

EL DISCO DE BRONCE Y DAMASQUINADO EN PLATA DE AGUILAR DE ANGUITA (GUADALAJARA) (1)

*THE CIRCULAR BRONZE PLATE WITH
SILVER DAMASCENE WORK FROM THE
CELTIBERIAN CEMETERY OF AGUILAR
DE ANGUITA (GUADALAJARA)*

MAGDALENA BARRIL VICENTE (*)
FRANCISCO J. MARTÍNEZ QUIRCE (**)

RESUMEN

En este trabajo se estudia un disco o placa circular en bronce procedente de la necrópolis celtibérica de Aguilar de Anguita, expuesto en el Museo Arqueológico Nacional. Se intentan rastrear la dispersión y origen de este tipo de objetos en el interior de la Meseta. También se hace un análisis de su estructura decorativa, con el fin de precisar la importancia del objeto desde el punto de vista social e ideológico, tanto como bien de prestigio como integrante del ajuar en una tumba.

ABSTRACT

This article deals with the study of a circular bronze plate with silver damascene work, from the Celtiberian cemetery of Aguilar de Anguita (Guadalajara), exhibited in the M.A.N. The aim is to trace the extent and origin of these kinds of objects in the Meseta. A study of the decorative structure is also made, in order to determine the

(*) Museo Arqueológico Nacional. c/ Serrano 13. 28001 Madrid.

(**) Centro de Estudios Históricos. CSIC. c/ Duque de Medinaceli 6. 28014 Madrid.

El artículo fue remitido en su versión final el 21 de abril de 1995.

(1) Trabajo realizado dentro del proyecto de investigación "Iconografía prerromana peninsular en los Museos y Colecciones de la Comunidad de Madrid", financiado por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid (H-018/91).

importance of this piece from a social and ideological point of view, not only as a social prestigious object but also as a part of the grave goods in the tomb.

Palabras clave: Aguilar de Anguita (Guadalajara, España). Necrópolis celtibérica. Placa circular. Disco. Damasquinado. Perspectiva cenital. Zoomorfismo. Palmeta.

Key words: Aguilar de Anguita (Guadalajara, Spain). Celtiberian cemetery. Circular plate. Zenithal perspective. Damascene work. Zoomorphism.

INTRODUCCIÓN

En las páginas siguientes describiremos y comentaremos los motivos decorativos y la técnica de realización del disco con láminas de plata de Aguilar de Anguita (Fig. 1) descubierto por el Marqués de Cerralbo en una necrópolis celtibérica de esta localidad alcarreña (Fig. 2).

La primera noticia que tenemos de esta pieza excepcional la encontramos en la obra inédita del Marqués titulada *Páginas de la Historia patria por mis excas acciones arqueológicas* (2); el autor nos la muestra en dos fotografías junto a otros objetos. En la primera, bajo el epígrafe *Objetos encontrados sueltos en sepultura*, y se

(2) Escrita en 1911 y premio Martorell de Historia. Conservada en el Museo Cerralbo de Madrid.

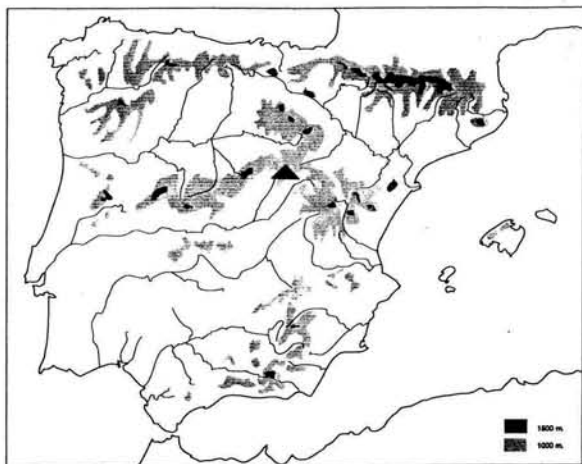


Fig. 1. Localización de la necrópolis celtibérica de Aguilar de Anguita (Guadalajara).

refiere a este disco como *preciosa placa* (3); en la segunda se representa junto a parte de los elementos de un pectoral con decoración repujada bajo la leyenda *Detalle de discos bronceos* (vol. III, lám. CXLVIII, n° 2) y un dibujo coloreado del disco con sus motivos decorativos. En el dibujo se reconstituyen los vacíos (vol. III, lám. CXLIX, n° 2) con el texto *Hermoso disco de bronce con aplicaciones de plata, en todo lo que se figura blanco, hallado en la Nec. de la Vía Romana, en Aguilar*; no obstante, no hace mención a este disco.

Posteriormente, en 1915 da una conferencia en Valladolid donde interpreta iconográficamente los motivos centrales como una alternancia de espadas de antenas y tiaras, emblemas del poder real y religioso, y ofrece una explicación sobre su técnica de fabricación (Aguilera, 1916: 35) (4).

El Marqués (Aguilera, 1916: lám. VIII) pensó que tanto este disco como los discos con decoración repujada pertenecieron a grandes jefes, máxime cuando al menos dos grupos de estos

(3) El volumen III está dedicado a la necrópolis de Aguilar de Anguita. La placa aparece en la lámina CXXX, número 2, junto a bocados de caballo, espadas, umbos de escudo, láminas de bronce y otros objetos indeterminados.

(4) ...Las planchitas de plata sobre el disco de bronce debieron aplicarse por presión o también con alguna resina que así en las necrópolis de Arcóbriga hallé piezas de bronce con una especie de clavitos pegados por medio de un unto, que aún les conserva sin desprenderse.

discos aparecieron en sepulturas compuestas por ajuares ricos en objetos de la panoplia de guerrero. En su conferencia no dice nada respecto al contexto en que apareció el disco que estudiamos en estas páginas.

Guillermo Kurtz (1985: 19), en su trabajo sobre las corazas metálicas, lo menciona indicando únicamente que apareció sin contexto y que iría montado sobre algún material que lo reforzaba, pues sólo lleva perforación central.

Actualmente se conserva en el Museo Arqueológico Nacional donde tiene el número de Inventario 1940/27/AA/76.

Sabemos que fue restaurado a comienzos de los años setenta para su exposición en las Salas Permanentes del Museo, pero no tenemos constancia del tratamiento que se le dio con la finalidad de consolidar la delgada lámina de plata que constituye el soporte de la decoración y que está perdida en aproximadamente una cuarta parte de su superficie. Afortunadamente, y gracias a su técnica de elaboración, es posible restituir los motivos decorativos que faltan con bastante exactitud.

La técnica de realización

El disco se ha analizado por el sistema de fluorescencia de rayos X (5) y ello, unido al análisis de los componentes de la parte decorativa, nos permite hacer un breve esbozo de la metodología de trabajo que pensamos siguió el taller que fabricó la pieza (Lám. I).

