

CARACTERIZACIÓN DEL ESTILO CERÁMICO DE LA EDAD DEL BRONCE EN GALICIA: CERÁMICA CAMPANIFORME Y CERÁMICA NO DECORADA

M^a Pilar Prieto Martínez*

RESUMEN. - Se presentan las conclusiones de un estudio de la cerámica de la Edad del Bronce en Galicia (campaniforme y sin decoración), de contextos domésticos y funerarios, realizado desde la perspectiva de la Arqueología del Paisaje y la antropología estructural francesa, utilizando el análisis formal y el método de las Cadenas Tecnológicas Operativas. Como resultados más importantes destacan la caracterización de los estilos cerámicos de la época en relación con su contexto de aparición, y su distribución según un modelo de diversidad local y homogeneidad supralocal, expresando un discurso propio de sociedades divididas.

ABSTRACT. - A characterization of the ceramic style in Bronze Age Galicia: beaker and non decorated pottery. The conclusions are presented of an analysis of Bronze Age pottery (beaker and non decorated types) of Galicia (NW Spain), coming from domestic and funerary contexts. The work is theoretically based on Landscape Archaeology and French structural anthropology tenets, applying formal analysis and the Operational Technological Sequence method (chaîne opératoire). The main results are the definition of several ceramic styles and their relations to archaeological contexts, and a general model of local diversity and supralocal homogeneity, strongly suggesting that the Bronze Age groups were socially divided.

PALABRAS CLAVE: Arqueología del Paisaje, Cerámica Campaniforme, Cadena Tecnológica Operativa (CTO), Estilo, Edad del Bronce, Galicia.

KEY WORDS: Landscape archaeology, Beaker pottery, Operative Technological Chain, Style, Bronze Age, Galicia.

¡Es extraordinario lo que puede un rayo de sol en el
alma del hombre!

Humillados y ofendidos. F. Dostoyevsky

1. PRESENTACIÓN¹

Nuestra intención es describir, caracterizar y contextualizar brevemente la cultura material cerámica de la Edad del Bronce (EB a partir de ahora) en Galicia. El objeto de trabajo es la cerámica de la EB en todas sus variantes formales: dos formas decoradas, una de ellas denominada *campaniforme* y que constituye en este período casi el único tipo decorado, una segunda forma decorada que denominamos, por

oposición a la anterior, *no campaniforme*, y otra forma no decorada que denominamos habitualmente *cerámica lisa*.

La originalidad de este trabajo se debe a que es la primera vez que se recoge la mayor parte de la información que se conoce en Galicia sobre la cerámica de EB; nunca hasta el momento se había realizado una comparación de la cerámica entre los diferentes contextos de aparición (ni se había implementado el análisis con la aportación de otros *códigos de cultura material*)².

Por vez primera, buscando una *alternativa metodológica* a los estudios de cerámica basada en la Arqueología del Paisaje³, se ha tratado de reconstruir el proceso tecnológico de fabricación intentando ir un poco más allá del mero *gesto técnico*. Además, se ha

* Laboratorio de Arqueología y Formas Culturales (Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje), IIT. Edificio Monte da Condesa. USC-Campus Sur. 15706 Santiago de Compostela. phppm@usc.es

optado por entender la cerámica campaniforme como *categoría* de un *estilo*, entendido de una manera amplia, definiendo los *patrones formales* a los que éste responde, tratando todo el registro cerámico de forma unitaria.

Finalmente, relacionamos todos los aspectos formales de la cultura material de la EB para ubicarla en su *contexto regional*⁴.

Estudiando toda la cerámica, y no únicamente la decorada campaniforme, hemos intentado evitar una arqueología que enfatiza el objeto en sí mismo y se olvida del valor interpretativo que nos puede ofrecer la relación entre objetos dentro de un mismo contexto. Por eso, aunque hemos hecho hincapié en la presencia del campaniforme en el registro, no hemos priorizado esta cerámica en el repertorio utilizado puesto que forma parte de un registro mucho más amplio que ha sido poco estudiado en conjunto.

Desarrollamos nuestra labor partiendo de los planteamientos de la *Arqueología del Paisaje*, y nos apoyamos en dos conceptos teórico-metodológicos básicos, *Estilo* y *Cadena Tecnológica Operativa*, muy eficaces como herramientas analíticas tanto como instrumentos interpretativos. Seguidamente, realizaremos una breve introducción, para continuar con la exposición de nuestras propuestas *teórico-metodológicas*, el *desarrollo práctico* del trabajo y finalizar de manera sintética con los *resultados* del mismo⁵.

2. INTRODUCCIÓN

El tratamiento que la investigación arqueológica ha otorgado a la cerámica ha sido variado en cuanto a los enfoques teóricos, pero uniforme en relación con el procedimiento metodológico empleado.

En efecto, si nos centramos en los estudios de cerámica de la EB constatamos que la orientación teórica que ha tenido más peso a lo largo de la historiografía es el enfoque histórico-cultural, con independencia de que se hayan abordado algunos trabajos con orientaciones distintas. Concretamente en Galicia son realmente excepcionales los trabajos *post-normativistas* (Criado y Vázquez 1982; Prieto 1995) frente a la abundancia de la bibliografía en relación con los enfoques tradicionales, difusionistas y evolucionistas (p.ej.: Eguileta 1987; Fábregas y Fuente 1988; Suárez 1998).

Pero, a pesar de las diferencias existentes en objetivos, debate temático y planteamientos teóricos en los distintos enfoques, el procedimiento metodológico, la *tipología*, no sólo se ha mantenido inmutable sino que ha sido perpetuado mediante el refinamiento de las secuencias tipológicas, llegando a contradicciones insalvables entre la teoría y el procedimiento. Y si bien la tipología es cuestionada, no hay propuestas al-

ternativas a ella y únicamente se modifican los conceptos teóricos. Así, lo que se entiende tradicionalmente por *fósil director* se cambia por la noción de *función* y *producto* en el procesualismo y por *categoría* en el postprocesualismo⁶.

La investigación en Galicia no es ajena a lo que está ocurriendo en Europa. Los estudios realizados sobre cerámica de época prehistórica y particularmente de la EB, siempre a caballo del pensamiento arqueológico europeo, son escasos; en parte, por la falta de tradición en la investigación de estos temas, la pobreza del material registrado, el desconocimiento de la cerámica de contextos domésticos, la escasez de yacimientos adecuadamente contextualizados (hallazgos casuales o excavaciones antiguas de enterramientos); y en parte, por la falta de interés en los estudios cerámicos salvando cuatro trabajos excepcionales (Harrison 1977; Criado y Vázquez 1982; Fábregas y Fuente 1988)⁷.

No obstante, la gran cantidad de yacimientos documentados en esta época y el conocimiento de sus contextos, en los últimos diez años, nos ofreció la ocasión de sistematizar un dilatado conjunto de información en el *corpus cerámico* más completo hasta el momento en Galicia. El repertorio empírico utilizado en este trabajo procede de contextos domésticos y funerarios. Si bien hemos hecho referencia a un total de ciento diecisiete yacimientos (fig. 1), únicamente pudimos trabajar sistemáticamente con la cerámica de sesenta y nueve (fig. 2). En los restantes, las fuentes bibliográficas apenas nos permitieron profundizar en una información sólida y lo suficientemente amplia como para ordenar los datos mediante nuestro procedimiento. Así, tuvimos acceso directo al material de gran número de yacimientos de carácter doméstico, mientras que en los yacimientos de carácter funerario el acceso ha sido esencialmente bibliográfico, exceptuando dos (la cista de A Forxa y el dolmen de Forno dos Mouros)⁸.

De los sesenta y nueve yacimientos, treinta y dos son de carácter doméstico y treinta y siete de carácter funerario. De todo este conjunto pudimos describir novecientos cincuenta y siete recipientes. A la vista de estas cifras podemos decir que hemos ampliado significativamente la muestra cerámica conocida en Galicia pasando de un escaso centenar de recipientes a finales de los años ochenta, a casi un millar.

De los novecientos cincuenta y siete recipientes, ciento seis proceden de contextos funerarios: monumentos, cistas y fosas, esta cantidad equivale a un 63% de la cerámica funeraria conocida actualmente; y ochocientos cincuenta y un cacharros proceden de contextos habitacionales, aproximadamente un 70% del material cerámico conocido actualmente en Galicia. El número de fragmentos estudiados en contexto doméstico alcanza los dos mil quinientos y equivalen a

