

LA DECORACIÓN CERÁMICA COMO RASGO TECNOLÓGICO: EL CASO DEL ESTAMPILLADO EN LA EDAD DEL HIERRO EUROPEA Y PENINSULAR

La decoración céramique comme caractéristique technologique: le cas de l'estampage à l'Âge du Fer européen et péninsulaire

GADEA CABANILLAS DE LA TORRE *

Style results most immediately from techniques; and it is only by studying techniques, with the full range of social and physico-technical constraints to which they respond, that we can arrive at an understanding of the social forces and relations that condition material culture (Dietler y Herbich 1998, 236).

RESUMEN La decoración forma parte de la cadena operativa cerámica y como tal, puede y debe estudiarse como un rasgo tecnológico. En el caso de la decoración estampillada, este enfoque resulta especialmente pertinente ya que la técnica define un estilo particular, conseguido mediante la impresión de motivos con herramientas específicas. En la Segunda Edad del Hierro, el estampillado se desarrolla en varias zonas de Europa sin conexión aparente. En este trabajo, derivado de una tesis doctoral, se abordan los grupos de la zona occidental de La Tène y del área hispano-celta. En todos los grupos de producción, se observa la correlación entre la decoración estampillada y otros rasgos ligados a la cadena técnica operativa, demostrando que participan de un mismo proceso de diseño y fabricación. El estudio de esta relación, de los contextos de producción y de consumo de la cerámica estampillada aporta datos sustanciales sobre las sociedades que los produjeron.

Palabras clave: Cerámica, Decoración, Edad del Hierro, La Tène, Herramientas de alfarería.

* Service régional de l'archéologie, Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne, Ministère de la Culture, Avenue Charles Foulon, 35700 Rennes (France). gadea.cabanillas@culture.gouv.fr
Fecha de recepción: 30-06-2020. Fecha de aceptación: 04-10-2020.
<http://dx.doi.org/10.30827/CPAG.v30i0.15578>

RESUME Le décor fait partie de la *chaîne opératoire* de fabrication céramique, il peut et doit donc être étudié comme un aspect technique. En ce qui concerne les décors estampés, cette approche s'avère particulièrement pertinente, car la technique définit un style particulier à travers l'emploi d'outils spécifiques pour l'impression des motifs. Au second âge du Fer, l'estampage se développe dans plusieurs régions d'Europe sans connexion apparente. Dans cet article, issu d'une thèse de doctorat, seront abordés les foyers du domaine laténien occidental et de la péninsule Ibérique celtique. Dans tous les groupes de productions, on observe une corrélation entre les décors estampés et d'autres aspects de la *chaîne opératoire*, ce qui montre qu'ils participaient d'un même processus de conception et de réalisation. L'étude de ces rapports, ainsi que des contextes de production et de consommation de la céramique estampée apporte des données non négligeables sur les sociétés productrices.

Mots clés: Céramique, Décors, Âge du Fer, La Tène, Outils potiers.

INTRODUCCIÓN

Tras haberse analizado como un elemento clave de datación en la Prehistoria final, la decoración cerámica puede estudiarse como un rasgo puramente estético, aplicado al final de la cadena operativa y desconectado de otros aspectos de la producción cerámica. Numerosos estudios sobre la cadena técnica operativa de la cerámica indican, sin embargo, que las técnicas y composiciones decorativas constituyen plenamente un saber-hacer alfarero, al menos desde el Campaniforme hasta la Edad del Hierro (Cobas y Prieto, 1998).

A primera vista, la simple técnica del estampillado podría, por lo tanto, parecer un aspecto marginal del estudio de la Edad del Hierro europea, ya que se trata solo de una de las formas de decoración aplicadas en esa época, e interviene como un acabado antes de la cocción. Sin embargo, el importante volumen de material estudiado en la última síntesis (Cabanillas, 2015) prueba su potencial interpretativo. Solo en Europa occidental, se estiman en más de 1.200 los objetos estampillados en Bretaña, 1.500 en el noroeste peninsular, 750 en el suroeste y 500 en el Rin medio. El fenómeno se extiende, entre los siglos V y II antes de nuestra era, por prácticamente toda la península ibérica y la Europa templada hasta el valle del Danubio.

Su aplicación, lejos de constituir un mero accesorio, está relacionada con otros rasgos, algunos tecnológicos, que indican su papel significativo en la cadena operativa de fabricación de las piezas. Por lo tanto, merece examinarse cómo una técnica decorativa, utilizada de forma generalizada en algunas zonas, que genera no sólo un estilo estético específico ligado a sus características, sino que también refleja los contextos sociales en los que se produce. En este trabajo, se recogen los datos sobre la producción de cerámica estampillada como un aspecto, entre otros, que permite esclarecer por qué, y como parte de qué mecanismos sociales, se decoró con esta técnica en algunas comunidades de la Edad del Hierro europea.

Para definir el “estilo tecnológico” estampillado en la Edad del Hierro europea, deben abordarse en primer lugar, de forma descriptiva, cuestiones de definición, dispersión y evolución de esta técnica, lo que se hará con especial hincapié en la península ibérica y Europa occidental. En un segundo tiempo, merece definirse

más concretamente la especificidad de la técnica del estampillado. Para ello, será necesario examinar los datos que han podido extraerse del estudio de los territorios citados anteriormente en lo que se refiere a la inserción de esta decoración en las cadenas técnicas operativas de la cerámica de la Edad del Hierro. Al fin, el objetivo de este trabajo es deducir información social de las observaciones técnicas y tecnológicas realizadas, para terminar proponiendo una interpretación de sus contextos de hallazgo como etapas en ciclos de creación, producción y consumo.

LA CERÁMICA ESTAMPILLADA EN EUROPA DURANTE LA EDAD DEL HIERRO: ESTADO DE LA CUESTIÓN SOBRE LA TÉCNICA DECORATIVA Y NUEVAS PERSPECTIVAS TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS

La cerámica estampillada se caracteriza por una distribución discontinua en el tiempo y el espacio en el área de estudio. Algunos focos aparecen ya en la Primera Edad del Hierro: se trata de hallazgos puntuales en zonas donde no se mantiene esta tradición decorativa durante los siglos siguientes. En Europa occidental, esta técnica aparece en la península ibérica de forma muy aislada, como en el conocido yacimiento de los Cenizales de Simancas (Valladolid) (Rivera, 1948; Wattenberg, 1978). Claramente relacionadas con estas producciones son aquellas descubiertas en varios puntos del norte de Italia, pertenecientes a las culturas de Golasecca y Este (Tarpini, 2012:162; Santocchini, 2012; De Marinis 2009:49; Lorre y Ciccolani, 2009:cat. II.18). Al norte de los Alpes, la cerámica de la cultura del Alb-Hegau en lo que es hoy Baden-Württemberg, ofrece varios ejemplos de estampillado precoz muy recargado (Zürn, 1987; Stegmaier, 2006; Schwappach, 1969:Abb. 61).

En la Segunda Edad de Hierro, el estampillado se convierte en una técnica mucho más ubicua, pero aparece en muy poca cantidad salvo en algunas zonas de importante producción que parecen completamente desconectadas de las que se conocen antes del s. V a.n.e. y entre sí. En estos focos de creación, el estampillado es la técnica principal de decoración, e incluso el elemento mejor conservado de la cultura visual de las sociedades que lo produjeron. Por esta razón, llama la atención la discontinuidad tanto cronológica como geográfica entre los diferentes focos, que sugieren la existencia de tradiciones técnicas distintas pero convergentes.

La posible relación entre diferentes focos es una hipótesis que merece, sin embargo, tenerse en cuenta. En la fachada atlántica, que incluye la península ibérica, Sir Mortimer Wheeler fue uno de los primeros en observar la similitud entre los hallazgos bretones y los estudiados mayoritariamente por Francisco Martins Sarmiento y Florentino Lopez Cuevillas en el noroeste peninsular (Wheeler y Richardson, 1957:90-99). Habrá que esperar los trabajos de Wolfgang Dehn en 1951 y de su discípulo Frank Schwappach en los 60 y 70 para un enfoque europeo, pero que excluye la península por encontrarse fuera de mundo de La Tène (Dehn, 1951; Schwappach, 1969). Todos estos análisis habían abordado el estampillado como un fenómeno puramente estético, relegando las cuestiones metodológicas a pequeñas notas (Schwappach, 1978) y abordando muy poco los aspectos técnicos

(Dehn, 1951). Generalmente, se han adoptado perspectivas fundamentalmente tipológicas (Linksfeiler, 1978, Rodríguez Puentes, 1986) orientadas hacia un mejor conocimiento del corpus de estampillados de regiones concretas. Los estudios más recientes, como el desarrollado en mi trabajo de investigación de Tesis Doctoral, toman la técnica como unidad de estudio (Cabanillas, 2015; Cabanillas y Goláñová, 2020). También han permitido ir más allá del inventario y se han concentrado en la relación entre el estampillado y otros rasgos tecnológicos como el uso del torno (Goláñová, 2018:93). En estos casos, el objetivo ha sido enmarcar el estampillado dentro de la cadena operativa y vincularlo a problemáticas sociales (contextos de creación, producción y circulación, véase más abajo).

Se trata por lo tanto de un fenómeno de larga duración, y de una tradición estética y técnica de relevancia variable según las zonas. Así, una técnica aparentemente sencilla puede aportar valiosa información en cuanto a las implicaciones sociales de las producciones cerámicas. Con respecto al uso, permite identificar contactos y constatar la especial importancia de la vajilla cerámica como elemento integrante de las prácticas de comensalidad de las sociedades protohistóricas. Un aspecto especialmente interesante, que se tratará aquí con más detalle es, sin embargo, el papel de esta técnica como una fase del diseño y de la producción de piezas cerámicas. La organización de estos procesos, las influencias a las que estuvieron sometidos y las implicaciones sociales que pueden deducirse de ello pueden aportar elementos esclarecedores para comprender la distribución y el desarrollo de esta técnica durante la Segunda Edad del Hierro en Europa. En este marco, los datos actuales sobre la producción de cerámica estampillada contribuyen de forma significativa al debate sobre su asociación, como manifestación de arte celta, con grupos sociales determinados y en particular con las élites. También pueden aportar elementos esclarecedores sobre el éxito de esta técnica en la Edad del Hierro europea.

La metodología de mi trabajo de investigación de Tesis Doctoral de la que deriva también este trabajo (Cabanillas, 2015) se basa en la observación directa de las piezas cerámicas. El punto de partida es un nuevo inventario de los conjuntos del noroeste y suroeste peninsulares, de la Bretaña francesa y del Rin medio, publicados o inéditos. A partir de esta base, se procedió a un análisis de la decoración estampillada y de los soportes en los que se aplicó (tipología cerámica, composiciones, organización en la superficie de la pieza...). Este enfoque tradicional se completó con una síntesis de los contextos de hallazgo, que los estudios anteriores no incluían, y de su evolución, teniendo en cuenta no sólo los criterios puramente estilísticos sino también contextuales (conjuntos fechables) y las dataciones radiocarbónicas, con ayuda también de métodos estadísticos (de seriación y *Principal Component Analysis*). Los resultados han permitido proponer nuevas hipótesis sobre el uso de esta técnica a través de comparaciones etnográficas y del trabajo de experimentación con un alfarero arqueólogo, Jérôme Colivet. Por último, gracias a estos elementos, se ha construido una interpretación social del uso de esta técnica en el marco de los procesos descritos por la arqueología en la Edad del Hierro europea.