1. Se elaboró el disco de bronce
2. Se recubrió el anverso con alguna cera sobre la que se procedió a trazar las líneas generales del dibujo.
3. Se recortó la cera dejando al descubierto las superficies que debían recibir la decoración y se preparó tal vez una leve superficie rugosa que debía servir como base al aplicar por calor la lámina de plata. El borde exterior de esta ligerísima capa, de aspecto estañado, supera en unos 3 mm. al de la lámina de plata y nos muestra la silueta y el negativo de los motivos allí donde la lámina ha desaparecido.

4. Se colocó la lámina de plata, que posiblemente estaba ya recortada, y se estamparon

(5) Al final del trabajo se adjunta un breve informe con el resultado del análisis.

con fuerte presión los cuños de las bandas decorativas y de los ojos de los animales centrales; finalmente se completó con el uso de finas espátulas.

5. Se retiró la cera y se retocaron los bordes de las láminas de plata (cuyo pequeño porcentaje de oro le da un efecto cromático dorado).

Pensamos que este es el método empleado por la impresión en positivo y en negativo que tenemos de los cuños. En éstos los contornos estarían rehundidos puesto que en el positivo, sobre la lámina, se presentan en realce; y observamos el negativo del motivo en los lugares donde falta la lámina de plata: vemos el contorno del dibujo en el color del bronce del disco base y el interior de motivo con el color del estaño, que al haberse quedado pegado a las zonas en realce de la lámina, ha desaparecido junto con ella. De haberse estampado los motivos decorativos sobre una pasta de base, la superposición de la lámina de plata seguramente no hubiese supuesto el despegue de esta pasta del bronce. Puesto que en la composición del bronce entra el estaño, éste no destacaría.

Para terminar el disco se realizaron las perforaciones indicadas por medio de la técnica de abrasión desde el reverso, puesto que observamos unas ligeras rebabas en los bordes de las láminas de plata, especialmente en las dos más cercanas al punto de convergencia. Estas rebabas podrían estar incluso causadas por el cordón que se introdujese por ellas puesto que afecta a la lámina. La pérdida de la línea recta de la perforación situada junto a la boca del animal número 2 podría estar motivada por el deseo de taparla con el botón que pensamos se colocaría en la perforación central de mayor tamaño y que pudo tener forma de octógono de lados curvos.

La descripción

Se trata de un disco de bronce de 158 mm. de diámetro y entre 1 mm. y 1,4 mm. de grosor. El anverso está decorado sobre lámina de plata superpuesta al bronce; el reverso es liso.

En el centro presenta una perforación de 4 mm. de diámetro, que seguramente permitiría remachar un botón que serviría de tema central a la decoración. En torno a aquélla hay otras seis perforaciones de 1 mm. de diámetro dispuestas de manera convergente, tres a tres, aunque algo disimétricas, y que seguramente tendrían como

finalidad el permitir pasar un cordón para colgar o coser el disco, quizás en un soporte de cuero (Lám. I).

Los motivos iconográficos que constituyen la decoración se distribuyen de forma concéntrica en tres niveles, que del exterior al interior son:

1. Banda exterior de 16 mm. de anchura de lámina de plata; en todo su contorno se han estampado mediante cuño dos filas contrapuestas de palmeta y roleos; posteriormente se han debido retocar. El cuño estampado repetidamente está compuesto por una palmeta de cinco hojas y dos roleos enfrentados bajo ella; estos roleos tienen el aspecto de un nueve abierto el de la izquierda y una *C* cursiva el de la derecha, aplicados de manera rápida. Entre ambas filas de palmetas y roleos y en los bordes de la banda se estampó una línea de pequeñas ovas o cuentas unidas por línea en resalte.



Lám. I. Detalle del disco de bronce con damasquinado en plata. Aguilar de Anguita (Guadalajara). Museo Arqueológico Nacional (fotos: Angel Martínez. M.A.N.).

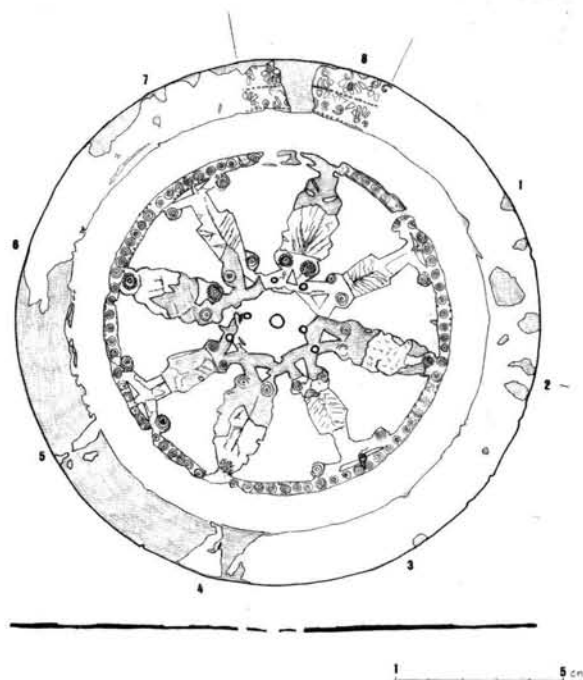


Fig. 2. Disco de Aguilar de Anguita (Guadalajara). En tono más suave se dibujan las improntas que ha dejado el damasquinado).

Se ha podido comprobar que el cuño comprende una palmeta y dos roleos por la posición más o menos inclinada de cada grupo. Cada una de las cinco hojas de la palmeta está dibujada individualmente y los dos roleos también son independientes entre sí y la palmeta, y tienen borde derecho e izquierdo.

