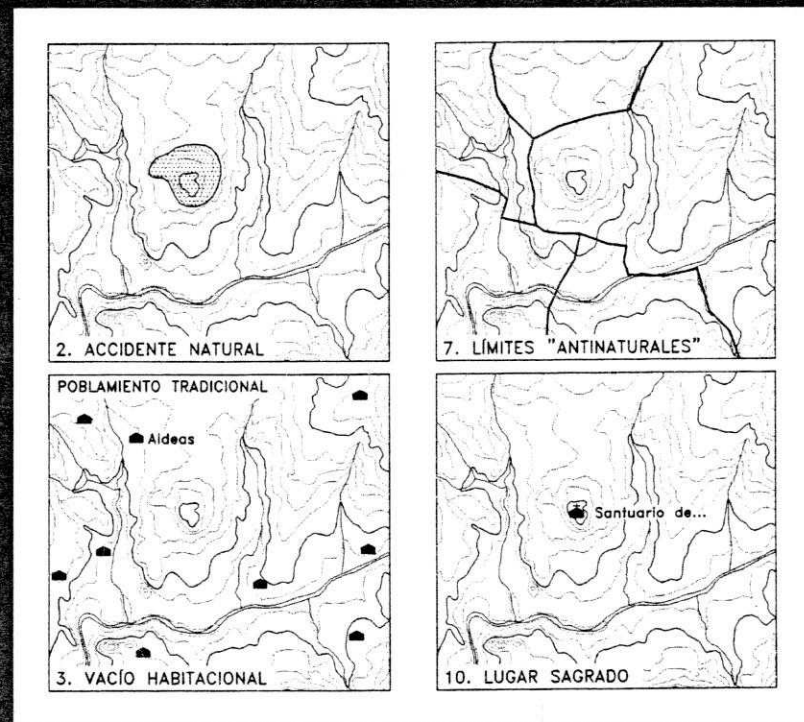


ARQUEOLOGÍA DEL PAISAJE



Espacios del estilo: Formas de la cultura material cerámica prehistórica y protohistórica en Galicia

ISABEL COBAS, FELIPE CRIADO Y PILAR PRIETO
Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje
Instituto de Investigaciones Tecnológicas
Universidad de Santiago de Compostela

RESUMEN

Este texto pretende contribuir al estudio de las relaciones entre la cultura material arqueológica y las formas de paisaje social en la Prehistoria. Propone que es posible encontrar regularidades entre los estilos cerámicos (especialmente en su concreción en formas específicas de decoración) y las estrategias de construcción del paisaje cultural. Esta hipótesis se basa en el presupuesto de que ambos fenómenos se expresan a través de formas espaciales cuya organización estará determinada por los códigos de representación del espacio vigentes dentro de una determinada formación socio-cultural.

ABSTRACT

This paper deals with the study of the relations between archaeological material culture and social landscapes in Prehistoric societies. It is argued the possibility to find and define regularities between ceramic styles (particularly decorative styles) and the strategies to construct a cultural landscape. Such hypothesis is based on the principle that both phenomena are expressed throughout spatial forms whose organization was determined by the codes of representation of space existing into a socio-cultural formation.

1. ESTILO Y PAISAJE: FUNDAMENTOS DEL ESTUDIO

Este texto, que se completa con el presentado por Santos y Criado en este mismo Coloquio, pretende utilizar la Arqueología del Paisaje para estudiar la relación entre los diferentes niveles del espacio social, entre paisaje y cultura material. Se orienta en este

Lévi-Strauss para el estudio de los mitos o manifestaciones de distintos ámbitos de cultura material, puesto que responden a un mismo patrón de racionalidad, permitiendo que desde cualquiera de los códigos producidos por una misma cultura se pueden estudiar los demás puesto que responden a unas mismas pautas culturales (Lévi-Strauss 1986: 237 y ss., Criado 1993:41).

2. La cerámica también está, al igual que todo producto de la acción social, condicionado por una determinada *estrategia de visibilización* (Criado 1993) que opera para, a través de ella, manifestar de un modo u otro la presencia y carácter del ser social.

