más que certezas.

En este punto, es preciso señalar que vamos a analizar los distintos motivos individualmente, a fin de diseccionarlos e identificarlos, pero que estos si tienen un significado interpretable desde los parámetros de la religiosidad o los rituales, precisa para ser correctamente leído de sus correctas articulaciones con los demás signos con los que se combina.

Queremos destacar también una característica común a varias de las tapaderas analizadas, las nº 2, 3, 4, 5 y 7, es el hecho de que el motivo principal está rodeado de líneas de puntos que lo enmarcan, independientemente, algo que ya se había percibido en otras piezas iconográficas, como la mencionada plaquita de plata de Salvacañete (Cuenca) donde una línea de puntas rodea una cabeza humana y la une al elemento mal identificado que picotea el ave situado fuera de la línea de puntos pero entre ellas y que parecía dispuesto a traspasarla, (Barril 2010: 83), y es una característica que conocemos en otras piezas y que quizás deba considerarse como la división entre los dos mundos, que precisamente, en este caso el ave puede traspasar, posibilidad que deberemos tener presente en cada caso concreto. Pero, al tratarse de un motivo tan simple, evidentemente podría considerarse que sólo rellena un espacio que no se desea vacío.

Temas zoomorfos

Como ya hemos indicado, la tapadera más conocida de las aquí presentadas, es la nº 1, procedente de Aguilar de Anguita, que ha sido tomada como punto de referencia para estudios de coroplastia o bien para estudiar el tema de la presencia del caballo en las sociedades prerromanas.

Desde el momento de su descubrimiento, al identificarse con la figura de un caballo en bulto redondo, se consideró una pieza a destacar y estudiar, y el primero que lo hizo fue su excavador, el marqués de Cerralbo quien proponía que sobre las dos pequeñas perforaciones en el centro de la tapadera irían apoyados los pies de una figura de jinete desaparecida y dice textualmente:

Es, sin duda una singular representación mítica, tal vez la deseada de Epona; pero lo creo un emblema solar, la figuración del Helios celtibero, pues todas las necrópolis mías hallo tan constantes y diversas apelaciones al Sol, que tengo como indubitado ser el Dios preferente de los segontinos..." (Aguilera 1911,III, 47-48).

La representación que propone se asemejaría sin duda a las figuritas de terracota del santuario de Turska, cerca de Topusko, en Croacia, donde se data entre los siglos VI y V a.C. y donde posiblemente representarían a héroes locales fallecidos, aunque en el pasado se habían considerado representaciones de la divinidad (Balén-Letunić y Mihelić, 2004: 207, fig. 25 y 331, nº 14), figuras de jinete y caballo que también aparecieron independientes en Numancia (Lorrio, 1997: fig. 103. 12 a 14, a partir de Watenberg, 1963)

Desde entonces se han ido conociendo otras figuras, casi siempre estilizadas en el ámbito celtibérico, y buscando paralelos formales, que parecen tener unas cronologías muy dispares. Entre ellos destacamos uno de los caballitos del hábitat de Langa de Duero, modelado como si fuese madera tallada por la navaja de un pastor y a la que se consideró también asidero y que se data en el siglo I a.C. (Taracena, 1929: 43), otro de los más claros y cercanos territorialmente, se halla en el poblado de Las Arribillas, en Prados Redondos (Guadalajara), donde junto a una figura equina completa hay otra de la que sólo se conservan los cuartos traseros, semejantes a esta de Aguilar de Anguita, aunque quizás algo más realistas (Galán, 1990: fig. 4.1), pero aquí estas figuras se relacionarían con el mundo infantil y también se datan con posterioridad a la propuesta para la sepultura de Aguilar de Anguita donde se halló.

Sobre las representaciones de equinos en la iconografía celtibérica, varios trabajos en los últimos años las recogen, por lo que obviamos exponer todas las propuestas e interpretaciones, destacando el trabajo de Blanco (2003: 76, 83, fig. 4.1, 95) quien incluye la tapadera de Aguilar de Anguita en su grupo I de équidos modelados en barro, destacando que el caballo es uno de los animales más representados entre los pueblos del centro peninsular, pues en la vida

cotidiana era apreciado por cualidades, tales como la nobleza, fidelidad o docilidad, a la vez que indicaba el estatus social de su propietario, y por ello, en la muerte se le otorgaba un papel destacado, como animal psicopompo y por tanto vehículo al Mas Allá en el mundo céltico, que posiblemente participase de cualidades divinas, sin ser una divinidad y, paralelamente, su representación sobre un objeto le proporcionaría un carácter mágico-religioso que protegería a los aristócratas ecuestres que los poseyesen; Blanco, además, no descarta que también la clases sociales por debajo de las élites quisiesen imitarlos y rodearse de imágenes protectoras para que en el Más Allá se les reconociesen una situación de privilegio eternamente.

Por su lado, Sánchez-Moreno (2006: 148, fig. 1), se centra en el papel económico y de imagen del caballo en el mundo meseteño y de su discurso se deduce que considera esta pieza, incluida en una sepultura del siglo V-IV a.C., un bien de prestigio que indica la adscripción del difunto a la clase aristocrática que tenía capacidad de poseer caballos y exhibirlos, lo que reforzaría la presencia de un bocado de caballo en la misma sepultura⁷.

Otros estudios recientes como lo de Burillo y Burilo (2010) y Jimeno, de la Torre y Chain (2010), a partir de las imágenes de caballos asociadas a otros signos, astrales, acuáticos, etc., retoman las viejas teorías que relacionaban el caballo con el culto al sol, y la imagen de la propia divinidad, centrándose preferiblemente en las representaciones sobre distintos soportes procedentes de su entorno, Numancia y Arcóbriga y de una amplia cronología.

Abundando en el tema, no debemos olvidar que la vasija que hacía las veces de urna en la sepultura estaba cubierta por una copa, y no hay datos que aseguren que hubiese un vaso de ofrendas, por ello, la tapadera con la figura de caballo sobrepuesta, puede interpretarse como un objeto en si mismo, con un simbolismo de carácter ritual y protector en el Más Allá, relacionado con el estatus del difunto, al que suponemos un jinete guerrero por el resto del ajuar.