2. Banda de bronce base, sin decorar, de 12 mm.

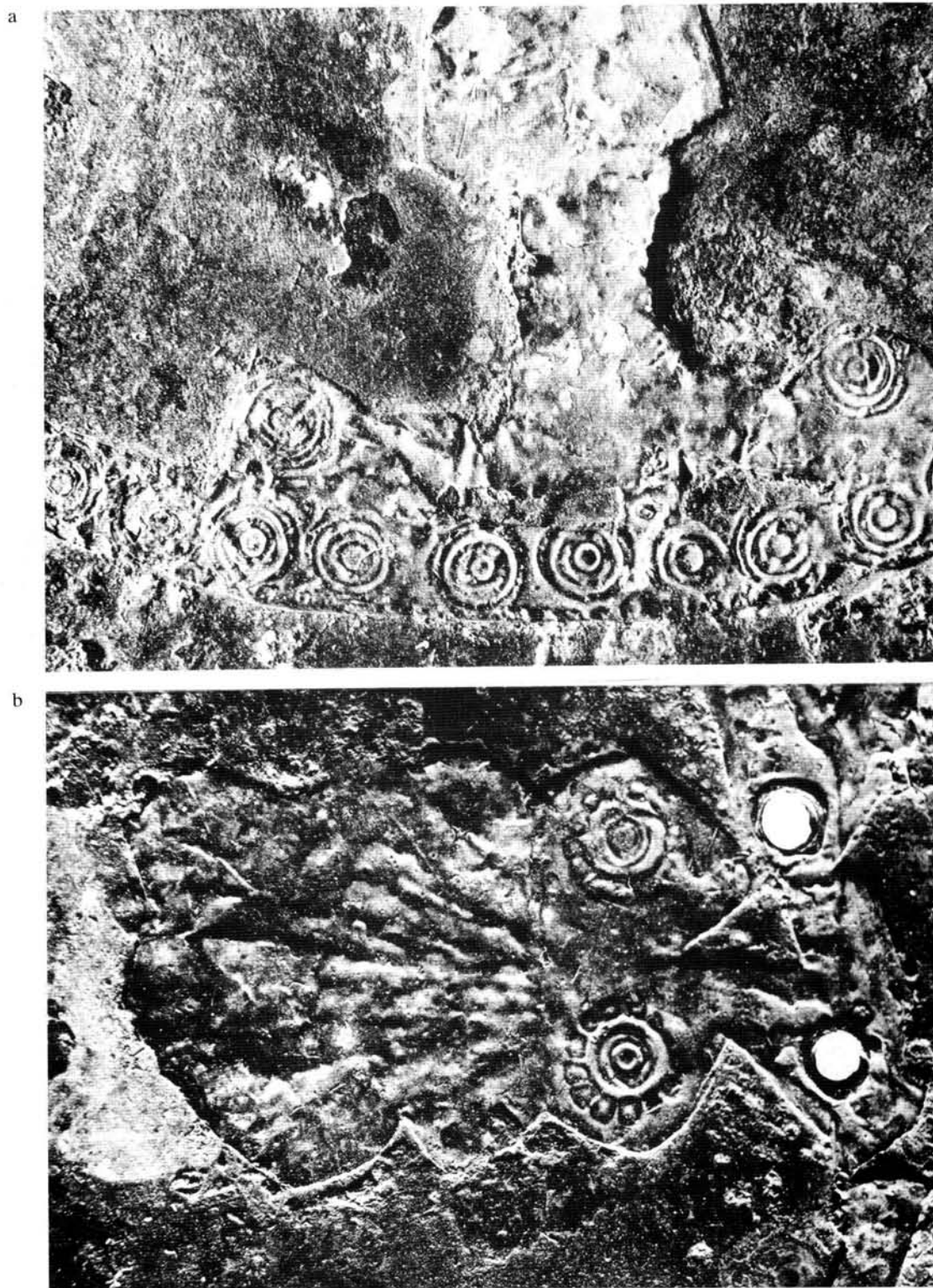
3. Banda de unos 4 mm. sobre lámina de plata decorada mediante la estampación de un cuño con un círculo formado por tres circunferencias concéntricas que en ocasiones parece haberse repetido la impresión, por lo que ésta es de cuatro circunferencias excéntricas. Los bordes superior e inferior de esta banda están contorneados irregularmente por sendas líneas de cuentas unidas por línea en realce similares a las de la banda exterior.

4. Motivo central que parece formar parte de la lámina que cubre la banda anterior. Está formado por ocho figuras semejantes cuatro a cuatro y dispuestas en alternancia con respecto a un eje casi axial, de manera que a una figura abierta que podría inscribirse en un triángulo isósceles con el vértice hacia el centro, le sigue otra

cerrada que se inscribiría en un triángulo con el vértice hacia el exterior. Creemos que el conjunto del motivo representa, en silueta, una transposición de palmetas y lotos (o brotes vegetales) en alternancia y que cada una de las figuras es, internamente, una representación zoomorfa esquemática, por lo que las describiremos con arreglo a la morfología animal.

Las figuras 1, 3, 5 y 7 (Fig. 2), están compuestas por una cabeza oval horizontal en la que se representan dos ojos vistos de frente mediante un círculo de dos circunferencias concéntricas y punto central y de la que parte un gran morro o pico, abierto hacia el centro del disco desde una perspectiva lateral. El cuerpo es de forma trapezoidal, con su lado menor junto a la cabeza y los ángulos del lado mayor ligeramente redondeados en las figuras 3 y 5; tiene marcada una línea a modo de columna vertebral hacia la que convergen por ambos lados, dos series de acanalamuras paralelas diagonales que pueden interpretarse como costillas, crines, o plumas. El cuerpo se continúa en lo que pueden considerarse las extremidades inferiores: una forma rectangular con una línea vertical ligeramente realzada, del centro de cuya base sale un pequeño apéndice a modo de cola; las esquinas de estas extremidades inferiores se convierten en dos prolongaciones cuadrangulares horizontales y rematadas cada una en un círculo de cuatro circunferencias concéntricas, los cuales están unidos a la banda de círculos concéntricos. En el exterior del círculo del pie izquierdo de la figura 7, se marcaron cuatro pequeños dientes. Hay que indicar que el pequeño apéndice que parte de la base de las extremidades inferiores de la figura 3, está excéntrico y nos muestra un pequeño punto repujado, por lo que nos hemos planteado la posibilidad de que se trate de una marca del artesano o taller (Lám. IIa).

El segundo grupo de figuras, las 2, 4, 6 y 8 (Fig. 2, Lám. IIb), está formado por una cabeza ancha de costados romboidales con dos ojos consistentes en un círculo con dos circunferencias concéntricas, un punto interior y una circunferencia exterior de trece pequeños trapecios, a modo de rosetas. Los dos vértices de los rombos que constituyen la cabeza se prolongan y ensanchan formando unos labios abiertos que difieren ligeramente en cada figura. Al igual que en el grupo anterior la cabeza y ojos están vistos de frente mientras que la boca lo está de perfil. El cuerpo, más ancho junto a la cabeza y más



Lám. II. Disco de Aguilar de Anguita (Guadalajara, Soria)
a. Detalle de la banda de círculos concéntricos y de la posible marca de artesano.
b. Tipo zoomorfo. Detalle.

T. P., 52, n.º 1, 1995

situarse en el siglo IV, aunque pudiera ser utilizado en los siglos IV-III a.C.