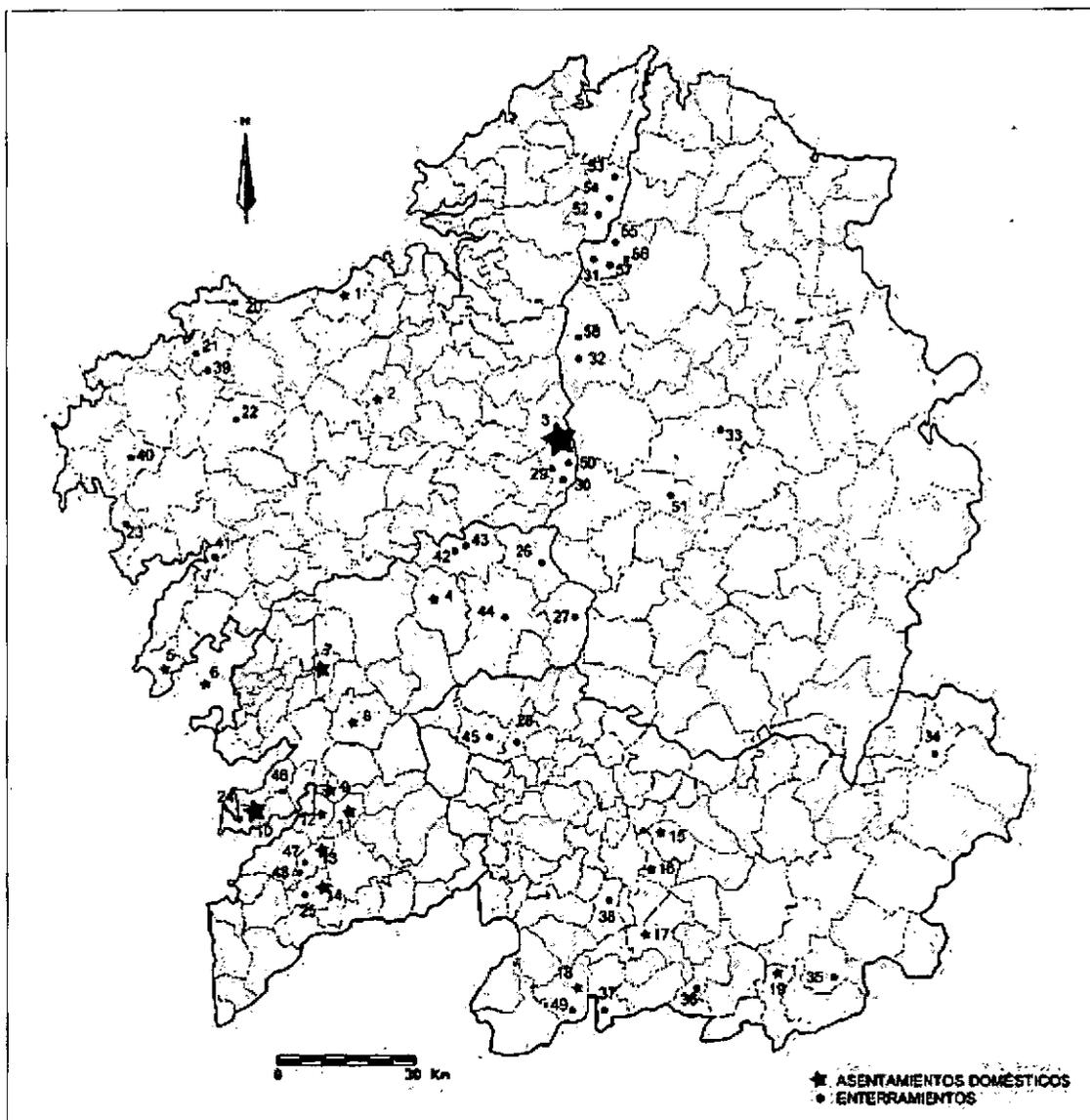


Fig. 1.- Distribución de las áreas de mayor concentración de yacimientos de la Edad del Bronce en Galicia: 1. A Pita (Arteixo). 2. O Coto (Ordes). 3. A Lagoa, Morcigueira, PA 35, PA 70, PA 179, PA 221, PA 222, PA 223, PA 224, PA 83, PA 176, PA 190, PA 238, PA 198, PA 138, PA 134, PA 57, PA 140, PA 62 (Sierra de O Bocelo, Toques). 4. Orelas (Silleda). 5. Os Pericos (Ribeira). 6. Guidoiro (Arousa). 7. Chaián, Trambosríos, Rozas, Cerdeiras, Penalba (Moraña). 8. Val da Porca (Cotobade). 9. Monte do Espiño de Arriba, Monte do Espiño de Abaixo (Soutomaior). 10. Chan de Armada, O Fixón, Devesa de Abaixo, As Forcadas, Sobreira, Vilaboa, Fonte Verde, O Sistro/Lavapés, A Fontenla, Regueiriño (Morrazo). 11. Coto Cosel, Arieiro (Pazos de Borbén). 12. Monte Buxel (Redondela). 13. Entrepineiro, Cartas de Vilar (Mos). 14. As Gándaras de Budiño, hallazgo en Budiño (Porriño). 15. Lamela (Pereiro de Aguiar). 16. O Cepo (San Cibrao de Viñas). 17. Abrigo de Arca dos Penedos (Xinzo de Limia). 18. Mugeimes (Muíños). 19. Fraga do Zorro (Verín). 20. Taraio (Malpica). 21. A Insua (Cabana). 22. Fariñas (Santa Comba). 23. Pedra Marrada (Carnota). 24. Gandón (Pontevedra). 25. Atios (Porriño). 26. Coitemil (A Golada). 27. Rodeiro (Rodeiro). 28. Monte Mesiego (Carballiño). 29. Agro de Nogueira (Toques). 30. Agro de Nogueira (Toques). 31. O Cubillón (Xermade). 32. Buriz (Guitiriz). 33. Penarrubia (Lugo). 34. Santa Marta de Lucenza (Valdeorras). 35. A Forxa (Riós). 36. A Pedrosa (Cualedro). 37. Coto da Laborada (Calvos de Randín). 38. Rairiz de Veiga (Rairiz). 39. Dolmen de Dombate (Cabana). 40. Parxubeira (Mazaricos). 41. Argalo (Noia). 42. Marco do Camballón 5 (Vila de Cruces). 43. Marco do Camballón 6 (Vila de Cruces). 44. Tecedeiras (Lalín). 45. Xendive (Boborás). 46. Chan de Arquíña (Morrazo). 47. Cotogrande 1 (Mos). 48. Cotogrande 5 (Mos). 49. Maus de Salas 3 (Muíños). 50. Dolmen de Forno dos Mouros (Toques). 51. Entramosríos (Guntín). 52. Veiga de Vilavella, 219 (As Pontes). 53. Veiga de Vilavella, 242 (As Pontes). 54. Veiga de Vilavella, 245 (As Pontes). 55. Abelleira 1 (Xermade). 56. Abelleira 3 (Xermade). 57. Roupár (Xermade). 58. Monte Pirleo (Guitiriz).

un 25%, aproximadamente del total registrado; mientras que en contexto funerario es imposible valorar un número siquiera estimativo⁹, puesto que no hemos estudiado la muestra directamente salvo en las dos excepciones anteriormente citadas.

3. BASES TEÓRICAS Y METODOLOGÍA DEL TRABAJO

Seguidamente expondremos los planteamientos generales del trabajo tanto en su dimensión teórica

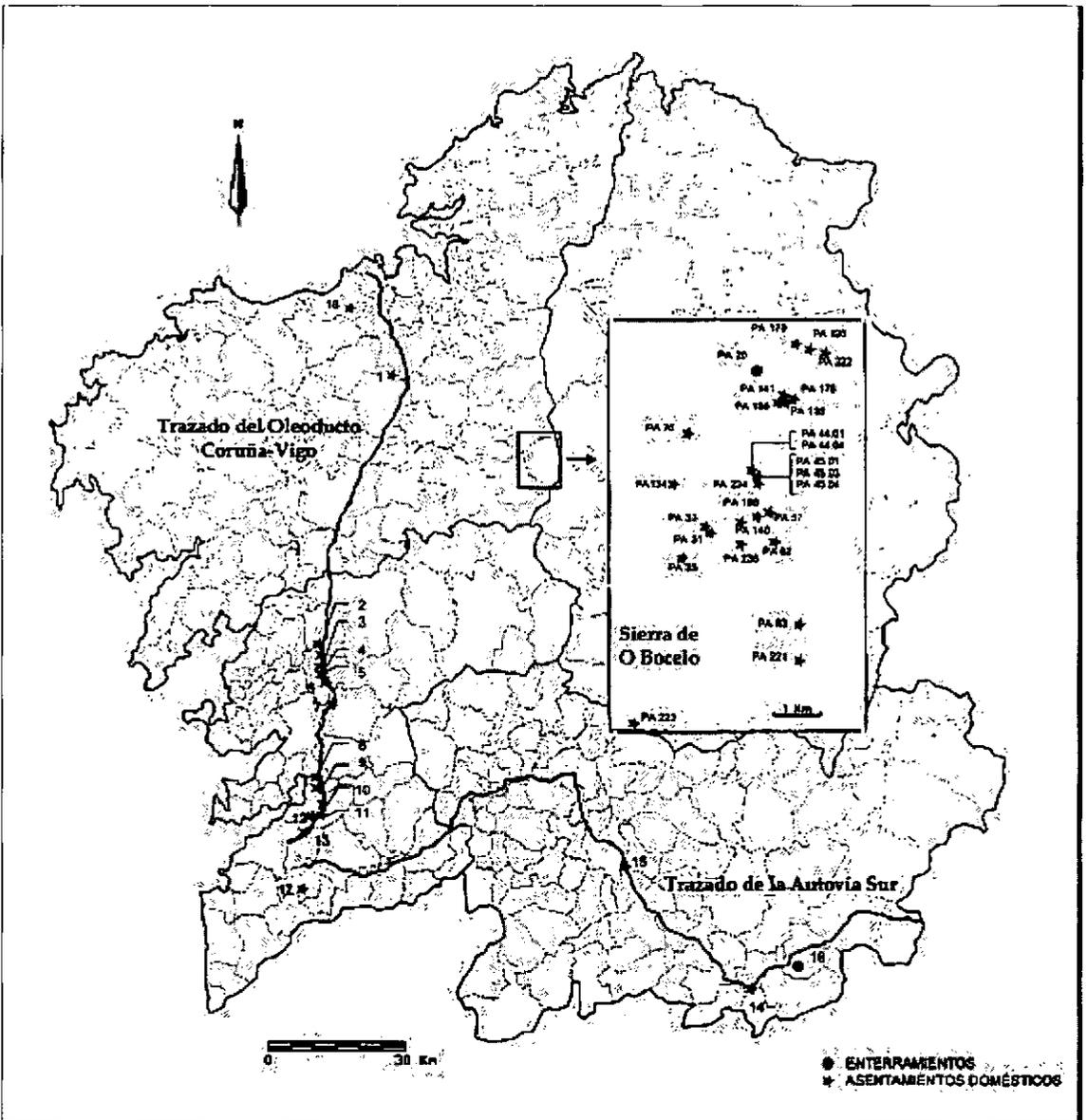


Fig. 2.- Yacimientos en los que se realizó un estudio directo del material cerámico; puntos Arqueológicos de la Sierra de O Bocelo. 1. O Coto. 2. Chaián. 3. Trambosríos. 4. Rozas. 5. As Cerdeiras. 6. Penalba. 7. Val da Porca. 8. Monte do Espiño de Abaixo. 9. Monte do Espiño de Arriba. 10. Monte Buxel. 11. Coto Cosel. 12. Arieiro. 13. Cartas de Vilar. 14. Fraga do Zorro. 15. O Cepo. 16. A Forxa. 17. As Gándaras de Budiño. 18. A Pita.

como metodológica, enunciaremos las hipótesis de las que partimos y, finalmente, resumiremos el proceso analítico utilizado en esta investigación.

3.1. Planteamientos

Nuestro estudio se fundamenta en una línea de investigación en *Arqueología del Paisaje* (Criado 1989, 1993; Criado *et al.* 1991), bajo cuyos planteamientos se postula que, teniendo en cuenta que las características del registro arqueológico están determinadas por las instancias sociales que construyeron ese registro, los rasgos formales de la cultura material arqueológica reproducen los modelos de representación

y construcción del espacio vigentes en cada sociedad concreta.

En un sentido amplio podemos entender por *registro arqueológico* a los productos pretéritos y sus efectos físicos, intencionales o no, recogidos y construidos desde el presente en forma de conocimiento sobre las sociedades pasadas (Criado 1993), y por *paisaje arqueológico* a la interpretación de los efectos y productos con dimensión espacial de ese proceso de representación-construcción. De este modo, podemos plantear que forman parte del paisaje tanto el espacio agrario o la arquitectura monumental como la cultura material mueble.

Del mismo modo, si asumimos que los pro-

ductos 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 (Godelier 1990), también debemos 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 relaciones de complementariedad y compatibilidad entre códigos¹⁰.

Nuestra propuesta concibe las entidades arqueológicas, y dentro de ellas la *cultura material*, no como entes aislados, sino como productos del registro arqueológico, o lo que es lo mismo, *formas* producidas por la acción social y, por lo tanto, sólo comprensibles en relación al contexto cultural en el que se engloban. Definimos como *forma* no sólo el producto final sino el conjunto de actividades y esquemas mentales que concurren en la elaboración del mismo (Cobas y Prieto 1998: 153). Por lo tanto, la cultura material cerámica no ha de entenderse únicamente con un valor de fósil director y mero delimitador cronológico como postulaba la Arqueología Histórico-Cultural, sino como un reflejo de la sociedad que la produjo, aunque no de modo directo, universal y ahistórico como propugna la Arqueología Funcionalista, sino en relación con el contexto espacial y temporal en el que se inserta. Y si bien el agente individual tiene un papel activo en el seno de una sociedad como propugna la Arqueología Contextual, este papel está mediatizado por el cuerpo social que lo arropa. Así, no debemos limitar la interpretación de la cerámica únicamente a los aspectos más visibles en el producto acabado, sino a todas las fases de su proceso de producción.

Los tres **presupuestos teóricos** básicos que han guiado los principios de partida anteriores son los siguientes:

1. La persona es un producto de la sociedad en la que está inmersa (Dumont 1989: 24), por lo tanto, sus acciones están en función del sistema simbólico de dicha sociedad. De hecho, la nuestra es la única que valora al individuo como tal, frente a la mayor parte de las sociedades que se piensan a sí mismas como un todo en el que existe un orden dentro del cual cada elemento, y por tanto cada persona, tiene un papel en el conjunto (Dumont 1982: 14).
2. Las *formas* o *productos materiales* producidos por el individuo no son un mero producto acabado, externo, superficial y casual de una comunidad sino que están reflejando una serie de connotaciones socioculturales de una sociedad en un contexto histórico y temporal dados (Criado 1993, 1995), donde lo imaginario produce resultados materiales (Godelier 1990).
3. Las elecciones técnicas forman parte de un *conocimiento tecnológico* que no se reduce sólo a un

hecho físico, sino que forma parte de un proceso mental que subyace y dirige nuestras acciones sobre el mundo material (Lemonnier 1993). De este modo, la tecnología se puede entender como un *saber* (sentido de Foucault 1981) constituido por una serie de procedimientos técnicos y un conocimiento social que únicamente adquieren sentido dentro de un sistema simbólico dado¹¹.

Nuestros **planteamientos metodológicos** se apoyan en dos conceptos claves: *Estilo* y *Cadena Tecnológica Operativa* (a partir de ahora CTO), que desarrollamos seguidamente.

No creemos que el estilo deba entenderse como metáfora biológica en un sentido temporal y espacial dados, sinónimo de tipo, como hace la arqueología tradicional (p.ej.: Harrison 1980; Case 1993). Ni que la noción de estilo, concebida desde el enfoque funcionalista, con un contenido dual en el que se diferencia un papel activo propio de la forma y sobre todo de la función (Binford 1989), y un papel pasivo propio de la decoración (David *et al.* 1988: 365) como dos aspectos independientes y radicalmente separados, deba reducirse a una expresión de etnicidad, de adaptación o cambio cultural, social o económico (p.ej.: Plog 1990; Sackett 1990; Wiessner 1990). Tampoco creemos que el estilo exista como expresión de poder e ideología exclusivamente, como entiende la propuesta postprocesualista neomarxista (Shanks y Tilley 1992: 144) y contextual (Hodder 1990: 46).

En cambio, concebimos de manera amplia el concepto de *Estilo* (fig. 3), y lo entendemos como uno de los mecanismos del discurso de poder, según éste se refleja en los productos formales de una sociedad, esto es, el estilo sería la *formalización*¹² externa del poder, entendido éste en sentido foucaultiano (Foucault 1981: 82). De este modo, el estilo es un tipo de *discurso* marcado por una dimensión material y otra imaginaria coherentes con el sistema simbólico en el que se sumerge.

