

Patrones decorativos y ciclos estilísticos de la cerámica prehistórica del noroeste ibérico

M. Pilar Prieto Martínez¹



Recibido: 10/06/2019

Aceptado: 14/10/2019

Resumen

Partiendo de una metodología definida ampliamente en varias publicaciones previas, se sintetiza una propuesta para caracterizar la decoración de un tipo de soporte concreto, la cerámica, entrando en la problemática de las decoraciones geométricas representadas en vasos prehistóricos. Se utilizará un ejemplo concreto para ilustrar esta metodología, tomando Galicia como región de partida para este estudio.

Nos centraremos sobre todo en la fase inicial de la caracterización, que consiste en delimitar los rasgos decorativos que deben describirse para poder definir un patrón decorativo. Los ejemplos seleccionados para poner en práctica este procedimiento cubren un rango temporal de seis fases, desde el Neolítico Antiguo hasta el Bronce Final.

El objetivo de este trabajo es realizar una síntesis de los cambios en los patrones decorativos aplicando una metodología sistemática que hunde sus raíces en el concepto de *chaîne opératoire* y se inspira en los planteamientos de las escuelas de la antropología estructural francesa y de la arqueología contextual.

Se concluye con la definición de cuatro ciclos estilísticos o rupturas formales que solo coinciden parcialmente con los tres patrones de racionalidad definidos para la región. Se valora de gran utilidad la cerámica como elemento que permite realizar una comparación diacrónica completa, y la necesidad de establecer otras investigaciones en paralelo para poder definir adecuadamente la materialización de cada formación sociocultural.

Palabras clave: *chaîne opératoire*; análisis formal; método comparativo; boquique; cerámica tipo Penha; campaniforme; largo bordo horizontal; Galicia; formación social; patrón de regularidad

Abstract. *Decorative patterns and stylistic cycles of the prehistoric pottery of northwestern Iberia*

Starting from a methodology widely defined in several previous publications, a proposal is synthesized to characterize the ceramic decoration, focusing on the problem of geometric decorations represented in prehistoric vessels. A concrete example will be used to illustrate this methodology, locating Galicia as the region for this study.

We will focus mainly on the initial phase of the characterization, which consists of defining the decorative features that must be described in order to define a decorative pattern. The

1. Grupo EcoPast. Departamento de Historia. Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela. España (profesora contratada doctora)
Grupo AS². Departamento de Antropología. Universidad de Montreal. Montreal. Canadá (investigadora invitada, curso 2018-19)
pilar.prieto@usc.es

examples selected to implement this procedure cover a temporal range of six phases from the Early Neolithic to the Late Bronze Age.

The objective of this work is to make a summary of the changes in decorative patterns applying a systematic methodology that has its roots in the concept of *chaîne opératoire* and is inspired by the approaches of several schools of French structural anthropology and contextual archeology.

It concludes with the definition of four stylistic cycles or formal ruptures that only partially coincide with the three patterns of rationality defined for the region. Ceramic is valued as an element that allows a complete diachronic comparison, and the need to establish other investigations in parallel to properly define the materialization of each sociocultural formation.

Keywords: *chaîne opératoire*; formal analysis; comparative method; Stab-and-drag; Penha ceramic; bell beaker; wide horizontal rim vessels; Galicia; social formation; regularity pattern

PRIETO MARTÍNEZ, M. Pilar. «Patrones decorativos y ciclos estilísticos de la cerámica prehistórica del noroeste ibérico». *Treballs d'Arqueologia*, 2019, núm. 23, p. 63-86. DOI: 10.5565/rev/tda.90

1. Introducción

La decoración constituye un aspecto de los objetos que desde siempre ha despertado gran interés en muchas disciplinas de las ciencias humanas y sociales. Concretamente en arqueología, se trata de un elemento utilizado habitualmente como indicador tipológico y cronológico que ha permitido identificar culturas. En particular, para determinados períodos prehistóricos la decoración ha sido tan protagonista en la cultura material que, en muchas ocasiones, la única perspectiva que conocemos de una cultura arqueológica pasa por el estudio exclusivo de los objetos decorados, dejando de lado aquellos que no lo están. Esta idea se ejemplifica perfectamente a través de la cerámica lisa de contextos campaniformes, que sigue denominándose *cerámica de acompañamiento* del vaso campaniforme, cuando su presencia llega a superar el 80-85 % de la cerámica en los sitios domésticos (ver ejemplos en Prieto y Salanova, 2011a).

Sin embargo, la cerámica campaniforme, y gracias a su decoración llamativa, aun siendo minoritaria sigue ocupando hoy en día el protagonismo en la investigación de este período.

A partir de la decoración, la investigación trata de encontrar el significado oculto tras la representación. Sin embargo, existen dificultades enormes, desde nuestro presente, para poder interpretar ese significado en los diseños geométricos, que son los que predominan en los períodos prehistóricos, y que los arqueólogos en los inicios de la arqueología muchas veces consideraban el resultado de una moda, sin profundizar mucho más en la variabilidad de unos diseños aparentemente tan simples. Hay que esperar a los años 90 del siglo pasado para encontrar una verdadera discusión del papel de la decoración en el marco de la nueva arqueología. Hay que destacar, en particular, una publicación centrada en el concepto de estilo como problema arqueológico (Conkey y Hastorf, 1990), donde se dis-

cute sobre el concepto de estilo en general y de la decoración como uno de los componentes del estilo, aunque sin embargo se considera que esta desempeña un papel pasivo, frente al papel activo de la función de los objetos.

A pesar de ser un tema central en muchas investigaciones, la decoración en arqueología no ha tenido el trato que se merece desde un punto de vista teórico, metodológico e interpretativo. Hoy en día podemos decir que la mayor parte de los prehistóriadores todavía no se preocupan de realizar un estudio realmente sistemático de la decoración. Llevados por la inercia de asumir que la utilidad de la decoración es principalmente tipocronológica, olvidamos que, aun no comprendiendo su significado, puede aportarnos información más allá del estudio concreto de la vasija o conjunto de vasijas que estudiamos. La decoración debe ser comprendida más allá de la tipología y más allá de posicionarla en un papel activo o pasivo dentro del estilo, como bien se demuestra en trabajos antropológicos y desde hace tiempo (i. e. David et al., 1988). Si pensamos que la decoración es una parte significativa de una pieza cerámica, debemos asegurarnos desde el inicio de la investigación del tipo de preguntas que deseamos realizar, y adecuar una metodología coherente a los planteamientos y objetivos de partida.

En particular, para el noroeste español se han publicado en los últimos años varios trabajos centrados en comprender la decoración como un aspecto de la cadena operativa que puede ofrecer, desde una perspectiva estructuralista, mucha información de las sociedades prehistóricas. Esos trabajos (i. e. Prieto, 1999: 75) consideran que las características y los elementos de una sociedad dada se reflejan

en todos los ámbitos de su producción material, dando lugar a la existencia de relaciones de complementariedad y compatibilidad entre códigos, tal y como proclamó Lévi-Strauss (1987) para el estudio de los mitos o de manifestaciones de distintos ámbitos de la cultura material. Nosotros seguiremos en el desarrollo de este trabajo esta línea de investigación, aunque centrándonos exclusivamente en la cuestión de la decoración de la cerámica.

2. El objetivo

Nuestro objetivo es mostrar que el estudio de la decoración en recipientes prehistóricos es un aspecto que puede aportar información importante sobre las sociedades pasadas, al igual que en los estudios antropológicos o etnoarqueológicos. Se pretende, a partir de la realización de una comparación diacrónica, establecer un patrón que pueda ser asociado a un tipo de sociedad u otro, en donde puedan observarse tanto los rasgos que permanecen a lo largo del tiempo como las diferencias que van surgiendo, si estas son significativas. Aunque este trabajo, en parte, ya ha sido expuesto anteriormente, habiéndose establecido cuatro fases estilísticas con cuatro patrones decorativos bien definidos (Prieto et al., 2003), en este texto se aporta una actualización de la investigación realizada definiéndose seis fases, pues en la actualidad el registro arqueológico del noroeste de la península Ibérica se conoce con algo más de precisión. Asimismo, se tratarán algunos aspectos específicos de la decoración con mayor detalle.

3. Una propuesta para caracterizar la cerámica prehistórica. Entre lo teórico y lo metodológico

En un trabajo arqueológico, teoría y metodología deben ir de la mano. Esta idea es obvia pero no siempre se consigue la coherencia inicialmente deseada. Seguidamente, explicaremos los planteamientos de partida y la metodología que permite responder a nuestros planteamientos. Aunque en este trabajo nos centremos en los aspectos decorativos de las vasijas, no debemos olvidar el conjunto, por lo tanto, es el recipiente y la comunidad concreta que lo fabrica los que le dan sentido (figura 1).

En nuestro estudio, partimos de la idea de que la cerámica, como cualquier otro objeto fabricado por el ser humano, es un producto social (Prieto, 1999). Esta idea se inspira en los trabajos de Dumont (1989), quien piensa que el ser humano es producto de su sociedad y está condicionado por ella, aunque no sea de manera predeterminada. Si aceptamos esta idea, la decoración forma parte de esa materialidad, transmitiendo una multiplicidad de significados que pueden enmarcarse en un ámbito material o inmaterial, pues todo acto material está conectado con el mundo imaginario (Godelier, 1990). Por lo tanto, la decoración es polisémica, multisignificativa, su verdadero significado depende del contexto de uso, y puede funcionar con significados diversos según el ámbito de la vida social en el que el objeto decorado es usado (David et al., 1988). Una cerámica decorada, por el mero hecho de estarlo, puede portar un significado distinto al de otra cerámica que no posee una representación gráfica. Un diseño decorativo puede transmitir un significado o varios según la intención del alfarero, el contexto

de uso, la persona que manipula el objeto decorado o el propio observador que no está inicialmente implicado activamente en la fabricación o el uso. Así que parece lógico tratar de estudiar la decoración de forma sistemática, como cualquier otro aspecto de una vasija y con el objetivo de integrar el resultado en un estudio global.