Respecto a la forma de uso de la pieza de Aguilar de Anguita consideramos del máximo interés la presencia de las perforaciones, que nos indica que se trata de un disco que no iría unido a otros en la forma en que lo hacen los de otras tumbas de Aguilar (6), sino cosido o remachado a un soporte, tal y como indica Kurtz (1985: 20), paralelizando este sistema con el de unos discos procedentes de Solivella y El Puig. De hecho, en un primer momento nos planteamos la posibilidad de que pudiera ir remachado a una fíbula al modo de las fíbulas-placa de la Meseta, tipo 9 de Argente (7). Dicha hipótesis no nos parece ahora posible debido al considerable tamaño y peso del disco.

El botón, que pensamos iría situado en el centro, adoptaría forma de estrella octogonal, aunque también pudo ser circular, de bronce, con circunferencias concéntricas repujadas y borde con lámina de plata con decoración de círculos o roleos estampados como los ejemplos de la tumba 66 de la necrópolis de La Mercadera, donde fueron enterrados un guerrero y una niña (Taracena, 1932: lám. XX); o la fíbula de placa también de tipo 9 B.2 de la necrópolis de Clares (Argente, 1994: 417, número 739). Estos botones o apliques presentan un esquema compositivo similar al del disco y tienen la peculiaridad de mostrarnos una decoración de ascendencia mediterránea.

Los **motivos decorativos** de esta placa creemos que pueden leerse desde un punto de vista iconográfico estableciendo tres niveles.

El primer nivel sería el relativo a la distribución en forma concéntrica y radial de los motivos que convergen hacia el centro. Podría interpretarse como una rueda de ocho radios como la que tiene el aro decorado con una greca, llevada entre dos personajes grabados sobre una vaina tipo La Tène de Hallstatt. Su datación se situaría en la primera mitad del s. IV a.C. (Megaw, 1991: fig. 92). Este motivo puede estar relacionado con las ruedas solares, tema ampliamente difundido desde la Edad del Bronce hasta época romana por toda Europa (Briard, 1994: 65-87).

(6) Varios autores (Argente *et alii*, 1992: 596) estudian este *pectoral de placa* y lo consideran dentro del tipo en forma de disco. Los autores lo datan a comienzos del s. IV a.C.

(7) Es el tipo 9B.2, formado por fíbulas sin resorte con placa circular, con una cronología entre finales del s. VI y finales del s. IV a.C. (Argente, 1994: 100).

En ámbito griego contamos con la presencia en la Península Ibérica de platos áticos de barniz negro con decoración estampillada que dibujan en su centro orlas de palmetas unidas mediante tallos. La disposición del desarrollo de estos tipos figurativos es también radial. Las encontramos también en ámbito funerario, como la aparecida en la tumba número 47 de Tútugi (Galera, Granada) (Olmos *et alii*, 1992: 82, fig. 37.2), tema que se imita en los platos argénteos de Abengibre, fabricados para un personaje local de elevada posición que reconocía el lenguaje mediterráneo (Olmos y Perea, 1994) (8).

En el segundo nivel de la lectura iconográfica se analizan las bandas con decoración concéntricas. Muestran motivos de palmetas y roleos, círculos concéntricos y alternancia de palmetas y lotos. Esta disposición concéntrica y temática es también muy frecuente en el mundo mediterráneo y a través de él en el céltico, como vemos en los desarrollos de los motivos sobre vasijas cerámicas, escudos, faleras, etc. ya desde fines del s. VII, con ejemplos como los representados en los objetos de la Italia Central (Stary, 1981: lám. 4).

Hemos intentado rastrear los motivos decorativos descritos tanto en los repertorios iconográficos sobre metal del mundo celtífero como del mundo ibérico, pero el resultado ha sido desigual.

Los círculos de circunferencias concéntricas aparecen repetidas veces sobre petos de bronce, discos-coraza, broches de cinturón, fíbulas y pomos de espadas, con cronologías que se remontan al s. VII a.C. Se ha querido ver en ellos símbolos solares de carácter apotropaico que en algún momento se transformarían en meros motivos decorativos (Esparza, 1991-92).

La banda externa del disco ofrece grupos de palmetas y roleos dispuestos de forma simétrica, con un aspecto muy clásico, como los representados sobre alabastrones griegos. No hemos localizado grupos de palmetas y roleos de tal tipo en la Península Ibérica, si exceptuamos el conocido tipo liriforme de la diadema de Javea (Perea, 1991: 266). La mayoría de las representaciones que vemos son adaptaciones con distintos grados de transformación estilística que tienen como modelo tipos mediterráneos. Este es el caso de las falcatas de Almedinilla o Illora

(8) Agradecemos la generosidad que R. Olmos ha mostrado en indicarnos las vinculaciones mediterráneas de los motivos decorativos del disco objeto de estudio.

(Quesada, 1992: fig. 37); de los broches de cinturón damasquinados, como el de la tumba 712, de la zona V de la necrópolis de La Osera (Cabré, 1937: lám. XI); de las vainas y pomos de espadas de tipo Arcóbriga, como el pomo de espada de La Osera con una palmeta naturalista (Lenerz, 1991, número 134, lám. 54) y otra estilizada en la sepultura 1060 (Lenerz, 1991: fig. 60.1); o de las estilizadísimas de las enjutas entre los discos de una posible barca solar de la vaina de la sepultura 16 de la necrópolis de Cerro Pozo en Atienza (Cabré, 1930, lám. XVIII). Otra estilización de palmetas sería la representada sobre el peto de Calaceite, donde se aprecia una combinación de círculos concéntricos y motivos en C contrapuestos (Kurtz, 1985: 20, fig. 13), que consideramos como una estilización máxima de los grupos formados por palmetas y roleos.

Con respecto al tema central del disco este parece representar los tipos zoomorfos dispuestos radialmente e inscritos en siluetas de palmetas (números 2, 4, 6 y 8) y motivos vegetales, a modo de lotos o brotes florales (números 1, 3, 5 y 7).

Los motivos de palmetas, lotos y roleos, en ocasiones adoptando forma de lirás, se difunden rápidamente al ámbito etrusco y céltico donde vemos cómo se estilizan, transforman y adaptan (Stead 1989: 16) (Fig. 3), tanto de forma conjunta como individual, sobre distintos elementos materiales como torques, broches, y cerámicas. A este respecto, Fernando Quesada (1992: 171) critica el interés de algunos autores en señalar orígenes centroeuropeos para las transformaciones de estos motivos, que a partir de prototipos helénicos y orientalistas se observan sobre las armas ibéricas; piensa que se trata de interpretaciones independientes a la seguida por los celtas latenianos en un momento cronológico coetáneo; piensa, asimismo, que los motivos meseternos se rigen por otros mecanismos de adaptación estilística que les son propios y tal vez el disco de Aguilar sea un ejemplo.