Nuestra metodología nos permite realizar un análisis de los patrones de regularidad formal, y en este sentido aceptamos la propuesta de la arqueología contextual que entiende el estilo como una expresión de diversidad a través de similitudes y diferencias (Hodder 1990), y entiende que tanto los puntos de ruptura como los puntos de continuidad forman parte por igual de este patrón inmerso en una misma pauta de racionalidad. Los puntos de ruptura o diferencias, expresadas mediante lo que denominamos *tendencias estilísticas* en el análisis formal, señalarán la *variabilidad* de estilo dentro de los puntos de continuidad o similitudes que, en cambio, resaltarán la *identidad* de estilo frente a otros estilos y pautas de racionalidad diferentes. Desde el punto de vista objetivo, el estilo es la suma de regularidades que se dan dentro de la CTO para producir elementos de cultura material y nos per-

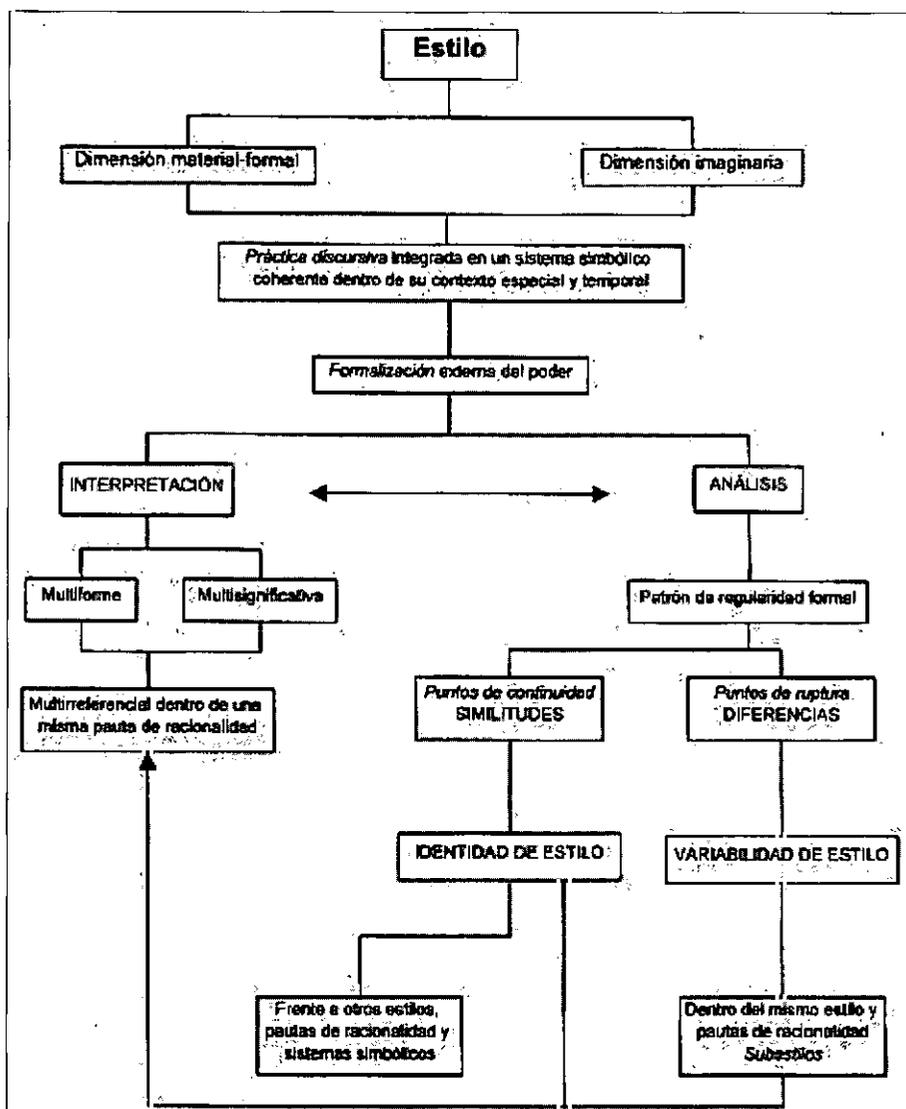


Fig. 3.- El estilo y sus diferentes dimensiones significativas.

mite **caracterizar un modelo formal** para la cerámica de la EB en Galicia. Esta definición de estilo nos lleva a aclarar el concepto de CTO que aplicamos.

El modelo de CTO como procedimiento, introducido por Leroi-Gourhan, es utilizado desde los años cincuenta en los estudios de industria lítica (Merino 1994: 435), aunque su uso ha variado sustancialmente a lo largo de este tiempo. En general se entiende como el proceso físico de manufacturación relacionado con la vinculación entre técnica e idea de progreso, en un sentido evolucionista. Este es el modelo adoptado en los estudios de cerámica, para reconstruir una secuencia física de gestos (Julieu 1992: 176-9). En los años ochenta se amplía el concepto, desde la antropología y desde los enfoques estructuralistas, se introduce desde un nuevo punto de vista el término *tecnología*. Éste está vinculado al sistema simbólico de las sociedades primitivas (Lemonnier 1990) y no

es un sistema aislado que favorece la adaptación al medio (Binford 1989: 55), como se asume en el funcionalismo.

Así, concebimos la CTO¹³ (fig. 4) como útil analítico e interpretativo que permite realizar una descripción ordenada de las características de la cerámica, detallar los patrones de regularidad formal y concretar las variantes dentro del modelo definido. La CTO resume el proceso de elaboración de los elementos cerámicos, engloba todas las instancias y circunstancias que determinan ese proceso, y por lo tanto, sintetiza las elecciones tecnológicas que se suceden en la elaboración de un cacharro. Estas instancias se pueden ordenar esencialmente en tres grupos: la cadena técnica manual o *proceso técnico*, los procesos y acciones que se desarrollan para llevar a cabo la elaboración de un cacharro o *elecciones tecnológicas* y los factores culturales.

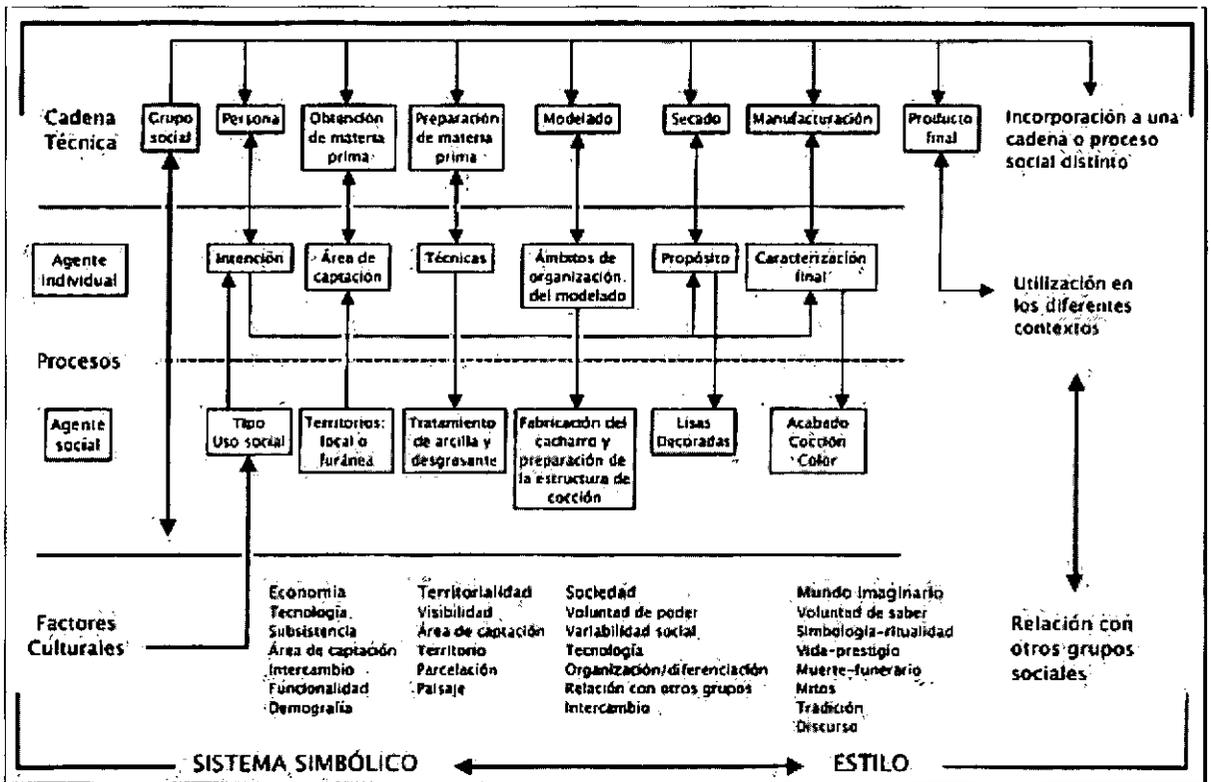


Fig. 4.- La Cadena Tecnológica Operativa.

Por lo tanto, no se tienen únicamente en cuenta algunos aspectos relacionados con la morfología y la decoración, sino que se trata de caracterizar el proceso técnico de fabricación, las posibles elecciones tecnológicas en las diferentes fases de producción y sus posibles implicaciones simbólicas dentro de la cultura y la sociedad prehistórica que estudiamos.

Estos tres niveles están interrelacionados, aunque somos conscientes de que, mientras a través del registro arqueológico podemos tener acceso directo a la *cadena técnica* y, más indirectamente, a los *procesos* que se desarrollan para su realización, la consideración de los *factores culturales* nos llevan a un terreno más hipotético e interpretativo.

Con la intención de implementar ambos conceptos nos apoyaremos en *el uso de analogías* (etnográficas, antropológicas y arqueológicas) como recurso complementario (Criado 1993) que permita introducir un principio de racionalidad ajeno a nuestro (Méndez 1994), que nos proporcione modelos de referencia para la sociedad prehistórica del segundo milenio en Galicia.

Con todo, una de las carencias prácticas de la cadena operativa es la descompensación de información en las fases del proceso tecnológico, porque algunas de las fases no pueden ser analizadas a través de una descripción formal, sino que es necesario recurrir a *procedimientos arqueométricos*, que no pudimos realizar por el momento. Así asumimos que éste

es un trabajo incompleto, en parte por la inexistencia de la formación especializada adecuada, pero también por la constancia y complejidad que requieren estos procedimientos y que nos hubieran obligado tal vez a renunciar al estudio de otros aspectos de la cerámica. Conscientes de su importancia creemos que esta carencia puede y debe ser solventable en el futuro.

3.2. Hipótesis

En función de los planteamientos anteriores y para estudiar la producción cerámica de la EB en Galicia proponemos las siguientes hipótesis:

1. Si los productos formales de una sociedad están en función de *estrategias de visibilización* de la acción social (Criado 1993) y se relacionan con los valores culturales del grupo, estas estrategias se pueden reflejar en los diferentes códigos de cultura material, concretamente, en la producción alfarera y sobre todo en la decoración cerámica, pero también en otros aspectos como el acabado o el color.
2. La producción cerámica responde a pautas culturales muy estrictas dentro de cada grupo social. En el caso de que alguna de ellas cambie, los productos formales resultantes, la cerámica entre ellos, también reflejarán estas transformaciones¹⁴.
3. La variabilidad de la cerámica se corresponde con la variabilidad social, aunque no necesaria-

mente de manera directa, y esta variabilidad se reflejará tanto dentro de un mismo grupo social (a través de procesos de diferenciación) como entre grupos distintos construyendo identidades socio-culturales¹⁵. La cerámica, por lo tanto, sería más una formalización social que individual.

4. El uso de la cerámica es diferencial y ello se observa a través de las distintas elecciones que se toman en las fases de producción de las diferentes *formas* y en los contextos en los que aparecen asociadas estas formas.

5. La producción de cerámica es siempre *local* aunque sin descartar que haya filtraciones de estilos y diseños ajenos al grupo social receptor¹⁶.

3.3. Proceso analítico

Nuestra propuesta metodológica, frente al procedimiento tipológico, es el **análisis formal** siguiendo la propuesta de Criado (1999: 12, 20-23) inspirándose en el *método estructuralista-antropológico leviStraussiano* (Lévi-Strauss 1987). En él definimos la terminología que utilizamos y consideramos de manera sistemática los mismos aspectos en la descripción de cada cacharro para facilitar una comparación posterior de los datos. Descartamos la tipología porque desde ella se seleccionan las piezas con base en aspectos habitualmente estéticos o llamativos, y no se unifican los criterios, en el caso de que se expliciten, en los que se fundamentan a la hora de elaborar tipos, invalidando comparaciones posteriores con otros conjuntos. Además, los tipos se *crean a priori* con finalidad cronológica e interpretativa y no estrictamente metodológica.

Nuestra metodología es articulada por tres conceptos interrelacionados: *descripción, análisis e interpretación*. A través de la descripción se intenta representar la realidad de la manera más aséptica posible como una narración interna de las características observadas (Cobas y Prieto 1998: 153). El análisis formal es el estudio de las *formas* y el modo en que éstas se relacionan entre sí, por lo tanto, el análisis implica una comparación de los aspectos formales de la cerámica. La interpretación es concebida como el examen de los distintos componentes del objeto de estudio, a partir de los resultados del análisis formal sin introducir elementos externos a la forma misma. Diferenciamos dos niveles de interpretación¹⁷: denominamos interpretación *débil* a las consecuencias que de modo casi directo derivan del análisis formal y que no implican un horizonte subjetivo externo para constituirse, más allá de una cierta subjetividad consustancial a toda práctica arqueológica; entendemos por interpretación *fuerte* aquella que inevitablemente introduce principios ajenos al registro arqueológico que estudiamos, en consecuencia, el índice de subjetividad

es mayor (en Criado 1999: 15, se definen en profundidad ambos tipos de interpretación). Tras una selección y tratamiento del material, los tres conceptos definidos se corresponden con las fases de nuestro trabajo.