3. La cerámica también es, al igual que la arquitectura o los usos del suelo, la concreción práctica de un determinado *sistema de representación espacial* y, al mismo tiempo, un dispositivo o tecnología para domesticar el espacio y organizar y orientar la experiencia y percepción del entorno.

4. En la medida en que uno de los primeros y principales procedimientos para conformar el espacio social es la *mirada*, esos valores culturales imponen también una *forma de mirar*. Ahora bien, la cerámica, como todo producto material, está hecha para ser vista e impone un determinado sentido de visión o una forma específica de ser mirada.

A partir de aquí se desglosan varias **hipótesis de trabajo**:

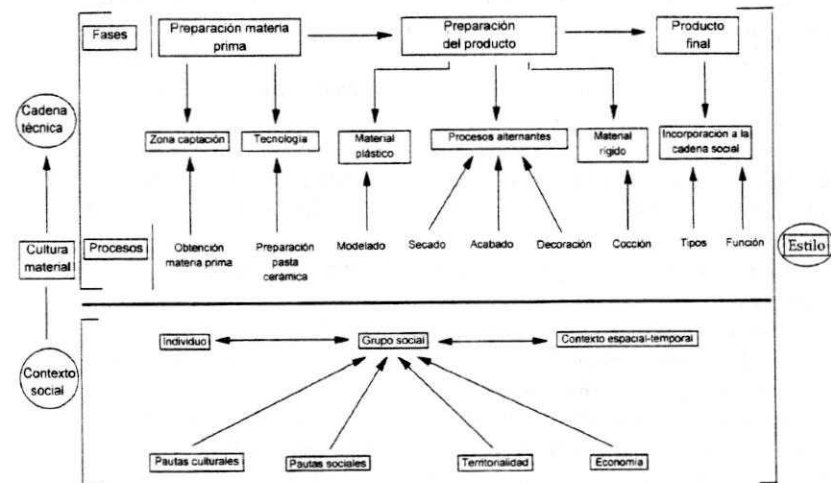
1. La forma de mirar que la cerámica impone o con la que debe ser vista, no es algo exclusivo de ella, sino que es la misma que emerge en otros ámbitos expresivos y fenomenológicos de una misma cultura.

2. Estas formas de mirar se corresponden, finalmente, con las *estrategias de visibilización de la cultura material y de construcción del paisaje social* que operan en el contexto socio-cultural al que pertenece cada conjunto cerámico y artístico.

1.3. Análisis formal y caracterización estilística: apuntes metodológicos

Es el concepto de *cadena técnico-operativa* aquél en el que se recogen de modo más manifiesto todos los principios sobre los cuales se fundamenta nuestra propuesta para el estudio del material, ya que en ella se conjugan aspectos de carácter descriptivo, analítico e interpretativo para plasmar gráficamente los patrones formales de regularidad y las diferencias en la cultura material a lo largo del proceso tecnológico completo, en la medida que lo permiten los restos arqueológicos para poder caracterizar el contexto de las sociedades primitivas pasadas, a través de la comparación en múltiples niveles de complejidad.

Al hablar de cadena técnico-operativa inevitablemente debemos hacer referencia al origen de este concepto en el contexto de estudio de la industria lítica, a pesar de que para su aplicación al estudio del material cerámico no se ha hecho una transposición directa del término tal y como éste se utilizó en los primeros momentos sino que más bien debería entenderse en relación a los desarrollos que este concepto ha adquirido en los últimos tiempos. Nuestro modo de entender y aplicar la cadena técnico-operativa presenta puntos de relación e incluso, en algunos casos, coincidencia, con una línea de trabajo desarrollada únicamente desde la antropología (en concreto desde la Antropología Estructural Francesa) o, en ejemplos más escasos, desde una arqueología concebida según parámetros antropológicos, conocida como *Antropología de la Tecnología*, cuyo principal representante es Pierre Lemonnier (1986: 147), consistente en la aproximación cultural a los sistemas tecnológicos (Gosselain 1992: 559).