El disco que estudiamos tiene clara ascendencia tipológica etrusco-italica, como ya hemos visto anteriormente, y algunos de los motivos tienen indudablemente esa misma procedencia. Pero este tercer nivel de lectura figurativa ha de hacerse desde dentro de las pautas de evolución local; por ello, creemos conveniente citar algunos ejemplos de mecanismos iconográficos que creemos paralelizables con el seguido en el disco de Aguilar de Anguita. Señalaremos el torque

céltico de la tumba número 30 de Beine de L'Argentelle, donde unas palmetas dobles estilizadas se sitúan simétricamente cerca de los extremos del junco (Roualet, 1991: fig. 6.1) o el torque de la tumba 17 d'Etoyes *Les petites noyers* con unas palmetas simplificadas (Roualet, 1991: fig. 5.1).

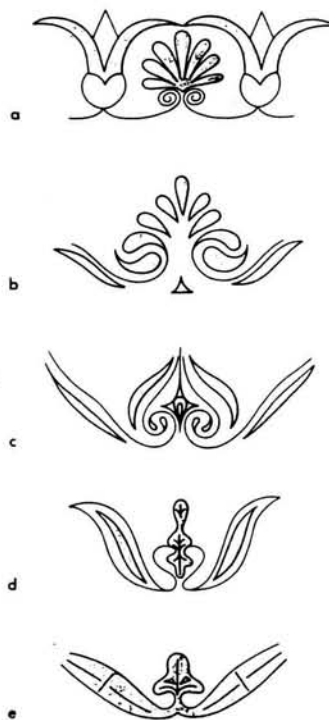


Fig. 3. Transformación de la palmeta desde los modelos etruscos a producciones célticas. a) Palmeta etrusca y flor de loto; b) Palmeta etrusca y pétalos de loto sobre una jarra etrusca importada. Museo de Besançon; c-e) Motivos similares sobre c) disco de bronce de Ecury-sur-Coole (Marne); d) vaso cerámico de St Pol-de-Léon (Finistère); e) borde de una tapadera de bronce proveniente de Cerrig-y-Drudion (según Stead, 1989: 16).

También podemos interpretar como palmetas la forma externa de algunos elementos de cinturón como el del túmulo de Hochscheid (Renania) (Haffner, 1991: 158) o el de la sepultura 116 de Este, Villa Benvenuti (Bulard, 1982: fig. 1.3) o el marco externo que sobre la parte superior de las vainas latenianas contiene animales fantásticos como la de Mitrovica (Yugoslavia) (Petres, 1982: fig. 7), o aves de picos abier-

tos o cerrados como una de La Tène, del s. IV, con cuatro prótomos de ave enfrentados dos a dos con los picos en distinta posición y los ojos señalados por círculos concéntricos (Bulard, 1982: fig. 1.4), o la húngara de Kosd, datada a principios del s. III con dos aves de pico abierto sobre los que se volverá más adelante (Bulard, 1982: fig. 2.4). Este tema de las parejas de animales enfrentados que se encuentra en Centroeuropa desde La Tène antiguo, parte de influencias orientalizantes de desarrollo local (Bulard, 1982: 155).

Esta adaptación externa a la forma de la palmeta la recogemos también en las carrilleras de cascos como el aparecido en Agris (Charente), de mediados del s. IV (Megaw, 1991: lám. X); presenta además una rica decoración repartida en bandas, dos de las cuales tienen motivos de palmetas de siete y cinco pétalos respectivamente, sobre círculos y hojas. Otro ejemplo sería el de un casco procedente de Umbría, de fines del s. IV a.C., con carrilleras en forma de palmeta y un aplique de forma similar que contiene en su interior una figura antropomorfa (Megaw, 1991: fig. 149).

La palmeta sobre cascos, lanzas y otras armas, tiene en el mundo greco-etrusco una finalidad profiláctica, protectora del guerrero; no podemos descartar una interpretación similar en el mundo céltico ni en el hispánico, donde llegaría partiendo de las cerámicas áticas del s. V a.C. como ya hemos indicado tras haber recorrido un camino seguramente a través de cauces comerciales y de intercambio de bienes de prestigio (9).

El disco de Aguilar de Anguita es un ejemplo de esa conjunción local de elementos alóctonos y autóctonos. Por un lado, nos encontramos con una densa combinación de tipos decorativos propios de ámbito mediterráneo (palmetas-roleos, palmetas-lotos); por otro, el resultado de estas combinaciones de motivos articulan un discurso figurativo inscrito en los parámetros culturales del área celtibérica. La lectura autóctona parte del supuesto de que los tipos zoomorfos son paralelizables, tanto formal como iconográficamente, con otros del ámbito meseteño. Por otra parte, dichos tipos categorizan un tipo de representación donde se combina perspectiva cenital y lateral.

Ya hemos indicado que los tipos números 2, 4, 6 y 8 son peces inscritos en motivos de palme-

ta. La representación del pez, como es bien sabido, no es extraña en las composiciones figurativas peninsulares. La Alcudia (Olmos, Iguácel y Tortosa, 1992: 121), Liria (Olmos *et alii*, 1992: 84), Azaila (Cabré, 1944: 69), Alto Chacón y Alcorisa (Tovío, 1986) aportan este tipo de representación en contextos iconográficos diferentes. Motivos pisciformes también aparecen en el norte e interior de la Península Ibérica: no debemos olvidar, por ejemplo, las escenas donde aparece el pez en las diademas de Mones (Piloña, Asturias) (Marco, 1993) (10), las estelas romanas de Lara de los Infantes (Salinas, 1993: 514-515). Pero los ejemplos más cercanos al disco objeto de análisis son ciertas composiciones que aparecen en la cerámica de Numancia. Nos referimos, concretamente, al cuenco con peana corta numantino número 85 de la serie polícroma que recatalogó y estudió Fernando Romero (1976: 34, fig. 20) cuya decoración interior representa *un motivo de peces y triángulos (...) enmarcado por bandas blancas entre líneas y franjas de espirales y puntos*. El tipo de composición es el mismo que el disco que nosotros tratamos: cinco peces y cinco motivos triangulares (que pueden considerarse brotes vegetales o florales) se alternan de tal manera que forman radios que convergen a un centro formado por circunferencias inscritas. Toda esta estructura de representación queda inscrita en una banda de roleos y de líneas quebradas. La interpretación de este tipo de combinaciones figurativas aparecen, a nuestro parecer, en ámbito mediterráneo, aunque el ejemplo numantino parezca, *a priori*, mucho más esquemático. Un plato ibérico de Liria muestra peces entre un universo vegetal que le sirve de marco explicativo. Según varios autores (Olmos *et alii*, 1992: 84), la naturaleza es aquí representada como manifestación fecundadora que sirve de alimento al pez. Pero es en Hoya de Santa Ana (Albacete), donde se puede hacer un paralelo iconográfico más preciso. En esa localidad apareció un plato de pescado (s. III a.C.) que en su interior tiene peces representados radialmente; convergen hacia el centro del plato, donde se dibuja un motivo estrellado, todo entre roleos de tipo vegetal. Es el mismo modo de

(9) Sobre el comercio de tipo premonetal en sociedades protohistóricas, ver Perea (1994).