El presente trabajo sintetiza la aportación de mi trabajo de investigación de Tesis Doctoral a las cuestiones de tecnología y producción asociadas al uso de esta técnica, siendo este enfoque un medio y no un fin en sí mismo, para deducir las implicaciones sociales de la creación y el uso de los objetos de estudio. El planteamiento teórico de esta reflexión se basa en la adscripción de la decoración cerámica, y más concretamente el estampillado, a prácticas sociales que reproducen espontáneamente comportamientos normativos dentro de un grupo, siguiendo la definición de *habitus* de Bourdieu (2000:43, 246). Siguiendo la estructura de mi trabajo de investigación de doctorado, en un primer momento, se hará un balance de las observaciones técnicas que pueden realizarse a partir de las piezas y de sus contextos de producción, para pasar después a analizar lo que puede deducirse de su producción en términos prácticos y sociales.

EL ESTAMPILLADO COMO ESTILO TECNOLÓGICO EN EL ESPACIO Y EN EL TIEMPO: CARACTERIZACIÓN DE LA PRODUCCIÓN

La aplicación de la decoración estampillada se realiza en un momento central de la cadena operativa: sobre la pasta cruda en textura cuero, durante la fase de secado de la pieza. Para entender su papel, debe tenerse en cuenta que no se trata de una etapa aislada, sino que se encuentra entre dos intervenciones del alfarero, el montaje y la cocción. Para aplicarse correctamente, la impresión requiere un buen conocimiento del proceso de endurecimiento de la superficie: una presión excesiva genera deformaciones del motivo y rebabas (Camacho *et al.* 2014:430, 433), la aplicación sobre una pasta demasiado seca y dura impide que se fije el motivo y produce impresiones incompletas. Como veremos más adelante, en ocasiones el diseño y la aplicación del estampillado reflejan también información sobre el método de montaje de las vasijas.

El estampillado se caracteriza por la realización de impresiones idénticas con ayuda de un punzón o estampilla para imprimir un motivo, más o menos complejo, en relieve sobre la superficie de la pieza. La diferencia con la impresión con una herramienta no siempre queda clara ya que, en algunos casos, puede tratarse de motivos simples, como círculos, o de herramientas muy poco modificadas (generalmente, cañas de hueso o vegetales, o conchas). En este caso, se han incluido en la investigación los motivos complejos (por ejemplo, círculos concéntricos y no simples) y aquellos que, aunque simples, participan en composiciones complejas típicas del estampillado (por ejemplo, guirnaldas de arcos y círculos, o relleno y complemento de composiciones incisivas complejas).

Esta especificidad, y la cantidad de fragmentos hallados en las zonas de máxima concentración hacen que puedan distinguirse fácilmente las unidades de análisis, los motivos, los temas y los esquemas decorativos (fig. 1) que permiten observar combinaciones, normas y variaciones, y por lo tanto deducir la existencia de códigos. Como objeto de estudio, es bastante adecuado a los métodos de descripción y de investigación arqueológicos. Gracias a esta característica inherente a la técnica

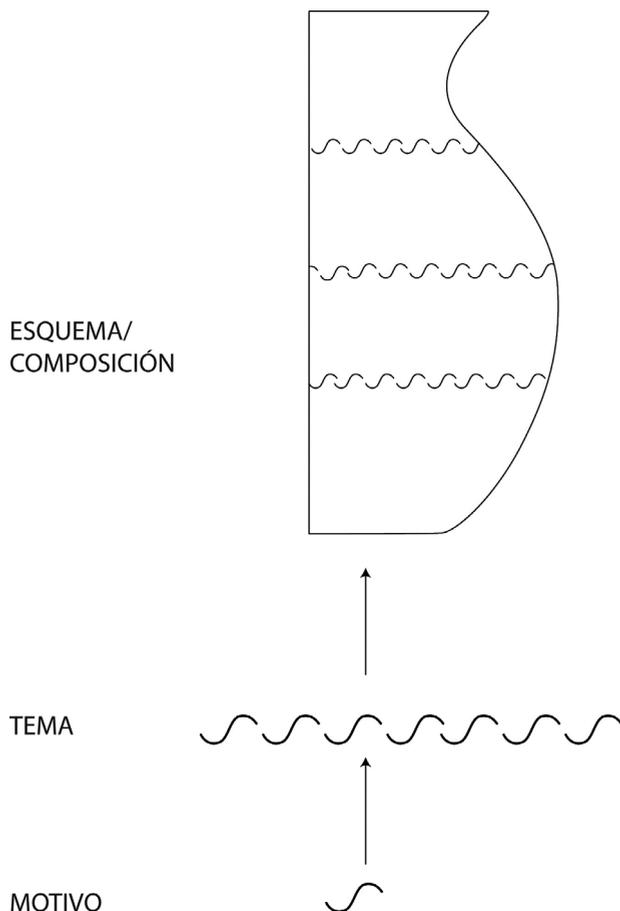


Fig. 1.—Niveles de análisis de la decoración estampillada.

del estampillado, se han establecido tipologías en las diferentes zonas de estudio (Le Goff, 1992; Rodríguez Puentes, 1996; Cherel, 1996; Cabanillas, 2015), con varios grupos comunes entre las áreas de Europa occidental: los círculos, los arcos y los motivos en forma de S son los más frecuentes, mientras que sólo en el arco atlántico aparecen ejemplos de zoomorfos y los antropomorfos son casi inexistentes (fig. 2). En todos los casos, lo que se constata es una gran variedad de motivos, que puede manifestarse en un amplio abanico de “familias” (tipos) o de “variantes” dentro de un número reducido de familias (subtipos) (Cabanillas, 2015:538-542).

El estampillado resulta especialmente práctico para los artesanos que deseaban repetir eficazmente motivos específicos, fácilmente reconocibles por su pertenencia a estas categorías. Si bien la creación de punzones para estampillar supone una fase adicional en el proceso de decoración de la cerámica, el estampillado permite crear efectos de textura en gran parte de la pieza, y de repetición

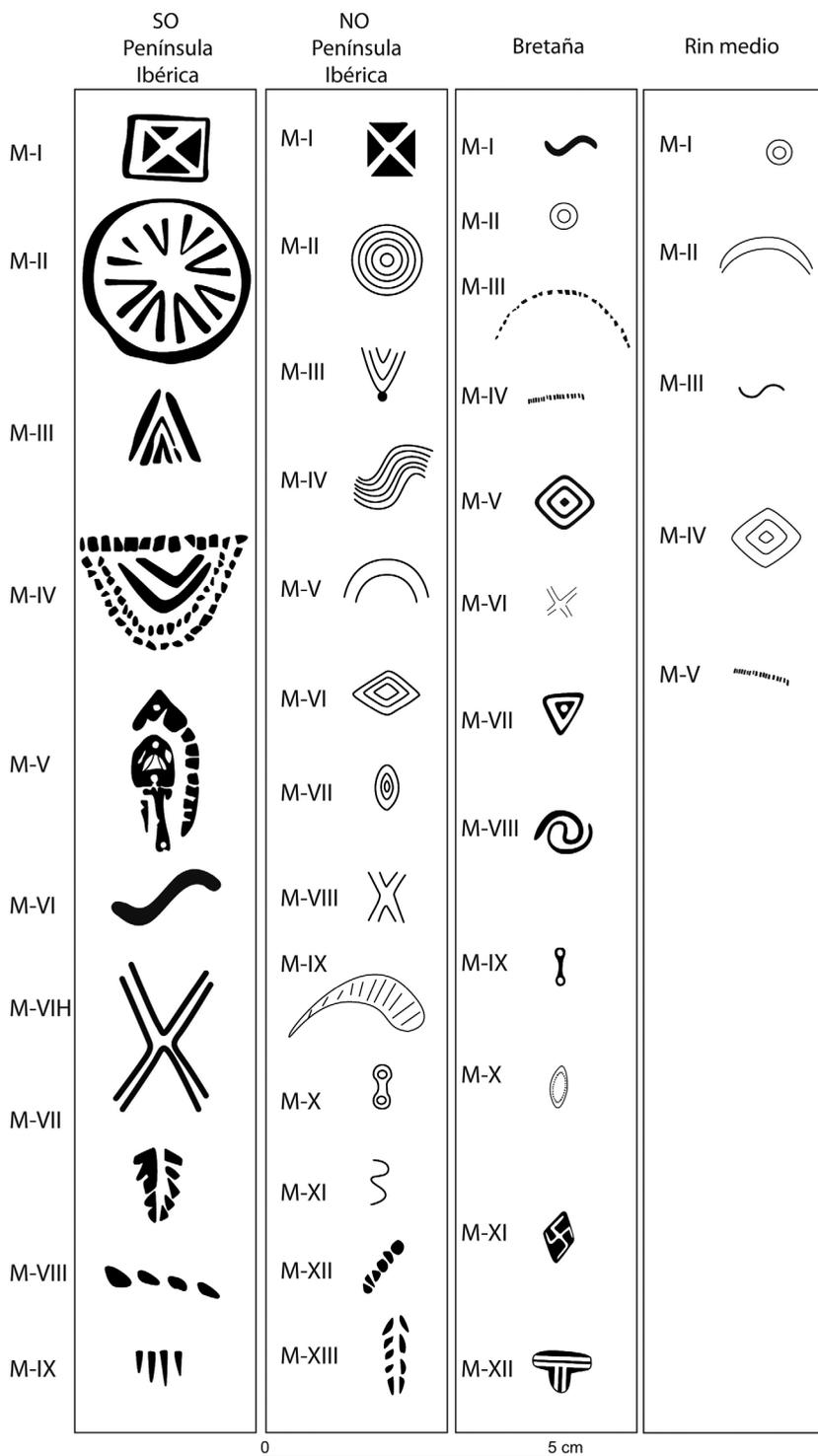
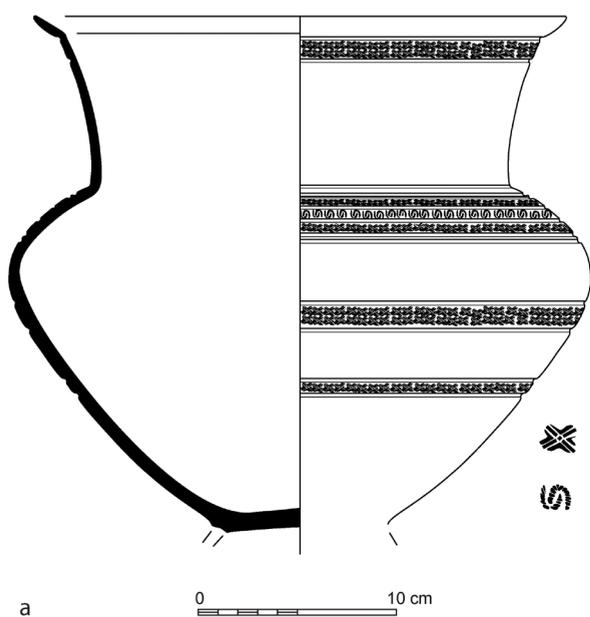


Fig. 2.—Comparativa de los principales tipos de motivos estampillados en las zonas estudiadas.



a



b

Fig. 3.—Efectos de textura creados por la cerámica estampillada: a) Tréguennec Kerbascat (Bretaña, Francia); b) reproducción del castro de Fozara (Galicia, España), Fundación Terra Termarum, Castrolandín.

