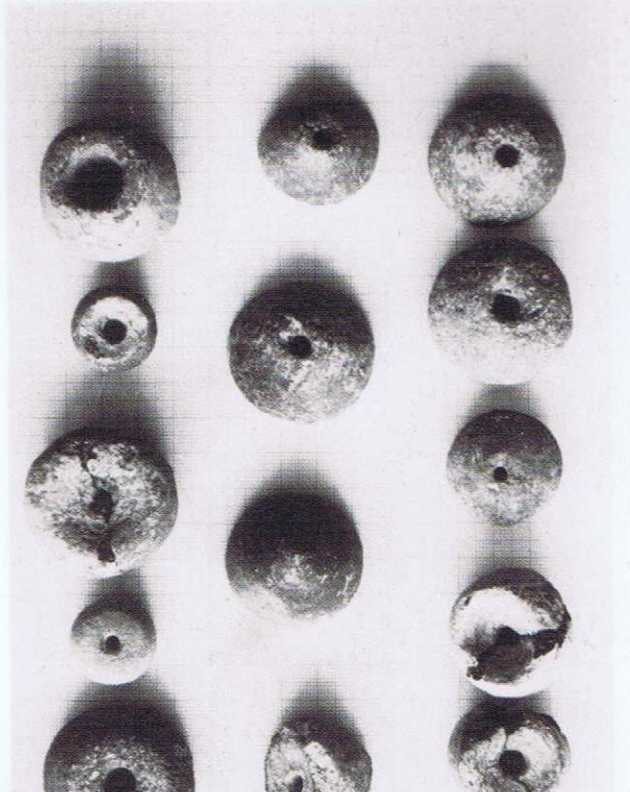


ARQUEOLOGÍA TEXTIL

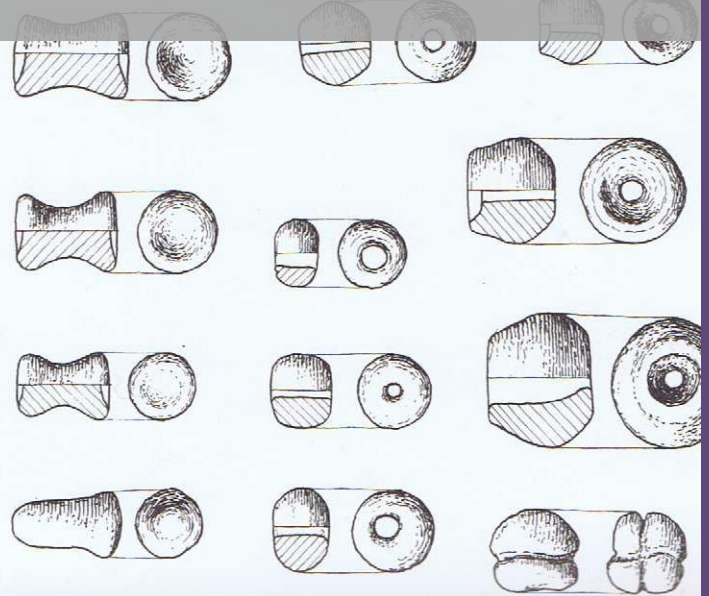
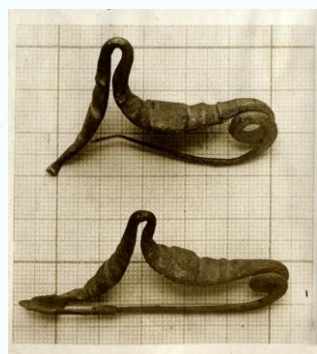


**TESIS
DOCTORAL**

Presupuestos teóricos para una Arqueología Textil. Artes y tecnologías textiles en el Mediterráneo Occidental durante el Bronce Final-Hierro I.



El *Carambolos* Estatua de bronce, con una altura de 165 milímetros, que se dice encontrada en el mismo cerro, poco antes que el tesoro, hoy en el Museo Arqueológico de Sevilla. Es una representación de Astarté, según la inscripción en el frente del escabel, arte sirio-fenicio del siglo VII, acaso procedente de Menfis.



María Irene Ruiz de Haro

Programa de Doctorado en Historia y Artes.

Tesis doctoral:

Presupuestos teóricos para una Arqueología Textil.

*Artes y tecnologías textiles en el Mediterráneo Occidental durante el
Bronce Final-Hierro I.*



**Memoria para optar al grado de doctor presentada por
María Irene Ruiz de Haro.**

Tesis doctoral dirigida por los doctores Pedro Aguayo de Hoyos y María Dolores Mirón Pérez del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras, en la Universidad de Granada.

Granada 2017

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: María Irene Ruiz de Haro
ISBN: 978-84-9163-478-2
URI: <http://hdl.handle.net/10481/50170>



Dedicada a mi Padre.

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS, i

ABREVIATURAS, iii

INTRODUCCIÓN, 1

PRESENTACIÓN, 1

LOS ESTUDIOS SOBRE TECNOLOGÍA Y PRODUCTOS TEXTILES EN LA PENÍNSULA IBÉRICA:
HACIA LA CREACIÓN DE UNA ARQUEOLOGÍA TEXTIL, 4

OBJETIVOS, 7

METODOLOGÍA, 8

ESTRUCTURA DEL TRABAJO, 9

CAPÍTULO I. TEORÍA PARA UNA SUBDISCIPLINA SOBRE LA PRODUCCIÓN TEXTIL EN LA PROTOHISTORIA, 11

1. CONCEPTOS OPERATIVOS PARA UN ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LAS TÉCNICAS,
TECNOLOGÍAS Y CONTEXTO SOCIAL, 11

1.1. El agente: su agencia primaria y secundaria, 12

*1.2. Acción social y habitus operativo: el habitus de Bourdieu, el knowing how y knowing
that de Ryle y la praxis de Tilley, 14*

1.3. Contexto productivo, 17

1.4. Ideología y su legitimación, 26

1.5. Símbolo y sistema simbólico, 30

1.6. Género: su atribución a través de roles ideológicos en las prácticas sociales, 37

1.7. Las actividades de mantenimiento y la tecnología textil en la península ibérica, 54

2. CONOCIMIENTO TECNOLÓGICO: CONOCIMIENTO OPERATIVO Y SISTEMAS
TECNOLÓGICOS, 58

2.1. La cadena productiva artesanal, 59

2.2. La cadena tecnológica, 63

2.3. La cadena operativa-técnica, 66

3. ELECCIÓN TECNOLÓGICA Y OPCIONES TÉCNICAS EN LA PRODUCCIÓN TEXTIL, 71

- 3.1. *Elección tecnológica, 71*
- 3.2. *Mantenimiento de la tradición técnica, 72*
- 3.3. *Innovación técnica como proceso, 74*
 - 3.3.1. **¿Cómo?, 78**
 - 3.3.2. **¿Cuándo?, 79**
 - 3.3.3. **¿Dónde?, 80**
 - 3.3.4. **¿Quién o quiénes?, 81**
 - 3.3.5. **¿Por qué?, 83**
 - 3.3.6. **Elección de nuevos métodos y procesos, 85**

4. INVENCION, ADOPCION O RENEGOCIACION SOCIAL EN LAS TECNICAS Y TECNOLOGIAS DE PRODUCCION TEXTIL, 87

- 4.1. *Invención tecnológica, 88*
- 4.2. *Préstamo tecnológico: adopción social, 90*
- 4.3. *Innovación técnica: renegociación social, 92*

CAPÍTULO II. ARQUEOLOGÍA TEXTIL, 95

1. PRÁCTICA SOCIAL EN EL PROCESO TECNOLÓGICO: AGENTE, ACCIÓN TÉCNICA Y RELACIÓN CON LA TECNOLOGÍA EN LA PRODUCCIÓN TEXTIL, 95

- 1.1. *Patriarcado, división del trabajo y género, 96*

2. LAS TÉCNICAS EN LA PRODUCCIÓN TEXTIL: OBJETOS E INSTRUMENTOS, 104

- 2.1. *Fibras textiles y su preparación: animales y plantas aptos para el hilado, 104*

2.1.1. Cabaña ovina y lana, 104

2.1.2. Lino, 107

- 2.2. *El hilado y sus instrumentos: fusayolas, varillas de huso, combinadores de hilo y cuencos de rehilado, 108*

2.2.1. Piezas singulares o especiales para el hilado de la península ibérica, 111

2.2.1.1. Huso de bronce del Santuario de El Carambolo, 111

2.2.1.2. Fusayolas metálicas, 111

2.2.1.3. Fusayolas de tipo “peonza”, 112

2.2.1.4. Combinadores de hilos, 113

2.3. La creación del tejido y los telares: la urdimbre y el entramado, 115

2.3.1. El telar de marco o doble barra y el telar de pesas en el Mediterráneo Oriental, 115

2.4. El tintado: el color en los tejidos, 121

2.4.1 Murex: el oro de occidente, 124

3. PRODUCTOS TEXTILES: FUNCIÓN, USOS Y SIGNIFICADOS, 128

3.1. ¿Qué producen los telares?, 129

3.2. Las funciones de los textiles, 129

3.3. Los significados de los textiles: una visión entre lo funcional y lo simbólico, 131

CAPÍTULO III. ESTADO DE LA CUESTIÓN EN EL MEDITERRÁNEO, 136

1. LA PRODUCCIÓN TEXTIL EN EL MEDITERRÁNEO, 136

1.1. Mesopotamia, 137

1.2. Ebla, 139

1.3. Creta, 141

1.4. Reino hitita, 149

1.5. Ugarit, 151

1.6. Micenas, 153

1.7. Santuario de Astarté en Kition (Chipre): un taller textil en su contexto cultural, 156

CAPÍTULO IV. MATERIALES Y CONTEXTOS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA: LA PRODUCCIÓN TEXTIL, 165

1. PRODUCCIÓN DOMÉSTICA, PRODUCCIÓN DOMÉSTICA ARTESANAL Y LOS TALLERES, 165

2. LA TRADICIÓN DEL TELAR DE PESAS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA Y LA IMPLANTACIÓN DEL TELAR DE MARCO DURANTE EL BRONCE FINAL: DE LA PRODUCCIÓN DOMÉSTICA A LOS TALLERES, 174

2.1. Los telares en ambientes fenicios occidentales de la península ibérica: el telar de marco y el telar de pesas, 183

2.1.1. La tradición del telar en el mundo de los fenicios occidentales, 183

2.1.2. Las pesas de pesca en Gadir, 185

2.1.3. El telar de marco en el Santuario fenicio El Carambolo (Camas, Sevilla), 186

- 2.1.4. **El telar de marco en el yacimiento fenicio del Cerro del Castillo (Chiclana, Cádiz), 187**
- 2.1.5. **Los telares de la ciudad fenicia de Baria (Almería): el regreso del empleo del telar de pesas en el Hierro II, 188**
- 2.2. *Los telares en ambientes de la península ibérica: el telar de pesas y la introducción del telar de marco fenicio, 188*
 - 2.2.1. **La tradición del telar en la península ibérica, 188**
 - 2.2.2. **El telar de pesas en Monte do Frade (Penamacor, Portugal), 190**
 - 2.2.3. **El telar de pesas en Ébora (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz), 190**
 - 2.2.4. **El telar de pesas de Carmo (Carmona, Sevilla), 190**
 - 2.2.5. **El telar del Cerro de la Coronilla (Cazalilla, Jaén), 191**
- 3. **EL EMPLEO DE LOS TEXTILES A TRAVÉS DE SU ESTUDIO EN SUS CONTEXTOS DE RECUPERACIÓN, 191**
 - 3.1. *Contexto funerario: la mortaja y el guardarropa para el Más Allá, 192*
 - 3.2. *Contexto cultural: la importancia de la artesanía textil y los tejidos sacros, 197*

CAPÍTULO V. CASOS DE ESTUDIO SOBRE LA PRODUCCIÓN TEXTIL Y SU COMERCIALIZACIÓN EN LA PERIFERIA DE LA PERIFERIA, 203

- 1. **LA INVENCIÓN E INNOVACIÓN EN LA TÉCNICA DEL HILADO DEL LINO EN LA PROTOHISTORIA DEL NOROESTE DE LA PENÍNSULA IBÉRICA: EL CUENCO DE HILADO, 203**
 - 1.1. *From East to West: the use of spinning bowls from the Chalcolithic Period to the Iron Age, 203*
 - 1.1.1. **Introduction, 203**
 - 1.1.2. **Discussion of the definition, function, uses, chronology and geography of spinning bowls, 204**
 - 1.1.2.1. *Bowls with internal handles: their shapes, types and uses, 204*
 - 1.1.3. **Functional analysis of the spinning bowl based on ancient Egyptian iconography, 205**
 - 1.1.4. **The production chain of spinning with spinning bowls, 206**
 - 1.1.5. **The diachronic evolution of spinning bowls, 207**
 - 1.1.5.1. *The beginnings of the use of the spinning bowl in the Chalcolithic Period: southern Levant, the Balkans and Egypt, 208*
 - Spinning bowls in the southern Levant, 209*

Spinning bowls in the Balkans, 209

Spinning bowls in Egypt, 209

1.1.5.2. The introduction of the spinning bowl and the *Linum usitatissimum*: a working hypothesis, 210

1.1.5.3. Analysis of the geographical distribution of spinning bowls during the Bronze and Iron Age, 210

1.1.5.4. The spinning bowl in the Iron Age. Chronology: ancient Near East- Iron Age (1200-539 BC). Iron Age I: 1200-1000 BC – Iron Age II: 1000-539 BC, 211

The spinning bowl in the Iberian Peninsula, 211

From cooking pots with inner handles to spinning bowls in the Castreña culture of the north-western Iberian Peninsula, 212

The origin of the spinning bowl in the Iberian Peninsula: An imported or local technological innovation for spinning flax?, 213

Conclusion, 214

1.2. Innovación en la técnica del hilado del lino en la Protohistoria del noroeste de la península ibérica. El cuenco de hilado en la fachada Atlántica europea, 214

1.2.1. Invención, innovación y préstamo tecnológico en la creación, desarrollo y difusión del cuenco de hilado, 214

1.2.2. La evolución de la tecnología textil empleada en el hilado en el Noroeste de la península ibérica durante el Bronce Final y la Edad del Hierro, 217

1.2.2.1. Sistemas de hilado empleados en la Protohistoria y relacionados con el empleo del cuenco de hilado, 217

1.2.2.2. Sistemas de hilado empleados dentro de la Cultura Castreña durante la Protohistoria, 218

1.2.3. El cultivo del lino en el noroeste de la península ibérica durante el Bronce Final y la Edad del Hierro, 226

1.2.4. Análisis de los contextos de recuperación del cuenco de hilado en la península ibérica, 228

1.2.4.1. El cuenco de hilado en el contexto doméstico en la cultura castreña: modo de producción doméstico artesanal, 228

1.2.4.2. El cuenco de hilado en el contexto artesanal en la cultura castreña: los primeros talleres de producción castreños, 231

1.2.4.3. El cuenco de hilado en el contexto lúdico en la Cultura Castreña romanizada, 232

1.2.4.4. Síntesis, 233

2. LA VISUALIZACIÓN CONTEXTUAL DE LOS CARRETES O BOBINAS DE HILO DE LA PENÍNSULA IBÉRICA Y SU INTRODUCCIÓN EN CENTRO EUROPA, MEDITERRÁNEO CENTRAL Y ORIENTAL DURANTE LA PROTOHISTORIA, 234

2.1. Los carretes de hilo en la península ibérica, 234

2.1.1. Definición, 234

2.1.2. Tipologías, 235

2.1.3. Funciones y cadena técnica, 235

2.2. Cronología y geografía para el Mediterráneo y centro de Europa, 237

2.3. Estudio geocronológico de los carretes de hilo de la Protohistoria en la península ibérica y el Mediterráneo, 237

2.3.1. Contextos habitacionales, 238

2.3.2. Contextos de talleres, 242

2.3.3. Contextos culturales, 244

2.3.4. Contextos funerarios, 245

2.4. Un caso práctico: los carretes de hilo de Ronda la Vieja (Málaga), 246

2.5. Síntesis, 247

3. LA FÍBULA COMO ÍTEM SOCIOECONÓMICO DE LAS RELACIONES COMERCIALES ENTRE EUROPA CENTRAL, EL MEDITERRÁNEO ORIENTAL Y CENTRAL HACIA LA PERIFERIA IBÉRICA, 249

3.1. Las relaciones comerciales, sus redes y los ítems textiles de carácter socioeconómico en la Protohistoria de Europa y el Mediterráneo, 249

3.1.1. Fíbulas, comercio y colonización, 250

3.1.2. La identidad social y/o cultural de la fíbula, 252

3.1.3. Los antecedentes de la fíbula: el alfiler de ropa, 253

3.2. Las fíbulas: su origen centroeuropeo como materia de debate, 257

3.3. ¿Por qué surge la innovación de la fíbula?, 260

3.4. Otros elementos empleados para portar las vestimentas: los botones, 261

3.5. La historia de los alfileres de ropa y fíbulas en la península ibérica, 265

3.6. La fíbula como ítem socioeconómico de las relaciones comerciales entre Europa central, el Mediterráneo oriental y central hacia la periferia ibérica, 267

CAPÍTULO VI. DISCUSIÓN DE MATERIALES Y CONTEXTOS PENINSULARES. PRODUCCIÓN ARTESANAL: EL MONOPOLIO ESTATAL Y CULTUAL, 269

1. MODELO DE PRODUCCIÓN PALACIAL: CANCHO ROANO (LA SERENA, BADAJOZ), 269

1.1. El karum: comercio de redistribución y producción bajo monopolio estatal ibérico, 269

1.2. Cancho Roano: un karum con una potente producción textil, 270

2. MODELO DE PRODUCCIÓN CULTUAL: EL SANTUARIO DE EL CARAMBOLO (CAMAS, SEVILLA), 277

3. LA PRODUCCIÓN TEXTIL EN LOS SANTUARIOS DE ASTARTÉ, 290

CONCLUSIONES, 297

BIBLIOGRAFÍA, 301

FIGURAS, 331

AGRADECIMIENTOS

La redacción de este punto, realizado como colofón de cuatro años de incansable y reconfortante trabajo, se hace necesaria. Más que como una obligación de un epígrafe que debe ir en la Tesis doctoral, como un punto de reflexión y de agradecimiento a las personalidades que han formado parte de estos cuatro años de doctorado.

Comenzando a dar las gracias a mis directores de tesis, María Dolores Mirón y Pedro Aguayo, quienes han realizado una gran labor para formarme, puliendo mis defectos y fomentando mis virtudes y elucubraciones, enseñándome importantes lecciones en cada tutoría, de las cuales siempre guardare un gran recuerdo.

Mención de agradecimiento muy especial debo a mi director de tesis Pedro Aguayo, quien siguió puliendo mi diamante en bruto tras ser mi tutor en el TFM y guiándome por derroteros y periplos nacionales e internacionales. Agradecer todas sus enseñanzas, pese a mis reelaboraciones, también las incontables horas de tutoría que para mí se convirtieron en clases magistrales.

Continuando, debo agradecer el apoyo del Departamento de Prehistoria y Arqueología, entre ellos a Andrés Adroher Aurox, quien siempre me llevó por interesantes derroteros Ibéricos y a Antonio Ramos, compañero de despacho de mi codirector quien contribuía cada semana en algún punto clave dentro de mi formación.

Una importante labor para mi especialización en Arqueología Textil la realizó y realiza mi mentora Carmen Alfaro Giner. Necesitaría un amplio espacio para agradecer la formación recibida en estos años. Una formación que se inició con una estancia en la Universidad de Valencia y que me preparó para entrar de lleno en mi esfera académica textil a todos los niveles.

