

Traballos en Arqueoloxía da Paisaxe

TRAPA

17

*Laboratorio de Arqueoloxía e Formas Culturais
Universidade de Santiago de Compostela*



**Introducción a la
Cerámica Prehistórica y
Protohistórica en Galicia**

Isabel Cobas Fernández y
M^a Pilar Prieto Martínez

TAPA 17

Traballos en Arqueoloxía da Paisaxe

Introducción a la Cerámica Prehistórica y Protohistórica en Galicia

Isabel Cobas Fernández y M^a Pilar Prieto Martínez

TAPA

Traballos en Arqueoloxía da Paisaxe

comité editorial

Felipe Criado Boado, LAFC, IIT, USC (director)
Xesús Amado Reino, LAFC, IIT, USC (secretario de TAPA)
César Parcero Oubiña, LAFC, IIT, USC (secretario de CAPA)
César A. González Pérez, LAFC, IIT, USC
Sergio Martínez Bogo, LAFC, IIT, USC
María del Pilar Prieto Martínez, LAFC, IIT, USC
Sofía Quiroga Limia, LAFC, IIT, USC
Anxo Rodríguez Paz, LAFC, IIT, USC

comité asesor

Alejandro Haber, Universidad Nacional de Catamarca (Argentina)
José M^a López Mazz, Universidad de Montevideo (Uruguay)
Manuel Díaz Vázquez, Profesional libre
Ramón Fábregas Valcarce, Dpto. de Historia I, Fac. de Xeografía e Historia, USC
Juan Vicent García, Centro de Estudios Históricos, CSIC
Almudena Hernando Gonzalo, Universidad Complutense
M^a del Mar López Cordeiro, LAFC, IIT, USC
Fidel Méndez Fernández, S. T. de Patrimonio Histórico, Diputación de A Coruña
Eugenio Rodríguez Puentes, D. X. do Patrimonio Cultural, Xunta de Galicia
Manuel Santos Estévez, LAFC, IIT, USC

dirección de contacto

Secretaría de TAPA
Laboratorio de Arqueoloxía e Formas Culturais
Grupo de Investigación en Arqueoloxía da Paisaxe
Instituto de Investigacións Tecnolóxicas
Universidade de Santiago de Compostela
Apdo. de Correos 994
15700 Santiago de Compostela
Galicia, España
Tel. 981 590555
Fax 981 598201
E-mail phpubs@usc.es
Web <http://www-gtarpa.usc.es/TAPA>

ejemplares

Cualquier persona interesada en recibir ejemplares de esta serie puede ponerse en contacto con la Secretaría de TAPA mediante el teléfono o e-mail que figuran arriba.

Edita: Laboratorio de Arqueoloxía e Formas Culturais (GIARPa), IIT, USC
Depósito Legal: C-2041-99
ISBN: 84-699-1642-4

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	1
Introducción a la Cerámica de la Prehistoria Reciente en Galicia I.....	3
Introducción.....	6
Historiografía	7
Base documental	8
Planteamientos y Metodología.....	9
Aspectos Formales.....	13
Categorías del estilo cerámico	13
Proceso tecnológico de las categorías del estilo.....	14
Categorías del estilo cerámico proceso tecnológico	20
Aspectos Funcionales.....	20
Evidencias.....	21
Ambitos sociales de uso.....	23
Contextos.....	24
Áreas habitacionales	25
Enterramientos.....	27
Síntesis.....	31
Contextos y proceso tecnológico	32
Valoración general	34
Introducción a la Cerámica de la Protohistoria en Galicia.....	37
Presentación.....	39
Principios teórico-metodológicos.....	40
La base documental	43
Interpretación	43
Categorías en el estilo. Puntos de ruptura en la CTO	45
Consecuencias	49
Consecuencias interpretativas.....	49
Consecuencias metodológicas	49
Bibliografía.....	50
Diapositivas	53

FICHA TÉCNICA

autoría de los textos

Isabel Cobas Fernández
M^a Pilar Prieto Martínez

procedencia de los materiales

Arqueología del Paisaje: el área Bocelo-Furelos entre los tiempos paleolíticos y medievales. 1987-1992.

Plan de control y corrección del impacto arqueológico de la construcción de la red de gasificación de Galicia. 1991-1999.

Seguimiento arqueológico de las obras de construcción del oleoducto A Coruña-Vigo. 1993-1995.

Seguimiento arqueológico de la construcción de las autovías Rías Baixas. 1992-1996.

Excavación de urgencia en el yacimiento castreño de Alto do Castro (Cuntis, Pontevedra). 1993.

Catalogación de los yacimientos arqueológicos del concello de Friol. 1996.

delineación

Anxo Rodríguez Paz

responsable de edición

Sergio Martínez Bogo

director del proyecto

Felipe Criado Boado

financiación

Financiación de la edición: Laboratorio de Arqueoloxía e Formas Culturais.

TAPA 17

Introducción a la cerámica Prehistórica y Protohistórica de Galicia

Isabel Cobas Fernández y M^a Pilar Prieto Martínez
 Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje
 Universidade de Santiago de Compostela
 Primera Edición

RESUMEN

La intención de estos trabajos es exponer de manera didáctica cómo es la cerámica de la Edad del Bronce y de la Edad del Hierro en Galicia mediante la caracterización de los procesos de producción.

ABSTRACT

The intention of these works is to show, in a didactic way, what are the properties of Bronze Age and Iron Age pottery in Galicia, done through the characterization of their production processes.

PALABRAS CLAVE

Edad del Bronce; Edad del Hierro; cerámica; técnica; decoración; cadena tecnológica operativa, Galicia; NW Peninsular.

KEYWORDS

Bronze Age; Iron Age; pottery; technic; decoration; operational technological chain; Galicia; NW of Spain.

INTRODUCCIÓN

Los dos textos que se presentan en esta monografía son parte de los resultados de la tesis doctoral *Forma, estilo y contexto en la cultura material de la Edad del Bronce gallega: cerámica campaniforme y cerámica no decorada*, presentada por P. Prieto en abril de 1998¹ y la tesis de licenciatura *Estudio de la cerámica castreña del yacimiento de Alto do Castro (Cuntis, Pontevedra)*, presentada por I. Cobas en julio de 1997, en la Universidad de Santiago de Compostela.

Ambos han sido redactados como hilo conductor del desarrollo de dos seminarios impartidos dentro de la *Semana de Formación en Arqueología del Paisaje* en mayo de 1999, cuyos títulos originales fueron: *Introducción a la cerámica de la Prehistoria de Galicia I: Algunos aspectos del estilo en la Edad del Bronce. Un vistazo a través de la cerámica* e *Introducción a la cerámica de la Prehistoria de Galicia II: La cerámica de la Edad del Hierro del NW Peninsular*².

El tema central de ambos trabajos es la exposición de los aspectos más importantes de la cerámica a través de las diferentes fases de producción de la misma y el tipo de información que este procedimiento nos puede aportar al conocimiento de las sociedades que la produjeron³.

Los dos trabajos se complementan en varios aspectos. Por un lado, parten de planteamientos teóricos y metodológicos comunes, enmarcados en la línea de investigación de la *Arqueología del Paisaje*. Y por otro lado, presentan una puesta en práctica de la Cadena Tecnológica Operativa con la intención de caracterizar la producción cerámica de ambos períodos, que en este trabajo se disponen por orden cronológico: la Edad del Bronce y la Edad del Hierro.

Los textos difieren en dos aspectos, por un lado en la forma de exposición, ya que en el primero cada lámina o diapositiva posee un texto ad-

¹ Se ha publicado una síntesis reciente en la Revista Complutum 10: 71-90 (1999), con el título *Caracterización del estilo cerámico de la Edad del Bronce en Galicia: Cerámica campaniforme y cerámica no decorada*.

² Agradecemos a M^a del Mar Bóveda López, coordinadora de la *Semana de Formación en Arqueología del Paisaje*, su apoyo constante, su interés por estos textos y sus esfuerzos para que saliesen publicados.

³ Se pueden consultar varios trabajos de las autoras sobre temas teóricos y metodológicos, tales como *Regularidades espaciales en la cultura material: la cerámica de la Edad del Bronce y la Edad del Hierro en Galicia* (1998), en la Revista Gallaecia 17; *Defining social and symbolic changes from the Bronze Age to Iron Age through the Operational Chains in the NW Iberian pottery* (1997) en TAPA 2.

junto, facilitando así la comprensión gráfica; y, en el segundo, se aporta un texto con láminas explicativas al final. Son dos ejemplos de exposición inversos, si en el primero, el apoyo es básicamente textual, en el segundo el apoyo es gráfico.

Por otro lado, difieren en la base empírica del registro arqueológico utilizado, pues está en función de los contextos que se conocen para ambos períodos. En la Edad del Bronce se utiliza información de contextos domésticos y funerarios, mientras que en la Edad del Hierro únicamente se trata el contexto doméstico, pues el funerario por el momento está ausente.

Actualmente, yendo más allá del trabajo aquí expuesto, estamos ampliando la secuencia de producción cerámica mediante el estudio del resto de los períodos prehistóricos (Neolítico) e históricos (épocas romana y medieval) gallegos. Así, podríamos comprobar no sólo los rasgos que

se mantienen en la producción cerámica en Galicia, sino también aquellos aspectos que cambian a lo largo del tiempo.

Finalmente, para la comprensión de estos trabajos no es necesario un conocimiento especializado acerca de la cerámica de la Edad del Bronce y la Edad del Hierro, aunque sí sería recomendable poseer unas nociones básicas sobre cerámica, sobre todo en un nivel terminológico, y una idea general de los procesos ocurridos durante la prehistoria y protohistoria, pues ninguno se explicita en los textos. Por lo tanto, no es un manual orientado a los primeros años de formación del arqueólogo sino que está más bien dirigido a aquellos alumnos que están acabando su formación universitaria o se inician en la investigación de la disciplina arqueológica.

INTRODUCCIÓN A LA CERÁMICA DE LA PREHISTORIA RECIENTE EN GALICIA I

Diapositiva 1

Introducción a la cerámica de la Prehistoria Reciente de Galicia (I):

*Algunos aspectos del estilo en la Edad del
Bronce. Un vistazo a través de la cerámica*

M.P. Pilar Prieto Martínez
Seminario de Formación 1999
LAFC- U.S.C. Santiago de Compostela

Diapositiva 2

Tabla de contenido

- **Introducción**
- **Aspectos formales**
- **Aspectos funcionales**
- **Contextos**
- **Síntesis**

Diapositiva 2

En esta exposición trataremos de sintetizar los aspectos destacados del estilo de la Edad del Bronce en Galicia a través de una de las manifestaciones de cultura material más abundantes actualmente en el registro arqueológico, la cerámica.

Nuestra intención es desarrollar un discurso que se entienda a través de un apoyo gráfico, fundamentalmente, que permita una mejor comprensión de los rasgos formales y contextuales que caracterizan el estilo cerámico de la Edad del Bronce en Galicia. Aunque es un discurso orientado a la expresión oral, las explicaciones adjuntadas en cada diapositiva resaltan los aspectos más importantes del tema que se trata.

Así, nuestra presentación está compuesta por 39 diapositivas en las que se describen los diferentes aspectos del estilo en la cerámica de la Edad del Bronce en Galicia.

El tema está dividido en cinco partes principales. La primera servirá de introducción al tema que nos ocupa, en la segunda nos centraremos en el análisis formal de la cerámica, para seguidamente tratar los posibles usos de la cerámica y en cuarto lugar, relacionar lo inmediatamente anterior con los contextos en los que ésta aparece. Finalmente realizaremos una síntesis brevísima de lo anteriormente dicho.

Diapositiva 3

Introducción

- **Historiografía**
- **Base documental**
- **Planteamientos y metodología**

Introducción

Diapositiva 3

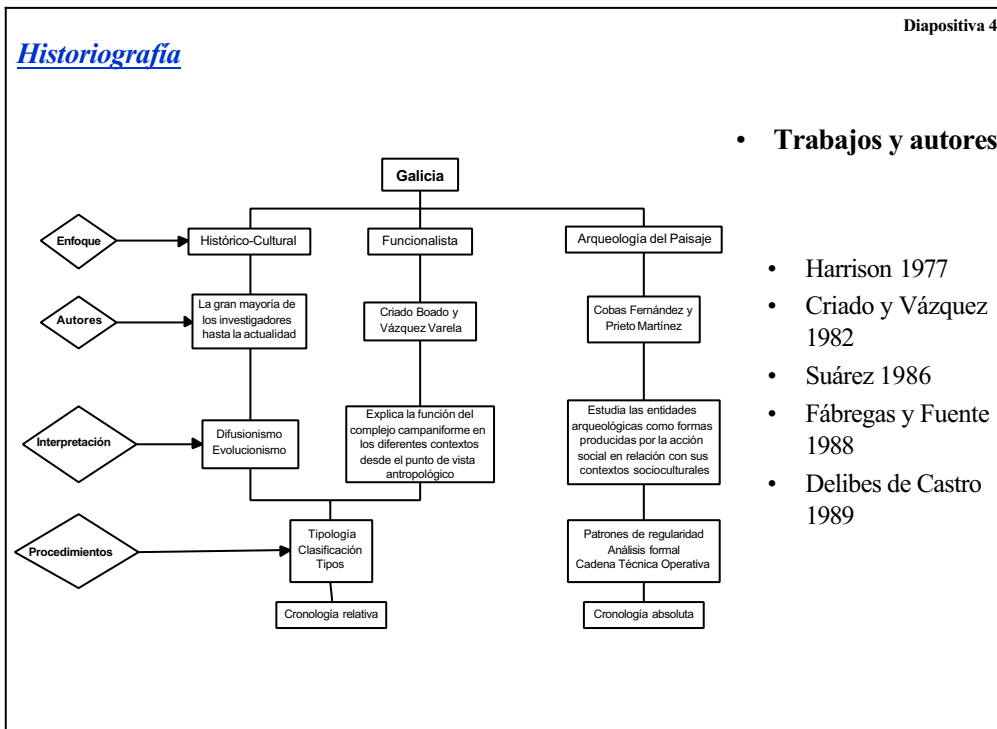
En la introducción trataremos de manera sintética la historiografía de los estudios cerámicos en Galicia, señalando los trabajos más destacados. Pasaremos en segundo lugar a la base documental manejada en esta exposición, que resume algunos aspectos de la tesis doctoral titulada *Forma, estilo y contexto en la cultura material de la Edad del Bronce gallega: cerámica campaniforme y cerámica no decorada*⁴. Y finalmente, expondremos los puntos destacados de nuestros planteamientos y metodología.

⁴ M.P. Prieto Martínez, 1998. Tesis doctoral editada. Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Santiago de Compostela.

Historiografía

Diapositiva 4

Los primeros catálogos fueron realizados en Galicia a finales de los años setenta, actualmente no son muchos, como se puede ver en la diapositiva correspondiente. Los contextos que se conocían eran funerarios o hallazgos indeterminados, sin contexto. La bibliografía se centraba práctica y casi exclusivamente en la cerámica campaniforme.



La orientación teórica, consciente o inconsciente, que se le ha dado a la investigación ha sido la corriente Histórico-Cultural, combinando el difusionismo (movimientos de pueblos invasores, de origen variopinto) y el evolucionismo (idea de progreso técnico). Las teorías principales son las siguientes:

Teoría Clásica: eran pueblos de pastores y metalúrgicos de Andalucía, Levante y la Meseta con origen en la Península Ibérica.

Teoría del Reflujo: pueblos del Neolítico de la Cuenca del Tajo se desplazan hacia el centro de Europa y vuelven, con influencias de dichas áreas.

Modelo de Continuidad de Vila Nova de São Pedro: fusión de grupos neolíticos en el estuario del Tajo.

Modelo Dualista: propone dos orígenes simultáneos, uno en la Península Ibérica y otro, en Bohemia.

También existen otras orientaciones teóricas que se han centrado en el campaniforme nuevamente, en concreto, el Funcionalismo. Destacan dos autores, Clarke y Gally, que consideran que existen una serie de redes socioeconómicas, en las que circulan estos recipientes junto con otros, de prestigio. En estas redes se pueden establecer dos fases básicamente: la primera de desarrollo del tipo AOC (All Over-Corded) y del *Marítimo*; la segunda, de desarrollo de estilos provinciales (en la Península estos serían *Palmela, Carmona, Ciempozuelos, Salamó*)⁶.

⁵ A. del CASTILLO YURRITA. 1928. La cultura del vaso campaniforme; su origen y extensión en Europa. Barcelona. R.J. HARRISON. 1977. *The Bell Beaker cultures of Spain and Portugal*. Harvard University, Cambridge, Massachusetts: Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. E. SANGMEISTER. 1966. Los vasos campaniformes portugueses en el marco de las culturas del vaso campaniforme europeo. *Comemoração do Primeiro Centenário do Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1863-1963*, I: 203-16. Lisboa. H.n. SAVORY. 1985. *Espanha e Portugal*. Editorial Verbo (1ª edición en inglés 1968, London).

⁶ D.L. CLARKE. 1976. The beaker network. Social and economic model. En N. Lanting y J.D. Van der Waals (comps.). *Glockenbechersymposion*: 459-76. Bussum. A. GALLAY. 1979. Le phénomène campaniforme: une nouvelle hypothèse historique. *Archives Suisses d'Anthropologie Générale*, 43 (2): 231-382. Ginebra.

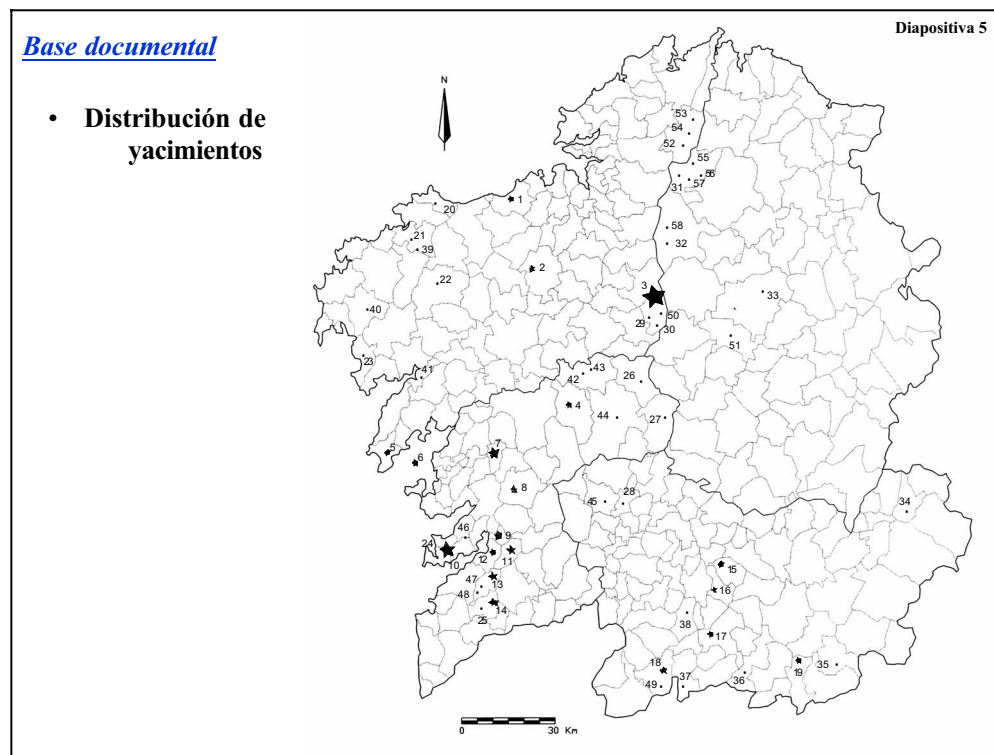
El procedimiento utilizado es la tipología, que no utiliza criterios sistemáticos para la definición de tipos, se utilizan paralelos (no importa a qué distancia geográfica) y se deduce la cronología relativa que en muchas ocasiones contradice la información proporcionada por la cronología absoluta.

Base documental

Diapositiva 5

Existe una relativa abundancia de yacimientos, sobre todo de los asentamientos domésticos, desde finales de los años ochenta, y en concreto desde el proyecto Bocelo-Furelos⁷, en donde se marcaron las pautas para localizar este tipo de yacimientos. En nuestra tesis doctoral (presentada en abril de 1998) utilizamos información de 117 yacimientos (en la diapositiva se puede observar la distribución general de los mismos -las estrellas se refieren a asentamientos domésticos y los puntos a enterramientos), aunque en los cinco últimos años se han excavado y descubierto más yacimientos, éstos no se han incluido, por un lado, por no estar publicados y por otro lado, porque se hacía necesario delimitar los yacimientos a estudiar, como es el caso del Gasoducto, trabajo realizado a partir del año noventa y siete.

En el mapa de la diapositiva se observan grandes vacíos, ya que Galicia no es conocida en su totalidad, y las áreas conocidas arqueológicamente no lo están con la misma intensidad, pues la información sobre estos yacimientos es muy desigual y en concreto no existen estudios sistemáticos del material cerámico que en ellos aparece. El estudio del material se limita habitualmente a ser un catálogo de piezas al final del texto, que proporciona información escasa a nivel cualitativo y en cambio, suma muchos folios al estudio del yacimiento.



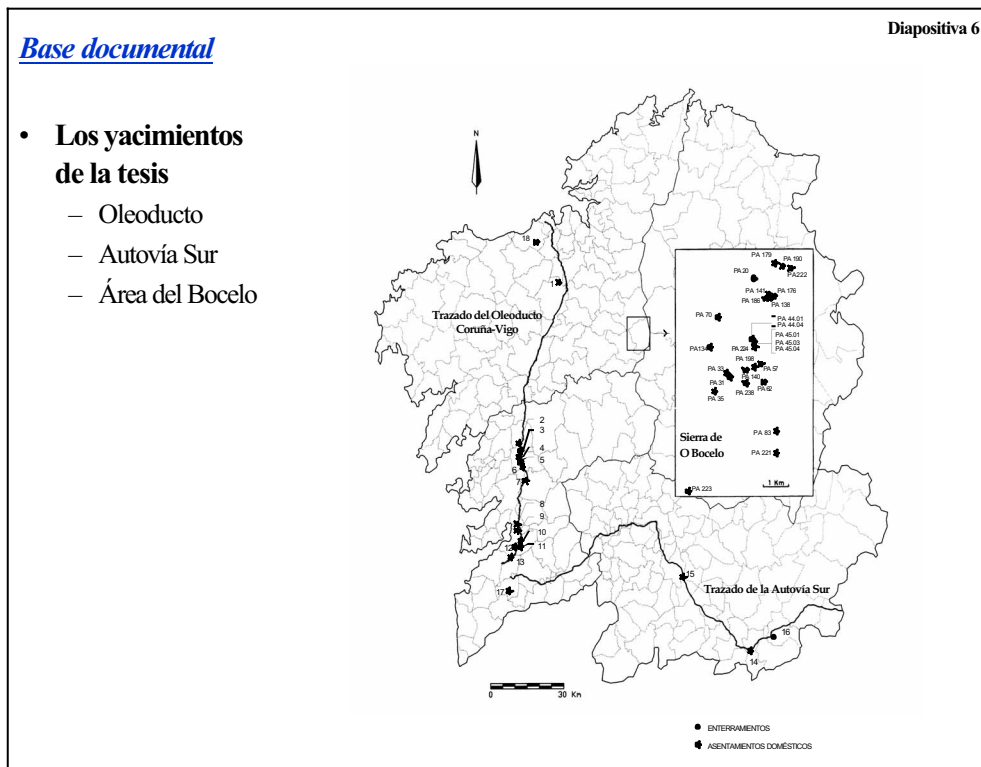
Diapositiva 6

El estudio directo del material se realizó en los yacimientos documentados en dos proyectos de Arqueología en Obras Públicas (Oleoducto y Autovía Sur) y un proyecto de investigación (Bocelo-Furelos).

El número total de yacimientos es sesenta y nueve y el número de recipientes es de novecientos cincuenta y siete. Entre ellos, treinta y dos son de contexto doméstico (ochocientos cincuenta y un recipientes) y treinta y siete son enterramientos (ciento seis recipientes).

⁷ F. CRIADO, A. BONILLA, D. CERQUEIRO, M. DÍAZ, M. GONZÁLEZ, F. INFANTE, F. MÉNDEZ, R. PENEDO, E. RODRÍGUEZ y J. VAQUERO. 1991. Arqueología del Paisaje. El área Bocelo-Furelos entre los tiempos paleolíticos y medievales (Campañas de 1987, 1988 y 1989). Arqueología/Investigación 6.A Coruña.

Nuestra investigación se inicia en el año noventa y tres, se realizó un trabajo de investigación⁸ orientado exclusivamente al desarrollo de un sistema metodológico que nos permitiera estudiar la cerámica decorada campaniforme de contexto doméstico, de dos yacimientos, *Budiño*⁹) y *A Lagoa*¹⁰. En el año noventa y seis, se presentó una tesina¹¹, ampliando la muestra documental tanto en número de yacimientos domésticos (todo el Bocelo y el Oleoducto) como en el tipo de cerámica, puesto que se incluyó la cerámica lisa. En el año noventa y ocho, finalmente realizamos una tesis doctoral (vid. nota 1 de la diapositiva 3), en la que se ampliaba el registro material pero esta ampliación es más importante (como podemos ver en la diapositiva) a nivel cualitativo que cuantitativo, pues si bien ampliamos el número de yacimientos (incluimos los recuperados durante los trabajos arqueológicos realizados en la Autovía Sur y los enterramientos publicados hasta el momento), lo importante es que se estudiaron los contextos conocidos para la Edad del Bronce en Galicia, la caracterización de la cerámica de los contextos conocidos nos proporcionó una visión completa y global de esta época en cuanto a cerámica se refiere.



Planteamientos y Metodología

Diapositiva 7

Partimos de un planteamiento central en nuestro trabajo, en la línea de la *Arqueología del Paisaje*¹²: Los productos sociales producen y reproducen el sistema simbólico de la sociedad que los crea. En este sentido, debemos entender que tanto los productos materiales, la cerámica en este caso, como las personas que los manufacturan son el resultado de la sociedad en la que viven. Así un objeto determinado se puede hacer de muchas maneras, sin embargo, en cada sociedad existen una serie de *elecciones so-*

⁸ M. P. PRIETO MARTÍNEZ. 1993. *Aproximación al análisis formal de la cerámica de la Edad del Bronce en Galicia*. Trabajo de Investigación del Tercer Ciclo inédito. Santiago de Compostela: Facultad de Xeografía e Historia.

⁹ Los trabajos arqueológicos realizados en dicho yacimiento fueron dirigidos por D. CERQUIERO LANDÍN. De esta autora puede consultarse sobre dicho yacimiento el artículo titulado 'As Gándaras de Budiño: Prehistoria e Historia.' En Fábregas Valcarce (ed.). *Os primeiros poboadores de Galicia: O Paleolítico: 47-73*. Sada: Edicios do Castro (1996).

¹⁰ Los trabajos arqueológicos realizados en dicho yacimiento fueron dirigidos por F. MÉNDEZ FERNÁNDEZ. De este autor puede consultarse sobre dicho yacimiento el artículo titulado 'La domesticación del paisaje durante la Edad del Bronce gallego.' *Trabajos de Prehistoria*, 51 (1): 77-94. Madrid (1994).

¹¹ M.P. PRIETO MARTÍNEZ. 1996. *Estudio de la cerámica del II milenio a. C. en la sierra de O Bocelo y el occidente gallego*. Tesis de Licenciatura inédita. Santiago de Compostela: Facultad de Xeografía e Historia.

¹² Se pueden consultar varios trabajos al respecto de F. CRIADO BOADO, seguidamente proponemos un par de ejemplos: 'Megalitos, espacio y pensamiento.' *Trabajos de Prehistoria*, 46: 75-98. Madrid (1989). 'Visibilidad e interpretación del registro arqueológico.' *Trabajos de Prehistoria*, 50: 39-56. Madrid (1993).

cialmente pertinentes¹³ a la hora de manufacturar un producto, y estas selecciones dejan su rastro en el sistema de representaciones. Las formas no son un mero acabado, sino que refleja las connotaciones de una sociedad en un contexto histórico y temporal dados.

En la medida que se observan recipientes cerámicos diferentes podemos pensar que sus usos en las distintas esferas de la vida social serán específicos, por ello, pensamos que el uso de la cerámica es diferencial. En consecuencia, la producción cerámica responde a unas pautas socioculturales determinadas.

El método que nos permite contrastar las hipótesis es el de la antropología estructural¹⁴, pues nos permite realizar un estudio de manera sistemática.

Diapositiva 7

Planteamientos y metodología

- **Planteamientos**
 - La cerámica es un producto social
 - Las elecciones tecnológicas forman parte del sistema simbólico de la sociedad
- **Hipótesis**
 - El uso de la cerámica es diferencial
 - La producción cerámica responde a pautas socioculturales
- **Método**
 - Antropología estructuralista (Lévi Strauss)
- **Metodología**
 - La Cadena Tecnológica Operativa
 - El Concepto de Estilo
- **Proceso de trabajo**
 - Descripción
 - Análisis formal
 - Interpretación

Diapositiva 8

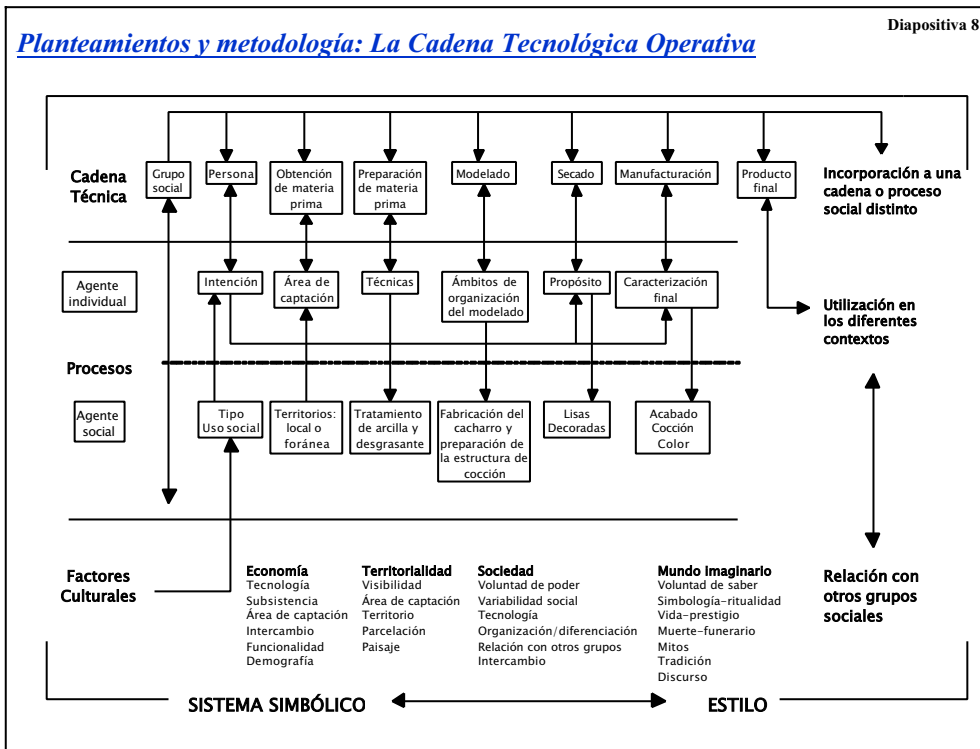
La Cadena Tecnológica Operativa (CTO)¹⁵, la entendemos en tres niveles relacionados: no se reduce al mero gesto técnico y físico de fabricación, sino que también se pretende a través de ella observar qué procesos técnicos son seleccionados para elaborar los cacharros en todas las fases de producción y en la medida de lo posible cuáles son los factores socioculturales que causan esos procesos¹⁶.