Siguiendo las ideas de la antropología de la técnica, expresadas en un libro que consideramos que debe ser clave para la arqueología, *Technological choices* (editado por Lemonnier, 1993), creemos que la forma de representar un diseño, al igual que cualquier otro gesto vinculado con la producción de un objeto, responde a un conocimiento tecnológico que no se reduce solo a un hecho físico, sino que forma parte de un proceso mental y simbólico que subyace y dirige nuestras acciones sobre el mundo material. En consecuencia, las elecciones técnicas del alfarero/a que manufactura una vasija de cerámica decorada no responden simplemente a un gesto mecánico, sino que se trata de opciones aceptables y aceptadas en la comunidad.

Podremos, tras diseñar las preguntas adecuadas, extraer regularidades, patrones en los que se puedan reconocer los aspectos que permanecen en el tiempo, y aquellos que por el contrario cambian significativamente. Aceptamos que las transformaciones sociales van acompañadas de cambios similares en el registro arqueológico (Kristiansen, 2001), por lo tanto, si detectamos estos cambios desde un punto de vista formal en el diseño de la cerámica, podemos comprender la existencia de esos cambios y cómo se materializan. Para poder observar un cambio a lo largo del tiempo, debemos partir de una metodología comparativa sistemática, que permita observar los diferentes rasgos de las

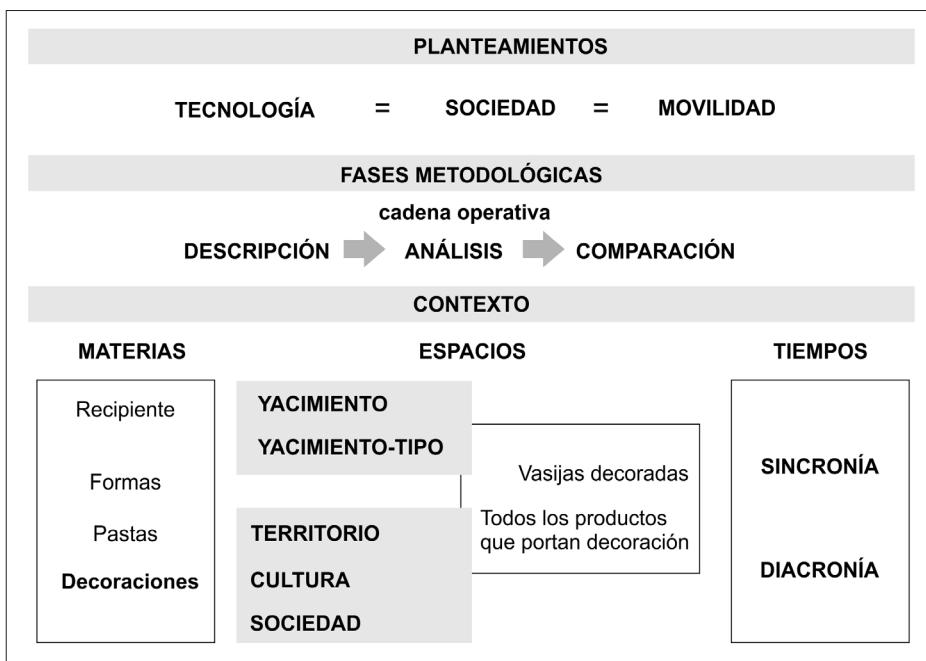


Figura 1. Esquema de los niveles teórico-metodológicos implicados en el estudio de la decoración.

decoraciones en una misma región a lo largo del tiempo (Prieto et al., 2003). Esta metodología es asimismo útil cuando la comparación se establece entre culturas prehistóricas contemporáneas que responden a patrones de racionalidad diferentes (Prieto, 2012).

El punto de partida metodológico de este trabajo se localiza en la publicación de Prieto et al. (2003); su propuesta es clave para establecer una metodología sólida para la descripción sistemática de la decoración. De hecho, este trabajo es la base para una serie de trabajos elaborados posteriormente, centrados en problemáticas concretas siempre vinculadas a la realización de comparaciones sistemáticas y dia crónicas a partir de un análisis formal exhaustivo. Se puede destacar, en primer

lugar, el trabajo centrado en la definición de los aspectos significativos de la cerámica y el arte rupestre para comparar paneles de dos regiones tan dispares como alejadas como son Galicia y el valle del Aconcagua (Prieto y Santos, 2009). Asimismo, esta metodología ha sido útil para establecer diferencias entre la cerámica de las culturas del III milenio cal BC en Dinamarca, Bretaña y Galicia, permitiendo percibir aspectos específicos de su organización social (Prieto, 2012). Es especialmente significativo el trabajo orientado al estudio de los motivos geométricos de la cerámica campaniforme. Su comparación con otros paneles, como las estelas antropomorfas, las cerámicas con decoraciones figurativas excepcionales de cuadrúpedos, las cistas decoradas y el arte rupestre, y su conside-

ración contextual, ha permitido observar regularidades entre algunos motivos y su uso en contextos funerarios. Además, ha podido definirse el desarrollo de los mecanismos de identidad en las comunidades campaniformes a escala europea, a través del establecimiento de redes territoriales que permiten controlar la circulación sistemáticamente por primera vez en un territorio enorme (Prieto, 2013).

Más general es el trabajo de Prieto (2008) donde se expone la validez de la metodología comparativa diacrónica en diferentes niveles del registro, a través de distintos ejemplos de estudios en los que se combina la información del contexto con otros aspectos del registro arqueológico, como la distribución espacial de las piezas en los yacimientos, la caracterización formal (a través de la cadena operativa) y territorial. Toda esta información contribuye a definir el patrón formal que caracteriza distintas formaciones sociales. El trabajo más reciente sobre decoraciones en vasijas prehistóricas en dicha región (Prieto, 2019) se centra en algunos aspectos de la decoración campaniforme como medio que expresa identidad en niveles muy diversos, desde la técnica utilizada, pasando por los propios diseños y los contextos en los que los vasos son utilizados.

4. Un modelo sociológico útil: la antropología política de P. Clastres

Para la interpretación de las sociedades prehistóricas nos apoyamos en el modelo sociológico de *La antropología política* de Clastres (1981), quien caracteriza las líneas de fuerza de las sociedades primitivas y de las sociedades estatales, dos formaciones sociales y dos patrones de racionalidad totalmente opuestos. Las sociedades

primitivas se definen por la homogeneidad interna del cuerpo social y por la diversidad externa o supralocal entre comunidades, mientras que las sociedades estatales son el extremo radicalmente opuesto, pues presentan una fuerte división-separación-diversidad interna del cuerpo social y en cambio en un nivel supralocal-externo presentan un alto nivel de homogeneidad (figura 5). En la cerámica pueden definirse los rasgos que proporcionan homogeneidad y heterogeneidad, así como la escala en la que estas se desarrollan, por lo que en consecuencia creemos que este modelo sociológico puede ser aplicado para definir el grado de complejidad material de una sociedad.

Las sociedades prehistóricas del norte ibérico están justo entre las sociedades primitivas y estatales. En cada una de las formaciones sociales que pueden reconocerse en esta zona en este período de tiempo de 5.000 años, pueden identificarse distintos grados de división y complejidad sociales, quizás con saltos adelante y atrás. Las comunidades del Neolítico y la Edad del Bronce se localizan justo a partir del momento en el que la división y la complejidad sociales son inevitables, aunque todavía no han desarrollado la complejidad de una sociedad típicamente estatal, como sucede en otras regiones lejanas.

Planteamos como hipótesis que la documentación de un nuevo orden social y un nuevo patrón de racionalidad son mostrados a través de los cambios materiales, y la cerámica y sus decoraciones dan cuenta de ello. Estos cambios pueden asimismo ser materializados de forma específica a través de la cerámica en las transiciones entre culturas pues, al fin y al cabo, son períodos de contacto entre sociedades que responden a diferentes pa-

trones de racionalidad (y diferentes formaciones sociales).

La forma en la que se produce la cultura material puede ofrecer indicios acerca del desarrollo social entre las distintas comunidades en estos períodos de contacto, y puede mostrar aceptación, resistencia o rechazo durante ese contacto; a veces son más largas estas etapas de cambio que los propios períodos de *florecimiento* de estas sociedades (tabla 3).

Vinculado al modelo sociológico que inspira nuestro trabajo, el concepto de estilo puede ayudar a definir los diferentes grados de división de una sociedad. El estilo, entendido como la expresión material del poder, es relevante cuando es definido por las relaciones formales, contextuales y espaciales establecidas. El estilo se identifica como los patrones de regularidad formal que existen en códigos distintos de cultura material y es el mecanismo perfecto para divulgar las nuevas formas de construir identidad. La *decoración*, como parte del estilo, debe ser interpretada en términos de coherencia con el sistema cultural total, y la *iconografía* utilizada en cada caso es una práctica discursiva perfecta para transmitir, convencer, cohesionar y, por tanto, manipular a una población que vive en un territorio amplio (Prieto, 2013), por lo que la decoración puede ser utilizada estratégicamente para conseguir un efecto u otro según la voluntad de la sociedad que la genera.