(10) F. Marco (1993: 325) data la pieza en algún momento del cambio de era, y para ello se basa en paralelos de tipo estilístico e iconográfico con otras piezas de orfebrería castreña. No obstante, no existen, hoy por hoy, unos criterios sólidos, ni desde el punto de vista técnico ni incluso iconográfico, que avalen dicha fecha tan tardía (Perea, 1995).

componer imagen que aparece en Numancia y en Aguilar de Anguita.

Por otro lado, las representaciones vistas desde arriba de un pez parecen poco comunes; algún ejemplo se puede rastrear, como en una cabeza de ave sobre un gran pez que aparece un una gran vaso de Liria (Olmos *et alii*, 1992: 143; Ballester *et alii*, 1954: 48, fig. 31) con abundantes escenas de caza. El modo de representar la cabeza es la misma que aparece en peces sobre cerámicas numantinas y sobre el disco de Aguilar. En Numancia hay dos ejemplos muy significativos. Por un lado, los peces representados en el cuenco carenado con mango número 47 y el cuenco número 139 con peana de la serie monócroma, estudiada por M.A. Arlegui (11). En ambos ejemplos, la forma de representar es la misma que en el disco coraza de Aguilar de Anguita. Al menos, la cabeza está vista desde arriba, y la boca de perfil. En el segundo ejemplo numantino aparecen los peces en el interior de la copa alternando en la composición con aves, a modo de bandas; en el centro, un motivo en círculo, seguramente un astro presidiendo la composición. En este caso no hay convergencia a un punto (disposición radial), sino que estos giran en torno a este motivo central, de manera que presupone en la mirada la sensación de movimiento (posiblemente de carácter ascensional, si tenemos presente la representación de un sol o astro).

En cuanto a los tipos números 1, 3, 5 y 7, parece que pueden ser representaciones de aves o, lo que parece más seguro, prótomos zoomorizados. Al igual que los peces, las aves aparecen representadas con relativa frecuencia en ámbito peninsular; al igual que el pez, su presencia integra frases figurativas muy diversas, con multivalentes significados. Frecuentemente se relaciona con el ámbito fecundador de la naturaleza, como en Azaila (Cabré, 1944: fig. 56), o con el trasunto del alma del difunto al espacio simbólico de la muerte (Martínez Quirce, e.p.). En Liria encontramos aves pintadas en perspectiva cenital, así como en Numancia y Azaila. No obstante, en estos dos últimos ejemplos dichos tipos se asocian a córvidos o buitres, por lo que puede haber formas específicas de representación de ciertas especies animales.

(11) M.A. Arlegui, *Las cerámicas monóchromas de Numancia*. Tesis de Licenciatura inédita. Universidad Complutense de Madrid, 1986. Agradecemos a la autora la posibilidad de su consulta.

Las aves se representa con alas, uno de los elementos que a nuestros ojos parece el más identificativo. En el disco de Aguilar el animal representado no tiene alas, por lo que se plantean dos interpretaciones: que sean aves en reposo, muy geometrizadas, o que se traten de zoomorfizaciones de prótomos. El problema de la ausencia de unos paralelos figurativos convincentes nos mantiene en la laguna de la hipótesis, aunque inclinarse por la segunda opción parece menos arriesgado.

Los fundamentos de esta aseveración se dedujeron tras el rastreo realizado en las vainas de espada tipo La Tène decoradas en su parte superior con animales enfrentados (Bulard, 1982: 155, fig. 2). Hay un tipo, procedente de una vaina de Kosd, en Hungría (Fig. 4), que representa estilizaciones zoomorfas muy similares a la de nuestro disco; Bulard (1982: 152) supone que la decoración de dicha vaina es resultado de una evolución caracterizada por influencias estilísticas en la producción de imágenes con dos prótomos o con la lira zoomorfa. En tal tipo de prótomos enfrentados, tanto las extremidades inferiores como la boca u hocico pueden hacernos suponer una interpretación estilística local de un motivo que se desenvuelve en el ámbito de *Celtique Occidentale* (Bulard, 1982: 152) con bastante frecuencia. No obstante, lejos de caer en determinismos difusionistas tendientes a catalogar estilos en función de su expansión y correrías por el espacio europeo, consideramos dicho supuesto como una hipótesis en estos momentos difícilmente demostrable.

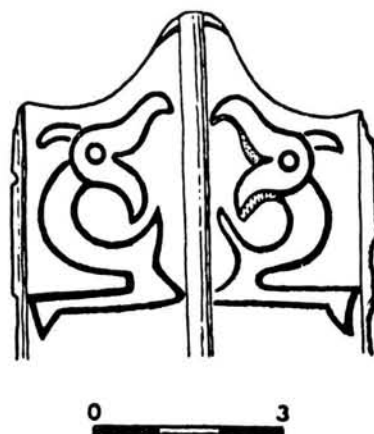


Fig. 4. Parte superior de una vaina de espada proveniente de Kosd (Hungría) (según Bulard, 1982: 157).

Por otro lado, la evidencia de prótomos de animales enfrentados en un ánfora de bronce aparecida en Veii (Italia Central) del s. VIII a.C. y en otra de Gevlinghausen (Oeste de Alemania), –esta última, de la misma centuria y probablemente fabricada al norte de los Alpes, imitando las producciones de Veii (Jockenhövel, 1974: 32 en Kristiansen, 1993: 147)–, nos ofrecen un ejemplo de como ciertas composiciones iconográficas se expandieron en un corto espacio cronológico por el norte y centro de Europa y pudieron permanecer en la memoria colectiva.

A pesar de ello, parece evidente que el modelo objeto de análisis puede presentar similitudes con algunos tipos figurativos del círculo numantino. Recordemos algunos objetos cerámicos, donde se representan prótomos de animales protegiendo una banda vertical con motivos en cruz-aspas, cruz-esvástica y, frecuentemente, brotes de tipo vegetal (muy geometrizados, como los vistos en el cuenco con peana corta publicado por Romero). Normalmente, este tipo de representación se asocia a jarras tipo boch. El prótomo suele representarse en tres formas básicas: cabeza-cuello, zoomorfo (como en Izana, Soria, Fig. 5) y antropomorfo (Numancia). Como podemos ver, el espacio simbólico se adecúa a realidades concretas de expresión multivariante difíciles de entender. No obstante, la idea de la continua metamorfosis fundamenta esquemas compositivos configuradores de ámbitos relacionados con el paso de la vida a la muerte y el carácter regenerador de la naturaleza (Olmos *et alii*, 1992: 122-123).