La **selección del material** cerámico se realiza teniendo en cuenta dos clases de elementos: el *fragmento* y el *cacharro*¹⁸. Mientras que el fragmento ofrece información contextual, de carácter arqueométrico y de localización, una descripción referida al cacharro nos proporciona una información mucho mayor a nivel global, de carácter descriptivo y formal; por ello el eje del proceso de trabajo será el cacharro. Así en primer lugar, se procede al inventario de cada fragmento, con una información mínima (procedencia, adscripción y breve descripción) –esta fase sólo podemos aplicarla si el material ha sido recogido por nosotros mismos–; y en segundo lugar, se realiza una selección de los fragmentos que se consideran aptos para la descripción de cacharro, priorizando la calidad de la información sobre la cantidad.

En relación con el **tratamiento de la información**, la herramienta de trabajo que nos servirá para la **descripción** es una ficha de cerámica para tratar fragmentos y cacharros¹⁹, una vez informatizada, da lugar a la *Base de Datos Potes* (Cobas et al. 1996), compuesta por gran número de campos que se organizan temáticamente en cuatro grupos: la morfología, las dimensiones, el tratamiento de la pasta y la decoración. Creemos que la orientación de este procedimiento es novedoso porque se aplica el mismo tratamiento descriptivo para todos los recipientes de manera sistemática²⁰.

Nos parece oportuno destacar que nuestro propósito no ha sido concentrar todos los esfuerzos en la creación de un sistema universal, sino satisfacer las necesidades de la investigación. La información que nos proporciona *Potes* en primera instancia, y sin una elaboración posterior, es meramente descriptiva. Es necesaria una elaboración y combinación posterior de estos datos para poder obtener resultados a nivel global.

El **análisis formal** que realizamos a través de la reconstrucción del proceso tecnológico de producción (CTO), conduce a la delimitación de los rasgos generales comunes a distintos cacharros o *tendencias estilísticas* y, dentro de ellas, a los rasgos distintivos que posibiliten identificar variedades significativas mediante la relación y estudio comparativo de los aspectos derivados de la descripción.

El procedimiento por el que hemos optado para la realización de la clasificación se apoya en la *inversión del método usual*, que consiste en delimitar en primer lugar las tendencias identificando posteriormente las variantes. Nosotros hemos optado por el proceso contrario, ya que tenemos en cuenta en pri-

mer lugar todas las variantes posibles para valorar después los rasgos comunes que engloban a diferentes cacharros dentro de una misma categoría.

En este sentido, *CTO* y *Potes* tienen una relación de complementariedad, puesto que a partir de la cantera de datos que alberga *Potes* se podrá reconstruir la *CTO*, en la que esos datos se reorganizan permitiéndonos deconstruir el proceso tecnológico de fabricación de la cerámica, en dos fases sucesivas:

1. Empírica estrictamente y de carácter descriptivo: se limita al análisis formal de cada yacimiento.
2. Valorativa y de carácter analítico: se orienta a la caracterización de las similitudes y diferencias cerámicas utilizando la *CTO*, dentro del contexto doméstico y funerario.

Finalmente accedemos a la **interpretación** de los datos analizados, que presenta dos niveles: el primero es de carácter sintético y el segundo de carácter hipotético, y los denominaremos *interpretación débil* y *fuerte*, respectivamente.

El primer nivel es en realidad la última fase del análisis; en ella se *caracteriza el estilo* proponiendo un modelo formal mediante la elaboración de una *CTO* general, ideal y teórica, que permita reconocer los puntos de continuidad y los puntos de ruptura en el proceso tecnológico de fabricación alfarera de la EB en Galicia. Esta *CTO* teórica nos permite establecer dentro del estilo cerámico tres *categorías* (cerámica decorada campaniforme, cerámica decorada no campaniforme y cerámica sin decorar), y varias *tendencias estilísticas* dentro de cada una de ellas.

En el segundo nivel de la interpretación, o *interpretación fuerte*, se intenta comprender el estilo y sus *tendencias* (o variedades) observando las correspondencias del material analizado en su contexto material y socio-cultural. Así, destacamos cuáles son los aspectos significativos para definir el estilo cerámico de la EB en los diferentes contextos, incluyendo la materialización de las estrategias de visibilización utilizadas en la cerámica como un rasgo más integrante del modelo formal. Al mismo tiempo, comprobamos en qué ámbitos del registro arqueológico resulta significativa la cerámica, considerando específicamente tres: el espacial, el temporal y el social.

4. RESULTADOS

Seguidamente presentamos algunos de los resultados del trabajo, en primer lugar, trataremos de ofrecer una breve caracterización de la cerámica de la EB en Galicia consecuencia del análisis formal (*interpretación débil*); y finalmente, resumiremos nuestras hipótesis de trabajo en relación con aquellos aspectos que consideramos más significativos en relación con el estilo cerámico (*interpretación fuerte*), tales como

la funcionalidad, la voluntad de visibilización y la expresión de identidad.

4.1. Caracterización formal de la cerámica

Hemos caracterizado el estilo cerámico de la EB en Galicia en *categorías* y *tendencias estilísticas* (figs. 8 y 9). Por lo tanto, entendemos que el **estilo** es el nivel de mayor abstracción, que nos permite definir un patrón de regularidad formal, constituido por un abanico de normas restringido y que se sustenta en un conocimiento tecnológico. La **categoría** es un nivel que todavía mantiene un cierto grado de abstracción, pero su ámbito formal está delimitado por una serie de elecciones técnicas específicas dentro del conocimiento tecnológico y se establece en función de sus similitudes internas. Las categorías que hemos ordenado son tres: *cerámica decorada de tradición campaniforme* y *no campaniforme* y *cerámica sin decorar*.

Las **tendencias estilísticas** son concreciones formales empíricas dentro de cada categoría, pero no son tipos sino que son variantes que poseen el mismo rango dentro de una misma categoría formal. Los criterios de selección son distintos dentro de cada categoría porque dependen de los puntos de ruptura. Seguidamente sintetizaremos los rasgos principales de estas categorías cerámicas.

La **cerámica decorada campaniforme**, entendida como categoría, posee una morfología compuesta de perfil en S, en forma de vasos y cazuelas (excepcionalmente se documentan perfiles simples como son los cuencos), con un tratamiento de la pasta meticuloso que se refleja mediante un grano fino y un acabado muy cuidadoso (*bruñidos* y *alisados finos*). El color puede ser oscuro o claro, siempre brillante y el ambiente de cocción predominante es oxidante (fractura en *sándwich*) aunque el reductor es relativamente importante (un nervio negruzco). Parece que existe una asociación entre color y acabado que se traduce en recipientes claros (rojizos, naranjas) con acabados alisados y recipientes oscuros (marrones oscuros y negruzcos) con acabados bruñidos. Los colores marrones claros pueden asociarse a cualquier acabado, aunque si bien esto es así en contexto doméstico, en contexto funerario los tonos son siempre claros independientemente del acabado de la superficie cerámica. La decoración geométrica cubre íntegramente todo el recipiente disponiendo de manera parcelada y horizontal una decoración simétrica a base de motivos que son siempre delimitados por líneas horizontales que refuerzan una continuidad en el esquema decorativo; finalmente, la lectura de la decoración es vertical porque no hace falta recorrer el perímetro de los recipientes para saber cómo es la decoración.

Esta categoría es significativa para marcar diferencias entre los asentamientos al aire libre por-

	Subestilo 1	Subestilo 2	Subestilo 3	Subestilo 4
Morfologías	compuestas abiertas	compuestas abiertas	compuestas abiertas y simples cerradas	compuestas abiertas y cerradas
Acabados	predominio alisado fino	equilibrio bruñidos y alisados finos	equilibrio bruñidos y alisados finos	bruñido medio (1 ^a) y alisado fino (2 ^a)
Colores	claros (1 ^a) y oscuros (2 ^a)	equilibrio claros y oscuros	equilibrio claros y oscuros	oscuros (1 ^a) y claros (2 ^a)
Decoración	Impresión (1 ^a) y Incisión (2 ^a)	Impresión	Impresión (1 ^a) y Incisión (2 ^a)	Incisión (1 ^a) y Impresión (2 ^a)
Técnicas	Peine; concha, cuerda (Imp.) Punzón fino (Inc.)	Peine, concha, punzón; cuerda	Peine, concha, punzón; cuerda (Imp.) Punzón romo y fino (Inc.)	Punzón romo y fino (Inc.) Peine, punzón (Imp.)
Instrumentos	Peine: cuadrada, rectangular. Concha: redondeada. Punzón: cuadrada, circular y puntiaguda. Cuerda: 1 hilo.	Peine: cuadrada, rectangular (diferentes tamaños y profundidades). Concha: redondeada. Punzón: cuadrada, circular, ovalada y roma. Cuerda: 1 hilo.	Peine: cuadrada, rectangular (diferentes tamaños y profundidades). Concha: redondeada y cuadrangular (diferentes tamaños y profundidades). Punzón: cuadrada, rectangular, ovalada, circular, triangular, puntiaguda y roma. Cuerda: 1 hilo.	Punzón: cuadrada, ovalada, circular (diferentes tamaños y profundidades). Peine: cuadrada.
Formas de imprimas				
Pasta blanca	No	Sí	Sí	No
Nº elementos por cacharro	1-3	1-4	1-3	1-3
Motivos	Equilibrio	Riqueza	Monotonía	Barroquismo
Ubicación	Integral Línea de carena no se decora	Integral Línea de carena no se decora	Integral Línea de carena se puede decorar	Integral y parcial (2/3 superiores) en los carenados
Visibilización	real	real y aparente (1 variante)	real y aparente (6 variantes)	real
CONTEXTOS	Funerario (casi todos los monumentos) y Doméstico	Funerario (excepcional) y Doméstico	Doméstico	Doméstico

Fig. 5.- Rasgos diferenciadores en las tendencias estilísticas de la categoría cerámica decorada de tradición campaniforme.

que dentro de ella hemos definido cuatro tendencias estilísticas, que sólo se constatan en contextos domésticos expresando así diversidad entre ellos; mientras que en contextos funerarios, y concretamente en monumentos, se constata casi exclusivamente una de las tendencias, comprobándose así una fuerte homogeneidad. Esta categoría no se documenta ni en cistas ni en fosas (lo que entendemos por enterramientos invisibles en el paisaje). Los aspectos en los que mejor se percibe la variedad estilística dentro del campaniforme son decorativos (fig. 5) tales como las técnicas, el número y la variedad de elementos decorativos, instrumentos, manera de formalizar éstos en motivos, presencia de pasta blanca, tipos de visibilización, composición del esquema decorativo, etc.

La cerámica decorada no campaniforme, escasísima en número, posee una morfología mayoritariamente simple (excepcionalmente hay recipientes globulares) con un tratamiento de la pasta menos cui-

dado, con un grano fino-medio y un acabado algo tosco (alisados toscos y bruñidos medios y toscos), el color siempre mate es claro con ambiente de cocción predominante oxidante (fractura en sándwich y un nervio rojo) en contexto doméstico y es oscuro y reductor (un nervio negruzco) en contexto funerario. Al contrario de lo que ocurre en la cerámica campaniforme, parece que en esta categoría no existe una regularidad entre color y acabado sino entre color y contexto, los tonos claros son encontrados en los recipientes domésticos y los oscuros en tumbas (fosas). La decoración geométrica prefiere el tercio superior del recipiente disponiendo los motivos de forma parcelada y horizontal unas veces pero también sin delimitación alguna, perdiéndose en ocasiones la fuerte horizontalidad que consigue la línea recta, pero manteniéndose la continuidad decorativa sin elementos que rompan el esquema decorativo que se observa en la cerámica de tradición campaniforme. La lectura de la decora-

	Subestilo 1	Subestilo 2
Morfologías	simples cerradas (cuencos y ollas) y compuestas abiertas (globular carenado)	simples (longobordos) y compuestas cerradas (globulares)
Acabados	alisados toscos y bruñido medio	bruñidos medios y toscos
Colores	claros	oscuros
Cocción	ambiente oxidante	ambiente reductor
Decoración		
Técnicas	impresión y arrastre	impresión e incisión
Instrumentos	uñas y dedos (imp.) y arrastre de dedos	peine (imp.) y punzón fino (inc.)
Nº de elementos	1	2 a 4
Ubicación	labio o línea en la zona de mayor expansión de la panza	borda o tercio superior
CONTEXTO	Doméstico	Funerario (en fosas)

Fig. 6.- Rasgos diferenciadores en las tendencias estilísticas de la categoría cerámica decorada no campaniforme.

	Morfologías simples		Morfologías compuestas	
	PERFILES ABIERTOS	PERFILES CERRADOS	PERFILES CERRADOS	PERFILES ABIERTOS
Contexto doméstico				
Contexto funerario				
	Cerámica no decorada y decorada no campaniforme (2%)			Cerámica campaniforme
OPOSICIÓN MORFOLÓGICA				

Fig. 7.- Relaciones morfológicas de la cerámica en los diferentes contextos de la Edad del Bronce en Galicia.

ción es vertical porque no hace falta recorrer el perímetro de los recipientes para saber cómo es la decoración. Hemos definido dos tendencias estilísticas (fig. 6) dentro de esta categoría, una de ellas sólo se documenta en contextos domésticos y la otra en fosas.