También agradecer a Margarita Gleba, con quien realice mi estancia internacional en la Universidad de Cambridge, la cual también me aportó muchos conocimientos dentro de las líneas en las que me especializo.

Y por último hacer mención a mi compañera de doctorado, hoy doctora, Claudia Sanna, quien a lo largo de estos años de doctorado en nuestras tertulias sobre los Fenicios Occidentales me aportó ideas interesantes, en nuestro intercambio de posturas tipológicas y contextuales. También agradecer a José Gabriel Gómez, mi profesor de dibujo arqueológico sus enseñanzas sobre el espacio vectorial.

Hay muchos más colegas arqueólogos a los que nos gustaría mencionar, ya que he tenido la suerte en estos años de crear una familia académica textil, creada en mis estancias y en los diferentes simposios, seminarios y talleres a los que he acudido. Agradecer a todos el compañerismo y el intercambio de ideas e investigaciones.

ABREVIATURAS

<i>AEspArq</i>	<i>Archivo Español de Arqueología.</i>
<i>AHispal</i>	<i>Archivo Hispalense.</i>
<i>AmerJArch</i>	<i>American Journal of Archaeology.</i>
<i>AnaFilosLetUM</i>	<i>Anales de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia.</i>
<i>AnaMAMér</i>	<i>Anales del Museo de América.</i>
<i>AnaPrehArqUM</i>	<i>Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia.</i>
<i>AnnRwAnthop</i>	<i>Annual Review of Anthropology.</i>
<i>AnuHistEcoSoc</i>	<i>Anuario de Historia Económica y Social.</i>
<i>ArchCalc</i>	<i>Archeologia e Calcolatori.</i>
<i>ArqEspacial</i>	<i>Arqueología Espacial.</i>
<i>ArqTerritorio</i>	<i>Arqueología y Territorio.</i>
<i>ATN</i>	<i>Archaeological Textiles Newsletter.</i>
<i>ATR</i>	<i>Archaeological Textiles Review.</i>
<i>BolAntropAmer</i>	<i>Boletín de Antropología Americana.</i>
<i>BolMPLugo</i>	<i>Boletín do Museo Provincial de Lugo.</i>
<i>BolSAAUV</i>	<i>Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid.</i>
<i>BotMacaronésica</i>	<i>Botánica Macaronésica.</i>
<i>CadArqUM</i>	<i>Cadernos de Arqueologia. Universidade do Minho.</i>
<i>CamArchJ</i>	<i>Cambridge Archaeological Journal.</i>
<i>CIETABull</i>	<i>CIETA Bulletin.</i>
<i>ClásArqHuelva</i>	<i>Clásicos de la arqueología de Huelva.</i>
<i>ClassWorld</i>	<i>Classical World.</i>
<i>ComunicSoc</i>	<i>Comunicación y sociedad.</i>

<i>CuadEstGall</i>	<i>Cuadernos de Estudios Gallegos.</i>
<i>CuadPrehArqC</i>	<i>Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castilla.</i>
<i>CuadPrehArqUG</i>	<i>Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada.</i>
<i>CuadPrehArqUAM</i>	<i>Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid.</i>
<i>CuadTrabSoc</i>	<i>Cuadernos de Trabajo Social.</i>
<i>CurrAnthrop</i>	<i>Current Anthropology.</i>
<i>EstudOr</i>	<i>Estudios Orientales.</i>
<i>ETF PrehArq</i>	<i>Espacio, tiempo y forma. Prehistoria y arqueología.</i>
<i>EuJArch</i>	<i>European Journal of Archaeology.</i>
<i>ExcavArq</i>	<i>Excavaciones Arqueológicas.</i>
<i>FennoscandiaArch</i>	<i>Fennoscandia Archaeologica.</i>
<i>HistOrbTerra</i>	<i>Historias del Orbis Terrarum.</i>
<i>HuelvaArq</i>	<i>Huelva Arqueológica.</i>
<i>IsrExplorJ</i>	<i>Israel Exploration Journal.</i>
<i>JAnthropArch</i>	<i>Journal of Anthropological Archaeology</i>
<i>JArchMT</i>	<i>Journal of Archaeology Method and Theory.</i>
<i>JbEOL</i>	<i>Jahresbericht "Ex Oriente Lux"</i>
<i>JEuArch</i>	<i>Journal of European Archaeology.</i>
<i>JNEStud</i>	<i>Journal of the Near Eastern Studies.</i>
<i>JSocArch</i>	<i>Journal of Social Archaeology.</i>
<i>MatManufProc</i>	<i>Materials and Manufacturing Processes.</i>
<i>NEArch</i>	<i>Near Eastern Archaeology.</i>
<i>NotArqHisp</i>	<i>Noticiario Arqueológico Hispánico.</i>
<i>OxfArtJ</i>	<i>Oxford Art Journal.</i>

<i>OxfJArch</i>	<i>Oxford Journal of Archaeology.</i>
<i>PaleoAnthrop</i>	<i>PaleoAnthropology.</i>
<i>PolArchMedit</i>	<i>Polish Archaeology in the Mediterranean.</i>
<i>ProcPrehSoc</i>	<i>Proceedings of the Prehistoric Society.</i>
<i>PV II</i>	C. Alfaro y L. Karali (eds.), <i>Vestidos, textiles y tintes Estudios sobre la producción de bienes de consumo en la Antigüedad (Atenas, 24 al 26 de noviembre, 2005), Purpureae Vestes II</i> , Valencia, 2008.
<i>PV III</i>	C. Alfaro, J. P. Brun, P. Borgard y R. Pierobon Benoit (eds.), <i>Textiles y tintes en la ciudad antigua. Actas del III Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en el Mundo Antiguo (Nápoles, 13 al 15 de noviembre, 2008), Purpureae vestes III</i> , Valencia - Nápoles, 2011.
<i>PV V</i>	J. Ortiz, C. Alfaro, L. Turell y M. J. Martínez (eds.): <i>Textiles, basketry and dyes in the Ancient Mediterranean world. Proceedings of the V International Symposium on Textiles and Dyes in the Ancient Mediterranean World (Montserrat, 19-22 March, 2014), Purpureae Vestes V</i> , Valencia, 2016.
<i>RevArq</i>	<i>Revista de Arqueología.</i>
<i>RevArqPonent</i>	<i>Revista d'arqueologia de Ponent.</i>
<i>RevAtlMeditPrehArqSoc</i>	<i>Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social.</i>
<i>RevFacLetHist</i>	<i>Revista da Faculdade de Letras. História.</i>
<i>RevGuimarães</i>	<i>Revista de Guimarães.</i>
<i>RevOcc</i>	<i>Revista de Occidente.</i>
<i>SocRw</i>	<i>The Sociological Review.</i>
<i>StudPre</i>	<i>Studii de Preistorie.</i>
<i>TrabArqEAM</i>	<i>Trabalhos de Arqueología da EAM.</i>
<i>TrabArqNav</i>	<i>Trabajos de Arqueología de Navarra.</i>

TrabPreh

Trabajos de Prehistoria.

Ugarit-Forsch

Ugarit-Forschungen.

VegetHistArchaeobot

Vegetation History and Archaeobotany.

WorldArch

World Archaeology.

INTRODUCCIÓN

Arqueología y textiles

“Lo cierto es que tradicionalmente dentro de la Arqueología se ha venido concediendo más importancia a aquellos restos que aparecen con mayor frecuencia y mejor conservados, como son los cerámicos, los útiles de piedra, hueso, metal, etc...; y así, la pésima conservación de los fragmentos textiles, de cestería, que proceden de piezas de fácil descomposición, sumada a las dificultades que plantea el estudio de las diferentes técnicas de fabricación y los telares con que se ejecutaron, parece haber sido la causa de que tales materiales hayan permanecido, en un alto porcentaje, en el olvido” (Alfaro 1984: 13).

PRESENTACIÓN

Los objetivos planteados desde el inicio de este proyecto tesis doctoral eran amplios, demasiado para el marco temporal de cuatro años, aunque muy adecuados, creemos, ya que desde un principio quedaron marcados, por así decirlo, los pilares de lo que se desarrollarán en nuestra futura trayectoria investigadora sobre la arqueología textil en la península ibérica. Hace ya algunos años, concretamente desde que iniciamos nuestra andadura por la rama de la arqueología, que venimos especializándonos en el mundo de la arqueología textil; concretamente en la península ibérica del periodo protohistórico, vía que comenzó durante nuestro Máster en Arqueología y Territorio en la Universidad de Granada.

Este trabajo doctoral nació con la realización de la investigación desarrollada en nuestro trabajo final de máster titulado: “Orígenes, evolución y contextos de la tecnología textil: la producción del tejido en la Prehistoria y la Protohistoria” (2012). En él concluíamos que desde el Bronce Final, con el inicio de la llegada y asentamiento de gentes semitas, así como durante lo que llamamos periodo Orientalizante, asistimos a un brusco cambio en la tecnología textil localizada en los ambientes culturales tartesios. Concretamente destacando el sector de producción de tejidos, una de las más importantes conclusiones resultantes de la investigación que desarrollamos en su momento. En ella partimos de un exhaustivo estudio del registro material en el que pudimos ver claramente cómo en la península, tras la llegada de gentes semitas y su asentamiento, se producía un claro cambio en la tecnología empleada para realizar

los tejidos, que enmarcamos cronológicamente en el Bronce Final-Hierro I. Las evidencias arqueológicas en las zonas colonizadas por gentes semitas y su área de influencia permiten aun hoy afirmar que los indicadores textiles de la presencia de telares que se documentan en zonas domésticas anteriores a la llegada de la colonización, que consistían en pesas de telar, desaparecen de estos contextos.

Tras estos primeros pasos de nuestra formación académica, comenzamos a cursar el doctorado en Historia y Artes en la Escuela Internacional de Posgrado de Granada, dirigido por M. Dolores Mirón y Pedro Aguayo, y encauzándolo a través de nuestro proyecto de tesis doctoral sobre arqueología textil de la península ibérica durante el periodo protohistórico (Bronce Final-Hierro I). Para iniciar nuestra formación se realizaron dos estancias formativas dentro de proyectos de investigación centrados en el mundo textil, que dieron lugar a una formación exhaustiva en la especialidad, teniendo en mente la necesidad de realizar una tesis doctoral con mención internacional. La primera estancia se realizó con nuestra mentora, C. Alfaro, en la Universidad de Valencia, donde tuvimos la oportunidad de recibir una especializada formación que se prolonga hasta el presente, la cual nos preparó para afrontar una nueva estancia con M. Gleba en la Universidad de Cambridge, con la que actualmente continuamos colaborando. Ambas estancias se tradujeron en un avance e impulso a nuestro proyecto de tesis, por la formación recibida, a la vez que posibilitó enlaces académicos internacionales con el CTR de la Universidad de Copenhague, que se tradujeron en la realización de una serie de investigaciones sobre tecnología textil centrada en la península ibérica y su exposición y publicación de carácter internacional, además de otras participaciones en simposios y *workshops*.

La elección de desarrollar una tesis sobre arqueología textil en el periodo protohistórico de la península ibérica viene dada por un doble interés. Por un lado, y dada ya la madurez en nuestra inmersión a nivel internacional en el mundo de la tecnología textil y sus productos: hemos percibido la falta de una teoría conductora para la realización de estudios en un campo ya desarrollado y especializado como es el mundo del textil en sus diferentes vertientes y en particular desde el enfoque o disciplina de la Arqueología. Los estudios sobre tecnología textil y sus productos tienen en la actualidad una gran madurez y desarrollo, pero tienen la carencia de no tener un cuerpo teórico-metodológico unifican la amalgama de las distintas especialidades que desde la disciplina arqueológica se pueden desarrollar; es por ello que gran parte de esta tesis doctoral trata de dar unos presupuestos teóricos a la arqueología textil y hasta convertirla en una especialización disciplinar. Por otro lado, el centrarme en el periodo de la Protohistoria de la península ibérica, como parcela o compartimentación espacio-temporal, se nos antoja necesaria dada la carencia de estudios especializados sobre tecnología textil y textiles. Salvo excepciones, tan solo contamos con una serie de estudios empíricos, más descriptivos que contextuales, que dan pie a una minusvaloración de esta importante parcela de estudio para

entender la totalidad de aspectos esenciales en sociedades pretéritas relacionadas con la producción, comercialización y significado de los textiles, como aspectos económicos, de agencia, religiosos o de conductas en el vestir. Contamos en la península ibérica con un importante y relevante *corpus* de objetos relacionados con la tecnología textil y restos textiles, rebajados en las publicaciones especializadas a meros apuntes empíricos o listados, por no mencionar la errónea clasificación en algunos casos, o su minusvaloración en la mayoría de los casos a causa de no realizarles un estudio contextualizado y acorde con su potencial.

Con esta tesis, no solo se trata de presentar una investigación centrada en herramientas de tecnología textil, casi ausentes en los estudios en la península ibérica, sino también de dar un contenido específico a publicaciones especializadas en tecnología textil protohistórica y arqueología textil de la península ibérica, apoyando nuestras investigaciones en estudios sobre la materialidad que encontramos en la península ibérica como el cuenco de hilado o la fíbula. Esto se hace para poco a poco poner en relación la tecnología textil peninsular con los niveles que nos ofrecen publicaciones especializadas desarrolladas en otras áreas de Europa y tratar de fomentar el interés por la arqueología textil en la arqueología española y dar visibilidad a las interesantes herramientas textiles localizadas en los contextos arqueológicos o la ausencia de estas, que son temas de investigación en los que queremos profundizar.

El cambio tecnológico que se produce tanto en la cadena tecnológica como en la cadena operativo-técnica en la fase de elaboración de los tejidos, con el empleo del telar de marco en lugar del telar de pesas que se utilizaba aparentemente en exclusiva en la península es rápido y total para el área en contacto o convivencia con gentes procedentes del Mediterráneo oriental. Se puede seguir afirmando, según el registro material, que en toda el área de colonización fenicia y su área de influencia no se documentan pesas de telar y, si lo hacen, son en un número insuficiente para ser empleadas en el telar de pesas.

Aunque centrada en el mundo semita en esta Periferia de la Periferia, también incluimos al mundo tartésico y otras áreas del litoral ibérico que entraron en contacto y convivencia con las gentes que llegaron desde el Mediterráneo oriental en diferentes oleadas de migración, tras un periodo de múltiples y fructíferos encuentros e intercambios comerciales, tecnológicos y culturales.

Dentro de esta premisa nos marcamos como necesario investigar una ruptura de la tradición del telar en particular y en general en algunos ítems de la tecnología textil desde el Bronce Final. Y es en esta tesis doctoral en la pretendemos indagar sobre estas cuestiones que se avanzaron años atrás, pero para las que las respuestas eran aún difíciles de ver en el registro material examinado, sin tener en cuenta la necesidad de realizar un estudio empírico y contextualizado desde la subdisciplina de la arqueología textil.

Repasamos tanto la cadena tecnológica como en la cadena operativo-técnica que se produce en la península ibérica desde los primeros contactos con el sistema comercial

del Mediterráneo central y oriental. Incluyendo también un examen geográfico amplio de asentamientos de gentes procedentes del mundo semita en la península ibérica, que podemos observar en el registro arqueológico de la zona litoral y algo al interior en Iberia.

LOS ESTUDIOS SOBRE TECNOLOGÍA Y PRODUCTOS TEXTILES EN LA PENÍNSULA IBÉRICA: HACIA LA CREACIÓN DE UNA ARQUEOLOGÍA TEXTIL

Detectamos a través de una revisión bibliográfica de las publicaciones españolas, que las herramienta empleadas dentro de la cadena técnica y tecnológica textil no han interesado demasiado al medio académico español y mucho menos para realizar publicaciones de primer nivel sobre estos objetos; salvo la importante excepción de las publicaciones y proyectos realizados por C. Alfaro Giner. Todo ello pese a ser la producción de textiles una de las primeras artesanías, un fuerte componente dentro de las economías de producción y a día de hoy contar en la península ibérica con un importante *corpus* material para poder emprender un estudio detallado sobre los orígenes y evolución de la tecnología textil en España, vemos en nuestro país una gran carencia sobre estudios especializados en arqueología textil. Nos preguntamos por qué los estudios relacionados con la tecnología textil durante la Prehistoria y Protohistoria han carecido del suficiente interés para los investigadores españoles, cuando en medios académicos extranjeros podemos ver una gran cantidad de bibliografía centrada en producción textil, sus productos y comercialización.

La comercialización de textiles en el mundo hitita a través de los *karum* o los estudios en zonas tan cercanas a nosotros como la península itálica, como los realizados por M. Gleba desde su proyecto PROCON, alojado en la Universidad de Cambridge, o la producción científica realizada por el proyecto del Centre for Textile Research, centrados en varias áreas de Europa y ubicado en la Universidad de Copenhague. Mientras que en España contamos con estudios muy reducidos pese a tener una gran cantidad de tecnología textil recuperada en los contextos arqueológicos para poder realizar estudios singulares y que tendrían el mismo impacto científico que los realizados en otros centros de investigación extranjeros.

Esta falta de estudios especializados sobre tecnología textil en la península ibérica, no solo se traduce en un casi total vacío de publicaciones, y cuando son publicados estos se elaboran, salvo la excepción citada *supra*, en meros trabajos empíricos, de carácter tipológico que no estudian su papel dentro de la producción textil, ya sea funcional o simbólico, por lo que en realidad encontramos un gran vacío de conocimiento sobre este sector productivo, pese a su gran importancia económica, ideológica y simbólica.

Este vacío también trae consigo la exclusión casi total de nuestra área de estudio cuando se realizan por parte de centros de investigación textil extranjeros estudios centrados en la evolución sincrónica, diacrónica y tipológica de diferentes elementos de tecnología textil como fusayolas, pesas de telar u otras singulares herramientas. Por poner un ejemplo de la importancia de la tecnología textil que se encuentra en península ibérica, tenemos el cuenco de hilado al que dedicamos parte de nuestro impulso investigador desde hace unos años.

El cuenco de hilado se empleó durante un amplio espacio de tiempo (desde el Calcolítico a la Edad del Hierro), no así en toda la geografía peninsular, tal como este se empleó en unas limitadas áreas del Mediterráneo oriental, pues sólo contamos con los localizados desde el Bronce Final hasta la entrada de la romanización dentro de la Cultura Castreña. Este instrumento textil hallado en determinados contextos y geografía de la península ibérica era totalmente desconocido para el medio especializado, y dentro del mundo académico peninsular considerado erróneamente como ollas de asas internas o “panellas”.

Hemos logrado la inclusión de esta herramienta dentro del panorama internacional de estudios especializados en el ámbito textil y divulgando su conocimiento a través de conferencias y publicaciones, con una gran aceptación por parte de la audiencia especializada en arqueología textil (Ruiz de Haro e. p.).

Debemos preguntarnos por qué no interesa el tema de la tecnología textil en España, mientras que en otros medios académicos internacionales hasta poseen proyectos especializados en el estudio textil y con publicaciones de gran impacto. Y redirigir nuestros esfuerzos al fomento del interés sobre estudios de tecnología textil. Para ello, indagamos en el planteamiento de qué se investiga y porqué en las temáticas de estudios en España. Estas están centradas en la producción cerámica o metalúrgica, por lo que tenemos un condicionamiento académico que favorece a unas tendencias de estudios sobre otras.

Esta tendencia en las investigaciones se traduce en que el campo de estudio de la producción textil, su agencia y distribución, durante la Prehistoria y la Protohistoria no sean percibidas por los investigadores y arqueólogos como una artesanía: como una producción material al mismo nivel que la cerámica, metalurgia u otras, con un fuerte componente económico e ideológico, susceptibles de ser controladas por los círculos de poder.