Cuadro 1

La cadena técnica 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 esencialmente en tres aspectos profundamente imbricados: los aspectos técnicos en sentido estricto, considerados en lo que podría denominarse propiamente la *cadena técnica* los aspectos referidos a las instancias sociales en las que se combina tanto el grupo social como el individuo y el contexto histórico, que denominamos *cadena conceptual*; y, finalmente, el resultado de esos dos procesos, que definimos como *producto final*. No obstante, se trata de una división metodológica, ya que todos ellos se encuentran interrelacionados (véase Cuadro 1).

Para poder culminar esta investigación, intentaremos hacer una deconstrucción de las fuerzas formales principales que actúan en cada estilo cerámico. Para ello utilizaremos una analogía derivada de la Arqueología del Paisaje: del mismo modo que el *movimiento* y la *visión* constituyen los recursos fundamentales para construir el espacio social, caracterizaremos cada estilo cerámico observando el tipo de *ritmo interno*, *movimiento* en el espectador, patrón de *visibilización* y forma de *mirar* que su concreción formal impone. De este modo, los aspectos de la cerámica en los que nos debemos centrar principalmente son:

- Definición de los principales rasgos formales de cada estilo cerámico (materia prima, modelado, morfología, acabado y cocción).
- Definición de las condiciones de visibilización y de los principales rasgos del estilo decorativo (temática, morfología y técnica decorativas):
- Temática de la decoración: Nos fijaremos en tres niveles de información (elementos, motivos y esquemas decorativos. Por lo que se refiere a los elementos, se

esquemáticas de elementos naturales -improntas vegetales- y analógicas del cuerpo humano -improntas dactilares), está abierta (no delimitada), se dispone de modo informe o vertical, se ve desde el frente, no constituye un conjunto unitario y, por lo tanto, el sentido de visión del cacharro es estático y vertical o, lo que es lo mismo, presenta unicidad de punto de vista.

Neolítico Final: Es una cerámica muy decorada, que utiliza motivos geométricos y esquemático-simbólicos¹, dispuestos en un único friso en la parte superior del cacharro (general pegado a la boca), que está semi-abierto o semi-cerrado (ya que se delimita sólo por algunos de sus lados, generalmente por su zona superior mientras en cambio está abierta por la inferior) y, sobre todo, compartimentado en sentido longitudinal formando una sucesión de metopas cada una de las cuales tiene un motivo decorativo distinto (aunque a menudo existe un patrón de alternancia); el sentido de visión de la decoración es horizontal, y para ver el conjunto del cacharro hay que darle la vuelta en sentido horizontal, lo que impone un movimiento circular en el que sin embargo se mantiene un punto de vista único (queriendo decir con ello que aunque se varíe éste, se sigue viendo el mismo motivo).

Edad del Bronce:

- **Cerámica campaniforme:** Es la primera cerámica cuya decoración alcanza al conjunto del cuerpo del cacharro, aunque creando siempre una alternancia significativa entre zonas (bandas) decoradas y sin decorar; los motivos son estrictamente geométricos y se agrupan siempre en bandas regulares cerradas (delimitadas por sus dos lados con claridad) que se disponen horizontalmente y cambian en sentido vertical siguiendo un patrón alternante; esto implica que el sentido de la visión de la decoración es vertical; como la decoración no cambia en sentido horizontal, no es necesario girar en torno al cacharro para adquirir una visión de conjunto del mismo, lo que supone que su sentido de lectura es estático y vertical, y con un único punto de vista.

- **Cerámica lisa doméstica:** Es una cerámica neutra, cuyo acabado burdo y escasamente elaborado permite aseverar que no estaba determinada por una intención de visibilización específico; el aspecto más notable de la misma es que invierte totalmente las características formales del estilo campaniforme, no sólo en sus rasgos visuales externos (lo que sería trivial dado que una está decorada y la otra no), sino en todas las fases de la cadena operativa que, en muchos casos, no se traducen visualmente. Es obvio entonces que este estilo fue concebido como la antítesis del anterior, funcionando cada uno de ellos como una referencia o modelo simétrico e inverso para el otro.

- **Cerámica lisa funeraria:** Esta cerámica ocupa una posición intermedia entre los dos estilos anteriores, pues por un lado no está decorada (lo que la aparta del estilo campaniforme), pero por otro lado está mucho mejor elaborada y presenta un acabado y, en general, opciones tecnológicas a lo largo de la cadena operativa que la diferencian de la cerámica lisa doméstica y la aproximan formalmente en cambio a la campaniforme; por estos motivos se puede decir que este estilo poseyó una intención de visibilización específico distinta al campaniforme pero en absoluto inexistente.