La categoría de cerámica lisa presenta la mayor variedad de morfologías, que pueden ser simples abiertas (truncocónicos) y cerradas (cuencos, cubiletes) o compuestas cerradas (floreros, recipientes con hombros, globulares); son de texturas compactas gruesas (granos medios-gruesos), poseen acabados menos cuidados que la cerámica decorada, predominan los tonos claros y el ambiente de cocción oxidante (un nervio claro o en sándwich), y los recipientes pueden presentar elementos accesorios (cordones, mamelones, prótomos o asas). Hemos definido dos tendencias estilísticas dentro de esta categoría, una de ellas predomina en contextos domésticos y la otra en contextos funerarios, y los aspectos significativos son el color y el acabado.

Podemos concluir que las categorías formales y sus tendencias estilísticas constituyen un único estilo cerámico en la EB en Galicia, con ocho versiones que se pueden sintetizar en tres categorías (figs. 7, 8 y 9). Pero no sólo son importantes los productos acabados para configurar un estilo, sino que las relaciones entre ellos son un factor básico para su defini-

ción. De este modo se observan oposiciones formales dentro del estilo que caracterizamos, y estas oposiciones se expresan a través de las diferencias entre categorías y dentro de cada categoría entre tendencias estilísticas. A esto se suma el contexto de aparición de la cerámica; en contextos funerarios se observa un interés por la apariencia, mientras que en contexto doméstico, sin descuidar en algunos recipientes la apariencia, existe también la intención de fabricar recipientes con una buena calidad de la pasta, ya que su uso es esencialmente cotidiano. Entre la cerámica lisa y la decorada campaniforme las diferencias se expresan en prácticamente todas las fases de producción, frente a la decorada no campaniforme que combina atributos formales de esas dos categorías. Los puntos de ruptura dentro de cada categoría son más tenues, prueba de ello es que en la mayor parte de las ocasiones las diferencias se descubren únicamente a través de un estudio deconstructivo muy detallado.

En síntesis, a pesar de existir cierta diversidad lo que prima es un patrón de regularidad formal común que es el que nos permite integrar todas las variantes de las tres categorías dentro de un mismo estilo que únicamente puede entenderse como una manera de hacer amparada en un conocimiento tecnológico y una misma pauta de racionalidad. Empíricamente se puede comprobar en muchas de las fases del proce-

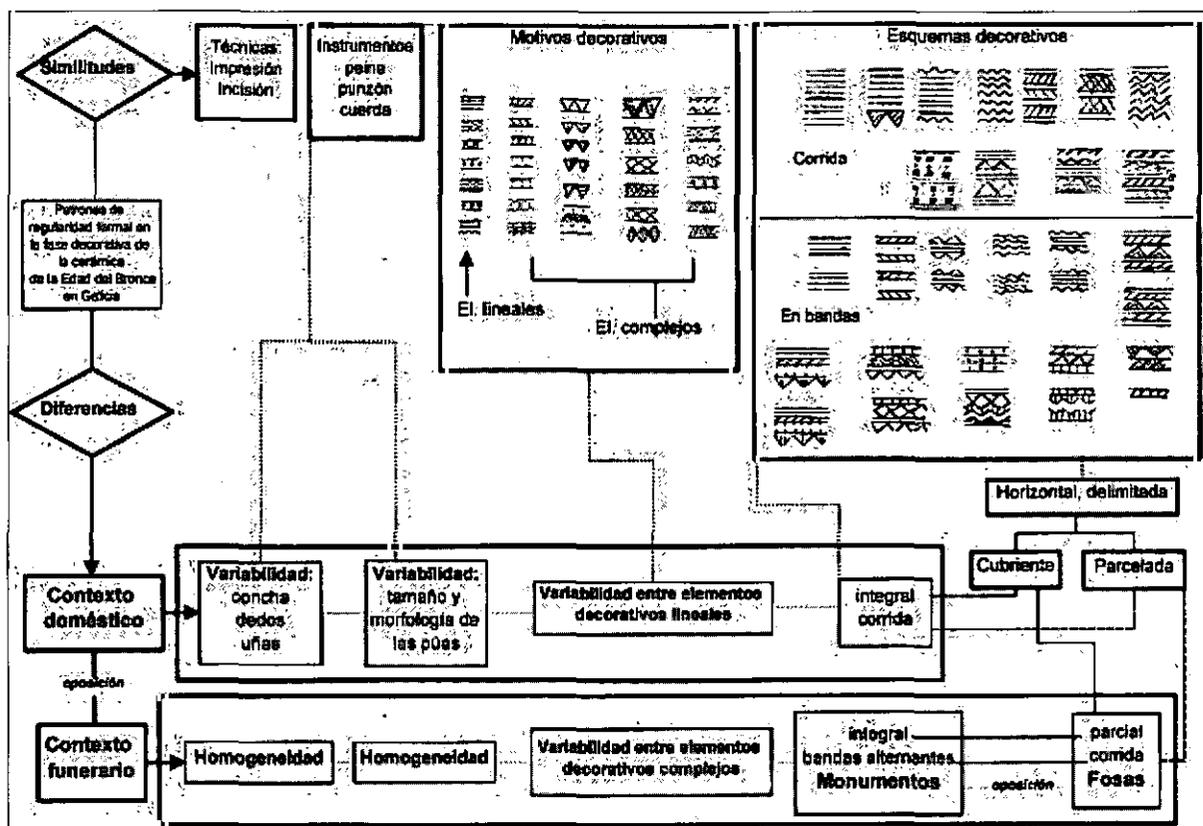


Fig. 8.- Relaciones decorativas entre la cerámica en los diferentes contextos de la Edad del Bronce en Galicia.

so de producción cerámica (preparación de la materia prima para obtener texturas compactas, modelado a mano y con técnica de urdido, perfiles resueltos de manera similar, gama de acabados limitada a bruñidos y alisados, cocción en ambiente oxidante y reductor, tonos claros en la gama de rojizos y oscuros) constatada en una misma manera de preparar la arcilla, de modelar un recipiente, de tratar las superficies o de cocer la cerámica.

4.2. Cotidiano versus colectivo y ritual versus individual

Una vez definido el estilo cerámico en un sentido estrictamente formal podemos detallar algunos aspectos del estilo que pueden estar relacionados con la funcionalidad de las distintas categorías cerámicas. Para ello partiremos del presupuesto de que el concepto de **función** no se puede limitar exclusivamente a un ámbito utilitario y práctico, sino que los condicionantes simbólicos son los que le confieren el sentido.

Desde el análisis formal nos aproximamos a la funcionalidad práctica/utilitaria de los recipientes, y apoyándonos en el uso de *analogías débiles* vislumbramos que la dimensión no-material es muy significativa en los productos formales (p. ej.: David *et al.* 1988; Gosselain 1992; Miller 1985; Turner 1990; Du-

ménil 1990a, 1990b), y comprobamos que ciertas elecciones técnicas son hechas específicamente para conseguir efectos no estrictamente prácticos, pero que son significativas según la relación entre las categorías cerámicas y los contextos (aunque no podamos conocer el significado específico de esas elecciones).

En definitiva, las características formales actúan en una doble dimensión, una estrictamente material y otra imaginaria. Cada categoría cerámica responde a ambas dimensiones y según su uso en cada contexto, su carácter predominante será cotidiano o ritual²¹, ambos son complementarios y tienen coherencia gracias al sistema simbólico que articula la sociedad que los crea. De hecho, el día a día es quizás el ámbito que contribuye a mantener ese sistema simbólico sin grietas, porque la ideología, la tradición (en el sentido que le otorga Dumont 1982: 18) y los comportamientos se asumen de manera natural. Así, compartimos la idea de Treherne (1995: 116) de que la ideología opera de manera más efectiva en la rutina, el nivel no-discursivo de la práctica humana, particularmente a través de la objetificación en los materiales que mediatizan la acción social.

Así, aunque el perfil de un recipiente puede ser indicativo de su función, también existen otros aspectos que son significativos en la morfología como las dimensiones, ciertos detalles morfológicos de las

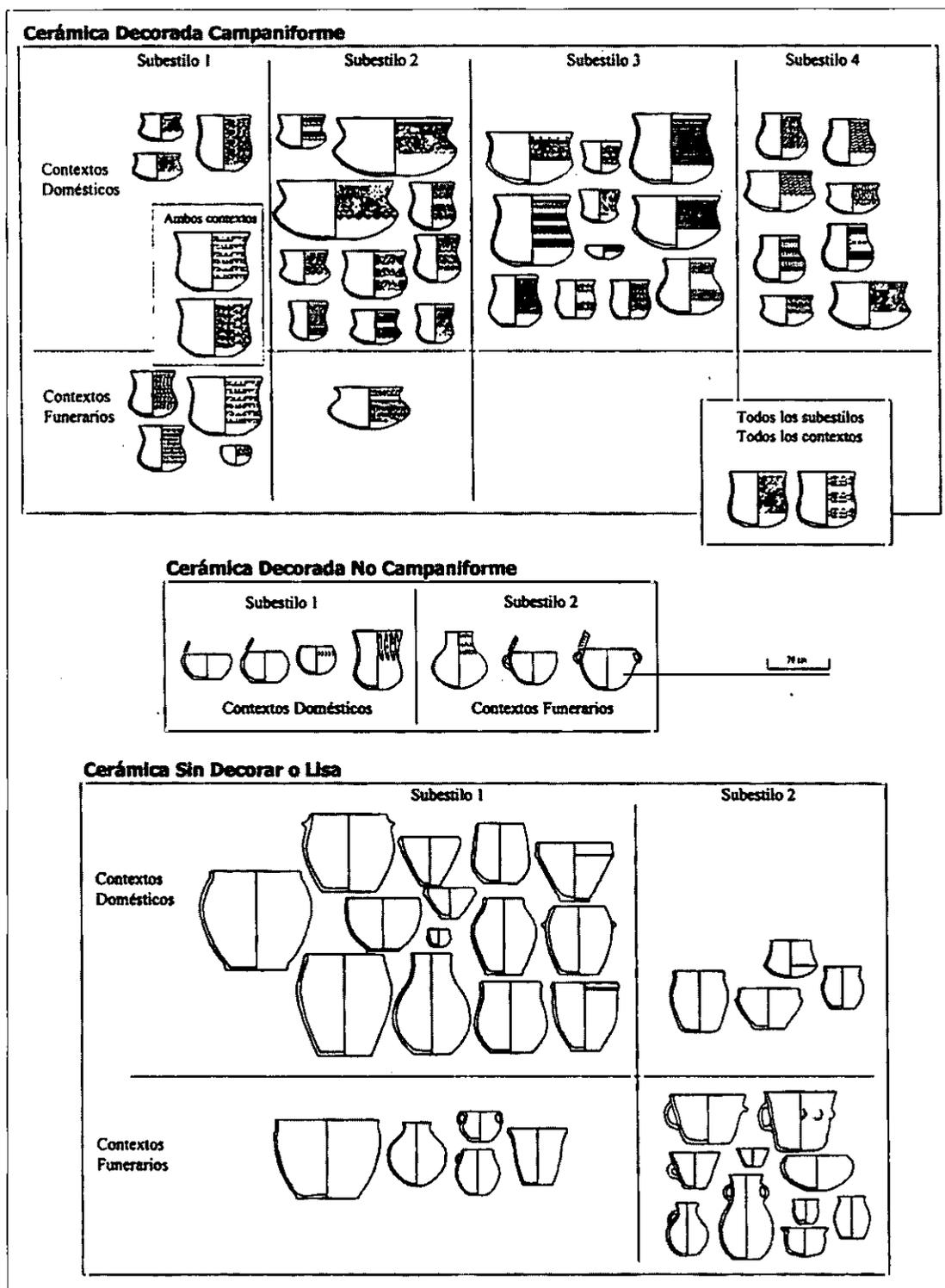


Fig. 9.- Productos finales de las diferentes categorías cerámicas en la Edad del Bronce en Galicia en función de las tendencias estilísticas y su contexto de aparición.

partes del cacharro (bordes, cuellos, panzas, fondos) o de los elementos accesorios (asas, cordones, mameletes). Por otro lado, creemos que detrás de todos los rasgos materiales existen condicionantes-no-materiales que le otorgan significados específicos a los distintos

aspectos, algunos de ellos relacionados con el tratamiento de la pasta (tipo de acabado, texturas, tamaño del desgrasante y color) y otros con la propia decoración. Podemos centrarnos en un ejemplo: el *acabado bruñido* es un aspecto al que tradicionalmente se le

confiere un valor estético. La dimensión utilitaria en contextos domésticos se expresa en que su aplicación facilita el consumo directo de bebida (sería el caso de la cerámica campaniforme)²² o permite conseguir compacidad en las superficies para aliviar la existencia de poros y facilitar la contención de algún tipo de líquidos (sería el caso de algún recipiente liso). En contextos funerarios, en cambio, se utiliza para solapar la baja calidad de fabricación de toda la cerámica. El uso de un tipo de acabado no es aleatorio o casual, sino que se emplea según la *funcionalidad simbólica* que se le otorgue al producto.

Por lo tanto, la selección consciente de las técnicas y su combinación en la CTO para conseguir productos cerámicos distintos expresa un *uso diferencial* de los recipientes, como veremos si nos centramos en los contextos estudiados.

En **contextos domésticos** la categoría cerámica lisa se relaciona con un ámbito cotidiano y colectivo, y la categoría cerámica decorada no campaniforme, y nos apoyamos en la presencia de decoración para sugerirlo, se relaciona posiblemente con lo cotidiano y colectivo pero en un nivel más específico. En cambio, la categoría cerámica decorada campaniforme pertenece a un ámbito ritual posiblemente de uso individual/sectorial dentro del grupo en circunstancias especiales.