5. La cadena operativa: entre lo evidente y lo aparente

El modelo de *chaîne opératoire* como procedimiento fue introducido en los años 40 por antropólogos, aunque su uso en relación con la arqueología fue impulsado

por Leroi-Gourhan en el yacimiento de Pincevent, donde se aplicó este concepto al estudio de la industria lítica (Audouze y Karlin, 2017). Inmediatamente fue utilizado en el estudio de otros elementos de la cultura material, como podemos ver ya en los manuales al uso de los años 50 del siglo XX, donde ya era asumido que en la cerámica el estudio de los gestos de fabricación podía revelarnos la habilidad del principiante, el esfuerzo del copista y la expresión del creador (Shepard, 1956: 256). El uso de este concepto ha cambiado desde entonces, pues se ha ampliado y enriquecido. Por ello, hemos optado por utilizar este enfoque en nuestra descripción. Será un enfoque de estudio basado en la *chaîne opératoire* el que permitirá realizar una descripción pormenorizada y el análisis posterior de la cerámica y, por lo tanto, de la decoración. Un enfoque estructuralista en la metodología, con su vocación transcultural, permite ir más allá de un hecho particular o local sin olvidar que este también existe (Prieto, 2008). Entendemos que la cadena operativa es, o debería ser, a la descripción de un objeto lo que el método Harris es a la excavación, de uso obligado y un lenguaje universal para los arqueólogos. Aunque sea necesario para su estudio detallado aislar el componente de un objeto —en este caso la decoración de las vasijas prehistóricas—, este componente forma parte de una biografía de producción determinada y es el resultado social de la comunidad que lo produce (figura 2).

Así que, por obvio que parezca, nuestro primer paso en el estudio de la decoración es realizar una descripción detallada de sus componentes. Dado que no comprendemos el significado de las representaciones geométricas, debemos buscar una manera sistemática que nos permita

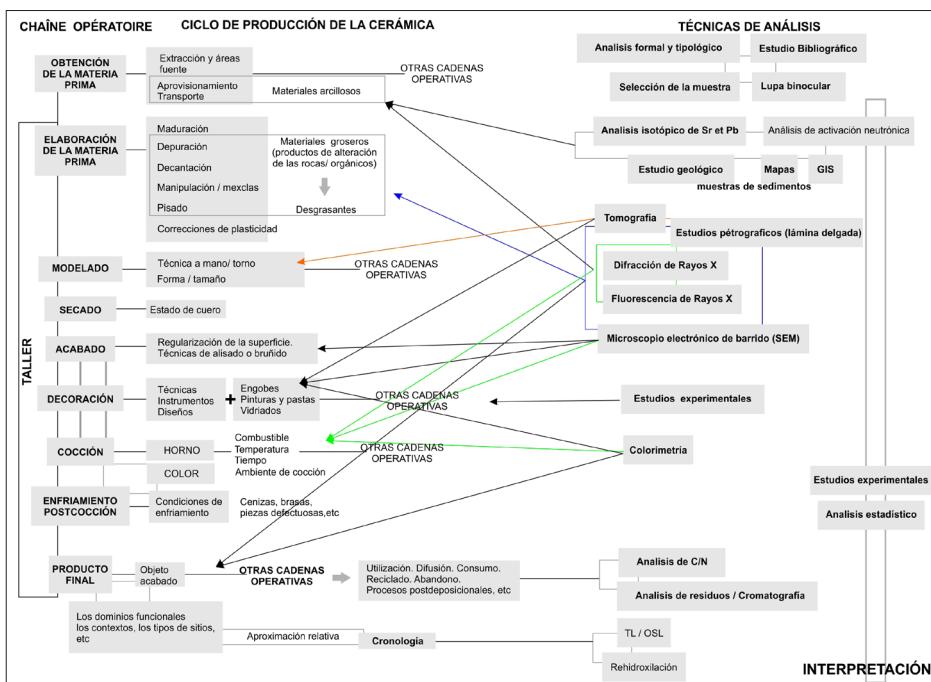


Figura 2. Esquema donde se presentan las fases principales de la cadena operativa, los procesos productivos asociados y la contribución de otras técnicas de análisis (se realizó una selección de las más utilizadas) y disciplinas para completar su conocimiento (las flechas han sido coloreadas para facilitar la dirección de la mirada entre las técnicas y el ciclo de producción de la cerámica en el cuadro).

definir adecuadamente un elemento representado. Por lo tanto, es necesario definir la estructura de partida, definir los diferentes elementos que componen los diseños y su organización espacial y analizar cómo se articulan. Se realizará a través de un análisis formal, puesto que consideramos que su definición como el «estudio de las *formas* y el modo en que estas se relacionan entre sí» (Prieto, 1999: 78) facilita la extracción de más información que la usual, pues se genera la necesidad de la comparación. En nuestro caso, partimos del vaso como panel, ya que se trata del objeto de estudio principal de este trabajo.

En este estudio se incorporarán, además, aspectos de percepción en la descripción cerámica, pues a través de su caracterización se pretende aislar qué gestos de la cadena operativa contribuyen a hacer una decoración más o menos visible. Todos esos gestos técnicos forman parte de una serie de «elecciones socialmente pertinentes», como ha definido Lemonnier (1986: 153), elecciones permitidas desde una esfera social. Habitualmente consideramos que la decoración está hecha para ser vista de forma inmediata y fácilmente, aunque no siempre es así (Irujo y Prieto, 2005). Las preguntas que se reali-

zan desde la cadena operativa permiten conocer si una decoración tiene vocación de ser mejor o peor percibida, aunque su significado quede pendiente. Describir también este aspecto es interesante para completar nuestro conocimiento de la cerámica prehistórica y de la decoración. Estamos de acuerdo con la idea de «que las formas en las que una sociedad comprende el mundo se expresan, en parte, a través de sus productos materiales. Estos productos son una representación de cómo se percibe esa sociedad a sí misma y de cómo quiere ser percibida desde fuera. Por esta razón, creemos que la percepción, además de ser un constructo mental (Rock, 1985: 3), es un constructo cultural y social, por lo tanto, está condicionada por factores tanto fisiológicos como sociales» (Irujo y Prieto, 2005). Describiendo la decoración cerámica podemos «definir cuáles son los elementos que incrementan o reducen su apariencia llamativa, es decir, sus condiciones de visibilidad» (definidos en detalle en Irujo y Prieto, 2005), y por tanto am-

pliar los criterios que nos permiten definir la espacialidad de la misma, ya que las estrategias de hacer más o menos visible un objeto a través de su decoración se relacionan con el patrón de racionalidad de cada sociedad.

En un diseño dado, podemos hablar de tres niveles (Prieto 1999; Prieto et al., 2003): (1) el elemento decorativo, (2) el motivo decorativo y (3) el esquema decorativo.

(1) El elemento decorativo es la entidad mínima que constituye una decoración y que no es susceptible de ser reducida a una entidad menor. Puede ser comprendida únicamente como un dibujo trazado simple (una línea recta horizontal, un zig-zag vertical, un triángulo, etcétera), pero otros aspectos son igualmente importantes en este nivel de descripción. Debemos tener en cuenta la técnica decorativa con la que se ha elaborado el elemento (impresión de un punzón de punta redonda, acanalado hecho con punzón de punta romo, una incisión de peine de púas finas, impre-

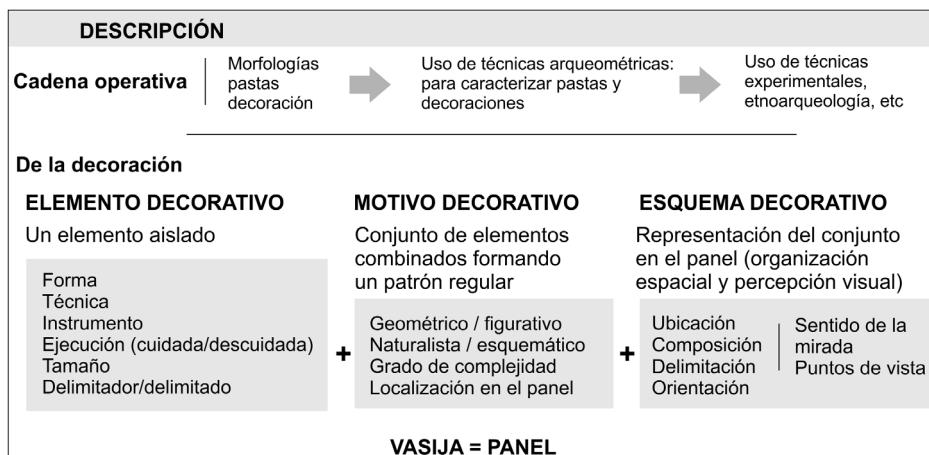


Figura 3. Esquema desarrollado en la descripción de los distintos componentes de la decoración de una vasija.

sión de concha, etcétera). El elemento geométrico es una constante de todas las culturas y cronologías y el rango de opciones para desarrollar una representación es muy limitado. Este nivel de la decoración podría aparentemente no permitir diferenciar identidades culturales, sin embargo, aspectos como el tamaño, el tipo de trazo o la técnica decorativa con la que se realiza ese elemento pueden ser muy significativos no solo para diferenciar culturas, sino para percibir aspectos identitarios, intercambios de ideas o de personas entre regiones incluso remotas (Prieto, 2019).

(2) Los motivos decorativos se conforman por el conjunto de combinaciones estandarizadas que se pueden caracterizar como patrones. La forma de organizar los elementos para convertirse en motivos es una decisión metodológica que el arqueólogo debe considerar a partir de un estudio de regularidades, porque pueden variar según los contextos y las culturas estudiadas. En ocasiones, no es fácil delimitar el motivo, aun identificando un patrón, pues puede ser difícil aislarlo como tal.