(fig. 3), en muy poco tiempo y con un esfuerzo mínimo con respecto a cualquier otra técnica aplicada a mano alzada. La dificultad radica así en la creación de la herramienta, el diseño de la pieza y el control del secado, mientras que la aplicación de la matriz en sí puede aprenderse rápidamente y delegarse con facilidad a individuos con competencias reducidas en el campo de la alfarería. Como veremos más adelante, además, algunos punzones tuvieron un largo y complejo periodo de uso, indicando que respondieron a procesos de demanda, movilidad y transmisión de saberes a escala local.

En realidad, en contraste con el número importante de objetos estampillados hallados en algunas zonas de la Península, como del resto de Europa occidental, poco se sabe de las herramientas que se utilizaron para crear los motivos. Resulta paradójico que ningún objeto de este tipo se haya encontrado, en Europa occidental, en aquellas zonas donde la técnica del estampillado tuvo mayor éxito, teniendo en cuenta que ésta requiere objetos específicos para crear motivos, aunque esta afirmación se puede relativizar, como veremos más adelante. Las herramientas para estampillar halladas para la Edad del Hierro son muy

escasas. Se trata de objetos muy poco frecuentes en comparación con el número importante de piezas cerámicas.

Las estampillas, las grandes ausentes

En la Europa de La Tène, se conocen un puñado de ejemplos descritos por Ruth y Vincent Megaw (Megaw y Megaw, 2006). Se trata de pequeños objetos cilíndricos de hueso o asta, que pudieron producir motivos simples o complejos, hallados al este del Rin. Ninguno se corresponde con ninguna pieza hallada en los yacimientos correspondientes. En la península ibérica, también se conocen pocos ejemplos con seguridad, casi todos en la zona ibérica. En el Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real) se han documentado matrices de barro cocido que contribuyen a caracterizar el yacimiento como un centro de producción cerámica entre mediados del s. IV y el s. III a. n. e. Se trata siempre de objetos discretos en forma de sellos de los que, por suerte, se ha conservado la punta en la que se aprecia el motivo (Fernández Maroto *et al.*, 2007:lám. 2a). Sin embargo, no se precisa en la publicación de este material si se han hallado cerámicas impresas con las herramientas o si ambas categorías no parecen coincidir, como en el mundo de La Tène.

Resulta especialmente interesante el caso de un sello cerámico hallado en el castro vetón de Las Cogotas y conservado en el Museo Arqueológico Nacional (Padilla, 2019:36). El análisis de la pasta, contrastado con los datos arqueométricos obtenidos en el yacimiento (*ibid.*, 270), permite concluir que se trata de una herramienta que se produjo fuera del poblado, pero que debió ser utilizada en la producción cerámica local, aunque de nuevo no se especifica si coincide con piezas concretas. Este dato resulta especialmente innovador, ya que el motivo representado es muy frecuente en toda la Península (aspas), y no levanta de por sí sospechas de importación. El material utilizado para confeccionar este sello, la arcilla, y la presencia de motivos estampillados comparables a los de las cerámicas ibéricas en Las Cogotas (Padilla, 2019:fig. 22) podrían indicar un origen en el mundo ibérico.

La escasez de este tipo de herramientas en el registro arqueológico puede explicarse a través de varias hipótesis. La primera es la mala conservación de estas herramientas. Se trata de objetos pequeños fabricados a partir de materiales que pueden fácilmente romperse o deteriorarse debido a procesos tafonómicos. Pudieron realizarse en materiales perecederos que no se han conservado en la gran mayoría de los contextos (madera, caña o mimbre, otras materias vegetales). También se ha planteado la posibilidad de que algunas matrices metálicas hayan sido fundidas. El otro obstáculo principal parece ser la dificultad para identificar estas herramientas. No se trató necesariamente de objetos dedicados únicamente al estampillado de cerámica. Para imprimir sobre las pastas, pudieron utilizarse herramientas dedicadas a otras artesanías, como la metalurgia, la carpintería, etc. También pudieron emplearse materiales naturales poco modificados, como conchas para ejecutar arcos y líneas sinuosas (Daire, 1989:photo 2) o cañas de hueso o vegetales para realizar círculos. Numerosos objetos que no guardan ninguna relación

aparente con la esfera artesanal pudieron servir para realizar estampillados como, por ejemplo, elementos de adorno (Torres *et al.*, 2012:fig. 10 y comunicación personal de J. F. Torres).

Para paliar esta dificultad, se han realizado en toda Europa grandes esfuerzos para distinguir marcas de punzones idénticos en diferentes fragmentos. Buen ejemplo de ello son los trabajos llevados a cabo en yacimientos de la Primera y Segunda Edad del Hierro en el sur de Alemania. A través de macrofotografías, se ha podido distinguir el uso de un mismo punzón triangular en cerámicas pertenecientes al grupo Alb-Hegau (en Baden-Württemberg) de dos yacimientos distintos (Stegmaier, 2005). En el yacimiento más tardío de Straubing (Baviera), se ha propuesto grupos de producción a partir de la identificación de marcas de punzones idénticos (Tappert, 2012:Abb. 9). En el poblado de la Segunda Edad del Hierro de Inguiniel (Morbihan, Francia), también se ha identificado el uso de un mismo punzón en varias piezas procedentes de estructuras distintas, que confirman el carácter coetáneo de los rellenos, e indican probablemente la existencia de un taller de producción en el yacimiento (Cabanillas, 2015:494-495). Sin embargo, resulta difícil obtener resultados por simple comparación visual, o incluso por superposición fotográfica, en los motivos muy simples que son también los más frecuentes en todas las zonas. Resulta especialmente complejo si tenemos en cuenta que los sellos pudieron utilizarse con suficiente frecuencia e intensidad, y el tiempo suficiente, como para desgastarse o quebrarse, produciendo así improntas ligeramente diferentes (Zeiler *et al.*, 2009:267-270; Cabanillas, 2015:146). Este tipo de comparativas permite establecer grupos de producción procedentes de un mismo taller o artesano, pero al hallarse frecuentemente en el mismo yacimiento y en piezas de cronologías muy similares, en pocos casos se consigue aportar información adicional.

Contrasta, por lo tanto, el importante número de piezas en algunos yacimientos sin ningún rastro concreto de producción a nivel comarcal o incluso regional. Por ejemplo, en los poblados de Inguiniel o Paule (Côtes-d'Armor, Francia), ocupados durante varios siglos y probablemente centros productores y/o redistribuidores de estas producciones, se han encontrado varios centenares de recipientes estampillados sin que haya quedado ningún rastro, ni en los yacimientos ni en aquellos estudiados en sus inmediaciones, de ninguna producción cerámica, aún menos estampillada (Cabanillas, 2015). Esta observación tiene el mérito de invitar a la prudencia, y a llevar a cabo una reflexión sobre la escasa visibilidad de los procesos productivos en arqueología y el valor de la decoración cerámica como documento, por indirecto que sea, de dichas prácticas.

De la composición a la aplicación: especificidades del estampillado

La particularidad más evidente ligada al uso de motivos estampillados es la creación de una decoración compuesta que permite varias lecturas. Una observación lejana del estampillado permite percibir el relieve creado por las impresiones y realza la forma de la pieza según su localización. Las modalidades de diseño y de

aplicación de esta técnica favorecen estos efectos, como demostraremos más adelante al analizar los datos de los soportes. Una lectura más cercana permite distinguir el tipo y la variante del motivo, que pueden resultar más o menos evidentes. La variedad de motivos permite realizar una misma composición con varias unidades básicas: por ejemplo, las líneas onduladas pueden construirse con motivos en “S”, arcos o con tramos de líneas onduladas (fig. 4).



Fig. 4.—Composiciones de líneas onduladas estampilladas en Bretaña.

Esta observación básica permite distinguir grados de destreza o de calidad en el diseño y la ejecución de las decoraciones de algunas piezas. Se observa cómo se retoman las impresiones, hechas en todos los casos observados de izquierda a derecha si la pieza se encuentra boca arriba. Las composiciones continuas son especialmente sensibles a la pericia del artesano, aunque las impresiones defectuosas se observan en todo tipo de decoraciones estampilladas (fig. 5). Conseguir una impresión correcta no es tarea tan sencilla como pudiera parecer: al realizar réplicas de decoraciones estampilladas, el alfarero y arqueólogo Jérôme Colivet



Fig. 5.—Impresiones estampilladas defectuosas: a) Plomelin Kervéo (Bretaña, Francia); b) Plomeur Roz an Tremen (Bretaña, Francia); c) Castro de Cameixa (Galicia, España), imagen: Museo Provincial de Pontevedra.

(Paimpont, Bretaña), encontró dificultades para imprimir motivos de forma continua sobre superficies curvas. La solución adoptada fue, en este caso, emplear punzones no planos sino convexos, e imprimir girando las matrices de izquierda a derecha para hacer aparecer todo el motivo. Esta modalidad de uso permitió concluir que, al contrario de lo que se pensaba anteriormente, muchos punzones simples permiten realizar diferentes motivos y variantes más o menos anchas o largas. Esta simple técnica reduce drásticamente el número de punzones necesarios en los territorios donde predominan los motivos más sencillos (en todas las regiones estudiadas menos el Suroeste de la península ibérica): con una sola herramienta, por ejemplo en forma de arco, pueden realizarse los tres motivos más frecuentes, arcos, círculos y eses. Los artesanos no necesitaron poseer numerosas matrices para practicar esta técnica, tan sólo una buena experiencia en la fabricación y el uso de estas herramientas.

Lo que resulta más interesante es que la adquisición de esos gestos puede estar detrás de las imperfecciones observadas: podrían reflejar diferentes niveles de destreza y procesos de aprendizaje. Aunque no se observan, en estas piezas, otros problemas técnicos, también podrían atribuirse estos errores a niveles de calidad de la cerámica. Debe evitarse, no obstante, proyectar criterios actuales (búsqueda de regularidad, estandarización y eficiencia) a prácticas artesanales protohistóricas: tampoco puede descartarse que no se atribuyera demasiada importancia a la perfección de las composiciones. En cualquier caso, reflejan una técnica que requiere habilidades artesanales desarrolladas de forma más o menos cuidada por los alfareros.

Las imperfecciones constatadas también recuerdan que las composiciones más complejas requieren el cálculo de las superficies necesarias para ejecutar los motivos y conservar la continuidad, un aspecto muy importante en muchas composiciones estampilladas, en las que el motivo individual debe fundirse en una decoración continua (motivos derivados de “S” o arcos) o en una textura o composición general. Es probable que, en las composiciones más densas, se planificara el uso de la superficie del vaso antes de ejecutarse la decoración, aunque en algunos casos se documenta la realización de las acanaladuras después del estampillado. Se trata de un detalle interesante en relación con el uso de dispositivos para el montaje de las cerámicas. Las piezas estampilladas de la Edad del Hierro, tanto en la península ibérica como en el resto de Europa occidental, se montaron sin ayuda de rotación o con rotación lenta en las etapas finales de fabricación hasta el s. III, por lo que, en la gran mayoría de casos, la rotación jugó un papel poco importante en esta decoración, incluso en las composiciones horizontales.