Esta observación deriva de que el número de campaniformes es muy inferior al de la cerámica lisa y el proceso de producción mucho más complejo y largo con una funcionalidad material más limitada. Creemos que estos aspectos son lo suficientemente importantes como para considerarla una cerámica no cotidiana en el ámbito doméstico, en Galicia²³.

En **contextos funerarios** todas las categorías cerámicas adquieren una importancia ritual e individual, no sólo por el contexto sino porque algunas de las elecciones técnicas utilizadas en la categoría cerámica decorada campaniforme de contexto doméstico se aplican a todas las categorías cerámicas en contexto funerario.

4.3. Estrategias de visibilización: categorías cerámicas y formas de paisaje

En relación con el cuarto presupuesto teórico y la primera hipótesis de este trabajo, creemos que es coherente valorar si existe una *voluntad de visibilidad* en la producción cerámica y si es estructuralmente compatible con otros códigos que sí responden a unas estrategias de visibilización claras, como el paisaje social. Siguiendo los planteamientos de la *Arqueología del Paisaje* y en concreto dos de ellos (Criado 1993: 42): (1) que existe “una voluntad de hacer que los procesos sociales y/o sus resultados sean más o menos visibles o invisibles a nivel social”; y (2) que

“las condiciones de visibilidad de los resultados de la acción social son de hecho la objetificación de la concepción espacial vigente dentro del contexto cultural en que se desarrolla esa acción”; podemos comprobar si la cerámica participa de las mismas estrategias, partiendo de que

- la oposición formal entre categorías e incluso tendencias estilísticas es un rasgo inherente al estilo cerámico de la EB gallega, que se traduce en un uso diferencial de la cerámica, y
- esta oposición se constata en una voluntad de visibilidad en el estilo, que se refleja en un juego de *estrategias de ocultación y monumentalización* de la cultura material cerámica en función del contexto en el que se deposite ésta y la solución formal que se elija para producir un efecto visual concreto a través de ella.

Además de la propia conspicuidad de la decoración (sobre todo la de tradición campaniforme), existen otros aspectos en la producción cerámica que contribuyen a hacer más o menos visible un producto cerámico. Así los aspectos que refuerzan una *estrategia de exhibición* son los tonos fuertes y brillantes y los acabados muy cuidados que proporcionan superficies con un aspecto metálico; por el contrario, una *estrategia de ocultación* se apoya en los acabados de apariencia descuidada y en los tonos suaves con un aspecto mate.

Por lo tanto, la voluntad de visibilización²⁴ se relaciona con la intencionalidad social del alfarero en las elecciones tecnológicas que realiza a lo largo del proceso de producción de las categorías cerámicas, con el uso de estos productos y los contextos en los que utilizarán.

Para valorar la significación de estas regularidades formales podemos empezar por sintetizar las formas de paisaje para después centrarnos en la cerámica (fig. 10). El paisaje de la EB en Galicia está construido conjugando tres tipos de visibilización: los espacios rituales y naturales se monumentalizan (petroglifos), los espacios domésticos se exhiben (asentamientos al aire libre) y los espacios funerarios, siguiendo un doble juego, se ocultan (fosas y cistas) o se monumentalizan (túmulos y megalitos). Los espacios rituales y cotidianos son visibles frente a los espacios funerarios, invisibles. Los espacios rituales y los cotidianos poseen delimitaciones claras frente a los espacios funerarios, no delimitados, si exceptuamos el papel de los monumentos que sí funcionan como delimitadores (Criado 1995; Méndez 1994, 1998)²⁵.

Siguiendo la misma estrategia de análisis en la cerámica, observamos que la *estrategia de exhibición* es encontrada en un ámbito ritual e individual, tanto en hábitats como en tumbas monumentales y cistas, así las categorías conspicuas son la *cerámica campaniforme* y la *lisa funeraria*. Mientras que la es-

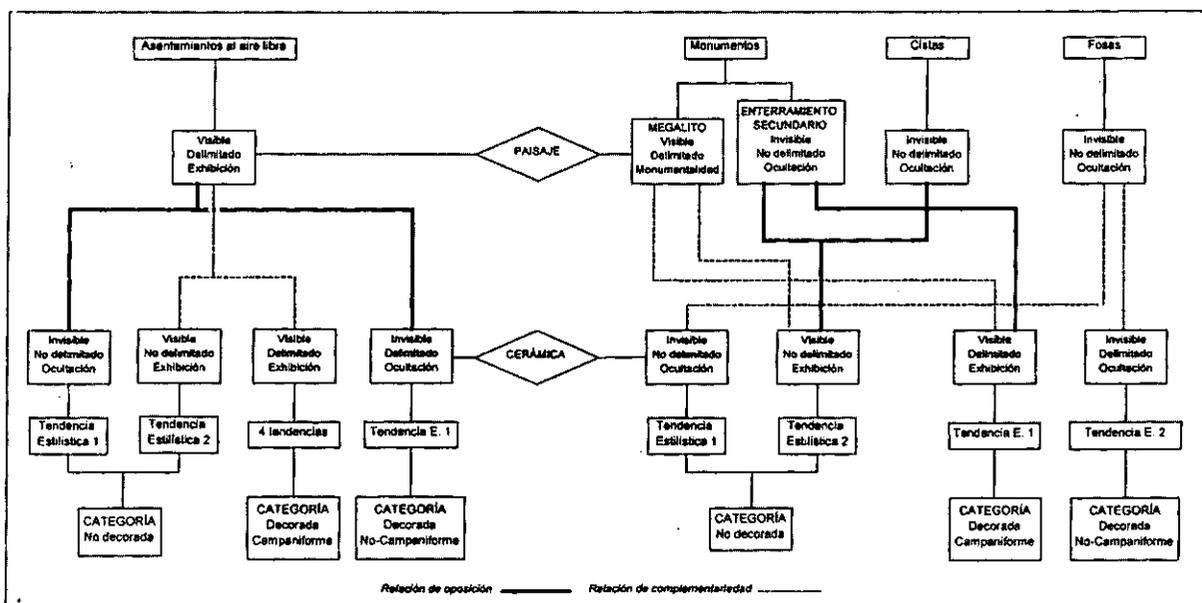


Fig. 10.- Estrategias de visibilización en la cultura material cerámica y el paisaje en la Edad del Bronce en Galicia.

trategia de ocultación se halla en un ámbito cotidiano y colectivo en hábitats y en tumbas tipo fosa, así las categorías invisibles son la *cerámica decorada no campaniforme* y la *lisa doméstica*. En resumen, en la EB existe un juego de oposiciones en varios niveles (ámbito, tipo de estrategia y uso) tanto en la cerámica como en la manera de ocupar los espacios²⁶.

4.4. El estilo como expresión de identidad social: una hipótesis de trabajo

Entendemos *identidad* como una noción que implica igualdad y diferencia simultáneamente. Implica igualdad dentro de un grupo local²⁷, dentro de una sociedad o incluso dentro de una cultura porque la *voluntad de saber* (la tradición, la ideología, la tecnología, el discurso de poder ...) armoniza aparentemente las contradicciones sociales mediante un juego de similitudes con la virtualidad de encubrir la heterogeneidad existente dentro de una sociedad. Implica *diferencia* entre entidades de la misma categoría (grupal, social, cultural) porque bajo la apariencia de homogeneidad se está reforzando la distinción frente al "otro".

Pero antes de presentar esta cuestión, debemos introducir los dos aspectos que siempre han preocupado a los investigadores en relación con la cerámica campaniforme, el tiempo y el espacio, con la intención de constatar si son arqueológicamente significativos en relación con el estilo cerámico y de justificar la hipótesis que aquí se propone.

La tradición campaniforme es de larga perduración, y si hace apenas un lustro los yacimientos tardíos eran excepcionales, cada vez se documentan

más dataciones radiocarbónicas que avalan esta idea y no parece un hecho puntual en Galicia (concretamente para el yacimiento más extensamente excavado, A Lagoa, ver Méndez 1994 y 1998) sino que parece general en toda Europa (Castro *et al.* 1996: 107; Kinnes *et al.* 1991; Lull *et al.* 1992: 92). En concreto en Galicia, no hemos podido establecer una secuencia en función de las tendencias estilísticas clasificadas, en parte porque los datos radiocarbónicos son pocos y generalmente poco fiables antes de los años noventa y, en parte, porque con la información que poseemos constatamos que la diversidad no es significativa diacrónicamente. Hemos visto que en el yacimiento de A Lagoa, dos tendencias estilísticas campaniformes podrían ser contemporáneas y, en cambio, una misma tendencia posee fechas que se distancian unos 800 años (1080±50 a.C.-1950±70 a.C. -Méndez 1994)²⁸. En relación con el contexto funerario nos resulta por el momento difícil abordar este tema porque apenas conocemos dataciones en monumentos y no existen en cistas y fosas²⁹.

A pesar de la amplia extensión de la tradición campaniforme en la Europa Atlántica y a pesar del patrón de regularidad formal presente en ella, la *similitud* no puede encubrir la *diversidad* dentro de la propia "campaniformidad", tanto desde el punto de vista del paisaje social como de la cultura material cerámica. En concreto para Galicia, nos planteamos la posibilidad de que exista una distribución territorial expresada en las formas de la arquitectura funeraria y de la cerámica, pero únicamente se pudo constatar de manera muy general y en relación con los enterramientos invisibles (cistas y fosas), de los que actualmente no existen muchos ejemplos y además están

muy dispersos en la bibliografía, que en muchos casos es antigua. En cambio, la cerámica de contextos domésticos y de contextos funerarios monumentales no parece significativa para establecer identidades regionales³⁰. Creemos que existen una serie de relaciones formales que hacen referencia a lo local y a lo supralocal. Dentro de cada categoría cerámica hay aspectos que contribuyen a resaltar la *identidad supralocal* porque se mantienen en todo el área gallega, que son los siguientes:

- La homogeneidad de la cerámica campaniforme en contexto funerario, traducida en la *tendencia estilística 1*, y concretamente en tumbas monumentales de tradición anterior, colectivas y reutilizadas.
- Las características generales de la cerámica campaniforme en contexto doméstico.
- El mantenimiento de una regularidad clara, en la cerámica lisa y decorada no campaniforme domésticas, traducida en una variedad de morfologías similar (fase de modelado) constatada en todos los yacimientos y que puede ser consecuencia de la diversidad funcional de los recipientes dentro de cada grupo social.
- Regularidad de la cerámica lisa funeraria en cuanto a su aspecto superficial.

No obstante, dentro de una identidad (supralocal) genérica, existe también diversidad, que denominaremos *identidad local* y que se concreta:

- En la variedad del campaniforme en contexto doméstico en relación con las versiones sutiles de la decoración traducido en cuatro *tendencias estilísticas*.
- En la especificidad (sobre todo morfológica) de la cerámica lisa funeraria.
- En la variedad de la cerámica decorada no campaniforme funeraria (prácticamente no hay un recipiente igual a otro) en fosas, tumbas invisibles, individuales e innovadoras.

La cerámica campaniforme funeraria (sólo presente en túmulos reutilizados), la cerámica decorada no campaniforme doméstica y la cerámica lisa doméstica, mientras homogeneizan, pueden señalar un sentido de identidad supralocal, pues lo homogéneo, lo similar, hace referencia a lo colectivo.

Por su parte, la diversidad en la cerámica decorada no campaniforme funeraria, la cerámica campaniforme doméstica y la cerámica lisa funeraria pueden señalar un sentido local-grupal. Lo heterogéneo, lo diverso, hace referencia a lo "individual".

En función de lo anterior, podemos prever que las relaciones materiales (cerámica-contextos) están mostrando la consolidación de una sociedad compleja, puesto que las mismas categorías cerámicas expresan los aspectos opuestos de identidad, similitud y diferencia, según los contextos en los que son usados.

Tras haber analizado *el estilo cerámico* de la EB en un contexto temporal y espacial, y comprobando que éste *no parece significativo en un nivel macrorregional y menos en un nivel cronológico*, creemos que nuestra propuesta debe orientarse a una interpretación sociológica. Así, proponemos que *el estilo cerámico expresa identidad social* y grupal dentro de un territorio y esto se observa en el juego de semejanzas y diferencias formales.

Hemos aceptado la propuesta de que las sociedades de la EB caminan hacia una división del cuerpo social (Méndez 1998) y, aunque mantienen aspectos propios de las *sociedades primitivas* (seguimos a Clastres 1981) anteriores, introducen elementos nuevos propios de sociedades divididas, con una economía de subsistencia primitiva pero rentabilizada gracias al ganado y a su vínculo con la tierra dentro de las relaciones de producción, una rentabilización del sistema subsistencial que permitiría obtener más excedentes (Méndez 1994). Esta dinámica sería un buen caldo de cultivo para el desarrollo y legitimación de un sector "no productivo" minoritario dominante dentro de los grupos sociales y, en consecuencia, se establecería una organización del cuerpo social en el que empezarían a hacerse más claras las diferencias entre sectores de la población en conflicto.