Junto con la inadecuada inclusión exclusiva de la producción textil dentro de las actividades de mantenimiento, u actividades realizadas en el ámbito doméstico con un sistema de producción autárquico y autosuficiente, dado el conocimiento actual de los registros arqueológicos.

Incluso podríamos ver un sesgo androcentrista, por la rotunda afirmación de que estas actividades son realizadas exclusivamente por mujeres en una artificialmente creada área de gineceo doméstico. Tratando también los estudios en arqueología de género a la especialidad textil como una “actividad de mantenimiento”, actividad gineocéntrica. Ambas tendencias,

androcéntrica y ginocéntrica, no muestran la rica y variable realidad de la producción textil peninsular, ni su agencia. Esto se traduce en una minusvaloración del gran potencial y la importancia que pueden llegar a tener los estudios centrados en la producción de textiles y su estudio contextualizado.

La producción textil tiene una gran diversificación en los sectores productivos a los que conecta, junto a la información que nos aporta la documentación de herramientas textiles y tejidos en todos los contextos (habitacional, talleres, sacros, funerarios). Las herramientas textiles nos aportan una importante información que puede formularse con diferentes matices y significados funcionales y simbólicos según el contexto donde lo recuperemos.

Tenemos ya suficientes indicios para saber que tanto en la Prehistoria como en la Protohistoria, la producción textil en la península ibérica, esta al mismo nivel que otras áreas circundantes. Poseemos una tecnología textil que nos indica, ya para el periodo Calcolítico, una producción especializada, realizada para su intercambio, aunque algunos especialistas consideren que dicha producción reúne los aspectos productivos artesanales. Nos situamos en la Periferia de la Periferia, pero no podemos olvidar que esta es una situación creada por parte de la investigación (pasada y presente), no así en el propio registro arqueológico, en gran parte desconocido. La realidad es que tenemos tipologías de herramientas textiles por un lado que siguen las formas y funciones de otras áreas geográficas, con tipos de tecnología textil comunes, y otras formas más exclusivas, propias de pocas áreas como la griega, y que se datan en la misma o similar cronología. Junto con la documentación de otros elementos que poseen formas solo dadas en nuestra área de estudio. Lo que las hace más singulares para poder profundizar en la cadena operativa donde pueden insertarse y su función dentro de esta, para elaborar hipótesis sobre técnicas textiles y producciones, entre otros muchos campos de investigación que nos ofrece la arqueología textil.

A través del registro arqueológico y la cultura material podemos ver que sí estamos en la Periferia, pero no en el Jardín de las Hespérides, y que tenemos pruebas en la materialidad que encontramos de múltiples contactos con el exterior. Nuestra Protohistoria está repleta de invenciones e innovaciones propias, mantenimientos tecnológicos o reelaboraciones de elementos que se adoptan del exterior en el ámbito de la producción textil, sobre todo durante el Bronce Final y la Edad del Hierro. Es en la Prehistoria Reciente donde dejamos de ser periferia para convertirnos en un área lejana de la ruta comercial Atlántico-Mediterránea, la Ruta de las Columnas de Hércules, donde el mito se hace menos mito, y solo se mantiene en la fórmula académica, como el Argantonio de Tartessos, una barrera infranqueable hasta hace unas décadas.

OBJETIVOS

Los objetivos de este trabajo doctoral son tres. Por un lado, dar los primeros pasos para crear una adecuada base conceptual y terminológica para la formulación de unos presupuestos teóricos para la arqueología textil. Para ello tratamos aquí de plantear y precisar una serie de conceptos operativos que nos ayuden a avanzar en la formulación de unos pilares teóricos para esta subdisciplina arqueológica, en nuestro caso adaptados al periodo protohistórico, ya que esta propuesta subdisciplina arqueológica aun adolece de la ausencia de planteamientos teóricos de lo textil, a través del registro arqueológico, su análisis y su interpretación, en claves tecnológicas, sociales y económicas.

El segundo objetivo es dar a conocer instrumentos y útiles relacionados con las técnicas textiles que, como el cuenco de hilado (cuenco de rehilado) o los carretes de hilo de la península ibérica, son desconocidos tanto a nivel nacional, como a nivel internacional, a causa de su escasa o nula atención, y en consecuencia, publicación, o los errores a la hora de atribuirles su función y, por tanto, de interpretarlos. Asimismo, hemos escogido la realización de estudios contextualizados de una de las materialidades arqueológicas que encontramos en el registro arqueológico (relacionado con la función y uso de los productos textiles), junto a otros objetos relacionados con el atuendo personal, como fíbulas, alfileres de ropa o botones. El enfoque de este estudio se abordará, como en el caso de los instrumentos y útiles técnicos, desde los presupuestos teóricos de la arqueología textil que tratamos de elaborar en la presente tesis doctoral.

El tercer objetivo sería visualizar y explicar/interpretar los cambios técnicos observados en el registro arqueológico de las épocas mencionadas en la introducción, como cambios tecnológicos y sociales en la Protohistoria peninsular. De este tercer objetivo se derivan una serie de cuestiones que permitirían convertir dicho objetivo en algunas conclusiones o propuestas de conclusiones que podría formularse como:

¿Qué cambios en la tecnología textil y en los modos de producción que documentamos en ambientes indígenas desde el Bronce Final y durante el Hierro I causados por los contactos comerciales con gentes del Mediterráneo oriental? ¿Cómo producen y que producen los semitas y otros contingentes poblacionales procedentes del Mediterráneo Oriental asentados en el litoral de la península ibérica? ¿Qué invenciones e innovaciones en el sector textil se producen en la península ibérica con el contacto comercial semita entre las gentes autóctonas? ¿Cómo se organiza la producción, la

distribución y uso de los productos textiles tanto en ambientes coloniales, autóctonos o híbridos?

METODOLOGÍA

Realizamos una revisión bibliográfica a través de una serie de obras especializadas en la subdisciplina de la arqueología textil y sus manufacturas, usos y simbologías. Esta revisión bibliográfica centrada tanto en el Mediterráneo oriental, central y occidental y sin olvidar zonas de Europa, nos permiten observar y valorar una diversidad en tecnologías y técnicas. La bibliografía seleccionada se enmarca en el periodo cronológico de la Protohistoria y como ámbito geográfico nos centramos en el Mediterráneo, sin olvidar zonas de Europa tan importantes para entender ciertos procesos en la tecnología textil y otros elementos relacionados con los textiles.

El método que empleamos con esta revisión bibliográfica trata también de suplir las carencias de materialidad de este trabajo doctoral, que carece de una metodología de estudio de materiales, ya que pese a nuestros intentos por visitar varios de los contextos arqueológicos que presentamos en esta tesis durante estos años nos ha sido imposible un estudio de la materialidad y un contacto directo con esta que nos ayudaría a unas nuevas valoraciones y hacer un mejor trabajo de investigación.

Estas artes y tecnologías que nos aportas la revisión bibliográfica nos ayudan a establecer la metodología necesaria para estudiar las artes y tecnologías que se desarrollan en nuestra área de estudio, y poder poner al Margen o Periferia en común con otras zonas menos periféricas y con el Centro. Tratamos de construir una narrativa arqueológica para una teoría textil, es decir unos presupuestos teóricos que consoliden la subdisciplina de la arqueología textil. Partimos de unos conceptos operativos sacados de una bibliografía especializada en distintos sectores de las ciencias sociales: antropología, arqueología, historia. Centrándonos en conceptualizar operativamente importantes conceptos que nos ayuden a entender mejor y desde unos presupuestos teóricos la producción centrada en el ámbito de la arqueología textil.

La arqueología textil se sirve metodológicamente de una anterior tradición metodológica, con un desarrollo de la investigación sobre la historia y la arqueología de los tejidos en la Prehistoria y Protohistoria con una larga tradición, centrada en el estudio de las herramientas necesarias para su producción y los propios artesanos. Sin olvidar el estudio de los tejidos, una evidencia primaria disponible en muy pocas ocasiones. La metodología especializada en el campo textil se centra en el estudio de los tejidos e implementos arqueológicos supervivientes, su análisis por métodos científicos y tradicionales. Pero también se estudia a través de la metodología etnográfica, junto a la iconografía dentro de historia del

arte y sin olvidar la inclusión de metodologías que parten de filología clásica para el estudio de las múltiples fuentes escritas, las cuales también aportan una importante contribución. Y nosotros queremos añadir a esta metodología unos presupuestos teóricos, los conceptos operativos que desarrollamos en este trabajo doctoral, ya que vemos una gran madurez en la tradición de estudios textiles y por los grandes avances en los estudios en este campo en los últimos años, que vemos necesaria la creación propiamente de una teoría para esta subdisciplina, es por ello que desarrollamos aquí unos presupuestos teóricos para la arqueología textil centrado en la Protohistoria.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

La tesis doctoral se estructura en un total de siete capítulos que se inician con una introducción que marcara el sentido y criterios de la tesis. Los capítulos están contruidos siguiendo una línea argumental extraída del título de la misma y del capítulo 1, el cual también articula esta tesis.

En el primer capítulo nos centramos en los presupuestos teóricos para una arqueología textil, en perfilar una teoría para una subdisciplina sobre la producción textil en la Protohistoria, en la que nos centramos tanto en las tecnologías, como en los agentes y productos textiles.

Estos presupuestos teóricos los realizamos a través de la puesta en valor de una serie de conceptos operativos los cuales nos ayudan para realizar un análisis e interpretación de las técnicas, tecnologías y contexto social dentro de la subdisciplina textil. Junto con el estudio de conceptos como el conocimiento tecnológico (el conocimiento operativo y los sistemas tecnológicos), el conocimiento tecnológico (el conocimiento operativo y los sistemas tecnológicos) y la invención, adopción o renegociación social en las técnicas y tecnologías de producción textil.

En el segundo capítulo nos centramos en nuestra subdisciplina, la arqueología textil, siguiendo una segunda fase de exposición en la tesis. La arqueología textil la enfocamos con una nueva visión alejada de meros análisis tipológicos y *cluster*, profundizando en su amplio potencial a través de la práctica social en el proceso tecnológico: el agente, su acción técnica y su relación con la tecnología en la producción textil. Con el estudio también de importantes conceptos como patriarcado, división del trabajo y género.

Sin olvidarnos de realizar un estudio de los ítems, artes y tecnologías que nos encontramos en la península ibérica en general a través del estudio de las técnicas en la producción textil: los objetos e instrumentos, destacando ciertas herramientas muy singulares y mantenimientos o cambios en las artes y tecnologías. También indagando en los productos textiles: su función, usos y significados.

El tercer capítulo está dedicado a realizar un estado de la cuestión bibliográfica en el Mediterráneo, poniendo en valor la extensa y especializada bibliografía sobre Arqueología Textil que encontramos fuera de nuestras fronteras. Nos centramos en realizar un repaso sobre la organización de la producción textil en el Mediterráneo. Estos enclaves poblacionales, reinos y sociedades de rango nos marcan un detallado esquema de la producción textil para la Edad del Bronce.

En el cuarto capítulo nos centramos en realizar estudios de arqueología textil sobre materiales y contextos la producción textil en la península ibérica. Para ello examinamos las diferentes escalas de producción que podemos ver a través de los contextos de recuperación diferenciados en: producción doméstica, producción doméstica artesanal y los talleres. Nos centramos en profundizar en una de las conclusiones logradas en mi trabajo fin de máster sobre el cambio tecnológico del telar en nuestra área de estudio tras la llegada de gentes procedentes del Mediterráneo Oriental. Desarrollando aquí un estudio sobre la tradición del telar de pesas en la Península Ibérica y la implantación del telar de marco durante el Bronce Final.

En el quinto capítulo nos centramos en exponer varios casos de estudio sobre la producción textil y su comercialización en la Periferia de la Periferia:

1. La invención e innovación en la técnica del hilado del lino en la Protohistoria del noroeste de la península ibérica: el cuenco de hilado.

2. La visualización contextual de los carretes o bobinas de hilo de la península ibérica y su introducción dentro de las áreas geográficas de su documentación en centro-Europa y el Mediterráneo central y oriental durante la Protohistoria.

3. La fíbula como ítem socioeconómico de las relaciones comerciales entre Europa Central, el Mediterráneo Oriental y Central hacia la Periferia Ibérica.

El sexto capítulo nos centramos en interpretaciones y discusión de materiales y contextos peninsulares, centrándonos en dos modelos de producción artesanal: el monopolio estatal y cultural.

1. Modelo de producción palacial: Cancho Roano (La Serena, Badajoz).

2. Modelo de producción cultural: el santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla).

3. La prostitución sagrada y su relación con la producción textil en la religiosidad pan-mediterránea.

Finalizamos con las importantes conclusiones a las que hemos llegado tras cuatro años de desarrollo de este proyecto de tesis doctoral.

CAPÍTULO I

TEORÍA PARA UNA SUBDISCIPLINA SOBRE LA PRODUCCIÓN TEXTIL EN LA PROTOHISTORIA

Viviendas pobres, ricos ajuares

“Si los poblados nos dicen dónde vivían tartesios y turdetanos, los ajuares nos explican cómo vivían. Por ellos sabemos cuáles eran sus necesidades materiales, y el modo de satisfacerlas, la preparación y el modo de conseguir sus alimentos, sus vestidos, sus adornos y sus juegos. Por los ajuares conocemos la cultura técnica y el refinamiento artístico, la capacidad de creación y de imitación, la persistencia de las tradiciones, la índole e intensidad de las relaciones con otros pueblos, los gustos individuales y las modas colectivas o temporales” (Carriazo 1980: 267).

1. CONCEPTOS OPERATIVOS PARA UN ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LAS TÉCNICAS, TECNOLOGÍAS Y CONTEXTO SOCIAL

Cuestiones fundamentales para todo arqueólogo e investigador del pasado son: ¿cómo investigar y crear conocimiento sobre las sociedades pasadas?, ¿cómo reflejar en nuestros trabajos esas vidas pasadas a partir de datos difícilmente interpretables?, ¿cómo hacer cognoscible esa materialidad cultural que encontramos en los contextos de recuperación y aproximarnos a los agentes que produjeron esa materialidad tangible e intangible?

M. Shanks y C. Tilley, desde su postulado teórico postprocesual, introdujeron la noción de “ciclo hermenéutico” en arqueología, que el pasado solo puede ser entendido en relación con el presente, y que su interpretación debe ser formulada solo desde las bases de nuestras propias experiencias en el mundo contemporáneo. Así, el proceso de interpretación demanda subjetividad, entendiendo al pasado como “el otro”, una cultura extranjera, percibida por nosotros y mediada siempre por las relaciones entre el pasado y el presente (Shanks y Tilley 1987).

En este sentido, M. Merleau-Ponty se preguntó: ¿cómo direccionar nuestras preguntas al pasado, si es posible hacerlo hacia el contexto histórico, cuando el único principio que tenemos para realizarlo es indirecto? La conclusión principal de dicha introspección fue que nosotros nunca podremos estar en el pasado, que es solo un espectro anterior a nuestra existencia al que

solo podemos preguntar. Los interrogantes son formulados y respondidos por nosotros siguiendo una fórmula de principios de respuesta no exhaustiva con la realidad histórica, no dependiendo esta de ellos para su existencia (Marleau-Ponty 1973: 313).

1.1. El agente: su agencia primaria y secundaria

El concepto de agencia es extenso en la disciplina teórica de las ciencias sociales y de variadas aplicaciones. En su vertiente social actualmente se sitúa en un puesto importante dentro de la arqueología, a través de influencias del postmodernismo e investigaciones marxistas sobre clases y conflicto social. Dentro de la práctica teórica, investigadores como P. Bourdieu y A. Giddens, dedicaron mucho esfuerzo a la formulación del concepto de agencia social, aunque desde una teoría social contemporánea (Silliman 2001: 191).

Los agentes sociales son concebidos como individuos con motivaciones, intenciones y subjetividades. Poseen la capacidad de negociar la estructura social, junto con la negociación de las estrategias y relaciones. Algunos arqueólogos ven la importancia y potencial del peso analítico del concepto de agencia social, para examinarla en términos de buscar la intencionalidad de las vidas de los individuos y sus experiencias. Aunque lo más adecuado desde el enfoque arqueológico sería examinar los parámetros de acción de los agentes, sus alternativas y limitaciones. Actualmente algunos arqueólogos, como tendencia teórica, siguen las teorías de Bourdieu y Giddens, en su afán por descubrir la agencia.

Desde la investigación arqueológica, este concepto tiende a dividirse en dos tipos. Por un lado, la encarnación de lo social, donde el agente actúa estratégica e intencionalmente para avanzar en su propio interés, en una tendencia racional, maximizando aspectos económicos, políticos o de su capital simbólico. Sus motivaciones son vistas como universales y dentro de una acción individual, una tendencia teórica que ha sido contestada. Por otro lado, otros arqueólogos ven significativos los actos individuales del agente, como parte de su propio hacer, siendo los individuales contextualizados dentro de los roles y recursos que los preceden y que dan a los agentes la oportunidad, en una dialéctica entre estructura y agencia defendida por Giddens, donde el agente en su vida diaria posee una intencionalidad, estrategia y rutinización, no discursiva. Ambas tendencias teórico-arqueológicas están mediadas por el constreñimiento de la estructura (Silliman 2001: 194).

Conceptos como el *habitus* de Bourdieu, la *conciencia práctica* de A. Giddens y la *doxa* de S. W. Silliman, nos aproximan a la motivación y acción de los agentes, para poder investigar los roles de las prácticas y su impacto en las relaciones sociales (políticas, económicas, religiosas, etc.). Desde la arqueología queremos conocer los roles de las prácticas, para entretrejer un entramado o unir la cultura material con la acción social que las crea en los diferentes contextos de recuperación (fig. 1).

El concepto de *doxa*, originalmente bourdiano, fue asimilado a cultura. Fue Silliman quien lo redefinió como un elemento que opera en una variedad de escalas, empleándolo para referirse a una cualidad particular de circunstancias, materiales o inmateriales, como las relaciones sociales, alejado de su acepción de estado general de existencia o nivel social. Cualidades del concepto de *doxa* son, por ejemplo, hábitos de dieta, arreglo del cuerpo, prácticas de enterramiento, producción, intercambio, que dependen de los individuos o en los contextos donde esas se desarrollan, incluyendo variabilidades de aceptabilidad, límites, alternativas, como el género del individuo, su estatus, su pertenencia a una clase, afiliación étnica, su orientación sexual y ocupación (Silliman 2001: 193-194).

Una interesante y enriquecedora visión sobre el agente es la dada por B. Sillar a través de la dualidad, como la existencia de una agencia de las personas, o primaria, y de las cosas, o secundaria. La agencia humana es localizada en la capacidad del agente para desarrollar principios y acciones producto de esos principios empleados. La agencia humana se emplea como una habilidad, que nos sirve para imaginar y representar diferentes acciones - en nuestro caso acciones técnicas-; estas acciones son reelaboradas continuamente, como un principio de comprobación de su eficacia en los cambios de situación (Sillar 2009: 369).

La agencia humana que nos muestra Sillar, requiere conciencia de sí misma, pero esta conciencia está socialmente embebida y constreñida a todo un rango económico y de estructuras sociales (Sillar 2009: 369). En este punto sigue las pautas marcadas por la “conciencia práctica” de Giddens en su obra sobre la constitución de la sociedad, aunque sin coincidir en el constreñimiento estructural (Giddens 1998: 329-335).