¹³ Expresión de P. LEMONNIER. 1986. The study of material culture today: toward and anthropololy of technical systems. *Journal of Anthropological Archaeology*, 5: 147-86.

¹⁴ C. LÉVI-STRAUSS. 1987. *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós Studio Básica (1ª edición en francés 1958, París).

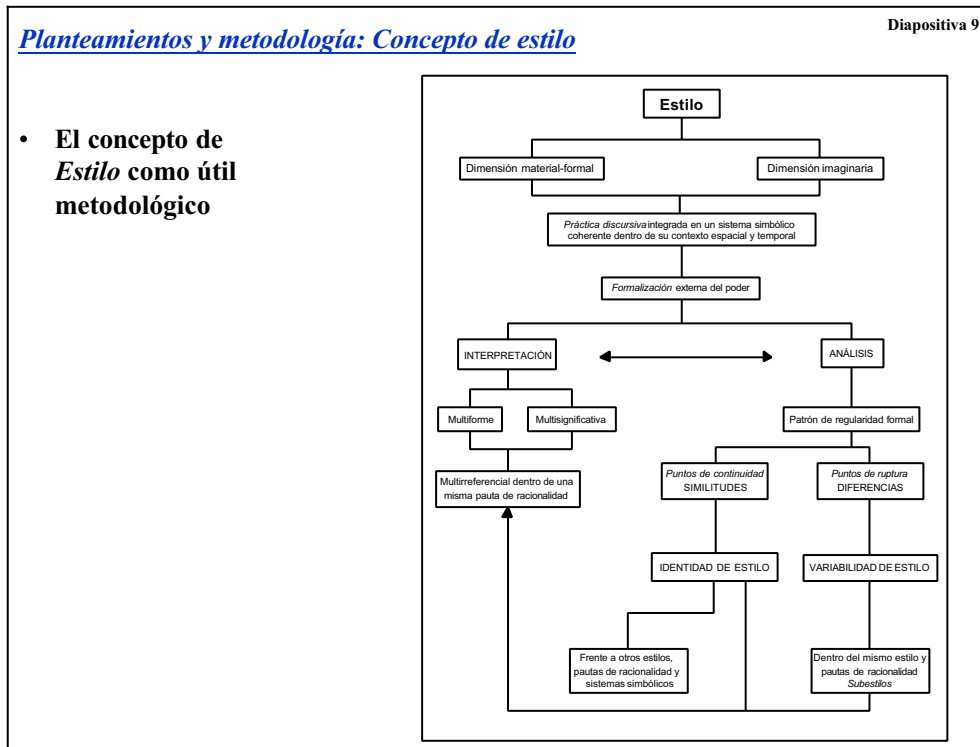
¹⁵ Este concepto ha sido ya desarrollado en otros trabajos: M. I. COBAS FERNÁNDEZ y M. P. PRIETO MARTÍNEZ. 1997. Defining social and symbolic changes from the Bronze Age to Iron Age through the Operational Chains in NW Iberian pottery. En F. Criado Boado y C. Parcer Oubiña (eds.). *Landscape, Archaeology, Heritage. Trabajos en Arqueología del Paisaje*, 2: 27-34. Santiago de Compostela. 1998. Regularidades espaciales en la cultura material: la cerámica de la Edad del Bronce y la Edad del Hierro en Galicia. *Gallaecia*, 17: 151-75. Santiago de Compostela.

¹⁶ La idea de Cadena Tecnológica viene utilizándose desde los años cincuenta en los estudios líticos, aunque es únicamente entendida como proceso físico de manufacturación. Se puede consultar el concepto en el trabajo de J.M. MERINO. 1994. *Tipología lítica*. San Sebastián: Munibe, suplemento nº9.



Diapositiva 9

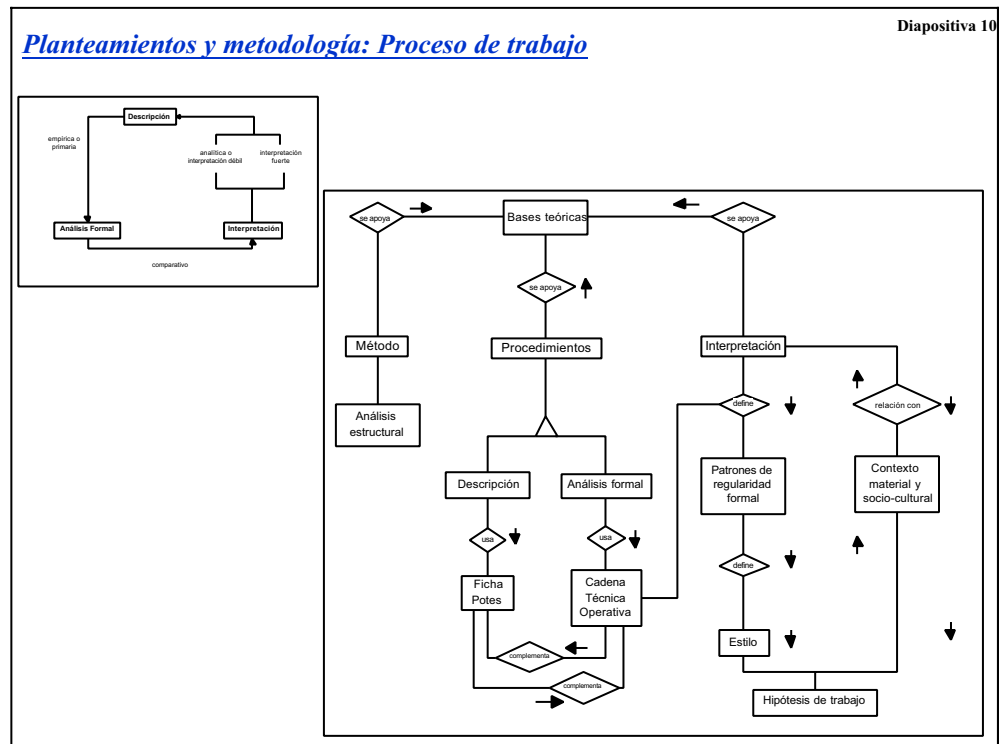
Así, y en relación con la CTO, el concepto de estilo es importante, ya que entendemos que estilo es la formalización externa del poder entendido éste en sentido *foucaultiano*¹⁷. Por lo tanto, los productos materiales no son un resultado inocente de una sociedad, sino que están expresando cómo esa sociedad entiende el mundo. En la medida que expresan cómo esa sociedad entiende el mundo y a través de la caracterización de los patrones de regularidad formal, podemos definir cómo es el estilo de una sociedad.



¹⁷ M. FOUCAULT. 1980. Poderes y estrategias. En *La microfísica del poder*: 163-74. Madrid: La Piqueta.

Diapositiva 10

Nuestro trabajo entra en una dinámica circular, en primer lugar describimos los cacharros de manera individual; en segundo lugar, mediante el análisis formal, observamos las relaciones existentes dentro de cada yacimiento y ello nos permite comparar estas relaciones cruzando los datos entre yacimientos y contextos; y en tercer lugar, interpretamos, por un lado, a partir de los resultados directos del análisis y además, planteamos hipótesis en relación con el contexto social, histórico y temporal (apoyo antropológico y sociológico).



Diapositiva 11

Aspectos formales

- **Categorías del estilo cerámico**
- **Proceso tecnológico**
 - Tratamiento morfológico
 - Tratamiento técnico
 - Tratamiento decorativo
- **Categorías del estilo y Proceso Tecnológico**

Aspectos Formales

Diapositiva 11

La segunda parte de la exposición se centra en los aspectos formales de la cerámica, a su vez se organiza en tres apartados, en el primero, se avanza una clasificación general de la cerámica, entendida en categorías formales; en el segundo se trata de analizar el proceso tecnológico de la cerámica, destacando las fases más importantes de la producción cerámica; y en tercer lugar, se relacionan las categorías formales del estilo con el proceso de manufacturación, con la intención de demostrar que existe una vinculación entre una y otra y que en las diferentes fases se seleccionará la técnica en función de la categoría cerámica que se manufacture, en definitiva, las técnicas no son seleccionadas de manera casual sino que está en función del tipo de recipiente que se fabrique y el uso social al que esté destinado.

Categorías del estilo cerámico

Diapositiva 12

Las categorías cerámicas son entidades abstractas, en ellas se aglutinan las similitudes dentro del patrón de regularidad formal. Esta clasificación se realizó no sólo a partir de los productos acabados sino también a partir de las elecciones técnicas de las diferentes fases de producción. Dentro de estas categorías existen variaciones o versiones en función del tipo de contexto (doméstico o funerario), el tipo de ámbito social en el que se usen (cotidiano ritual) y en función de su relación con las otras categorías cerámicas.


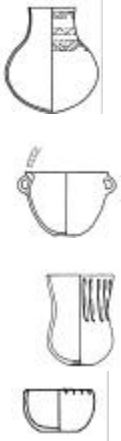
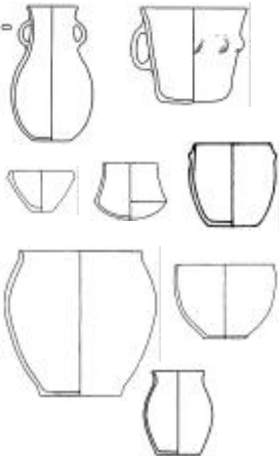
La cerámica de la Edad del Bronce en Galicia está constituida por tres categorías estilísticas, como se puede ver en la diapositiva (cada recipiente se entiende como un ejemplo general dentro de la categoría, no una alusión a tipos):

- Cerámica decorada campaniforme.
- Cerámica decorada no campaniforme.
- Cerámica sin decorar o lisa.

El estilo en la cerámica estaría constituido por tres categorías y dentro de éstas a su vez habría versiones que denominamos tendencias estilísticas o subestilos.

Diapositiva 12

Categorías del estilo cerámico

<ul style="list-style-type: none"> • Cerámica decorada de tradición campaniforme 	<ul style="list-style-type: none"> • Cerámica decorada no campaniforme 	<ul style="list-style-type: none"> • Cerámica sin decorar o lisa 
---	---	--

Proceso tecnológico de las categorías del estilo

Diapositiva 13

La técnica de modelado está en relación con otros aspectos técnicos de la elaboración de los cacharros, como son el tratamiento de la pasta, el acabado, el tipo de desgrasante y la cantidad, etc.

Las técnicas en sí son las mismas para las diferentes categorías, existen variaciones que están presentes en función de la manufacturación general del recipiente, como se puede ver en el ejemplo de la diapositiva¹⁸. Se aprecian las marcas de los colombinos o churros en la cerámica lisa; en cambio, en la cerámica campaniforme no se aprecian superficialmente y sí en la zona de fractura, parte por la que fracturó el recipiente debido a que el punto de unión de los diferentes churros es el área más frágil de las paredes y por lo tanto el sitio por el que puede romperse el recipiente con mayor facilidad. La cerámica decorada no campaniforme puede parecerse a un tipo de cerámica u otro, según sea el proceso global de elaboración del cacharro.

Diapositiva 13

Proceso tecnológico de las categorías del estilo:
Tratamiento morfológico

- **Técnicas de modelado**

A mano:

- urdido
- presión
- en bloques

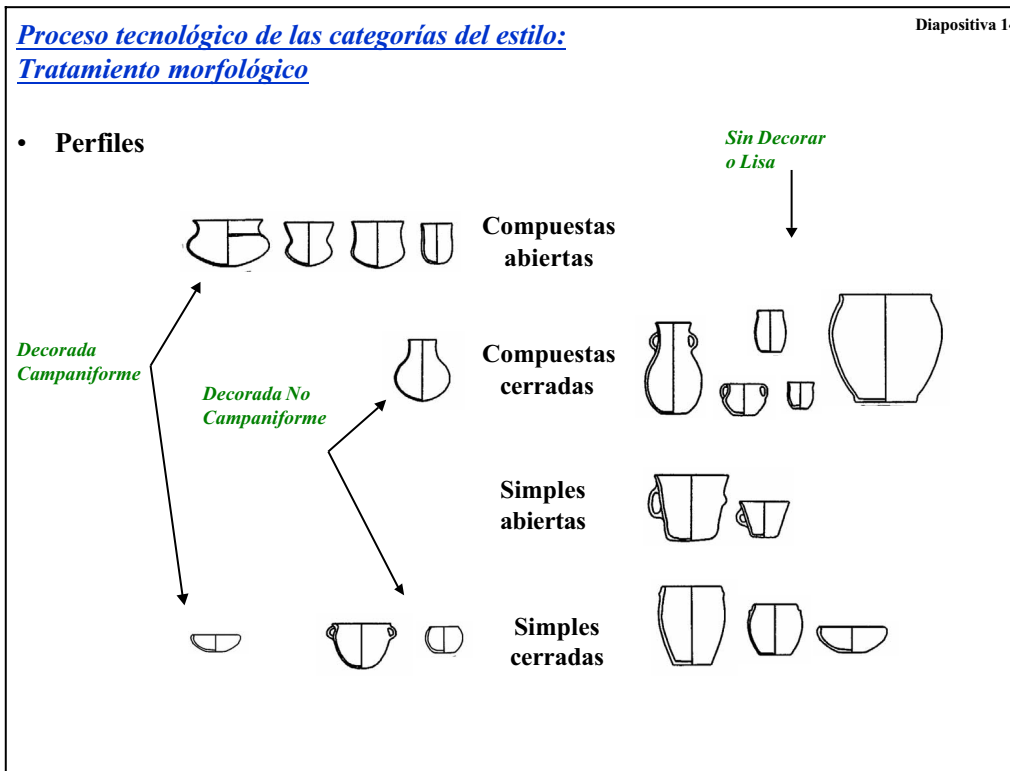
Ejemplo del proceso manual de la técnica de urdido

Diapositiva 14

Las morfologías cerámicas pueden ser simples (equivalen a una forma geométrica elemental) o compuestas (presentan una ruptura en el desarrollo general del perfil). Estas morfologías pueden ser a su vez abiertas (el diámetro de la boca es igual o mayor que la zona de más expansión de la panza) o cerradas (el diámetro de la boca es menor que la zona de más expansión de la panza). Es destacable en la diapositiva que únicamente las morfologías compuestas abiertas se corresponden con la cerámica decorada campaniforme, las otras categorías cerámicas pueden combinar cualquier posibilidad salvo la seleccionada para la campaniforme.

La cerámica lisa puede poseer elementos accesorios como son asas, cordones, mamelones, prótomos, etc. Excepto las asas, el resto de los elementos accesorios no están presentes en la cerámica decorada, en la campaniforme es realmente excepcional. Estos elementos pueden variar morfológicamente en tamaño y abundancia según el contexto en el que aparecen, así la presencia de cordones se detecta únicamente en contexto doméstico, al igual que los prótomos; mientras que en contexto funerario de yacimientos invisibles (fosas y cistas) predominan los mamelones y las asas con una cierta diversidad en los tamaños.

¹⁸ El ejemplo gráfico se ha tomado de E. VIVERS I NOGUERA (dir.). 1995. *El vallés fa 6.000 anys. Els primers agricultors i ramaders*. Fundació Cultural de la Caixa de Terrassa.



Diapositiva 15

Durante la preparación de la arcilla, ésta es amasada procurando evitar poros tanto en la superficie como la matriz, para conseguir mayor consistencia. En esta fase, el alfarero puede retirar las impurezas que aparecen con la arcilla de forma natural o puede añadirlas.

Mayoritariamente, las texturas son compactas (la cerámica porosa está presente en contextos funerarios, pero los poros de la matriz son disimulados por el tipo de acabado que se aplica en las superficies exteriores de los recipientes) y el grosor de las mismas depende del tamaño de los granos del desgrasante. Además, a la arcilla se le puede añadir materia orgánica, que se quema durante el proceso de cocción, y que facilita el modelado, proporcionando mayor plasticidad a la masa arcillosa.

El tipo de desgrasante es granítico, aunque en algunos casos predomina visualmente el cuarzo y en otros la mica. El cuarzo está más asociado a las pastas claras y alisadas, mientras que la mica parece estar más vinculada a los recipientes acabados con la técnica de bruñido y poseen tonos oscuros, sobre todo en los recipientes utilizados en los enterramientos. Por lo tanto, parece que existe una relación entre el tipo de desgrasante, y la textura desde la primera fase de manufacturación cerámica.

La pasta en la cerámica campaniforme puede tener tanto mica como cuarzo, independientemente del contexto; mientras que la cerámica decorada no campaniforme y la lisa poseen desgrasantes micáceos en contextos funerarios y cuarcíticos en contextos domésticos.

Todas las fases de producción de un recipiente decorado campaniforme son más costosas en tiempo y en esfuerzo, incluyendo la preparación de la arcilla. Así en la fase de secado para conseguir el estado de cuero, el proceso de evaporación en un campaniforme es más lento pues el agua sobrante tarda más tiempo en evaporarse que en la cerámica lisa y lo hace de manera más irregular al estar conformada por una pasta más fina y compacta, en la cerámica lisa la abundancia de desgrasante con un cierto tamaño permite una evaporación más regular y rápida. Durante la fase de cocción, el calor se expande por las paredes de manera más irregular, existiendo más peligro de rotura, este peligro se reduce considerablemente en la cerámica lisa, pues las inclusiones minerales de mayor tamaño permiten una expansión del calor de forma regular por las paredes del recipiente.



Diapositiva 16

En todas las categorías cerámicas se pueden registrar tanto los acabados alisados como los bruñidos, ambos se aplican con diferentes grados de esmero (tosco, medio, fino), según la categoría cerámica a la que nos refiramos, como podemos ver en la diapositiva, o en el contexto en el que aparecen estas categorías.

El alisado consiste en proporcionar a la superficie una regularidad, que puede ser más esmerada o menos dependiendo del proceso llevado a cabo durante la preparación de la arcilla y el cuidado con que se retire la arcilla sobrante o las *rebabas* producidas por la técnica de modelado. Mientras que la técnica de bruñido, consiste en aplicar un instrumento de superficie muy lisa y dura (canto rodado, madera, etc) con un movimiento circular a través del cual se consigue una apariencia brillante, su mejor o peor apariencia depende igualmente de la preparación y del tratamiento de la pasta, pues resulta prácticamente imposible aplicar una técnica de bruñido a unas pastas con apariencia *grosera* y desgrasantes gruesos, en cambio cuanto más fina es la pasta y más micácea el efecto que se consigue es mejor y más brillante.

Diapositiva 17

Existe una cierta regularidad en el color y la cocción de las diferentes categorías cerámicas.

-La cerámica *lisa* es la que presenta una mayor homogeneidad, pues preferentemente posee tonos claros, mates y suaves, tendiendo al naranja y marrón claro, la cocción es oxidante y los recipientes suelen tener una matriz monocroma del mismo color que las superficies.

-La cerámica *decorada campaniforme*, según la tendencia estilística, posee mayor variedad en la tonalidad, en unos yacimientos predominan los tonos claros (los del Subestilo 1), en otros predomina los tonos oscuros (los del Subestilo 4), y en otros están equiparados los tonos claros y oscuros (los yacimientos de los Subestilos 2 y 3). Poseen en común el aspecto final de las superficies, siempre brillantes y fuertes (rojos y negros). Así, el tipo de cocción puede ser oxidante o reductora, la variabilidad de las matrices es mayor que en la cerámica lisa, con tres, dos y un nervio.







-La cerámica *decorada no campaniforme* puede poseer los rasgos predominantes tanto en la cerámica lisa como en la campaniforme.

Por otro lado, observamos una asociación entre acabados y tonalidades, que parece consciente a lo largo del proceso de manufacturación de los recipientes, pues los acabados alisados suelen ser claros y los bruñidos oscuros. Las variantes de esta asociación formal varían en función del contexto de aparición: en contexto funerario, salvo en las fosas, los recipientes tienden a ser claros y brillantes independientemente de la categoría cerámica a la que pertenezcan y de su acabado superficial.

Diapositiva 16

Proceso tecnológico de las categorías del estilo:
Tratamiento técnico

- Acabados

	<i>Sin Decorar o Lisa</i>	<i>Decorada No Campaniforme</i>	<i>Decorada Campaniforme</i>
<i>alisados</i>			
<i>bruñidos</i>			
	toscos	medios	finos

Diapositiva 17

Proceso tecnológico de las categorías del estilo:
Tratamiento técnico

	<i>Sin Decorar o Lisa</i>	<i>Decorada No Campaniforme</i>	<i>Decorada Campaniforme</i>
Color	Tonos claros Mates	↔	Tonos claros Tonos oscuros Brillantes
Cocción	Oxidante	↔	Oxidante Reductora
↓			
Fracturas	Monócromas Claros		Sandwich, bicroma, monócromas Claros, oscuros

Diapositiva 18

Se utilizan dos técnicas decorativas en la cerámica de tradición campaniforme: la impresión (mayoritaria) y la incisión. Los instrumentos son variados, entre ellos se registran el peine, la concha, el punzón, la cuerda. La variedad es mucho mayor en lo que se refiere tanto a las morfologías (circular, ovalada, rectangular, cuadrada, ondulada, etc.) de las improntas de los instrumentos como a los tamaños y a la profundidad con la que se araña la pasta cerámica. Una muestra de estos ejemplos se puede observar en la diapositiva.

Los motivos decorativos son geométricos siempre y de carácter rectilíneo, y pueden ser conformados por elementos decorativos (la entidad más pequeña en la decoración) de dos tipos:


- Elementos decorativos **lineales**, realizados a base de líneas rectas horizontales.
- Elementos decorativos **complejos**, tales como líneas oblicuas, verticales, zig-zags simples o relleños de decoración, rombos, retículas, etc.

Diapositiva 18



Proceso tecnológico de las categorías del estilo: Tratamiento decorativo
Técnicas, instrumentos y elementos decorativos

Decorada Campaniforme


Impresión de Peine



Incisión e Impresión de Punzón





Motivos decorativos





El. lineales El. complejos


Impresión de Peine y Concha





Impresión de Peine y Punzón


Impresión de Concha



Incisión de Punzón

Impresión de Cuerda y Peine



Diapositiva 19

Las técnicas que se utilizan en la cerámica decorada no campaniforme son las mismas que en la cerámica campaniforme, la impresión y la incisión, pero se observa una equiparación numérica en la aplicación de ambas. Los instrumentos son el peine, el punzón y las manos (uñas y dedos). Una muestra de estos ejemplos se puede observar en la diapositiva.

No existe gran variedad si tomamos el conjunto, aunque si evaluamos la proporción de técnicas e instrumentos aplicados para decorar, se puede ver que es muy rica pues el número de recipientes es francamente mínimo (tres recipientes funerarios y cinco domésticos) y casi no encontramos un recipiente igual a otro.

Los motivos también son geométricos, predominando los elementos decorativos lineales.

Diapositiva 19

Proceso tecnológico de las categorías del estilo: Tratamiento decorativo
Técnicas, instrumentos y elementos decorativos

Decorada No Campaniforme

Impresión de Peine



Incisión de Punzón



Motivos decorativos



Incisión de Dedos



Diapositiva 20

Tenemos en cuenta varios aspectos en el conjunto de la decoración en el cuerpo del cacharro como se señalamos en la diapositiva. Existen similitudes y ciertas diferencias entre las dos categorías de la cerámica decorada, las similitudes se encuentran en la orientación, el tipo de agregación de los elementos decorativos en el cuerpo del cacharro, la disposición de los mismos y la 'lectura'.

-La **orientación** de los elementos decorativos en el cuerpo del cacharro es horizontal.

-El **tipo de agregación** de los elementos decorativos es simétrica y continua, es decir, en el caso de cortar por la mitad la decoración y enfrentar una mitad con otra como si fuese un espejo, ésta se refleja. Siempre hay simetría si el recipiente se corta verticalmente, y casi siempre si se corta horizontalmente.

-La **disposición** de la decoración se presenta en parcelas horizontales y delimitadas habitualmente tanto superior como inferiormente.

-La **'lectura'** de la decoración en el cuerpo del cacharro es vertical, es decir, el sentido en el que se dirige la mirada sobre la decoración para poder abarcarla en su totalidad es de arriba-abajo o viceversa, pues no es necesario dar la vuelta a todo el recipiente para saber cómo es la decoración global del cacharro.

Las diferencias, aunque leves, entre ambas categorías cerámicas podemos observarlas en la ubicación de la decoración, la composición y el grado de visibilidad de la decoración.

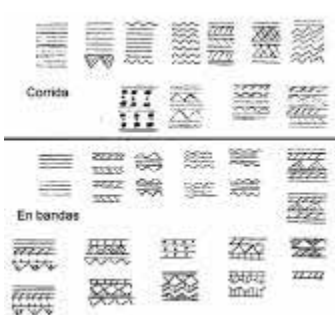
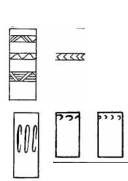
-La **ubicación** de la decoración en el cuerpo del cacharro es cubriente en el caso de la cerámica campaniforme (no se decora el borde, el fondo ni el interior), mientras que en la cerámica no campaniforme es parcial, ya que la decoración se reduce al tercio superior de la panza.

-La **composición** de la decoración es en la cerámica campaniforme en bandas (alternan parcelas decoradas con espacios sin decorar que suelen ser del mismo tamaño) y corrida (no hay espacios sin decorar); en la cerámica no campaniforme la decoración es corrida, salvo en un recipiente.

-La **visibilidad** de la decoración varía según la categoría, ya que mientras la cerámica campaniforme posee una decoración muy visible, no sólo por las propias características de la decoración que la hacen conspicua sino por el color que poseen, de aspecto brillante, y el buen acabado. En cambio, la cerámica no campaniforme posee una decoración poco conspicua, para ello se utilizan los mismos recursos que en la cerámica campaniforme pero se invierte el resultado, ya que la decoración técnicamente es poco visible y el acabado medio y su aspecto mate contribuyen a su ocultación.

Diapositiva 20

Proceso tecnológico de las categorías del estilo:
Tratamiento decorativo

<ul style="list-style-type: none"> • Esquemas decorativos – Orientación – Ubicación – Agregación – Disposición – Composición – Visibilidad – 'Lectura' 	<p><i>Decorada Campaniforme</i></p> 	<p><i>Decorada No Campaniforme</i></p> 
	<p>Horizontal Cubriente Simétrica y continua Parcelas horizontales delimitadas Bandas/Corrida Muy visible Vertical</p>	<p>Horizontal Parcial (tercio sup.) Simétrica y continua Parcelas horizontales delimitadas Corrida Poco visible Vertical</p>

Categorías del estilo cerámico proceso tecnológico

Diapositiva 21

De forma general, es interesante resaltar, antes de pasar a los dos bloques siguientes, tres aspectos:

- que existe una manera general de hacer cerámica, común a todas las categorías, ello no implica que no haya variaciones técnicas en cada fase de producción cerámica según la categoría cerámica que se esté manufacturando;

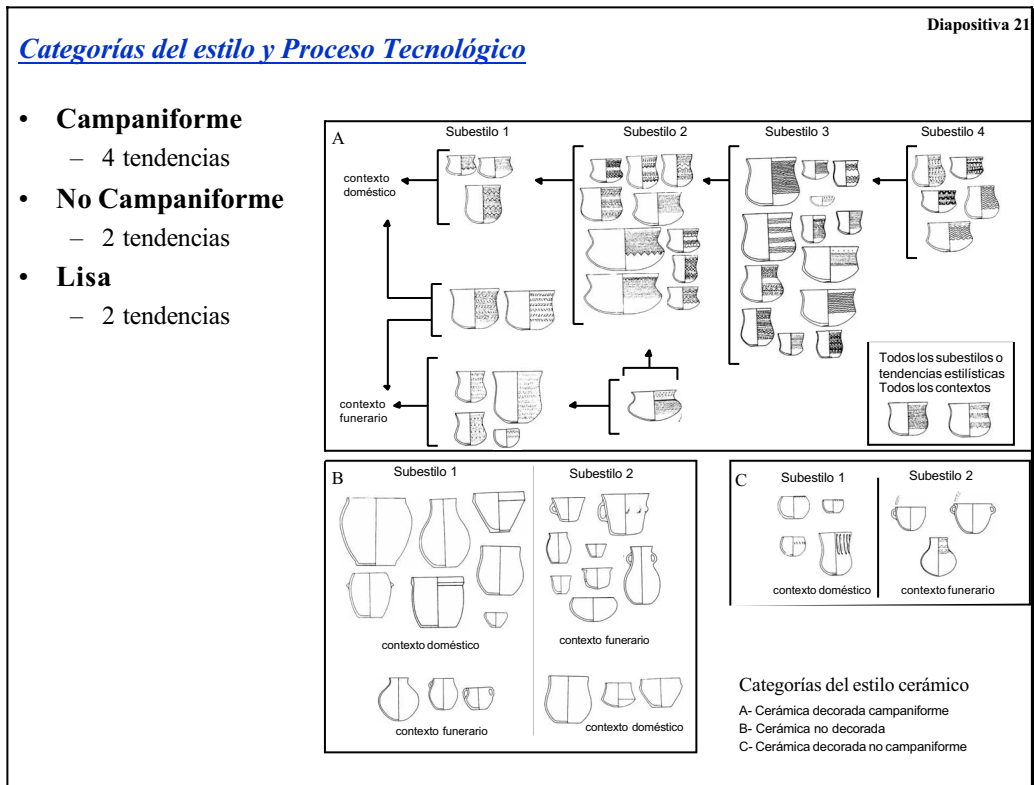
- que existe una relación entre el proceso tecnológico y las categorías. Es decir, el alfarero antes de fabricar un cacharro sabe lo que quiere y en función de ello procederá a elegir una variante técnica en vez de otra, en cada una de las fases de producción cerámica;

- finalmente, existen variantes dentro de cada categoría, pues dentro de la idea general que tienen para decorar, existen diferencias entre unos yacimientos y otros, y diferencias en los contextos en los que se use cada recipiente. En general la clasificación que seguimos es la siguiente:

* la categoría cerámica decorada campaniforme participa de al menos cuatro versiones que denominamos tendencias estilísticas o subestilos.

* la categoría cerámica sin decorar o lisa engloba dos tendencias estilísticas.

* la categoría cerámica decorada no campaniforme también engloba dos tendencias estilísticas.



Aspectos Funcionales

Diapositiva 22

El tercer bloque temático trata de las posibles funciones y usos de los recipientes. Nuestra intención es conseguir aportar una breve aproximación, todavía en muchos casos, hipotética. Pretendemos dar unas pinceladas a partir de evidencias de diferente índole y en relación con los distintos contextos en los que la cerámica aparece.

Diapositiva 22

Aspectos funcionales

- **Evidencias**
- **Ámbitos sociales de uso**

Evidencias

Diapositiva 23

Las evidencias son escasas en general. Por un lado, podemos partir de evidencias arqueológicas y apoyo bibliográfico, y por otro lado, podemos utilizar los resultados del análisis formal para poder deducir al menos de manera general los usos posibles de los recipientes.