Por otro lado, si entendemos que la cultura material es una representación que expresa una realidad social que se utiliza como medio de expresión en la *producción de las relaciones sociales* (Godelier 1989), escondiendo, enmascarando o haciendo evidentes los conflictos dentro de una sociedad desigual, podemos pensar que se utiliza simultáneamente como un discurso de resistencia y legitimación.

El problema es saber cómo funcionan las relaciones de la cultura material en el contexto de la EB en Galicia, si entendemos que es una sociedad que camina hacia la *división*, una sociedad que Méndez, en su tesis (*vid. nota 25*), define como *primitiva campesina*. Creemos que la cultura material cerámica podría ser uno de los ámbitos de la vida social que expresa este proceso. Pero ¿cómo se expresa, aunque no sepamos su significado real?

Existe un juego de oposición entre lo colectivo y lo que apunta a *individual* (o representación de un sector dentro del grupo), que en la cerámica de contexto doméstico se expresa de la siguiente manera:

- La cerámica decorada no campaniforme y lisa (que responde en cierto modo a una tradición anterior, aunque con cambios importantes en las elecciones tecnológicas) opera en la cotidianidad y es utilizada por el colectivo, por lo cual su uso es expresión de *unidad* porque diluye diferencias dentro del grupo y entre grupos locales.
- Cerámica diferente y nueva (campaniforme) opera en la ritualidad (ámbito especial) y es utili-

zada por sectores específicos, por lo cual su uso distintivo expresa una *separación* porque marca diferencias dentro de la comunidad, pero, en cambio, refuerza cohesiones entre los grupos sociales dentro del mismo territorio.

En cuanto al contexto funerario, en la EB gallega se siguen utilizando elementos que recuerdan o representan el pasado (p. ej.: monumentos megalíticos, algunos rasgos de la cultura material mueble como la cerámica lisa, líticos), surgen elementos nuevos (cistas y fosas, campaniforme, ajuares metálicos)³¹, y finalmente, el juego de relaciones de la cultura material, los contextos y su utilización, varía en relación con las sociedades anteriores. La existencia de heterogeneidad entre las tumbas individuales puede expresar ciertas distinciones sociales dentro de un grupo, pero, a pesar de su diversidad formal, existe una estandarización de los ajuares que expresa una cierta unidad entre grupos. Y en concreto mediante el campaniforme se expresa una homogeneidad mucho más fuerte que la encontrada en contextos domésticos³².

La existencia de un uso diferencial en la cerámica, representado incluso en el proceso de producción cerámica (mediante la oposición formal en la CTO) está mostrando de alguna manera una *separación* dentro del cuerpo social, que no se constata, al menos tan claramente en las sociedades anteriores³³.

Por lo tanto, podríamos decir que las sociedades de la EB muestran un *cuerpo parcelado, un ser heterogéneo* frente a las sociedades anteriores que muestran un *Nosotros indiviso, una totalidad una* (en cursiva: parafraseando a Clastres 1987: 214). En la EB se constata heterogeneidad dentro de cada grupo pero existen puntos de continuidad que muestran una *unidad por encima de ellos*; en cambio, en las sociedades anteriores la referencia a lo diverso se concreta en diferencias entre grupos mientras que lo homogéneo se hace patente dentro de cada grupo³⁴.

En síntesis, la inversión que refleja el registro en la manifestación de diversidad y homogeneidad de las sociedades neolíticas a las sociedades de la EB, y concretamente la representación de homogeneidad supralocal y diversidad local de estas últimas, es consecuencia de un *proceso no únicamente tecnológico sino también socio-político* (Vicent 1995b: 178) que expresa la *elaboración conjunta de una forma de vida diferenciada (cuyo punto de inflexión fue la aparición del fenómeno campaniforme)* (Vicent 1995b: 181). En definitiva en la cultura material de las sociedades de la EB se expresa diversidad a nivel local y homogeneidad a nivel supralocal, relación que es inversa en las sociedades primitivas, y por ello pensamos que el estilo cerámico de la EB en Galicia expresa un discurso propio de sociedades divididas.

NOTAS

¹ Deseo agradecer a M. González Méndez, F. Criado Boado y M. Santos Estévez la revisión de este texto en su versión final y a A. Rodríguez Paz la realización de la parte gráfica.

² En este artículo se resume el tema central de la tesis doctoral que lleva el título *Forma, estilo y contexto en la cultura material de la Edad del Bronce gallega: cerámica campaniforme y cerámica sin decorar*, dirigida por el Prof. F. Criado Boado, presentada en abril de 1998 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela; y evaluada por G. Delibes, M.I. Martínez Navarrete, C. Blasco, V. Hurtado y R. Fábregas, a quienes deseo agradecer sus interesantes aportaciones, pues este trabajo se beneficia de ellas. Complementando el estudio cerámico se realizó un análisis formal de la decoración en otras manifestaciones de cultura material adscritas a la Prehistoria Reciente, y que fueron seleccionadas en función de una característica compartida por todas ellas: la posesión de decoración de carácter geométrico. La finalidad de este análisis paralelo, y a la vez transversal, fue comprobar si se pueden definir uno o varios modelos de organización de la decoración y si existe un patrón de regularidad formal en las distintas manifestaciones materiales de estas sociedades en Galicia. Pero en el presente trabajo nos centramos únicamente en la síntesis del estudio de la cerámica por dos motivos, en primer lugar, porque deseamos conseguir una cierta uniformidad temática y, en segundo lugar, porque el estudio de la decoración en un nivel global sería más interesante ofrecerlo como un trabajo con personalidad propia.

³ Ya que el procedimiento tipológico no es un instrumento clasificatorio neutral, sino que se utiliza para salvar las hipótesis previa-

mente establecidas respecto al origen y difusión del campaniforme (Martínez 1989: 336).

⁴ Los aspectos decorativos del estilo se vieron enriquecidos gracias a su análisis en otras manifestaciones de cultura material (megalitos, cistas, orfebrería, petroglifos) de la prehistoria reciente con la intención de caracterizar los *modelos de su organización espacial*.

⁵ Esta investigación, se ha desarrollado en el Gabinete de Cultura Material del Grupo de Investigación de Arqueología del Paisaje, y en concreto, se complementa con la investigación realizada por Isabel Cobas Fernández, compañera que se centra en estudios de la cultura material de la Edad del Hierro.

⁶ Desde la arqueología contextual la única excepción que consigue desligarse de los constreñimientos de las seriaciones tipológicas es la obra de Boast (1995a, 1995b), y más concretamente, su tesis doctoral (1990), *The categorization and design systematics of British Beakers: A re-examination* (University of Cambridge).

⁷ Suárez, en 1986, realizó la tesis de Licenciatura inédita titulada: *Idade do Bronce en Galicia: Aspectos ceramoloxicos. O Bronce Inicial*. Facultade de Xeografía e Historia (Universidade de Santiago de Compostela). Todavía mantiene sus hipótesis de trabajo, de reciente publicación (Suárez 1998).

⁸ En los restantes enterramientos se comprobaron los criterios descriptivos empleados en la bibliografía comparándolos con los recipientes expuestos en el Museo Provincial de Ourense (a cuyo direc-

tor; F. Fariña, agradecemos su cortesía). La cerámica de los yacimientos en los que trabajamos de forma directa se enmarcan en dos proyectos, cuyo trabajo de campo ya ha finalizado: el *Proyecto Bocelo-Furelos* y el Marco de *Evaluación y Corrección del Impacto en Obras Públicas* (Oleoducto Coruña-Vigo y Autovía Sur) y las excavaciones de Freán, Budiño, dirigidas por Matilde González y Dolores Cerqueiro, respectivamente.

⁹ La media en contexto doméstico es de dos fragmentos por cacharro, significativamente inferior a la media en contexto funerario, en donde se documentan más de diez fragmentos por cacharro.

¹⁰ Tal y como propugna Lévi-Strauss (1987) para el estudio de los mitos o manifestaciones de distintos ámbitos de cultura material. De hecho, la compatibilidad estructural entre códigos es uno de los principios fundamentales de la Arqueología del Paisaje (Criado 1993, 1995).

¹¹ En las sociedades occidentales se observa una separación institucional entre tecnología y sociedad frente a las sociedades premodernas en las que una está embebida en la otra (Ingold 1990), por lo tanto, creemos que el presente planteamiento es perfectamente coherente con la consideración que Lemonnier (1986: 153) expresa en relación con el proceso de producción de cualquier elemento de cultura material (*elecciones socialmente pertinentes*) y, a su vez refuerza el concepto de individuo que definimos anteriormente siguiendo los trabajos de Dumont.

¹² En el sentido que otorgamos al concepto de *forma* en este trabajo; e integrándola en relación con el concepto de tecnología, aspecto que tomamos de algunos antropólogos franceses (Lemonnier 1993: 3; Gosselain 1992: 560).

¹³ Aunque estamos trabajando desde el año 93 en este tema, presentado en dos trabajos de investigación de la USC con los títulos *Aproximación al análisis formal de la cerámica de la Edad del Bronce en Galicia* (Prieto 1993) y *Bases metodológicas para la descripción y estudio formal de la cerámica del yacimiento de Alto do Castro (Cuntis, Pontevedra)* (Cobas 1995), las primeras aproximaciones publicadas son muy recientes (Prieto 1995; Cobas y Prieto 1997, 1998).

¹⁴ La idea general de esta hipótesis la tomamos de la obra de Lévi-Strauss (1984, 1987).

¹⁵ Al menos esto se constata en algunas sociedades antropológicas actualmente, como por ejemplo en la Dogon (P.J. Lane, *Technology, discard and identity: an ethnoarchaeological study of cloth among the Dogon of Mali*, WAC 1994, Nueva Delhi).

¹⁶ Nos apoyamos en ejemplos comprobados tanto arqueológica (Navarrete *et al.* 1991: 246) como antropológicamente (Gosselain 1992: 564).

¹⁷ Tomamos los conceptos de Cobas (1997), de su tesis de licenciatura inédita (Facultad de Xeografía e Historia - USC) titulada: *Estudio de la cerámica castreña del yacimiento de Alto do Castro (Cuntis, Pontevedra)*.

¹⁸ Ver voz *cacharro* (Diccionario de la Real Academia Española, 1994), pues se ajusta más a las características de nuestro registro arqueológico que otros vocablos más usados.

¹⁹ Dentro del proceso de trabajo hemos considerado imprescindible precisar, para evitar ambigüedades, una serie de conceptos utilizados habitualmente en la descripción de la cerámica y que rara vez se definen porque se sobreentienden. La terminología se relaciona con todos los aspectos formales descritos, tanto morfológicos como decorativos, así como los relacionados con el tratamiento de la pasta. Nos centramos especialmente en la terminología decorativa por-

que utilizamos conceptos novedosos en los estudios de cultura material cerámica, tales como: patrón de *visibilización* del elemento decorativo, *visibilidad*, *esquema* y *serie* decorativas, *patrón de agregación*, etc.

²⁰ Uno de los problemas en el tratamiento del material cerámico es que la variedad formal puede depender de la cantidad de cacharros *reconstruibles* en cada yacimiento, ya que a mayor número de fragmentos mayor variedad de formas y tamaños se documentan. A pesar de estas insuficiencias, determinadas por el propio registro (fragmentación del material y falta de contextualización), hemos de asumir el estudio de la cerámica con una metodología que nos permita extraer información cuantitativa pero sobre todo cualitativa.

²¹ Lo ritual lo asociamos a circunstancias especiales y puntuales, festejos y/o ceremonias, que pueden desarrollarse tanto en el seno de la cotidianidad doméstica como en otros contextos como el funerario.

²² En la literatura arqueológica está asumido que el vaso campaniforme está asociado al consumo de bebidas alcohólicas (*hidromiel*) en contextos sociales específicos y sobre todo vinculado a *elites* guerreras (Sherrat 1987). El desarrollo de esta idea se puede constatar en el estudio de sociedades primitivas análogas (Dumézil 1990a; Treherne 1995).

²³ De hecho, está perfectamente asumido, a partir de contextos funerarios europeos, que el campaniforme se asocia al grupo de guerreros (recordemos los elementos que constituyen el "paquete campaniforme").

²⁴ Consultar los conceptos de *monumentalidad*, *exhibición* y *ocultación* en el trabajo de Criado (1993: 46).

²⁵ Seguimos igualmente la tesis doctoral (en preparación) de Méndez, titulada *División social y construcción cultural del paisaje durante la Edad del Bronce en Galicia*.

²⁶ De hecho, la *voluntad de visibilidad* cobra mayor significación cuando se comparan cerámica y paisaje de culturas diferentes (p. ej.: Cobas y Prieto 1997).

²⁷ Entendemos por **grupo local** a una comunidad o conjunto de individuos, en la que sus miembros mantienen una relación simbiótica y conflictiva simultáneamente, constituida por uno o varios grupos domésticos ["la noción de *grupo doméstico* designa todo el conjunto de individuos que realizan en común y cotidianamente las tareas de producción necesarias para su supervivencia y que consumen juntos los productos de su trabajo" (Bonte e Izard 1996: 326)].

²⁸ Aunque éste es un caso concreto, es el único asentamiento que ofrece información fiable por el momento en Galicia y debemos entenderlo como lo que es, una valoración provisional.

²⁹ En todo caso, la falta de información cronológica no es un impedimento para el estudio de la cultura material; evidentemente estos datos deberán revisarse cuando exista en Galicia un corpus fiable y suficientemente amplio de fechas.