¹. Son motivos tomados de la cerámica simbólica, como la representación de la llamada divinidad de ojos del calcolítico peninsular; en este mismo sentido, algunos zig-zags podrían ser representaciones del pelo, tal y como aparecen en figurillas idólicas del calcolítico. Aunque en Galicia hay muy pocos ejemplos, está documentada sobre la cerámica penha.

Edad del Hierro:

- **Cerámica lisa:** Se trata de una cerámica neutra, con un tratamiento tecnológico no demasiado cuidado aunque sin llegar a presentar la tosquedad observada en las cerámicas lisas de contexto doméstico del estilo de la Edad del Bronce. No se concibe como la antítesis a la cerámica decorada sino como un complemento de la misma.

- **Cerámica con decoración simple:** una cerámica de formas escasamente especializadas que ocupa una posición intermedia entre las demás categorías, pues por un lado está decorada (lo que la aparta de la cerámica lisa), pero por otro lado no ofrece una elaboración muy cuidada sino que en general todas las opciones tecnológicas a lo largo de la cadena operativa así como su morfología la aproximan formalmente a la cerámica lisa. La decoración posee un carácter ambiguo, ya que es muy sencilla, escasamente visible, no delimitada o escasamente delimitada, zonal, y en muchas ocasiones resulta difícil distinguir si se trata de una decoración o un acabado. Por ello se puede decir que es neutra y posee una escasa intención de visibilización.

- **Cerámica con decoración estampillada:** Se caracteriza por la presencia de una decoración de patrón decorativo complejo, claramente delimitado y nitidamente visible, comenzando en algunos casos desde el interior del borde, es decir, por su carácter monumental, visible y parcelador. Se organiza en un patrón de agregación sucesivo y parcelador del cacharro, compuesto por líneas corridas, cenefas o medallones, por lo tanto, no siempre regulares, con disposición mixta horizontal y vertical. Esto implica un sentido de la lectura vertical a lo largo de todo el cacharro, pues aunque en ocasiones la decoración se dispone verticalmente, nunca será en ese caso sucesiva como en el resto del cacharro sino reiterativa alrededor de todo el perímetro, pero con diferentes ejes de visión y diferentes puntos de vista.

3. ESTILO, CERÁMICA Y PAISAJE: EL SENTIDO DEL ESTILO

Descomponer los estilos cerámicos en un *haz de fuerzas que determinan la forma de moverse y mirar en relación con el producto cerámico*, tiene la ventaja de que nos permite comparar esos estilos, y por lo tanto la cerámica, con otros dispositivos culturales que también hayan servido para (o necesitado) regular el **movimiento** y la **visión**.

Hemos visto en otros puntos, cómo la Arqueología del Paisaje nos permite aproximarnos a *modelos de paisajes culturales* cada uno de los cuales impone (o precisa de) pautas determinadas de movimiento y visión. En este sentido no sería difícil comparar con esos modelos los estilos cerámicos. Al mismo tiempo, y para que el salto interpretativo fuese menos vertiginoso, deberíamos examinar otro ámbito fenomenológico que, por una parte, se encuentra más próximo en escala y 'tipología' a la cerámica y, por otro, está determinado, tanto o más que el espacio social, por el movimiento y la visión: nos referimos a las *representaciones parietales* o lo que generalmente se denomina *arte rupestre*. Como ya indicamos anteriormente, no trataremos ahora esta temática para no alargarnos; en cambio, este tema se revisa en el texto de Santos y Criado en este mismo Coloquio.