(3) El esquema decorativo es una noción de origen lingüístico, cuyo punto de partida es el concepto de sintagma, procedente de la gramática estructuralista de Saussure (1975: 207) y que está definido como una composición de dos o más unidades consecutivas. En este caso, en vez de hablar de oraciones (como tipo de sintagma por excelencia), hablamos de esquemas decorativos. La vasija se convierte en el panel que será definido por la espacialidad de la decoración global, así que los aspectos que se describirán en este nivel se relacionan con los siguientes: la ubicación de la decoración, su organización, la delimitación superior y/o inferior, la orientación, la composición, la visibilidad, la variedad de puntos de vista

para poder aprehender la decoración o el sentido del movimiento de la mirada para aprehenderla. El esquema decorativo no solo es un *cuadro* acabado de una representación, sino que está aportando información acerca de cómo concibe la espacialidad una sociedad, en este caso, a través de la decoración de la cerámica, comprendida como panel, lo que da cuenta de una versión del espacio que tiene una comunidad dada.

Cada modelo social se apoya en un estilo material que le es propio y, por lo tanto, diferente de otros modelos sociales. El estudio de la decoración en todos sus niveles permite extraer patrones diferentes a lo largo del tiempo, patrones que pueden ayudarnos a delimitar estos modelos sociales.

6. Los modelos decorativos de la cerámica prehistórica del noroeste ibérico

Hemos seleccionado como representativa una vasija por formación sociocultural para ilustrar este ejercicio metodológico (figura 4) y hemos elaborado dos tablas con la descripción destacada de la decoración, en sentido diacrónico, en los tres niveles anteriormente señalados (tablas 1 y 2). Si bien las fases indicadas en la figura son sucesivas, no deben asumirse como lineales, dado que entre un periodo y el siguiente hay momentos de contacto que varían entre 200 y 400 años. Por esa razón, un análisis decorativo no funciona bien cuando se trata de ajustar una cronología, es mejor en relación con una clasificación general asociada al tipo de sociedad que la realiza. Un buen ejemplo puede verse en el trabajo de Prieto (2012), donde se realiza una comparación entre la

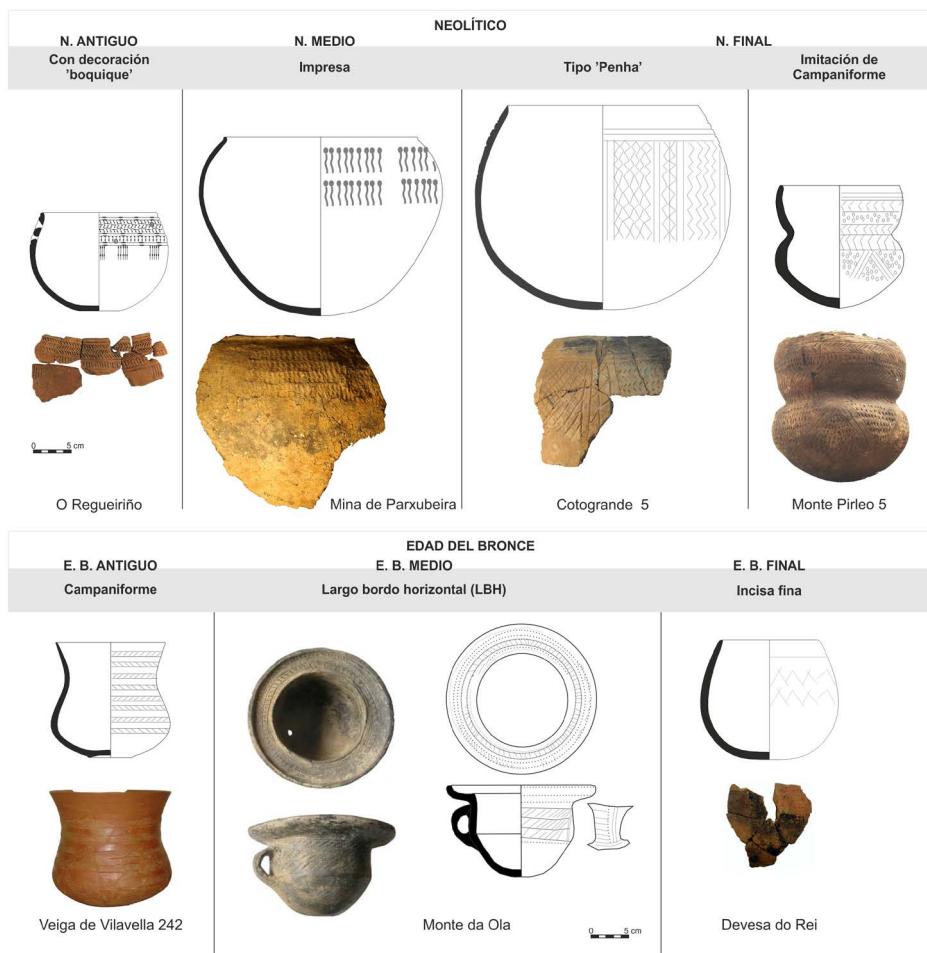


Figura 4. Piezas seleccionadas para mostrar el patrón decorativo de cada período prehistórico en el noroeste ibérico: (1) O Regueiríño (Prieto, 2010a), (2) Mina de Parxubeira (Rodríguez, 1989), (3) Cotogrande 5 (Abad, 2000), (6) Veiga de Vilavella (Prieto y Salanova, 2011b), (7) Monte da Ola (Nonat et al., 2015), (8) A Devesa do Rei (Prieto, 2008) fotografías del autor y dibujos a partir de las obras originales).

cerámica del III milenio cal BC de Dinamarca, Bretaña y Galicia que muestra que, si bien en estas áreas conviven estilos cerámicos diferentes, existe un patrón decorativo común, a pesar de las especificidades de cada una de estas regiones.

En Galicia, la caracterización de la decoración cerámica nos permite identificar seis horizontes estilísticos definidos entre el comienzo del Neolítico y el final de la Edad del Bronce. Para algunos períodos, los extremos de la cronología no

Tabla 1. Síntesis de las características principales de los elementos y motivos decorativos de la cerámica de la prehistoria reciente gallega.

		N. Antiguo	N. Medio	N. Final	B. Antiguo	B. Medio	B. Final
Elemento decorativo	Forma	Rectilíneas y curvilíneas	Rectilíneas y curvilíneas	Rectilíneas y curvilíneas	Rectilíneas (excepcionalmente curvilíneas)	Rectilíneas	Rectilíneas
	Técnica	Impresión e incisión	Impresión e incisión	Impresión e incisión	Impresión e incisión	Impresión e incisión	Impresión e incisión
	Técnica predominante	Impresión	Impresión	Incisión	Impresión	Impresión	Incisión
	Papel de la técnica	Impresión elementos principales, incisión en elementos secundarios	Impresión elementos principales, incisión en elementos secundarios	Incisión elementos principales, impresión en elementos secundarios	Impresión e incisión elementos principales	Impresión e incisión elementos principales	Impresión e incisión elementos principales
	Instrumento	Punzón	Punzón	Punzón y peine	Concha, peine, punzón	Concha, peine, estampilla, punzón	Peine, estampilla, punzón
	Ejecución	Cuidadosa	Cuidadosa	Poco cuidadosa (*)	Muy cuidadosa	Cuidadosa	Poco cuidadosa
	Tamaño	Medianos	Medianos	Grandes	Pequeños	Pequeños	Grandes
	Visibilización	Poco visibles (*)	Poco visibles (*)	Muy visibles	Visibles	Visibles	Poco visibles (*)
	Papel en la delimitación	No hay elementos acotadores	No hay elementos acotadores	Hay elementos acotadores y acotados	Hay elementos acotadores y acotados	Hay elementos acotadores y acotados	Hay elementos acotadores y acotados
Motivo decorativo	Diseño	Geométrico	Geométrico	Geométrico (excepcionalmente figurativo: soliformes)	Geométrico (excepcionalmente figurativo: zoomorfos)	Geométrico	Geométrico
	Carácter	Esquemático	Esquemático	Esquemático	Esquemático	Esquemático	Esquemático
	Grado de complejidad del diseño	Simple (reiteración de 1 elemento) (*)	Simple (reiteración de 1 elemento) (*)	Simple y compleja (hasta 4 elementos combinados)	Simple y compleja (hasta 3 elementos combinados)	Simple y compleja (hasta 2 elementos combinados)	Simple y compleja (hasta 2 elementos combinados)
	Técnica añade complejidad	No (*)	No	Sí (aplicación del instrumento)	Sí (aplicación y variedad de instrumentos)	Sí (aplicación y variedad de instrumentos)	Sí (aplicación del instrumento)
	Localización en el panel	No preferencia	No preferencia	No preferencia	Los más complejos situados en zonas más visibles de la vasija	No preferencia	No preferencia
	Visibilización	Poco visibles (*)	Poco visibles (*)	Muy visibles	Visibles	Visibles	Poco visibles (*)

(*): salvo excepciones

Fuente: elaboración propia a partir de Irujo/Prieto 2005, Prieto 2005 y 2019.

Tabla 2. Síntesis de las características principales de los esquemas decorativos de la cerámica de la prehistoria reciente gallega.