En relación con las evidencias arqueológicas, en Galicia se pueden encontrar en ocasiones recipientes sin decorar en contextos domésticos con restos de hollín en las superficies externas de las paredes, o restos de comida en las superficies internas de las paredes. En la cerámica campaniforme no se ha documentado resto alguno.

En cambio, en contexto funerario fueron encontrados restos de hidromiel en las grietas de un campaniforme documentada en una cista inglesa (Clarke, Sherrat)¹⁹. En Galicia, en contextos funerarios tipo fosa se han documentado dos casos con restos de quemado, uno de ellos es Penarrubia²⁰ y el otro, Cameixa²¹, posiblemente relacionados con el rito de incineración.

Por otro lado, existen trabajos que pueden proporcionarnos hipótesis de partida, como es el estudio de la mitología indoeuropea, de Dumézil²², a partir del cual podríamos vincular como uno de los usos del campaniforme para el consumo de bebidas alcohólicas en este tipo de sociedades, pues la bebida alcohólica es entendida en un marco indoeuropeo como un mecanismo de confraternización y hospitalidad entre grupos, y sobre todo está asociado a grupos de guerreros.

¹⁹ D.L. CLARKE. 1970. *Beaker pottery of Great Britain and Ireland*. Cambridge: Cambridge University Press. A. SHERRAT. 1987. Cups that cheered. En W.H. Waldren and R.C. Kennard (eds.). *Bell Beakers of the Western Mediterranean: definition, interpretation, theory and new site data*. The Oxford International Conference 1986. *British Archaeological Review International Series*, 331 (i): 81-114. Oxford.

²⁰ G. MEIJIDE CAMESELLE. 1996. La necrópolis del Bronce Inicial del Agro de Nogueira (Piñeiro, Toques, A Coruña) en el contexto funerario de su época. En Rodríguez Casal (coord.). *Humanitas. Estudios en Homenaje ó Pr. Dr. Carlos Alonso del Real*, I: 215-40. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.

²¹ C. PARCERO OUBIÑA. *Documentación de un entorno castreño: trabajos en el área de Cameixa, Ourense*. Trabajos en Arqueología del Paisaje, 1. Santiago de Compostela.

²² En concreto, dos trabajos reeditados en 1990: *Los dioses de los germanos*. Siglo XXI. Madrid. (1ª edición en francés, 1959). *El destino del guerrero*. Siglo XXI. Madrid. (1ª edición en francés, 1969).

Diapositiva 23

Evidencias

- **Arqueológicas**
- **Bibliográficas**

Contextos	<i>Sin Decorar o Lisa</i>		<i>Decorada No Campaniforme</i>		<i>Decorada Campaniforme</i>	
	Doméstico	Funerario	Doméstico	Funerario	Doméstico	Funerario
Arqueológicas	Restos de comida Restos de hollín	2 casos: Penarrubia Cameixa	No hay	No hay	No hay	Restos de hidromiel
Bibliográficas	Prieto	Meijide Parcero				Sherrat Clarke Dumézil

Diapositiva 24

Podemos considerar que los rasgos formales de la cultura material cerámica, relacionándolos con las evidencias de otra índole, pueden contribuir a definir o caracterizar aunque sea de manera general las funciones de los recipientes.

Así, en función de los restos de comida y hollín documentados podemos pensar que los recipientes con decoración de tradición campaniforme no eran usados para cocinar o almacenar, pues no se han registrado en ninguno de ellos. El análisis, en cambio, de los rasgos formales de los mismos, nos permite aceptar al menos para gran parte de los campaniformes una función de consumo o preparación de bebida, la diferencia viene dada por el tamaño, los grandes recipientes, que excepcionalmente pueden llegar a tener una capacidad de hasta 17 litros como es el caso de la cazuela de la diapositiva, podrían estar dedicados a una preparación de la bebida o como contenedor puntual de la misma; mientras que los recipientes de menor tamaño, normalmente vasos, parecen mas aptos para el consumo individual o de un grupo de personas que comparten el recipiente para beber, pensemos que son recipientes con una capacidad que oscila entre un litro de media para el contexto funerario y 2 litros para el contexto doméstico. Formalmente son recipientes aptos para la bebida por lo siguiente:

- borde** esvasado y redondeado, que facilita la posición del recipiente sobre los labios.
- paredes** finas, que proporciona ligereza al recipiente.
- perfil** estrangulado, que facilita la sujeción del recipiente con las manos.

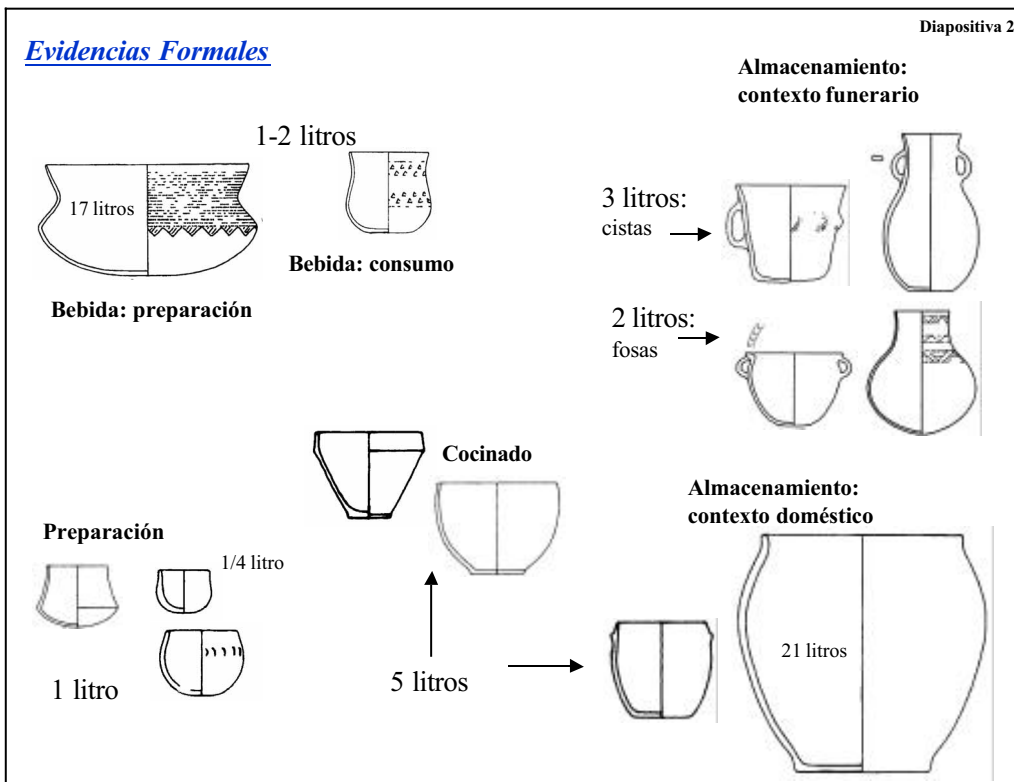
-**fondo** redondeado, que no permite su apoyo de manera estable, salvo que se utilice algún otro elemento que le proporcione estabilidad, parece un recipiente pensado para utilizar de manera puntual, y una vez usado, ser guardado boca abajo y apilados unos encima de otros, ya que la boca es la parte más estable de estos recipientes.

-**acabado** esmerado y las pastas de texturas muy finas facilitan tanto el uso del recipiente como contenedor de líquidos como el uso físico y gestual de beber.

En lo que se refiere a la cerámica lisa y a la cerámica decorada no campaniforme, podríamos pensar en una multiplicidad funcional, que oscilaría desde el almacenamiento y preparación de alimentos hasta el cocinado. Consideramos múltiples aspectos, las dimensiones, las morfologías, el tratamiento de la pasta y la presencia de restos en las paredes de los recipientes, para valorar su funcionalidad.

Por un lado, existen una serie de recipientes, inferiores al litro, que en algunos casos, como podemos ver en la diapositiva, no superan el cuarto de litro, que podrían utilizarse para preparar algún tipo de condimento, su tratamiento formal es variable, desde los recipientes con morfologías en S, con un buen acabado y texturas compactas finas hasta recipientes de apariencia más tosca y desgrasante ligeramente más gruesos.

Por otro lado, existe un grupo de recipientes de morfologías variadas y cuya media es de cinco litros en contexto doméstico que pueden ser utilizados para cocinar o para almacenar alimentos, algunos de ellos presentan restos de hollín y/o restos de comida en los yacimientos excavados, aunque existe algún recipiente que puede alcanzar hasta los veintidós litros de capacidad (el recipiente inferior de la derecha). En principio, las morfologías no parecen tener una relación directa con el tipo de uso al que está destinado el recipiente. En contexto funerario se observan dos tendencias en el perfil que posiblemente estén relacionadas con el uso, como se puede apreciar en la diapositiva, arriba a la derecha; por un lado, hay recipientes cerrados y compuestos de cuello alto y boca estrecha que podrían estar destinados a contener líquidos, mientras que los recipientes simples abiertos probablemente fuesen destinados a contener sólidos. Los recipientes de las cistas (los dos superiores) poseen una media de tres litros de capacidad, mientras que los recipientes de las fosas (los dos inferiores) poseen una media de dos litros.

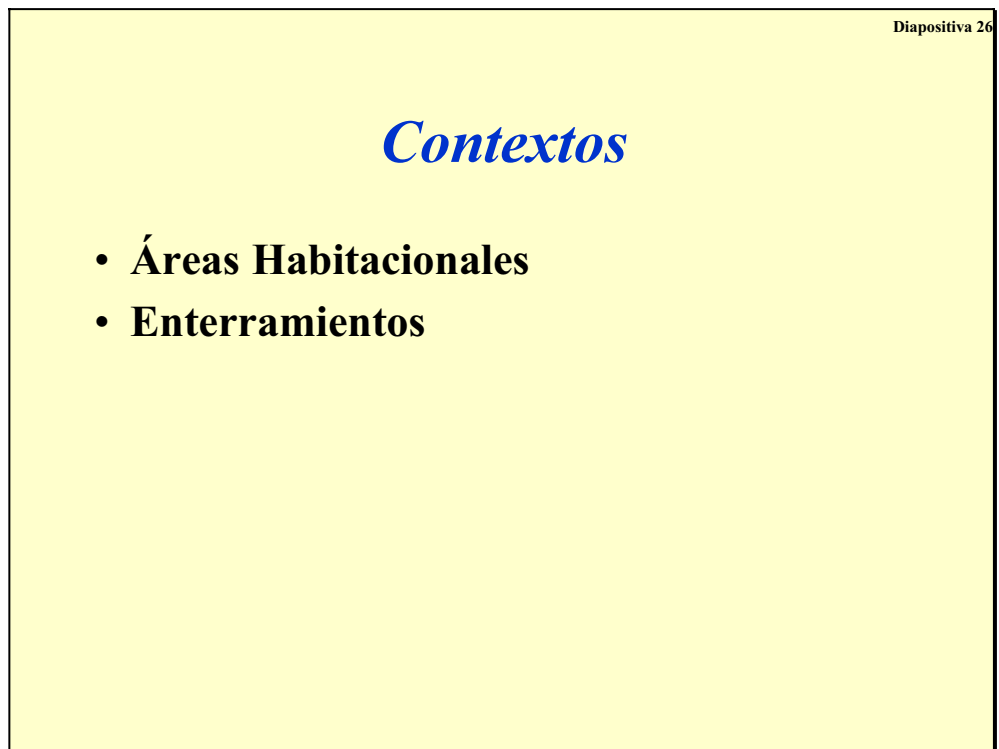
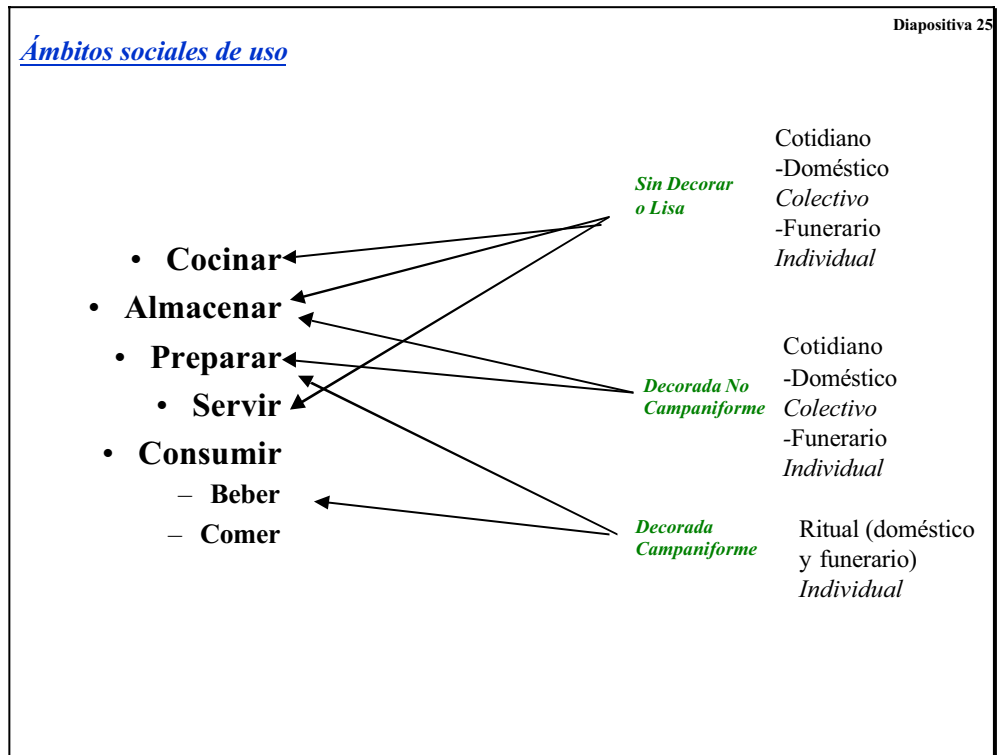


Ambitos sociales de uso

Diapositiva 25

Podríamos pensar que la cerámica campaniforme posee una función restringida a lo ritual, tanto en el ámbito doméstico como en el funerario (incluyendo el de contener las cenizas de un muerto), y quizás un uso también específico a un conjunto de personas que detentan una posición especial dentro de un grupo social. En cambio, la cerámica lisa y la decorada no campaniforme, ambas multifuncionales, probablemente estarían destinadas a un uso cotidiano tanto en ámbitos domésticos como funerarios, pero en contexto doméstico el uso de ambas categorías sería colectivo mientras que en el funerario sería de uso individual (entendiendo al individuo como la representación de una posición dentro del grupo social).

Por otro lado, no debemos descartar el uso de recipientes realizados en materiales perecederos y que no conservamos en el registro arqueológico gallego.



Contextos

Diapositiva 26

En este bloque trataremos de los contextos en los que aparece la cerámica de la Edad del Bronce en Galicia: domésticos y funerarios.

Para ello realizaremos una breve introducción de cómo son los contextos para seguidamente centrar el tema en la cerámica.

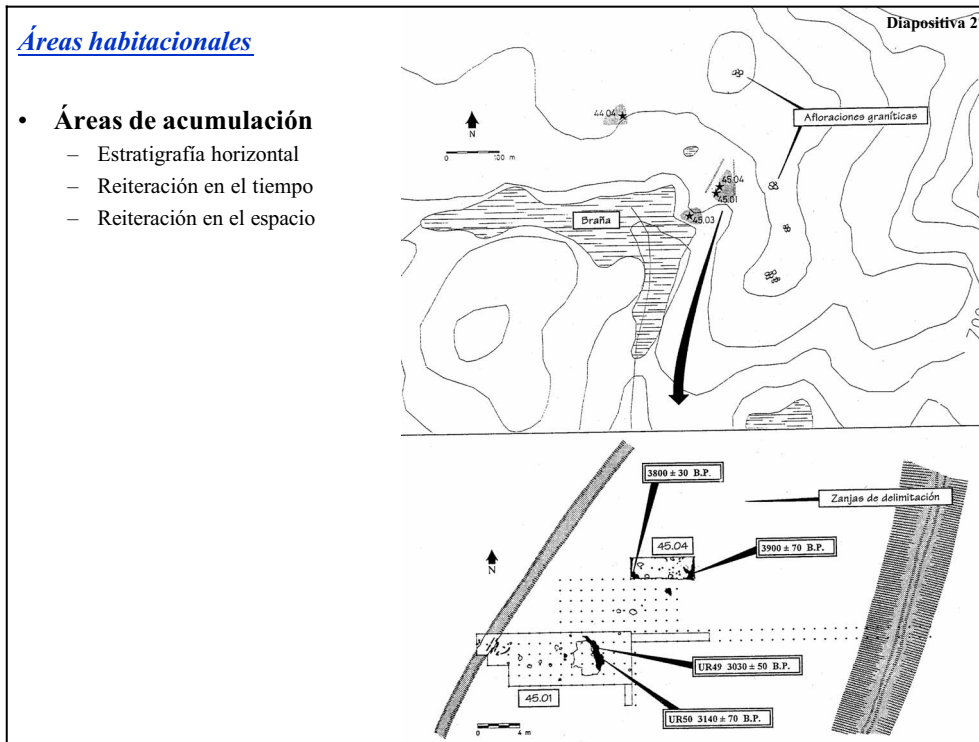
Áreas habitacionales

Diapositiva 27

Las áreas habitacionales en Galicia son entendidas como *Áreas de Acumulación* (concepto de Méndez Fernández, vid. nota 6 en la diapositiva 6), básicamente son yacimientos al aire libre, constituidos por estructuras excavadas en el *xabre* y materiales precederos.

Son yacimientos que presentan una estratigrafía horizontal. Además estas áreas de acumulación se caracterizan por poseer un patrón de ocupación constante espacial y temporalmente.

La reiteración en el espacio está en relación con la presencia de una ocupación de los mismos lugares siempre, y la reiteración en el tiempo se corresponde con el fenómeno de vuelta constante de unos grupos de gente determinados a lo largo del año y a lo largo de un período largo de tiempo que puede llegar a alcanzar casi un milenio.



Diapositiva 28

La cerámica decorada campaniforme presenta homogeneidad en conjunto pero también una cierta variabilidad en la decoración, que nos permite clasificarla en 4 tendencias estilísticas o subestilos en contextos domésticos. La clasificación se realizó tomando como un todo cada uno de los yacimientos de la base documental, es decir, no realizamos una clasificación en función de recipientes individuales o tipos, sino que tuvimos en cuenta el yacimiento como conjunto.

Los cuatro grupos se realizaron a partir de las características de la decoración principalmente, aunque también se tienen en cuenta otros aspectos dentro de las diferentes fases de producción cerámica, como son el acabado y el color entre otros. Seguidamente describiremos brevemente los grupos o tendencias estilísticas:

El **grupo central** de cacharros de la diapositiva está presente en los cuatro grupos y son los modelos cerámicos más abundantes en todas las tendencias estilísticas.

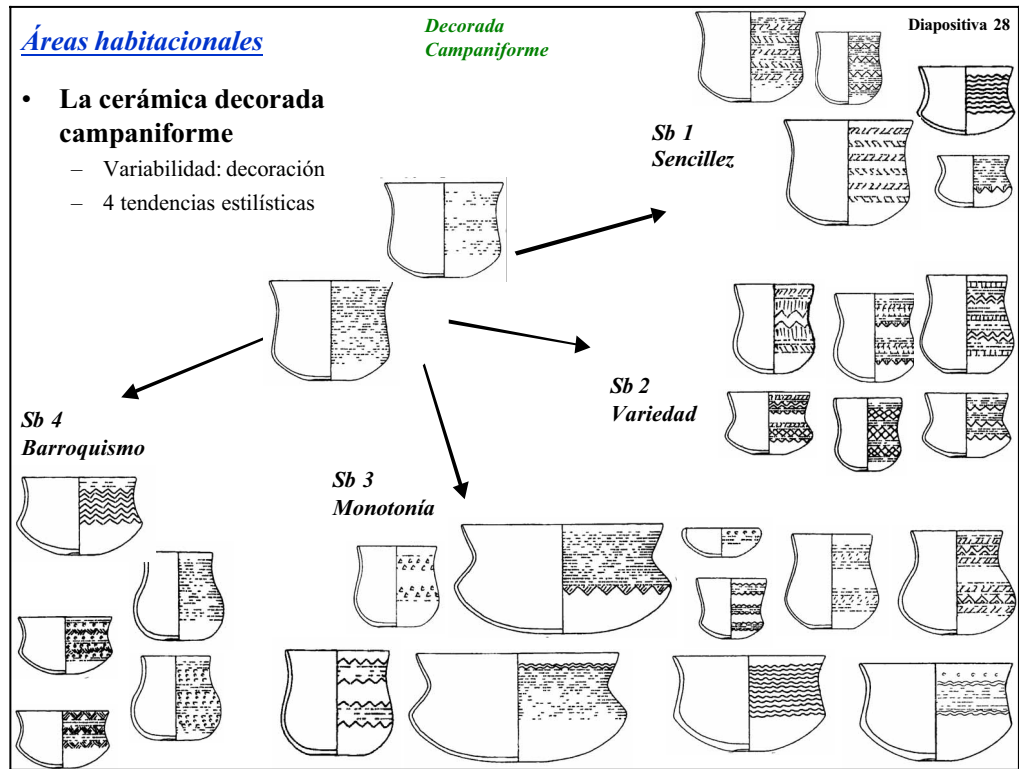
La **tendencia estilística 1** es la que presenta mayor variedad de instrumentos, pero posee gran sencillez en los elementos decorativos y poca variedad en las formas de las improntas. Son recipientes de pastas claras, brillantes y alisados finos.

La **tendencia estilística 2** es la más rica en cuanto a los elementos decorativos por la combinación variada de elementos lineales y complejos tanto dentro de cada yacimiento como en cada cacharro individual. Los recipientes claros están alisados y los oscuros, bruñidos, y están equiparados en número ambas asociaciones de tono-acabado, de aspecto siempre brillante.

La **tendencia estilística 3** presenta la mayor variedad en la forma de las improntas de los instrumentos, en cambio tiende a la monotonía en el elemento decorativo de tendencia rectilíneas; prácticamente la mitad de los recipientes están decorados con impresión de concha y además, existe una ambi-

güedad o ficción visual entre la técnica que se aplica y la que aparentemente es y esto no es casual. Al igual que la anterior, los recipientes claros están alisados y los oscuros, bruñidos, y están equiparados en número ambas asociaciones de tono-acabado, de aspecto siempre brillante.

La peculiaridad de la **tendencia estilística 4** reside en el uso frecuente de la incisión, destacando el elemento decorativo zig-zag y el horror vacui en el esquema decorativo, dotándolo de *barroquismo*. Los recipientes son mayoritariamente oscuros, brillantes y están bruñidos.



Diapositiva 29

La cerámica decorada no campaniforme, se engloba en un único grupo debido al escaso número de recipientes. La decoración presenta un único elemento decorativo, realizado con los dedos y las uñas, impreso o inciso indistintamente. Unos recipientes se parecen a la cerámica campaniforme en morfología y tratamiento de la pasta; mientras que otros guardan similitud con la lisa.

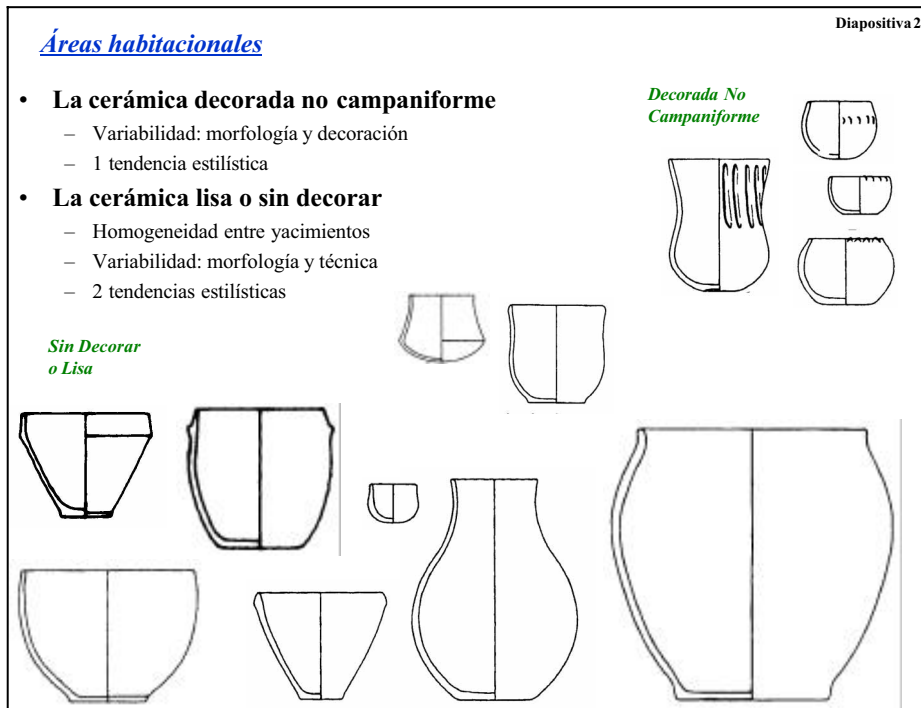
En la cerámica lisa se observa una gran variedad en la morfología dentro de cada yacimiento, reiterándose ésta a su vez en todos los yacimientos. Se pueden establecer dos grupos o tendencias estilísticas:

Un grupo minoritario, que en la diapositiva está representado por los recipientes superiores de esta categoría cerámica, muy parecidas en cuanto a morfologías y pastas a la campaniforme.

Un grupo o tendencia estilística mayoritaria, variada en las morfologías y dimensiones, muy homogéneas en cuanto a la pasta, que es de tonos claros y mates y acabados alisado toscos.

Como síntesis general podemos decir que formalmente existe una **oposición** entre las categorías campaniforme y lisa, a lo largo de todo el proceso de producción. En algunos aspectos la cerámica no campaniforme se **complementa/opone** con una u otra categoría. Por otro lado, la cerámica de mayor calidad para el uso cotidiano es la cerámica lisa, cuya apariencia es 'tosca', mientras que la cerámica decorada campaniforme, a pesar de poseer un acabado más cuidado y un proceso de fabricación más costoso en esfuerzo y tiempo es menos resistente.

Dentro de la homogeneidad de la cerámica campaniforme, se puede observar que la existencia de las diferentes tendencias estilísticas es similar en toda Galicia: las diferencias subestilísticas se aprecian dentro de territorios y no entre territorios, en lo que se refiere a la categoría cerámica campaniforme. La cerámica lisa es homogénea en la geografía gallega pues la diversidad formal se expresa únicamente dentro de cada yacimiento. Finalmente, de la cerámica decorada no campaniforme no podemos decir gran cosa por la escasa muestra que poseemos.



Enterramientos

Diapositiva 30

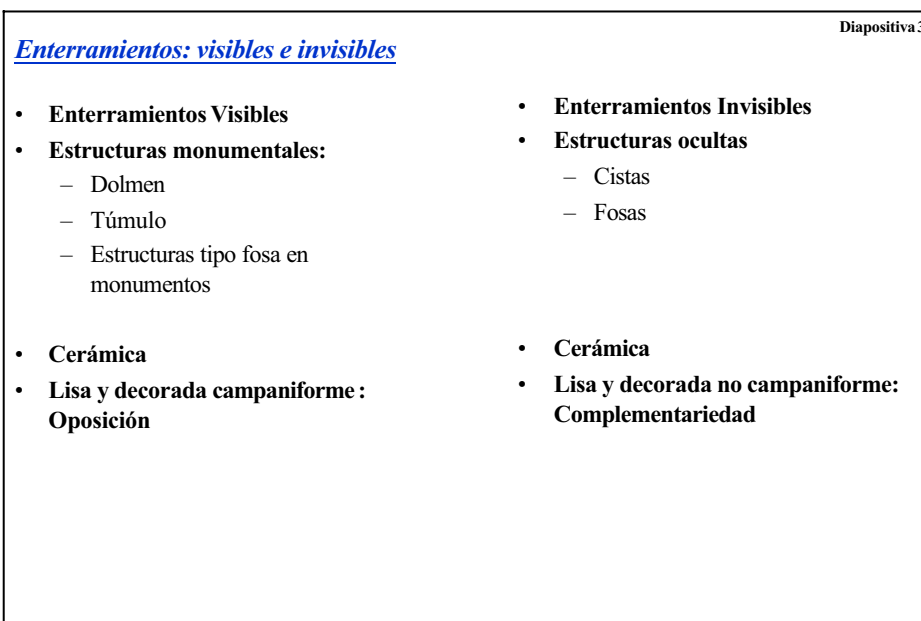
Para estudiar la cerámica hemos clasificado de manera general los enterramientos, en primer lugar en relación con la visibilidad y en segundo lugar, en relación con el tipo de estructuras que albergan. Para ello, utilizamos la terminología de F. Criado Boado, (vid nota 8, diapositiva 7).

Así los **enterramientos visibles**, son aquellos que poseen una arquitectura monumental, es decir, poseen estructuras visibles en superficie tipo dolmen, o simplemente túmulo; también incluimos en este grupo las estructuras tipo fosa o enterramientos secundarios en estructuras monumentales.

La cerámica que se documenta es lisa y decorada de tradición campaniforme. La relación formal entre ellas es de oposición.

Los **enterramientos invisibles** son aquellos que no se detectan en el paisaje fácilmente porque sus estructuras están ocultas, se conocen dos tipos de estructuras, las cistas y las fosas.

La cerámica que se documenta es lisa y decorada no campaniforme, esta última está presente únicamente en las fosas. La relación formal entre ellas es de complementariedad.

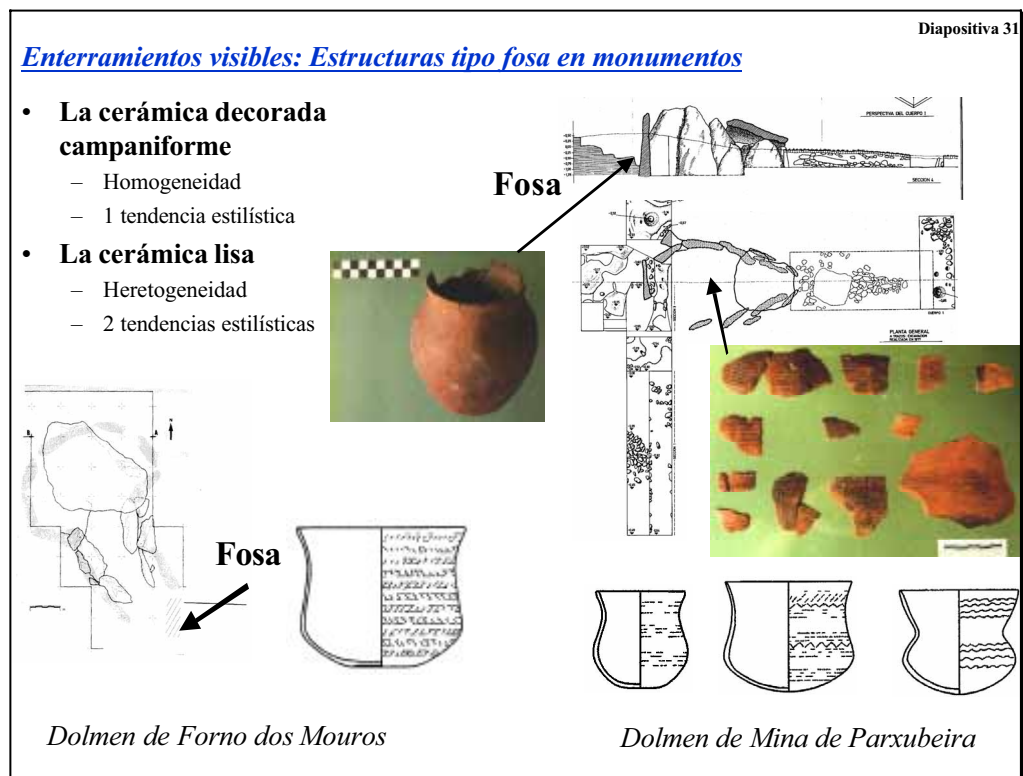


Diapositiva 31

La cerámica campaniforme presenta homogeneidad en todos los enterramientos que se conocen, tanto en la morfología, como en el tratamiento de la pasta y la decoración. Estos rasgos son similares a los de la tendencia estilística 1 antes citado en contexto funerario.