En algunos casos, la localización y estructura de la decoración están claramente pensadas para disimular las marcas de montaje con churros o de ensamblaje de los diferentes elementos, mostrando que el diseño y la decoración de la cerámica están íntimamente ligados a, incluso imbricados en los conocimientos sobre las técnicas de fabricación. Para observar este fenómeno, se necesita una pieza bien conservada, un acceso a la cara interna de la vasija, y supone que ésta no haya sido objeto de tratamientos de superficie importantes, por lo que se han podido estudiar

muy pocos casos. En dos ejemplos resulta patente: una tapadera de Inguiniel (Morbihan, Francia) y el gran vaso de Castellou Perron en Saint-Jean-Trolimon (Finistère, Francia) (Cabanillas, 2015:fig. 3:44). En la cara interna, se observa que la tapadera se montó a partir de cuatro partes: el labio, la parte central, la parte superior y el botón de presión. Los registros decorativos coinciden con estas partes y las juntas están disimuladas con las acanaladuras que separan los temas (fig. 6). En el gran vaso, el alisado de la cara interna no ha permitido borrar las marcas horizontales de los churros. En la cara externa, desaparecen tras un bruñido muy cuidado y una decoración estampillada en forma de frisos horizontales en cada punto de inflexión de la forma. Aunque se puedan realizar sobre pocas piezas, estas observaciones confirman que el diseño de la decoración y de la técnica de fabricación formaban parte del mismo proceso, y pueden indicar la implicación de una misma persona en la concepción del montaje y de la decoración, y la realización de ésta última en función del resultado más o menos conseguido del montaje.



Fig. 6.—Coincidencia entre registros decorativos y marcas de montaje en una tapadera de Inguiniel (Bretaña, Francia).

La asociación recurrente del estampillado con otras técnicas decorativas y de acabado también ofrece indicaciones sobre elecciones técnicas e ideológicas que se realizan a escala de todo el proceso de fabricación de la pieza. En el suroeste de la península ibérica, el uso del estampillado combinado con la pintura roja, en forma de líneas, bandas o incluso círculos concéntricos es frecuente (Cabanillas, 2015:147-148). Esta práctica revela el parentesco del estampillado del Suroeste, además de con las tradiciones de la Meseta Norte, con el mundo ibérico de la Meseta Sur, confirma a ese territorio como un cruce de caminos y un espacio de transición (Cabanillas, 2016). En el mundo de La Tène, la asociación frecuente entre estampillado y decoración incisa indica que no se trata de dos técnicas y tradiciones distintas, sino que ambas forman un mismo estilo relacionado con, aunque

no dependiente de, la decoración de objetos metálicos (*Metalstil* de Schwappach 1969; Cabanillas, 2015:515-517). La combinación casi sistemática en Bretaña y frecuente en el Noroeste peninsular (Cabanillas, 2015:151-152, 198-199, 271-273, 298, catálogo), de superficies oscuras de aspecto metálico aporta también indicios sobre la interacción entre estilo y tecnología, entre decoración y conocimientos técnicos. Se trata de superficies fuertemente bruñidas y “grafitadas”, es decir, en este caso, no revestidas con grafito sino pulidas con un canto rodado, en ocasiones con un engobe muy fino, sometidas al final de la cocción a una atmósfera reductora y ahumada entre 700 y 900°C (Jactel, 2011). Se trata de una técnica bien conocida por los alfareros que realizan reproducciones arqueológicas en Bretaña, que se inspiran de la práctica tradicional del “barro negro” o “louça preta” del concejo portugués de Vila Real, que ofrece resultados muy similares y cuyo proceso de fabricación está bien documentado gracias a su declaración como Patrimonio cultural inmaterial por la UNESCO (UNESCO 2016). Este tratamiento, que requiere un acabado muy cuidado y una cocción a fuerte temperatura, participa del mismo proceso estético que el estampillado, y claramente de un acervo de prácticas técnicas interrelacionadas que implican un excelente conocimiento de las propiedades mecánicas y estéticas de las superficies cerámicas.

Los soportes: interacciones entre decisiones morfotécnicas y decoración

La decoración estampillada se aplica a soportes muy variados en la Segunda Edad del Hierro, por lo que se inserta en diferentes procesos de producción relacionados con el trabajo de la arcilla. Los recipientes cerámicos, no obstante, son claramente mayoritarios en toda Europa, lo cual indica, que el estampillado no sólo se asocia al trabajo del material arcilloso en general, sino a toda una serie de prácticas técnicas asociadas a algunas categorías de recipientes y no a otras, en función de la región observada.

En todas las regiones estudiadas, el estampillado se distribuye en el vaso según normas concretas, en relación con la morfología de la cerámica y las composiciones más o menos desarrolladas en sentido vertical. En la península ibérica, todas las piezas recibieron decoración en el hombro, al nivel del diámetro superior de la pieza, y la inflexión más visible. Como ya se ha comentado, esta elección pudo derivar a la vez de motivos técnicos (disimular posibles irregularidades en las carenas e inflexiones) y estéticos (se trata de la zona más visible de la pieza). En el mundo de La Tène, al desarrollarse más la decoración sobre la pieza, su localización presenta mayor variabilidad (fig. 7). En Bretaña, la decoración estampillada aparece así frecuentemente en zonas poco visibles de las cerámicas, especialmente si se utilizan como recipientes: el cuello, el fondo interior, una acanaladura labial interna muy frecuente durante toda la Segunda Edad del Hierro. La aplicación del estampillado en partes pequeñas y generalmente cóncavas de la pieza revela de nuevo un excelente control del proceso de secado y puede responder también a la práctica de disimular las huellas de montaje en esas zonas de transición en formas muy sinuosas.

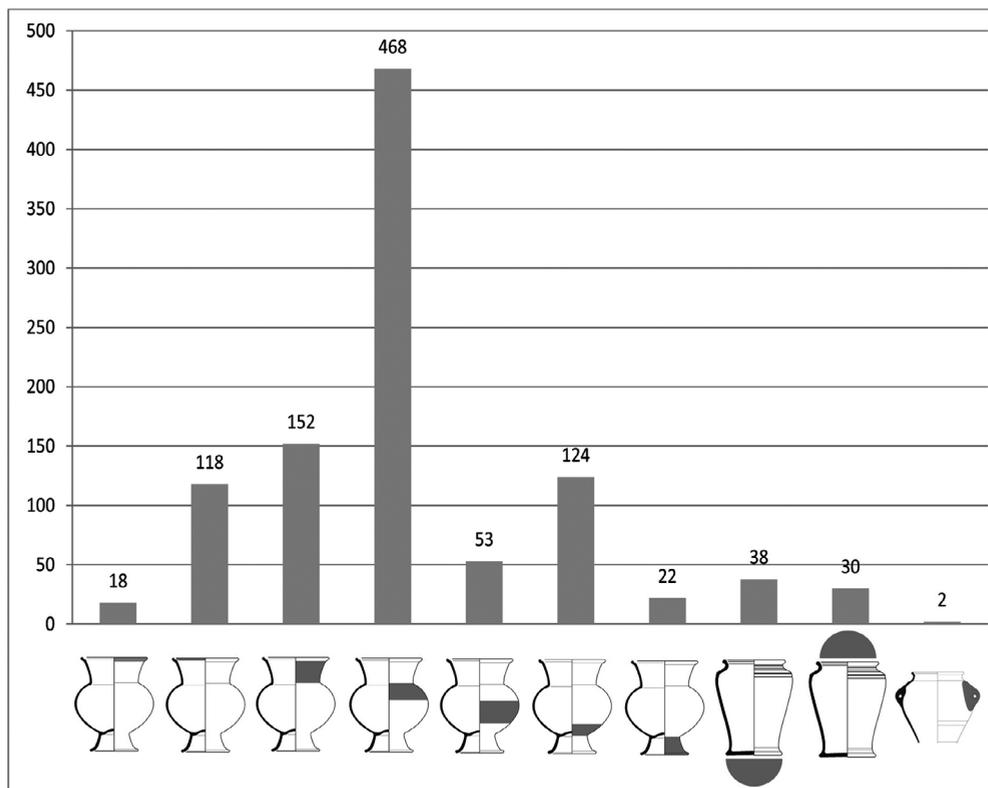


Fig. 7.—Localización de la decoración estampillada en las piezas en Bretaña.

En el área hispanocelta de la península ibérica, los recipientes de almacenaje son el soporte por excelencia de esta decoración. Se aplica de forma sencilla formando frisos o grupos de motivos en la zona más visible del vaso y de máximo diámetro del recipiente. Si las composiciones siguen generalmente patrones muy simples (registros horizontales), en ocasiones pueden resultar muy cubrientes (fig. 8). En esta zona, el estampillado se asocia, por lo tanto, a vasijas de gran tamaño que implican un montaje, un secado y una cocción complejos y controlados, y a pastas groseras. Sin duda estos parámetros favorecieron una morfología mayoritariamente sencilla de los motivos estampillados y un tamaño claramente superior al de los ejemplos del mundo de La Tène (fig. 9). De forma puntual, también se aplicó decoración estampillada a vajilla de mesa de menores dimensiones, como vasos de tamaño mediano o jarras, especialmente en el noroeste peninsular (Ayán, 2007). Se trata de formas muy localizadas, como las características de las Rías Baixas, que indican producciones propias (Rey, 1991:399 y ss., 411 ss; Cabanillas, 2015:574-578). Sin sorpresa, se trata de los motivos y las composiciones más similares a aquellos hallados en el mundo de La Tène.



Fig. 8.—Composiciones estampilladas cubrientes: a) San Cibrán de Las (Galicia, España), imagen: Museo provincial de Ourense. b) Morlaix Kervellec (Bretaña, Francia) (Elaboración: Manon Quillivic).

En la Europa templada, la vajilla de mesa constituye la inmensa mayoría de las producciones decoradas con estampillas (Cabanillas, 2015; Goláňová, 2018:113-116). La asociación con determinadas formas cerámicas a escala regional, e incluso continental, es muy clara. El primer ejemplo estudiado de esta asociación son las escudillas llamadas “Braubacher Schalen” en la bibliografía de habla alemana, que fueron el objeto de las síntesis pioneras sobre la cerámica estampillada, y aparecen de la Bretaña francesa hasta Hungría (Dehn, 1951; Schwappach, 1969, 1977; Günert, 1956). Se decoran en el interior y el exterior, generalmente con frisos en la parte superior y composiciones concéntricas en los fondos o en la parte inferior de la panza, adaptadas de las cenefas horizontales. Aunque este patrón se repite en toda la Europa de La Tène, lo hace en momentos diferentes entre el s. V y el II a.n.e., y con rasgos claramente regionales. Al contrario de lo que se pensaba en los años 1950 a 1970, no forman una categoría homogénea a escala continental, ya que incluyen las formas, funciones y evolucionan a lo largo de la segunda Edad del Hierro, y no siempre resultan comparables entre las diferentes zonas (Cabanillas, 2018).