		N. Antiguo	N. Medio	N. Final	B. Antiguo	B. Medio	B. Final
Ubicación	Dónde se localiza	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior	Exterior, a veces en el interior	Exterior
	Cuánto ocupa	Tercio superior o puntual en la parte superior	Tercio superior o puntual en la parte superior	Dos tercios superiores	Cubriende	Tercio superior	Tercio superior
Composición	Distribución	Desorden (*)	Desorden (*)	Orden	Orden	Orden	Orden (*)
	Organización	Línea / cenefa estrecha	Línea / cenefa estrecha	Metopas compartimentadas	Bandas horizontales	Friso horizontal	Friso horizontal
Rasgo geométrico	Vertical	Asimetría	Asimetría	Asimetría (*)	Simetría (*)	Simetría (*)	Asimetría
	Horizontal	Asimetría	Asimetría	Asimetría (*)	Simetría	Simetría	Simetría
Delimitación	Acotación	No está clara o no existe (*)	No está clara o no existe (*)	Acotación superior	Superior e inferior	Superior e inferior	Acotación superior
	Elementos utilizados	Ninguno	Ninguno	Línea recta horizontal	Línea recta horizontal	Línea recta horizontal o cambio brusco en el perfil	Línea recta horizontal
Orientación general de los elementos	Sucesión	Puntual, horizontal o vertical.	Puntual, horizontal o vertical.	Vertical. Cambios bruscos de motivos que implican una ruptura	Horizontal. Cambios en motivos implican continuidad decorativa	Horizontal. Cambios en motivos implican continuidad decorativa	Horizontal. Cambios en motivos implican continuidad decorativa
	Reiteración de 1 o 2 elementos (*)	Reiteración de 1 o 2 elementos (*)	Reiteración de 1 o 2 elementos (*)				
Visibilidad	Grado de visibilidad	Poco visible (*)	Poco visible (*)	Visible-ocultada excepcional	Muy visible y visible	Ocultada-visible	Ocultada
Sentido de la lectura	Eje de visión	Puntual-horizontal (*)	Puntual-horizontal (*)	Horizontal	Oblicuo	Oblicuo y vertical	Vertical
Variedad de puntos de vista	Aprehensión de la decoración	Estático, un punto de vista (*)	Estático, un punto de vista (*)	Dinámico, varios puntos de vista	Dinámico, varios puntos de vista	Dinámico, varios puntos de vista	Estático, un punto de vista
Sentido del movimiento	Mirada y movimiento	Movimiento nulo y puntual (*)	Movimiento nulo y puntual (*)	Movimiento horizontal-circular	Movimiento oblicuo	Vertical-circular	Vertical
Decoración global	Organización espacial global	Abierta-puntual, horizontal	Abierta-puntual, horizontal	Horizontal segmentada	Oblicua	Vertical	Vertical
	Visibilización	Poco visibles (*)	Poco visibles (*)	Muy visibles (*)	Muy visibles	Poco visibles (*)	Poco visibles (*)

(*): salvo excepciones

Fuente: elaboración propia a partir de Irujo/Prieto 2005, Prieto 2005 y 2019.

están definidos por falta de datos, por lo que tenemos que jugar con una cronología general aproximada.²

Aunque ya podemos diferenciar algunos yacimientos del Neolítico Inicial, todavía no hay dataciones que se asocien a la cerámica de forma directa, así que es la tipología cerámica la que permite confirmar su existencia. La presencia de decoración boquique realizada con la técnica de punto en raya permite pensar en un Neolítico Inicial de cronología relativamente antigua en la región, desde inicios del VI milenio BC (Prieto, 2010a). Para esta fase de la prehistoria reciente se desconocen, por ahora, los enterramientos.

El Neolítico Medio adolece de las mismas carencias: se conocen pocos yacimientos y no hay dataciones directamente asociadas a la cerámica. A pesar de conocerse algunos yacimientos al aire libre, la cerámica que se documenta en los mismos suele estar fragmentada en extremo, conservándose un poco mejor en los megalitos, que aparecen en estos momentos.

La cerámica de estas dos fases es muy semejante. Mayoritariamente es lisa, oscura y de formas globulares y simples. Hay vasos decorados con técnicas como impresión e incisión, espigados, improntas de semillas, uñas, dedos. El grupo decorativo mayoritario está definido por una decoración muy simple, que suele estar limitada al cuarto superior del vaso o bien localizarse puntualmente próxima al borde o en el propio labio. Los elementos se distribuyen de manera desordenada en cenefas estrechas y no hay un elemento delimitador en ninguno de los niveles de la decoración. No hay un elemento que acote el diseño, que está orientado de for-

ma horizontal. En general la cerámica es poco visible, casi no es necesario mover la mirada para aprehender la totalidad de la decoración, el sentido de visión del cuchillo es estático y vertical, presentando unicidad de punto de vista.

Hay un segundo grupo de cerámicas decoradas, de mayor complejidad decorativa pero que no difiere en su patrón del anterior. Las piezas seleccionadas para la fase inicial y media del Neolítico en la figura 4 son representativas de este segundo grupo. Para el Neolítico Inicial se muestra un cuenco con decoración de boquique procedente de un sitio al aire libre. En este momento se conocen cinco yacimientos en Galicia con alguna pieza con decoración de boquique (Prieto y Lantes, 2017: 53).

Encontramos en el Neolítico Antiguo un tercer grupo decorativo, con una estructura decorativa más compleja que la encontrada en la cerámica con decoración de boquique. Se trata de cerámica cardial, donde los elementos curvilíneos son más habituales y hay motivos metapados, ausentes en las otras variantes decorativas (Prieto, 2009). Se trata de una variante que tarde o temprano tenía que ser registrada en territorio gallego, como se ha mostrado en una publicación reciente (Fábregas et al., 2019). Este hallazgo forma parte de la dinámica de la investigación en Galicia, que en los últimos años ha permitido documentar novedades que demuestran que la región no está para nada aislada de lo que sucede ni en el resto de Iberia ni en el resto de Europa, como sucede por ejemplo con la presencia de la técnica de boquique neolítica, extendida por toda la península ibérica.

2. Para la cronología y base empírica del estudio consultar los siguientes trabajos: Nonat et al., 2015; Prieto 2010a; Prieto et al., 2018; Prieto y Salanova, 2011a; Vázquez et al. 2015.

rica y presente desde la neolitización inicial (Alday, 2009).

Para el Neolítico Medio, hemos escogido uno de los escasos recipientes *intensamente* decorados del registro gallego, que por ahora proceden en todos los casos de megalitos ya que por el momento no se ha documentado ninguna cerámica de sitios al aire libre con esa complejidad (Prieto, 2009). Así que, a pesar de la gran homogeneidad registrada en la cerámica de ambas fases, estas excepciones podrían mostrar el incipiente uso de cerámica especialmente decorada para mostrar algún tipo de diferencia social en dichas comunidades. Como vemos, aunque el patrón decorativo es muy semejante en el Neolítico Inicial y en el Medio, el uso de la decoración varía en un nivel contextual, dado que los vasos más profusamente decorados son utilizados en sitios de actividad doméstica en la fase antigua, mientras que se traspasan al mundo funerario en la fase media.

En el Neolítico Final perduran muchos rasgos de la cerámica, tanto desde un punto de vista técnico como morfológico, con un predominio de recipientes de formas simples, cuya variabilidad se apoya en la diversidad de tamaños, y una manufactura que tiende a ser media-tosca, aunque también puede existir alguna pieza excepcional con un cuidadoso tratamiento de la pasta. A lo largo de todo el Neolítico se observa que no hay diferencias en la cadena operativa de las cerámicas lisas y decoradas, exceptuando algunas piezas que, recientemente, han sido identificadas como posibles imitaciones de campaniforme (Prieto y Vázquez, 2011) y que se encuentran únicamente en yacimientos de este momento.

En relación con la decoración, podemos hablar para esta cerámica de diferentes

denominaciones dependiendo del aspecto que deseamos resaltar: tipo Penha, nombre del primer yacimiento portugués en la que fue descubierta; inciso-metopada, por la organización de sus motivos; inciso-impresa, por las técnicas que se utilizan; simbólica, por tener excepcionalmente motivos con soliformes. Esta cerámica fue definida sistemáticamente por primera vez y encuadrada en su cronología correcta por S. O. Jorge (1986), y abarca un territorio amplio en la península Ibérica.

La decoración cambia sustancialmente respecto al Neolítico Medio, pues se hace realmente visible en algunos de sus productos más llamativos. La decoración se hace más compleja, el número de elementos decorativos por recipiente aumenta, se amplía el espacio ocupado en el cuerpo de la vasija a los dos tercios superiores, los elementos se distribuyen de manera ordenada en metopas separadas de diferente anchura, aunque en muchas ocasiones los elementos están trazados con descuido. Se realizan motivos geométricos y esquemático-simbólicos, dispuestos en un único friso en la mitad superior del cacharro (generalmente, pegado a la boca del vaso), siendo lo más habitual trazar un elemento horizontal como delimitador en la parte superior del diseño, aunque la mayor parte de los elementos que parten de él tienen orientación vertical. Lo más habitual es que no tenga elementos acotadores inferiores, dejando el friso abierto en su zona inferior. Los motivos se ordenan compartimentado en sentido longitudinal el espacio de las vasijas, formando una sucesión de metopas cada una de las cuales tiene un motivo decorativo distinto (aunque a menudo existe un patrón de alternancia).

Es una decoración muy visible, no solo por el tamaño de sus elementos sino

porque juega con una gran variedad de aplicaciones de la incisión, técnica que contribuye a hacerla muy visible. En muchos casos no es predecible el diseño que recorre la vasija, así que para aprehender la decoración es necesario hacer un movimiento circular y horizontal, por lo que para ver la decoración de manera completa hay distintos puntos de vista. Existen excepciones, en las que la decoración no es visible, colaborando varias fases de producción a ocultar su presencia, como pueden ser los colores oscuros de las superficies combinándose con diseños realizados con incisiones superficiales, que incluso en algún caso son borradas por un acabado posterior.