La cerámica lisa repite la misma clasificación mencionada antes para el contexto doméstico: una minoritaria de pastas finas y brillantes y una mayoritaria de apariencia más tosca.

En cuanto al contexto específico, la ubicación de ambas categorías es diferente, mientras que la cerámica campaniforme aparece dentro de la cámara (como podemos ver en el ejemplo de Mina de Parxubeira²³, en la diapositiva) o en el túmulo en enterramientos secundarios en áreas laterales del mismo (nuestro ejemplo es el Dolmen de Forno dos Mouros²⁴). La cerámica lisa puede aparecer también dentro de la cámara cuando es de apariencia tosca, o enterramientos secundarios (delante o detrás del dolmen) cuando es de apariencia fina, ambos ejemplos podemos observarlos en el Dolmen de Mina de Parxubeira.



Diapositiva 32

En los túmulos, aparece cerámica campaniforme como la que acabamos de mencionar y cerámica lisa de apariencia tosca, ambos se pueden observar en la diapositiva, con un ejemplo concreto como es el de la mámoa de *San Cosme*²⁵. Siempre muy fragmentada en ambos casos y dispersa en una amplia área del túmulo.

Una característica común a toda la cerámica presente en los monumentos gallegos es su color claro y brillante, y una apariencia buena en general que viene dada por el acabado superficial y no por el tratamiento técnico de la pasta, como es el caso de la cerámica de contextos domésticos.

²³ A.A. RODRÍGUEZ CASAL. 1989. *La necrópolis megalítica de Parxubeira*. A Coruña: Monografías Urxentes do Museo, 4.

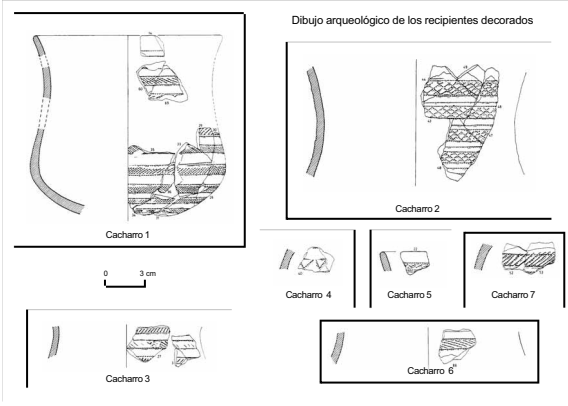
²⁴ F. CRIADO BOADO Y J. VAQUERO LASTRES. 1991. El fenómeno megalítico y tumular: formas diversas de pasado monumental. En Criado Boado, F. (dir.). *Arqueología del Paisaje. El área Bocelo-Furelos entre los tiempos paleolíticos y medievales. (Campañas de 1987, 1988 y 1989)*: 129-146. A Coruña: Arqueología/ Investigación 6.

²⁵ M.P. PRIETO MARTÍNEZ. 1998. El material cerámico: Análisis formal y localización. En C. PARCERO OUBIÑA. *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 3: Excavación del Túmulo nº 3 del Alto de San Cosme. Trabajos en Arqueología del Paisaje 5*: 10-4. Santiago de Compostela.


Diapositiva 32

Enterramientos visibles: Túmulos


- **La cerámica decorada campaniforme**
 - Homogeneidad
 - 1 tendencia estilística
- **La cerámica lisa**
 - Homogeneidad
 - 1 tendencia estilística




Dibujo arqueológico de los recipientes decorados



Mámoa de S. Cosme



**Sin Decorar
o Lisa**



Decorada Campaniforme

Diapositiva 33

Por el momento se conoce únicamente cerámica lisa en los enterramientos en cista. Tomando como referencia el río Miño encontramos que al norte la cerámica presenta homogeneidad morfológica, que mostramos con un ejemplo en la parte superior derecha de la diapositiva y al sur se da lo contrario, heterogeneidad, como podemos comprobar en los restantes recipientes de la diapositiva. Siendo excluyentes las morfologías del norte y del sur, es decir, los perfiles que aparecen en las cistas del norte no aparecen en el sur y viceversa.

El recipiente de la parte superior derecha de la diapositiva (de *Mina de Parxubeira*, ver nota 19 de la diapositiva 31) es un ejemplo que representa el tipo de recipientes que se documentan al norte del Miño.

En el sur puede existir dentro de un mismo yacimiento una fuerte homogeneidad formal como es el caso de la cerámica de la cista de *A Forxa* (figura inferior izquierda de la diapositiva), en la que se documentaron cuatro recipientes troncocónicos idénticos²⁶. O una fuerte variabilidad morfológica como es el caso de *Coto da Laborada* (dos fotografías en la parte inferior izquierda de la diapositiva).

En cambio, desde el punto de vista técnico, se da la homogeneidad entre las dos zonas, pues todos los recipientes poseen tonos claros, brillantes y acabados alisados finos y bruñidos medios, redundando todo ello en una buena apariencia, aunque no son cerámicas de buena calidad o resistentes a un uso diario, sino que parecen estar hechas para depositar en las tumbas.


²⁶ F. MÉNDEZ FERNÁNDEZ. 1995. *Informe valorativo sobre la excavación en la cista de A Forxa*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. Inédito.

Diapositiva 33

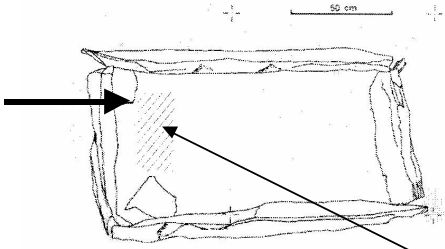
Enterramientos invisibles: Cistas

- **Cerámica sin decorar únicamente**
- **Variabilidad morfológica N-S Miño**
 - Homogeneidad en el Norte
 - Heterogeneidad morfológica en el Sur
- **Homogeneidad técnica**
 - 1 tendencia estilística


Norte del Miño



Sur del Miño

Cista de A Forxa

Diapositiva 34

En las fosas se registran cerámicas lisas y decoradas no campaniformes (no se ha documentado por el momento cerámica campaniforme). Se observa variedad morfológica, siguiendo un patrón similar al de las cistas, es decir, diferencias norte-sur y diferencias dentro del sur (como podemos constatar en los recipientes de la diapositiva: un recipiente carenado con cordones y mamelones²⁷, un vaso de *Monte Mesiego*, y tres recipientes de *A Pedrosa*). Aunque por el momento sólo se conoce un enterramiento tipo fosa en el norte (como podemos observar en la parte inferior de la diapositiva²⁸), por lo tanto, no estamos en condiciones de generalizar, y esta apreciación es de carácter más intuitivo que empírico.

También existe homogeneidad técnica norte-sur, como en las cistas, pero al contrario que éstas, la apariencia es más tosca, el tratamiento de la pasta es el bruñido medio y el alisado medio, los tonos son oscuros y mates.

La cerámica decorada no es campaniforme y sólo se registra en el sur, y posee similitudes morfológicas y técnicas con la lisa de dicha zona, por lo tanto se observa una relación de complementariedad formal entre la cerámica lisa y decorada.

Entre la cerámica de las cistas y la cerámica de las fosas parece existir una relación de oposición formal, y en cambio, la dinámica territorial parece la misma si tomamos como referencia el río Miño.

En general en los enterramientos se tiende a proporcionar una buena apariencia a la cerámica a través del acabado de la pasta, y salvo la cerámica de las fosas, que por su color y aspecto general es poco conspicua, en general tanto en monumentos como en cistas la cerámica posee una apariencia muy visible y conspicua, tanto la cerámica decorada campaniforme como la lisa.

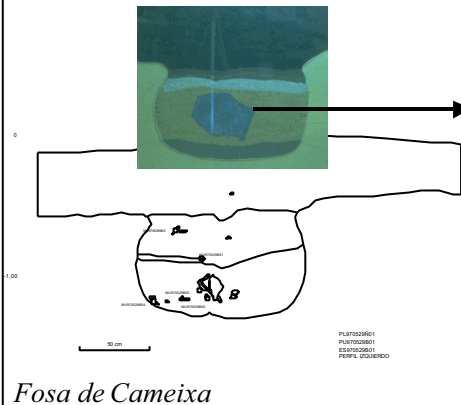
²⁷ M.I. COBAS FERNÁNDEZ 1997. Breve descripción del material localizado. En C. PARCERO OUBIÑA. *Documentación de un entorno castreño: trabajos en el área de Cameixa, Ourense*. Trabajos en Arqueología del Paisaje, 1: 8-10. Santiago de Compostela.

²⁸ El único recipiente conocido al norte del Miño, por el momento, es el de la fosa de *Penarrubia*, cuya información se puede consultar en G. MEIJIDE CAMESELLE. 1996. La necrópolis del Bronce Inicial del Agro de Nogueira (Piñeiro, Toques, A Coruña) en el contexto funerario de su época. En Rodríguez Casal (coord.). *Humanitas. Estudios en Homenaje ó Pr. Dr. Carlos Alonso del Real*, I: 215-40. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.

Diapositiva 34


Enterramientos invisibles: Fosas

- Cerámica sin decorar y decorada no campaniforme
- Variabilidad morfológica
- Homogeneidad técnica
- Similitud decorada-lisa
 - 1 tendencia estilística decorada
 - 1 tendencia estilística lisa

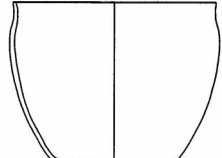


Fosa de Cameixa

Sin Decorar o Lisa




Sur del Miño



Norte del Miño

Decorada No Campaniforme



Diapositiva 35

Síntesis

- Contextos y proceso tecnológico
- Valoración general

Síntesis

Diapositiva 35

Se trata, finalmente, de esquematizar a partir de tres diapositivas los diferentes aspectos formales de las categorías cerámicas en relación con los contextos en los que aparecen, y resaltar los aspectos significativos de la síntesis.

Contextos y proceso tecnológico

Diapositiva 36

Existen una serie de relaciones de oposición y complementariedad formales entre las diferentes categorías en el tratamiento morfológico que parece independiente de los contextos en los que aparecen, como podemos comprobar en la diapositiva.

La relación de **oposición** más clara es la que existe entre la cerámica campaniforme y las otras dos categorías. Esta oposición se observa en las morfologías compuestas de perfiles abiertos de la cerámica campaniforme frente a la variedad de las otras dos categorías.

La relación de **complementariedad** se observa en la cerámica lisa y decorada no campaniforme, tanto en unas como en las otras documentamos morfologías simples de perfil abierto y cerrado y morfologías compuestas, siempre de perfil cerrado.

Contextos y proceso tecnológico: tratamiento morfológico

Diapositiva 36

- **Oposición morfológica**

	Morfologías simples		Morfologías compuestas	
	PERFILES ABIERTOS	PERFILES CERRADOS	PERFILES CERRADOS	PERFILES ABIERTOS
Contexto doméstico				
Contexto funerario				
	Cerámica no decorada y decorada no campaniforme (☒)			Cerámica campaniforme
	OPOSICIÓN MORFOLÓGICA			

DIAPOSITIVA 37

Existen una serie de relaciones de oposición y complementariedad formales entre las diferentes categorías en el tratamiento técnico en función de los contextos en los que aparecen, como podemos comprobar en la diapositiva.

Las relaciones de **oposición (-)** se observan de la siguiente manera:

-Dentro de los contextos domésticos: [lisa y alguna no campaniforme] - [campaniforme y alguna no campaniforme]

-Dentro de los contextos funerarios: [cerámica de monumentos y cistas] - [cerámica de fosas]

Las relaciones de **complementariedad (+)** se observan de la siguiente manera:

-[lisa y alguna no campaniforme domésticas] + [cerámica de fosas]

-[campaniforme y alguna no campaniforme domésticas] + [cerámica de monumentos y cistas]

Diapositiva 37

Contextos y proceso tecnológico : tratamiento técnico

- **Oposición lisa-decorada: Contexto doméstico**
- **Oposición decorada campaniforme (monumentos)+lisa (cistas)-lisa y decorada no campaniforme (fosas)**

		Lisa		Campaniforme	
		tosco	bueno	grande	fino
Contextos domésticos	ACABADO				
	DESGRASANTE				
	COLORES	claro		claro/oscuro	
		mate		brillante	
No Campaniforme					
Contextos funerarios					
		Monumentos		Cistas	Fosas
		Decorada	Lisa	Lisa	Decorada
		Campaniforme			No Campaniforme
ACABADO	bueno		tosco		
DESGRASANTE	medio				
COLORES	claro brillante			oscuro mate	

Diapositiva 38

La cerámica decorada comparte una serie de características en la decoración, en todos los rasgos que hemos descrito: las técnicas, los instrumentos, los elementos y motivos decorativos y los esquemas decorativos (como podemos comprobar en la mitad superior de la diapositiva). De los rasgos similares y diferentes en la decoración ya hemos tratado en la diapositiva 20, básicamente son los siguientes: orientación horizontal, elementos agregados simétricamente, disposición parcelada y delimitada y 'lectura' vertical.

Las diferencias se observan en detalles concretos dentro de los mismos aspectos decorativos, y dependen por un lado de la categoría cerámica (bien sea campaniforme o no campaniforme) y por otro lado del contexto en el que se documenten.

Así, dentro de la **cerámica campaniforme** se observan, junto con los rasgos comunes detallados arriba, otros aspectos comunes (ubicación cubriente, composición en bandas o corrida y decoración muy conspicua), que los diferencian de la cerámica decorada no campaniforme. Las características según el contexto en el que se documenta son las siguientes:

-En contextos domésticos hay *variabilidad* decorativa en: **(a)** los instrumentos utilizados y de las formas y tamaños de esos instrumentos; **(b)** los elementos decorativos lineales. Existe *homogeneidad* en las técnicas y predomina una composición corrida. La variabilidad se traduce a 4 tendencias o subestilos.

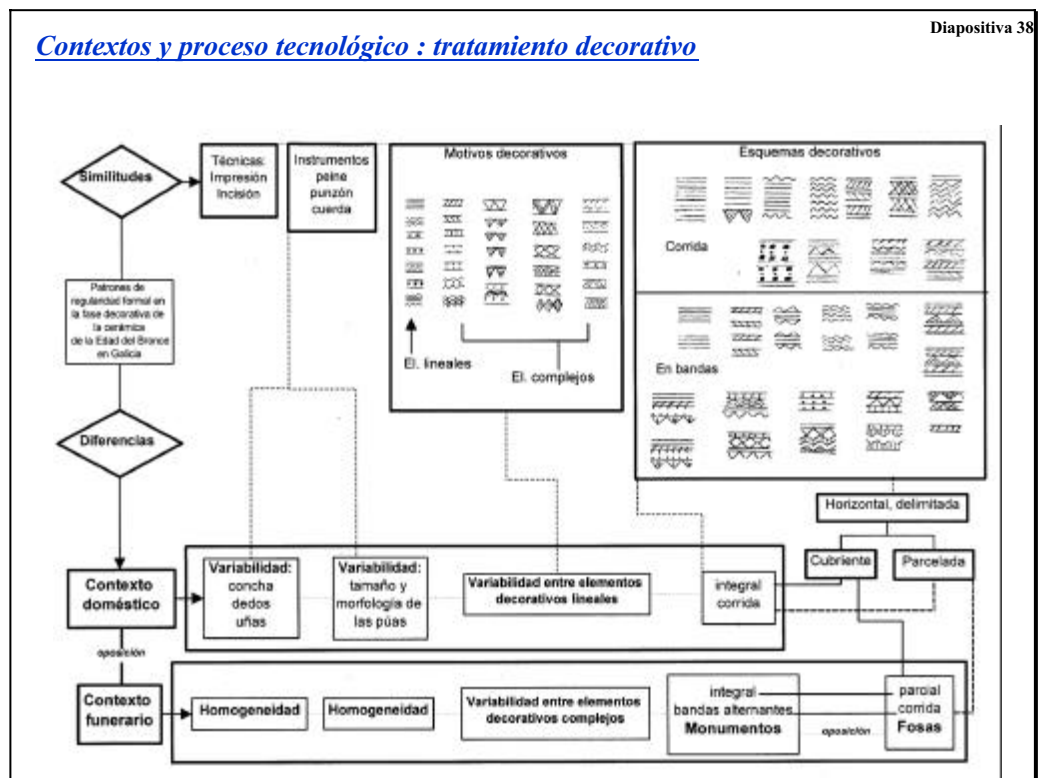
-En contextos funerarios hay *variabilidad* decorativa en los elementos decorativos complejos. Existe *homogeneidad* en las técnicas, en los instrumentos y sus formas y predomina una composición en bandas. Lo que realmente pesa es la homogeneidad que se traduce a un único subestilo para toda Galicia.

Dentro de la **cerámica decorada no campaniforme** se observan también rasgos comunes (ubicación parcial y en concreto las morfologías compuestas decoran el tercio superior y las morfologías simples decoran puntualmente el labio, composición en bandas o corrida y decoración poco conspicua), que a su vez los diferencian de la cerámica campaniforme. Las características según el contexto en el que se documenta son las siguientes:

-En contextos domésticos hay *variabilidad* decorativa en los instrumentos utilizados (dedos y uñas). Existe *homogeneidad* en los elementos, que son geométricos pero diferentes al campaniforme.

-En contextos funerarios hay *variabilidad* decorativa en los instrumentos utilizados (punzón y peñe). Existe *diversidad* en los elementos, que son geométricos y similares al campaniforme.

Formalmente la decoración de ambas categorías muestra **oposición** en: instrumentos (por ejemplo en la no campaniforme no decoran con concha, en la campaniforme no decoran con dedos y uñas) y esquemas (ubicación, composición, grado de conspicuidad). Muestra **complementariedad** en más aspectos: técnicas, instrumentos, elementos, motivos y esquemas (orientación, elementos agregados, disposición y 'lectura').



Valoración general

Diapositiva 39

En resumen, todo lo que hemos expuesto hasta aquí indica que existe una interrelación, que es muy compleja y no parece casual, entre diferentes niveles del registro arqueológico:

- Las categorías formales.
- El proceso de producción cerámica.
- Los contextos en los que aparecen los recipientes.

Las relaciones formales, que pueden ser de **oposición** o de **complementariedad**, presentan un patrón regular, que define el estilo de la cerámica de la Edad del Bronce en Galicia, es decir, por encima de las variabilidades encontradas, se observa una fuerte homogeneidad formal que nos posibilita caracterizar el estilo cerámico. Precisamente el patrón de regularidad formal, las similitudes y las diferencias, y la manera de relacionarse según los contextos, nos permiten diferenciar los estilos en diferentes sociedades y culturas, tanto en un nivel sincrónico como en un nivel diacrónico.

Justamente esta relación, entre los diferentes productos formales, el conocimiento tecnológico y el uso de los productos finales según los contextos, y no otra, es la que está representando el tipo de sociedad que la ha creado. Esta manera y no otra, es la que caracteriza el estilo como expresión de un patrón de racionalidad, y nos permite diferenciarlo de otros estilos y otros patrones de racionalidad diferentes.

En la Edad del Bronce, en Galicia, es la primera vez que se muestran este tipo de relaciones, tanto entre los diferentes contextos como dentro de cada contexto. Este cambio en las relaciones formales y contextuales, difícil de precisar en un momento concreto actualmente, nos ha llevado a plantear como hipótesis de trabajo que la cultura material está mostrando una sociedad diferente a lo que se conoce hasta ahora, o al menos diferente en la manera de mostrar los productos materiales que crea. Ello indudablemente tiene que ser la expresión de la existencia de un cambio más profundo, y en el sistema de saber de estas sociedades, que el que muestran los aspectos materiales que aquí hemos estudiado.

Valoración general

Diapositiva 39

- Interrelación
- Relaciones de oposición y complementariedad
- Relaciones formales y contextuales:
caracterización del Estilo
- El estilo como representación material
(directa/indirecta) de las sociedades que lo
producen

INTRODUCCIÓN A LA CERÁMICA DE LA PROTOHISTORIA EN GALICIA

Presentación

El marco general que da unidad a este seminario consiste en un proyecto de estudio de la cultura material de la Edad del Hierro del noroeste peninsular desde las perspectivas de la Arqueología del Paisaje²⁹. El valor fundamental del mismo no es el de mostrar resultados interpretativos concretos, sobre todo debido a que la muestra analizada es escasa³⁰, sino ante todo el de dar a conocer un procedimiento metodológico en el que, tomando como ejemplo la cerámica debido a su abundancia y representatividad, se intenta esbozar una nueva línea de trabajo para el estudio de diferentes registros de cultura material entendidos como códigos producidos socialmente y que como tales representan formalmente las pautas de comportamiento social del contexto en el que fueron producidos.

En el presente seminario nos centraremos en el material cerámico teniendo en cuenta cuatro apartados fundamentales:

- Conceptos básicos para el estudio de la cultura material. No nos detendremos demasiado en estos aspectos sino que nos limitaremos a ofrecer una breve definición de los conceptos teórico-metodológicos de uso más habitual³¹. Esta introducción se plasma entre las diapositivas 2 y 10.
- Análisis de la base documental. Revisaremos brevemente los rasgos más representativos de la cerámica de la Edad del Hierro en el NW peninsular presente en una serie de yacimientos documentados

durante la realización de las labores de seguimiento y control arqueológico de diferentes obras públicas desarrolladas por el *Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje* (diapositivas 11 y 12). Este análisis se centra en dos objetivos: ofrecer las pautas básicas para la identificación del material a modo de guía de campo y sentar las bases para la comprensión de los dos siguientes apartados. En este breve repaso no nos detendremos en detalles concretos sino que intentaremos extraer las características y tendencias generales (diapositivas 13-59).

- Definición del modelo hipotético del estilo cerámico de la Edad del Hierro en el NW peninsular³². Una vez analizadas todas las características y variedades tanto diacrónica como sincrónicamente llevaremos a cabo dos nuevos pasos: extraeremos aquellos rasgos que se mantienen a lo largo de todo el período y que nos permiten hablar de la existencia de una estructura profunda, unos patrones de regularidad y, en suma, un estilo (diapositivas 60-70) y definiremos los puntos de ruptura dentro del mismo (diapositivas 71-73).
- La cerámica y el paisaje. Por último, una vez definido un modelo hipotético para la cerámica realizaremos un ensayo de comparación con otro código de cultura material: el paisaje. En este ensayo compararemos las características del modelo metodológico definido para el paisaje castreño (Parcero 1995b) y las características del modelo hipotético de la cerámica perteneciente a la fase media del período castreño, por ser éste el que presenta mayor variedad y el que parece corresponderse con el desarrollo pleno del período (diapositivas 74-76).

Estos cuatro apartados a su vez se agrupan en dos grandes bloques. El primero se centra en los aspectos teórico metodológicos, mientras que el segundo ofrece información sobre el material cerámico, en una progresión gradual desde los aspectos más evidentes y objetivos (las características del material a lo largo de las diferentes fases) hasta aquellos aspectos más difusos que implican un mayor grado de interpretación (la definición del modelo hipotético del estilo de la cerámica castreña y en último término la comparación del modelo de la cerá-

²⁹ Este texto presenta de modo muy resumido los resultados obtenidos en nuestra tesis de licenciatura *Estudio de la cerámica castreña del yacimiento de Alto do Castro (Cuntis, Pontevedra)*, leída en julio de 1997 en la Universidad de Santiago de Compostela. No ha sido redactado propiamente como un artículo si no como hilo conductor para la comprensión de la parte gráfica que se adjunta al final del mismo y que fue utilizada como material de apoyo para el desarrollo del seminario impartido dentro de la *Semana de Formación en Arqueología del Paisaje*, por lo que los diferentes aspectos que lo comprenden son tratados de modo muy esquemático.

³⁰ El valor interpretativo ha de relativizarse puesto que la muestra analizada es escasa. En este sentido queremos señalar que aunque se hable de las características de la cerámica de la Edad del Hierro del NW peninsular de forma general ha de tenerse en cuenta que en realidad nos referimos a las características de la cerámica de los yacimientos analizados.

³¹ Estos aspectos se tratan muy someramente en este texto para evitar las reiteraciones con el trabajo de Prieto en este mismo volumen ya que ambas compartimos los mismos presupuestos teórico-metodológicos.

³² siempre teniendo en cuenta, como hemos señalado anteriormente, que se trata de un modelo hipotético únicamente contrastado en los yacimientos que forman parte de la base documental.

mica de una de las fases del período con el modelo metodológico definido para el paisaje castreño).

Principios teórico-metodológicos

El planteamiento teórico del cual partimos es el de la **Arqueología del Paisaje** según el cual las entidades arqueológicas no existen aisladas sino que son entidades espaciales, *formas* producidas por la acción social, relacionadas con un contexto socio-cultural y comprensibles dentro de él³³.

Dado que los productos sociales que se crean en el seno de una comunidad se encuentran íntimamente relacionados con todos los ámbitos de su realidad tanto material como imaginaria, el paso siguiente debe ser aceptar que las características y elementos de una determinada sociedad se reflejan en todos los ámbitos de su producción material, dando lugar a la existencia de patrones de regularidad similares y relaciones de complementariedad entre códigos, tal y como propugna Lévi-Strauss (1987) para el estudio de los mitos.

A continuación definiremos brevemente tres aspectos fundamentales que conforman la metodología de nuestro estudio de la cultura material cerámica: el procedimiento de trabajo, consistente en el análisis formal, el instrumento para la realización del mismo plasmado en la cadena tecnológica operativa (abreviado como CTO) y el objetivo interpretativo que intentamos conseguir, consistente en la definición del estilo de la cerámica castreña (diapositivas 2-10).

Procedimiento de trabajo: El análisis formal

Proponemos que el modo de acercarse al estudio de la cultura material sea a través de lo que denominamos **análisis formal**, consistente en el estudio de los atributos de los objetos y el modo en el que éstos se relacionan entre sí y con los atributos de otros objetos. A través del estudio de la forma pretendemos en última instancia acercarnos al conocimiento de las actividades, ideas, premisas y esquemas mentales que concurren en la elaboración de la misma (diapositiva 5).

El análisis formal engloba dos pasos: la **descripción primaria** y la **clasificación** del material. La descripción primaria es un proceso de carácter previo y metodológico sobre el que se asienta todo el desarrollo posterior del trabajo, consistente en la realización de una descripción lo más aséptica posible, teniendo en cuenta que se trata de una *lectura sin entender*, o externa, desde *nuestro* punto de vista, distinta a la que harían sus autores y utilizando unos criterios actuales, puesto que desde nuestra perspectiva contemporánea no podemos acceder al significado original que poseía el cacharro.

Una vez finalizada la descripción primaria nos encontramos en disposición de llevar a cabo la **clasificación** consistente en la realización de una síntesis de las características del material mediante una reordenación de las relaciones formales existentes entre ellas, delimitando *tendencias* y *variantes*. La clasificación tiene por objeto agrupar cacharros que presenten rasgos comunes o relaciones estructurales en sus atributos dentro de *tendencias* o *categorías* pero también definir *variantes* existentes dentro de las diferentes categorías. La situación ideal sería aquella en la que, sin caer en el peligro de convertir cada cacharro en un tipo, se realice un estudio en el que las tendencias no lleguen a enmascarar variaciones y diversidades significativas (peligro señalado por Boast 1990). Por ello el procedimiento por el que hemos optado para la realización de la clasificación consiste en la inversión del método usual de trabajo implementado en un estudio *de arriba a abajo* (Woolf 1993) en el que se delimitan en primer lugar las tendencias en relación a unos tipos ya establecidos y se identifican o, en los casos más extremos, se desechan posteriormente las variantes, por el proceso contrario consistente en un estudio *de abajo a arriba* (Woolf 1993), en el que se tienen en cuenta en primer lugar todas las variantes posibles para valorar en un momento posterior los rasgos comunes que engloban a diferentes cacharros dentro de una misma categoría. Este modo de proceder, de acuerdo con la propuesta de Lévi-Strauss (1987) para el estudio de los mitos³⁴, intenta evitar que bajo la definición de tipos queden enmascaradas variaciones significativas.

³³ El estudio de la cultura material mueble, en este caso cerámica, dentro de la Arqueología del Paisaje se entiende en la medida en que todos los elementos que conforman el registro arqueológico independientemente de su escala forman parte del Paisaje. Lo que cambia es el objeto concreto de estudio, pero no ha de hacerlo necesariamente el marco teórico desde el cual se aborda el mismo.

³⁴ En el ámbito de estudio de los mitos también se realiza un tratamiento similar al del estudio de la cerámica, "se toma arbitrariamente un tipo entre todos aquellos que la experiencia proporciona y se le convierte en modelo para luego tratar de reducir en él todos los otros tipos por un método especulativo" (Lévi-Strauss 1987: 258).

Instrumento de trabajo: La cadena tecnológico-operativa

El concepto de *cadena tecnológico-operativa* (CTO) recoge de modo completo todos los principios sobre los cuales se fundamenta nuestra propuesta para el estudio del material. Nuestro modo de entender y aplicar este concepto presenta puntos de relación con una línea de trabajo desarrollada desde la Antropología Estructural Francesa o, en ejemplos más escasos, desde una arqueología concebida según parámetros antropológicos, conocida como *Antropología de la Tecnología*³⁵, cuyo principal representante es Pierre Lemonnier (1986: 147), consistente en la aproximación cultural a los sistemas tecnológicos (Gosselain 1992: 559)³⁶.