Hay otra tapadera que creemos que puede interpretarse como representación de un zoomorfo, esta vez en posición cenital, la tapadera nº 5, inv. MAN 1940/27/LZ/460 b, hallada en Luzaga junto con la vasija a la que tapaba y en la que, Cabré, al inventariarla, veía un verraco. Creemos que se trata en realidad de un ave, quizás un buitre, como lo hacen sospechar su perfil, la parte alta de la cabeza pellizcada, los ojos circulares, de técnica incisa, algo diferentes a los estampados de la pieza de Aguilar de Anguita 1940/27/AA/149,

⁷ En realidad Sánchez-Moreno se refiere en general a la imagen que presenta, y que erróneamente adscribe a la necrópolis de La Osera, debido a que está (o estaba) mal catalogada en el I.P.H.E.

pero a la que recuerda (figura 10). El cuerpo lo constituiría el asidero y patas, alas y cola estarían representados mediante los cinco grupos de puntos impresos que lo rodean: el situado desviado con respecto al eje del cuerpo sería la cola, los otros cuatro alas y patas, si estuviese el ave en vuelo. El problema que se nos plantea es que patas y alas tendrían similar tratamiento y no uno diferenciado, y el tamaño del cuerpo no es proporcional al resto de la figura pero creemos que la forma de la cabeza y la cola son definitorias. Cabré al describirla proponía que se tratase de una flor de cinco pétalos, pero nos parece que no encajaría la aplicación modelada como zoomorfo.

Aunque hay estudios sobre las representaciones de zoomorfos en perspectiva cenital (Blanco, 1997) y representaciones de aves pintadas sobre vasos de Liria, Azaila o Numancia, en estas últimas localidades identificados como buitres o córvidos, y se documenta aves en bulto redondo, como la del poblado de Las Arribillas, (Galán, 1990: fig. 3.1), que pensamos pudo ser también un asa, apenas hay ejemplos de representaciones de aves en ambiente de necrópolis celtibéricas del área de Guadalajara, por ello es preciso citar el disco de bronce con damasquinado⁸ de plata de Aguilar de Anguita (Barril y Martínez Quirce, 1995) donde se identificaba una rueda con radios con silueta de lotos y palmetas, siguiendo esquema mediterráneos, dentro de las que estaban inscritos con estética céltica, zoomorfos distribuidos de forma alterna, peces y prótomos de aves, con una cronología del IV a.C., donde se interpretaba el conjunto de la iconografía inmerso en los elementos protectores y rituales de paso de la muerte a la otra vida.

Las aves suelen estar mejor documentadas en visión frontal o de perfil pintadas sobre paredes de vasos cerámicos de la zona del Duero, de cronología más tardía (Sopeña, 1995: 306-310), identificándose algunos de ellos con buitres, en relación con la conocida narración de Silio Itálico (III, 340-343) según la cual el buitre conducirá al cielo y a los dioses al difunto caído en combate, al cual no es lícito quemar (Sopeña, 1995: 89). Podemos aceptar o no que se trate de un buitre el animal representado en la tapadera que sabemos que cubría una urna, pero en cualquier caso estaríamos ante una imagen equivalente a la de las aves que transportan la imagen del difunto en una urna de la necrópolis de Uxama del siglo I a.C. (Martínez, 1996:170-172), pues como Marco recuerda, el aire es una de las formas de pasar de este mundo al otro y las aves colaboran en el trance, por sus conexiones astrales, señalando el ejemplo que acabamos de citar y el del pectoral de plata de Chão de Lamas, en los que son las aves ascienden con el espíritu del difunto, razón por la cual Marco piensa que en algunas representaciones iconográficas se produce una ornitomorfización del difunto

⁸ Insistimos en que se trata de un disco "damasquinado" y no "nielado", como en ocasiones se cita erróneamente y que implica un proceso técnico distinto. Esta precisión técnica debe ser también aplicada a la decoración de muchas espadas de antenas de hierro decoradas con hilos de plata o cobre.

(Marco, 2008: 62). Imagen equiparable es la representada en una plaquita, también de plata, de Salvacañete (Barril, 2010: 83) y que algunos autores consideran representación de la divinidad (v. Alfaye y Sopeña 2010: 465). En resumen, en este contexto, creemos que la imagen del ave situada en posición cenital sobre la tapadera que cubría la urna estaría cumpliendo la misma misión psicopompa de proteger al difunto y transportarlo.

Nos hemos planteado si alguna otra tapadera pudiera estar representando más zoomorfos estilizados, por ejemplo si la nº 2, de Aguilar de Anguita con tres lóbulos dobles, inscritos uno dentro de otro, pudiera estar mostrando una cara de un cánido, con ojos destacados y la boca abierta, que sería el lóbulo que está incompleto, pero lo consideramos solo un ejercicio de interpretación⁹, en caso de aceptarlo, la interpretación sería similar a la anterior con paralelos, también en piezas de plata como la conocida fíbula de Driebes (Barril, 2010: fig. 3.10). Pero la otra opción para interpretar la imagen en esta tapadera es la que daba Cabré en el inventario de la colección Cerralbo, una flor de tres pétalos, que como veremos creemos más factible.

También podríamos plantearnos si el apéndice de tendencia bífida de la tapaderas nº 4, de sección rectangular, está representando con su perfil en V, con un lado más curvo y el otro más elevado, recto y puntiguado el perfil muy esquemático de un zoomorfo, que podría ser de nuevo un caballo, tumbándose sobre sus patas, con la cabeza sobre el pecho en el lado más curvo, ya que, una pequeña muesca en ese punto, marca una inflexión que retranquea la parte más cercana a la base de la tapadera, que podría ser el pecho. Entendemos que esta interpretación, aunque nos parezca posible tras un repetido análisis de la pieza, parezca un tanto forzada, especialmente porque se trata de una forma aparentemente muy simple y largamente presente como derivada de asa de tipo de doble mamelón en vasijas a mano desde la Edad del Bronce, aunque en estos casos la sección es oval.

Además, una línea de puntos contornea todo el aplique central y grupos de puntos dispares separan los cinco triángulos múltiples abiertos y distribuidos en forma radial a su alrededor, lo que lo convierte en centro del que parte la posible interpretación de esos motivos que se distribuyen en forma de haces de rayos. Zoomorfos destinados a servir de pomo central los conocemos por ejemplo, con cabezas de carnero, sobre una tapadera muy incompleta y borde engrosado de Reillo, en la provincia de Cuenco (Maderuelo y Pastor, 1981: 165; Lorrio, 1997: 243), pero estas representaciones son más realistas que la que aquí propondríamos.

⁹ Motivado sin duda por la visión de las representaciones de animales en muchas películas de dibujos animados de las décadas de los sesenta y setenta del pasado siglo.

Temas fitomorfos y paisajísticos

Las representaciones vegetales interpretadas desde la iconografía y su simbolismo, suelen ser árboles enhiestos, convertidos en el árbol de la vida del que se alimentan otros seres vivos, variedad de hojas y flores seleccionadas por el papel de la real en los rituales o su significado y elementos vegetales que sirven al espectador para situar una escena en un paisaje acuático o boscoso. Confesamos nuestra incapacidad de profundizar en la identificación formal concreta de los motivos plasmados en las tapaderas que podrían ser interpretados como fitomorfos, pero intentaremos acercarnos a ellos lo más certeramente posible.