En otras zonas de Europa, este patrón se repite en las cerámicas del Neolítico Final, como es el caso del TRBK danés, y los estilos Conguel, Kerugou, Quessoy bretones, e incluso puede observarse que una buena parte de la decoración de la CWC se integra dentro de este modelo, aunque en una versión simplificada (Prieto, 2012).

Se han documentado hasta seis variantes decorativas en este momento (Prieto, 2019). Cinco ellas son versiones de un mismo patrón decorativo, diferenciadas en todo caso por el grado de complejidad de su diseño en combinación con el color o la apariencia superficial. Cabe destacar que todas las versiones están documentadas en contextos domésticos, pero solo las más complejas, junto a las posibles imitaciones de campaniforme, que son las más visibles, se documentan en contextos funerarios. Por lo tanto, estamos detectando no solo una variación en los diseños de este momento respecto a la fase anterior, sino también en un cambio de patrón de uso, en el que se observa una cierta diversidad entre yacimientos a la

hora de seleccionar su cerámica. Es difícil localizar muchos recipientes con una decoración idéntica entre yacimientos, pero la homogeneidad es encontrada dentro de cada yacimiento, a través del uso repetitivo del mismo esquema decorativo. Empieza a asomar una mayor cantidad de enterramientos donde hay cerámicas decoradas, y resulta evidente que para estos contextos se seleccionan las versiones complejas. Este patrón en el cambio decorativo nos permite pensar que se está dando un nuevo paso hacia la división en la sociedad de este momento, donde parece más clara la presencia de desigualdades.

En el Bronce Inicial gallego la decoración cambia sustancialmente respecto a lo conocido anteriormente. En los últimos años se han definido las variantes cerámicas de los contextos campaniformes (i. e. Prieto, 1999; 2019), que han permitido identificar en Galicia un estilo cerámico construido con una alfarería de, al menos, tres categorías o cadenas operativas diferentes (campaniforme, lisa y decorada no campaniforme) y nueve variantes. No solo el tipo de variante sino su cantidad varía según el contexto, pero también según el tipo de yacimiento en cada contexto. Se desarrollan dos procesos simultáneos aparentemente opuestos: por un lado, se desarrolla una enorme diversidad en los productos cerámicos en cada sitio, pero por otro lado se sistematiza el uso en un nivel funcional y contextual, ofreciendo una imagen de homogeneización sin precedentes en un nivel supralocal.

Si nos centramos en la cerámica campaniforme, el número de elementos decorativos oscila entre uno y ocho, son de pequeño tamaño, realizados cuidadosamente, llegando a cubrir toda la superficie del recipiente y distribuyéndose en bandas horizontales de anchura bien proporcio-

nada. La técnica decorativa protagonista en la cerámica campaniforme es la impresión de concha, aunque otras técnicas pueden ser utilizadas también. Si bien hay al menos cuatro variantes campaniformes, tres de ellas son versiones regionales. Se mantiene la horizontalidad del diseño, percibiendo una sutil reducción del espacio ocupado por la decoración en el panel en algunos recipientes de las versiones regionales. Una de las versiones regionales, en las que predomina la técnica de acanalado, podría ser un elemento tardío (epicampaniforme), si bien su estructura decorativa es casi igual que la encontrada en los campaniformes antiguos. En sitios domésticos del interior gallego, el uso de la concha presenta una mayor riqueza que en la costa, técnica casi exclusiva de los vasos usados en las tumbas tipo megalito.

El diseño de los vasos campaniformes posee normas muy estrictas, donde siempre hay un elemento horizontal delimitando la parte superior e inferior del diseño y con la mayor parte de los elementos orientados horizontalmente. Los motivos metopados, aunque excepcionales, también cumplen este patrón de proporcionalidad. La decoración es verdaderamente llamativa no solo por su distribución, sino porque todas las fases de la cadena operativa están orientadas a realizar un panel adecuado para potenciar la visibilidad de la decoración, incluso incorporando en ocasiones pasta blanca a la decoración. Para aprehender de manera completa la decoración se necesitan varios puntos de vista, a través de un movimiento oblicuo de arriba-abajo o de abajo-arriba y ofreciendo un patrón predecible, al contrario de lo que sucede en el Neolítico Final. Se observa una mayor variedad dentro de lo local, los yacimientos domésticos o ceremoniales, mientras

que en las sepulturas, un nivel supralocal, la decoración tiende a ser más homogénea, con una selección aparentemente de los tipos más europeos o sus imitaciones. Se ha considerado que esta cerámica responde a un patrón de «visibilidad monumental» pues en su conjunto es muy visible, añadiendo además su enorme proyección espacial y temporal (Irujo y Prieto, 2005), nunca alcanzadas en Europa.

La cerámica decorada no campaniforme presenta un patrón de diseño muy semejante al campaniforme. La diferenciación respecto a este es que las técnicas y los motivos cambian, de manera que la impresión ungulada, la aplicación de cordones y mamelones son las técnicas más documentadas. Estas decoraciones se encuentran en sitios ceremoniales y enterramientos individuales tipo cista o fosa, respectivamente.

La cerámica del Bronce Medio ha sido recientemente definida para Galicia (Nonat et al., 2015; Prieto et al., 2018; Vázquez et al., 2015). En estos trabajos se rompe uno de los mitos existentes en la región, el de que la decoración se reducía radicalmente después del campaniforme hasta desaparecer al final del II milenio cal BC. Se ha podido comprobar, tras realizar un estudio sistemático de los yacimientos conocidos, que no solo no se reduce, sino que en algún caso aparece en proporciones mayores que la lisa respecto a momentos anteriores, como es el caso de los LBH (largo bordo horizontal) (Nonat et al., 2015). Algunas técnicas decorativas se mantienen, como impresión de peine o concha, aunque también se introducen nuevas técnicas como el estampillado en una versión muy simple, elaborando cuidadosamente elementos de pequeño tamaño. En algunos casos, es inevitable mirar hacia el campaniforme

como posible fuente de inspiración, ya que se mantiene la estructura del diseño del panel, aunque con matices. Además de este patrón, hay cerámicas con un patrón que recuerda el usado en el Neolítico Final porque se aplican incisiones profundas combinables con impresiones de punzón en cuencos y vasos carenados (Prieto et al., 2018), e incluso se usa la técnica de peinado. Sin embargo, la estructura de los diseños nada tiene que ver con lo neolítico, ajustándose más a un patrón campaniforme tardío (o epicampaniforme). En ambos tipos de variantes se mantiene la horizontalidad del diseño y, aunque hay una reducción del espacio ocupado en el panel por la decoración (mitad superior del vaso, incluyendo el interior), son necesarios varios puntos de vista para aprehender la decoración en sentido vertical y circular. Curiosamente, la decoración en el primer caso no es fácil de ver porque la forma de los LBH, junto a la localización de la decoración sobre el cuerpo de la vasija y la aplicación sutil de las técnicas junto a una pasta de apariencia mate, oculta conscientemente esa decoración; en el segundo caso, la decoración es visible a pesar de que sus pastas son poco cuidadas y mates. En todos los casos se aprecia un aumento de los vasos decorados en los contextos funerarios frente a los domésticos, así como una estandarización alfarera tras la diversidad decorativa descrita, traducida en la existencia casi individualizada de cada vasija; es muy difícil encontrar dos vasijas decoradas iguales en este momento, aun respetando el patrón decorativo. La continuidad con el campaniforme es clara en cuanto a las decoraciones de cordones y mamelones (Vázquez et al., 2015).

Una versión simplificada de la cerámica incisa del Bronce Medio se encuen-

tra en el Bronce Final. Se observa una reducción de la decoración, casi ausente en contextos domésticos y un poco más presente en los escasos enterramientos conocidos. El patrón documentado continua con la horizontalidad de los elementos decorativos, que siguen utilizando las mismas técnicas que en el Bronce Medio, aunque con una tendencia a la simplificación. Los cuencos parecen las formas preferidas para decorar y se ocupa el tercio superior de las vasijas. Se da prioridad a la incisión superficial, difícil de percibir a simple vista, o profunda y por el contrario muy visible (Prieto, 2010b); el estampillado puede estar también presente, como se aprecia en el caso de la cerámica de Punta de Muros, al lado de La Coruña (Cano, 2012). Presente, aunque de manera excepcional, se encuentra el vaso LBH decorado con el mismo patrón decorativo que en el Bronce Medio (Nonat et al., 2016), aunque por el momento se documenta en pocos yacimientos y está escasamente publicado.

7. Ciclos estilísticos y formaciones sociales

A partir de la descripción de la decoración, se han podido definir patrones decorativos que podrían estar mostrando de alguna manera los elementos necesarios para comprender los grados de complejidad social de las sociedades que estudiamos (tabla 3, figura 5). A partir de la definición de seis modelos decorativos hemos podido clasificar cuatro ciclos estilísticos (rupturas formales significativas) en la cerámica.

El Neolítico es más heterogéneo a lo largo de sus tres fases que la Edad del Bronce. Las sociedades del Neolítico Ini-

cial y Medio se caracterizan en general por un modelo abierto-puntual-horizontal, en el que se tiende a la inhibición de la decoración, salvo excepciones. La *inhibición* implica una falta de interés en destacar u ocultar conscientemente los productos sociales como tales productos, es decir, no hay una intencionalidad de producir recipientes especiales, y las técnicas utilizadas consiguen recipientes poco visibles. El grado de complejidad en la decoración cerámica parece que disminuye desde el Neolítico Inicial al Medio. Es en este momento cuando podríamos decir que el primer ciclo estilístico en la cerámica ha finalizado.