Sintetizando este recorrido por el patrón de movimiento y visión en los códigos de cultura material (cerámica y parietal) podemos concluir que:

2. Entornos, por J. VICENT	165	Helena KIRCHNER. Tierras de clanes. Espacios hidráulicos y clanes andalusíes en la isla de Yabisa (Ibiza)	351
José L. PEÑA; Asunción JULIÁN; Javier CHUECA y M. ^a Teresa ECHEVERRÍA. Los estudios geoarqueológicos en la reconstrucción del paisaje. Su aplicación en el valle bajo del río Huerva (Depresión del Ebro).....	169	Merce ARGEMI. Segmentación de grupos bereberes y árabes a través de la distribución de asentamientos andalusíes en Yartân (Mayûrqa)	373
M. ^a Cruz SOPENA y José L. PEÑA. Evolución del paisaje del Holoceno superior en el valle del Cinca, sector de Binaced (Huesca).....	185	Carolina BATET. Los <i>cabreves</i> y la reconstrucción del paisaje agrario. El ejemplo de ciudadilla	387
Eduardo ROMERO. Un análisis paleoambiental del suroeste peninsular durante la Prehistoria reciente	199	4. Espacios agrarios, por M. BARCELÓ	397
Carmen CUBERO. Briques crues. Matériaux végétaux pour la construcción. Procès de fabrication et étude paleocarpologique..	213	Ramón BUXÓ; James McGLADE; Josep María PALET y Marina PICAZO. La evolución del paisaje cultural: la estructuración a largo plazo del espacio social en el Empordà	399
José M. QUESADA. Las estrategias de caza a través de la sucesión paisajística tardiglaciaria en La Riera.....	223	Victorino MAYORAL. El estudio del paisaje agrario del período ibérico tardío en el Guadiana Menor (Jaén).....	415
J. FURUNDARENA y J. M. JIMÉNEZ. Aproximación a un modelo de análisis cuantitativo como método de reconstrucción paleoambiental.....	239	Jordi CORTADELLA; Oriol OLESTI y Alberto PRIETO. El estudio de las centuriaciones en la Península Ibérica: progresos y límites	429
M. ^a Carmen MACHADO y Jean-Marc OURCIVAL. La evolución de la vegetación del Norte de Tenerife (Islas Canarias) durante el período prehispanico. Aportación antracológica	249	Josep TORRÓ. La colonización del valle de Pego (c. 1280-c.1300). Prospección y estudio morfológico: primeros resultados.....	443
Félix RETAMERO. Espacios agrarios andalusíes en el Barranco de Algendar (Menorca). Primeras consideraciones.....	261	Clara ARBUÉS. Un espacio agrario feudal de montaña. El valle del Arànsér en la Cerdanya. Lectura arqueológica de un capbreu de 1358	463
3. Poblamiento, por J. SÁNCHEZ-PALENCIA	271	E. Javier IBÁÑEZ. El origen de las masías y del paisaje bajomedieval en las Serranías Turolenses. El caso de Mora de Rubielos.....	479
Javier ARAMBURU-ZABALA. La evolución del paisaje en Mallorca del Bronce Antiguo a la Romanización.....	273	5. Espacios simbólicos, por F. CRIADO y M. SANTOS	503
Luis M. GUTIÉRREZ; Juan P. BELLÓN; Vicente BARBA; Francisca ALCALÁ; M. ^a Ángeles ROYO y Rosario LISALDE. Procesos históricos de asentamiento y sacralización de un paisaje explotado: Sierra Morena	283	César PARCERO; Felipe CRIADO y Manuel SANTOS. La Arqueología de los espacios sagrados	507
Jordi DILOLI. L'ús del sòl durant la protohistòria al curs inferior de l'Ebre i plana litoral de Vinaròs-Benicarló.....	295	Victoria VILLOCH. Paisajes monumentales en un mismo espacio: la Sierra de O Bocelo (Galicia).....	517
Ignacio GRAU. Aproximación al territorio de época ibérica plena (ss. IV-II aC) en la región centro meridional del País Valenciano .	309	Sebastián PINTOS. Actividad monumental: la construcción del paisaje entre los cazadores recolectores de la región Este del Uruguay ..	529
Inés SASTRE. Arqueología del Paisaje y formas de explotación social: El caso del Noroeste peninsular.....	323	Julián MARTÍNEZ. Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco.....	543
Miguel CONTRERAS. Espacio y poblamiento en el «Territorium Valerriense». Patrones de asentamientos romanos en el interior peninsular.....	335	Miguel A. GONZÁLEZ. Espacio, territorio y trabajo: la Cadena Operativa Monumental del dolmen de Villarmayor (Salamanca).....	563