La agencia individual también es estudiada y revalorizada por Sillar, que se distancia del *habitus* del agente bourdiano, ya que Sillar matiza que la agencia humana no es la habilidad de almacenar una serie de principios específicos, es decir principios desarrollados en la motivación y creatividad individual incorporada en el cuerpo humano, la cual nos aporta una habilidad física para actuar y emplear en las relaciones sociales. Según Sillar, la agencia humana se fabrica mediante la socialización, cuando dos o más entidades ponen en contacto su experiencia. Esta socialización de los agentes, puede darse entre humanos o entre humanos y cosas, atribuyendo una personalidad humana y deseos a plantas, animales, lugares o cosas. Del mismo modo, se introduce el concepto de animismo para la agencia de las cosas, o bien una agencia secundaria para los artefactos, siguiendo los estudios de E. B. Tylor, que aunque se centró en lo espiritual, definió muy bien el concepto de animismo, y también aquellos de N. Bird-David, que define al animismo como una creencia en la habilidad de las gentes, lugares y cosas para comunicarse entre ellas (fig. 2) (Sillar 2009: 369-371).

El concepto de animismo o *agencia secundaria* de los artefactos son operativos que nos serán muy útiles a la hora de abordar los diferentes tipos de significado funcional y simbólico de nuestra materialidad cultural. La *agencia secundaria* implica el concepto de animismo y cómo

la agencia está localizada en las relaciones sociales que la gente tiene con el mundo material y como los objetos materiales pueden tener identidad social (Sillar 2009: 369).

También cabe introducir en la agencia secundaria el concepto de *fetichismo*, entendiendo este concepto como una atribución de propiedades dada a los objetos, que ellos realmente no tienen y deben ser reconocidas como humanas. Este concepto puede ser empleado para el análisis de la cultura material, explorando como los objetos materiales son valorados en contextos culturales y también para entender el proceso de consumo de objetos por parte del agente (Dant 1996: 495-496, 508).

1.2. Acción Social y habitus operativo: *el habitus de Bourdieu, el knowing how y knowing that de Ryle y la praxis de Tilley*

A través del análisis de la obra de Bourdieu, sociólogo perteneciente al estructuralismo genético, podemos descubrir una serie de facetas del agente, tanto en su dimensión individual, como en la colectiva, es decir, como agente y como agencia. Teniendo siempre en cuenta el límite explicativo del concepto de *habitus* que Bourdieu nos aporta, ya que por un lado el concepto es insuficiente para captar el proceso de transformación de las distintas facetas de la singularidad de los agentes (Capdevielle 2011: 31) y, por otro lado, este se aplica a una sociedad del siglo XX de nuestra era, mientras que el desarrollo del estudio de esta tesis se centra en el periodo protohistórico, por lo que tendremos que reelaborar en cierta medida su esquema de contenido y aplicación.

Por ello debemos también incluir el *habitus* de M. Mauss, un destacado antropólogo, quien en 1971 reflexiona sobre la idea social del *habitus*, expresando este concepto en latín al encontrar más apropiada su significación, que remite a costumbre, el *exis*, lo adquirido y la facultad aristotélica, dentro de los conceptos que examina en las técnicas corporales. Mauss se dio cuenta de que la palabra *habitus* no recogía los hábitos metafísicos, es decir, esa misteriosa memoria. Los hábitos variarían con los individuos y las sociedades, con diferentes hábitos en la educación, las reglas de urbanidad y la moda. Nos propone un razonamiento del análisis sobre las técnicas corporales a través de la labor de la razón práctica colectiva e individual. Donde antes se hablaba de alma y sus facultades de repetición, ahora se remite al *habitus*, siendo los hábitos las técnicas y movimientos corporales (Mauss 1979: 340-350).

El *habitus* de Bourdieu está conformado por diferentes categorías de percepción del mundo social, siendo producto de la incorporación de las estructuras objetivas del espacio social que divididas en capital económico, capital cultural y capital simbólico. El *habitus* es interiorizado por el agente a través de esquemas, conformándose en un conjunto de disposiciones duraderas y transportables. Captados e interiorizados por la exposición de los agentes a determinadas condiciones sociales; siendo el *habitus* lo social incorporado. Bourdieu

define el *habitus* como un sistema de disposiciones duraderas y transferibles, de estructuras estructuradas, las cuales organizan nuestras prácticas como principios generadores y organizadores (fig. 3) (Capdevielle 2011: 34).

Una de las funciones de la noción de *habitus* se centra en mostrarnos cómo existe una unidad de estilo que une las prácticas y los bienes de un agente o una clase de agentes. Bourdieu nos transmite la idea de *habitus* como un principio tanto generador como unificador, que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario. Unificando a un conjunto de elección de personas, de bienes y de prácticas (Bourdieu 1997: 19).

Pero en el *habitus* de Bourdieu no todo es unificación y características intrínsecas comunes, ya que también existe una diferenciación de los *habitus*. Son distintos y distinguidos, llevando a cabo distinciones, ya que son capaces de poner en marcha principios de diferenciación singulares o bien emplear de forma diferente los principios de diferenciación comunes. Los *habitus* son principios generadores de prácticas distintas y distintivas realizadas por los agentes (Bourdieu 1997: 19).

La clave de la distinción entre los *habitus* de los agentes actuantes es el *gusto*, otro concepto de Bourdieu, que introduce en el agente un sentido práctico, el *habitus*, y también un sistema adquirido de preferencias, de principios de visión y de división, el *gusto*, que ayuda al sentido práctico o *habitus* a actuar en una situación determinada (Bourdieu 1997: 40).

Uno de los ejemplos del *gusto* (preferencias manifestadas) y la distinción es mostrado por Bourdieu a través del sentido estético. El *gusto* es el producto de unos condicionamientos que se asocian a una clase particular de condicionamientos de la existencia. Une a todos los que son producto de condiciones semejantes, a la vez que los diferencia a través de la distinción de otros grupos (Bourdieu 1988: 53).

Otra de las funciones del *habitus* tiene lugar a través de la “conciencia trascendente”, la cual es un cuerpo socializado y estructurado, que ha incorporado las estructuras inmanentes de un mundo o de un sector particular de ese mundo, de un *campo* (el espacio social global), y que estructura la percepción de ese mundo y también la acción en este (Bourdieu 1997: 49, 146).

Un aspecto muy interesante del *habitus* consiste en comprender que su principio de acción o práctica, según Bourdieu de razón práctica, está dirigido por una característica primaria del *habitus*, los principios de clasificación y esquemas clasificatorios, que pueden ser diferentes en cada agente y crear las diferencias simbólicas en las prácticas, que están muy presentes en los sistemas de significación de cada sociedad (Bourdieu 1997: 20).

Dentro de la teoría del *habitus* encontramos el punto inicial para transformar este concepto en un concepto operativo para nuestro estudio. Bourdieu nos matiza el hecho del sentido abierto y permeable del concepto: unas condiciones de existencia diferentes producen

habitus diferentes, con sistemas de esquemas generadores (de prácticas o percepciones) que son susceptibles de ser aplicados, por su transferencia, hacia unos dominios diferentes de la práctica. Estas diferentes prácticas engendran los distintos *habitus*, que se presentan como configuraciones sistemáticas de propiedades que expresan diferencias en las condiciones de existencia, es decir, otros estilos de vida de los agentes y, además, el *habitus* como estructura estructurada, nos muestra el principio de división de las clases sociales. Una clase social bourdiana se define por su posición en las relaciones de producción y por otros indicadores de exclusión o inclusión en una determinada clase social. Para profundizar en el estudio de clases sociales crea la construcción de *clase objetiva*, como un conjunto de agentes que se encuentran situados en unas condiciones de existencia homogéneas (Bourdieu 1988: 100, 170).

Si analizamos el concepto bourdiano de *habitus* y lo dirigimos hacia una aplicación de la teoría de las técnicas y tecnologías protohistóricas, debemos dirigir el *habitus* de Bourdieu hacia un ámbito cultural técnico y práctico, y en las capacidades mentales objetivas y subjetivas de lo funcional y simbólico de las poblaciones protohistóricas, dentro de una teoría arqueológica, traducir el concepto en términos de una terminología aplicada al agente protohistórico. Aquello que nos interesa de este concepto es que nos ayude a explicar y comprender la vinculación entre el contexto productivo y las prácticas de los agentes en él.

Con el concepto de *habitus* de Bourdieu pretendemos crear una teoría de la acción o teoría de la práctica que nos interesa interiorizar y reelaborar para adaptarla a nuestro ámbito de investigación dentro de la acción técnica y la acción operativa del agente.

Intentando abordar el concepto de *habitus* como actividad humana y abriéndolo hacia la conformación de conceptos aplicables en este trabajo doctoral: *habitus operativo*.

Proceso tecnológico			
ESTRUCTURA→	agente- <i>habitus operativo</i> →	cadena operativa→	cultura material

El agente y su *habitus operativo* forman parte del proceso tecnológico. Entendiendo el primero como una herramienta conceptual y metodológica que posee el agente, llena de conocimientos teórico-prácticos incorporados dentro de su *habitus operativo* y empleados en la cadena operativa, dentro de la teoría de la práctica o acción en el proceso tecnológico.

Para elaborar este concepto de *habitus operativo* es necesario examinar también otros conceptos relacionados con las acciones sociales, que han sido estudiadas desde diferentes perspectivas y escuelas teóricas. Estas pueden ser diferenciadas mediante los conceptos elaborados por diferentes investigadores de lo social como G. Ryle y sus conceptos de *knowing how* y *knowing that*. También, como expusimos arriba, Bourdieu denominó al concepto de acción social como "*habitus*", o la perspectiva de conectar la acción social con la estructura social, realizada por C. Tilley, que emplea el concepto marxista de *praxis* (Tilley 1982: 30).

Los conceptos de *knowing how* y *knowing that*, que desarrolla Ryle, han sido muy empleados en el ámbito de los estudios arqueológicos. La definición de *knowing how* nos aproxima al conocimiento que un agente posee, pero que no puede ser puesto dentro de una fórmula proposicional, donde el agente no es consciente de los principios sobre los cuales está realizando su acción, lo que no significa que su acción sea arbitraria, errónea o sin intención. Esta forma de acción práctica puede ser considerada la más empleada en la mayoría de las actividades de una sociedad. Mientras que el concepto de *knowing that* se refiere a un conocimiento proposicional, el cual puede ser discursivamente formulado, pudiendo el agente relatarnos sus razones para realizar su particular patrón de conducta (Tilley 1982: 31).

El concepto de *praxis*, que nos describe Tilley, se centra en los principios estructurales del agente. Con este concepto se refiere a la acción, al estar haciendo o actuando, las intervenciones causales en el mundo natural y social. El concepto de *praxis* es empleado como práctica social, diferenciándose según la formación social que las caracterice (Tilley 1982: 31).

La *praxis*, dentro de las investigaciones desarrolladas sobre acción social, está caracterizada por una serie de intenciones naturales, motivadas por principios o propósitos. Los movimientos de acción social se hacen comprensibles para el arqueólogo, cuando se conoce el fin para el cual esa acción social fue dirigida. Este enfoque pertenece a estudios conductuales de la acción que realiza el agente, y su conducta debe estar relacionada con un entorno social específico (Tilley 1982: 30).

Para nuestra utilización del concepto de *habitus operativo* nos interesa el de *praxis* de Tilley, ya que este último profundiza en la dualidad, al englobar simultáneamente la producción y la reproducción o transformación de las condiciones de existencia para una futura actividad. El concepto de transformación fue tomado de L. Althusser, que entendió que toda práctica social en general, es un proceso de transformación de una determinada materia prima, que se ve afectada por un determinado trabajo humano, empleando determinados principios. No obstante, para Althusser lo importante no es el producto final, sino la materia prima transformada (Tilley 1982: 132).

La *praxis* de Tilley produce los principios necesarios para la subsistencia del hombre y su mundo social, en un proceso de transformación a través de la actividad práctica del agente, el cual emplea su conciencia, concebida como un cuerpo de ideas estructuradas, que trascienden las condiciones de su propia producción (Tilley 1982: 132).

1.3. Contexto productivo

El libro *Símbolos en acción*, de I. Hodder, nos descubre la verdadera naturaleza de la cultura material, permitiéndonos así una mejor profundización en el concepto operativo de contexto productivo. Este debe ser explicado, no como un mero espacio de producción, ni

tampoco como un área dentro del contexto doméstico o artesanal donde se producen objetos con fines de subsistencia o comerciales.

Hodder realizó una síntesis de las distintas técnicas de análisis espacial, con líneas hacia la recogida de información contextual, revalorizando las aproximaciones contextuales a la hora de estudiar cada objeto de estudio. El contexto arqueológico es un término que se emplea con varios significados. Uno de ellos es el que se utiliza para definir un conjunto de elementos que se relacionan con ítem estudiado, condicionando su significado a través de esa relación. Ocurriendo que un cambio de contexto donde se documente un objeto, también puede implicar un cambio de significado de este. Con el término contextual se deja a un lado el estudio de artefactos de forma aislada, pasando a ser considerados como parte de conjuntos. El estudio de estas relaciones entre ítems de un mismo contexto abrió el campo a la arqueología espacial (Adánez 1986: 13-14). Según la definición de M. B. Schiffer, el contexto arqueológico nos describe los materiales que han pasado a través de un sistema cultural, el cual nosotros estudiamos sirviéndonos del análisis del registro arqueológico y del empleo teórico y metodológico de retroceder desde el contexto arqueológico al contexto sistémico, para elaborar un modelo de conocimiento que nos hable del contexto productivo, a través de un área de actividad (Schiffer 1990: 83).

Junto a este significado de contexto surge también aquel de contexto cultural de Hodder y también el de contexto sistémico de Schiffer, que junto a las relaciones de los ítems, ponen el acento en el funcionamiento de las conductas humanas y su condicionamiento (Adánez 1986: 14).

Si nos acogemos a entender un estudio de los contextos a través de los símbolos que actúan dentro de ellos, y concretamente en los contextos productivos, no solo hablaremos de espacios de producción, sino que también incluiremos dentro de este concepto productivo los términos de técnica, tecnología, agente, *habitus*, cadena operativa y cadena técnica, junto a los ítems, productos e instrumentos correspondientes.

Hodder, a través de la arqueología contextual, sitúa el énfasis en cómo se configuran y qué sentido tienen los símbolos y los principios situados en conjuntos coherentes, que se encuentran integrados en las estrategias de adaptación social y ecológica (Hodder 1982b: 217). Con el término contexto podemos abarcar conceptos del área de trabajo que estamos estudiando, en este caso la producción y comercialización textil y los tejidos, junto con su aplicación a la agencia, la cadena operativa y a la cadena técnica, sin olvidarnos del estudio de la técnica y tecnología dentro de sus elecciones: invenciones, innovaciones, mantenimientos o préstamos.

En el contexto productivo se sitúa la elaboración y materialización de la “cultura material”. Es en los contextos de producción donde el agente crea cultura material, definida como medio de transformación del entorno por el agente, que contiene no solo la

transformación del entorno o una materialidad por parte del agente, sino también la capacidad de comunicar y de significar que el agente imprime en la cultura material que crea.

La cultura material debe ser vista como una forma no-verbal de comunicación a través de representaciones de ideas, es decir, una externalización del concepto recogido a través de un objeto que se expresa a través de la materia. Nos interesa indagar sobre la cultura material para entender como la expresión material realizada por el agente a través de una fuerza autónoma y reflexiva produce la cultura material, como sucede de forma instituida bajo un control ideológico, por lo que para ello tendremos que entender el significante y el significado de la cultura material que queremos estudiar (Braithwait 1982 a: 100).

Según la definición de D. E. Hunter y P. Whitten incluida en la *Enciclopedia de Antropología* de 1981 (Hunter y Whitten 1981), la cultura material es la expresión tangible de los cambios que a lo largo de la historia los humanos han realizado para adaptarse al medio biosocial y en el ejercicio del control del medio. La cultura material va más allá de la satisfacción de las necesidades biológicas básicas, y no solo en este grupo podemos introducir equipos y herramientas para la subsistencia o armas para la guerra, ya que las necesidades del ser humano son múltiples y complejas, quedando reflejadas en la cultura material de sociedades pasadas, reflejando a una cultura, y son el inventario material de esta. La cultura material se materializa en el contexto productivo con unas aptitudes adquiridas y unas técnicas aprendidas para la fabricación y empleo de productos en unas determinadas actividades, que conforman el sistema tecnológico y la capacidad tecnológica, y con la cultura material arqueológica que recuperamos podremos pasar a investigar también la estructura social de un grupo y su desarrollo cultural (Sarmiento 2007: 221).

Del mismo modo, también debemos definir qué es cultura, un concepto que desbancó al de civilización, cuando Tylor a fines del siglo XIX define el concepto. Hoy el término cultura se considera como un conjunto de rasgos distintivos, ya sean espirituales o materiales, intelectuales o afectivos, que caracterizan a una sociedad o un grupo social. La cultura comprende las letras, las artes, los modos de vivir, los derechos del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y sus creencias. Para antropólogos estructuralistas, como W. H. Goodenough, la cultura es una suma específica de conocimientos, un modelo de interpretación de lo que las personas dicen y creen. Para C. Geert la cultura es un conjunto de dimensiones ideacionales de comportamiento humano y limita sus componentes materiales y sociales a un segundo plano. Mientras que B. Malinowski, el padre de la etnología, desarrolló una fructífera noción de cultura, a la que agrega objetos materiales, la cultura material (Sarmiento 2007: 220).

La arqueología ha dado múltiples definiciones del término cultura material, como la definición dada por J. S. Gasirowski (Gasirowski 1936), quien define a la cultura material como “el conjunto de grupos de actividades humanas que responde a una finalidad consciente y poseen un carácter utilitario, realizado en objetos materiales”. Este autor incluye solo los

artefactos (objetos fabricados), y excluye los objetos artísticos y culturales, así como el valor estético de la cultura material. Esta tendencia ha caído en desuso y se tiende más hacia la representación de una cultura a través de la totalidad de su cultura material (Sarmiento 2007: 221-222).

Desde la perspectiva de la construcción histórica marxista, aunque K. Marx no empleara en sus escritos la palabra cultura material, sí que estudió las condiciones materiales de la evolución de la sociedad, llegando a relacionar la historia de la tecnología con los medios de trabajo del hombre y todo el proceso de producción. Para la historiografía marxista la cultura material refleja dos componentes: los medios de trabajo (objetos de trabajo y materias primas) y las relaciones de producción; el objeto de trabajo (las experiencias del hombre en el proceso de producción, las técnicas) (Sarmiento 2007: 223, 225).

Desde un punto de vista arqueológico la cultura material es entendida como un texto dentro del estructuralismo, que continuó en el postestructuralismo, donde es definida como un contenedor de aspectos ideológicos y simbólicos (Calvo y García 2014: 10). Se trata de dos conceptos muy importantes que desarrollamos también dentro de este apartado de conceptos operativos, al seguir alguno de los postulados de Hodder.

La cultura material según los presupuestos teóricos procesualistas está condicionada por la conducta y el entorno o medio ambiente del agente. Hoy teóricamente podemos dar un paso más a través de la teoría de la práctica, como la realizada por Bourdieu, examinando los procesos técnicos y tecnológicos en su contexto social, los cuales son producto del *habitus*. De la conducta o *habitus* nos interesa conocer qué condiciona a la cultura material.

Ese condicionamiento de la cultura material, a través del *habitus* del agente, sucede en el ámbito de la tecnología (Calvo y García 2014: 12). En nuestro caso, el condicionamiento de la cultura material viene dado por el *habitus operativo* del agente, el cual lo realiza en la *cadena operativa*.