En las tapaderas nº 2 y nº 4 los motivos representados sobre ellas con acanalados en la primera e incisiones en la segunda, podrían estar relacionados con temas vegetales, y aunque no podamos asegurarlo vamos a proponer unos puntos de discusión y adelantar que ambas técnicas decorativas tienen sus antecedentes en los Campos de Urnas y las culturas del Bronce Final-Hierro I locales.

En la tapadera nº 2, a la que ya nos hemos referido, la imagen es la de una flor de tres pétalos, que aunque no identifiquemos a que especie estaría representando, si podemos determinar que se trataría de una angiosperma monocotiledónea dialipétala, es decir, de una planta con los cotiledones o semillas no divididos, encerradas en el órgano reproductor de la planta, el ovario, y una flor de pétalos separados, que en este caso tiene tres pétalos¹⁰ (Enciclopedia, 1996: 768, 4000, 8045). Entre las angiospermas monocotiledóneas se encuentra el trigo, la avena, el mijo, la palmera o la cebolla y el ajo, es decir plantas con valor económico y de las que dependía la alimentación de humanos y ganado. Entendemos por tanto que el asidero podría estar representando el órgano reproductor de la planta y así entenderse que la tapadera está directamente relacionada con el ciclo vital y la regeneración de la especie, íntimamente ligada a la mujer.

El trazo gráfico y ejecutor de la representación es descuidado, pero cumplía su misión y nos parece interesante mencionar el motivo de cinco lóbulos de puntos impresos que figura sobre una tapadera cónica con grueso pomo, del yacimiento carpetano de La Gavia, datada en el siglo IV a. C. e integrada en un conjunto de piezas en la que convivían piezas relacionadas con el ámbito del Valle del Duero y elementos importados del ámbito ibérico

¹⁰ Las angiospermas monocotiledóneas pueden tener 3, 6 o 9 pétalos, mientras que las dicotiledóneas, tienen flores de 4 o 5 pétalos o sus múltiplos y pertenecen a este grupo, el roble, el almendro o el castaño, entre otros.

(Blasco y Lucas, 1999: 249, fig. 3), esta pieza en concreto comulgaría de ambas influencias, pues mientras la técnica puede considerarse emparentadas con las de la Edad del Hierro del interior peninsular, el motivo de las flores de plantas angiospermas dicotiledóneas con pétalos separados y en número variable, cuatro, cinco, ocho, está presente en el ámbito ibérico, en el que destacaríamos alguna de las tapaderas pintadas que cubrían los vasos de la tumba de Baza y en las que los pétalos rodeaban un asidero en forma de granada. La representación floral en época ibérica es un tema interesante que actualmente está en estudio por un equipo de la Universidad de Valencia (Mata *et alii*, 2009 y 2010) y que en el actual estado de la cuestión lleva recogidas, en la iconografía ibérica, 107 representaciones flores angiospermas dicotiledóneas, frente a 21 monocotiledóneas, todas del ámbito levantino y del Bajo Aragón, ninguna de ellas de tres pétalos.

Independientemente de que interpretemos que el pomo de esta tapadera de Aguilar de Anguita está representando el órgano reproductor de la planta, nos había llamado la atención, la tendencia cónica de esta tapadera y su asidero troncocónico aunque algo irregular, con su depresión circular en la parte superior, pues nos recordaba vagamente al aspecto de los pomos de las urna a torno de las forma XI de Adelia Díaz (1976: 460) y 12 de García-Huerta (1990: 794), algunas de ellas vasijas de cierre hermético y que sabemos imitan fielmente a las ibéricas, con una cronología a partir de fines del V y IV a.C.

Por otro lado, dado que la presencia de flores de tres pétalos parece inusual en el conjunto de la iconografía peninsular, nos preguntamos si en este caso el número de tres tendría alguna significación, dado el simbolismo de dicho número dentro del mundo céltico ya conocidos por los historiadores y las teorías de Dumézil sobre la trifuncionalidad de las divinidades.

La tapadera nº 4, en cambio, tiene un asidero alargado con depresión central longitudinal, que ya hemos comentado, y está rodeado por motivos que podrían considerarse geométricos: cinco grupos de ángulos inscritos con el vértice hacia el centro, que como ya hemos descrito tiene un número desigual de otros ángulos abiertos o V invertidas en su interior a los que Cabré denominó ramiformes. Los asimiló por tanto a temas vegetales con un lenguaje propio de un estudioso del arte rupestre, como él era, y distinguiéndolos por tanto de los arboriformes que se caracterizan por presentar un eje central en torno al cual líneas contrapuestas representan hojas y ramas y se identifican con el significado del árbol de la vida (Gonzalo, 2010), aunque, esquemas similares hayan sido identificados en su mayoría como plantas herbáceas, espigas o palmeras (Mata *et alii*, 2010)

Si aceptamos la definición de Cabré y la interpretación que conlleva, tendríamos que relacionarlo bien con hojas de pino, tema que es más conocido en los momentos de la romanización, por su relación con el culto a Atis y su vinculación con la resurrección, pero la distancia cronológica hace desechar esa idea, añadiendo que en el ámbito ibérico no se ha identificado ninguna representación iconográfica de esta planta, aunque sí piñones en contexto funerario (Mata *et alii*, 2010). También podría relacionarse, y nos parece más convincente con arbustos y el que estos grupos de ángulos sean desiguales y estén distribuidos entre una superficie cubierta de puntos e intentando entender la iconografía representada, nos parece que una propuesta interpretativa sería la de estar ante un elemento, el que represente el asidero, que se desliza por una superficie con vegetación, que incluso pudiera ser acuática.

Otra posible interpretación, que también consideramos factible, sería la de considerar a los signos de ángulos o V invertidas dispuestos de forma radial como montañas o colinas en el paisaje que fuesen identificables, en el que los puntos impresos serían otros integrantes del mismo y que rodearían al elemento central. Esta última posible interpretación, nos lleva a llamar la atención sobre los motivos en un vaso del túmulo 28 de Sopron-Burgstall, en Hungría, del VII a.C., en el que en una banda horizontal metopada, se desarrollan separadas por módulos a modo de empalizadas, cuatro escenas de parejas de personajes masculinos o femeninos luchando y otras tres metopas en las que se desarrollan motivos geométricos teniendo como base de la composición grupos de triángulos abiertos y rayados, en el de la derecha cuatro triángulos contrapuestos forman un rombo, en el del centro se muestran cuatro franjas superpuestas de estos elementos y en el de la izquierda, se distribuyen en vertical encadenados a ambos lados de la metopa, con los vértices hacia el centro donde, a modo de eje, se encadenan tres rombos inscritos y dos triángulos, uno en cada extremo. Describimos parte de los motivos de este vaso porque parece estar narrando una historia y, estas metopas, aparentemente repeticiones de motivos geométricos, tienen un significado en ella.