La CTO es un útil analítico-interpretativo que permite una descripción ordenada del registro arqueológico, dentro de la cual se engloban las instancias y circunstancias que determinan el proceso de elaboración de los elementos cerámicos. Estas instancias se pueden ordenar metodológicamente en tres aspectos que en realidad se encuentran profundamente interrelacionados (diapositivas 6 y 7): a) la **cadena técnica** constituida por los aspectos técnicos en sentido estricto. Dentro de ella realizamos una diferenciación entre las *fases de elaboración*, entendiéndose por ello la sucesión de ciclos que se suceden en la producción de un objeto cerámico, y los *procesos de elaboración*, referidos a los modos de actuación y trabajo o tareas concretas en cada una de esas fases, como entidades menores que posibilitan el desarrollo de cada uno de los ciclos, b) la **cadena conceptual**, constituida por los aspectos referidos a las instancias sociales en las que se combina tanto el grupo social como el individuo y el contexto histórico. No es posible establecer cadenas técnico-operativas válidas universalmente ya que no existe una relación directa entre sociedad y cultura material tomados como conceptos generales e inmutables, si no que existe un elemento intermedio o *tercer factor*, constituido por el conjunto histórico individual, que lo condiciona y hace característico. La CTO “no es un sistema inferencial desde

³⁵ Considerando que el conocimiento tecnológico no se reduce a un fenómeno físico solamente, sino que forma parte de un proceso mental que subyace y dirige nuestras acciones sobre el mundo material y está embebido en un sistema simbólico más amplio (Lemonnier, 1991: 3). Como tal acepción el análisis que proponen se encuentra muy próximo a nuestro concepto de análisis formal.

³⁶ Estos autores no utilizan el concepto de cadena técnico-operativa sino nociones que responden a un significado básico equivalente, como “secuencia operacional” (Lemonnier 1986: 149) o “secuencia de producción” (Gosselain 1992: 568).

lo concreto hasta lo abstracto del esquema conceptual y de conocimiento, sino que se inscribe también en un tiempo y en un espacio” (Perles 1991: 9), c) el **producto final** constituye la plasmación formal de la mediación gestual del hombre sobre la materia y las pautas de racionalidad que intervienen en ella y se inscribe dentro de un patrón de regularidad formal estipulado coherente con otros códigos y, en última instancia, reflejo del patrón de racionalidad en el que es producido. De este modo, la cultura material adquiere un valor no sólo funcional (real) sino también simbólico (imaginario), como elemento a través del cual se reflejan las pautas culturales de la sociedad en la que se produce, sirviendo así como transmisor de su sistema de valores y creencias. Este producto final entrará a formar parte de la **cadena o proceso social**, que constituirá el contexto original de la pieza³⁷. Posteriormente, sobre el producto final, y una vez que éste ha llegado al final de su etapa útil, se sucederán una serie de **procesos postdeposicionales**³⁸ y, finalmente, irrumpirá el arqueólogo que intentará acercarse al conocimiento de todo ello desde un contexto radicalmente diferente³⁹.

Al incorporar el concepto de CTO introducimos un nuevo enfoque en el estudio de la cultura material cerámica ya que normalmente los estudios sobre estilo se han basado únicamente en los aspectos más materiales y evidentes y, en resumen, en aquellos factores más susceptibles a los cambios, esto es, la morfología y la decoración, representados en el objeto acabado, normalmente tomados de forma aislada con respecto al resto de los atributos de la pieza e incluso entre sí, mientras que lo que nosotros proponemos es estudiar toda la variedad

³⁷ Lo que Boast denomina la *biografía útil* de la cerámica (Boast 1995: 70).

³⁸ Denominado por Boast *biografía de deposición* (Boast 1995: 70).

³⁹ El mayor problema en el proceso de reconstrucción del significado de la pieza es que a la propia subjetividad del arqueólogo se suma el inconveniente, no siempre tenido suficientemente en cuenta, de que dicha reconstrucción ha de hacerse contando únicamente con la *biografía de deposición*. Por ello, son importantes los trabajos que están empezando a desarrollarse sobre el modo como los materiales se integran en el registro arqueológico y la relación entre su estado actual y sus posibles características originales (Evans y Millet 1992, Hill 1995, Maltby 1985) que, aunque orientadas bajo un marco teórico diferente, siguen líneas ya comenzadas anteriormente (Schiffer 1976), y llaman la atención sobre los peligros derivados de la realización de una lectura directa sobre el material cerámico. Asimismo, esta circunstancia justifica el empleo del concepto *cacharro* en lugar de *vasija* o *recipiente*.

de elecciones que se producen a lo largo de la CTO y la forma en la que éstas se relacionan entre sí dentro de una serie de opciones igualmente viables como forma de acceder a las características formales. Al incorporar el concepto de CTO se incorpora el aspecto tecnológico como un nuevo parámetro de estilo haciendo que al seguir los procesos técnicos podamos acceder a criterios menos susceptibles a los cambios y que ofrecen una idea más precisa de las sociedades del pasado (Gosselain 1992). De este modo destacamos el *rol activo del objeto* en las sociedades pretéritas y la existencia de una *elección cultural* variable para cada sociedad que se superpone a constreñimientos externos que permitan hablar de una única causa.

Interpretación: El estilo

Utilizamos el estilo como un *útil metodológico-analítico* empleado como un procedimiento para ordenar los elementos de estudio del pasado. Identificamos el estilo como los patrones de regularidad formal existentes entre distintos códigos de cultura material que los hacen coherentes entre sí y con un patrón de racionalidad concreta (diapositiva 8).

Frente a la consideración del estilo como un “espejo para hacer accesible a nuestra mentalidad la cultura material de sociedades primitivas” (Schapiro 1953), que supone una consideración del objeto como elemento pasivo que refleja directamente la sociedad, consideramos, siguiendo con el símil, que el estilo es un espejo *distorsionador* que únicamente nos permite acceder a los patrones de regularidad formal de la cultura material proporcionando un reflejo indirecto de la sociedad pretérita. Es necesario reconocer los límites de la práctica interpretativa arqueológica que vienen dados por el hecho de que los fenómenos arqueológicos son mudos, de que “el registro arqueológico representa sólo los restos de sociedades pasadas en los que el arqueólogo trata de reconocer pautas” (Collis 1989: 10). Nos llega el modo como se hacían los objetos pero no los condicionantes ni los objetivos de la realización de tales objetos; por lo tanto, tan sólo podremos realizar una lectura no entendida sobre objetos que en su entorno original fueron activos pero que llegan a nosotros como restos pasivos al encontrarse descontextualizados.

En este sentido, en el hecho de trabajar con sociedades desaparecidas radica el mayor problema de nuestra disciplina pues, aunque se intente reconocer el esquema conceptual que subyace al individuo y la sociedad que realiza un determinado producto, resulta imposible inferir los esquemas sociales a partir de las características formales de la cultura material. Esta dificultad que, de hecho, se constata incluso en el estudio de sociedades actuales en las que se cuenta con información directa de los

grupos productores de ese material⁴⁰, se multiplica cuando intentamos acceder a la comprensión del material producido por una sociedad desaparecida y dotada de nociones organizativas diferentes a las nuestras ya que, en la ocultación de los significados subyacentes bajo la actuación sobre el material contribuye no sólo el desconocimiento de los mismos sino también la imposición, consciente o no, de nuestros propios patrones de racionalidad distorsionadora de la realidad original⁴¹.

A partir de la mera identificación de elecciones culturales no podemos llegar directamente a los esquemas conceptuales subyacentes, ya que para ello las características de la cultura material y las relaciones formales del conjunto deberían contrastarse con las implicaciones sobre la naturaleza y el funcionamiento de una determinada sociedad para, a través de esa contrastación, acercarnos al patrón de racionalidad que vincula ambas esferas, lo cual es imposible al faltar el código lingüístico. Por ello, aceptando que la práctica interpretativa tiene en Arqueología límites muy claros que vienen dados por el hecho de que los fenómenos arqueológicos son mudos, nos proponemos como objetivo llegar a una , aunque no entendida en el sentido en el que se hace en el empirismo y el positivismo preteóricos, como una narración sin reflexión y acítica, sino como “un relato autocontenido que dé cuenta de las características básicas del registro arqueológico de una forma que sea lo más coherente posible con las propias características de ese registro y que no suponga manipular éste por introducir principios de descripción extraños u opuestos a su propia lógica original” (Méndez 1994: 79). Particularizando esta definición para el caso concreto que nos ocupa, intentaremos reconocer las relaciones formales presentes en la cultura material, a través de la delimitación de la *matriz de posibilidades teóricas* de la cultura material, es decir, la recopilación de toda la variedad de elecciones que se producen entre una serie de opciones igualmente viables. Con ello definimos, por una

⁴⁰ Diferentes autores se han encontrado con este tipo de problemas, por ejemplo, por citar dos casos muy diferentes, García Alén (1984: 85) menciona la imposibilidad de captar todos los matices de la construcción de un cacharro por los alfareros tradicionales gallegos actuales y Barley (1992: 107) señala las dificultades para conseguir una explicación de los ritos, actividades y creencias más generalizadas entre los dowayos.

⁴¹ Se está tomando cada vez mayor conciencia de los problemas derivados de la manipulación del registro arqueológico y en especial del registro arqueológico de la Edad del Hierro (p.ej.: Hill y Cumberpath 1993, Hill 1989, 1993, 1994, Le Roux y Gouyonvarc'h 1991).

parte las formas constantes, básicas (la estructura interna o puntos de continuidad), que permiten hablar de la existencia de un patrón de regularidad formal interna o **estilo**, y por otra los puntos de ruptura formas específicas que constituyen categorías (en el sentido en el que lo emplea Lakoff 1987, citado por Boast 1995: 70, no como cosas sino como la evocación que éstas imponen en diferentes contextos). La consecuencia ideal de todo ello consistiría en “crear una teoría de la cultura material como un conjunto de rasgos significativos” (Lemonnier 1986: 175).

La base documental

El material utilizado para la obtención de los resultados que presentamos proviene de los yacimientos de la Edad del Hierro documentados durante las labores de seguimiento y control arqueológico de la construcción de diferentes obras públicas (*Oleoducto A Coruña-Vigo*, *Gasoducto de Galicia* y *Autovía Rías Baixas*), llevadas a cabo por el *Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje*, y especialmente de la información extraída de la excavación del yacimiento de *Alto do Castro*, realizada bajo la dirección de Fidel Méndez Fernández y César Parceros Oubiña, en la cual se documentaron tres niveles de ocupación, ofreciendo así una importante información estratigráfica que permite una mejor contextualización del material (diapositiva 12).

El análisis de la cerámica ha consistido mayoritariamente en una aproximación visual a los rasgos más evidentes de la pieza, produciéndose con ello una ruptura entre nuestro principio de trabajo consistente en la reconstrucción de la CTO de producción de un cacharro y la realidad obtenida referida únicamente al cacharro o producto final. Este problema ha intentado solventarse mediante la realización de una serie de análisis ceramológicos, sin embargo esta primera aproximación al estudio analítico de la cerámica ha de ser tomado como un mero ensayo de las posibilidades que éste ofrece, ya que los resultados no son demasiado representativos, tanto por la escasa muestra analizada (veinticinco cacharros), como por las técnicas aplicadas, en una necesidad de ajustar los intereses de la investigación a los recursos disponibles.

Al centrar nuestro estudio en material perteneciente a un escaso número de yacimientos no se han podido tener en cuenta aspectos de carácter territorial o macroespacial, sino que nos hemos limitado sobre todo a la dimensión temporal, sobre todo aprovechando la importante información estratigráfica ofrecida por algunos de los yacimientos analizados, especialmente *Alto do Castro*. La elección de esta dimensión de trabajo no supone limitar el material cerámico a un mero fósil director sino que

se intenta reconstruir regularidades tanto diacrónicas como sincrónicas y demostrar que el material cerámico ofrece diferentes *niveles de significación* (utilizando el concepto empleado por Boast -1995-). La dimensión diacrónica no se toma como un fin al cual acceder a través del repertorio formal sino como marco a través del cual observar los cambios en ese repertorio, entendiendo que “no es el tiempo el que causa los cambios sino más bien los hechos que se producen en ese tiempo” (Read 1989: 161).

Debido al enfoque predominantemente temporal del trabajo hemos tomado como punto de referencia las tres fases en las que tradicionalmente se ha dividido la Edad del Hierro del NW peninsular respetando también su denominación tradicional (castreño inicial, medio y final). Hemos combinado una perspectiva diacrónica a lo largo de las diferentes fases del período y una perspectiva sincrónica teniendo en cuenta todas las variedades documentadas dentro de cada una de esas fases.

Interpretación

A través de un estudio de desarrollo progresivo mediante la sucesión de pasos recurrentes de deconstrucción y reconstrucción de los datos avanzamos desde el nivel más “objetivo” y descriptivo hasta el nivel más subjetivo e interpretativo, intentando llegar a tres niveles sucesivos de información:

- En un primer momento se lleva a cabo la definición de un modelo hipotético concreto para cada una de las diferentes fases en las que se divide la cultura castreña⁴². Para no extendernos en el texto toda la fase de definición de los modelos hipotéticos concretos la mostraremos entre las diapositiva 13 y 59.
- A continuación se realiza una comprobación de todos ellos con el fin de examinar las líneas de regularidad más notables y generalizar el modelo concreto para establecer un modelo hipotético ideal de la cerámica castreña. En esta fase tendremos en cuenta tanto los puntos de continuidad (diapositivas 60-70) como los puntos de inflexión y ruptura (diapositivas 71-73).
- El siguiente paso consiste en avanzar un paso hacia la definición de un posible modelo hipotético genérico de producción, organización y uso de la cultura material castreña mediante la relación

⁴² Como paso previo ha sido necesario definir toda la matriz de posibilidades de la cerámica castreña, sin embargo este paso no será desarrollado en este seminario.

del modelo hipotético ideal de la cerámica con los modelos de otros registros de cultura material, estableciendo en este caso una comparación con el paisaje, únicamente como propuesta metodológica (diapositivas 74-76).

Modelo hipotético ideal. Puntos de continuidad en la CTO

Para la delimitación del estilo castreño no nos fijaremos en la representatividad numérica de las diferentes elecciones sino en aquellos aspectos que pueden seguirse sin interrupción a lo largo de todo el período y que marcan *puntos de continuidad* identificadores de un patrón de racionalidad concreto.

Obtención de la materia prima. La arcilla utilizada responde a un origen local, tal y como se observa en otros momentos culturales (Navarrete *et al.* 1991; Varela Torrecilla 1990: 202) siendo probablemente recogida en una zona próxima al yacimiento, sin que se registre ningún recipiente realizado con arcilla foránea.

Preparación de la materia prima. El tipo de desgrasante utilizado es el mismo para todo el período, consistente en desgrasante granítico de mica, cuarzo y feldespato, en coherencia con el sustrato geológico al que pertenece. Aleatoriamente y a lo largo de todo el período se documentan en algunos cacharros huellas de impronta pertenecientes a desgrasante orgánico aunque éstas son poco abundantes. El tamaño del desgrasante es variable desde fino a grueso, sin embargo no están representadas las arcillas de grano muy grueso.

Modelado. Una constante que se mantiene a lo largo de todo el período es la realización de los cacharros mediante un modelado manual consistente en la técnica del enrollado.

Se mantiene una dualidad en el perfil del cacharro entre perfiles simples y compuestos, así como en la apertura de la boca entre cacharros cerrados y abiertos, predominando siempre los cacharros cerrados de perfil compuesto sobre los demás. Los perfiles simples no varían excesivamente en todo el ciclo, mientras que entre los perfiles compuestos el único que se mantiene a lo largo de todo el período es el aristado.

Dimensiones y volumen constituyen una variable importante, estando más representados los cacharros de dimensiones medias. Sin embargo, la presencia o ausencia de elementos accesorios desempeña un papel secundario en la concepción del cacharro.

Secado. A lo largo de todo el período existe un control consciente del secado, sin embargo sus manifestaciones son variadas.

Acabado. Los tipos de acabado que se mantienen a lo largo de todo el período son el alisado y el bruñido.

Decoración. Aunque, al igual que la forma, éste es uno de los aspectos que ofrece mayor número de variedades, podemos aislar una serie de rasgos comunes a todo el período.

En relación con las cuestiones **temáticas**, las constantes se refieren al elemento y al motivo decorativos. En lo referente a los elementos decorativos, el punto común reside en el carácter geométrico de los mismos.

Respecto a los motivos decorativos, la característica más evidente es que cada uno de los motivos puede aislarse de los demás sin que la composición pierda aparentemente sentido, pues no existe un elemento que se sitúe como eje de lo representado, pudiendo decirse que se acentúa más el énfasis en el motivo particular que en el tema general. Esta situación es tanto más evidente cuanto que los elementos decorativos son siempre geométricos y nunca se documenta decoración figurativa. Es precisamente en ese carácter en donde reside la mayor dificultad para entender tal decoración, ya que el tema no está representado directamente sino simbólicamente a través de unos códigos que únicamente pueden ser comprendidos dentro del contexto en el que se utilizan. Por decirlo de otro modo, "lo significativo de esa línea argumental no pertenece al orden de lo representado sino de su sentido" (como apuntan Criado y Penedo 1989: 12, en relación al arte paleolítico).

Respecto a las cuestiones **morfológicas** podemos centrarnos en tres aspectos importantes: la orientación, la distribución y la visibilidad.

- Con respecto a la orientación destaca la *verticalidad* de la decoración. A pesar de que existen tres tipos de lectura de la decoración en el cacharro (vertical, horizontal y mixta), la combinación entre orientación, disposición, distribución y esquema decorativo se realiza de tal modo que la decoración siempre presentará un carácter o bien neutro o bien vertical. Los cacharros o zonas del cacharro con decoración de lectura horizontal siempre presentan un patrón de agregación reiterativo, que permite apreciar la decoración sin necesidad de girar el cacharro, y nunca un patrón de agregación sucesivo que obligue a girar todo el cacharro para leer la decoración, lo que permitiría hablar de una concepción distinta, completamente horizontal, de la decoración.
- Por lo que hace a la distribución podemos hablar de una decoración *parcelada* del cacharro. El rasgo común a las dos concepciones de la decoración en este período (zonal e integral) es que ésta independiza las diferentes partes del cacharro o, en otras palabras, lo divide y

parcela, ya sea destacando una sólo zona sobre el resto del cacharro sin decorar o destacando por separado cada una de las partes mediante diferentes decoraciones. En este sentido la decoración no unifica el perfil del cacharro sino que lo divide.

- Finalmente, en relación a la visibilidad de la decoración destaca su carácter *visible*. A grandes rasgos se puede decir que la decoración es visible pues aunque también existen ejemplos en los que se combina en un mismo cacharro decoración visible e invisible y ejemplos de decoración no visible, éstos ofrecen una invisibilidad relativa ya que la decoración se sitúa en la parte superior del borde. Por lo tanto en la cerámica castreña no existe una decoración invisible propiamente dicha ya que nunca se decora el interior del cacharro o el fondo exterior del mismo.

En cuanto a las cuestiones **técnicas** podemos señalar el mantenimiento de la incisión, impresión y decoración plástica a lo largo de todo el período, aunque con modificaciones, siendo el *acanalado* la técnica decorativa que unifica toda la época. El instrumento que se mantiene como una constante es el punzón, utilizado para distintas técnicas variando el gesto realizado sobre la superficie del cacharro. Por otra parte existe un rasgo negativo que también caracteriza la decoración de la Edad del Hierro en el NW peninsular: la ausencia de policromía.

Cocción. En todos los casos se han alcanzado como mínimo los 600°, ya que en ningún cacharro se conserva materia orgánica ni caolinita, y en ningún caso se ha sobrepasado la temperatura de 1100°, como parece indicar la ausencia de mullita en el total de las muestras analizadas. La temperatura media se situaría en torno a los 800°. En cuanto al tipo de atmósfera de cocción, conviven la reductora y la oxidante, cambiando únicamente el grado de representatividad de cada una de ellas según las fases.

Producto Final. Se caracteriza por la ausencia de una división clara a lo largo de la CTO de un tratamiento diferencial para la cerámica lisa y la cerámica decorada.

Categorías en el estilo. Puntos de ruptura en la CTO

Una vez que hemos resumido las características del estilo de la cerámica de la Edad del Hierro en el NW de la Península Ibérica propondremos un modelo de relación estructural entre las diferentes formas cerámicas en cada fase de este período y veremos cuales son las principales modificaciones en relación al modelo anteriormente definido.

Primera fase

La concepción de la cerámica en la primera fase se caracteriza por un **patrón de oposición binaria** que se manifiesta esencialmente en la morfología del cacharro y en la concepción decorativa. *Morfológicamente*, al margen de variantes minoritarias, podemos diferenciar entre dos grandes grupos de cacharros: los de perfil simple y los de perfil compuesto. La *decoración* se distribuye zonalmente en el perfil del cacharro evidenciando una oposición entre zona no decorada y zona decorada y entre zona visible y zona invisible, ya que únicamente se sitúa en la superficie externa del cacharro (diapositiva 71).

Esta oposición binaria no se refleja únicamente en las relaciones más sencillas sino que incluso se vislumbra dentro de un entramado de relaciones más complejas expuestas en la CTO correspondiente. Así, bajo la oposición perfil compuesto modelado en bloque//perfil simple modelado conjunto, encontraremos subdivisiones, aunque éstas vuelven a responder a una oposición binaria. Por ejemplo, **morfológicamente** dentro del perfil compuesto encontramos una oposición entre cacharros de borde escasamente desarrollado en altura y cacharros de borde desarrollado en altura, y dentro de los cacharros de perfil simple encontramos una oposición entre formas abiertas y formas cerradas. Del mismo modo, en la **decoración** también encontramos diferencias internas entre decoración delimitada y decoración no delimitada o entre decoración simple y decoración compuesta.

Por otra parte, esta oposición binaria encuentra un punto de vinculación entre ambas partes, consistente en la existencia de un tratamiento tecnológico básico similar para todos los cacharros a pesar de que existan matizaciones que permitan hablar de posibles cadenas técnicas independientes.

Segunda fase

En este momento la oposición binaria entre cacharros simples y compuestos vendría dada por los cacharros compuestos en general y los cacharros de perfil simple con borde reforzado que incorporan importantes novedades en su concepción decorativa. Sin embargo a esta oposición se superpone un nuevo factor que rompe la dualidad existente de modo que la composición binaria se convierte en serie ternaria. Esta combinación ternaria se ve en diferentes aspectos de la CTO de los que a continuación señalamos los más representativos (diapositiva 72):

- La muestra más visible de ese nuevo componente se refleja en la forma del cacharro. De este modo a la oposición entre formas simples y compuestas se añade ahora una serie de oposiciones

entre formas simples/formas compuestas aristadas/formas compuestas flexionadas.

- Del mismo modo se observa un nuevo elemento en la relación entre cacharros decorados y cacharros no decorados, pues en la fase anterior la diferencia entre ellos únicamente se manifestaba en el producto acabado pero no en el resto de la CTO, mientras que en esta fase se introduce una nueva decoración que implica también un tratamiento tecnológico diferencial. De este modo desaparece la relación cacharros lisos/cacharros decorados, para convertirse en una relación cacharros lisos/cacharros decorados/determinados cacharros decorados.
- Por otra parte, en la fase anterior se observaba una diferencia entre zona visible del cacharro, en donde se situaba la decoración, y zona invisible del mismo, donde ésta no aparecía, frente a la documentación en esta fase de una visibilidad relativa caracterizada por la situación de la decoración en la zona superior/interior del borde. La oposición visibilidad / invisibilidad da paso a una relación entre visibilidad / invisibilidad / visibilidad - invisibilidad relativa.
- Asimismo, en la oposición entre zona decorada y zona no decorada del cacharro se ve una nueva ruptura. En estos momentos la decoración no es únicamente zonal sino que puede ser incluso integral, sin embargo ésta mantiene un carácter parcelador en varias zonas del cacharro. Por lo tanto a la oposición entre zonas no decoradas/zonas decoradas se añade la oposición zona decorada/zona decorada.
- Frente a la concepción binaria entre decoración simple y compleja, en este momento se introduce una oposición ternaria entre decoración simple/decoración compuesta/decoración compuesta mixta.

Evidentemente, este sistema de categorización basado en series ternarias no se muestra como una compartimentación entre tres grupos de cacharros que siguen tres modelos de cadenas técnicas concretas, sino como un sistema de relaciones complejas y combinaciones de elecciones entre un diverso elenco de variedades dentro de cada fase de la cadena técnica decorativa. Sin embargo, todas estas diferencias se conjugan de una forma clara en una morfología (los cacharros de perfil compuesto flexionado) y una decoración (estampillado) novedosas. De este modo a la oposición entre cacharros de perfil simple y cacharros de perfil compuesto aristado, se suma la oposición de un tipo muy es-

pecífico de cacharros que, lo que es más importante, no se incorpora como una variante más sino que se superpone al esquema anterior pues, mientras que las oposiciones entre cacharros de perfil simple y perfil compuesto, cacharros decorados y no decorados, cacharros abiertos y cerrados o cacharros de boca desarrollada en altura o boca poco desarrollada en altura de la fase anterior, encontraban un punto de unión entre ellos consistente en el mantenimiento a grandes rasgos de un mismo tratamiento tecnológico, esta tercera categoría, y concretamente la representada por los cacharros de perfil compuesto flexionado con patrón decorativo mixto, pierde ese punto de unión ya que presenta un tratamiento tecnológico diferencial.

Esta situación se ve todavía más enfatizada dado el carácter ambivalente que posee el estampillado como elemento a la vez de cohesión y de ruptura del estilo castreño. El estampillado constituye un elemento innovador y de ruptura en el marco del contexto del NW peninsular no sólo con respecto a los períodos culturales anteriores sino también en relación con el propio contexto castreño, ya que no se mantiene como rasgo constante a lo largo de todo el período sino que comienza a documentarse a partir de un momento concreto, lo que tradicionalmente se conoce como la segunda fase (cfr. p.ej.: Rey 1993 para cuestiones cronológicas), del mismo; sin embargo, establece un elemento cohesionador y generalizador en relación con un contexto de la Edad del Hierro más amplio puesto que "este mismo fenómeno no se da aislado sino que se refleja en toda la Península (...)" (Rodríguez 1986: 241).

La decoración estampillada, por lo tanto, constituye un elemento innovador (Rodríguez, 1986) y excepcional que adquiere un carácter específico dentro del propio estilo castreño en tanto que no se integra dentro de la cadena ideal que anteriormente señalamos para este período. De este modo, se convierte en el elemento que refleja la existencia de la **Edad del Hierro** en el NW Peninsular pero no el que *caracteriza* al **estilo castreño** sino que, al margen de los usos particulares que se hacen del estampillado en este contexto, lo integra en un marco cultural coetáneo más amplio.

El estampillado constituye un factor diferencial no sólo en una dimensión temporal, sino también una dimensión puramente formal, pues no supone únicamente la implantación de una nueva técnica decorativa sino de una concepción diferente de la decoración y del cacharro y, consecuentemente, una CTO independiente. De este modo se introduce, a través de los cacharros con decoración estampillada, una excepción en la homogeneidad señalada entre cerámica lisa y decorada en el estilo castreño que, a

su vez, quizá refleja un contenido simbólico diferente tal y como hace pensar su conexión con otras manifestaciones de cultura material, evidenciada por ejemplo, como ya ha sido señalado por Rey Castiñeira (1993: 151), en la similitud que tales formas presentan con modelos metálicos.

Tercera fase

En general se observa un mayor eclecticismo en la concepción de la cerámica y una disolución de las diferencias entre formas que se han observado hasta el momento (diapositiva 73).

Se mantiene la división en tres tipos desde el punto de vista formal observada en la fase anterior. Sin embargo, los cacharros de perfil compuesto flexionado dejan de ser la morfología excepcional y se convierten en la más común, pasando en cierto modo los cacharros de perfil compuesto aristado a identificar cacharros más específicos. Por otra parte, incluso existen interferencias formales entre las diferentes morfologías, ya que los cacharros de perfil compuesto flexionado adquieren una forma tendente a globular mediante la utilización de cuellos de dirección convergente, y los cacharros de perfil simple muestran rasgos semejantes a los cacharros de perfil compuesto aristado como se observa en los cacharros de borde reforzado sin prolongación hacia el interior y los cacharros de perfil compuesto aristado y faceta plana poco desarrollada. Lo mismo sucede con la concepción decorativa, en general tendente a una mayor simplificación: a) aparece por primera vez mezclada en el mismo cacharro la decoración realizada en un momento previo al acabado y la decoración realizada en un momento posterior al mismo, b) el patrón de decoración mixta tal y como se concebía en la fase anterior desaparece y ahora aparece una visión mucho más simplificada, c) la estampilla aparece en los cacharros de perfil compuesto en muchos casos sin delimitación, e incluso mezclada con decoración plástica, a diferencia de lo que se observaba en la segunda fase de ocupación, d) desaparece en la mayoría de los cacharros la presencia de elemento delimitador de la decoración y de nuevo vuelven a coincidir el elemento y el motivo decorativo aunque ahora, a diferencia de la fase inicial, no coinciden éstos dos con el esquema decorativo.

También se evidencian cambios en la relación entre cacharros lisos y cacharros decorados pues existen ejemplos en los que los cacharros adquieren un carácter específico por su buen cuidado en la pasta sin que vayan necesariamente vinculados a presencia de decoración.

El cacharro que conserva mayores rasgos de especificidad es el de perfil simple cerrado y borde reforzado, sin embargo, incluso en éste se pueden documentar rasgos que lo diferencian de la fase anterior, como el empleo de decora-

ción realizada tras el acabado y presencia de decoración metopada en la zona superior del borde.

En resumen, existen una serie de características dentro de cada una de las fases de la Edad del Hierro que permiten identificar puntos de variabilidad dentro del estilo castreño:

- Desde el punto de vista cronológico, la segunda fase de ocupación es la que reúne las condiciones más diversificadas y la que constituye el momento correspondiente al desarrollo pleno de la cultura castreña.
- Las rupturas más significativas entre las diferentes fases de ocupación se producen tras la primera fase oponiendo ésta a las dos últimas mucho más homogéneas, como ya han señalado varios autores no sólo para la cerámica (Rey 1990-1) sino también para otros aspectos como el habitat, uso del espacio, etc (Fariña et al. 1983, Sørensen y Thomas 1988 para el resto de Europa). Esta ruptura tras la primera fase no implica que no existan diferencias entre la segunda y tercera fase de ocupación, lo que ocurre es que éstas comprenden menos pasos de la cadena técnico-operativa, limitándose quizá a los rasgos más evidentes.
- Entre la primera y la segunda fase se produce un cambio en la concepción de la cerámica pasando de un patrón de oposición binaria a un sistema de categorización ternaria. Este sistema de categorización basado en series ternarias no se muestra como una compartimentación entre tres grupos diferenciados sino como un sistema de relaciones complejas y combinaciones de elecciones entre un diverso elenco de variedades dentro de cada fase de la CTO, sin embargo todos los puntos de variabilidad se conjugan de una forma clara en una morfología (los cacharros de perfil compuesto flexionado) y una decoración (estampillado) novedosas.
- Así la decoración estampillada se convierte en un elemento particular dentro de la cerámica castreña que adquiere un carácter específico dentro del propio estilo castreño en tanto que no se integra dentro de la cadena ideal que hemos señalado para este período. De este modo, se convierte en el elemento que refleja la existencia de la Edad del Hierro en el NW Peninsular pero no el que caracteriza al estilo castreño sino que, al margen de los usos particulares que se hacen del estampillado en este contexto, lo integra en un marco cultural coetáneo más amplio.

- El estampillado constituye un factor diferencial no sólo en una dimensión temporal, sino también una dimensión puramente formal, pues no supone únicamente la implantación de una nueva técnica decorativa sino de una CTO independiente y, consecuentemente, de una concepción diferente del cacharro.