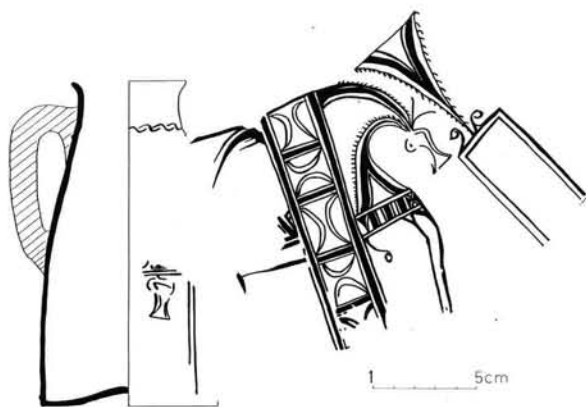


Fig. 5. Boch de Izana (Soria), siglo I a.C. Museo Arqueológico Nacional.

Por ello, es posible que el tipo iconográfico del disco pueda tratarse de un prótomo con cuerpo y patas posteriores, zoomorfo. La cabeza, representada en perspectiva cenital y hocico en perfil, no es extraña en Numancia; mucha veces se asocia a prótomos de caballo, o a animales fantásticos (Romero, 1976: figs. 8 y 14). Y, por otro lado, el prótomo, de manera común se representa con motivos de tipo astral. Por otro lado, llamamos en especial la atención sobre la figura polícroma que se ha considerado una representación de Cernunnos y que muestra al igual que las nuestras la cabeza frontal y la boca de perfil (Romero-Sanz, 1991: 469, figs. 1 y 2).

Por todo ello, puede decirse que la asociación entre peces y prótomos convergiendo hacia un punto central representado a modo de estrella apoya la idea de que nos encontramos ante un objeto de prestigio que, desde el punto de vista compositivo e iconográfico, valida su utilización en ritos de muerte. Tanto el pez como el prótomo de animal generan un discurso simbólico basado en experiencias de cambio de la vida al espacio simbólico del más allá (Marco, 1993; Salinas, 1993; Martínez Quirce, e.p.).

No hay duda de que nos encontramos ante un objeto de cierto prestigio social: el disco, tipológicamente, es único en el área celtibérica, y adopta modelos compositivos de raigambre mediterránea. Está fabricado en bronce y plata, y a pesar de carecer actualmente de contexto, es muy posible que integrara un ajuar compuesto por una completa panoplia de guerrero. En sí mismo adopta un discurso iconológico no ajeno al área que nos ocupa. Dicho discurso relaciona el motivo de “palmetas-peces” y “brotes vegetales-prótomos zoomorfo” dispuestos radialmente en torno a un motivo geométrico a modo de sol o estrella. Puede, por tanto ser interpretado en un contexto de ritualización consistente en el paso de la vida a la muerte. Dicho tránsito se materializaría en un objeto indudablemente de prestigio. Sintetiza, por tanto, una situación social y religiosa en un momento de la segunda mitad del s. IV o s. III a.C.

Estudio analítico del disco de Aguilar de Anguita

La pieza ha sido estudiada empleando la técnica no destructiva de espectrometría de Fluorescencia de rayos X, con el espectrómetro Kevex mod. 7.000 del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Ministerio de Cultura).

T. P., 52, n.º 1, 1995

La placa base ha proporcionado la siguiente composición (valores expresados en % en peso):

Nº Análisis	Fe	Ni	Cu	Ag	Sn	Sb	Pb
PA6488A	0.40	nd	72.0	0.095	23.9	0.052	3.47

Se trata de un bronce ternario o bronce plomado con un porcentaje elevado de estaño y bajo de plomo. Este resultado permite comprender la formación de segregados de estaño, visibles en la superficie en aquellas zonas que se encontraban bajo la lámina de plata que decora el disco y que perdieron su cubrición. El análisis cualitativo de esas áreas blanquecinas no detecta ningún otro componente que justifique su coloración plateada.

La lámina empleada en las franjas decorativas del disco es de plata, con la siguiente composición:

Nº Análisis	Ag	Cu	Au	Pb
PA6488C	96.8	0.33	2.92	nd

Los valores obtenidos muestran el uso de una plata bastante pura, con impurezas de cobre y una presencia de oro cercana al 3%. A lo largo de las series de análisis realizadas dentro del Proyecto de Arqueometalurgia de la Península Ibérica se observa la frecuente aparición de pequeñas ligas de oro en la plata utilizada en materiales de la II Edad del Hierro del área de las dos Mesetas.

Los espectros obtenidos de las láminas de plata muestran también la presencia de estaño, que confirman la existencia de acumulaciones de sales de este elemento en las microgrietas formadas en las láminas, fruto del paso del tiempo y de las tensiones producidas en su ajuste por presión a la placa base donde debió prepararse una superficie rugosa que facilitara la fijación de la lámina (técnica de damasquinado). No se ha detectado el empleo de ningún elemento soldante.

IGNACIO MONTERO RUÍZ
Instituto Universitario Ortega y Gasset
C/ Fortuny, 53
28010 Madrid

BIBLIOGRAFÍA

AGUILERA Y GAMBOA, E. (1911): *Páginas de la Historia Patria por mis excavaciones arqueológicas*. Obra mecanografiada, 4 vol. (inédita, en Museo Cerralbo y Museo Arqueológico Nacional. Madrid).