Llamamos también la atención sobre ellos porque motivos de triángulos abiertos o cerrados, incisos¹¹, tienen una amplia difusión peninsular desde el Bronce Final y el motivo de los ángulos múltiples, en distintas variantes y la técnica incisa con que está realizada la tapadera que nos ocupa, son herederos de los del Bronce Final-Hierro I de la zona, si bien en ese momento se documentaban formando series en bandas, que también se realizarán en pintura postcocción, con ejemplos en los yacimiento de Fuente Estaca y Riosalido

¹¹ El resultado final es la apariencia de triángulo, pero unos son rayados con las líneas paralelas a uno de los lados del triángulo, y los de la tapadera de Luzón son repeticiones de ángulos unos dentro de otros.

respectivamente (Valiente, 1999: fig. 6 y 5), También en el yacimiento turolense ya mencionado de Tossal Montañés, una de las tapaderas para uso culinario halladas en la fase II, del siglo VI a.C., está decorada con ángulos inscritos, fuertemente incisos, pero de la que no conocemos la composición completa. Al tratarse esta decoración de ángulos repetidos inscritos de una decoración de tipo geométrico, puede combinarse y tener una amplia distribución y, por ejemplo, también se observa en el valle del Duero, citando su presencia dentro de una banda horizontal sobre el pie de un vaso de Roa, en la provincia de Burgos, y donde es considerada una de las primeras decoraciones a peine inciso del Hierro I (Sacristán, 1986: lám. X.3), desarrollándose con esa técnica en la Meseta occidental en el Hierro II, señalando solo a modo de ejemplo una banda de ángulos seriados de Cuéllar (Barrio, 1988: lám. 97.27)

En este punto, y relacionado con una posible interpretación de las metopas descritas en el vaso húngaro, como la de un espacio físico o mítico, destacamos el paisaje montañoso representado mas de dos mil años antes sobre un vaso globular pintado del yacimiento de Tepe Gawra, en el valle del Tigris (Ferri, 1958: 2-4, fig. 3), en el cual un río representado por una línea quebrada, ligeramente curva, con líneas transversales partiendo de él, que representarían afluentes, discurre entre dos filas de triángulos que representarían montañas, y entre algunas de ellas el espacio está cubiertos de puntos, a un lado del río hay un antropomorfo y al otro varios animales, al que considera uno de los primeros paisajes representados y relaciona estilísticamente con figuras del arte esquemático de la Península Ibérica¹². Hacemos hincapié en que no presentamos estos ejemplos para proponer una evolución del mismo a lo largo de mas de dos milenios y diferentes ámbitos geográficos, sino para plantear que en ocasiones las soluciones a los mismos problemas se pueden resolver de forma similar en culturas distintas y distantes.

Por ello, también en los ambiente meseteños peninsulares prerromanos se visualizan posibles paisajes sobre una placa de pectoral celtibérica de la necrópolis de Arcóbriga, en la que se articulan el caballo, signos celestes, arboriformes y de agua (Lorrio, 2009: 405-10) con una cronología del II a.C. (Jimeno, dela Torre y Chain, 2019) o sobre cerámicas vettonas de las Cogotas, como la vasija, hallada en un ambiente de hábitat, con una escena pintada en la que participa un jinete (Barril, 2008: 69, fig. 12).

¹² Agradecemos a nuestra compañera del M.A.N. Blanca Samaniego, especialista en arte rupestre esta información.

Temas astrales

Varias de las tapaderas presentadas tienen motivos identificados como signos astrales y la lectura de varios de los signos articulados entre si nos proporcionan también una clave en ese sentido.

En la tapadera nº 3, de Los Mercadillos de La Torresaviñán, a pesar de su mal estado de conservación se identifica una cruz acanalada, que creemos que inscrita en otra forma de líneas curvas, al menos parcialmente. Si parece que no puede confundirse con trata de una flor de cuatro pétalos¹³, puesto que se ha dejado su centro, donde estaría la representación del órgano reproductor de serlo, vacío. Al tratarse esta representación de una cruz de cuatro brazos de longitud muy semejante (aunque uno está incompleto se calcula que así sería), la asimilación de la misma a los cuatro puntos cardinales que tienen que ver con el movimiento del sol y su regeneración, se deduce, pues es un motivo que ha sido estudiado en ámbitos más modernos y sobre otros soportes y contextos, como son las cerámicas numantinas pintadas, donde se combina con prótomos de caballo, rostros humanos, aspas (ej. Martínez, 1997: 170, fig. 85).

En la tapadera nº 6 identificamos sobre una tapadera discoidal plana un asidero bífido en forma de creciente lunar, Cabré lo describía como ara prerromana, y proponemos que pueda interpretarse con el doble significado de cuernos de toro y luna creciente, asimilación que desde el neolítico se extiende por el área mediterránea, en particular con el desarrollo de la cultura egipcia y que relaciona la fertilidad, la procreación y la renovación periódica de la luna y su relación con el toro, cuya cornamenta se asimila desde antiguo al creciente lunar (Burillo y Burillo, 2010: 494). En el ámbito celtibérico se ha querido ver representado, por ejemplo en el llamado *collar de la sacerdotisa sideral* de la necrópolis de Clares (Guadalajara) realizado en cerámica y que se reconstruyó con cuatro ruedas *solares* y en torno a cada una de ellas, una figura de un ave, posiblemente un cisne de diferente tamaño sobre cada rueda, y al otro lo que se ha identificado como *cuernos de la luna*, una pieza en forma de v con lados curvos y que nos recuerda a un ave en vuelo, un collar que se ha identificado con el ciclo de las estaciones y el ciclo vital, ya que la rueda como círculo que no tiene principio ni fin, el cisne como símbolo de ese vuelo al Más Allá, y los cuernos de la Luna como el culto a los poderes fecundos y creativos de la Naturaleza (Malpesa, 1993), es decir con el papel regenerador de la naturaleza, cuyos ciclos derivan de las fases de la luna.