Sin embargo, el estampillado constituye el principal rasgo común entre estas producciones, y siempre acompaña una innovación en el diseño de las piezas: se trata de formas innovadoras con decoraciones originales. El uso de composiciones complejas, en ocasiones recargadas, se compensa con la coherencia en la elección de los motivos similares, combinados de forma muy semejante, en cada pieza, y entre ejemplares de la misma región (fig. 10). También es claramente recurrente el emplazamiento de dichas decoraciones: el fondo, las paredes internas, el hombro exterior, y cuando aparece, la acanaladura labial interna (fig. 7). Se trata por lo tanto de producciones relativamente estandarizadas a nivel regional, que representan una novedad en el repertorio morfológico y decorativo y siempre de muy buena calidad. Esto implica que la distribución del estampillado en la pieza configuraba una serie de gestos y de posturas que permitirían al usuario “descubrir” su deco-

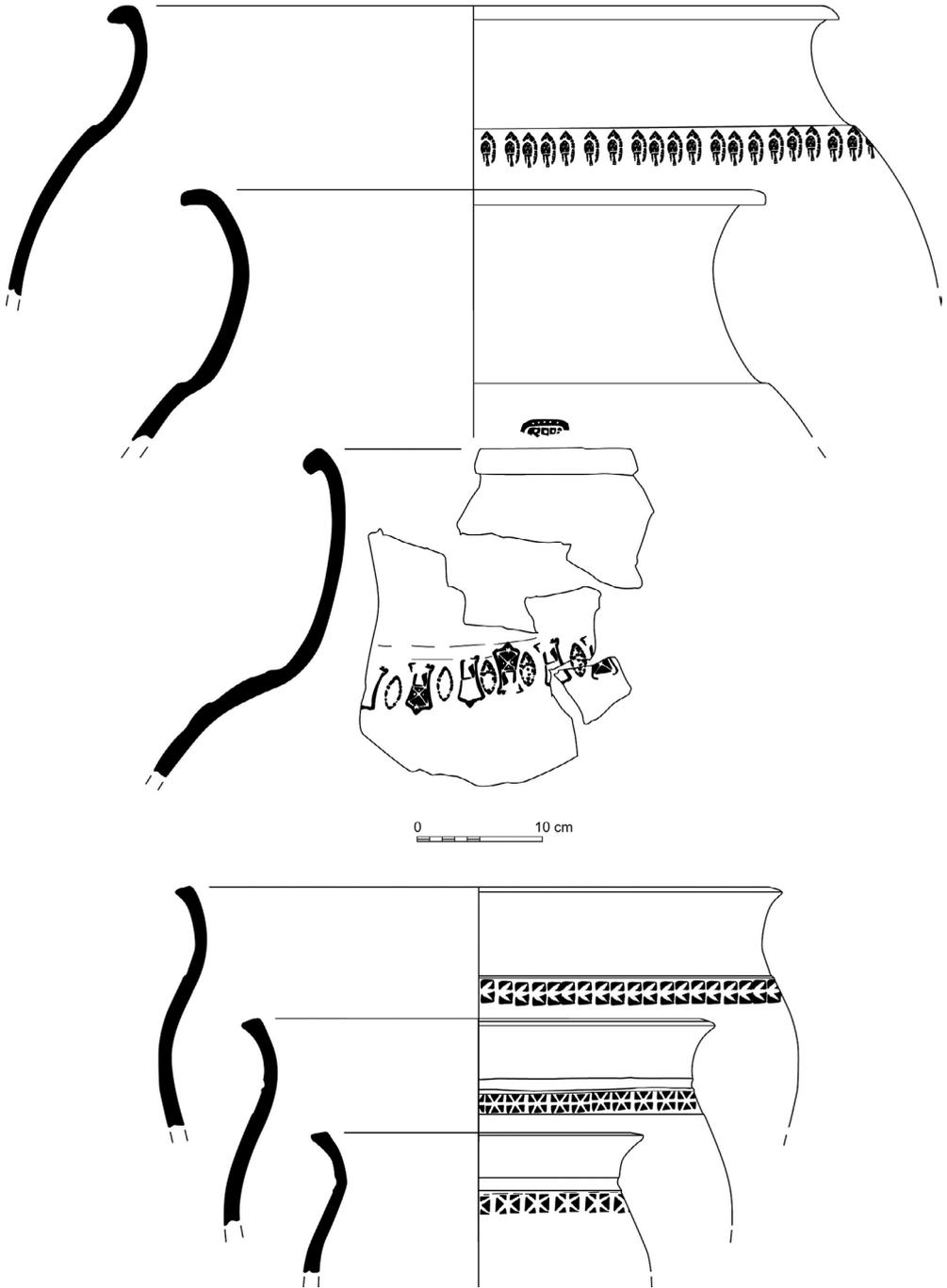


Fig. 9.—Decoraciones estampilladas sobre grandes vasijas de almacén del Suroeste peninsular: ejemplos del castro de Capote (Badajoz, España).

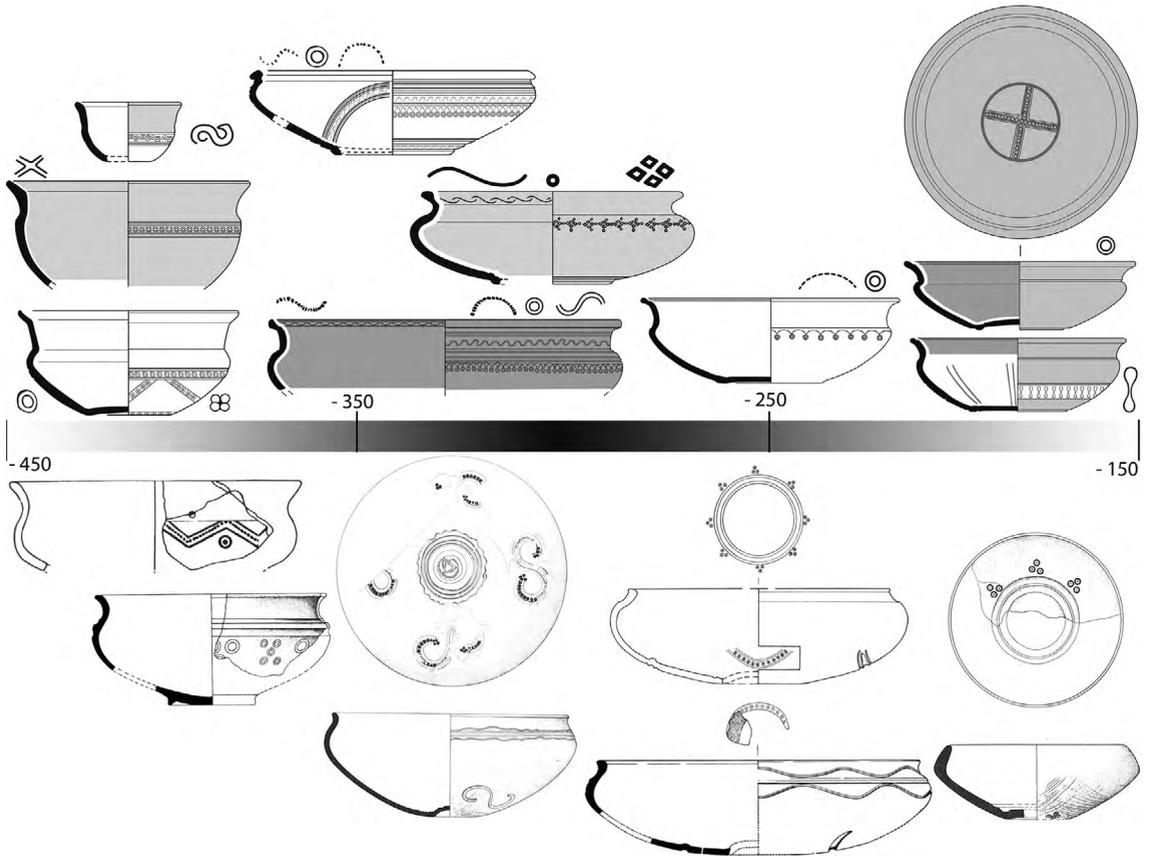


Fig. 10.—Formas abiertas sinuosas estampilladas del período de La Tène en Bretaña (arriba, dibujos S. Jean) y del Rin medio (abajo, v. Cabanillas, 2015:fig. 6:9).

ración: era necesario presentar las escudillas vacías, o vaciarlas de su contenido ante un observador situado directamente encima de ellas o totalmente de frente, en ningún caso de lado. Así, un uso peculiar pero a la vez muy extendido del estampillado está indicando gestos concretos y codificados de servicio y consumo en el marco de prácticas de comensalidad. En las formas cerradas, además, también se aprecian fenómenos de fuerte estandarización, con la realización de verdaderas “series” regionales con formas casi idénticas, decoraciones estampilladas muy codificadas y localizadas en las mismas zonas de la cerámica, de forma totalmente predecible. Resulta interesante que se trate de formas realizadas sin rotación o sólo con rotación lenta, que no pertenecen a tradiciones técnicas muy especializadas ni estandarizadas. Así ocurre en varias tumbas del final de la Hunsrück-Eifel Kultur en el Rin medio con urnas de perfil en “S” y estampillado de círculos (Cabanillas, 2015:fig. 7.2) y en una serie de botellas con formas locales en una de las necrópolis del s. V a. n. e. en Dürrenberg bei Hallein (Austria), que presentan decoraciones estam-

pilladas muy similares con arcos y círculos (Tiefengraber y Wiltschke-Schrotta, 2012:76, 116, 174, 197). En ambos casos, puede suponerse una asociación de estas combinaciones de elecciones técnicas con el mundo funerario.

Sin embargo, no debe olvidarse que existe una amplia gama de objetos hechos de arcilla a los que se aplicaban decoraciones estampilladas semejantes durante la Segunda Edad del Hierro. En toda la península ibérica se han documentado fusayolas y pesas de telar con motivos estampillados idénticos a los utilizados en recipientes cerámicos (por ejemplo, Martínez-Valle y Castellano, 1997:fig. 10:1). También se conocen algunos instrumentos musicales estampillados, trompas o pequeños objetos de percusión (sonajeros), en contextos peninsulares y en toda la Europa de La Tène (Schwappach 1969:Abb. 12; Horváth, 2010; Jiménez *et al.*, 2014; Wattenberg, 1963:Tab. XVI:435). Otros objetos y recipientes decorativos recibieron este tipo de decoración, según esquemas comparables a los de las cerámicas: se trata, en función de las producciones locales, de cajas cerámicas, o de estatuillas antropomorfas o zoomorfas (Wattenberg, 1963:Tab. XVII). Estas producciones pueden traducir el uso puntual de decoraciones ya familiares en los recipientes cerámicos a otros objetos fabricados probablemente por los mismos artesanos aunque de forma mucho menos frecuente, pero coherente con el contexto técnico y visual de estas tradiciones. Estas observaciones confirman que el estampillado se desarrolló principalmente, pero no se resumía a una sola categoría funcional de objetos, al contrario de lo que se concluyó con cierta rapidez de modo precipitado tras las síntesis de mediados del siglo XX, sino que formaban parte de un conjunto de prácticas técnicas y estéticas.