Modelo hipotético genérico. Relación de la cerámica con otros códigos de cultura material

El modelo ideal que hemos definido a través del análisis de la cerámica castreña puede ponerse en relación con otros registros de cultura material intentando buscar patrones de regularidad entre ellos, aunque esta regularidad no ha de entenderse como una plasmación simétrica y una mera trasposición de un código a otro mediante relaciones directas sino como modos particulares de reproducir una racionalidad subyacente común. Lo que a continuación exponemos constituye únicamente una primera aproximación a la identificación de tales relaciones, tomando por un lado el modelo hipotético ideal del **estilo cerámico**, concretado en la división ternaria del material perteneciente a la segunda fase de ocupación por ser el que reúne las condiciones más diversificadas y por constituir el momento correspondiente al desarrollo pleno de la cultura castreña, y como registro de comparación el modelo ideal definido para la **concepción del paisaje en época castreña** (Criado 1989 básicamente para los aspectos de carácter subsistencial y Parcero 1995a y 1995b tomando de forma interrelacionada las tres dimensiones del paisaje: medioambiental o subsistencial, social o construido y simbólico o imaginario).

Con ello nos planteamos dos propósitos, uno metodológico consistente en ensayar un ejemplo de comparación entre dos modelos hipotéticos ideales y otro interpretativo en el que se intentan definir, aunque de forma muy sumera, unas hipótesis de trabajo para posteriores contrastaciones.

No entraremos ahora en la definición de cada uno de los modelos de la comparación (puede consultarse al respecto Parcero 1995a y b para el paisaje y Cobas 1997 para la cerámica) sino que únicamente resumiremos brevemente las características más generales. Por lo que se refiere al paisaje, a partir de la consideración de los diferentes espacios se puede configurar una dualidad entre espacio doméstico, constituido por las áreas de habitación y las áreas de actividad productiva, y espacio no doméstico, alejado del área de actividad productiva y vinculado a la actividad ritual. Por lo que hace a la cerámica podríamos hablar de un grupo de cerámica que se puede denominar *doméstica*, constituida no sólo por el grupo de la cerámica lisa

sino también el grupo de cacharros con decoración simple y escasamente visible y cerámica *no doméstica* constituida por la cerámica claramente decorada⁴³.

En la comparación de estos dos ámbitos de estudio se observa una regularidad formal coherente entre el paisaje y la cerámica que podríamos entender como una *relación estructural invertida*. Mientras en la concepción del paisaje se oculta el espacio ritual y lo que se destaca es el espacio doméstico constituido por el castro, que se transforma en un verdadero hito que organiza y dota de sentido al paisaje, en el repertorio cerámico se oculta la cerámica doméstica (reflejando las características del paisaje ritual) y cobra especial importancia la cerámica no doméstica, siendo en ella en donde se reproducen las características del espacio ocupacional, esto es: monumentalidad y territorialidad (tomando estos términos únicamente en un sentido metafórico al referirnos a la cerámica). La "monumentalidad" se consigue a través de la existencia de una decoración precisa, con una clara intención de visibilidad, frente a la de decoración ambigua observada en el grupo de cerámica doméstica, (mayor expansión de la decoración en el cacharro, delimitación de campos decorativos, diferencia entre técnicas de acabado y técnicas decorativas, etc), mientras que la "territorialidad" se manifiesta a través del carácter parcelador y diferenciador de la decoración con respecto al cuerpo del cacharro, evidenciada en el esquema decorativo predominantemente sucesivo, en la distribución y composición de los motivos, diferente en cada una de las partes del cacharro, y en la perfecta delimitación entre la mayoría de los motivos decorativos mediante líneas rectas horizontales. Dentro del grupo de cerámica no doméstica destaca especialmente el grupo de cacharros con perfil en "S" y decoración mixta, que marca su carácter específico no únicamente a través de la decoración, sino también a través del tratamiento distintivo a lo largo de la CTO, quizá incluso con aprovisionamiento extralocal de la materia prima o de los propios cacharros (Rey 1990-1, Rodríguez 1986). Por otra parte estos cacharros se relacionan con otros registros de cultura material de presencia más restringida, que constituirían objetos de uso no cotidiano (esta relación se puede observar en algunos casos tanto en la morfología como en la decoración –en los materiales sobre soporte *metálico*- y en otros casos en las características decorativas -

⁴³ Yendo más allá podríamos tal vez diferenciar entre cerámica subsistencial, cerámica social y cerámica ritual en función de las características del material, sin embargo no tendremos ahora en cuenta este aspecto.

orfebrería-). Quizá este último grupo se corresponda con la cerámica propiamente ritual.

A través del modelo de la cerámica anteriormente establecido podemos observar cómo dentro del espacio habitacional conviven diferentes realidades, reproduciendo la división o, más bien, la relación entre espacio subsistencial y espacio socio-simbólico. No puede realizarse una delimitación clara entre lo simbólico y lo cotidiano sino que incluso los contextos que se toman como esencialmente domésticos comprenden asimismo una dimensión simbólica y así el castro trasciende una mera significación funcional y constituye un auténtico elemento territorial, social y simbólico. Admitir esta posibilidad (Hill y Cumberpatch 1993, Le Roux y Gouyonvarc'h 1991), supone deshechar la existencia de una correlación directa entre hallazgos y actividades sociales o económicas en el pasado para este período. En este sentido son importantísimos los trabajos llevados a cabo dentro del campo de la Historia Antigua por autores (p.e.: Bermejo 1978, García Fernández-Albalat 1990, García Quintela 1991, 1993, Brañas 1995, Le Roux y Gouyonvarc'h 1991) que ponen de manifiesto esa racionalidad profundamente distinta a la que nos hace ver la lectura directa tanto de los datos arqueológicos como de las fuentes históricas.

Consecuencias

Para concluir podemos extraer una serie de consecuencias que se pueden englobar en dos grandes grupos: interpretativas y metodológicas.

Consecuencias interpretativas

Tras haber reconstruido la CTO *ideal* de la cerámica, se pueden aislar una serie de regularidades en su configuración formal:

- La definición de una estructura interna o un estilo formal no viene dada únicamente por cada fase concreta de la CTO, sino por el modo particular en el que todas ellas se combinan permitiendo identificar un estilo en relación a otros, ya sea en oposición cronológica con otros períodos culturales o en oposición sincrónica con desarrollos coetáneos a una determinada cultura en otros contextos.
- Se ha comprobado que no se produce una coincidencia necesaria entre las formas más representadas numéricamente y las formas perdurables a lo largo de todo el período castreño, y que para determinar formas características de un estilo no debemos fijarnos en su cantidad sino en la *regularidad y constancia* de su presencia a lo largo del tiempo marcando *puntos de continuidad* identi-

ficadores de un patrón de racionalidad concreto.

- Son precisamente los cacharros de menor especialización los que ofrecen una mayor pauta de continuidad, si bien dentro de ellos también existen rasgos distintivos, mientras que las innovaciones se van manifestando a través de formas concretas de uso más específico que ofrecen divergencias en relación con la cadena técnica ideal. Con ello se observa que no existe necesariamente una coincidencia entre lo que se denomina *fósil director* y *estilo* de un período.
- La cerámica castreña responde a una estructura interna estandarizada que se mantiene a lo largo de todo el período por encima de variaciones significativas que permiten hablar de categorías. Por lo tanto, la existencia de unos determinados patrones formales no ha de verse como un hecho casual sino como la expresión, ya sea consciente o inconsciente, de unas pautas culturales concretas. De ello se deriva la idea de que la estandarización de la cultura material no implica necesariamente especialización de la producción en términos funcionales, tecnológicos o económicos, sino que, por encima de esos estreñimientos externos cobran importancia las propias pautas culturales al concebir la cultura material como fruto de prácticas sociales no sólo materiales sino también imaginarias (Criado 1993).

Consecuencias metodológicas

Somos conscientes de que el método que proponemos plantea numerosos problemas, algunos de ellos derivados de que dicho método está todavía dando sus primeros pasos, otros relacionados con el ámbito de estudio en el que se centra este trabajo y unos terceros, consubstanciales al método en sí mismo.

- Con respecto a los inconvenientes derivados del ámbito de trabajo abarcado, el mayor problema es que nos basamos en un escaso número de yacimientos, por lo que el modelo resultante no puede generalizarse al contexto gallego sino que necesita de contrastaciones a través de una muestra más amplia.
- En segundo lugar nos podemos plantear incluso el valor de la CTO como útil de trabajo debido a las dificultades para reconstruir la mayor parte de las fases de la misma. Por lo que se refiere a la reconstrucción de aspectos de la dimensión material, las mayores dificultades las encontramos en el análisis de los aspectos tecnológicos, puesto que no resultan apreciables mediante estudios ar-

queológicos y se necesita del concurso de otras técnicas auxiliares y también en las propias características del material cerámico ya que debido a su fragmentación incorpora un alto grado de error en las reconstrucciones de formas y de esquemas decorativos. Sin embargo, las carencias más importantes son las que se refieren a la dimensión imaginaria, a los elementos ideales no evidentes, ya que al intentar acceder a ellos a través únicamente de su plasmación material, en este caso la cerámica, careciendo del contexto en el que ésta fue realizada, nos encontramos con un número limitado de formas que pueden enmascarar realidades sociales más complejas.

- Por último debemos valorar la validez de los resultados obtenidos y señalar que el modelo ideal que planteamos debe ser tomado como provisional puesto que necesita ser ampliado al menos en dos aspectos, por una parte mediante una muestra más amplia y por otra a través de la contrastación de las evidencias documentadas en la cerámica con otros códigos de cultura material y con fuentes documentales. Este modelo posiblemente esté equivocado y quizá su mayor problema radica en una simplificación excesiva de los datos en su interpretación última limitándonos a los esquemas más simples, sin embargo creemos que el principal valor de dicho modelo reposa no en sus resultados interpretativos concretos sino en el planteamiento de posibles metodologías, interpretaciones y líneas de investigación alternativas.

Bibliografía

- Barley, N. 1992. El antropólogo inocente. Barcelona: Anagrama.
- Bermejo Barrera, J. C. 1978. La sociedad de la Galicia Castreña. Santiago de Compostela.
- Boast, R. 1990. The categorization and design systematics of British: A re-examination. University of Cambridge. Tesis doctoral inédita.
- Boast, R. 1995. Fine pots, pure pots, beakers pots. En Kinnes and Varndell (eds.): Unbaked Urns of Rudely Shape. Essays on British and Irish pottery for Ian Longworth. Oxbox Monograph 55: 69-80.
- Brañas Abad, R. M^a. 1995. Índixenas e romanos na Galicia céltica. Santiago: Librería Follas Novas.
- Cobas Fernández, M^a I. 1995. Bases metodológicas para la descripción y el estudio formal de la cerámica del yacimiento de Alto do Castro (Cuntis, Pontevedra). Trabajo de investigación. Departamento de Historia I. Facultade de Xeografía e Historia. Universidade de Santiago de Compostela. Inédito.
- Cobas Fernández, M^a I. 1997. Estudio de la cerámica castreña del yacimiento de Alto do Castro (Cuntis, Pontevedra). Tesis de licenciatura. Departamento de Historia I. Facultade de Xeografía e Historia. Universidade de Santiago de Compostela. Inédito.
- Cobas Fernández, M^a I., González Pérez, C. y Prieto Martínez, M^a P. 1995. The Potes Database: an example of sistematization on pottery research. *Archaeological Computing Newsletter* 4: 1-5. Oxford.
- Collis, J. 1989. *La Edad del Hierro en Europa*. Barcelona: Ed. Labor (ed. en inglés de 1984).
- Criado Boado, F. 1989. Asentamiento megalítico y asentamiento castreño. Una propuesta de síntesis. *Gallaecia*, 11: 109-39. Santiago de Compostela.
- Criado Boado, F. 1993. Visibilidad e interpretación del registro arqueológico. *Trabajos de Prehistoria*, 50: 39-56. Madrid.
- Fariña Busto, f. ; Arias Vilas, F. y Romero Masía, A. 1983. Panorámica general sobre la cultura castreña. In *Estudos de cultura castrexa e de Historia Antiga de Galicia*, Pereira Menaut (ed.). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela: 87-127.
- García Alén, L. 1984. Funcionalidad y sentido estético en las vasijas de los alfareros-campesinos de Galicia. En *Jornadas Científicas sobre cerámica y vidrio (Galicia, 1-3 de junio de 1981)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela: 57-73.
- García Fernández-Albalat, B. 1991. Guerra y religión en la Gallaecia y Lusitania antiguas. Sada: Edición do Castro: 421.
- García Quintela, M. V. 1991. El mundo castreño y su integración en el Imperio Romano. In *Galicia-Historia I (Prehistoria e Historia Antigua)*: 337-87. A Coruña: Hércules de Edicións.
- García Quintela, M. V. 1993. Viriato y la ideología trifuncional indoeuropea. *Polis*, 5: 11-38.
- Gosselain, O. P. 1992. Technology and style: potters and pottery among Bafia of Cameroon. *MAN (New Studies)*, 27: 559-86.
- Hill, J. D. 1989. Rethinking the Iron Age. *Scottish Archaeological Review* 6: 16-24. Scotland.

- Hill, J. D. 1995. Ritual and rubbish in the Iron Age of Wessex: a study.
- Hill, J. D. y Cumberpatch, C. G. 1993. Volviendo a pensar la Edad del Hierro. *Trabajos de Prehistoria*, nº 50: 127-38. Madrid.
- Lakoff, G. 1987. *Women, fire and dangerous thing*. Chicago.
- Le Roux, F. y Gouyonvarc'h, Ch. J. 1991. La société celtique dans l'idéologie trifonctionnelle et la tradition religieuse indo-européennes. Rennes: Ouest-France.
- Lemonnier, P. 1986. The study of material culture today: toward an anthropology of technical systems. *Journal of Anthropological Archaeology* 5: 147-86.
- Lemonnier, P. 1991. De la culture matérielle á la culture? Ethnologie des techniques et préhistoire. En *25 ans d'études technologiques en préhistoire. Bilan et perspectives*: 15-20. XI Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes. Actes des rencontres 1990, Ville d'Antibes: Éditions APDCA Juan-les-Pins: 397.
- Lévi-Strauss, C. 1987. *Antropología estructural*. Barcelona: Ed. Paidós: 428. (Primera edición, 1974: Anthropologie structurale, Buenos Aires).
- Maltby, M. 1985. Pattern in faunal assemblage variability. En G. Barker y C. Gamble (eds.): *Beyond domestication in prehistory Europe*: 33-74. London: Routledge.
- Méndez Fernández, F. 1994. La domesticación del paisaje durante la Edad del Bronce gallego. *Trabajos de Prehistoria*, 51, nº 1: 77-94. Madrid.
- Méndez Fernández, F.; Parceró Oubiña, C. y Criado Boado, F. 1995. Problemática de la excavación en el marco del seguimiento de una obra de trazado lineal, In *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología* (Vigo, 1990), vol. I: 317-22. Vigo: Concello de Vigo, Consellería de Cultura e Xuventude, Xunta de Galicia.
- Navarrete, M^a.S.; Capel, J.; Linares, J.; Huertas, F.; Reyes, E. et al 1991 *Cerámicas neolíticas de la provincia de Granada*. Monografía de Arte y Arqueología. Universidad de Granada: 249. Granada.
- Parceró Oubiña, C. 1995a. Aproximación al espacio social en el mundo castreño. In *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología* (Vigo 1993), vol. II: 185-88. Vigo: Concello de Vigo, Consellería de Cultura e Xuventude, Xunta de Galicia.
- Parceró Oubiña, C. 1995b. Elementos para el estudio de los paisajes castreños del noroeste peninsular. *Trabajos de Prehistoria*, 52, nº 1: 127-44. Madrid.
- Perles, C. 1991. Économie des matière première et économie du débitage: deux conceptions opposées?. En *25 ans d'études technologiques en préhistoire. Bilan et perspectives*: 35-46. XI Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes. Actes des rencontres 1990, Ville d'Antibes: Éditions APDCA Juan-les-Pins.
- Prieto Martínez, M^a. P. 1998. *Forma, estilo y contexto en la cultura material de la Edad del Bronce gallega.: Cerámica campaniforme y cerámica no decorada*. Tesis doctoral inédita. Departamento de Historia I. Facultade de Xeografía e Historia. Universidade de Santiago de Compostela.
- Read, D. W. 1989. Intuitive typology and automatic classification: Divergence or full circle?. *Journal of anthropological archaeology* 8: 158-88.
- Rey Castiñeira, J. 1990-1. Cerámica indígena de los castros costeros de la Galicia Occidental: Rías Bajas. Valoración dentro del contexto general de la cultura castreña. *Castrelos*, III-IV: 141-63. Vigo.
- Rodríguez Puentes, E. 1986. *La cerámica estampillada castreña (aportación a su estudio)*. Tesis de licenciatura inédita: 257. Santiago de Compostela: Departamento de Historia I. Facultade de Xeografía e Historia. Universidade de Santiago de Compostela.
- Schapiro, M. 1953. Style. En A. L. Kroeber (ed.): *Anthropology today*: 287-312. Chicago: Aldine Press.
- Schiffer, M. 1976. *Behavioral archaeology*. London: Academic Press.
- Sørensen, M.L.S. e Thomas, R. (eds.). 1988. *The Bronze Age-Iron Age Transition in Europe*. Oxford: BAR International Series 483.
- Varela Torrecilla, C. 1990. Cuantificación y representación gráfica de los materiales cerámicos mayas: una propuesta metodológica. *Revista Española de Antropología Americana*, 23: 83-100. Madrid.
- Woolf, G. 1993. Rethinking the oppida. *Oxford journal of archaeology*, 12 (2), 223-34. Oxford.

Diapositivas

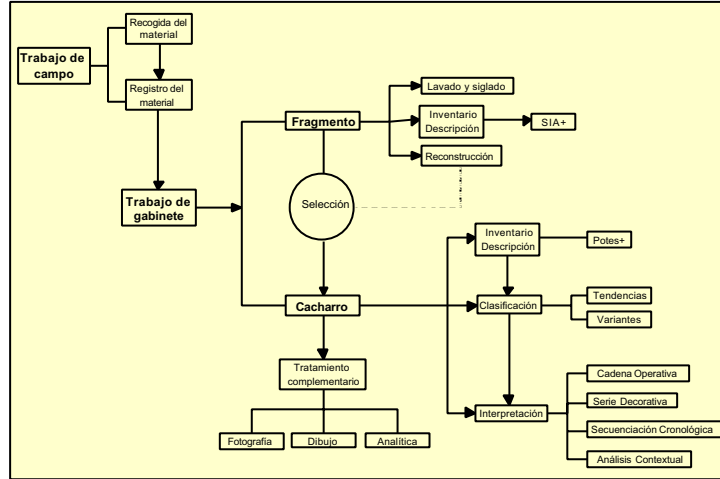
Introducción a la Cerámica de la Protohistoria en Galicia

DIAPOSITIVA 1: Este texto se centra en las características de la cerámica de la Edad del Hierro en el NW de la Península Ibérica.

Conceptos Básicos

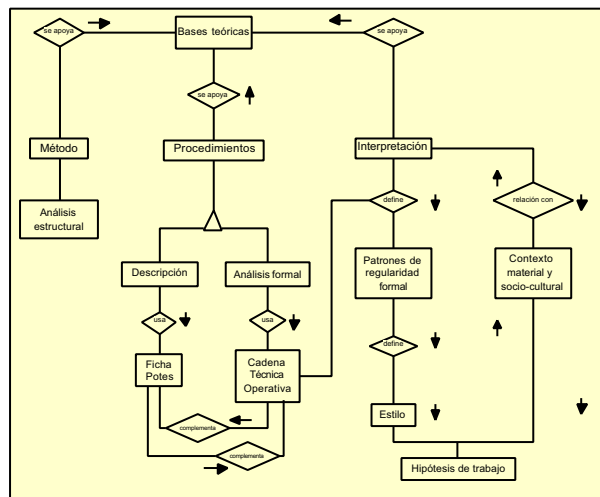
DIAPOSITIVA 2: Se tratarán brevemente aspectos referidos a la metodología y las herramientas de trabajo.

Conceptos Básicos Flujo de Trabajo con Material Cerámico



DIAPOSITIVA 3: Mostramos de forma resumida la cadena de trabajo seguida con el material cerámico desde su recogida en el campo.

Conceptos Básicos Proceso de estudio de la cultura material



DIAPOSITIVA 4: En este esquema mostramos la relación entre los diferentes componentes del estudio de la cultura material cerámica.

Conceptos básicos

Análisis Formal

Estudio de los objetos y el modo en el que éstos se relacionan entre sí y con el marco cultural en el que fueron producidos.

- La descripción primaria
- La clasificación

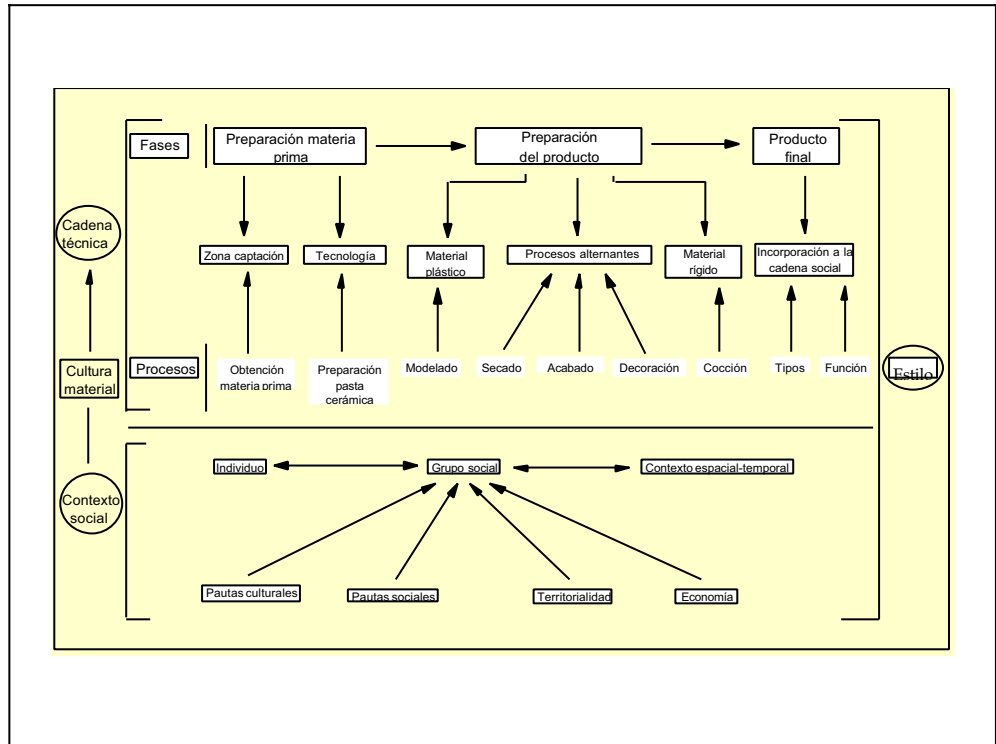
DIAPOSITIVA 5: Definición del tipo de estudio que realizamos sobre la cultura material cerámica.

Conceptos Básicos

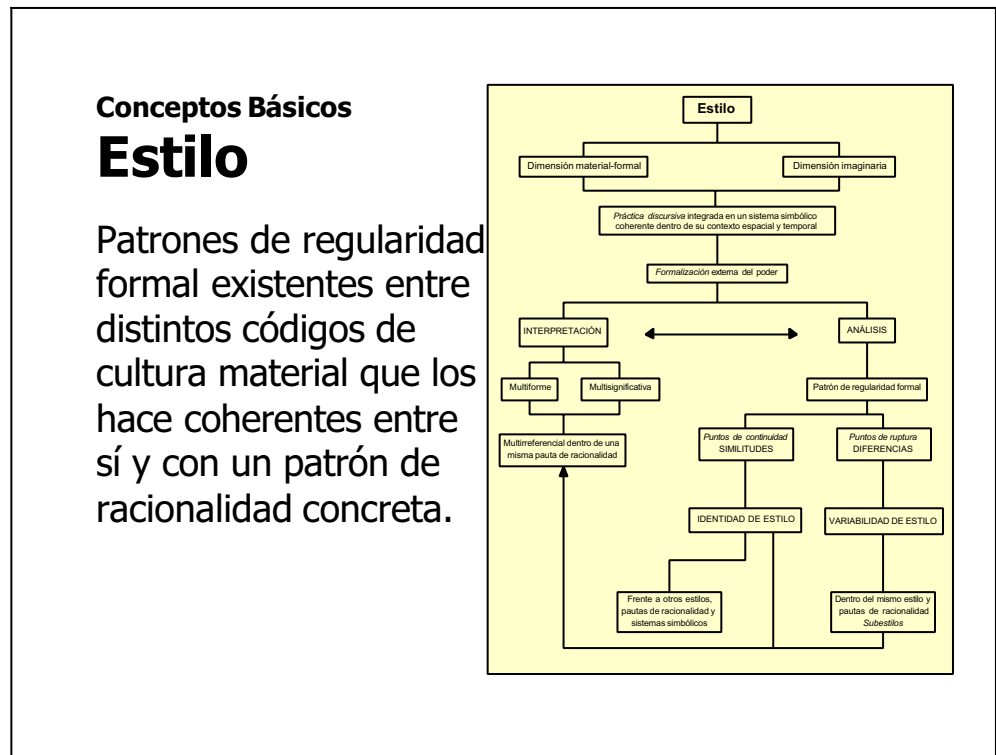
Cadena Técnico-Operativa

Útil analítico-interpretativo que permite la descripción ordenada de la secuencia gestual seguida en el proceso de elaboración de un producto material en relación a las circunstancias que operan en tal proceso.

DIAPOSITIVA 6: Definición del útil analítico-interpretativo utilizado para el estudio de la cultura material cerámica.



DIAPPOSITIVA 7: Esquema en el que se muestra la relación entre los diferentes aspectos que componen la CTO.



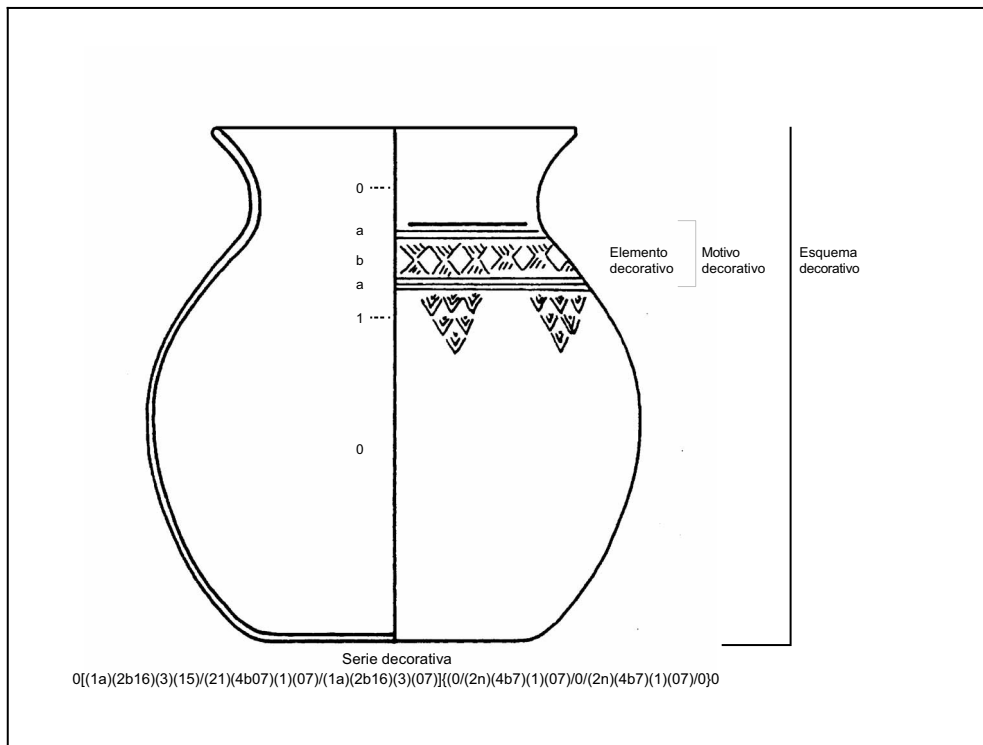
DIAPPOSITIVA 8: Definición de estilo y esquema de las diferentes dimensiones que componen este concepto tal y como lo aplicamos al estudio de la cultura material cerámica.

Conceptos

Decoración

- Elemento decorativo: Cada una de las unidades básicas que componen la decoración de un cacharro.
- Motivo decorativo: Combinación de diferentes elementos decorativos formando una unidad significativa mayor.
- Esquema decorativo: Combinación de todos los elementos anteriormente citados de un modo determinado a lo largo del cacharro.

DIAPOSITIVA 9: Explicación de los tres niveles decorativos utilizados metodológicamente para la descripción de la decoración en la cerámica.



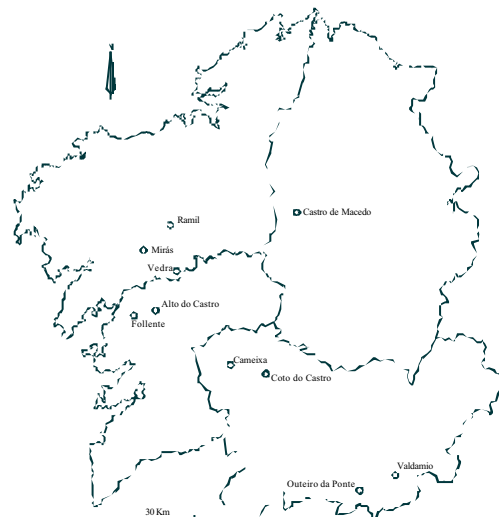
DIAPOSITIVA 10: Representación ideal de los tres niveles decorativos en un cacharro de la Edad del Hierro.

La Base Documental

DIAPOSITIVA 11: Presentación de los yacimientos manejados y del tipo de análisis que se hace sobre la cerámica.

Presentación

- Análisis diacrónico a través de las diferentes fases
- Análisis sincrónico a través de las variedades en cada fase



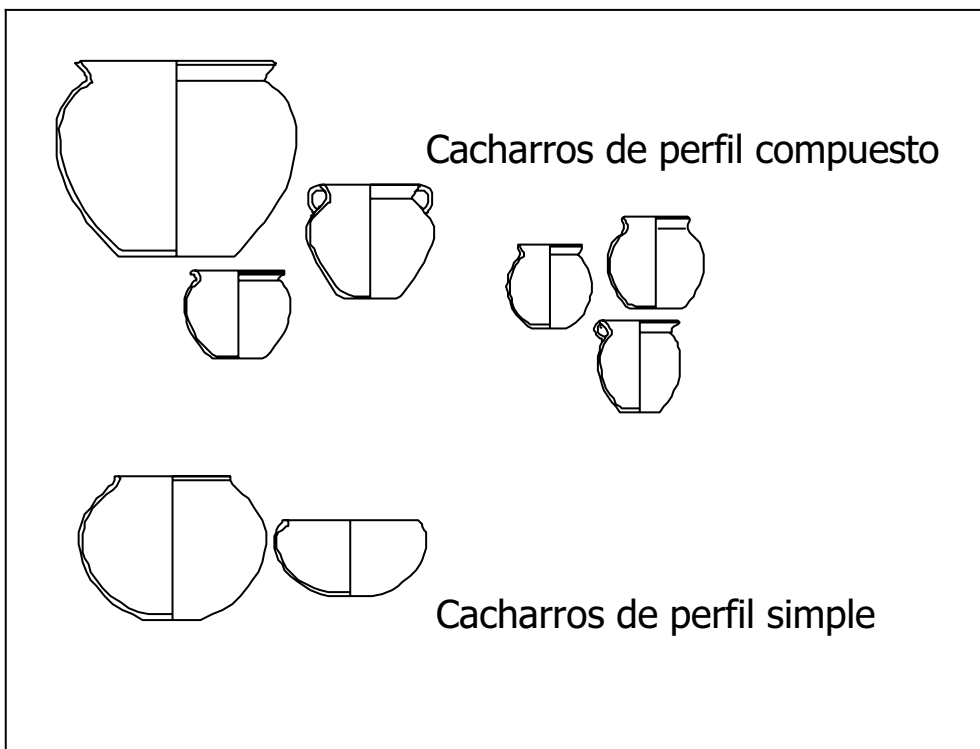
DIAPOSITIVA 12: En este trabajo debido a las condiciones del registro arqueológico se ha primado el enfoque temporal sobre el espacial.