¹³ Estamos pensando en una angiosperma dicotiledónea, que ya se ha indicado era la imagen más representada en la iconografía floral ibérica (Mata et alii, 2010)

No es preciso profundizar más en este motivo y sus variantes, para no ser redundantes, simplemente señalaremos la presencia de tapaderas cónicas con un asidero troncocónico de sección rectangular, pero con el remate mucho más plano (por lo tanto variante) en la necrópolis de Cuéllar (ej. Barrio, 1988: lám. 72- Sep. XV, 493.2) y si es relevante señalar la presencia de asideros en creciente sobre unas tapaderas circulares cónicas en ambiente de santuarios, como las del depósito de Garvão, donde sus estudiosos han dudado que fuesen tapaderas o platitos votivos realizados a mano piezas con asideros en forma de creciente y de aspa, y que, en efecto parecen haber sido más bien tapaderas, bien de vasos de ofrendas, bien de los quemadores (Alarcão y Santos 1996: 269-273, nº 22 y 33). En cualquier caso su presencia en un depósito votivo, del siglo III a.C., parece indicar que formarían parte del conjunto de ofrendas que en su día fueron entregadas a un santuario y después trasladadas a un depósito secundario. Son efectivamente áreas distintas de las que nos ocupa, pero con las que hay numerosos puntos de contacto y entrarían en el campo de los objetos utilizados en rituales culturales.

Interpretación creemos que sencilla, pero que tiene también su punto de originalidad, es la de la tapadera nº 7, donde se identifica claramente una estrella de ocho brazos curvos, pero como hemos indicado en la descripción, siete giran en sentido dextrógiro, en el sentido de las agujas de reloj, y el octavo en el contrario, por lo que es tentador, siguiendo la teoría de Sopeña (2004, en Burillo y Burillo 2010: 295) aplicada a las esvásticas, interpretar que se trata del sol que acaba de comenzar su noche e inicia el cambio de giro de sus radios, de forma equiparable a como el personaje enterrado en la tumba donde se halló, pasa del estado de vivo al de difunto, y que una vez en la otra vida comenzará una nueva vida, lo que implica su resurrección; pero siguiendo un análisis más racional, podríamos decidir que se trataba simplemente de un error del artesano al girar la pieza para trabajar más cómodamente.

CONTEXTOS Y CRONOLOGÍA

Todas las tapaderas presentadas proceden de necrópolis celtibéricas excavadas en la segunda década del siglo XX por el marqués de Cerralbo, tres de la cuenca del río Tajuña (Aguilar de Anguita, Luzaga y Luzón) y una en la del Henares (La Torresaviñán) y aunque sabemos que él documentaba mediante fotografías los ajuares de las sepulturas o grupos similares de objetos y sus encargados registraban el contenido de las sepulturas en etiquetas que acompañaban a los materiales (Barril y Salve, 2000; Barril, 2004) en muchas ocasiones, estos eran insuficientes o se traspapelaron con el paso del tiempo y las diversas vicisitudes que sufrieron los materiales. Por ello la información de que disponemos no es homogénea, como ha quedado reflejado en el apartado

del catálogo de este trabajo, pero no obstante nos ofrece datos que ayudan a la comprensión del objeto y a contextualizarlo.

La tapadera 1, la procedente de Aguilar de Anguita, con un caballo como asidero, gracias a la información gráfica y explicativa dejada por el marqués en su obra inédita, sabemos que se halló en una tumba con materiales iberizantes, a la que Lorrio (1997, 243) denomina "P", y encuadra dentro de su fase IIA para las necrópolis del Alto Tajo-Alto Jalón y a la que dataría en torno al siglo V a.C. primera parte del siglo IV a.C., aunque tanto a él como a Quesada y Tortajada (1999: 39) les sorprendió en su momento, ya que la coroplastia celtibérica, vaccea y vettona cuando tiene contexto, este es del siglo III a.C. o posterior y su presencia la relacionaba precisamente más con ese ámbito ibérico, del que procedían el resto de los materiales que con el celtibérico de procedencia. En efecto, en el ámbito ibérico se conocen desde momentos antiguos tapaderas de urnas funerarias en piedra con animales echados sobre ellas, por ejemplo en las necrópolis de Toya o Galera (Jaén) y representaciones zoomorfas sobre cerámica que formarían parte de mangos, pomos, etc. y además, ya hemos mencionado posibles paralelos a la figura exenta que se encuentran fuera de la Península Ibérica desde épocas anteriores, lo que indica, que durante los siglos previos al cambio de Era el imaginario de los pueblos y las posibilidades técnicas y artísticas del momento les hacían confluír en formas de comportamiento y representación, y por otro lado, la estilización de la figura hace que sus características sean intemporales.

Las decoraciones acanaladas, incisas e impresas en vasijas celtibéricas del Alto Tajo-Tajón, donde se ubican las necrópolis de procedencia de las tapaderas que estudiamos, se han considerado tradicionalmente derivadas de los motivos procedentes de los Campos de Urnas a partir del siglo VIII a.C. y asociadas a momentos tempranos de las necrópolis celtibéricas y también relacionadas con culturas locales como la denominada de Fuente Estaca (García Huerta, 1990: 742-757, 810), las tapaderas nº 2, 3 y 4.

Con respecto a las vasijas con las que iban asociadas conocemos pocos datos fiables, la vasija que cubre la tapadera nº 5 no dudamos de que es la suya originaria, pero no estamos tan seguros de la que corresponde a la tapadera 6, pero ambas vasijas parece ser que tendrían función de urna y no de vasos de ofrendas. La que cubre la tapadera 5, de Luzaga (inv 1940/27/LZ/460 a) corresponde a la forma IV.6 b de Adelia Díez, y constituían al parecer a los únicos integrantes del ajuar de la sepultura 329. Esta forma se correspondería con la 10 de García Huerta (1990: 789-791, 816-817), a la que considera característica de la época de esplendor del mundo celtibérico por su presencia en las sepulturas 16 de Altillo de Cerro Pozo y 3 de Sigüenza, coincidiendo con la introducción del torno y una cronología antigua, pero que perduró durante

toda la etapa celtibérica. La datación de vasija y su tapadera con un zoomorfo en posición cenital, podrían datarse en consecuencia a partir de finales del siglo V a.C. y durante al menos los dos siglos siguientes.

La tapadera nº 6, de Luzaga, con un asidero bífido, fue asociada por Adelia Díaz, pero no en el inventario de la colección Cerralbo, a una jarra de perfil bicónico, boca circular y un asa que ella asimilaba a su tipo II.6, y que consideramos relacionada con la forma 11 de García Huerta (1990: 792-793), una forma a la que considera propia del mundo ibérico, a la que se le habría añadido el asa, y donde tendría se adscriben al Ibérico Pleno una datación a partir del III a.C. (Mata y Bonet, 1992: 141). Uno de los paralelos que citábamos para el asidero de forma de creciente lunar estaba en el depósito de Garvão, un lugar donde en su momento encontrábamos paralelos formales peninsulares para la cabecita humana que formaría parte de un recipiente hallada en Luzaga y datada en el siglo III (Barril y Salve, 1997: 79) y que en ese contexto relacionábamos con el espíritu del difunto y el simbolismo de regeneración de la vida.