De hecho, el uso del estampillado más allá de la artesanía cerámica invita a plantearse la interacción entre el trabajo de la arcilla y otras artesanías sobre materiales blandos. Los punzones de las materias más duras pudieron utilizarse también sobre placas de metal (Augier, 2012). Las estampillas de madera o materiales duros procedentes de animales pudieron aplicarse a materiales orgánicos como el cuero o los alimentos blandos (pan, mantequilla, queso), según experimentaciones realizadas en otros contextos culturales (Prjatelj, 2007:240-244). Esta peculiaridad del estampillado podría explicar la dispersión en focos cuyos vínculos pasarían por materiales orgánicos que no se han conservado.

Ventajas y desventajas de un estilo tecnológico

Teniendo en cuenta los datos presentados actualmente, merece plantearse la cuestión de las razones de la elección del estampillado como técnica privilegiada en algunas zonas. Desde un punto de vista puramente práctico, el estampillado requiere una herramienta adecuada, el derecho a utilizarla dentro de la sociedad, el conocimiento, las herramientas y los materiales específicos para fabricarla. Constituye una restricción de la creatividad y con respecto a la decoración a mano alzada, resulta repetitiva. Sin embargo, garantiza la homogeneidad de las producciones decoradas, permitiendo la creación de series de vasos casi idénticos. Favorece

una producción rápida de composiciones fáciles de reconocer por las personas que pertenecieron a los grupos culturales que las utilizaron, permitiendo una amplia gama de combinaciones normativas y codificadas. Mediante el uso del relieve, el estampillado crea un efecto de textura en la superficie de la pieza, que puede hacer referencia voluntariamente a otros materiales. Ese proceso de “normalización” de la decoración estampillada, que como hemos visto, va más allá de los recipientes cerámicos, permite hablar de una cultura visual más que una práctica decorativa.

Resulta imposible saber cuál de estos aspectos favoreció o impidió el desarrollo de la decoración estampillada en determinadas zonas. En este marco, el estampillado puede definirse como un estilo “tecnomorfo”, es decir, ligado de forma inherente a la técnica empleada para ejecutarlo. Al mismo tiempo, puede considerarse como un “estilo tecnológico”: la elección de la técnica no cuenta con ventajas tecnológicas objetivas ni funcionales, ni tampoco su asociación con otros rasgos (acabados, localización...) sólo puede explicarse desde un punto de vista ideológico (Hegmon, 1998:266). Al integrarse como parte de una concepción global del mundo y de la sociedad, el estilo tecnológico informa sobre preferencias, prácticas y procesos ligados a la materialidad de los objetos cotidianos. Todos los elementos apuntan a que el estampillado se enmarca en procesos técnicos y sociales complejos, y que su aspecto estético no puede desvincularse de las condiciones prácticas de su aplicación. Más allá de la técnica decorativa, el estampillado es una práctica técnica y social cuyas implicaciones merecen explorarse.

DE LA TECNOLOGÍA A LA SOCIEDAD: MÁS ALLÁ DEL PROCESO PRODUCTIVO, LOS CONTEXTOS DE CREACIÓN, PRODUCCIÓN Y CONSUMO

Al constatarse el éxito del estampillado en algunas zonas europeas, la cuestión de los grupos sociales con lo que se asocian estas producciones ha generado debate, especialmente en el área oriental de La Tène (Gosden, 1983; Zeiler, 2009:404; Goláňová, 2012; Rustoiu y Berecki, 2014:250, 254). Esto se debe a que la relación con el uso del torno fue allí particularmente compleja y ha atraído especial atención. En lo que se refiere a los territorios de Bohemia y Moravia todos los investigadores aceptan que el estampillado se desarrolló como parte de un “paquete técnico” con formas específica desconocidas hasta entonces y montadas con ayuda del torno rápido durante una corta fase (La Tène A, 450-390 a.n.e.). La decoración estampillada apareció con fuerza en esta zona en un momento de cambio social en el que las élites buscan distinguirse con ayuda de innovaciones e importaciones, y desapareció rápidamente en principios del s. IV a. n. e., cuando alcanzaba su apogeo en prácticamente todo el mundo de La Tène (Gosden, 1983:171-172, 227-228; Goláňová, 2018; Cabanillas y Goláňová, en prensa).

Los trabajos recientes de investigadores que han abordado esta fase desde la perspectiva de la tecnología cerámica, mediante análisis petrográficos y experimentación, sugieren que el desarrollo de este “paquete tecnológico” necesitó de una inversión de

la élite para favorecer la generalización del uso del torno, que implicó una inversión importante en términos de aprendizaje y de equipamiento de los alfareros (Thér *et al.*, 2015). Esta hipótesis supone que el tiempo y los medios para implantar estas innovaciones fueron tan importantes que no estaban al alcance de los alfareros por sí solos. Según este modelo, las élites habrían utilizado estas producciones como actividad económica para abastecerse en bienes de prestigio, ya que la cerámica estampillada no formó parte de sus elementos de estatus (Thér *et al.*, 2015).

En la zona occidental, incluyendo la península ibérica, las formas y las decoraciones estampilladas evolucionaron de forma continua desde el s. V a.n.e., y el uso de la rotación como método principal de fabricación de la cerámica no se generalizó hasta el s. III a. n. e. (Cabanillas, 2015:65, 79, 81, 105-110, 151, 199, 296-298, 421-422). En toda el área de La Tène, el desarrollo del estampillado sí coincidió con el auge de formas cerámicas sinuosas y complejas, que debió de implicar el uso del torno lento (fig. 10), sin embargo, el incremento del papel del torneado se produjo de forma progresiva a partir de mediados del s. V a.n.e., después de aparecer el estampillado sobre cerámica. No pueden considerarse, por lo tanto, como dos innovaciones coetáneas y relacionadas, sino como dos desarrollos coincidentes. Aunque la cerámica estampillada de La Tène es de muy buena factura, en ninguna zona se distingue tan radicalmente del resto de producciones como en Bohemia y Moravia por lo que resulta difícil defender, a la vista de los datos actuales, que estuvieran asociadas a un grupo restringido de artesanos ligados a la élite en otras regiones.

De hecho, los escasos datos disponibles tanto en Europa occidental como en otras zonas orientales de La Tène, tienden a indicar que la cerámica estampillada se producía a pequeña escala y quizá de manera estacional, lo cual resulta coherente con la dimensión regional de los estilos estampillados. Los hornos bicamerales en los que se ha hallado cerámica estampillada en el área hispano-celta aparecen aislados y son de escasa capacidad (entre 1 y 2 m de diámetro), como demuestran los ejemplos excavados en el Alentejo portugués, en Reguengos de Monsaraz (Calado *et al.*, 2007:fig. 37) y Mombeja (Estrela *et al.*, 2012:fig. 3). En la zona ibérica, parecen existir centros productores a escala local, como el de Guadalimar (Lupión, Jaén) (Roca, 1975) y el de Las Casillas del Cura (Venta del Moro, Valencia) (Martínez y Castellano, 1997), aunque las estructuras de cocción presentan en sí características muy similares.

En la zona oriental de La Tène, sólo Sopron-Krautacker (Hungría) aparece como un centro productor a partir de la segunda mitad del s. IV a. n. e. con cinco hornos en al menos tres talleres en los que se ha hallado cerámica estampillada (Zeiler, 2009:53 ss.). Todos son de pequeñas dimensiones y no fueron utilizados a la vez, sino que las infraestructuras alfareras del poblado parecen haber sido reconstruidas o renovadas varias veces (Zeiler, 2009:404-407). Esta evidencia se combina con otros datos de la misma zona: en torno al lago Neusiedl, la impronta de la misma estampilla en forma de coma ha aparecido en Sopron-Krautacker, Mannersdorf, Neunkirchen y Pottenbrunn (Austria) (Zeiler *et al.*, 2009), mientras que ya se habían identificado otros dos casos de estampillados idénticos en varios

yacimientos de la misma zona, todos fechados entre el tercer cuarto del s. IV y mediados del s. III (Zeiler, 2009:Abb. 234, 406-409). En el caso del motivo en forma de coma, se observa una deterioración progresiva de la matriz entre los diferentes yacimientos, indicando que ésta se utilizó sucesivamente y durante un período relativamente largo (Zeiler *et al.* 2009:Abb. 13). Además, cada vaso se inserta bien en las producciones de cada yacimiento y los análisis de las pastas demuestran que las arcillas proceden de lugares diferentes, por lo que es probable que el aprovisionamiento fuese estrictamente local (Zeiler *et al.*, 2009:267). Estos datos sirven de base a Zeiler para, siguiendo a otros autores (Gosden, 1983:138-141, 173-174; Jerem, 1984) proponer la delimitación de zonas alfareras de unos 40 km de diámetro en las que actuarían los artesanos itinerantes de manera estacional (Zeiler, 2009:406-409). Según esta interpretación, los alfareros se habrían desplazado con sus herramientas y sus competencias técnicas, sin embargo, si atendemos a casos etnográficos bien documentados, también puede argumentarse a favor de la circulación de las matrices y los saberes mediante procesos de aprendizaje a escala local (Cabanillas, 2015:509).

La hipótesis de producciones locales concuerda con la dispersión de numerosos rasgos estilísticos de la cerámica estampillada de esta época, especialmente en el noroeste de la península ibérica y en la zona del Rhin medio, donde las decoraciones tienden a seguir patrones micro-locales (fig. 11) (Cabanillas, 2015:575 ss., 593 ss.). Diferentes análisis de pastas, utilizando distintas técnicas de estudio petrográfico y mineralógico sobre muestras estampilladas apuntan también hacia un aprovisionamiento local en materias primas tanto en Bohemia (Gosden, 1983:179, 265-267), como en el Reino Unido (Peacock, 1969:56; Morris y Woodward, 2003:290-294) y en Bretaña (Morzadec, 1995:174).

Estos datos invitan a recapacitar sobre la cuestión del valor de la decoración en las sociedades de la Edad del Hierro. Ante modelos de producción dispersa que pudieron incluso reposar sobre alfareros estacionales, resulta difícil defender la pertenencia del estampillado, salvo en algunas excepciones, a la esfera de producción de los bienes de prestigio. Más que como bienes codiciados, las cerámicas estampilladas pudieron tener un significado especial, y un valor intrínseco relacionado con la inversión de trabajo y tiempo dedicados a su fabricación. Este valor, sin embargo, no se relaciona necesariamente con la riqueza de los usuarios de los objetos, como muestran varios estudios etnográficos en sociedades donde la decoración cerámica recargada y compleja juega un papel social importante. Ésta última no está realizada necesariamente por artesanos a tiempo completo que buscan un beneficio económico, sino que circulan también mediante intercambios de valor social como regalos (Gallay y Burri, 2014; Gosselain, 2011:14-15; Bunzel, 1972:62-63). La ecuación que asocia sistemáticamente complejidad técnica e inversión de tiempo con un precio elevado al alcance solamente de usuarios adinerados y de estatus elevado no funciona necesariamente en las sociedades tradicionales, y los contextos tanto de producción como de consumo de la cerámica estampillada (unidades domésticas de todo tipo, tumbas de riqueza media (Cabanillas, 2015:244, 589-591, 596, 676-678) tienden a desmentirla.