Manuel SANTOS y Felipe CRIADO. Espacios rupestres: del panel al paisaje	579
Isabel COBAS; Felipe CRIADO y Pilar PRIETO. Espacios del estilo: Formas de la cultura material cerámica prehistórica y protohistórica en Galicia.....	597
Jesús R. ÁLVAREZ-SANCHÍS. Verracos vettones y espacios sociales: Arqueología del Paisaje en la Edad del Hierro.....	609
José María LÓPEZ. Desarrollo de la Arqueología del Paisaje en Uruguay. El caso de las Tierras Bajas de la Cuenca de la Laguna Merín.....	633
Juan Carlos HERNÁNDEZ y Juan Francisco NAVARRO. Los límites territoriales en las antiguas formaciones políticas de Tenerife (Islas Canarias). Una aproximación desde la región de Anaga ...	649

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Estas normas van dirigidas a todos aquellos autores que deseen presentar un trabajo en la Serie de Arqueología Espacial del Seminario de Arqueología y Etnología Turolense.

La normalización tiene como objetivo principal lograr una mayor difusión de la revista en el ámbito científico internacional.

Los artículos deben dirigirse al secretario de la revista (Julián Ortega Ortega. Ftad. de Humanidades y Ciencias Sociales de Teruel, Ciudad Escolar s/n. 44003 Teruel; Tel. 978 61 03 25 Ext. 144; Fax 978 60 80 61).

Los artículos se presentarán en castellano y tendrán una extensión máxima de 10.000 palabras.

No se aceptará ninguna contribución que ya haya sido publicada en otra revista o vaya a serlo.

A la entrega del original

Los originales se presentarán en Din A-4, por una sola cara. Con el original se deberá entregar una copia así como un diskette de ordenador indicando tipo, sistema operativo y programa utilizado. Debe emplearse siempre el mismo tipo de letra (a ser posible Times 11). Las notas a pie de página se limitarán en lo posible, irán numeradas y se reunirán al final del manuscrito para facilitar el trabajo de composición.

Los agradecimientos deberán ir al final del artículo.

La primera página del texto presentará:

- Título del Artículo (Times 18)
- Nombre y Apellido del Autor/res (Times 10)
- Centro al que pertenece, dirección completa (Times 9)
- Resumen en español e inglés. Es fundamental que sea claro e informativo con una extensión de entre 50 y 150 palabras.

Ilustraciones

Los cuadros, gráficos, mapas y figuras deben ser originales, acompañados de la escala gráfica correspondiente e indicando el lugar donde debe intercalarse en el texto. Su pie debe presentarse en una hoja aparte. Se recomienda que las fotografías sean de la máxima calidad para disminuir la pérdida de detalle en la reproducción. Todas las figuras se montan con un máximo de caja 12,5 cm. de ancho x 19,6 cm. de alto, teniendo que aplicar las reducciones que sean necesarias en cada caso (1/2, a 1/3 o 2/3, etc.). Las figuras que lleven tramas se recomienda que se envíen en escala de grises.

Estilo y Bibliografía

La introducción debe incluirse en la numeración de epígrafes. Debe suprimirse los puntos en las cifras (1985, 1995). Cuando se haga referencia en el texto a las figuras se utilizará la abreviatura Fig. Al nombrar los puntos cardinales o direcciones se utilizarán las siglas acompañadas de un punto SO. NO. S. E. Al hacer referencia a las medidas de longitud se utilizará la abreviatura seguida de punto m. cm. mm. Los latinismos tendrán que ir en cursiva, *in situ*, *alii.*, etc.

En cuanto a la bibliografía, la citada en el texto se hará de la siguiente forma:

Situada entre paréntesis, apellido/os del autor/res, con minúscula y sin la inicial del nombre propio, seguido del año de publicación y, caso de citas puntuales, de la página reseñada tras dos puntos. Ejemplo (García Bellido, 1943: 21) (Hodder y Orton, 1976).

La lista bibliográfica se situará al final del artículo, siguiendo un orden alfabético por apellidos.