Las tapaderas aquí presentadas aunque realizadas a mano y siguiendo esquemas heredados del Hierro I, convivieron con cerámicas a torno, entre finales del siglo V y el III a.C., convivencia que se conoce en otros ámbitos meseteños, en necrópolis y lugares de habitación, con ejemplos entre los carpetanos, en Palomar de Pintado (Pereira, Ruiz y Carrobes, 2003), los vacceos, en Pintia (Sanz, 1997) o los vettones, en Las Cogotas (Barril, 2007). Si parecen más antiguas las discoidales planas que las de tendencia cónicas, y las primeras parecen estar más relacionadas con el Valle del Ebro y las segundas con los del Duero y Tajo, derivar de modelos ibéricos. No obstante las tapaderas planas tendrán su perduración en el siglo II a.C. en otros materiales como la citada de plata de Chão de Lamas y en la cerámica popular.

Con respecto a los temas iconográficos, podemos o no haber acertado con los planteamientos expuestos, que han supuesto un ejercicio de acercamiento a las gentes que los encargaron y los artesanos que los realizaron siguiendo unos esquemas conocidos por la sociedad del momento y, que en cualquier caso estaba fuertemente vinculada a los ciclos de la naturaleza de la que dependía su supervivencia y que era a la vez fuente de vida y también de destrucción, y ello afectaba al ganado, a las plantas que cultivaban y por supuesto a ellos mismos, y por ello al igual que el sol nace y muere todos los días, es decir resucita y a la vida reproductiva de muchos seres vivos les afectan los ciclos estacionales y los ciclos de la luna, que le lleva a regenerarse, así los humanos tenían otra vida en el Más Allá a la que debían llegar, a veces con ayuda divina o de animales psicompompos y para ello, quienes podían depositaban en la tumba del difunto elementos que les pudiesen ayudar a realizar ese paso.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA Y GAMBOA, E. (1911): *Páginas de la Historia patria por mis excavaciones arqueológicas, t. III: Aguilar de Anguita.; t. IV: Diversas necrópolis*. Obra manuscrita.
- AGUILERA Y GAMBOA, E (1916): *Las necrópolis ibéricas*. Valladolid.
- ALARCÃO, J. DE, SANTOS, A.I. PALMA (coord.) (1996): *De Ulises a Viriato. O primeiro milénio a.C.* Ministerio da Cultura, Museu Nacional de Arqueologia, 317 p. Lisboa.
- ALFAYÉ, S. (2008): "Iconografía, identidad y sociedad en el mundo celtibérico", *Gallaecia*, nº 27, 285-304.
- ALFAYÉ, S. Y SOPEÑA, G. (2010): "Imágenes del ritual e imágenes en el ritual en Celtiberia", en F. Burilo (ed.): *VI Simposio sobre Celtíberos: Ritos y Mitos*, 455-472. Zaragoza.
- BALEN-LETUNIĆ, D., MIHELIĆ, S. (EDS.) (2004): *Ratnici na rame istoka yi zapada (Warriors at the crossroads of East and West)*, Archaeological Museum, Zagreb.
- BARRIL VICENTE, M. (1996): "Imagen y articulaciones decorativas en la Meseta: Los ejemplos de La Osera (Ávila)", en R. Olmos (ed.lit.) *Al otro lado del Espejo: Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid, 177-198.
- BARRIL VICENTE, M. (2003-2004): "Enterramientos y ritual funerario en la necrópolis de Navafria, Clares, Guadalajara". *Kalathos* 22- 23. Teruel, 135-182.
- BARRIL VICENTE, M. (2007): "La denominada vivienda 3 de castro de Las Cogotas", *Cuadernos abulenses*, 36, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 53-103.
- BARRIL VICENTE, M. (2010): "Tesoros de plata en el ámbito celtibérico ¿función votiva, depósitos de platero o dinero fraccionario", en F. Burilo (ed.): *VI Simposio sobre Celtíberos: Ritos y Mitos*, 73-86. Zaragoza.
- BARRIL VICENTE, M. y MARTÍNEZ QUIRCE, F. (1995): "El disco de bronce y damasquinado en plata de Aguilar de Anguita (Guadalajara)", en *Trabajos de Prehistoria* 52. 1, 1995, 175-187. (Con Francisco Martínez Quirce).
- BARRIL VICENTE, M. y SALVE QUEJIDO, V. (1997): "Símbolos funerarios y de regeneración: coroplastia en la necrópolis celtibérica de Luzaga (Guadalajara)", *Kalathos* 16, Teruel 1997. 73-86.
- BARRIL VICENTE, M. (1999-2000): "Formas de enterramiento y ritual funerario en las necrópolis celtibéricas de Aguilar de Anguita", *Kalathos* 18-19, Teruel, 1999-2000, 153-200.
- BARRIO MARTÍN, J. (1988): *Las cerámicas de la Necrópolis de la Erijuelas, Cuéllar (Segovia)*. Segovia, Diputación Provincial.
- BLANCO GARCÍA, J.F. (1997): "Zoomorfos celtibéricos en perspectiva cenital. A propósito de los hallazgos de Cauca y la Cuesta del Mercadao (Coca, Segovia)", *Complutum* 8, 183-203.
- BLANCO GARCÍA, J.F. (2003): Iconografía del caballo entre los pueblos prerromanos del centro-norte de Hispania", en F. Quesada y M. Zamora (eds.), *El caballo en la antigua Iberia*. Madrid, Real Academia de la Historia, 75-123.
- BLASCO BOSQUED, M.C. y LUCAS PELLICER, M.R. (1999): "El sustrato de la Carpetania y su relación con los orígenes del mundo celtibérico", en J. A. Arenas y M. V. Palacios (coord.). *El origen del mundo celtibérico*. Guadalajara, 239-252.
- BURILLO, P Y BURILLO, F. (2010): "Caballos y discos solares en la iconografía numantina. Una aproximación a la cosmología y ritualidad celtibérica", en F. Burilo (ed.): *VI Simposio sobre Celtíberos: Ritos y Mitos*, 485-498. Zaragoza.