³⁰ Renegamos de las consecuencias de nuestra tesis de licenciatura (Prieto 1996), *Estudio de la cerámica del II milenio a.C. en la sierra de O Bocelo y el occidente gallego* (Facultad de Xeografía e Historia - USC), en la que considerábamos que la variabilidad decorativa de la cerámica campaniforme era espacialmente significativa en Galicia, este error nos venía en parte dado por haber elegido dos zonas de estudio y no el conjunto del registro gallego.

³¹ Desde hace tiempo se ha observado en otras áreas de la Península el mantenimiento de algunos elementos de cultura material con la cerámica campaniforme y que continúan siendo utilizados después de su desaparición (Delibes 1987).

³² Queremos destacar que no estamos tratando de simplificar el registro arqueológico con nuestra interpretación, sino todo lo contrario (estamos mostrando que la relación entre la cerámica -CTO- y los contextos en los que aparece es extremadamente compleja y difícil de interpretar), y por ello estamos totalmente de acuerdo con la idea de Vicent (1995a: 16) en la que expresa "la dificultad para distinguir, por falta de criterios firmes, si la distribución de la riqueza en las tumbas se corresponde con el estatus del individuo enterrado o por el contrario está ocultando el hecho de que existan diferencias de rango entre grupos sociales dentro de una comunidad". Creo que esta idea puede aplicarse a cualquier contexto de la EB en Galicia.

³³ La CTO de la cerámica neolítica es similar y homogéneo en todas las fases de producción para todos los recipientes, únicamente la presencia/ausencia de decoración diferencia un producto final de otro (de hecho cuando encontramos un fragmento liso, es muy difícil

reconocer si forma parte de un cacharro liso o decorado, en general esto no pasa en la cerámica de la EB). Esta característica de la cerámica puede estar expresando lo que Clastres (1987: 214) denomina *una totalidad una* de las sociedades primitivas.

³⁴ Con ello no estamos afirmando que las sociedades del neolítico final y las megalíticas, sean primitivas en un sentido estricto, sino que aún expresando ya la división en su seno, esta división no se aprecia en los mismos ámbitos de la vida social y al menos no se observa en la cultura material cerámica, aunque quizás sí en otros ámbitos como en la construcción de megalitos. De hecho, las sociedades prehistóricas divididas serían "las posteriores al Neolítico Medio: Calcolítico, Bronce y Hierro, según las zonas" (Criado 1993: 27). Podríamos decir que la división, en la EB gallega, se expresa en más ámbitos que en las sociedades anteriores o en ámbitos materiales diferentes de la vida social.

BIBLIOGRAFÍA

- BOAST, R. (1995a): Pattern by design: changing perspectives of beaker variation. *Social Life and Social Change: The Neolithic of North Western Europe* (M. Edmonds y C. Richards, eds.). Routledge, London (en prensa).
- BOAST, R. (1995b): Fine pots, pure pots, Beaker pots. *Unbaked urns of rudely shape. Essays on British and Irish Pottery for Ian Longworth* (I. Kinnes y G. Varndell, eds.), Oxbow Monograph 55, Oxford: 69-80.
- BINFORD, L.R. (1989): Styles of style. *Journal of Anthropological Archaeology*, 8: 51-67.
- BONTE, P.; IZARD, M. (1996): *Diccionario de Etnología y Antropología*. Ediciones Akal, Madrid.
- CASE, H. (1993): Beakers: Deconstruction and after. *Proceedings of the Prehistoric Society*, 59: 241-68.
- CASTRO MARTÍNEZ, P.V.; LULL, V.; MICÓ, R. (1996): *Cronología de la Prehistoria Reciente de la Península Ibérica y Baleares (c. 2800-900 ANE)*. British Archaeological Reports, International Series 652, Oxford.
- CLASTRES, P. (1981): *Investigaciones en antropología política*. Gedisa, Barcelona.
- COBAS FERNÁNDEZ, M.I.; GONZÁLEZ PÉREZ, C.; PRIETO MARTÍNEZ, M.P. (1996): La Base de Datos Potes: un ejemplo de sistematización para el estudio de cerámica. *Boletín Informativo del Instituto Andaluz de Patrimonio*, 13: 64-7.
- COBAS FERNÁNDEZ, M.I.; PRIETO MARTÍNEZ, M.P. (1997): Defining social and symbolic changes from the Bronze Age to Iron Age through the Operational Chains in NW Iberian pottery. *Landscape, Archaeology, Heritage* (F. Criado Boado y C. Parcero Oubiña, eds.), Trabajos en Arqueología del Paisaje, 2: 27-34.
- COBAS FERNÁNDEZ, M.I.; PRIETO MARTÍNEZ, M.P. (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.
- CRiado BOADO, F. (1989): Megalitos, espacio y pensamiento. *Trabajos de Prehistoria*, 46: 75-98.
- CRiado BOADO, F. (1993): Visibilidad e interpretación del registro arqueológico. *Trabajos de Prehistoria*, 50: 39-56.
- CRiado BOADO, F. (1995): Límites y posibilidades de la arqueología del paisaje. *SPAL*, 2: 9-56.
- CRiado BOADO, F. (1999): *Hacia una arqueología de los paisajes imaginarios: teoría, metodología y aplicaciones*. CAPA, 6, Santiago de Compostela.
- CRiado BOADO, F.; BONILLA RODRÍGUEZ, A.; CERQUEIRO LANDÍN, D.; DÍAZ VÁZQUEZ, M.; GONZÁLEZ MÉNDEZ, M.; INFANTE ROURA, F.; MÉNDEZ FERNÁNDEZ, F.; PENEDO ROMERO, R.; RODRÍGUEZ PUENTES, E.; VAQUERO LASTRES, J. (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.
- CRiado BOADO, F.; VÁZQUEZ VARELA, J.M. (1982): *La cerámica campaniforme en Galicia*. Edicións do Castro, A Coruña.
- DAVID, N.; STERNER, J.; GAVUA, K. (1988): Why pots are decorated. *Current Anthropology*, 29 (3): 365-89.
- DELIBES DE CASTRO, G. (1987): Sobre la supuesta dualidad megalitismo/campaniforme en la Meseta Superior española. *Bell Beakers of the Western Mediterranean: definition, interpretation, theory and new site data* (W.H. Waldren y R.C. Kennard, eds.), The Oxford International Conference 1986. British Archaeological Reports, International Series, 331: 173-206.
- DUMÉZIL, G. (1990a): *Los dioses de los germanos*. Siglo XXI, Madrid.
- DUMÉZIL, G. (1990b): *El destino del guerrero*. Siglo XXI, Madrid.
- DUMONT, L. (1982): *Homo aequalis. Génesis y apogeo de la ideología económica*. Taurus, Madrid.
- DUMONT, L. (1989): *La civilización india y nosotros*. Alianza Universidad, Madrid.
- EGUILETA FRANCO, J.M. (1987): Catálogo dos materiais ergolóxicos depositados no Museo de Ourense procedentes de túmulos prehistóricos. *Boletín Auriense*, XVII: 9-98.
- FÁBREGAS VALCARCE, R.; FUENTE ANDRÉS, F. DE LA (1988): *Aproximaciones a la cultura material del megalitismo gallego: la industria lítica pulimentada y el*

- material cerámico. *Arqueohistórica*, 2, Tórculo Artes Gráficas, Santiago de Compostela.
- FOUCAULT, M. (1981): *Diálogos sobre el poder*. Alianza Editorial, Madrid.
- FOUCAULT, M. (1984): *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, Madrid.
- FOUCAULT, M. (1988): *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, Madrid.
- GODELIER, M. (1990): *Lo ideal y lo material*. Taurus, Madrid.
- GOSSELAIN, O.P. (1992): Technology and style: potters and pottery among Bafia of Cameroon. *Man (New Series)*, 27: 559-86.
- HARRISON, R.J. (1977): *The Bell Beaker cultures of Spain and Portugal*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge-Massachusetts.
- HARRISON, R.J. (1980): *The Beaker folk. Copper Age archaeology in Western Europe*. Thames and Hudson, Londres.
- HODDER, I. (1990): Style as historical quality. *The uses of style in Archaeology* (M. Conkey y C. Hastorf, eds.), Cambridge University Press, Cambridge: 44-51.
- INGOLD, T. (1990): Society, nature, and the concept of technology. *Archaeological Review from Cambridge*, 9 (1): 5-17.
- JULIEU, M. (1992): La technologie et la typologie. *La pré-histoire dans le monde. Nouvelle édition de la pré-histoire d'André Leroi-Gourhan* (J. Garanger, dir.), Nouvelle Clío: 162-93.
- KINNES, I.A.; GIBSON, A.; AMBERS, J.; BOWMAN, S.; LEESE, M.; BOAST, R.B. (1991): Radiocarbon dating and British Beakers: The British Museum Programme. *Scottish Archaeological Review*, 8: 35-68.
- LEMONNIER, P. (1986): The study of material culture today: toward and anthropology of technical systems. *Journal of Anthropological Archaeology*, 5: 147-86.
- LEMONNIER, P. (1993): Introducción. *Technological Choices. Transformation in material cultures since the Neolithic* (P. Lemonnier, ed.), Routledge, Londres: 1-35.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1984): *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1987): *Antropología estructural*. Paidós Studio Básica, Barcelona.
- LULL, V.; GONZÁLEZ MARCÉN, P.; RISCH, R. (1992): *Arqueología de Europa, 2250-1200A.C. Una introducción a la "Edad del Bronce"*. Síntesis, Madrid.
- MARTÍNEZ NAVARRETE, M^a I. (1989): *Una revisión crítica de la prehistoria española: la Edad del Bronce como paradigma*. Siglo XXI, Madrid.
- MÉNDEZ FERNÁNDEZ, F. (1994): La domesticación del paisaje durante la Edad del Bronce gallego. *Trabajos de Prehistòria*, 51 (1): 77-94.
- MÉNDEZ FERNÁNDEZ, F. (1998): Definición y análisis de poblados de la Edad del Bronce en Galicia. *A Idade do Bronce en Galicia: novas perspectivas* (R. Fábregas, ed.), Edicions do Castro, Sada: 153-89.
- MERINO, J.M. (1994): *Tipología lítica*. Munibe (suplemento n^o 9), San Sebastián.
- MILLER, D. (1985): *Artefacts as categories. A study of ceramic variability in Central India*. Cambridge University Press (New Studies in Archaeology), Cambridge.
- NAVARRETE, M^a.S.; CAPEL, J.; LINARES, J.; HUERTAS, F.; REYES, E. (1991): *Cerámicas neolíticas de la provincia de Granada. Materias primas y técnicas de manufacturación*. Monografía Arte y Arqueología, Universidad de Granada.
- PLOG, S. (1990): Sociopolitical implications of stylistic variation in the American Southwest. *The uses of style in Archaeology* (M. Conkey y C. Hastorf, eds.), Cambridge University Press, Cambridge: 61-72.
- PRIETO MARTÍNEZ, M.P. (1995): Definición de un sistema metodológico para el estudio de la cerámica de la Edad del Bronce en Galicia: La tradición campaniforme del yacimiento de A Lagoa (Toques, A Coruña). *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología de Vigo 1993* (II): 17-24.
- SACKETT, J.R. (1990): Style and ethnicity in archaeology: the case for isochrestism. *The uses of style in Archaeology* (M. Conkey y C. Hastorf, eds.), Cambridge University Press, Cambridge: 32-43.
- SHANKS, M.; TILLEY, C. (1992): *Reconstructing archaeology. Theory and Practice*. (2nd ed.), Routledge, Londres.
- SHERRAT, A. (1987): Cups that cheered. *Bell Beakers of the Western Mediterranean: definition, interpretation, theory and new site data* (W.H. Waldren y R.C. Kennard, eds.), The Oxford International Conference 1986. British Archaeological Reports, International Series, 331 (i): 81-114.
- SUÁREZ OTERO, J. (1998): Cerámicas e cultura na Idade do Bronce en Galicia. *A Idade do Bronce en Galicia: Novas perspectivas* (R. Fábregas, ed.), Edicions do Castro, Sada: 81-103.
- TREHERNE, P. (1995): The warrior's beauty: the masculine body and self-identity in Bronze-Age Europe. *Journal of European Archaeology*, 3.1: 105-44.
- TURNER, V.W. (1990): *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI, Madrid.
- VICENT GARCÍA, J.M. (1995a): Problemas teóricos de la arqueología de la muerte. Una introducción. *Arqueoloxía da Morte. Arqueoloxía da Morte na Península Ibérica desde as Orixes ata o Medioevo* (R. Fábregas Valcarce, F. Pérez Losada y C. Fernández Ibáñez, eds.), Excmo. Concelho de Xinzo de Limia: 15-31.
- VICENT GARCÍA, J.M. (1995b): Early social complexity in Iberia: some theoretical remarks. *The origins of complex societies in late prehistoric Iberia* (K.T. Lillios, ed.), International Monographs in Prehistory, 8, Ann Arbor, Michigan: 177-183.
- WIESSNER, P. (1990): Is there a unity to style? *The uses of style in Archaeology* (M. Conkey y C. Hastorf, eds.), Cambridge University Press, Cambridge: 105-112.