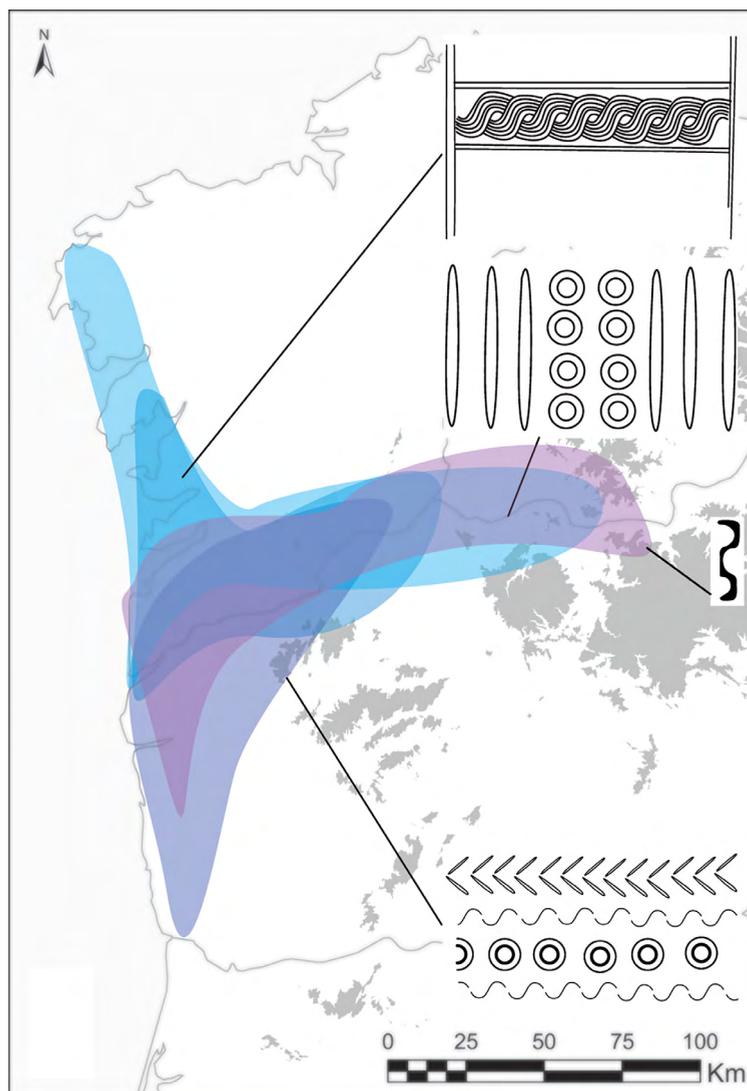


Fig. 11.—Decoraciones estampilladas características de la zona Miño-Duro en el Noroeste peninsular (Cabanillas, 2015:fig. 6.18).

Abordar el estampillado como una fase de cadena operativa, y como unidad de análisis permite así replantearnos la circulación y el uso de los objetos decorados y de las herramientas necesarias para fabricarlos, en otros términos, el acceso de la población a esta técnica y su papel social. Teniendo en cuenta la abundancia de esta decoración y sus contextos modestos de producción, que han dejado pocas huellas, deben considerarse las hipótesis que indican el papel de la circulación de estos objetos en intercambios de cohesión social y solidaridad, ocasiones especiales

para manifestar la reciprocidad (dotes, regalos de bodas, de nacimiento), herencia y relaciones de parentesco, etc. El estampillado, al basarse en la repetición, resulta especialmente adecuado para fomentar procesos de coherencia social.

CONCLUSIONES

Por su definición necesariamente técnica, la práctica del estampillado sobre cerámica en la Edad del Hierro europea recuerda la estrecha relación entre tradiciones técnicas, preferencias estilísticas e indicadores sociales. El uso del estampillado, incluso analizado sólo en relación con la cadena operativa cerámica en la que se inserta, aporta así numerosos elementos para la comprensión social de las comunidades de la Edad del Hierro que lo utilizaron.

Las sociedades que eligieron el estampillado como técnica decorativa privilegiada decidieron atribuir a la vajilla, ya fuese de mesa o de almacenamiento, un papel esencial en la reproducción de comportamientos normativos en el seno de sociedades tradicionales y, por lo tanto, en la reproducción social del grupo. Se invirtió, en todos los casos, considerable esfuerzo colectivo e individual en la selección y desarrollo de soluciones técnicas coherentes con la organización de la producción y la cultura visual de estas sociedades. Esta elección confirma la importancia del mantenimiento y transmisión de tradiciones técnicas determinadas en las sociedades protohistóricas, al igual que las sociedades tradicionales actuales. En este sentido, si el estampillado ofrece a la vez ventajas e inconvenientes prácticos, no debe olvidarse el componente ideológico de las elecciones técnicas en el pasado.

La cerámica estampillada posee sus propias características estéticas pero seguramente no correspondió a una única organización productiva, y probablemente ningún alfar se concentró solamente en estas producciones, aunque sí pudo constituir la “especialidad” de algunos alfareros. En todos los casos, constituyó una respuesta desarrollada a escala regional a la necesidad de regularidad, rapidez, del desarrollo de motivos reproductibles admitiendo variaciones, de composiciones específicamente diseñadas para confundirse en texturas. En las regiones en las que cobró mayor importancia, no estaba reservada a una élite, y en muy pocas ocasiones se asoció a características técnicas difícilmente accesibles para los alfareros de la época, incluso los no-especializados. Su producción aparentemente dispersa y su coherencia estilística a nivel regional indican que se trató mucho más de objetos de cohesión que de distinción. El caso del estampillado llega a plantear la existencia de un arte “popular”, o al menos accesible a todos, en la Europa de la Edad del Hierro.

La elección de la técnica del estampillado constituye, a pesar de todo, un rasgo común de diferentes regiones de Europa occidental y central durante la Segunda Edad del Hierro, y demuestra que complejos factores sociales intervinieron en la constitución de *habitus* técnicos y visuales. Su uso regional recuerda también que el “estilo tecnológico” constituye una las manifestaciones materiales más frecuentes de las identidades colectivas, pero su distribución a escala europea también indica

que dichas identidades no se definían como incompatibles unas con otras, sino como relacionales. El estampillado permitía, en este marco, acotar una selección de motivos y composiciones normativas que identificaban a sus productores y usuarios en relación al resto de los miembros del grupo y a otras personas capaces de reconocer la técnica y sus códigos.

Merece recordar que los estampillados fueron realizados por personas con saberes y competencias técnicas específicas, y para personas con acervos culturales similares que les permitían apreciarlas y entender los indicios técnicos, estéticos y sociales que constituían. El desafío, a día de hoy, es reconstruir esos vínculos invisibles entre cerámica y sociedad a partir de los datos necesariamente limitados que ofrece la arqueología.

Agradecimientos

Agradezco a Juan Jesús Padilla y a Alberto Dorado su invitación a participar en este volumen. Quisiera agradecer también a Susana de Luis su invitación a participar en la jornada “Cuando las cerámicas hablan. El poder de la tecnología para interpretar las sociedades del pasado”, que me hizo profundizar en este aspecto. También merecen mis agradecimientos Jérôme Colivet por su colaboración e Israel Alcón por su relectura. Siempre es mercedor de toda mi gratitud Luis Berrocal Rangel por su ayuda y sus consejos.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGIER, L. (2012): “Versuche zur Keramiktechnologie am Ende des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. in Bourges (Cher, France): Scheibengedrehte Keramik und Stempelverzierung”, *Technologieentwicklung und – transferin der Hallstatt- und Latènezeit* (A. Kern, I. Balzer, J. Fries-Knoblach, K. Kowarik, C. Later, P. Rams, P. Trebsche y J. Wiethold, eds.), Beier & Beran, Langenweissbach, pp. 117-120.
- AYÁN, X. (2007): “Un espacio monumental de la Segunda Edad del Hierro: el acceso SE al recinto superior de O Castro Grande de Neixón (Boiro, Coruña)”, *Estudios varios de arqueología castreña. A propósito de las excavaciones en los castros de Teverga* (A. Fanjul, ed.), Ayuntamiento de Teverga, Teverga, pp.189-209,
- BOURDIEU, P. (2000): *Esquisse d'une théorie de la pratique: précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève Paris, Droz.
- BUNZEL, R. L. (1972): *The Pueblo potter: a study of creative imagination in primitive art*, Dover Publications, New York.
- CABANILLAS DE LA TORRE, G. (2015): *Arts et sociétés celtiques du Second âge du Fer en Europe occidentale: la céramique à décor estampé*, Tesis doctoral, Université de Paris 1/Universidad Autónoma de Madrid. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/669531> (consultado el 16/06/2020).
- CABANILLAS DE LA TORRE, G. (2016): “La ceramique estampée du sud-ouest de la Péninsule Ibérique: au carrefour des mondes celtique et iberique?”, *La céramique dans les espaces archéologiques “mixtes” autour de la Méditerranée antique* (M. Denti y C. Bellamy, eds.), Presses universitaires de Rennes, Rennes, pp. 157-174.
- CABANILLAS DE LA TORRE, G. (2017): “Deconstructing Braubacher Schalen: labelling