Los cambios más evidentes que se detectan a través de un estudio formal de la cerámica se dan en el Neolítico Final y el Bronce Inicial. Visualmente, sin duda, se

producen dos cambios importantes. En el Neolítico Final, es la decoración la que emerge como representante del cambio en la cerámica, siguiendo lo que podríamos denominar modelo horizontal segmentado, identificado en otras culturas europeas (Prieto, 2012). En este modelo, la decoración expresa una estrategia de exhibición en una buena parte de las vasijas, aunque excepcionalmente se incorpora la ocultación en otras. Podríamos plantear que la cerámica de esta fase conforma un segundo ciclo estilístico.

En el Bronce Inicial se modifica la alfarería en su conjunto, afectando a todas las fases de la cadena operativa. Se podría hablar de un modelo oblicuo, propio de sociedades del Bronce Antiguo, entre las que se incluye muy parcialmente Corded Ware Culture europea y, de manera inte-

Tabla 3. Esquema de las formaciones sociales definibles en la prehistoria reciente gallega.

Adscripción cultural	Neolítico Antiguo	Neolítico Medio	Neolítico Final	Bronce Antiguo	Bronce Medio	Bronce Final
Cronología (cal BC)	Inicios VI milenio- 4500/4300	4500/4300- 3100/2900	3100/2900- 2500/2400	2700/2600- 1700/1500	1700/1500- 1400/1200	1400/1200- 900/800
Formaciones sociales	1. Soc. primitiva, bandas y cazadores	2. Disolución de la soc. primitiva, soc. segmentaria	Grupos domésticos, agricultores	3. Soc. proto-heroicas. guerreros, campesinos primitivos		
Otros rasgos	Últimos cazadores	Constructores de monumentos	Grandes aldeas campesinas	La fragmentación del territorio	Sociedades en conflicto	
Cerámicas	Incisas y/o impresas (boquique)	Incisas y/o impresas	Inciso-metopadas (tipo «Penba»)	Campaniforme, decorada no campaniforme. Incisas, impresas, aplicación de arcilla	Incisas y/o impresas y estampilladas (largo borde horizontal), aplicación de arcilla	Incisas y/o impresas, estampillaba rolla.)
Ciclos estilísticos	1	2	3			4

Fuente: elaboración propia a partir de Prieto y Santos, 2009: 126, tabla 1.

Elementos que Clastres considera para describir las sociedades			Descripción de los dos extremos en las formaciones sociales que Clastres clasifica		
Local	Supralocal	Escala	Local	Supralocal	Escala
Unidad Interna	Unidad externa	Homogeneidad	Unidad Interna	Separación externa	Soc. Primitiva
Separación Interna	Separación externa	Heterogeneidad	Separación Interna	Unidad externa	Estado
Yacimiento	Territorio (relación entre yacimientos)		Yacimiento	Territorio (relación entre yacimientos)	

FASES	CONTEXTO		Doméstico	Ceremonial	Funerario	Grado de complejidad cerámica	Ciclos estilísticos	FORMACIÓN SOCIAL
		Escala						
Neolítico Inicial	Local	Homogeneidad (*)	?	?	?	++	1	1
	Supralocal	Heterogeneidad						
Neolítico Medio	Local	Homogeneidad	?	Homogeneidad (*)	Heterogeneidad	+		2
	Supralocal	Heterogeneidad						
Neolítico Final	Local	Homogeneidad (*)	Homogeneidad (*)	Heterogeneidad	Homogeneidad (*)	+++	2	
	Supralocal	Heterogeneidad						
Bronce Inicial	Local	Heterogeneidad	Heterogeneidad	Homogeneidad	Heterogeneidad	++++	3	
	Supralocal	Homogeneidad						
Bronce Medio	Local	Heterogeneidad	Heterogeneidad	?	Heterogeneidad	+++		3
	Supralocal	Homogeneidad						
Bronce Final	Local	Heterogeneidad	Heterogeneidad	?	Heterogeneidad	++	4	
	Supralocal	Homogeneidad						

(*) con excepciones

+ menor variabilidad

++++ mayor variabilidad

Figura 5. Aplicación a la decoración del esquema basado en la definición de Clastres (1981) de sociedad primitiva y estatal.

gral, el Campaniforme (Prieto, 2012). Claramente se podría considerar que nos encontramos con el tercer ciclo estilístico de la cerámica prehistórica gallega.

A partir de ese momento, los cambios parecen de menor entidad material. En relación con la fase anterior no es que no se produzcan, sino que realmente son más sutiles y difíciles de percibir por un patrón de racionalidad ajeno. Un modelo

vertical para el Bronce Medio-Final, coincidiendo con las cerámicas tipo LBH, podría definirse como el cuarto ciclo estilístico para la región.

La relación homogeneidad-heterogeneidad (figura 5) en las tres fases de la Edad del Bronce permite plantear un patrón de racionalidad completamente diferente del del Neolítico. Además, analizando en detalle los patrones decorativos

de cada fase, afloran algunas diferencias, pues homogeneidad y heterogeneidad son creadas a partir de combinaciones de gestos en la cadena técnica de las cerámicas y de su uso contextual, en un nivel local y supralocal.

La síntesis de ciclos estilísticos se podría rematar añadiendo las excepciones más llamativas; como sucede con el vaso cardial del Neolítico Antiguo de Triacastela (Fábregas et al., 2019) y el recipiente con decoración de boquique de Guidorio Areoso del Bronce Medio (López et al., 2015), asociados a contextos no cotidianos excepcionales en la región. Estos casos podrían parecer ajenos a los patrones definidos, pero un análisis detallado, como el que se ha hecho para otras piezas gallegas, permitiría ver que encajan en los patrones decorativos de los recipientes fabricados por las comunidades que los acogen en la región, aunque algunos aspectos de la decoración muestren claramente su exotismo y procedencia estilística, o incluso su fabricación, foránea (Prieto y Lantes, 2017).

8. Comentarios finales

Estudiando la decoración se puede constatar claramente que en todas las fases cronológicas hay algún tipo de relación homogeneidad-heterogeneidad que podría estar expresando algún tipo de división social en el seno de las comunidades prehistóricas, aunque es evidente que no podemos matizar el nivel de complejidad de esta división solo a partir del estudio de la decoración o de la cerámica. Se puede apreciar muy bien cómo la complejidad decorativa y los recursos utilizados para conseguirla van variando a lo largo del tiempo, no solo formalmente sino también contextualmente.

Por lo tanto, los cambios en la decoración, incorporando el análisis de la cadena operativa completa e incluyendo las estrategias de visibilidad a lo largo de la prehistoria reciente, constituyen un indicio más de los cambios que se están produciendo en la sociedad; el análisis de los recursos que los definen contribuyen a caracterizar los estilos cerámicos de los diferentes períodos prehistóricos y nos permitirán relacionarlos con otros elementos de la cultura material para comprobar cómo se articulan esas *relaciones de compatibilidad estructural*.

Una consecuencia interesante que se extrae de este estudio es que la complejidad de los estilos cerámicos probablemente no esté reflejando, al menos de manera directa, los grados de complejidad social que en muchos casos se les suponen a ciertos patrones de racionalidad. No parece coherente pensar que la sencillez del estilo cerámico del Bronce Final nos esté mostrando una vuelta a una menor complejidad social (semejante a la del Neolítico Inicial y Medio), en términos de división social, ya que otros elementos de cultura material, como por ejemplo la fabricación de metal o la construcción de casas, muestran precisamente lo contrario. Tampoco podemos pensar que la decoración del Bronce Inicial ofrezca el momento de mayor complejidad social de esos 5.000 años porque posee, con diferencia, el ciclo estilístico más complejo de la cerámica prehistórica. Cada una de estas fases parece mostrar que la cerámica, además de la gran variedad de mensajes que puede enviar, y que no mencionamos en este trabajo, puede ser manipulada y usada como una estrategia de exhibición u ocultación de ciertos procesos sociales e históricos.

Así vemos que el nivel de elemento y motivo pueden ser los que potencialmente

definan más las culturas en detalle, remitiéndonos al interior de esas comunidades y a lo más particular, mientras que el esquema decorativo, por el contrario, permite visualizar el conjunto espacial del diseño sobre el soporte y remite a la formación social, es decir a un nivel más general.

Estas fases establecidas desde la arqueología no parecen corresponderse con formaciones sociales equivalentes (tabla 3, figura 5). Los diferentes ámbitos fenomenológicos que conocemos (i. e. industria lítica, armas o adornos metálicos, tipos de poblados, enterramientos y un largo etcétera) presentan ritmos temporales diferentes en los cambios que van experimentando a lo largo del tiempo. La comparación con esos otros niveles del re-

gistro arqueológico es lo que finalmente nos permitirá definir más adecuadamente las sociedades prehistóricas.

Los hallazgos anecdoticos de evidencias foráneas muestran relaciones directas entre distintas regiones con Galicia, pero nuestro estudio, centrado en un material común y poco llamativo como es la cerámica abordada desde el estudio comparativo de regularidades, demuestra el papel indudablemente activo de la región en un marco territorial europeo.

Reconocimientos

Agradecemos a los editores la oportunidad de participar en este volumen.