- CABRÉ AGUILÓ, UJ. (1927): " El tesoro de Chão de Lamas. Miranda do Corvo". *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, VI, 263-289.
- CASTIELLA RODRÍGUEZ, A. (1977): *la Edad del Hierro en Navarra y Rioja*, Pamplona Institución Príncipe de Viana, (Excavaciones en Navarra VIII).
- CENTENO CEA, I., SANZ MÍNGUEZ, C., VELASCO VÁZQUEZ, J. Y GARRIDO BLÁZQUEZ, A.I. (2003): "Aproximación al urbanismo vacceo-romano de Pintia", en C. Sanz y J. Velasco (ed. cien.) *Pintia, un oppidum en los confines orientales de la región vaccea*. Valladolid, 69-98.
- CHAPA BRUNET, T., PEREIRA SIESO, J., MADRIGAL BELINCHON, A. (coord.) (2004): *La necrópolis ibérica de Galera (Granada): la colección del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- DÍAZ DÍAZ, A. (1976). "La cerámica de la necrópolis de Luzaga (Guadalajara) conservada en el Museo Arqueológico Nacional", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXIX, 397-492.
- ENCICLOPEDIA (1996): *Enciclopedia Espasa*, vol. 2, 8 y 16. Madrid, Espasa Calpe.
- FERRI, S. (1958): "La corografia protohistorica e ñe leggi della mimesis", *Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, serie VIII, vol. XIII, fasc. 5-6, Roma, Accademia Nazionale del Lincei, 10 p.
- GARCÍA HUERTA, R. (1990): *La Edad de Hierro en la Meseta Oriental: El Alto Jalón y el Alto Tajo (tesis doctora universidad Complutense 50/90)*. Madrid.
- GALÁN DOMINGO, E. (1990). "Naturaleza y cultura en el mundo celtibérico", *Kalathos*, nº 9-10, 1989-1990, 175-204.
- GONZALO, A. (2010): "La decoración arboriforme en el entorno de Arcóbriga", en F. Burilo (ed.): *VI Simposio sobre Celtíberos: Ritos y Mitos*, 499-506. Zaragoza.
- JIMENO, A., DE LA TORRE, J. I Y CHAIN, A. (2010): "Ritos Funerarios y Mitos Astrales en las necrópolis celtibéricas del Alto Duero", en F. Burilo (ed.): *VI Simposio sobre Celtíberos: Ritos y Mitos*, 369-390. Zaragoza.
- LORRIO ALVARADO, A. (1997). *Los celtíberos*. Complutum Extra7. Madrid.
- LORRIO ALVARADO, A. (2009): "La necrópolis celtibérica de Arcóbriga, Monreal de Ariza, Zaragoza, *Caesaraugusta*, 80. Zaragoza.
- MALPESA MONTEMAYOR, E. (1993): "La Sacerdotisa del Sol y el Collar Sideral: La Tumba 53 de Clares (Guadalajara)". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. Tomo XI, nº 1 y 2. Madrid, 17-24.
- MARCO SIMÓN, F. (2008): "Images of transition: The way of death in the Celtic Hispania", *Proceedings of Prehistoric Society*, 24, 53-68.
- MARTÍNEZ QUIRCE, F. (1996): "Imagen y articulaciones decorativas en la Meseta: Imagen y cultura arévaca en la Segunda Edad del Hierro", en R. Olmos (ed.lit.) *Al otro lado del Espejo: Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid, 163-176.
- MATA PARREÑO, C. Y BONET CASDO, H. (1992): "La cerámica ibérica: ensayo de tipología", *Trabajos varios del S.I.P.*, 89, Valencia, 117-173.
- MATA PARREÑO, C., BADAL GARCÍA, E., BONET ROSADO, H., COLLADO, E., FABADO, F.J., FUENTES, M.M., IZQUIERDO PERAILE, I., PAU RIPOLLÈS I ALEGRE, P.P., MORENO MARTÍN, A., MTINOU, M., QUIXAL SANTOS, D., SORIA, L. (2009): "La flora de los iberos: de lo real a lo imaginario", *Revista de Arqueología*, 339, 22-29.
- (2010): <http://www.florayfaunaiberica.org>

- MEGAW, R. AND v. (1991): *Celtic art. from its beginnings to the Book of Kell*. Toledo, Thames and Hudson.
- MORET, P., BENAVENTE, J.A. Y GORGUES, A. (2006): "Iberos del Matarrañan, Investigaciones arqueológicas en Valdeltormo, Calaceite, Cretas y La Fresneda (Teruel)". *AL-Qannis*, 11. Taller de Arqueología de Alcañiz y Casa de Velázquez.
- PEREIRA SIESO, J., RUIZ TABOADA, A., CARROBLES SANTOS, J. (2006): Aportaciones del C-14 al mundo funerario carpetano: la necrópolis de Palomar de Pintado, *Trabajos de Prehistoria*, nº 60, 153-168.
- QUESADA SANZ, F. y TORTAJADA RUBIO, M. (1999) "Caballos en arcilla de la Segunda Edad del Hierro en la Península Ibérica", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, nº 25.2, 9-53.
- ROMERO CARNICERO, F. Y ROMÁN MERINO, A. (2007): "Espacio doméstico y alimentación", en C. Sanz y F. Romero (eds.) *En los extremos de la Región Vaccea*. Caja España, León, 107-110.
- SACRISTÁN DE LAMAS, D. (1986): *La Edad del Hierro en el Valle medio del Duero. Rauda (Roa, Burgos)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Junta de Castilla y León.
- SÁNCHEZ-MORENO, E. (2006): "Caballo y sociedad en la Hispania céltica: del poder aristocrático a la comunidad política", en M. Barril y F. Quesada (coord.), *El caballo en el mundo preromano*. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 145-172.
- SANZ MÍNGUEZ, C., (1997): *Los vacceos: cultura y ritos funerarios de un pueblo en el valle medio del Duero*, Valladolid (Monografías de la junta de Castilla y León, 6).
- SOPENA GENZOR, G. (1995): *Ética y ritual. Aproximación al estudio de la religiosidad de los pueblos celtibéricos*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- TARACENA, B. (1929): "Excavaciones en diversos lugares de la provincia de Soria" *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 86. Madrid.
- VALIENTE MALLA, J. (1999): "La facies Riosalido y los Campos de Urnas en el Tajo superior", en J. A. Arenas y M. V. Palacios (coord.). *El origen del mundo celtibérico*. Guadalajara, 81-95.



Figura 1. Detalle de la Lámina CXXXIV.1 de la obra Páginas de la Historia Patria, comprende el ajuar completo de la sepultura.



Figura 2. Lámina CXXXV.2 de la obra Páginas de la Historia Patria con el epígrafe “Ejemplares de urnas funerarias halladas en Aguilar de Anguita”, que muestra distintas modalidades de urnas y tapaderas.