- and defining early Celtic arts from a ceramic perspective”, *Stories that Made the Iron Age: Studies in Iron Age Archaeology dedicated to Natalie Venclová* (J. Kysela, A. Danielisová y J. Militký, eds.), Prague, pp. 181-193.
- CABANILLAS DE LA TORRE G., GOLÁŇOVÁ P. (en prensa): “Copy-paste in the Iron Age: stamped pottery between local productions and a continental scale”, *Unité et diversité du monde celtique. Actes du 42ème colloque international de l’AFEAF* (G. Pierrevelcin, J. Kysela y S. Fichtl, eds.), AFEAF, Paris.
- CALADO, M., R. MATALOTO y A. ROCHA (2007): “Povoamento prot-histórico na margem direita do regolfo de Alqueva (Alentejo, Portugal)”, *Arqueología de la Tierra. Paisajes rurales de la protohistoria peninsular* (A. Rodríguez Díaz y I. Pavón, eds), Universidad de Extremadura, Badajoz, pp. 129-180.
- CAMACHO, M., SALDAÑA L. M. y QUESADA F. (2014): “Las cerámicas ibéricas con decoración estampillada del Cerro de la Cruz (Almedinilla, Córdoba)”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada* 24, pp. 423-458.
- CHÉREL, A.-F. (1996): *Ornementation et comparaisons des céramiques armoricaines du deuxième âge du Fer*, Memoria de DEA, Université de Paris 1, Paris.
- COBAS FERNÁNDEZ, I. y 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, pp. 151-175.
- DAIRE, M.-Y. (1989): “Les céramiques des Ebihens”, *Un village coriosolite sur l’île des Ebihens (Saint-Jacut-de-la-Mer). Bilan de trois campagnes de fouilles* (L. Langouët, ed), Centre Régional Archéologique d’Aleth, Saint-Malo, pp. 43-109.
- DEHN, W. (1951): “Zur Verbreitung und Herkunft der Latenezeitlichen Braubacher Schalen”, *Bonner Jahrbücher* 151, pp. 83-96.
- DE MARINIS, R. C. (2009): “Signes de pouvoir et de richesse à Golasecca: du monde des morts à celui des vivants”, *Golasecca: du commerce et des hommes à l’âge du Fer (VIII^e-V^e s. av. J.-C.)* (C. Lorre y V. Ciccolani, eds.), RMN, Paris, pp. 45-53.
- ESTRELA, S. M., SERRA, M., COSTA, M., POR-FIRIO, E. (2012): “Malhada de Biterres 2 (Mombaja, Beja). Um forno da Idade do Ferro nos alvoro da romanização”, *Actas do V Encontro de Arqueologia Peninsular* (M. de Deus, ed.), Município de Almodovar, pp. 347-369.
- FERNÁNDEZ MAROTO, D. (2007): “La cerámica estampillada ibérica del tipo figurativo del cerro de Las Cabeza (Valdepeñas)”, *Actas del Congreso de Arte Ibérico en la España Mediterránea: Alicante, 24-27 de octubre de 2005* (L. Abad Casal y J. A. Soler Díaz, eds.), Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, Alicante, pp. 211-228.
- GALLAY, A. y E. BURRI-WYSER (2014): “Chaînes opératoires de montage et fonctions sociales: les poteries de mariage somono (Mali)”, *Afrique: Archéologie & Arts* 10, pp. 13-46.
- GOLÁŇOVÁ, P. (2012): “Kunst für alle? Einige Bemerkungen zur Stempelverzierten Keramik im östlichen Frühlatènebereich”, *Kunst und Kommunikation. Zentralisierungsprozesse in Gesellschaften des Europäischen Barbarikums im 1. Jahrtausend v. Chr.* (C. Pare, ed.), Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz, pp. 233-246.
- GOLÁŇOVÁ, P. (2018): *The Early La Tène period in Moravia*, Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn.
- GOSDEN, C. (1983): *Iron Age Trade in Central Europe*, Tesis doctoral, University of Sheffield.
- GOSELAIN, O. (2011): “Pourquoi le décorer?: quelques observations sur le décor céramique en Afrique”, *Azania: Archaeological research in Africa* 46, pp. 3-19.
- GRÜNERT, H. (1956): “Braubacher Schalen im Leipziger Land”, *Arbeits- und Forschungsberichte zur sächsischen Bodendenkmalpflege* 5, pp. 348-356.
- HEGMON, M. (1998): “Technology, style and social practices: archaeological approaches”, *The Archaeology of Social Boundaries* (M. Stark, ed.), Smithsonian Press, Washington, pp. 264-279.
- HORVÁTH, L. (2010): “Celtic clay rattle from Nagyrécsé (Zala county, Hungary)”, *Zbornik soboškega muzeja* 15, pp. 179-190.
- JACTEL, V. (2011): *La céramique graphitée armoricaine: données archéologiques et expérimentations*, Tesis de máster, Université de Rennes 1.

- JEREM, E. (1984): "An Early Celtic Pottery Workshop in North Western Hungary: Some Archaeological and Technological Evidence", *Oxford Journal of Archaeology* 3:1, pp. 57-80.
- JIMÉNEZ PASALODOS, R., GARCÍA BENITO, C. y PADILLA FERNÁNDEZ, J. J. (2014): "The clay rattles of the Numantine Museum of Soria (Spain). An approach from Experimental Archaeology", *Orient-Archäologie* 33, pp. 47-64.
- LE GOFF, E. (1992): *La céramique de Pouilladou à Prat. Un habitat armoricain de La Tène ancienne (Côtes-d'Armor)*, Mémoire de Maîtrise d'Histoire de l'Art et d'Archéologie, Université de Rennes 2.
- LINKSFEILER, D. (1978): "Die stempelverzierte Keramik in Böhmen und Mähren", *Archäologische Informationen: Mitteilungen zur Ur- und Frühgeschichte* 4, pp. 82-108.
- LORRE, C. y V. CICCOLANI (2009): *Golasecca: du commerce et des hommes à l'âge du Fer (VIII^e-I^{er} s. av. J.-C.)*, RMN, Paris.
- MARTÍNEZ VALLE, A. y CASTELLANO J. J. (1997): "Los hornos ibéricos de Las Casillas del Cura (venta del moro)", *Recerques del Museu d'Alcoi* 6, pp. 61-70.
- MEGAW, J. V. S. y M. R. MEGAW (2006): "Strike the lyre: notes on an Eastern celtic motif", *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 57:4, pp. 367-393.
- MORRIS, E. L. y WOODWARD A. (2003): "Ceramic Petrology and Prehistoric Pottery in the UK", *Proceedings of the Prehistoric Society* 69:1, pp. 279-303.
- MORZADEC, H. (1995): *Péto-archéologie des céramiques armoricaines du néolithique à la fin de l'âge du fer*, Association des Travaux du Laboratoire d'Anthropologie, Préhistoire, Protohistoire et Quaternaire Armoricains, Rennes.
- PADILLA FERNÁNDEZ, J. J. (2019): *Identidades, cultura y materialidad cerámica: Las Cogotas y la Edad del Hierro en el Occidente de Iberia*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/50780/> (consultado el 16/06/2020).
- PEACOCK, D. P. S. (1969): "A Contribution to the Study of Glastonbury Ware from South-Western Britain", *The Antiquaries Journal* 49:1, pp. 41-61.
- PRIJATELJ, A. (2007): "Digging the Neolithic stamp-seals of SE Europe from archaeological deposits, texts and mental constructs", *Documenta Praehistorica* 34, pp. 231-256.
- REY CASTIÑEIRA, J. (1991): *Yacimientos castreños de la vertiente atlántica. Análisis de la cerámica indígena*, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela.
- RIVERA, S. (1948): "Unos fragmentos cerámicos posthallstáticos del cenizal de Simancas", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid* 15, pp. 71-78.
- ROCA, M. (1975): "Un horno doméstico prerromano en Guadalimar", *Pyrenae* 11, pp. 171-172.
- RODRÍGUEZ PUENTES, E. (1986): *La cerámica estampillada castreña. Aportación a su estudio*, Tesis de licenciatura, Universidad de Santiago de Compostela.
- RUSTOIU, A. y S. BERECKI (2014): "Celtic Elites and Craftsmen: Mobility and Technological Transfer during the Late Iron Age in the Eastern and South-Eastern Carpathian Basin", *Iron Age Crafts and Craftsmen in the Carpathian Basin. Proceedings of the International Colloquium from Târgu Mureş, 10-13 October 2013* (S. Berecki, ed.), Editura MEGA, Cluj-Napoca, pp. 249-278.
- SANTOCCHINI GERG, S. (2012): "Riflessioni sui contatti fra Etruria Settentrionale e Padana. Motivi e tecniche decorative fra VII e V sec. a.C.", *Ocnus* 20, pp. 223-252.
- SCHWAPPACH, F. (1969): *Die stempelverzierte Keramik der frühen Latènekultur und stempelverzierte Keramik von Armorica*, Tesis doctoral, Universidad de Marburg.
- SCHWAPPACH, F. (1977): "Die Stempelverzierte Keramik aus den gräbern vom Braubach", *Bonner Jahrbücher* 177, pp. 119-183.
- SCHWAPPACH, F. (1978): "Techniques for recording archaeological finds of pottery and metal with stamped or incised decoration", *The Archaeological Advertiser*, pp. 23-32.
- STEGMAIER, G. (2005): "Zur chronologischen Stellung von Brandgrab IX aus dem Hohmichele und zur Datierung stempelverzierter Alb-Hegau-Keramik", *Fundberichte aus Baden-Württemberg* 28:1, pp. 81-92.
- STEGMAIER, G. (2006): "Hallstattzeitliche Grabkeramik aus dem Neckartal - Zu charakteristischen Zierelemente der Region zwischen Schönbuch und Rammert", *Grundlegungen*.

- Beiträge zur europäischen und afrikanischen Archäologie für Manfred K. H. Eggert* (H.-P. Wotzka, ed.), Attempto Verlag, Tübingen, pp. 527-540.
- TAPPERT, C. (2012): “Der Beginn der Drehscheibenkeramik im östlichen Frühlatènekreis und ihre Entwicklung bis Ende der Stufe La Tène A”, *Technologieentwicklung und – transfer in der Hallstatt- und Latènezeit* (A. Kern, I. Balzer, J. Fries-Knoblach, K. Kowarik, C. Later, P. Ramschl, P. Trebsche y J. Wiethold, eds.), Beier & Beran, Langenweissbach, pp. 121-138.
- TARPINI, R. (2012): “Ambito hallstattiano orientale e ambito villanoviano settentrionale: sintassi decorative della prima età del ferro a confronto”, *Les Celtes et le Nord de l’Italie* (Ph. Barral, ed.), Revue Archeologique de l’Est: Supplément, pp. 161-178.
- THÉR, R., MANGEL, T. y TOMS, P. (2015): “Potter’s Wheel and Organization of Pottery Production in Late Iron Age Central Europe: A Case Study from Eastern Bohemia”, *Persistent economic ways of living: production, distribution, and consumption in late prehistory and early history* (A. Danielisová y M. Fernández-Götz, eds.), Archaeolingua Budapest, pp. 185-202.
- TIEFENGRABER, G. y K. WILTSCHKE-SCHROTTA (2012): *Der Dürrenberg bei Hallein: die Gräbergruppe Moserfeld-Osthang, Leidorf, Rahden, Westfalen*.
- TORRES MARTINEZ, J. F., A. MARTÍNEZ y S. DE LUIS (2012): “El oppidum de Monte Bernorio en la Cantabria Histórica. Nueve siglos de historia”, *Kobie. Serie Paleoantropología* 31, pp. 137-156.
- UNESCO (2016): *Bisalhães black pottery manufacturing process (Portugal)*, Inscribed in 2016 (11.COM) on the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding: <https://ich.unesco.org/en/USL/bisalhaes-black-pottery-manufacturing-process-01199> (consultado el 20/06/2020).
- WATTENBERG, F. (1963): *Cerámicas indígenas de Numancia*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- WATTENBERG, F. (1978): *Estratigrafía de Los Cenizales de Simancas (Valladolid)*, Museo Arqueológico de Valladolid, Valladolid.
- ZEILER, M. (2009): *Die jüngerlatènezeitliche Siedlung von Sopron-Krautacker (Westungarn)*, Tesis doctoral, Philipps-Universität Marburg.
- ZEILER, M., RAMSL, P., JEREM, E. y MEGAW, J. V. S. (2009): “Stempelgleiche Frühlatène-Keramik zwischen Traisental und Neusiedlersee”, *Relics of old decency: archaeological studies in later prehistory. Festschrift for Barry Raftery*, (G. Cooney, K. Becker, J. Coles, M. Ryan y S. Sievers, eds.), Worldwell, Dublin, pp. 259-276.
- ZÜRN, H. (1987): *Hallstattzeitliche Grabfunde in Württemberg und Hohenzollern*, Theiss, Stuttgart.