Castreño Inicial

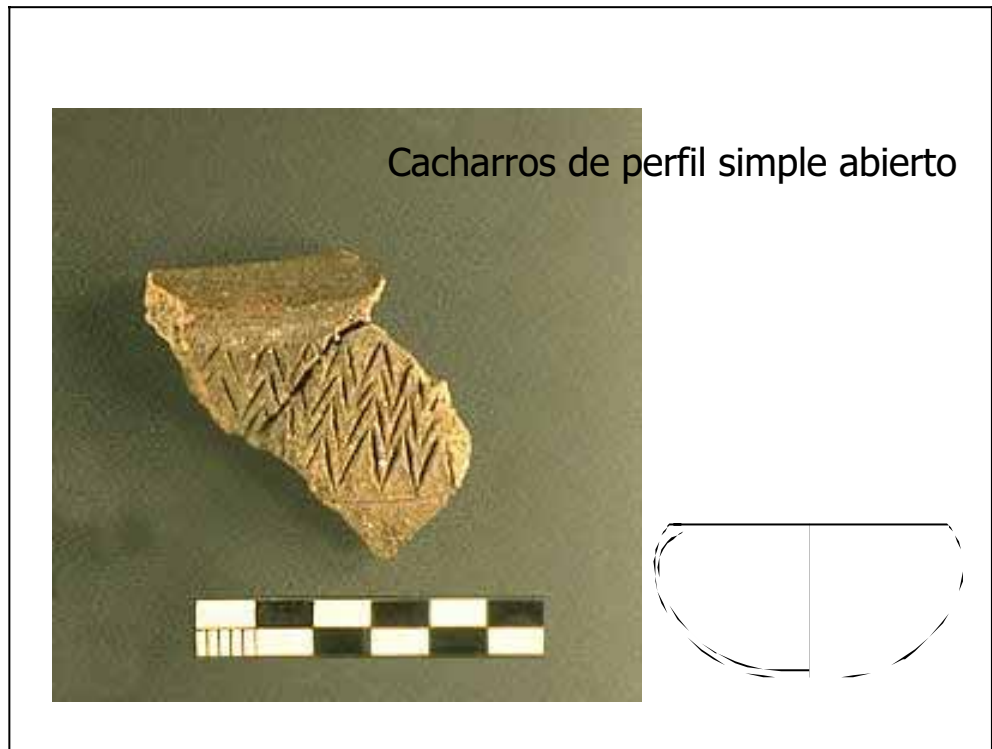
Tratamiento Morfológico

- Igualdad entre formas lisas y decoradas
- Cacharros de perfil compuesto aristado cerrado
- Cacharros de perfil simple
 - Abierto
 - Cerrado mayoritario

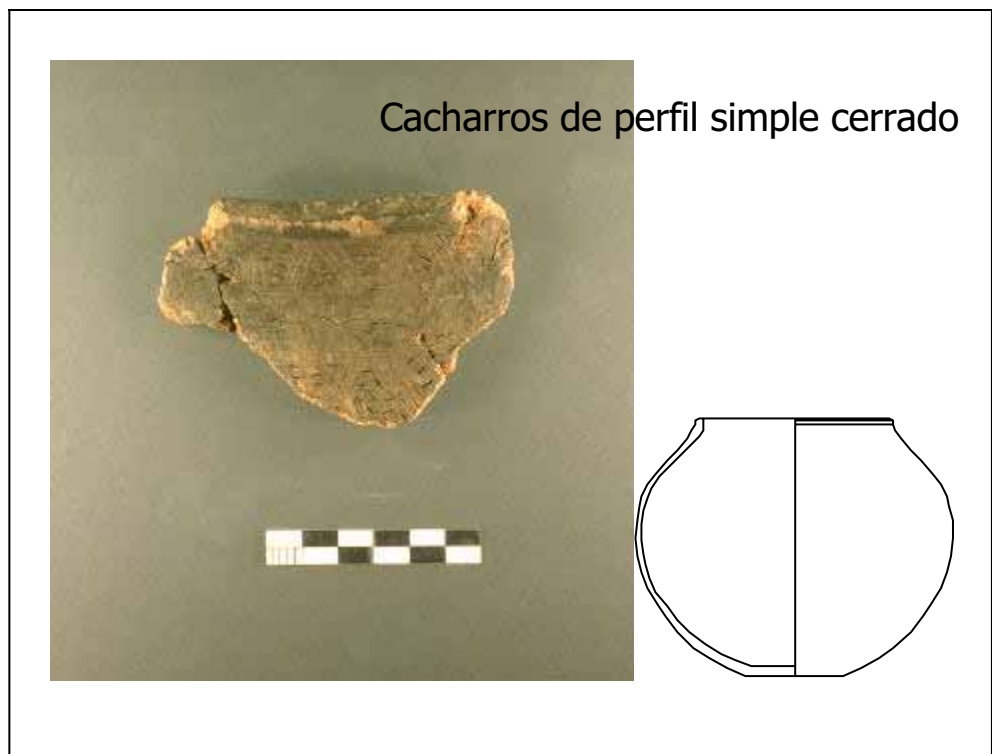
DIAPOSITIVA 13: Resumen de las características más significativas y las morfologías documentadas en esta fase.



DIAPOSITIVA 14: Reconstrucción hipotética del elenco de morfologías más representadas en el castreño inicial.



DIAPOSITIVA 15: En la foto se muestra el fragmento conservado y dibujo de su reconstrucción hipotética.



DIAPOSITIVA 16: Al igual que en la diapositiva anterior se muestra el fragmento y la reconstrucción hipotética de la morfología a la que pertenece.

Cacharros de perfil compuesto aristado



DIAPOSITIVA 17: Tres ejemplos de bordes correspondientes a la forma ideal de cacharro representada en el dibujo de la derecha.



DIAPOSITIVA 18: A pesar de responder a una morfología similar a la de los cacharros vistos en la diapositiva anterior se observa gran diferencia en el tratamiento tecnológico.

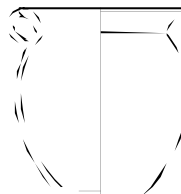
Castreño Inicial**Tratamiento Técnico**

- Desgrasante micáceo, grueso, irregular
- Modelado manual
- Paredes gruesas y medias
- Acabado alisado tosco, cepillado y bruñido
- Texturas granuladas
- Cocción reductora y oxidante
- Coloración negra mayoritariamente

DIAPOSITIVA 19: Resumen de las diferentes elecciones técnicas realizadas a lo largo de la CTO de construcción de un cacharro en el castreño inicial.

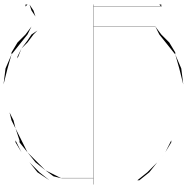

Castreño Inicial**Tratamiento Decorativo**

- Temática
 - Elementos rectilíneos y de gran tamaño
 - Uno o dos motivos decorativos
 - Patrón simple mayoritariamente



DIAPOSITIVA 20: Características de los diferentes niveles decorativos analizados en los cacharos del castreño inicial.

- **Morfología**
 - Decoración zonal
 - Lectura vertical y neutra
 - Delimitación ambigua
 - Decoración visible



DIAPOSITIVA 21: Disposición de la decoración en el marco arquitectónico constituido por el cacharro.

- **Técnica**
 - Incisión fina e impresión normalmente aisladas



DIAPOSITIVA 22: Resumen de las técnicas decorativas empleadas en la decoración de la cerámica en el castreño inicial.



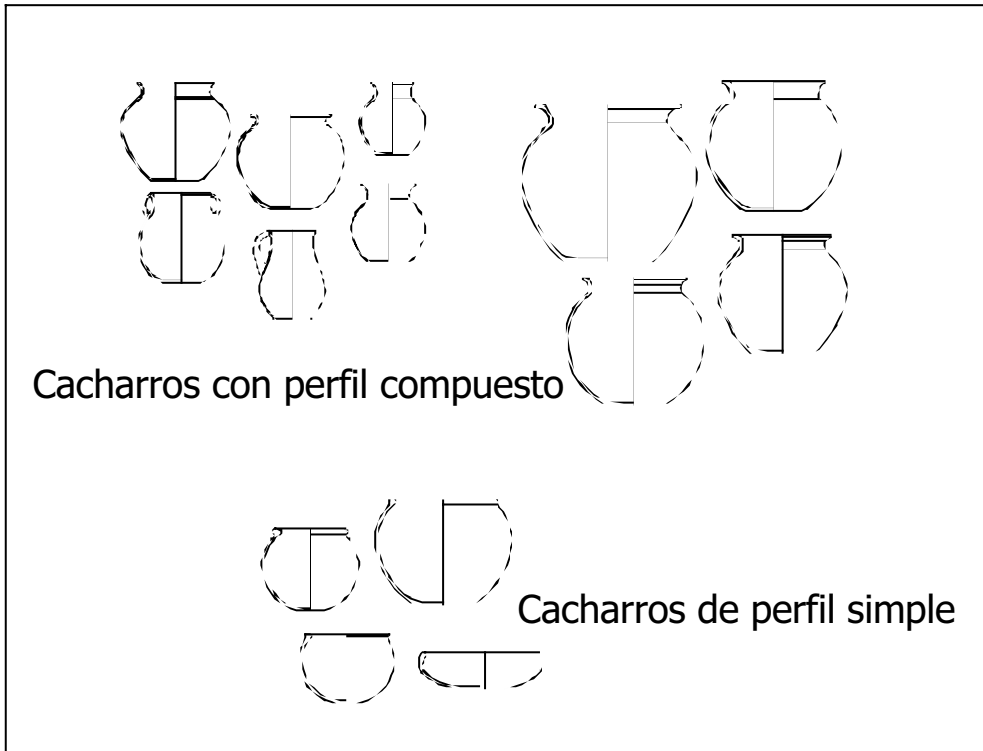
DIAPOSITIVA 23: Estos tres fragmentos responden a cacharros diferentes pero muy estandarizados en su morfología y en su decoración.

Castreño Medio

Tratamiento Morfológico

- Diferencia entre cacharros lisos y decorados
- Cacharros de perfil simple
 - Ultrahemisférico
 - Globular
- Cacharros de perfil compuesto
 - Perfil flexionado
 - Perfil aristado

DIAPOSITIVA 24: Resumen de las características más significativas y las morfologías documentadas en el Castreño medio.



DIAPOSITIVA 25: Reconstrucción hipotética del elenco de morfologías más representadas en el Castreño medio.



DIAPOSITIVA 26: Fragmento cerámico y reconstrucción hipotética del cacharro al que pertenece. (Rey).



DIAPOSITIVA 27: Fragmentos cerámicos y reconstrucción hipotética del cacharro al que pertenecen.



DIAPOSITIVA 28: Diferentes fragmentos correspondientes a morfologías simples abiertas similares a la reconstrucción gráfica.



DIAPOSITIVA 29: Diferentes fragmentos correspondientes a morfologías simples cerradas similares a la reconstrucción gráfica.

Castreño Medio

Tratamiento Técnico

- Desgrasante predominantemente cuarcítico
- Modelado manual
- Paredes medias y finas
- Texturas compactas
- Cocción en atmósfera oxidante
- Coloraciones rojizas

DIAPOSITIVA 30: Resumen de las diferentes elecciones técnicas realizadas a lo largo de la CTO de construcción de un cacharro en el Castreño medio.

Castreño Medio**Tratamiento Decorativo**

- Temática
 - Elementos geométricos rectilíneos
 - Escaso número de motivos
 - Esquema decorativo simple

DIAPOSITIVA 31: En el Castreño medio se documentan dos tipos de decoración vinculados a diferentes grupos de cacharros. A continuación se resumen las características decorativas de cada uno de estos grupos, comenzando por el grupo con decoración "simple".



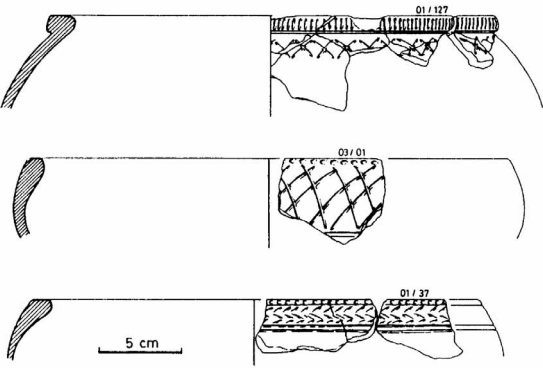

DIAPOSITIVA 32: Fragmentos cerámicos con decoración "simple".

- **Morfología**
 - Lectura vertical y neutra
 - Decoración zonal
 - Relativamente visible
 - En cenefa




DIAPOSITIVA 33: Disposición de la decoración "simple" en el marco constituido por el cacharro.

- **Técnica**
 - Bruñido
 - Acanalado
 - Impresión

DIAPOSITIVA 34: Técnicas decorativas empleadas para la realización de la decoración "simple".

Castreño Medio**Tratamiento Decorativo**

- Temática
 - Elementos rectilíneos y curvilíneos
 - Varios motivos en un mismo cacharro
 - Esquema decorativo complejo reiterativo y sucesivo

DIAPOSITIVA 35: Resumen de las características de los diferentes niveles decorativos contemplados en la decoración "compleja".



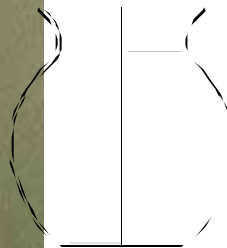
DIAPOSITIVA 36: Diferentes fragmentos en los que se aprecia la decoración "compleja".

- **Morfología**

- Diversificación de la composición
- Visibilidad y visibilidad relativa
- Decoración extensa e incluso integral
- Lectura vertical y mixta



DIAPOSITIVA 37: Organización de la decoración compleja dentro del marco arquitectónico constituido por el cacharro. El cacharro de la fotografía pertenece al castro de Castromao y se encuentra en el museo Provincial de Ourense.



DIAPOSITIVA 38: Fragmento cerámico con decoración compleja cuya morfología hipotética ha sido reconstruida gráficamente.



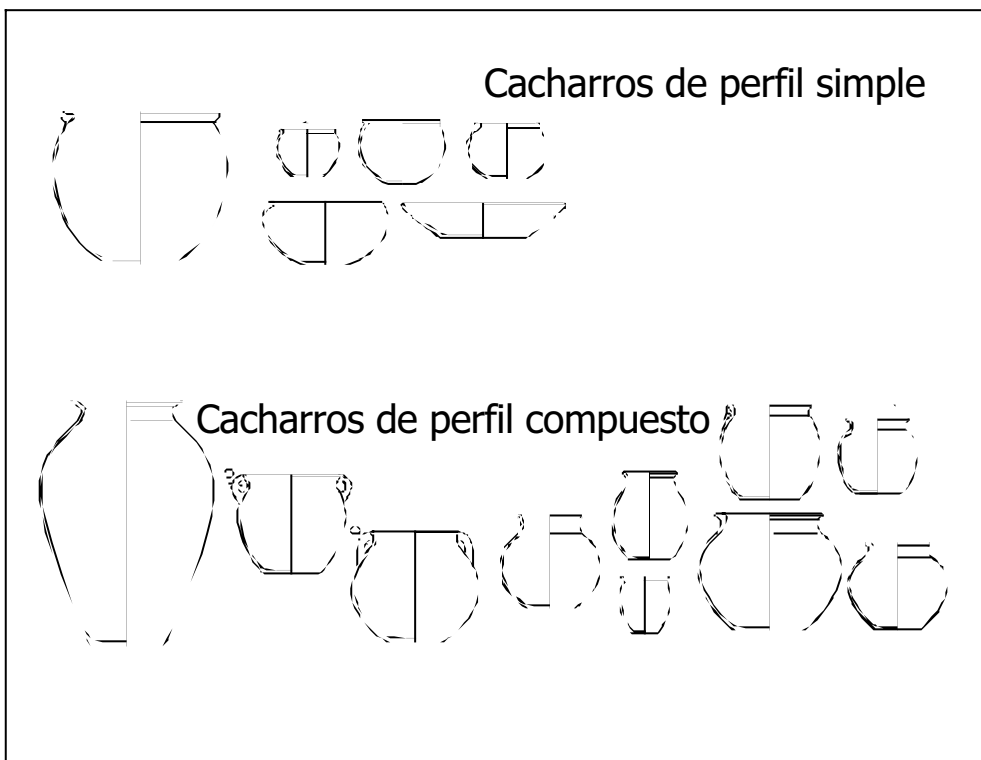
DIAPOSITIVA 39: La técnica empleada de forma mayoritaria para la realización de la decoración compleja es el estampillado, documentado por primera vez en el Castreño Medio. (A Forca).

Castreño Final

Tratamiento Morfológico

- Igualdad entre formas lisas y decoradas
- Cacharros de perfil compuesto cerrado
 - Aristado
 - Flexionado
- Cacharros de perfil simple
 - Abierto mayoritariamente
 - Cerrado

DIAPOSITIVA 40: Resumen de las características más significativas y las morfologías documentadas durante el Castreño Final.



DIAPOSITIVA 41: Reconstrucción hipotética del elenco de morfologías más representadas en el Castreño final, caracterizada por una mayor variabilidad de matices respecto a los momentos anteriores.



DIAPOSITIVA 42: Fragmento cerámico y reconstrucción gráfica de la morfología ideal del cacharro al que pertenece.

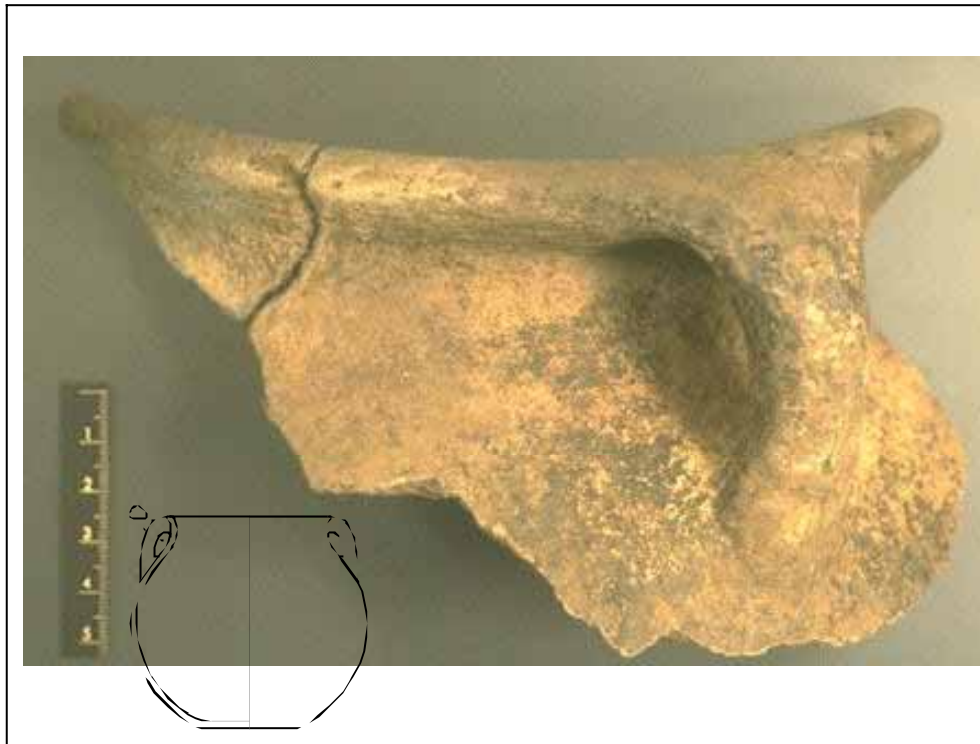


DIAPOSITIVA 43: Fragmento cerámico correspondiente a un cacharro de perfil compuesto aristado.

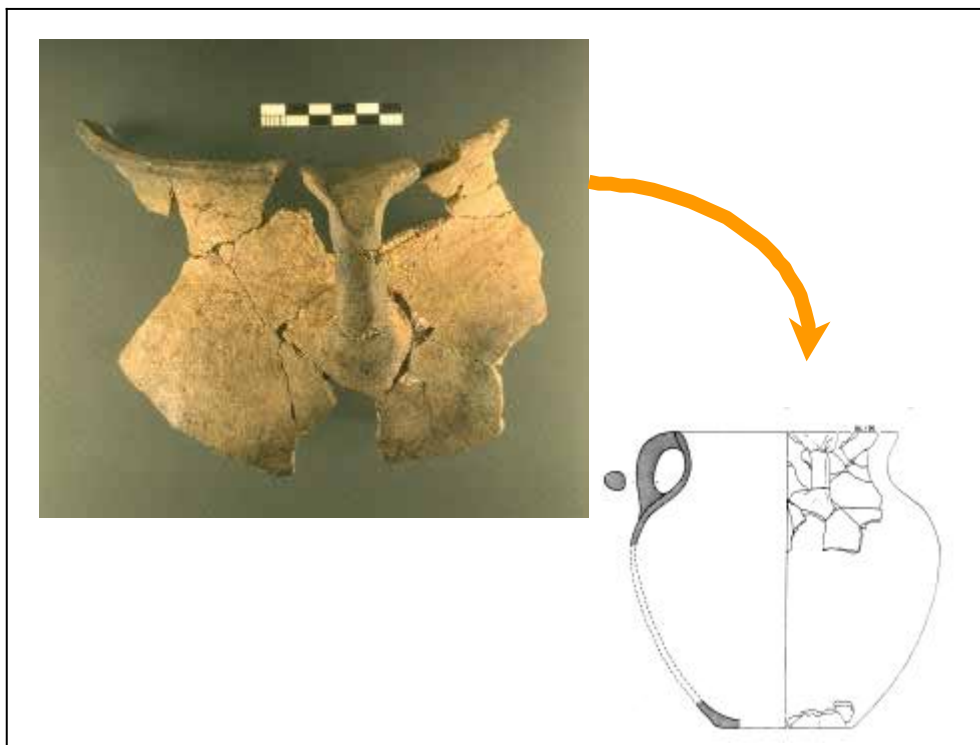
Cacharros de perfil compuesto flexionado



DIAPOSITIVA 44: Fragmento de cacharro por medio del cual se puede conocer la morfología de su tercio superior.



DIAPOSITIVA 45: Fragmento cerámico y reconstrucción gráfica de su morfología ideal de nuevo correspondiente a un perfil compuesto flexionado.



DIAPOSITIVA 46: Fragmento cerámico y reconstrucción hipotética del perfil completo del cacharro.



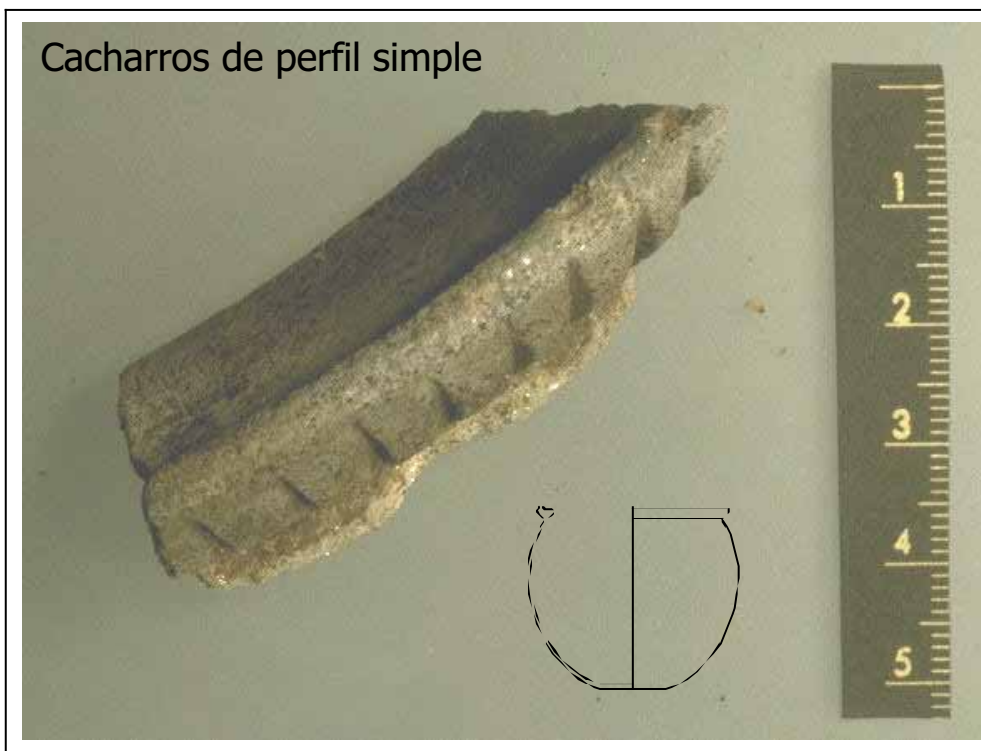
DIAPOSITIVA 47: Las formas compuestas se suavizan tal y como se ve en estos fragmentos y en la reconstrucción hipotética del perfil del cacharro.



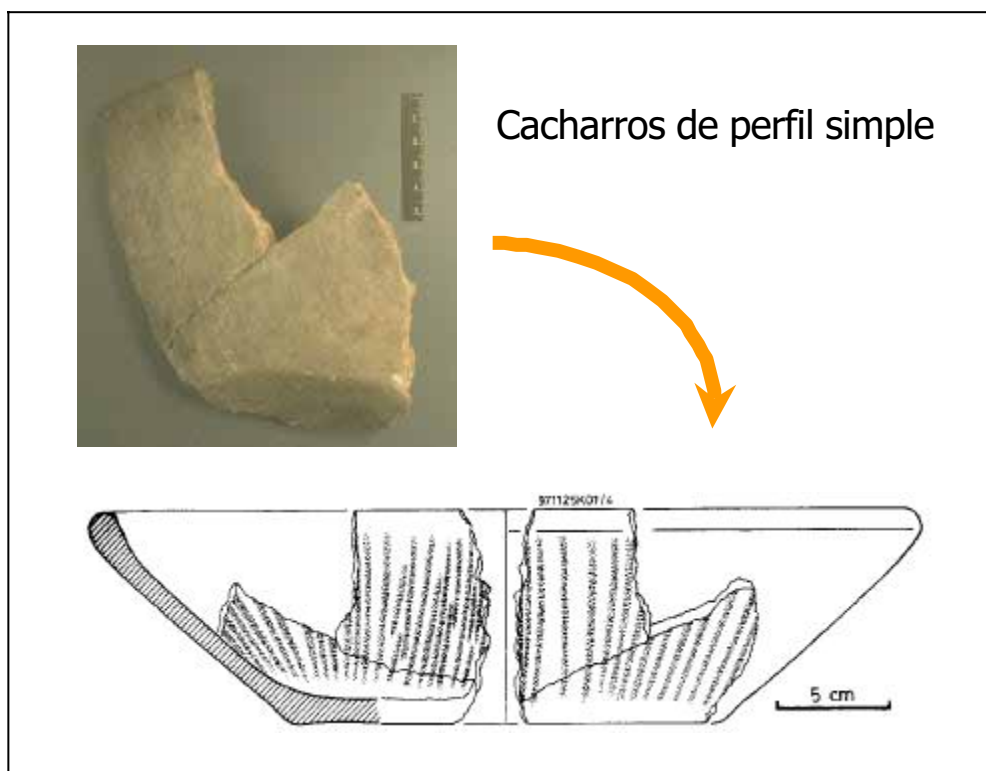
DIAPOSITIVA 48: Fragmentos cerámicos de bordes facetados correspondientes a la reconstrucción ideal que se muestra a la derecha.



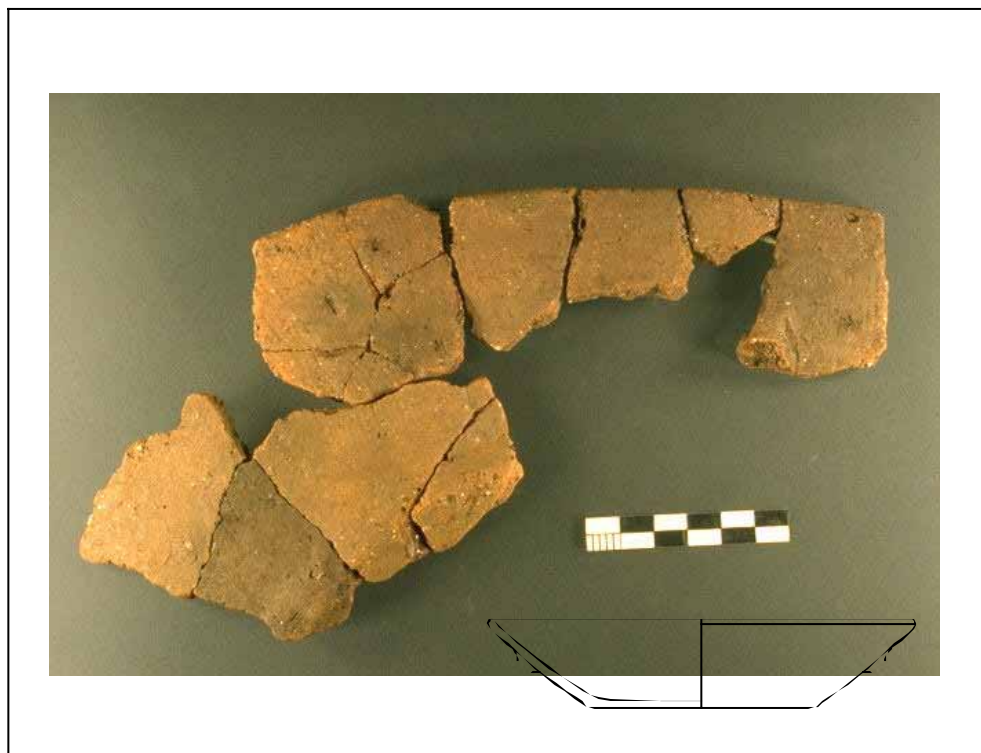
DIAPOSITIVA 49: Los cacharros de borde facetado plano que se observan en la fotografía y el dibujo son característicos de esta fase.



DIAPOSITIVA 50: Siguen documentándose las morfologías simples cerradas.



DIAPOSITIVA 51: Fragmento correspondiente a un cacharro de perfil simple abierto.