Para entender el condicionamiento de la cultura material a través del *habitus* del agente, tenemos que introducirnos en el concepto de tecnología, dentro del cual se sitúa el engranaje de las relaciones sociales de los agentes con sus condiciones materiales de existencia. En este marco es donde el *habitus* de Bourdieu posibilita el análisis de la relación del agente y su interacción y engranaje con la producción y reproducción social. También dentro de este concepto hay que incluir las técnicas para fabricar y usar un objeto y su interacción social, siempre teniendo en cuenta que el proceso tecnológico debe ser examinado bajo una metodología contextual (Calvo y García 2014: 12).

La tecnología es una práctica social que se manifiesta a través de los fenómenos sociales y las estrategias tecnológicas tienen un papel fundamental a la hora de examinar sus cambios y mantenimientos. Estudiando su evolución y opciones se llega a entender la tradición e innovación tecnológica. Para Lemonnier y Mauss, la técnica como tradición es transmitida y

empleada por los agentes durante un largo periodo de tiempo y es incorporada al concepto de carga social. La tecnología es una práctica razonada, que se desarrolla y transmite en un contexto social, donde el *gesto* técnico es un acto consciente del agente (Calvo y García 2014: 7-10).

El concepto de tecnología puede estar mejor relacionado con el contexto de producción, si comenzamos a relacionarlo primero a través del sistema tecnológico desarrollado por Lemonnier. Con este sistema se pretende estudiar la interacción de todos los elementos desde una escala interna, para entender la lógica de la secuencia de acciones y dinámicas tecnológicas. Del mismo modo, también analizar las interacciones situándolas junto al resto de los procesos tecnológicos que se generan en una sociedad, examinando el modo de transmisión de conocimientos, soluciones técnicas y materiales en los procesos tecnológicos que se generan en una sociedad y pasan a otras o hacia otros procesos técnicos. También se quiere olvidar el estudio de la cultura material y su relación con la sociedad y el proceso tecnológico. Todo ello complementado con las estrategias de análisis contextual en “red” realizadas por M. Calvo y J. García, que analizan el contexto a través de una serie de conceptos: materialidad, estructuras, agentes y relaciones de agencia, para entender el proceso tecnológico en su contexto de producción (Calvo y García 2014: 13, 16).

Lemonnier define como partes del término técnicas, los materiales, secuencias de acción, herramientas y conocimientos. Matiza que el estudio de las técnicas en un sistema debe centrarse en tres aspectos: acción técnica, conocimiento técnico y herramientas. Cada técnica es definida arbitrariamente y tiene que verse sometida a constantes reajustes a través de sus elementos, junto a la acción animada y junto al conocimiento de sus efectos, ya que sin ellos la herramienta no es nada. El sistema técnico de Lemonnier se centra en el estudio del agente, su conocimiento y sus herramientas (Lemonnier 1986: 154).

M. A. Dobres, a través de sus estudios sobre agencia y tecnología, nos da una visión complementaria a la de Lemonnier, ya que para Dobres la tecnología es un proceso psicocognitivo, en el que todas las tecnologías dependen de unas relaciones sociales de producción, que son analizadas a través de las dinámicas de tecnología, donde la dialéctica social se sitúa entre las relaciones de producción y las cosas producidas, y podemos ver una intersección entre las dinámicas sociales y las realidades materiales (Dobres 1995: 27).

El proceso operativo dentro del contexto de producción lo realiza el agente mediante su *habitus operativo*. Dada la importancia del agente dentro del proceso tecnológico debemos tratar también dentro de este apartado el concepto de cadena operativa.

La cadena operativa es el conjunto de acciones técnicas y operaciones físicas aprendidas socialmente que se dan en la secuencia de transformación, fabricación, uso y reparación de un útil. Este ítem está cultural y socialmente estructurado a partir de unos recursos materiales, los cuales son también socialmente concebidos. El concepto de cadena operativa es una herramienta

muy útil para analizar el proceso tecnológico, ya que relaciona materia, pensamiento (*habitus operativo*) y organización social (Calvo y García 2014: 18).

El concepto de cadena operativa también nos servirá para analizar, en el contexto productivo, los procesos técnicos y acciones técnicas para identificar la elección tecnológica, es decir, si se producen préstamos tecnológicos, innovaciones o invenciones (Calvo y García 2014: 18).

El concepto de técnica también lo analizamos desde la perspectiva de la antropología de la técnica, una especialidad que se centra en conocer el origen, la implicación de la tecnología y su lugar dentro de una cultura y sociedad. Esta perspectiva de análisis nace de los filósofos del siglo XX, A. Gehlen y H. Sachesse. Según Gehlen, la técnica surge tras constatar el ser humano una serie de carencias, al darse cuenta de su pobreza instintiva y orgánica para ciertas funciones de subsistencia, y entendiendo que debía aprovechar sus recursos físicos e intelectuales. Esta premisa humana hizo definir la técnica por parte de Gehlen como el medio por el que se ha valido la especie humana para el objetivo de mitigar y superar sus debilidades biológicas, mediante la sustitución, complementariedad o un fortalecimiento de las condiciones preexistentes (Rosales 2006: 25-26).

Gehlen bebe teóricamente de E. Kapp, quien estudio el papel que desempeña el progreso técnico en la cultura con su idea de la “proyección de los órganos” (ej. la mano representa el modelo original de todas las herramientas), la base orgánica de la técnica, ya que para Kapp los instrumentos y herramientas reproducen el mundo orgánico humano. Con la técnica se produce una apropiación creativa de patrones orgánicos ingénitos, que se sitúan en la constitución físico-mental del ser humano, que le permiten incrementar su poder sobre la naturaleza y sus procesos. La técnica surge para reaccionar contra estímulos ambientales incontrolados por el ser humano (Rosales 2006: 27-28).

Tras esta introducción sobre los postulados filosóficos de la antropología de la técnica, nos introducimos en el ámbito antropológico, el cual desde sus inicios se ha preocupado por la técnica, desde la perspectiva del evolucionismo cultural y a través de las piezas de museos y con la definición de una clasificación histórica de las sociedades según su nivel técnico, examinando la técnica como un rasgo cultural aislado. Después llegaron los estudios de Malinowski, quien definió la técnica como un conjunto de dispositivos construidos para la satisfacción de las necesidades básicas y derivadas del ser humano, mostrando el gran alcance cultural de la tecnología (Cancino y Morales 1995: 811).

Mauss ya definió en 1936 la técnica como movimientos corporales. La describió como el acto eficaz tradicional, que no ve distinto del acto mágico, religioso o simbólico, siendo solo algo diferente. La técnica de actos religiosos o simbólicos se equipara a cualquier otra, ya que la considera siempre como un acto mecánico, físico o químico. Lo que Mauss aporta al concepto de técnica es su dimensión simbólica y estética (Cancino y Morales 1995: 812).

La línea de Mauss tuvo su continuidad en A. G. Haudricourt, quien acuñó el concepto de “tecnología cultural”. El gran salto en los estudios de antropología de la técnica y tecnología llegó con Lemonnier, que se centró en el desarrollo de los “sistemas tecnológicos” y la “representación social de la tecnología”, pero que no incorporó la visión estética de la técnica de Mauss (Cancino y Morales 1995: 812).

Lemonnier considera a la antropología de la tecnología como una disciplina que no solo recoge consideraciones técnicas, sino también sus efectos materiales, circunstancias y sus consecuencias sociales en su aplicación, dando mucha importancia al estudio de la cultura material. Lemonnier consideraba a las técnicas como un fenómeno social en sí mismo (Lemonnier 1986: 147, 181).

El análisis de la cultura material nos puede aportar datos de información referida a su estilo y su forma, analizados desde una perspectiva etno-arqueológica. Esta perspectiva de análisis es la que emplearon algunos antropólogos que reflexionaron sobre las técnicas. Este es el caso de A. Leroi-Gourhan, cuyos estudios se centran en las técnicas y la relación de las técnicas con la sociedad, investigando la correspondencia entre el nivel técnico, el estado de la sociedad y la organización económica; aunque esta tendencia de análisis se mostró insuficiente. Será M. Godelier, con sus estudios centrados en antropología económica, quien complementa con la visión económica del sujeto o agente, completando los conocimientos sobre las relaciones entre el sistema técnico y la sociedad (Lemonnier 1986: 150-154).

La ideología en los estudios sobre la técnica llegó con H. Marcuse, quien siguiendo la tesis de M. Weber, introduce el concepto de “razón técnica”, ya que esta razón es dominio sobre la naturaleza y los hombres, y contiene intereses, finalidades hacia un dominio que se añaden a la técnica desde su creación y fin en sí (Cancino y Morales 1995: 812-813).

La antropología de la técnica estudia esta desde una perspectiva analítica que asume que la técnica desborda al instrumento, a la economía y a la organización social. Son estos los tres pilares de análisis de fenómenos técnicos que nos llevan a estudiar su dimensión simbólica y estética, es decir, analizar a la técnica como una representación social de las prácticas y sistemas tecnológicos (Cancino y Morales 1995: 813).

El enfoque antropológico estudia desde una visión holística los siguientes tres fenómenos técnicos:

1. La tecnología conforma un sistema tecnológico: por lo que debemos estudiar las técnicas y los objetos, según Mauss, en sí mismos, y en relación a los individuos que los utilizan y en relación al sistema observado. Debemos estudiar, siguiendo a Mauss, además de las técnicas y herramientas, a los agentes y los contextos de producción (Cancino y Morales 1995: 813).

2. El acto tecnológico es una práctica tecnológica, tradicional y eficaz: la tecnología no es un elemento neutro, ya que los conocimientos se actualizan. El agente productor también

posee un conjunto de contenidos intersubjetivos como valores, creencias, formas organizativas del trabajo que van transformando la interacción del agente con el medio (Cancino y Morales 1995: 814).

3. Los sistemas y prácticas tecnológicos son sintetizados y se procesan en el nivel simbólico. El nivel simbólico se compone de la representación social de la tecnología y de la dimensión estética en la relación con los conocimientos y objetos tecnológicos (Cancino y Morales 1995: 814-815).

Sobre el concepto operativo de contexto productivo, dentro del desarrollo de este trabajo doctoral, pretendemos desarrollar su análisis como un “artefacto”¹ frente a “arteeso”² (V. Lull 1988: 64), entendiendo el contexto productivo artesanal, o más concretamente taller artesanal de producción textil, como un conjunto de artefactos con una vida social inserta y promovida por la agencia. Esta labor se realiza introduciéndonos en el análisis del contexto productivo y el “*curriculum vitae*” de los artefactos que se insertan en él, siguiendo entre otros autores los enfoques de A. Appudurai y sus estudios sobre la vida social de las cosas (Appudurai 1986).

Considerando la península ibérica como una zona de producción artesanal periférica tras la llegada de gentes del mar Mediterráneo oriental, que en un principio llegan a comerciar, y más tarde fijan sus *karum* y áreas de establecimientos poblacionales permanentes, debemos analizar sus contextos de producción, tanto en asentamientos de gentes procedentes del Mediterráneo oriental, como de poblaciones autóctonas, como un artefacto, siguiendo las ideas desarrolladas por Appudurai, junto con el análisis sobre cambios tecnológicos y modos de producción realizado por B. Pfaffenber.

La especialización artesanal en la periferia llega con la importación de políticas de sustitución por parte de agentes indígenas, las cuales resultan en una acentuación y crecimiento de la producción de bienes de consumo y bienes de lujo. Para ello emplearon una variedad de estrategias de transferencia tecnológica, como préstamos, o de emulación de la tecnología foránea a través de la imitación (Pfaffenber 2000-2001: 337-339).

El contexto productivo analizado en micro-escala nos introduce en la interrelación de sus partes, los tipos de dinámicas sociales que ocurren en el curso del día a día en la manufactura de artefactos técnicos o productos textiles, sus usos, reparaciones y su descarte. El agente realiza actos diferenciados en los diferentes contextos o dentro de un contexto de

¹ “Los artefactos o productos artificiales que constituyen el medio físico instrumental de las sociedades. Los sistemas artefactuales pueden conformar tanto tecno complejos como asentamientos” (Lull 1988:64).

² “Los artesos o productos naturales cuya presencia en los lugares arqueológicos es antropogénica y su beneficio es social. Es el caso de las materias primas, los elementos biológicos aprovechados y los residuos de cualquier clase que proceden de mecanismos productivos. La presencia de los artesos cobra explicación en el proceso productivo” (Lull 1988: 64).

producción, dependiendo de que quieran realizar. El contexto está íntimamente relacionado con las relaciones entre los agentes y la tecnología, y estos deben también ser estudiados en relación con las relaciones de producción y en los estudios de género, investigando la agencia social y el género a través de las tecnologías y su situación en los contextos de producción (Dobres 1995: 27, 29).

El tema de la producción artesanal especializada de la periferia planteado por Pfaffenber supone un buen enfoque para introducirnos en la investigación y caracterización de los encuentros comerciales y de producción que caracterizaron los primeros y posteriores momentos de contactos entre gentes foráneas e indígenas, necesitando un estudio contextualizado de ambas sociedades y sus interacciones, no solo de los contextos productivos.

Para tal objetivo debemos contar también con la arqueología de los encuentros coloniales, cuyo potencial depende de la correcta aplicación de herramientas teóricas. En una primera fase las tendencias para realizar estos estudios se centraron en la teoría de sistemas-mundo y los estudios de centro-periferia, pero ambas teorías fueron inadecuadas para direccionar las tendencias de los cambios culturales en toda su complejidad. M. Dietler propuso una nueva opción a través de un desarrollo teórico centrado en la antropología del consumo, historia de la política económica e historia de la antropología, que nos ayuda a estudiar los procesos que suceden en esos encuentros. Uno de los temas investigados para desarrollar esta nueva teoría tiene que ver con el trasfondo del simposio, el consumo de vino y toda una serie de cerámicas y parafernalia para realizarlo (Dietler 1998: 290-291, 293-294, 305-307).

Dietler investiga el comienzo de los contactos coloniales, explora para entender la complejidad histórica de la “colonización de conciencias”, y qué papel tienen los objetos materiales en esos procesos, el rol de la cultura material importada o no que encontramos en esta interacción. Debemos empezar por entender cómo y por qué algunas prácticas y bienes son absorbidos por indígenas, son naturalizados y pasan a formar parte de su vida cotidiana, por qué otras fueron rechazadas o cambiadas, y cómo esos objetos y prácticas se introducen en los procesos culturales y en algunos casos se transforman. Para ello debemos centrarnos en el agente indígena, estudiar la agencia en la periferia y alejarnos un poco de la teoría del sistema mundo (Dietler 1998: 297-299).

Debemos centrar el análisis sobre el contexto de producción en el proceso de consumo, ya que con él podremos entrar a analizar el proceso que experimenta la agencia periférica al entrar en contacto con otra agencia y con otros procesos de consumo, sirviéndonos para ello de la antropología del consumo. El consumo es un fenómeno cultural específico, una demanda siempre socialmente construida por el agente e históricamente cambiante. Estudiando esta rama de la antropología podremos entender procesos como la manipulación simbólica del consumo en la construcción de una identidad, junto con los deseos políticos y económicos envueltos en la agencia y en el contexto productivo (Dietler 1998: 300).

1.4. Ideología y su legitimación

Con el objeto de profundizar en el concepto operativo de ideología cabe comenzar por su definición en las obras de K. Marx y L. Althusser para, desde sus dos posicionamientos teóricos sobre el abordaje de este concepto, iniciar el hilo conductor y retrotraernos al periodo protohistórico y al contexto social y económico que nos interesa, es decir, la cultura material e inmaterial que expresa ideología en el periodo protohistórico.

Marx no desarrolló una teoría de la ideología, ni un concepto específico sobre esta, pero sí que vemos en toda su obra el empleo del concepto ideología, como una noción compleja y ambigua, con dos significados diferentes, plasmados diacrónicamente dentro de sus obras, que en algunos contextos de su sistema social y económico capitalista acaban entrelazándose. Por un lado se utiliza como sinónimo de una conciencia deformada del agente de lo real, que oculta la realidad y que legitima una sociedad en si misma contradictoria. Describiendo la noción de ideología desde una visión peyorativa, que podemos traducir en una ideología del fetichismo de la mercancía y de su naturalización.

Con posterioridad, la ideología en Marx pasará a expresar una nueva representación del mundo, la cual emerge de un grupo social o “sociedad”, empleando la noción de neutralidad, para significar las representaciones sociales que un grupo o sociedad poseen y tratan de imponer como la realidad misma. Estas se expresan a través de la organización de la experiencia social. Posee la ideología una neutralidad, que Marx expresa como *conciencia práctica*, que impregna la experiencia social de los individuos y que ayuda a modificar, en el sentido de la ideología dominante, la realidad social. Estas modificaciones de la realidad se producen a través de las condiciones de infraestructura de la sociedad en forma de ideas o representaciones ideales, que tienen un grado de autonomía o neutralidad para actuar. La propuesta de la ideología como neutral, que orienta y cohesionan los intereses de una clase social en la lucha de clases, es una noción o propuesta que se convertirá en la famosa “ideología proletaria” (Carretero 2001:13-14, 33, 43, 50).

Althusser es una figura trascendental para la evolución del concepto de ideología, con una interpretación en torno a la ideología de Marx. La noción de ideología en la década de los años sesenta y parte de los setenta se convierte en un planteamiento teórico fundamental no solo en los escritos de Althusser, llegando a crearse una consolidada teoría marxista de la ideología, aunque sin Marx (Carretero 2001: 85).

Althusser da a toda forma de sociedad un aspecto consustancial a la ideología, donde este concepto forma parte orgánicamente de la totalidad social. Este autor estudia la ideología a través de la actividad económica y organización política, ambas esferas recorridas por formas ideológicas como la religión, moral, filosofía, etc. Para él, las sociedades humanas no pueden subsistir sin los sistemas de representación que constituyen las ideologías. Ve un mundo donde

la ideología se impone de modo inconsciente, introduciéndose en la experiencia vivencial de los individuos en su realidad, a modo de relación imaginaria, funcionando la ideología a través de la representación imaginaria (ilusión o fantasía) en la vivencia de lo real (Carretero 2001: 89-90).

La ideología de Althusser nos introduce en la relación compleja e inconsciente de los hombres con su mundo, una relación de relaciones. El hombre, a través de su ideología, no expresa solo su relación con sus condiciones de existencia, sino también cómo vive su relación con ellas, lo que supone una relación real y una relación imaginaria con sus condiciones de existencia reales (Carretero 2001: 90).

De la teoría de Althusser nos interesa su caracterización de las clases sociales. Una sociedad con varias de estas y con unos intereses contrapuestos, donde se da una ideología dominante. Su función es, por un lado, dominar a la clase explotada y, por otro, para constituirse en la clase dominante misma, haciendo aceptar como real su “imaginario ideológico”. En síntesis, la ideología para este autor se define como una condicionada representación del mundo, que une a los hombres entre sí y con su existencia, dividiendo sus tareas y la igualdad o desigualdad de sus destinos. En las sociedades pre-capitalistas la religión sería la que fijaría la ideología que garantizaría la representación mítica del mundo y cómo esta se fija en la sociedad, mientras que en las sociedades de clases, la ideología contribuye a aceptar como natural la explotación o el privilegio, en provecho de la clase dominante, convirtiéndose en la única representación posible del mundo, la cual pretende mantener la legitimación de la dominación de una clase social sobre las otras. La ideología estaría destinada a asegurar la dominación de una clase sobre otras, naturalizando su explotación económica, asegurando esa legitimación y preeminencia, haciendo que los explotados acepten esa ideología de clase, sustentada en la voluntad de Dios, por lo real/natural o el deber moral (Carretero 2001: 90-93).

La ideología de Althusser tiene un mecanismo para funcionar en los individuos: a través de la producción de subjetividades (el yo libre). Estas transformarían a los individuos en sujetos a través de un proceso de interpelación. Pasarían a ser sujetos, incluso antes del nacimiento del individuo, al estar destinado a quedar instalado en una trama ideológica, que se teje y que formará parte de la subjetividad del sujeto (Carretero 2001: 96).