Referencias bibliográficas

- ABAD GALLEGOS, X. C. (2000). «Actuaciones arqueológicas en la necrópolis tumular de Coto-grande (Cabral-Vigo). Campañas 1989-1992». *Brigantium*, 12, 75-84.
- ALDAY RUIZ, A. (ed.) (2009). *Reflejos del neolítico ibérico. La cerámica boquique: caracteres, cronología y contexto*. Milán: Edar Arqueología y Patrimonio.
- AUDOUZE, F.; KARLIN, C. (2017). «La chaîne opératoire a 70 ans: qu'en ont fait les préhistoriens français». *Journal of Lithic Studies*, 4 (2), 5-73.
<https://doi.org/10.2218/jls.v4i2.2539>.
- CANO PAN, J. A. (2012). *Punta de Muros: un poblado fortificado de finales de la Edad del Bronce*. 3 vols. La Coruña: Arqueoloxía do Noroeste.
- CONKEY, M. W.; Hastorf, C. A. (eds.) (1990). *The uses of style in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CLASTRES, P. (1981). *Investigaciones en antropología política*. Barcelona: Gedisa.
- DAVID, N.; STERNER, J.; GAVUA, K. (1988). «Why pots are decorated». *Current Anthropology*, 29 (3), 365-389.
<https://doi.org/10.1086/203649>.
- DUMONT, L. (1989). *La civilización india y nosotros*. Madrid: Alianza Universidad.
- FÁBREGAS VALCARCE, R.; CARVALHO, A. F.; LOMBERA-HERMIDA, A.; CUBAS, M.; LUCQUIN, A.; CRAIG, O. E.; RODRÍGUEZ-ÁLVAREZ, X. P. (2019). «Vaso con decoración cardial de Cova Eirós (Triacastela, Lugo)». *Trabajos de Prehistoria*, 76 (1), 147-160.
<https://doi.org/10.3989/tp.2019.12231>.

- GODELIER, M. (1990). *Lo ideal y lo material*. Madrid: Taurus.
- IRUJO, D. J.; PRIETO MARTÍNEZ, M. P. (2005). «Aplicaciones del 3D en cerámica prehistórica de contextos arqueológicos gallegos: Un estudio sobre percepción visual». *ArqueoWeb*, 7 (2). <www.ucm.es/info/arqueoweb/index.htm>.
- JORGE, S. O. (1986). *Povoados da Pré-história Recente (III.º – inícios do II.º Milénios AC) da Região de Chaves – V.ª P.ª de Aguiar*. Oporto: Instituto de Arqueología da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- KRISTIANSEN, K. (2001). *Europa antes de la Historia. Los fundamentos prehistóricos de la Europa de la Edad del Bronce y la primera Edad del Hierro*. Barcelona: Ediciones Península.
- LEMONNIER, P. (1993). «Introduction». En: LEMONNIER, P. (ed.). *Technological Choices. Transformation in material cultures since the Neolithic*, 1-35; Londres: Routledge.
- (1986). «The study of material culture today: toward and anthropology of technical systems». *Journal of Anthropological Archaeology*, 5, 147-86. <[https://doi.org/10.1016/0278-4165\(86\)90012-7](https://doi.org/10.1016/0278-4165(86)90012-7)>.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1987). *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós Studio Básica.
- LÓPEZ-ROMERO, E.; GÜMIL-FARIÑA, A.; MAÑANA-BORRÁZ, P.; OTERO VILARIÑO, C.; PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; REY GARCÍA, J. M.; VILASECO VÁZQUEZ, X. I. (2015). «Ocupación humana y monumentalidad durante la Prehistoria Reciente en el islote de Guidoiro Areoso (Ría de Arousa, Pontevedra). Investigaciones en el marco de las dinámicas litorales atlánticas actuales». *Trabajos de Prehistoria*, 72 (2), 353-371. <<https://doi.org/10.3989/tp.2015.12159>>.
- NONAT, L.; VÁZQUEZ LIZ, P.; PRIETO MARTÍNEZ, M. P. (2015). *El vaso de largo bordo horizontal: un trazador cultural del norte de la península Ibérica en el II milenio BC*. British Archaeological Reports International Series 2699. Oxford: Archaeopress.
- (2016). «From the regional to the extra-regional: Wide Horizontal Rim vessels and stamping in the second half of the second millennium BC in the NW Iberian Peninsula». En: COIMBRA, F.; DELFINO, D.; SÍRBU, V.; SCHUSTER, C. (eds.). *Later Prehistory to the Bronze Age*, 9/ Sessions A3c and A16a, 127-143. Oxford: Archaeopress Archaeology.
- PRIETO MARTÍNEZ, M. P. (1999). «Caracterización del estilo cerámico de la Edad del Bronce en Galicia: Cerámica campaniforme y cerámica no decorada». *Complutum*, 10, 71-90.
- (2008). «Proposta metodològica per a l'estudi de la ceràmica prehistòrica». *Cota Zero*, 23, 87-99.
- (2009). «From Galicia to the Iberian Peninsula: Neolithic ceramics and traditions». En: DRAZOS, G. (ed.). *Early farmers, Late Foragers and Ceramic traditions. On the beginning of pottery in Europe*, 116-149. Cambridge: Cambridge Scholars Press.
- (2010a). «La cerámica de O Regueiriño (Moaña, Pontevedra). Nueva luz sobre el neolítico en Galicia». *Gallaecia*, 29, 63-82.
- (2010b). «Transformaciones en la alfarería antigua. Desde el Neolítico hasta la Alta Edad Media». En: PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; CRIADO BOADO, F. (coords). *Reconstruyendo la historia de la comarca del Ulla-Deza (Galicia, España). Escenarios arqueológicos del pasado*. TAPA 41, 121-127. Madrid.
- (2012). «Perceiving changes in the third millennium cal. BC in Europe through pottery: Galicia, Brittany and Denmark as an example». En: PRESCOTT, C.; GLØRSTAD, H. (eds.). *Becoming European. Transformation of third millennium Northern and Western Europe*, 30-47. Oxford: Oxbow Books.
- (2013). «Deer, Goats, Suns, Faces and Geometric Designs: Symbols of Power in Prehistoric Pottery from Atlantic Europe». En: BERGERBRANT, S.; SABATINI, S. (coords.). *Counterpoint: Essays in Archaeology and Heritage Studies in Honour of Professor Kristian Kristiansen*, 225-233. Oxford: Archaeopress, BAR IS 2508.
- (2019). «El significado social, simbólico e identitario de la tecnología cerámica. El ejemplo del campaniforme». En: DELIBES, G.; GUERRA, E. (eds.). *¡Un brindis por el príncipe! El vaso cam-*

- paniforme en el interior de la Península Ibérica (2500-2000 a. C.),* 1, 365-387. Madrid: Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.
- PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; COBAS FERNÁNDEZ, I.; CRIADO BOADO, F. (2003). «Patterns of spatial regularity in Late Prehistoric material culture styles of NW Iberian Peninsula». En: GIBSON, A. (ed.). *Prehistoric Pottery: People, pattern and purpose*, 147-188. Oxford: BAR IS 1156.
- PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; SANTOS ESTÉBEZ, M. (2009). «Propuesta metodológica para el análisis de los códigos decorativos: Comparando piedras y cerámicas». *Estudios Atacameños*, 37, 123-138.
- PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; VÁZQUEZ COLLAZO, S. (2011). «Campaniformes singulares, ¿imitación u ocultación (diferenciación) de la identidad?». En: PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; SALANOVA, L. (coords.). *Las Comunidades Campaniformes en Galicia. Cambios sociales en el III y II milenios BC en el NW de la Península Ibérica*, 267-274. Pontevedra: Diputación de Pontevedra.
- PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; SALANOVA, L. (coords.). (2011a). *Las Comunidades Campaniformes en Galicia. Cambios sociales en el III y II milenios BC en el NW de la Península Ibérica*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra
- (2011b). «Revisitando los vasos campaniformes de Veiga de Vilavella 242 y Tecedeiras». En: PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; SALANOVA, L. (eds.). *Las Comunidades Campaniformes en Galicia. Cambios sociales en el III y II milenios BC en el NW de la Península Ibérica*, 105-109. Pontevedra: Diputación de Pontevedra.
- PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; LANTES SUÁREZ, O. (2017). «Mobility in late Prehistory in Galicia: a preliminary interpretation from pottery». En: BESSE, M.; GUILAINE, J. (eds.). *Materials, productions, exchange network and their impact on the societies of neolithic Europe*, 13/Session A25a, 51-67. Oxford: Archaeopress Archaeology.
- PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; VÁZQUEZ LIZ, P.; CARAMÉS MOREIRA, V. (2018). «El vaso carenado de Bexo (Dodro, A Coruña)». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 65-131, 13-35. <<https://doi.org/10.3989/ceg.2018.131.01>>.
- ROCK, I. (1985). *La percepción*. Barcelona: Editorial Labor.
- RODRÍGUEZ CASAL, A. A. (1989). *La necrópolis megalítica de Parxubeira (San Fins de Eirón, Galicia), campañas arqueológicas de 1977 a 1984*. La Coruña: Museo Arqueolóxico e Histórico Provincial.
- SAUSSURE, F. (1975). *Curso de lingüística general (1ª edición en francés, 1945)*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- SHEPARD, A. O. (1956). *Ceramics for the archaeologist*. Washington: Carnegie Institution of Washington.
- VÁZQUEZ LIZ, P.; PRIETO MARTÍNEZ, M. P.; NÚÑEZ JATO, J. F. (2015). «El pasado olvidado: El sitio del II y I milenio BC de Pena Fita (Adai, Lugo) en el contexto de las 'lonhouses' del NW peninsular». *Gallaecia*, 34, 9-56.