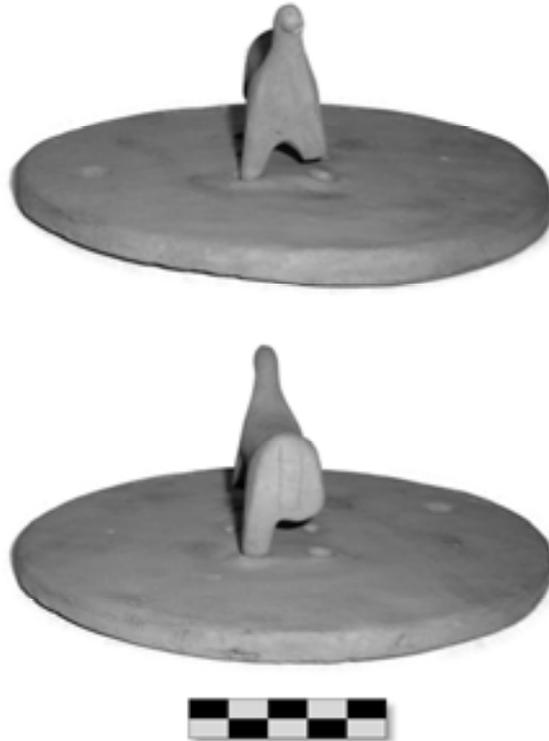


Figura 3 A. Vistas posterior y frontal del zoomorfo de la tapadera de la Necrópolis de El Altillo, en Aguilar de Anguita (Guadalajara), inv. MAN 1940/27/AA/1058.



Figura 3 B. Anverso y reverso de la tapadera zoomorfa de la Necrópolis de El Altillo, en Aguilar de Anguita (Guadalajara), inv. MAN 1940/27/AA/1058.



Figura 4. Tapadera de la Necrópolis de El Altillo, en Aguilar de Anguita (Guadalajara), inv. MAN 1940/27/AA/2266.



Figura 5. Tapadera de la necrópolis de Los Mercadillos, en Torresaviñán (Guadalajara). inv. MAN 1940/27/TS-M/12 y etiqueta original con su procedencia.



Figura 6. Tapadera de la necrópolis de La Cava, en Luzón (Guadalajara). inv. MAN 1940/27/LU/108.

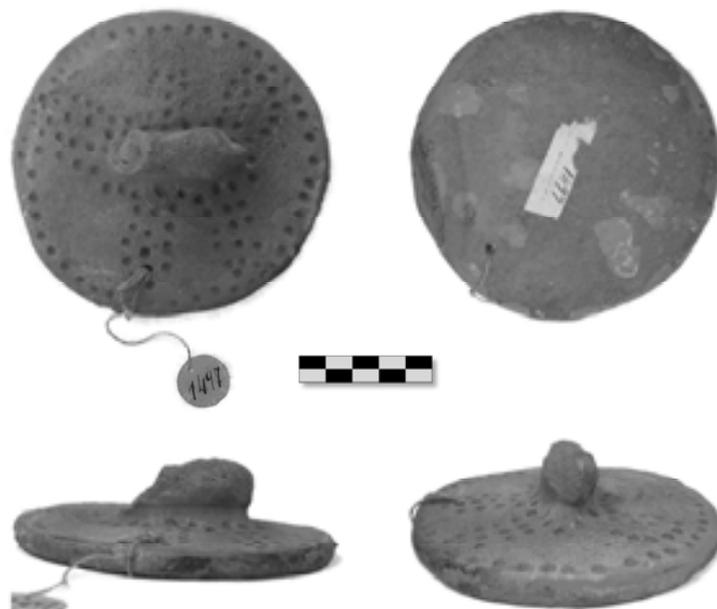


Figura 7 A. Tapadera de la necrópolis de Los Centenares, en Luzaga Guadalajara) inv. MAN 1940/27/LZ/460b.



Figura 7 B. La misma tapadera sobre la vasija que cubría, inv. MAN 1940/27/LZ/460a.



Figura 8. Tapadera de la necrópolis de Los Centenares, en Luzaga Guadalajara), inv. MAN 1940/27/LZ/783.

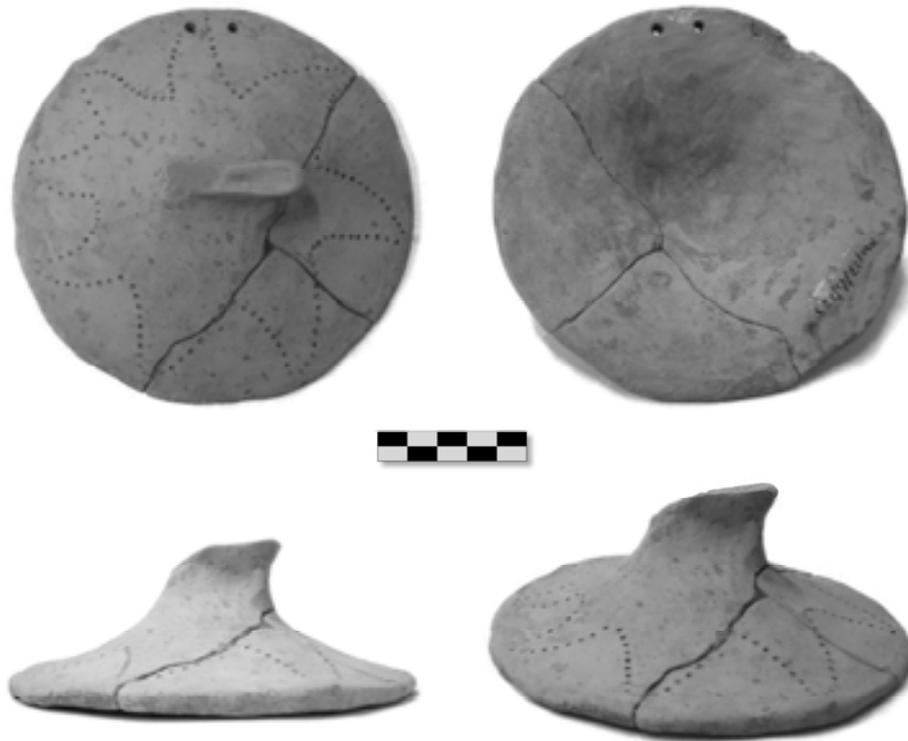


Figura 9. Tapadera de necrópolis de Los Centenares, en Luzaga Guadalajara), inv. MAN 1940/27/LZ/1115 y sobre la vasija inv. MAN 1940/27/LZ/1119, a la que quizás cubriría.



Figura 10. Jinete del santuario de Turska, cerca de Topusko (Balen-Letunić y Mihelić, 2004: 207).



Figura 11. Mango en forma de cabeza pájaro, inv. MAN 1940/27/AA/149.



Figura 12. Tapaderas del depósito de Garvão (según Alarcão y Santos 1996: 270).