Este autor mantuvo la línea del proyecto teórico materialista, del cual nos interesa que la ideología siempre se muestra dentro de las prácticas sociales, entendiendo de forma unitaria la ideología, los agentes y las instituciones sociales. Desde este enfoque es desde donde queremos aplicar el concepto operativo de ideología, introduciendo como centro al agente individual, solo desde la existencia del capitalismo, y como colectividad, desde el origen de lo social, para investigar el funcionamiento del contexto social y el contexto productivo, junto con la funcionalidad de la ideología en el sistema social, político, religioso y económico en la Protohistoria, a través del estudio de su materialidad arqueológica.

Centrándonos en la Protohistoria, cabe comenzar por lo más alto de la pirámide de la clase social, la élite y sus estructuras de poder. Una élite que debe ser estudiada, como defiende Hodder, en el marco de su relación con todo el contexto de creencias, imaginarios y principios simbólicos, donde las élites se posicionan y donde su poder toma sentido. Para entender su funcionamiento debemos responder a la pregunta de por qué su ideología, transformada en un “legítimo” poder, les permite ejercer un control sobre la mayoría de la población, pese a que es siempre consecuencia y supone la consolidación de las desigualdades (García 2015: 14).

La élite toma su posición en la sociedad a través de unas dinámicas internas de estructuras de poder pretéritas, sus antepasados heroicos, junto con la ayuda de discursos ideológicos que construyen y difunden para poder legitimarse (García 2015: 15).

Dos de los recursos más apropiados para estudiar a la élite y las muestras de su ideología son la monumentalización del paisaje, elocuente sobre cosmogonías y cultos heroicos, y la arqueología de la muerte, con su repertorio de ítems de lujo y exóticos, continuamente reformulada. Del mismo modo, también existen estudios con poca relevancia en la ciencia arqueológica, como son los estudios iconográficos, habiéndose apenas abordado el concepto de “arqueología de la iconología”. La iconología nos podría aportar un gran bagaje de datos, que inscritos en sus contextos de recuperación e interconectados con aspectos religiosos y económicos, entre otros, nos podrían proporcionar información muy útil para abordar el conocimiento del sistema ideológico, el nivel de implantación y el grado de legitimación alcanzado.

La iconografía, con su propio lenguaje, fue en algunos casos empleada por la élite para expresar una ideología que legitimara su preeminencia social, con un lenguaje propio, con su semántica y sintaxis (García 2015: 47), dispuesto para ser entendido e interiorizado por la sociedad que lo genera. En este sentido, la iconografía de cada sociedad representa un corpus de información percibido, comprendido y consensuado de forma general, como si fueran normas consuetudinarias, producidas para legitimizar a la élite.

La iconografía al servicio de la legitimación de la élite no era otra cosa que una de sus demostraciones de poder. El poder es un concepto muy importante a la hora de entender cómo se implanta una ideología por parte de un sector social, y cómo este se legitima y se perpetúa. Se trata de algo abstracto, que parece manifestarse a través de sus efectos. M. Weber conceptualizó el poder como una probabilidad dada en una relación social, por la cual una agencia estaba en condiciones de imponer su voluntad a pesar de la resistencia de otros. Esta voluntad de poder fue matizada por M. Godelier, que afirmó que se trata de una acción ejercida sobre un territorio y/o entorno social determinado, el cual está sujeto al autor de esa acción. El poder se muestra o manifiesta como una potencialidad, o más bien como una potestad ostentada por determinados individuos, la élite, cuyo fin sería ver cumplida su voluntad en un contexto social dado (García 2015: 52-53).

El poder se muestra en una realidad social a través de la operación de las relaciones de poder, de la negociación de poder, de unas estrategias de poder, o según M. Foucault, unos juegos de poder. Ese poder procede, para algunos, de la violencia, para otros investigadores, de “la ley del más fuerte” o militarización. Para B. Barnes procede de la posesión de conocimientos privilegiados que, según T. Earle, tienen que ser también monopolizados, siendo una fuente de poder principal el control de los resortes económicos, controlando el flujo de recursos que circulan a través de una sociedad (García 2015: 54-55).

La ideología del poder se basa en la potestad detentada por la élite e impuesta al resto de la sociedad a través de la ideología, en forma de discursos que construyen, refuerzan y perpetúan un sistema de poder.

El objetivo de la ideología es naturalizar unas construcciones culturales creadas por la élite, consiguiendo que las desigualdades sociales no sean discutidas, o incluso percibidas como negativas, sino como una construcción ideológica natural y positiva, es decir, real (García 2015: 58).

El alcance de las ideologías llega a toda la estructura social, teniendo en cuenta que poder e ideología son conceptos entrelazados y que la ideología tiende o intenta la reproducción de las estructuras sociales que levanta, se la considera como el producto de la clase social que detenta el poder. La élite se promociona creando y manteniendo una “ideología de la élite”, y esta debe, para subsistir, compartirse por el total de la sociedad y que se sientan integrados en ella (García 2015: 58). Una de las fórmulas es a través de la religión, situando las cosmogonías, teogonías y mitos heroicos al servicio de la ideología de la élite.

Otro aspecto destacado en el desarrollo explicativo de este concepto de ideología es su materialización en los discursos ideológicos, ya planteado por Marx, situándolos en la superestructura. Con posterioridad, distintos autores desde la teoría marxista reconocen también a la ideología un papel central en el sistema cultural de cada sociedad, formando parte también de la infraestructura. Dando lugar a que sea posible materializar la ideología, transformando sus ideas, valores, mitos e historias situadas en la superestructura, en realidades tangibles, materiales que están presentes en la vida cotidiana o en el ciclo vital de los agentes en la sociedad. Esta materialidad ideológica la encontramos en la infraestructura en forma de monumentos, textos, objetos de la vida cotidiana, etc. Desde esta perspectiva, los objetos, lugares y rituales son los que permitirían difundir la ideología de la élite entre un amplio sector de la sociedad (García 2015: 62-63).

En resumen, la ideología se erige como construcción del poder y su legitimación, por parte de un sector dominante o clase de la sociedad, que aquí hemos llamado élite, como un discurso que tienden a construir, a la vez que naturalizar, unas estructuras de poder en una sociedad determinada. Estos discursos proceden de la ideología de la élite, que dirige a través de sus privilegios a una sociedad determinada, naturalizando una serie de desigualdades internas, a

través de materializar su ideología, es decir, transformar sus ideas, valores, mitos e historias en una realidad física, material, presente en la vida cotidiana y en el ciclo vital de todos los individuos que forman parte de esa sociedad, en definitiva, la materialización del discurso ideológico (García 2015: 63-64).

1.5. Símbolo y sistema simbólico

Símbolo fue definido por Hodder como: “un objeto o situación en la cual un directo, primario o literal significado también designa otro indirecto, secundario y figurativo significado” (Hodder 1982a: 11). Este autor nos abre el camino hacia el entendimiento de este importante concepto a través de su significación simbólica, que emplea para indicar la referencia secundaria, la cual es evocada por el significado primario, es decir, la existencia de una dualidad de significación de la cultura material, imprimada a través de la significación simbólica por medio de la conducta social, que a su vez está mediada por la Cultura (Hodder 1982a: 10-11).

Los símbolos en acción (Hodder) nos dan la visión de un concepto activo, que nos ayuda a dar significado a la conducta social. A través de sus estudios etno-arqueológicos analiza los símbolos materiales, los cuales reflejan de forma activa datos sobre lo social y económico, relacionadas con etnia, edad, sexo, estatus y grupo familiar, llegando a la conclusión de que la cultura material está envuelta en estrategias adaptativas del grupo y son generadas por esquemas simbólicos (Hodder 1982a: 10, 185-186).

Los artefactos poseen una significación simbólica, dada por el agente, al ser empleados en conjuntos estructurados y ser codificados en ellos. Poseen un significado simbólico distinto en cada contexto, ya que su significación depende de la estructura en la que se encuentre, que le aporta unos códigos y roles de significación propios, y también su asociación o implicación con otros ítems (Hodder 1982b: 9-10).

Pero no todos los especialistas en lo simbólico están en acuerdo con la visión profunda y dada al significante otorgado a un objeto a través de la resemantización simbólica, sino que ven en ello una moda postprocesual, el dar a toda la materialidad cultural arqueológica un significante simbólico, y este solo lo tendrían una determinada serie de artefactos, como defiende P. M. Graves-Brown en relación especialmente a la tecnología prehistórica: “alguna cosa que convencionalmente representa alguna cosa en sí, pero ¿cómo nosotros hacemos que esa convención exista y cómo la convención llega a la existencia?” (Graves-Brown 1995: 88).

Por convención simbólica, Graves-Brown entiende que nosotros, arqueólogos o antropólogos, damos significados a un sistema de relaciones entre símbolos y personas, entre ideas abstractas o cualidades y entre símbolos en sí mismos. De su aporte teórico nos interesa su visión sobre los aspectos simbólicos de la tecnología, para entender el significado de las

herramientas, y distinguir entre su función mecánica y su complementación sociocultural, emplea dos conceptos operativos: congruencia (el aspecto simbólico del artefacto) y coherencia (el aspecto funcional en sentido físico) (Graves-Brown 1995; 90-91).

Debemos preguntarnos no solo qué es el concepto de símbolo, sino que también debemos atender a qué materialidad o inmaterialidad podemos atraer hacia lo simbólico para conocer más y mejor nuestro pasado. Debemos pensar en las cualidades y capacidades del símbolo y su sistema, junto con su función, ya que este concepto tiene la capacidad de expresar y comunicar cualidades, junto con la de producir una acción de efectos (Braithwait 1982: 80).

Para Bourdieu el sistema simbólico posee tres funciones:

1. Principio de comunicación.
2. Instrumento de conocimiento y construcción del mundo objetivo.
3. Instrumento de dominio para establecer y legitimar, a través de su efecto ideológico, la cultura dominante y los métodos de división cultural (tomado de Braithwait 1982: 80-81).

Los símbolos y el sistema simbólico son elementos de la acción social asociados con intereses humanos, propósitos, fines y principios, como bien definen las tres funciones que otorga al sistema simbólico de Bourdieu, que les da una dimensión política e ideológica desde su texto "*Symbolic power*", y también puede tener una función ritual, dentro de un orden conceptual para facilitar los encuentros en puntos liminares entre ordenes opuestos (Braithwait 1982: 81).

Los símbolos se hallan sometidos a los sistemas simbólicos, que son una interpretación de las relaciones sociales realizadas por los agentes, una convención formalizada que organiza su expresión. Por poner un ejemplo, las teorías científicas son sistemas simbólicos creados con el fin de interpretar determinados aspectos de la realidad. Toda cultura desarrolla diversos sistemas simbólicos (Paoli 1993: 33), los cuales tratamos de estudiar en este trabajo doctoral dentro de nuestra materialidad arqueológica y cronología de estudio.

Para A. Paoli "el sistema simbólico se utiliza para generar un imaginario coherente con alguna finalidad social" (Paoli 1993: 35). Como primer paso para investigar el sistema simbólico en la Protohistoria cabe indagar a través de su organización social qué finalidad tienen nuestros objetos de estudio, para qué se crearon, qué normas las regían y cuál fue su génesis. En definitiva, indagar sobre sus normas y la legitimidad que las envuelven, y cómo estos sistemas simbólicos cambian cuando se pierde la legitimidad y se legitiman otros por actos del poder político o económico (Paoli 1993: 34).

En el concepto de sistema simbólico tenemos que recoger varias ramificaciones de este, ya que lo simbólico recorre toda la cultura material e inmaterial del ser humano, incluso los aspectos simbólicos en la agencia primaria y secundaria, o agencia humana y agencia de las cosas. Para nuestra investigación es interesante estudiar el sistema simbólico de los bienes de intercambio y particularmente los significados simbólicos del atuendo y textiles, junto con ítems

tecnológicos textiles, que van a su vez relacionados con al sistema simbólico religioso y social protohistórico.

Es fundamental para el estudio realizado en este trabajo doctoral entender el concepto de símbolo en sus diferentes facetas y alejarnos de la idea abstracta de “valor simbólico”. Dentro del sistema socio-económico protohistórico debemos valorar la existencia de un sistema de intercambio de bienes simbólicos. Resulta de interés tener en cuenta las cualidades de esos objetos o bienes materiales intercambiados, los cuales poseen diferentes significados funcionales y simbólicos según los contextos de hallazgo. En el intercambio de bienes, no solo se produce una transacción (Hodder 1982a: 202-203), sino que se produce un acto que lleva implícita una agencia secundaria, en la que se produce un acto de reasignación de simbolismo, de un animismo o fetichismo imprimado en el bien intercambiado. Ese significado simbólico es creado dentro del contexto local que lo genera, y que es transformado de un contexto a otro. Además, este significado simbólico suele ser manipulado al interior de las comunidades por parte de los participantes en esas relaciones sociales y económicas.

En este punto resultan de interés conceptos como bienes exóticos, consumo por clases sociales, demanda de bienes o, por ejemplo, intercambio de bienes entre la élite, para aplicarlos al registro arqueológico, lo que es fundamental dentro de los conceptos operativos de ideología y legitimación, junto a los conceptos de valor social de un ítem (económico) y significado funcional o simbólico.

En el contexto cultural y funerario, la religiosidad y el sistema de creencias, las mitologías indoeuropea e indoirania tienen un fuerte peso en el desarrollo del sistema simbólico del periodo protohistórico. Conocer el sistema de creencias cananeo, egeo y tartesio nos abriría el camino hacia el entendimiento de lo simbólico en los ítems relacionados con la producción de textiles, vestimentas y adornos, así como sus mecanismos de distribución y uso; ya que toda la sociedad que estudiamos se encuentra inmersa en el sistema simbólico religioso, incluso sancionando los acuerdos comerciales entre mercaderes bajo el respaldo de templos como el de Melkart en Gadir (Cádiz) o el santuario de Baal y Astarté en El Carambolo (Camas, Sevilla).

Una visión muy completa sobre cosmogonías y teogonías prehistóricas y protohistóricas, de raíces indoeuropeas e indoiranias, nos la ofrece E. Trías en su obra: “La edad del espíritu”. En ella comienza desde la materia y el fenómeno: el símbolo y lo simbolizado por este. Trías piensa en lo simbólico como una revelación sensible y manifiesta de lo sagrado, tratando nuestro concepto desde un análisis verbal para simbolizar (Trías 2006: 29).

El símbolo era en origen una contraseña en forma de moneda o medalla partida en dos, que era entregada a dos personas en forma de alianza o promesa. Trías se sirve de este concepto de unidad dual para, desde una perspectiva filosófica, introducirnos en la dualidad del concepto de símbolo, constituyendo una de las mitades lo simbolizante y la otra lo simbolizado. El objetivo final del símbolo es unir sus dos mitades. Para ello se necesita un proceso, que Trías

llama “categorías simbólicas”, las cuales sincrónicamente y diacrónicamente conducirán al proceso final de unión de lo simbolizante y lo simbolizado (Trías 2006: 33-34).

El sistema de símbolos de Trías se divide en siete categorías. Estas a su vez son encuadradas en un desarrollo dual, sincrónico y diacrónico del sistema simbólico, ya que estas sirven para explicar ciertas fases cronológicas de la religiosidad humana, como la categoría de la materia, que incluirá la religiosidad prehistórica y la cosmogonía durante la protohistórica en su forma sincrónica, o bien mostrar un desarrollo diacrónico con las siete categorías desde el Paleolítico Superior hasta el final de la Edad Media, donde se produce un nuevo significado de lo simbólico en forma de renacimiento de lo espiritual (Trías 2006: 42-46, 357).

Para indagar e investigar lo sagrado y su sistema simbólico a través de la religión necesitamos de un enfoque antropológico; entendiendo la religión desde este punto de vista, como una práctica social de los agentes. La religión protohistórica es una importante expresión cultural, una acción social. A través de la antropología cultural podemos estudiar el concepto de religión, como una construcción creada y recreada por la agencia humana, ayudándonos a entender las características del pensamiento religioso y cómo esta combina significaciones, símbolos y estructuras dentro de la sociedad que estudiamos. La religión según Weber es una forma constitutiva de un *ethos* colectivo (Camarena y Tunal 2009: 1-2, 4).

La cultura y la religión no conforman una sola esfera en la vida social, pero si cercanas y conectadas entre sí, dentro de un constructo general que define las estructuras de las sociedades. Estudiar las interrelaciones entre la cultura y religión protohistóricas nos ayudará a entender mejor la dimensión cultural, ya que la religión es un fenómeno cultural, que ayuda a construir la agencia y la cohesión de esta a través de la configuración de un *ethos* colectivo (Camarena y Tunal 2009: 13).

Desde un punto de vista de lo religioso como práctica social, podemos abordar el tema de la mitología vinculada a la producción textil, en la que los mitos se refieren a un tiempo primigenio y simbólico, en el que se produce un juego entre lo sincrónico y lo diacrónico. Se trata de universos simbólicos en los que las historias mitológicas se asocian con la formación de alguna de las características de la realidad de una sociedad, como el mito de la creación del mundo, la creación de la medicina o, en nuestro caso, mitos relacionados con el hilado y el tejido.

Estos mitos ocupan un lugar importante en la realidad inmediata de los agentes, ya que normalmente se producen y reproducen de forma oral o escrita, tomando su lugar en el espacio y tiempo de su interacción, volviéndose parte de la realidad y acción social. Los mitos se asumen como verdaderos y encuentran su validación para explicar la realidad a través de un tiempo histórico de las sociedades. A través de la religión como práctica social se construye un fenómeno religioso que crea identidad cultural, que proporciona unos patrones de comportamiento, un *habitus operativo* (Camarena y Tunal 2009: 6, 11).

Sobre la religiosidad protohistórica debemos también hablar de las diosas hilanderas y tejedoras que encontramos en las mitologías indoeuropeas e indoiranias. Sobre las connotaciones simbólicas que envuelven la tecnología textil dentro de su significado religioso, que encontramos representados en una serie de ítems de tecnología textil en contextos culturales y funerarios, los cuales, sumados a los textos religiosos que han llegado hasta nosotros, nos hablan de una serie de diosas y sus cultos, así como de un cuerpo de sacerdotisas conectadas con estos ítems.

Se trata de relatos míticos protagonizados por diosas con atributos como husos o elementos del telar, junto con cultos, rituales y magia producida a través de hilado y tejido. Este hecho se documenta en contextos de recuperación, como los funerarios donde una serie de husos (muchas veces realizados en soporte metálico) aparecen junto con otros elementos de uso cultural, como espejos de bronce, ruelas, banquetas, mesas de ofrenda, contenedores metálicos, etc. empleados en cultos ceremoniales o rituales localizados durante la Edad del Bronce y parte de la Edad del Hierro en Próximo Oriente, Anatolia y Levante (Yakar y Taffet 2007: 782-783).

La iconografía de Próximo Oriente nos traslada a un mundo de diosas mostradas en procesión con sus atributos mágicos como espejos, ruelas o husos, con ejemplos como la diosa hitita Ištar o la diosa neo-hitita Kubaba de Carchemish. En las sociedades del Próximo Oriente, mar Mediterráneo y centro-Europa, los implementos como husos y ruelas, junto con espejos, fueron empleados por sacerdotisas, no solo para actividades de culto a su diosa, sino también como objetos que formaban parte en oráculos de adivinación y curación (Yakar y Taffet 2007: 784-785; Adamson 2005: 121-122).