DIAPOSITIVA 52: Cacharro similar al anterior, ejemplo de una morfología muy representada en esta fase.

Castreño Final**Tratamiento Técnico**

- Desgrasante de grano fino y medio
- Modelado a mano y a torno
- Acabado alisado, cepillado fino, espatulado y bruñido
- Textura compacta
- Cocción en atmósfera oxidante
- Coloración variable sobre todo marrón, gris y naranja

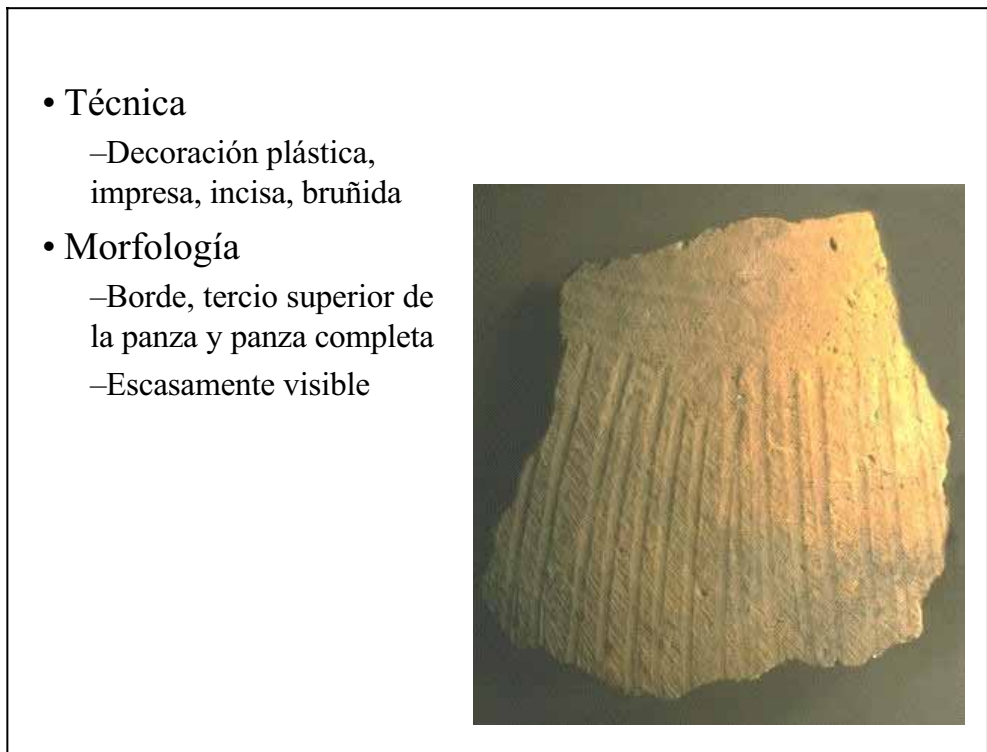
DIAPOSITIVA 53: Resumen de las diferentes elecciones técnicas realizadas a lo largo de la CTO de construcción de un cagarro en el Castreño Final.

Castreño Final**Tratamiento Decorativo**

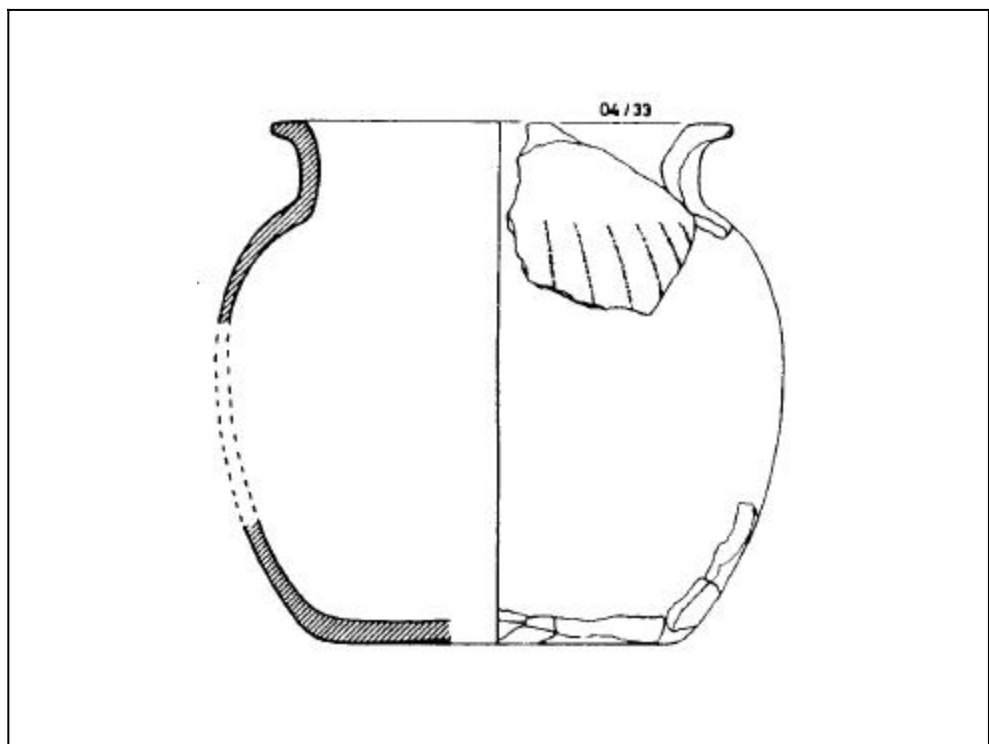
- Uno o dos elementos : línea, espina de pez, zig-zag
- Un sólo motivo decorativo
- Esquema simple o reiterativo simple



DIAPOSITIVA 54: Tratamiento de los diferentes niveles decorativos analizados en la cerámica del Castreño final.



DIAPOSITIVA 55: Resumen de las técnicas decorativas empleadas y de la configuración de la decoración en la superficie del cacharro.



DIAPOSITIVA 56: Reconstrucción de un cacharro de perfil compuesto aristado en el que se aprecia la decoración.



DIAPOSITIVA 57: Combinación de las técnicas decorativas plástica y bruñido en la decoración de un cacharro.



DIAPOSITIVA 58: Disposición de la decoración en una zona poco visible del cacharro frecuentemente empleada en el Castreño Final.



DIAPOSITIVA 59: La técnica del estampillado se sigue utilizando aunque no tan frecuentemente ni unida a una calidad de la pasta tan buena como durante el Castreño medio.

El Estilo Castreño

DIAPOSITIVA 60. Resumimos en primer lugar las elecciones técnicas dentro de los diferentes pasos de la CTO que se mantienen a lo largo de todo el período de la Edad del Hierro en el NW peninsular y en segundo lugar destacamos las características particulares presentes en cada una de las tradicionalmente consideradas "fases" dentro de ese período global.

Fabricación**La materia prima**

- Extracción
 - Arcilla local



DIAPOSITIVA 61. Para la fabricación de los cacharros se utilizaba mayoritariamente arcilla local, aunque se aprecia selección de determinadas vetas según el tipo de cacharro que se quiera conseguir. El desgrasante empleado a lo largo de todo el período es granítico de mica, cuarzo y feldespato.

Fabricación**Técnicas de fabricación**

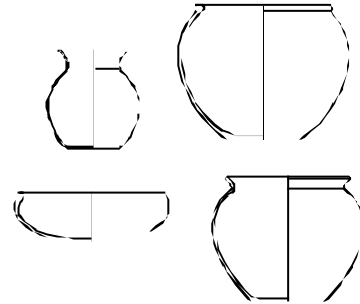
- Fabricación manual
 - Rebasas
 - Fracturas horizontales
 - Huellas digitales
 - Ausencia de orientación en las partículas de la arcilla



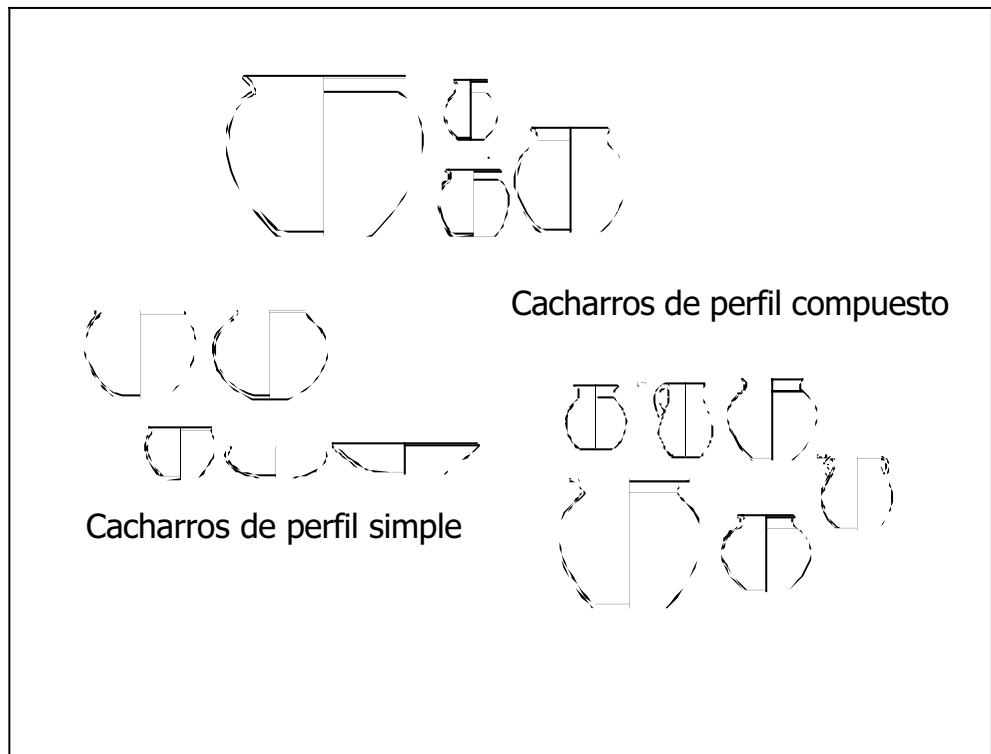
DIAPOSITIVA 62. La fabricación manual es la que se mantiene a lo largo del período y sólo en un momento final se emplea ocasionalmente el torno.

Morfología**Forma general del cacharro**

- Escasas formas básicas
- Apertura
 - Cacharros cerrados
 - Cacharros abiertos
- Perfil
 - Compuesto
 - Simple
- Dimensiones
 - Escasa representación de cacharros muy pequeños
 - Predominio de cacharros pequeños y medios
 - Presencia media de cacharros grandes y muy grandes



DIAPOSITIVA 63. Los cacharro de la Edad del Hierro en el NW responden a formas estandarizadas. Resulta característica de este período la oposición entre formas abiertas y cerradas y formas simples y compuestas.



DIAPOSITIVA 64. Representación ideal de las formas básicas más representadas a lo largo de todo el período.

Fabricación**Acabado**

- Predominio de alisado y bruñido
- Combinación de varias técnicas en un mismo cacharro

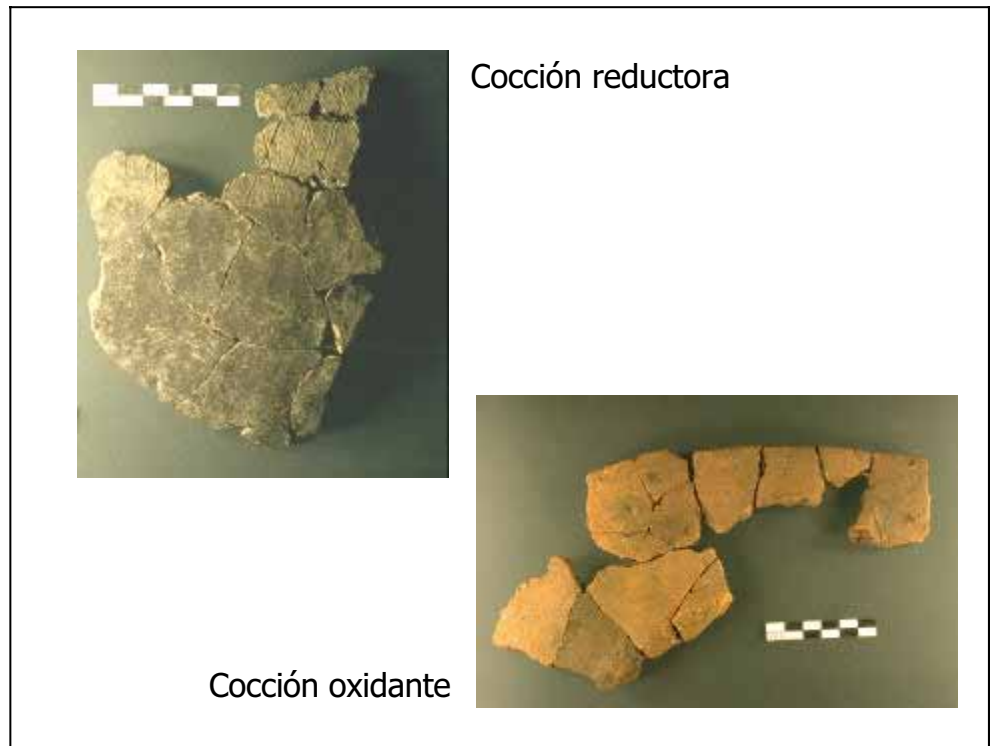


DIAPOSITIVA 65. Aunque existe mayor diversidad de acabados los que se mantienen constantes a lo largo de todo el período son el alisado y el bruñido.

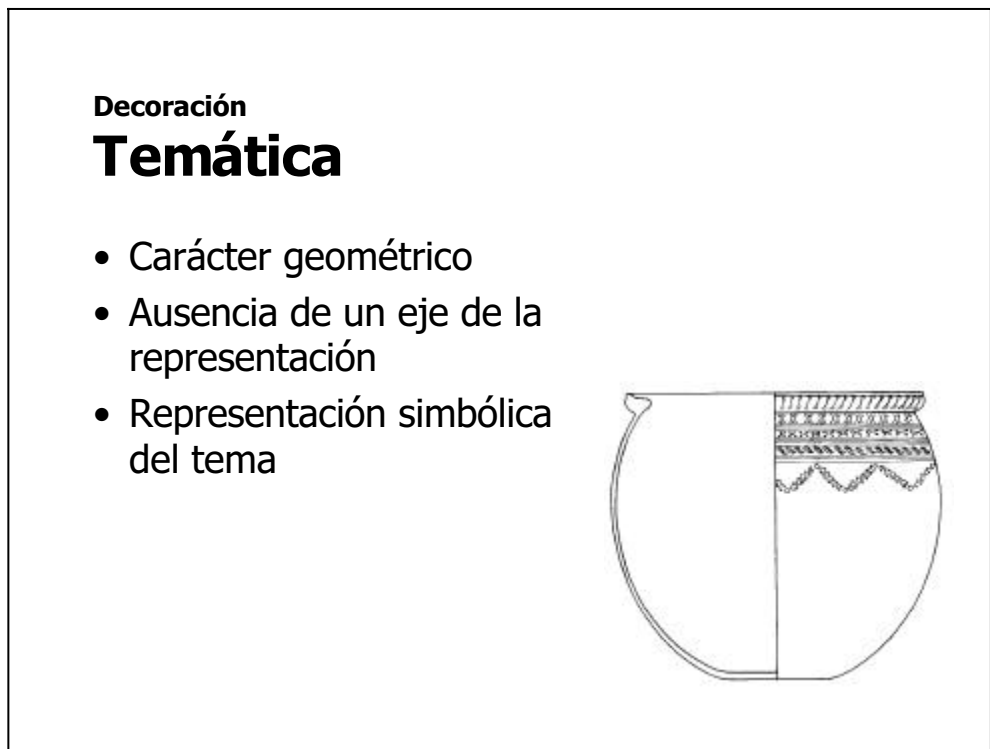
Fabricación**Cocción**

- Temperatura: Superior a 600° e inferior a 1100°
- Atmósfera
 - Oxidante y reductora
 - Apenas representada la combinación de ambas
- Fracturas
 - Predominan monocromas sobre bicromas
 - Apenas están representadas en sandwich

DIAPOSITIVA 66. Apenas tenemos conocimientos acerca del tipo de estructuras de cocción utilizadas en la Edad del Hierro del NW peninsular.



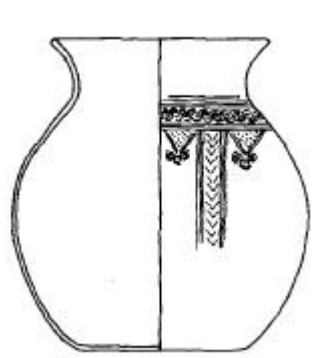
DIAPOSITIVA 67. Si bien el color de los cacharros responde a diversos factores, en algunos casos nos pueden informar sobre la atmósfera en la que fueron cocidos.



DIAPOSITIVA 68. A pesar de la variabilidad decorativa la decoración responde a una estructura profunda coherente.

Decoración**Morfología**

- Verticalidad: lectura vertical, horizontal y mixta con disposición horizontal
- Parcelación: ubicación zonal e integral
- Visibilidad: Visibilidad e invisibilidad relativa
- Ambigüedad: Doble lectura técnica y temática



DIAPOSITIVA 69. La organización de la decoración en el cacharro se caracteriza por una serie de rasgos.

Decoración**Técnica**

- Técnica decorativa: Acanalado e impresión
- Instrumento: Punzón



DIAPOSITIVA 70. A pesar de la importancia que tiene la técnica estampillada en la Edad del Hierro no forma parte de las características que se mantienen a lo largo de todo el período.

Castreño Inicial**Patrón de Oposición Binaria**

- **Morfología**
 - Perfil simple y perfil compuesto
 - Formas abiertas y formas cerradas
- **Decoración**
 - Zona decorada y zona no decorada
 - Decoración delimitada y decoración no delimitada
 - Decoración simple y decoración compuesta

DIAPOSITIVA 71. A partir de aquí comenzamos a analizar los rasgos de inflexión apreciados a lo largo del período de la Edad del Hierro del NW peninsular. El Castreño Inicial se caracteriza por una menor variabilidad de las formas y una clara diferenciación entre dos grupos de cerámica.

Castreño Medio**Serie Ternaria**

- **Morfología:**
 - formas simples/compuestas aristada/compuestas flexionadas
- **Decoración**
 - Cucharros lisos/decorados/determinados cucharros decorados
 - Visibilidad/invisibilidad/visibilidad relativa
 - Zona decorada/zona no decorada/distintas zonas decoradas
 - Decoración simple/decoración compuesta/decoración mixta

DIAPOSITIVA 72. En el Castreño medio se observa una clara inflexión con respecto a la fase anterior, es en este momento en el que se manifiestan las características de la Edad del Hierro del NW peninsular pleno.

Castreño Final

Eclecticismo

- **Morfología**
 - Interferencia formal entre los distintos perfiles
- **Decoración**
 - Abundante representación de cacharros decorados
 - Mezclada decoración anterior y posterior al acabado
 - Cacharros con acabado muy cuidado no decorados

DIAPOSITIVA 73. Las diferencias entre las características de la cerámica del Castreño medio y del Castreño final son mucho más suaves que entre el Castreño inicial y el Castreño medio.

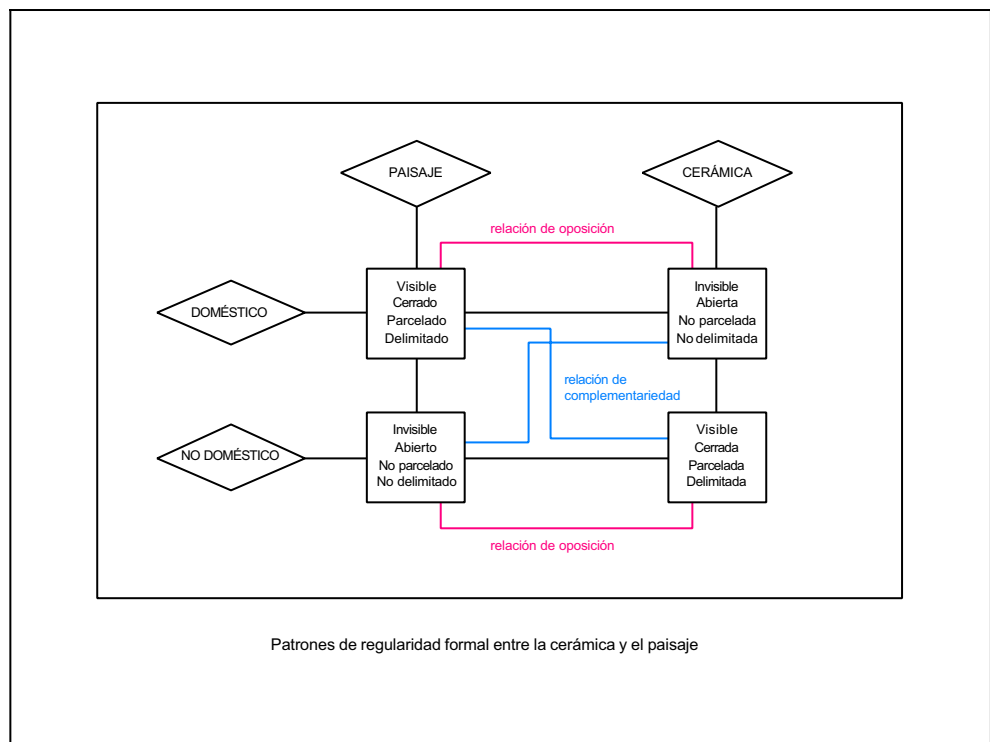
La Cerámica en Relación al Paisaje

DIAPOSITIVA 74. Para investigaciones futuras se propone la conveniencia de comparar las características de la cerámica con otros elementos de la cultura material. En este caso se propone como elemento de comparación el paisaje.

Los elementos de comparación

- Modelo hipotético definido para la cerámica correspondiente a la fase media del estilo castreño, concretado en el sistema de clasificación ternaria
- Modelo metodológico definido para el paisaje castreño (Parceró 1995)

DIAPOSITIVA 75. El principio de compatibilidad entre códigos justifica la comparación entre dos elementos tan diferentes como la cerámica y el paisaje.



DIAPOSITIVA 76. Esquema en el que se muestra la relación entre los patrones formales de la cerámica y el paisaje.

Consecuencias

DIAPOSITIVA 77. Analizaremos brevemente las consecuencias interpretativas y metodológicas.

Consecuencias interpretativas

- La cerámica castreña responde a una estructura interna estandarizada
- El estilo se define a través de la combinación de todas las fases de la CTO
- El estilo se define a través de la perdurabilidad de las formas y no de su representación numérica
- Los cacharros menos especializados son los que ofrecen una mayor pauta de continuidad

DIAPOSITIVA 78. De la aplicación de la CTO al estudio de la cerámica de la Edad del Hierro en el NW peninsular podemos destacar varias características.

Consecuencias metodológicas

- Escasa representatividad de la muestra analizada
- Problemas para el conocimiento de la CTO completa
- Falta de contrastación con otros códigos de cultura material

DIAPOSITIVA 79. Valoración de los límites del análisis y los resultados propuestos en este trabajo.

Títulos Publicados

- TAPA 1:** *Documentación de un Entorno Castreño: Trabajos Arqueología en el Área de Cameixa.*
- TAPA 2:** *Landscape. Archaeology, Heritage.*
- TAPA 3:** *El Archivo Digital del Registro Arqueológico.*
- TAPA 4:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 2: Evaluación de Impacto Arqueológico de la Red Vigo-Porriño.*
- TAPA 5:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 3: Excavación del Túmulo nº 3 del Alto de San Cosme.*
- TAPA 6:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 4: Corrección de Impacto en la Red de Lugo.*
- TAPA 7:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 5: Corrección de Impacto del Ramal Pontevedra-Ourense.*
- TAPA 8:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 6: Estudios de Evaluación de Impacto.*
- TAPA 9:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 7: Hacia una Arqueología Agraria de la Cultura Castreña.*
- TAPA 10:** *Memoria del Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje, 1992-1997.*
- TAPA 13:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 10: Sondeos en el Yacimiento Romano-Medieval de As Pereiras.*
- TAPA 15:** *El GPS en la Arqueología: Introducción y Ejemplos de uso.*
- TAPA 17:** *Introducción a la Cerámica Prehistórica y Protohistórica en Galicia.*

Próximos Títulos

- TAPA 11:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 8: Corrección de Impacto del Gasoducto de Transporte Vilalba-Valga.*
- TAPA 12:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 9: Corrección de Impacto del Gasoducto de Transporte Valga-Tui.*
- TAPA 14:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 11: Corrección de Impacto del Gasoducto de Transporte Ribadeo-Vilalba.*
- TAPA 16:** *La Arqueología en la Gasificación de Galicia 12: Intervenciones en yacimientos de la Prehistoria Reciente.*

Normas de Publicación

Temática Capa

Esta serie publica trabajos sobre criterios, convenciones, y técnicas de trabajo en Arqueología. Las aportaciones que se irán ofreciendo en los diferentes cuadernos de la serie tienen por objeto construir una tecnología para la evaluación y gestión del Patrimonio Arqueológico. Con ello se pretende contribuir al desarrollo, discusión y establecimiento de un estándar de práctica arqueológica.

Admisión de Originales

- Se admitirán para su publicación los trabajos que sean presentados y aprobados por el Comité Editorial siempre que se ajusten a la temática anterior y a las normas que aquí se establecen.
- Los originales serán revisados por un grupo de evaluadores que informarán sobre la pertinencia de su publicación y recomendarán cuantas modificaciones sean convenientes para incluir el trabajo dentro de las series. En todo caso la correspondencia con los autores se realizará desde el Comité Editorial.
- Los trabajos serán remitidos a la secretaría de Capa y Tapa, y tendrán como fechas límites para su entrega el 30 de Abril y 30 de Octubre de cada año.
- A los autores se les enviará una prueba del documento para que sea revisado antes de su publicación, con la recomendación de que realice las correcciones sugeridas. Una vez sean publicados se le remitirán dos ejemplares, independientemente del número de autores firmantes.
- Los autores podrán solicitar ejemplares adicionales previo pago de los mismos.

Normas de Formato

- Los trabajos se podrán realizar en cualquier idioma, pero siempre tendrán que llevar un resumen/abstract y palabras clave/keywords en inglés. En el caso de que el trabajo estuviese en inglés, estos irán en un segundo idioma.
- Tendrán una extensión mínima de 25.000 palabras y una máxima de 40.000, ó 50 páginas a una columna con tamaño de letra 10, interlineado sencillo, incluyendo el espacio para las figuras.
- Irán precedidos de una hoja donde se indiquen: título, nombre del autor, dirección, teléfono, correo electrónico (si lo tiene), y fecha de envío del trabajo.
- Se enviarán en soporte digital, aparte de dos copias en papel.
- Se deben de enviar preferentemente en Microsoft Word y si no fuese posible en un programa compatible.
- Dado el carácter de ambas series, se recomienda emplear una parte gráfica lo más amplia posible. Se recuerda que toda la publicación será en B/N, por lo que las figuras deberán ser elaboradas en función de ello.
- Los títulos se tendrán que diferenciar fácilmente del texto y entre ellos, pudiendo ir numerados.
- Los diferentes apartados: anexos, apéndices, etc..., deberán ir precedidos de un salto de página.
- Los cuadros, mapas, gráficos, ... se presentarán preferentemente en soporte digital y, además y en cualquier caso, copia impresa en papel de calidad y numeradas al dorso.
- Se señalará a lápiz en el margen del texto el lugar sugerido para su ubicación de cada una de las figuras.
- Los pies de figura se colocarán en una hoja aparte indicando claramente a que figura pertenece.
- Las notas deberán de ir al pie, y su numeración debe de ser continua.
- La bibliografía se colocará al final del documento, ordenándola alfabéticamente y adaptándose a los siguientes ejemplos:

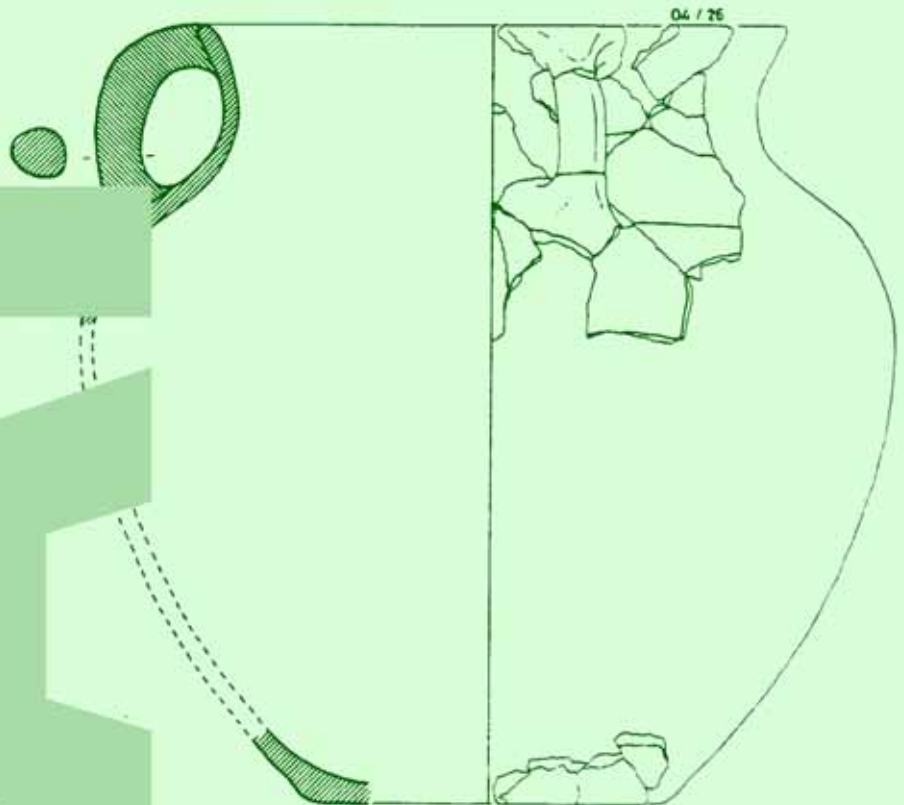
Criado Boado, F, Amado Reino, X. y Martínez López, M. C. 1997: Red de Gasificación de Galicia. Corrección del Impacto Arqueológico. *Revista de Arqueología*, 198. Madrid.

Arias Vilas, F, Cavada Nieto, M. 1979: Galicia bajorromana. *Gallaecia*, 3-4: 91-108. Santiago de Compostela.

Harris, E.C. 1991: *Principios de Estratigrafía Arqueológica*. Barcelona: Crítica (Ed. original inglesa de 1979).

TAPA

La serie TAPA ofrece los resultados de los trabajos y proyectos arqueológicos realizados por el Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje. Su finalidad básica es divulgar una información que de otro modo no sería accesible. La serie es un instrumento esencial de una filosofía de trabajo basada en un modelo de gestión integral del Patrimonio Cultural dentro de la cual se comprende la práctica arqueológica como una unidad que se inicia en la identificación y recuperación del registro arqueológico, continúa con su valoración y estudio, ofrece soluciones a la gestión actual de los bienes que lo integran, y culmina en la rentabilización, divulgación y publicación de los resultados del trabajo.



Próximamente

- La Arqueología en la Gasificación de Galicia 13: Corrección de Impacto de las redes de Pontevedra