- (1916): *Las necrópolis ibéricas*. Valladolid.
- ARGENTE OLIVER, J.L. (1994): *Las fibulas de las Edad del Hierro en la Meseta Oriental*. Excavaciones Arqueológicas en España, 168. Ministerio de Cultura. Madrid.
- ARGENTE OLIVER, J.L.; DÍAZ DÍAZ, A. y BESCOS CORRAL, A. (1992): "Placas decoradas celtibéricas en Carratiermes (Montejo de Tiermes, Soria)". *2º Symposium de Arqueología Soriana* (Soria, 1989). Diputación Provincial de Soria. Soria: 587-602.
- ARLEGUI, M.A. (1986): *Las cerámicas monocromas de Numancia*. Tesis de licenciatura inédita. Universidad Complutense de Madrid.
- BALLESTER, I.; FLETCHER, D.; PLA, E.; JORDÁ, F. y ALCACER, J. (1954): *Corpus Vasorum Hispanorum. La cerámica del cerro de San Miguel de Liria*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- BRIARD, J. (1994): *Mythes et symboles de l'Europe préceltique*. Ed. Errance. Paris.
- BULARD, A. (1982): "A propos des origines de la paire d'animaux fantastiques sur les fourreaux d'épée laténiens". En P.M. Duval y V. Kruta (eds.): *"L'art celtique de la période d'expansion Ie et IIe, siècles avant notre ère"*. Ecole pratique des Hautes Etudes. Librairie Droz Genève-Paris. Paris: 149-160.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1930): *Excavaciones en la necrópolis celtibérica del Altillio de Cerropozo, Atienza (Guadalajara)*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 105. Madrid.
- "Broches de cinturón de bronce damasquinados con oro y plata". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XXXVIII: 93-126.
- (1944): *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica de Azaila*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- ESPARZA ARROYO, A. (1991-92): "Cien años de ambigüedad: sobre un viejo tipo de fibulas de la Edad del Hierro de la Meseta española". *Zephyrus*, XLIV-XLV: 537-552.
- HAFFNER, A. (1991): "Le tombe principesche del medio Reno". En *I Celti*. Gruppo Editoriale Fabbricatore, Turin: 155-162.
- JOCKENHÖVEL, A. (1974): "Eine Bronzeamphore des 8. Jahrhunderts v. Chr. von Gevinghausen, Kr. Meschede (Sauerland), mit Beiträgen von Hans Beck, Hans-Jürgen Hundt und Günter Lange". *Germania*, 52 (1), 16-53.
- KRISTIANSEN, K. (1993): "From Villanova to Seddin. The Reconstruction of an Elite Exchange Network during the Eighth Century B. C." En C. Scarre, y F. Healy (edit. lit.): *"Trade and Exchange in Prehistoric Europe"*. *Proceedings of a Conference held at the University of Bristol (April, 1992)*. Oxbow Monograph, 33. Oxford.
- KURTZ, W.S. (1985): "La coraza metálica en la Europa protohistórica". *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 21: 13-23.
- (1991): "Elementos etrusco-italicos en el armamento ibérico". En J. Remesal y O. Musso (coord.): *"La presencia de material etrusco en la Península Ibérica"* (Mesa redonda. Barcelona 1990). Universidad de Barcelona y Sezioni di Studi Storici 'Alberto Boscolo'. Barcelona: 187-195.

T. P., 52, n.º 1, 1995

- LENERZ DE WILDE, M. (1991): *Iberia Celtica. Archäologische Zeugnisse Keltischer Kultur auf der Pyrenäenhalbinsel*. Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- LORRIO, A.J. (1993): "El armamento de los celtas hispanos". En M. Almagro y G. Ruiz Zapatero (eds.): *Los Celtas: Hispania y Europa. Actas de Curso de El Escorial*. Universidad Complutense. Ed. Actas. Madrid: 285-326.
- (1994): "La evolución de la panoplia celtibérica". *Madrider Mitteilungen*, 35: 212-257.
- MARCO SIMÓN, F. (1993): "Heroización y tránsito acuático. Sobre las diademas de Mones (Piloña, Asturias)". En J. Mangas y J. Alvar (eds.): *Homenaje a Jose M. Blázquez*. Ediciones Clásicas. Madrid: 319-348.
- MARTÍNEZ QUIRCE, F.J. (e.p.): "Imágenes y articulaciones decorativas en la Meseta. Imagen y cultura arévaca durante la segunda Edad del Hierro". En *A través del espejo. Imagen y cultura ibérica*. Curso impartido en el Centro de Estudios Históricos del CSIC en marzo de 1994, bajo la dirección de R. Olmos.
- MEGAW, R. y V. (1991): *Celtic Art: From its beginnings to the Book of Kells*. Thames and Hudson. London.
- OLMOS, R. y PEREA, A. (1994): "Los platos de Abengibre: una aproximación". En *Iberos y griegos: lecturas desde la diversidad*. Simposio Internacional celebrado en Ampurias, 3 al 5 de abril de 1991. *Huelva Arqueológica*, XIII, 1: 379-401.
- OLMOS, R.; IGUACEL, P. y TORTOSA, T. (1992): "Catálogo". En *La sociedad ibérica a través de la imagen*. Ministerio de Cultura. Madrid: 33-167.
- PEREA, A. (1991): *Orfebrería prerromana*. Caja de Madrid. Comunidad de Madrid.
- PEREA, A. (1994): "Proceso de mercantilización en sociedades premonetales". *Archivo Español de Arqueología*, 67: 3-14.
- (1995): "La orfebrería castreña asturiana". En *Astures*. Col. Gran Enciclopedia Asturiana. Gijón: 77-87.
- PETRES, E.F. (1982): "Notes on Scabbards Decorated with Dragons and Bird-Pairs". En P.M. Duval y V. Kruta (eds.): *L'art celtique de la période d'expansion Ie et IIe, siècles avant notre ère*. Ecole pratique des Hautes Etudes. Librairie Droz Genève-Paris. Paris: 161-174.
- QUESADA SANZ, F. (1992): *Arma y símbolo: La falcata ibérica*. Instituto de Cultura Juan Gil Albert. Diputación de Alicante. Alicante.
- ROMERO, F. y SANZ, C. (1990): "Representaciones zoomorfas prerromanas en perspectiva cenital: iconografía, cronología y dispersión geográfica". 2º *Symposium de Arqueología soriana* (Soria 1989) Diputación Provincial de Soria. Soria: 453-472.
- ROUALET, Pierre (1991): "La Période de la Tène Ancienne IIa en Champagne". *Actes de IXe. Congrès International de Etudes Celtiques. Etudes celtiques*, XXVIII: 375-399.
- SALINAS, M. (1993): "El toro, los peces y la serpiente: algunas reflexiones sobre iconografía y la religión de los celtíberos en su contexto arqueológico". En J. Mangas y J. Alvar (eds.): *Homenaje a Jose M. Blázquez*. Ediciones Clásicas. Madrid: 509-519.
- STARY, P.F. (1981): *Zur eisenzeitlichen Bewaffnung und Kampfesweise in Mittelitalien*, Marburger Studien zur vor- und Frühgeschichte. Marburg.
- STEAD, I.M. (1989): *Celtic Art in Britain before the Roman Conquest*. British Museum. London.
- TARACENA AGUIRRE, B. (1932): "Exavaciones en la provincia de Soria". *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 119. Madrid.
- TOVIO, S. (1986): "Motivos zoomorfos en la cerámica ibérica de la provincia de Teruel". En *Estudios en homenaje al Profesor D. Antonio Beltrán Martínez*. *Boletín del Museo de Zaragoza*, 4. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Zaragoza: 589-599.