En Hatti, así como en el resto del Próximo Oriente, la tecnología textil, sobre todo el huso, no solo se relacionó con lo femenino, con ritos de pasos de edad y matrimonio, con el buen hacer de la mujer, sino que también fue el símbolo visible y portado en todos los acontecimientos transcendentales en la vida femenina (Yakar y Taffet 2007: 784), hasta ser parte del *kit* funerario.

También, en la mitología cananea, aparece el empleo del huso como arma, que utiliza la diosa Aserah contra Baal, mito que refleja la creencia de que el huso puede ser un arma (Yakar y Taffet 2007: 784). Así, otras diosas, como Uttu de Mesopotamia, que en el panteón sumerio es esposa de Enki, son divinidades vinculadas al tejido.

En Egipto nos encontramos con divinidades femeninas relacionadas con hilar y tejer en el periodo predinástico, la deidad de la Corona Roja, Neith, es la diosa del tejido e hilado. Su emblema incluye una lanzadera de telar, que porta en las representaciones sobre su cabeza. También la diosa Isis fue la maestra de hilar y Tayet la divinidad del hilado y tejido durante el periodo dinástico (Yakar y Taffet 2007: 785).

En la mitología griega también vemos una alta especialización de las diosas con atributos ligados a hilar y tejer, como Atenea, diosa inventora del hilado y tejido; Lina, la diosa

de los tejidos de lino, y las Moiras, las diosas del hilado, pero no en forma de producción artesanal, sino con una función oracular (Yakar y Taffet 2007: 786). Las Moiras griegas o las Parcas romanas, también las podemos encontrar como diosas del destino y oraculares en la mitología hitita, aquí llamadas las Gulses, como las diosas del destino y los nacimientos (León 2014: 56).

Estaríamos ante el uso de la tecnología textil localizada en contextos culturales con un significado simbólico, como herramientas cargadas de magia para el culto y función oracular, junto con ofrendas a las divinidades pidiendo favores o agradeciendo estos. Y en los contextos funerarios ante la presencia de sacerdotisas oraculares o fieles devotos de una divinidad relacionada con lo textil.

Si nos fijamos en los esquemas cosmogónicos de estas mitologías y las posiciones de las diosas relacionadas con el hilado y tejido genealógicamente, encontramos que estas son diosas principales en los diferentes panteones revisados y que si las enlazamos con momentos de las mitologías pre-indoeuropeas y pre-indoiranias, es decir en un estadio previo a inicios del Neolítico y la domesticación generalizada, estas diosas hilanderas y tejedoras protohistóricas, que son en los panteones divinidades principales, parecen derivar de la Gran Madre del Paleolítico Superior, de la diosa de la fertilidad y fecundidad, que con la entrada del Neolítico aumenta sus atributos con la domesticación del mundo. Ampliando sus atributos con avances tan relevantes como la elaboración del hilado y tejido con nuevas técnicas y tecnologías, que las sociedades neolíticas al idear una nueva cosmogonía y teogonía introducen en sus diosas principales los atributos del hilado y el tejido.

Para los periodos Neolítico y Calcolítico, como recalca M. Gimbutas en su obra: “Dioses y Diosas de la vieja Europa (7000-3500 a.C.)” (Gimbutas 2014: 145-183), asistimos a la metamorfosis de las cosmogonías y teogonías que dan lugar al paso de La Gran Diosa Madre, una divinidad que mantenía la identidad de diosa, sacerdotisa y madre, a otras nuevas divinidades femeninas, como las señoras de las aguas, la diosa pájaro y la diosa serpiente. No obstante, no seguimos aquí la línea ginocéntrica de la teoría de Gimbutas respecto al peso de las divinidades masculinas y femeninas, ya que las cosmogonías y teogonías que hasta el momento han podido reconstruirse no nos indican un panteón ginocéntrico, sino formado por divinidades de ambos géneros, y con ello la consiguiente idea del paso de una sociedad matriarcal a otra patriarcal.

El matriarcado es un concepto básico, que en este trabajo doctoral pretendo alejar del enfoque ginocéntrico y económico, para ligarlo a un significado simbólico e ideológico, hablando de roles de género que podamos ver a través de los conceptos de matriarcado y patriarcado. Estas cuestiones han sido elaboradas a través del tiempo y por la agencia social en esos diferentes períodos, como Heródoto, quien ligó la idea de matriarcado, el ginocentrismo de su época, a las amazonas, figura que hasta hoy forma parte de la tradición occidental (Rodríguez

et al. 2005: 2). El concepto y la teoría sobre el matriarcado se renovó con la llegada de la obra de J. J. Bachofen, “El Matriarcado”, publicada en 1861. Más que con el concepto de matriarcado y ginocéntrico empleado con anterioridad a los últimos años, podemos hablar de la creación de un mito, el mito del gobierno de las mujeres desde la anarquía y anti-natura, en la situación de matriarcado, pasando al patriarcado con la rebelión del género masculino al negarse a realizar ciertas tareas de mantenimiento que pasaran a ser endosadas al grupo femenino por la fuerza (Rodríguez *et al.* 2005: 10-11). Estos mitos de lucha de género son, como podemos ver a través de estudios antropológicos, llevados a cabo en poblaciones aún vivas, una lucha en el reparto de tareas de mantenimiento principalmente, que después derivaran, a través de los correspondientes sanciones simbólicas e ideológicas, en un patriarcado o gobierno masculino, donde el género femenino pierde independencia de acción y elección.

El concepto de matriarcado también lo podemos ver desarrollado a través de la arqueología, concretamente en una línea de investigación que se centra en las figurillas femeninas prehistóricas, como la desarrollada por Gimbutas. La autora realiza un profundo acercamiento al concepto de matriarcado en las sociedades pasadas desde un enfoque arqueológico, pero alejándose del concepto matriarcado, al que ve incorrecto al tener connotaciones de opresión, cambiándolo por conceptos como *gylaniá* o “matrismo”. Gimbutas establece una teoría por la cual las figurillas prehistóricas nos informan de una sociedad de clanes maternos. En un primer momento, estas figurillas implicarían construcciones simbólico-religiosas ligadas a la maternidad, para proseguir en estadios culturales tendentes a aumentar su competencia con la asimilación de advocaciones sobre la agricultura y fecundidad, lo que conocemos como La Diosa Madre. Gimbutas defiende una religión genérica y euro-asiática de La Diosa Madre, centrando su investigación en un gran área de Europa durante el periodo Neolítico y Calcolítico, consiguiendo poner en valor el potencial de ciertas figurillas femeninas pertenecientes al contexto cultural y al entramado de la religiosidad de esos extensos periodos. Sus investigaciones hacen inteligible un lenguaje codificado de símbolos, signos e imágenes, que nos han ayudado a entender un gran arraigo de la religiosidad de la Vieja Europa, reflejando en sus estudios un orden igualitario en el rol de los géneros, donde la mujer también tendría un papel central en el ámbito cultural y religioso. Según Gimbutas, el sistema patriarcal llegó después y relegó a un segundo papel a la mujer en su función como líder de clanes o altas sacerdotisas. Esto habría sucedido entre el 4300 y 2800 B.C., por la entrada de una nueva cultura procedente del actual área rusa, la cultura Kurgan (ligada a la guerra), que afectó más en un primer momento a Europa Central y, milenios más tarde, al resto de Europa (Rodríguez *et al.* 2005: 29, 32).

Sobre el sistema simbólico expresado a través de un lenguaje de signos visibles y códigos invisibles de los atuendos, vestimentas y elementos para llevarlas, cabe decir que los atuendos poseen un significado funcional y cultural que expresan a través del color, sus motivos

o el proceso de tejido, con una serie de múltiples significados culturales de los agentes sociales. Pero no solo expresan sexo, edad, estatus, etc., también poseen un significado simbólico, el cual es adoptado por las culturas a lo largo del tiempo y es el vehículo de creencias comunicadas a través de las vestimentas por un lenguaje visual (Gryzlak 2012-2013: 2-3). Hablamos de los textiles como objetos simbólicos, que pueden simbolizar significantes religiosos en los contextos culturales y funerarios, como en ceremonias, rituales, procesiones, matrimonios, etc., también con un significado en forma de código-signo que nos informa del, entre otras cosas, sexo y edad, ganando en este trabajo doctoral los textiles su propia agencia secundaria.

1.6. Género: su atribución a través de roles ideológicos en las prácticas sociales

El concepto de género, siguiendo la propuesta de L. Costin, es el mayor principio estructurador en la vida social. Por lo que haciendo uso de este concepto en el análisis de sociedades pasadas, podremos entender el proceso de la vida social y sus cambios (Costin 1996: 111). Otra buena propuesta sobre el concepto de género es la proporcionada por R. Gilchrist, quien entiende el género como una interpretación cultural de la diferencia sexual, en la que su cualidad puede ser conflictiva, mutable y acumulativa, contenida en las circunstancias personales e históricas. Gilchrist ve el género desde una perspectiva ontológica acumulativa, es decir, adquirida por los individuos a través de procesos de socialización y a través de la acción de repetir actividades, las que naturalizan su género (Gilchrist 1999: 1, 77).

El concepto de género, en un primer momento, fue formulado en 1975 por parte de G. Rubin, antropóloga feminista, como una categoría de análisis dentro de los estudios feministas, terminando siendo un componente importante dentro de las ciencias sociales, y que se empleó para significar una normatividad femenina sobre el sexo como un hecho biológico, dentro de un sistema social consolidado en el patriarcado.

En la actualidad asistimos a una noción de género no tan ligada al feminismo y situado bajo la órbita teórica del postmodernismo y postestructuralismo, entendiendo este viraje conceptual en que los conceptos cambian, ya que su eficacia está en ser válidos para la realidad que recogen. Esto, sin cambiar su argumento ontológico, la opresión de uno de los géneros, matizándolo hacia la legitimación del género oprimido como resultado de la jerarquía genérica patriarcal, abriendo el camino hacia el paradigma de la igualdad de géneros (Cobo 2005: 249-250).

Intervienen conceptos como poder y empoderamiento (habilitación para el poder) en los estudios de género, examinando las desigualdades de los géneros en el acceso al poder, sobre todo centrándose en el género femenino y las relaciones de poder entre los géneros. La investigadora de género J. W. Scott reivindicó el concepto de poder en los estudios de género, definiendo el concepto de género como una forma de significación de relaciones de poder, un

planteamiento que siguió los esquemas teóricos de una de las ramas feministas (Falcó 2003: 98-100).

Según Scott, el término género que se introdujo en el medio académico durante el siglo XX, forma parte de una agenda del feminismo contemporáneo, que pretende dar al concepto de género un territorio específico, dada la carencia teórica predominante para explicar el concepto de género y la idea de géneros, la desigualdad entre mujeres y hombres y el patriarcado desde una categoría analítica. Es desde la madurez teórica del término género desde donde Scott lanza una nueva conceptualización formulando la función del concepto género para los estudios de la agencia y los agentes, como una categoría de análisis, alejándose de su abigarrada conceptualización dual y oprimida (Scott 1990: 68-70). Esta autora plantea un concepto de género de una gran madurez teórica y metodológica, que a mi juicio, nos abre a un nuevo plano o planos de posibilidades de empleo del concepto operativo de género.

El género es situado dentro de las relaciones de la agencia, relaciones sociales basadas en la dualidad del género, junto con otra serie de diferencias y sus relaciones que implican poder dentro de las esferas de organización y representación. Cuando la organización social cambia, cambian las escalas de poder y el género, ya que el concepto de género está sujeto a una serie de símbolos que lo definen y junto con unas doctrinas religiosas, educativas y legales que son significantes de varón-mujer, femenino-masculino, dentro de una organización social normativista. Scott basa su estudio del género en entender cómo se construyen las relaciones de género, qué efecto tienen en las instituciones y aspectos legales. También nos introduce en una noción o parcela del género muy importante: las transformaciones de las identidades de género. En ellas nos introduce en las conexiones explícitas de poder, igualdad-desigualdad y jerarquía en los roles de género (Scott 1990: 80).

Desde la arqueología, el género, siguiendo una de las líneas o tendencias marcadas por K. S. Lesick, debe ser discutido en términos de cultura material. Se trata de un enfoque que nos servirá para encontrar el género en el registro arqueológico, como el centro primario de estudios o punto de salida (Lesick 1997: 32). Con esta premisa que nos marca el estudio del género a través de la cultura material, podemos verlo como un concepto útil, que nos sirve de esquema para realizar un ordenamiento social, el cual está culturalmente construido. Es un conocimiento accesible para el periodo Prehistórico y Protohistórico a través de la visualización del género que nos transmite el estudio de la cultura material, y de este primer acceso podremos pasar a la acción social de los agentes y su *habitus* (Lesick 1997:32).

Este enfoque conlleva la visualización del género a través de la cultura material, una creación de los agentes que se hace necesaria si tenemos en cuenta que el género y sus categorías son construcciones culturales naturalizadas. Una construcción esquemática y cultural donde hombres y mujeres, como agentes son insertados a través de una naturalización de roles de género y *habitus*. El concepto de género es empleado para construir un camino de categorías

analíticas, que tratan de introducir los estudios de género en arqueología alejándose del mito de los sexos binarios (Lesick 1997: 34).

Para una mejor comprensión del concepto de género debemos diferenciarlo de los conceptos de sexo y sexualidad. Sexo es la estructura diferente entre los cuerpos que poseen ovarios y vagina, de otros cuerpos que poseen testículos y pene. El género se encuentra en las diferencias psicológicas, sociales y culturales entre los identificados socialmente como hombres y mujeres, mientras que la sexualidad son un conjunto de respuestas las cuales se ocupan de la lujuria y el placer en el comportamiento sexual del individuo (Matthews 2000: 14).

El género no es tampoco una verdad puramente psíquica procedente de nuestro interior y oculto a la sociedad. Ni el género puede ser conceptualizado como nuestra apariencia superficial. El género debemos concebirlo como algo que fluctúa y debe ser caracterizado, como un juego entre nuestra psique y la apariencia. El género está aún regulado por posiciones heterosexistas y no debemos caer en su reduccionismo. J. Butler y la teoría *queer* ligan patriarcado con heterosexualidad, por lo que debemos tener en cuenta también el concepto de heteropatriarcado (Butler 2002: 328).

Antes de continuar con el desarrollo de este concepto operativo es necesario hacer un paréntesis, para crear a través del concepto de individuo un hilo conductor entre los conceptos de agente y género, donde a través de la teoría materialista y dualista del individuo podamos enlazar estos dos conceptos dentro de la idea de individuo, alejándonos de la construcción del concepto de persona. Podemos dividir el término individuo en un dualismo compuesto por mente/consciencia y cuerpo/corporalismo, donde el concepto de agente quedaría en el ámbito mental y de la consciencia y el concepto de género dentro del ámbito corporal y la teoría del corporalismo, partiendo para ello de una teoría materialista, y teniendo en mente que el concepto de individuo recogería la alineación del agente y los roles de género cultural y socialmente construidos e impuestos por una determinada sociedad.

Teóricamente partimos de una concepción materialista del “yo”, una de las versiones del materialismo adoptada para definir al individuo parte de que la persona es un estado biológico. Otras versiones del materialismo identifican a la persona con procesos psicológicos. Estas versiones materialistas chocaron con el dualismo cartesiano argumentado por E. Kant. K. Hossack defendió dentro de su teoría materialista el “yo” consciente, con una indexada esencia que conforma al individuo, el cual posee una mente consciente y es consciente de sí mismo. Para Locke, un individuo es aquel que no solo puede pensar, sino que también puede pensar en sí mismo a través del concepto del “yo”, que es individualizado por su rol cognitivo. El rol cognitivo del “yo” posee tres características: deseo, creencia y acción (Hossack 2006: 221-222, 225-228).

Para saber acerca del “yo” y de la existencia del individuo, se empleó la percepción ordinaria, el cuerpo. A través de la materialización del individuo llegamos al estado consciente

de la mente *a priori* y al cuerpo *a posteriori* (Hossack 2006: 228). Partiendo del estado mental consciente, llegamos a la racionalidad del agente, donde se contienen sus deseos, creencias, acciones y el aprendizaje de lo racional desde su experiencia (Hossack 2006: 232-233), su *habitus*. Esta es la esencia indexada del rol cognitivo del individuo que se manifiesta en el agente, y que forma parte de nuestro estado racional, dejando al rol cognitivo de la acción también un papel dentro del concepto de género, ya que la acción será producida no solo por la mente, sino también por el cuerpo para ser introducida en la parcela de género y sus roles.

El género examinado a través del concepto de individuo lo podemos desarrollar contando con la teoría del criterio corporal de la identidad personal, a través del relato de nuestros cuerpos, que desarrolla E. T. Olson, teoría que postula que nosotros somos nuestros cuerpos, o que nuestra identidad en el tiempo consiste en la identidad de nuestros cuerpos. Esta teoría enfatiza la identidad personal y su igualdad a la identidad de su cuerpo a través del corporalismo (Olson 2006: 242-243, 248-249).

El género en arqueología no es necesariamente un proyecto feminista, también deben tenerse en cuenta estudios de género realizados por hombres, o sobre el género masculino, porque la arqueología del género debe proyectarse hacia una realidad cognoscible. Debemos reordenar el sujeto predominantemente femenino de los estudios de género, pero también los agentes que crean la producción científica, ya que esta debe ser realizada por “los géneros”, sin la quimera de que feminismo es igual a estudios de género, en cualquiera de las disciplinas dentro de las ciencias sociales (Gilchrist 1999: 30). No solo el género femenino, también el masculino, es generador de estudios de género centrados en lo masculino aplicando la perspectiva de estudios de género.

M. W. Conkey y J. F. Spector inauguraron o dieron inicio a una tendencia muy importante en estudios arqueológicos, la arqueología del género, que comenzó en los años 80 con una serie de importantes publicaciones y conferencias, uniendo hermenéutica feminista y arqueología. Con este movimiento académico llegaron planteamientos y cuestiones novedosos sobre el papel de los géneros en arqueología y de quienes hacen arqueología. Se intentaron captar diferencias de género hasta en los investigadores que realizan producción científica, separando la producción de hombres y mujeres, marcando subjetividad o menor objetividad según quien realice el examen de la cultura material relacionada con temas de género (Lesick 1997: 31). La arqueología del género se encuadra dentro del amplio grupo de arqueología engenerada, que incluye también la arqueología feminista, englobada en estudios dentro de la disciplina arqueológica que se centra en los problemas de sexo, género y/o sexualidad en las interpretaciones del pasado que estudiamos, incluyendo un estudio del ejercicio de la profesión por parte de investigadores e investigadoras dedicados a este campo de estudio (Montón 2014: 243).

El género es un término que denota una oposición binaria, la existencia de los géneros masculino y femenino, que implican diferentes roles, identidades y trabajos desarrollados (Crouche 2008: 21). Tratamos acerca de la bipolaridad en el género, una división de funciones binaria y en función del sexo que solo podemos situar en la cultura occidental desde la modernidad y que llamamos identidad de género. Consiste en un dimorfismo de respuestas ante el espacio social y cultural que nos rodea según nuestro sexo, donde cada género se especializa en una serie de roles, como los afectivos y expresivos, o el rol reproductivo en las mujeres o género femenino y los roles instrumentales para el género masculino, una visión de los roles de género impuesta por un medio cultural y estatal y el académico que creo estos estereotipos, y muy alejado de la realidad de los roles de género del periodo cronológico que nos interesa (Falcó 2003: 60-62).

De gran interés para nosotros es la idea de “enfoque de género” realizado por R. Falcó (Falcó 2003: 65-66), que debemos abordar para el análisis de las relaciones de género, observando esta realidad de variables de relaciones de sexo y género, y sus manifestaciones en un contexto concreto y bien definido, pudiendo conocer la construcción social y cultural en que se produce, ya que, como sabemos, los roles de género son construcciones sociales y culturales de una determinada cultura y sociedad, no son naturales, sino creados y adoptados por los agentes en su totalidad o parcialidad.

Aunque los estudios de género se han centrado en el género femenino, en esta tesis doctoral pretendemos no solo hablar de ambos géneros, sino también incluir el tercer género o género ambiguo, dispersándonos de las polarizadas categorías de género, su biologicismo y sus roles domésticos.

Las identidades de género y su ambigüedad, al hilo del desarrollo actual de las investigaciones sobre género, nos hace tener que volver a preguntarnos: ¿Qué es género y cómo trazamos la percepción de este concepto? El género es percibido como una construcción de identidades, realizadas de acuerdo al sexo biológico, cayendo con esta construcción en la oposición binaria entre masculino y femenino y su biologicismo, lo que nos hace asumir para las sociedades pasadas un incompleto conocimiento de estilos de vida, roles de género y su intercambio, junto con patrones de conducta asociadas al género (Crouche 2008: 23; Gilchrist 1999: 59-62).

El tercer género es un concepto valioso para entender a las sociedades pasadas, en las que por causas biológicas, religiosas o sociales se producen cambios en los roles de género. Se trata de un cambio de papeles temporal o fijo, que podemos apreciar en el registro arqueológico, como por ejemplo en los contextos funerarios, en los que asistimos a un intercambio de roles a través de algunos objetos del ajuar asociados tradicionalmente a géneros determinados: vestimentas, instrumentos tecnológicos, adornos personales, etc; o bien a través de las fuentes escritas, como por ejemplo en ritos de fecundidad y renovación en los ritos de ciclo, en los

cuales personajes como reyes, reinas o sacerdotisas cambian sus roles de género humano por otros roles divinos (antropomorfos o zoomorfos). El intercambio de roles entre géneros nos ha sido transmitido de manera abundante a través de las fuentes, en las que el tercer género se manifiesta en forma de intercambio de roles a través de la homosexualidad, el hermafroditismo y la impotencia sexual (Gilchrist 1999: 59-62).

Los estudios etnográficos y etnohistóricos nos hablan de múltiples géneros y de intercambio de roles. En algunos casos con una forma institucionalizada de intergéneros. Como ejemplos tenemos en la India al *hijra* dentro de la religión hinduista, que son percibidos como hombres sagrados, eróticamente asexuados, que cambian su rol al femenino por hermafroditismo o impotencia sexual ante mujeres, o mujeres que no menstrúan y cambian su rol al masculino. En Bizancio podemos citar al eunuco, el cual tiene funciones ceremoniales, religiosas y políticas; se incluye entre los que no pueden procrear (castrados, célibes, estériles o impotentes, sexualmente), siendo percibidos con un rol de ambos géneros y similares a adolescentes. En algunos pueblos de América del Norte, la persona con doble-espíritu, asume su género opuesto: el hombre de doble-espíritu asume los roles femeninos de trabajo doméstico y artesanal, y las mujeres con el doble-espíritu toman el rol masculino, con derecho a tomar armas, ir a la guerra, reunirse en asamblea o plantar cereal entre otras ocupaciones ligadas al rol masculino (Gilchrist 1999: 59-62; Senior 2000: 72-75); o los casos de travestismo, como los estudiados durante la Edad del Hierro, los *enarees*, una casta sacerdotal de los escitas descrita por Heródoto, o el hombre-sacerdotisa de Tilla Tepe, en el norte de Afganistán (Adamanson 2005: 117).

Algunos arqueólogos se muestran reticentes a aceptar la adopción por parte de mujeres de símbolos de masculinidad, como los que implican autoridad. Esta dicotomía la encontramos sobre todo en contextos funerarios, donde identificado el sexo del difunto como femenino, su ajuar no encaja con el rol de género, ya que presentan un *kit* funerario con elementos como armas o vajilla de simposio, entre otros elementos, asociados con el género masculino. Estos se documentan por ejemplo en área centroeuropea, en una tumba situada en Vix, y datada para el 500-480 BC. Interpretando en estos casos no un cambio de roles, sino su identificación con un travestido sacerdote o guerrero, en lugar de ver que una mujer que adopta los símbolos de poder masculinos (Gilchrist 1999: 70).

También podemos hablar de símbolos masculinos sexuales asociados con mujeres, concretamente el ejemplo lo tenemos en otro contexto funerario, con varios ejemplos de tumbas femeninas con fíbulas sobre las que se representa el culto fálico. Esta fíbula se documenta en una tumba femenina de la élite de Hansalu Tepe, en Irán, y está fechada en la Edad del Hierro. Se asocia su categoría a la situación militarizada en Mesopotamia, cuando Asiria y Urartu se expanden sobre la región (1000-800 B.C.) (fig. 4).

Estas fíbulas fálicas simbolizan una relación con lo militar, ya que se documentan dentro del equipo militar de los Hasanlu, grandes placas de hierro de tipo similar en forma y diseño, las cuales podrían haber sido puestas en cascos o sobre arreos de caballos. Estas fíbulas fálicas son interpretadas por M. Marcus en dos sentidos: signos de fertilidad femenina, unión sexual o autoridad ancestral; identificación de esposas e hijas de militares de alto rango.

Estos elementos fálicos enterrados en tumbas de la élite femenina de Hasanlu muestran ser el reflejo de la sexualidad femenina o bien de su conexión con el proceso de campañas militares del contexto cronológico y la militarización de la élite femenina, que ahora desarrollan aspectos guerreros en la asimilación de roles típicamente masculinos como la guerra, controlando la militarización o actuando como patronas (Gilchrist 1999: 71-72).

El feminismo enfatizó, en su estadio de madurez, la distinción entre sexo y género, donde sexo es una categoría biológica estable y género es una creación social. El género es descrito como una construcción social, como agencia social (agencia femenina: definida como acciones o cambios creados por elecciones hechas por mujeres o como el resultado del impacto femenino en las redes de trabajo), una construcción social de hombres y mujeres o una construcción cultural, según Hodder (Gilchrist 1999: 8, 23).

La construcción de los géneros es un tema crucial para entender cómo funcionan los roles, la ideología, las simbologías y las tecnologías de género. Para iniciarnos en el tema conviene plantearnos cómo se construyen los géneros.

Parece que la respuesta es aun difícil, pero como siempre podemos servirnos de diversos conceptos para entender la fenomenología de los roles de género, sus normas ideológicas y toda su simbología con conceptos como el de *habitus*, aplicado al género. Es el *habitus* bourdiano una práctica lógica y un sentido del orden, el cual es aprendido inconscientemente a través de los acontecimientos de la vida diaria. Bourdieu desarrolla un concepto cercano al género, *hexis*, para diferenciar experiencias sociales creadas por el género, clase y edad, las cuales se inscriben en el cuerpo. *Hexis* es la experiencia acumulada por el género, un conocimiento adquirido durante la niñez, construido a través del curso de la vida y reforzado por movimientos físicos a través de los espacios culturales y públicos como ritos o ceremonias. Se trata de un puente entre el cuerpo y la experiencia diaria que construye los géneros, aunque nos interesa más la visión sobre la construcción del género realizada por J. Butler (Gilchrist 1999: 81-82).

La construcción social del término género, una construcción cultural de la feminidad y la masculinidad (Falcó 2003: 69), arguye que género y sexo son distintos, ya que uno es biológico y el otro social. El género no viene dado biológicamente, sino que es simbólico, son rasgos consensuados que nos diferencian, no sólo biológicamente y de forma diferente entre las distintas tradiciones culturales. El género es una conducta aprendida que surge de un proceso específico de socialización (Gilchrist 1999: 8-9).

En nuestra labor de investigación en materia de género hemos constatado un constante ir y venir de tendencias, con sus correspondientes conceptualizaciones y terminología propia, lo que ha creado una exitosa y constante re-evaluación del concepto y su potencial para los estudios en arqueología.

Para los investigadores de la vertiente biológica, el género es un sistema de códigos culturales inscritos en el sexo biológico, pero asimismo también hay una interesante tendencia que subraya que el sexo biológico es una construcción socio-cultural. En nuestra disciplina el sexo biológico está compuesto de características sociales secundarias, además de tener en cuenta los tres existentes (masculino, femenino y hermafrodita), lo que nos introduce en el polimorfismo sexual y nos aleja del dimorfismo. Esta orientación o postura se sirve para analizar el género y su código de una serie de aspectos biológicos de los agentes; no obstante, la tendencia no gira en torno al sexo biológico como base o esquema de los estudios de género en sociedades pasadas. Se defienden unas nuevas relaciones entre género y sexo biológico, con esquemas mentales de los géneros, donde estos últimos son estructurados.

Esta tendencia biológica defiende el concepto de género en relación al sexo de los humanos y su ciclo de vida, en una estructura que divide en tres estadios el ciclo de vida asignados a tres estadios o tipos de género, ya que el género va modificándose, y tiene en cuenta tanto los roles de género como el sexo y edad del agente: un primer estadio lo constituye la niñez, cuando unas particularidades de códigos y roles de género son dados; el segundo estadio es el género adulto, con códigos y roles cambiando completamente, re-elaborándose para amoldarse a la biología y rol del agente en una sociedad; al igual que ocurre en el tercer estadio, conformado por los ancianos (Lesick 1997: 34-37). Se trata de un enfoque interesante, que resulta fundamental para entender el género, en el cual se incluyen roles culturalmente aprendidos, identidad, el tercer género, aspectos de sexualidad y aspectos biológicos, como es la edad, entre otros importantes signos que a través del registro arqueológico, de la cultura material, que nos llega, podemos aprender.

La arqueología no estudia a la humanidad, por más que se proclame que su objeto de estudio es el hombre. Objetivamente y científicamente (aún) es imposible. Más bien, la arqueología quiere conocer el pasado de una humanidad extinta y para ello cuenta con herramientas conceptuales y metodológicas que emplea para responder a una serie de preguntas planteadas *a priori*. Pero únicamente se puede responder a ciertos aspectos del pasado: a las formas materiales que se desarrollaron (cultura material) y la interacción entre humanos (acción social), por lo tanto debemos ser cautos y ser conscientes de las limitaciones de la arqueología del género para responder ciertos interrogantes del pasado y dejar de perseguir fantasmas.

Es a través de los estudios de género realizados por Butler, entre otros, que nos llega otra nueva tendencia en los estudios de género, que se desarrolla a través del conocimiento de la socialización y funcionamiento en que las identidades de género como elementos construidos y

reforzados. De este modo, nos alejamos de la definición binaria y biológica de género, y nos acercamos a patrones de conducta, entre otros puntos, para crear el “*inter género*” o el género ambiguo y *queer theory* (Gilchrist 1999: 1).

Comenzando con la *queer theory*, el término *queer* ha sido revalorizado y preformado en los textos de Butler dedicados al tema, trasladando un término peyorativo y homófobo hacia una nueva significación y revaloración. Con su revaloración se intenta imprimir al término *queer* un diálogo político, pero alejado del feminismo (Butler 2002: 315).

El término *queer* (desviado) funcionó como una práctica lingüística, que pretendía minusvalorar al sujeto que nombra, transmitiendo al sujeto nombrado una adjetivación humillante. Este término fue empleado por comunidades homófobas, con la revalorización y preformación de este término desde hace unas décadas, se transformó en una oposición colectiva de los sujetos minusvalorados. Se llenó este término con una serie de reflexiones históricas y se lanzaron perspectivas futuras para su nueva preformación, orientándose hacia propósitos políticos. Generalmente se caracteriza por movimientos sociales de bisexuales, gay y lesbianas con afiliación hacia la política anti-homofóbica, que también incluyen afiliados heterosexuales (Butler 2002: 318, 320-321, 323).

En el mundo académico Butler trata de dar a este término unas bases teóricas, empleando el término *queering* para indagar sobre la formación de la homosexualidad desde el estudio histórico. Esta labor se realiza indagando sobre la formación diferencial de la homosexualidad en su relación con las fronteras raciales y cómo llegan a articularse las relaciones raciales y reproductivas, junto con un estudio de los cambios que ha sufrido el término *queer* y su significación actual errada (Butler 2002: 322-323).

El tercer género es otro punto clave para nuestros estudios sobre género, que vemos materializarse a través del estudio arqueológico, antropológico y etnográfico en una serie de ambigüedades, como expusimos arriba, y que son captadas y reconocidas en conductas, contextos funerarios y figurillas, entre otros muchos ejemplos por las textuales, por las cuales llegamos a percibir la existencia de un tercer género. Emerge como una nueva categoría que termina con la dicotomía femenino-masculina y con el avance de la construcción del género desde lo social, no sólo biológico (Crouche 2008: 25).

No podemos hablar de género y de “arqueología del género”, sin abordar la teoría del feminismo, ya que son varios los grupos de investigaciones que tienen en común estos temas. Todo el feminismo está caracterizado por preconizar cambios en las relaciones de poder entre hombres y mujeres, tema que el feminismo percibe en tres estadios separados en su evolución dentro de la propia historia del feminismo y su desarrollo: el primero viene marcado por una lucha femenina por el sufragio de las mujeres, a través del cual las mujeres adquieren emancipación en la esfera pública, en sectores como la política, educación y empleo (Gilchrist 1999: 2); en el segundo estadio, el feminismo se centró en la igualdad entre sexos, dando cabida

a la igualdad de las mujeres en ámbitos como la sexualidad y la reproducción, esta vez abordando tanto la esfera pública y como la privada, surgiendo movimientos intelectuales enraizados en la opresión de las mujeres y la teoría del patriarcado (Gilchrist 1999: 1). Finalmente, en el tercer estadio nos encontramos inmersas en la actualidad, con el feminismo que adquiere dentro de su entramado teórico, herramientas teóricas y metodológicas del postmodernismo, ahora interesadas en investigaciones culturales y simbólicas, encaminándose hacia entender las diferencias de género. Una de estas tendencias e intereses se materializó en la *Queer Theory*, desarrollada muy especialmente por Butler, que planteó una línea teórica importante con la que trabajar.

El tercer estadio del feminismo actual creará, desde la teoría postmodernista, un feminismo, titulado postfeminismo, teóricamente muy influenciado por el postestructuralismo y postcolonialismo. En este nuevo estadio importan los estudios sobre las diferencias del género. Esta tendencia está muy influenciada por los trabajos de Foucault, con una profundización en la experiencia humana del agente (Gilchrist 1999: 2-3, 8).

La arqueología *queer* realizó, para su constitución, una crítica hacia la arqueología feminista y de género, por equiparar en su categoría de análisis género/sexo, marginando conceptos como raza (fue utilizado desde el siglo XIX por el feminismo socialista), etnia o clase social (empleado por el feminismo negro a partir de los años 60 del siglo XX) en sus estudios, reclamando el estudio de una variedad de identidades sociales, las sexualidades alternativas a la heterosexualidad formalizado a través del estudio de la cultura material que crearon (Cintas 2012:179).

La relación teórica de feminismo y posmodernidad nace de los intentos fallidos y las contradicciones de la razón moderna. Se trata de una relación que hizo dinamizar al feminismo y su teoría, ya que el llevo a cabo una fuerte metamorfosis, abandonando la objetividad y la racionalidad de sus presupuestos teóricos y comenzando un camino hacia los estudios contextuales. Esto se consiguió mientras se dejaba en un segundo plano la necesidad de insertar a la mujer en el pasado, ya que este lugar se convirtió en una realidad contextual. El sujeto de la historia ya no era androcéntrico (Falcó 2003: 38-39, 54).

Como analiza muy bien R. Cobo (Cobo 2002), el feminismo es un fenómeno social. Por un lado se crea un movimiento social combativo y por el otro una tradición intelectual, que nace ya en el siglo XVIII; aunque el feminismo y las teorías feministas con las que lidiamos actualmente, en muchos casos bajo postulados teóricos posmodernistas, proceden de los movimientos sociales de los años setenta del pasado. Estos movimientos sociales feministas reclaman igualdad, sirviéndose para ello entre otros mecanismos del género como construcción intelectual apta para abordar las desigualdades políticas, económicas e ideológicas y la división sexual de roles, junto con los estudios de patriarcado y matriarcado (Cobo 2002: 61).

La teoría feminista y estudios de género se entrelazan para afrontar una tendencia que divide los estudios de género. Por un lado, una tendencia que se mantiene percibiendo el género como algo social e históricamente producido, y matizando lo cambiante de sus características; por el otro, la tendencia biologicista y radical de la definición de género, en la cual la teoría del patriarcado opera a través de la familia y las instituciones sociales para crear una opresión hacia las mujeres, una tendencia biologicista y patriarcal dentro del feminismo radical que se ancla teóricamente en las visiones de F. Engels (Gilchrist 1999: 2-3).

Feminismo y género también se introdujeron en la arqueología para encontrar a la mujer en el pasado. Se trata de una tendencia que comenzó ya en el segundo estadio del feminismo, disciplina que junto a los campos de la historia y la antropología constituyeron finalmente un gran avance para los estudios de género. Desde ese marco, arqueólogas feministas como M.W. Conkey y J. Spector lucharon contra la invisibilidad de las mujeres en los resultados de los estudios arqueológicos, acusando al campo de la arqueología de poseer una falsa objetividad en sus resultados, criticando como esos conocimientos son generados y más concretamente esa tendencia masculina identificada en las sociedades pasadas para dirigir y edificar a la sociedad (Gilchrist 1999: 4-6).

Existe un hilo conductor entre arqueología feminista y arqueología del género, pero debemos poner una nítida frontera entre ambas y diferenciarlas. En los estudios de las mujeres, el estudio de lo femenino es realizado desde una categoría heurística centrada en edificar el conocimiento de la mujer y del dominio que sobre esta ejerce el patriarcado, creando a la mujer como un agente pasivo y secundario para darle un lugar nuevo como agente y sujeto, pero sin salir del viciado círculo de analizar la situación de la mujer y el análisis de su dominación. Con la arqueología del género se trata de trascender su férreo apego al patriarcado, tendencia minusvalorada, mediante una puesta en valor de otros conceptos y líneas de investigación como el conocimiento de los géneros a través de la cultura material, rompiendo con la tradicional dialéctica hombre/mujer o patriarcado y matriarcado. Los estudios de género tratan de romper con el entendimiento del pasado desde una visión androcéntrica (Lesick 1997: 33).

La arqueología del género es una especialidad muy influenciada por las premisas teóricas postprocesuales (Gilchrist 1999: 1). Esta arqueología se centra en los estudios de género y pone en valor el estudio de: las bases biológicas para la división del trabajo entre sexos, el estatus, los roles y las actividades productivas asociadas con mujeres, es decir, “las tecnologías femeninas”.

Dentro de unos estudios plurales y multidisciplinares, la arqueología del género da entrada a la historia, historia de la tecnología, antropología social y antropología biológica, entre otras parcelas y otras especialidades como la ecología reproductiva (Whight 1996: 2-3). El objetivo de la arqueología del género es realizar una efectiva inclusión del género como categoría analítica dentro de la investigación arqueológica (Whight 1996: 2-3). Se trata de una

disciplina en la que ya han alcanzado novedosos y fructíferos enfoques e investigaciones centradas en las dinámicas de dominación estatal y resistencias, la manipulación de la identidad social, sobre la eficiencia de los estados en la reproducción social de los diferentes géneros, junto con las relaciones de poder entre producción artesanal y estado, o la producción en sociedades no estatales, que se abordan desde estudios antropológicos y arqueológicos (Whight 1996: 3-4). También se han dado grandes avances en los estudios de arqueología del género del área del Mediterráneo oriental. Actualmente, la tendencia en los estudios sobre género realizados en dicha región tiene como objetivo examinar las construcciones de género desde una dinámica de interacciones entre género y otros aspectos de la cultura como tecnología, rituales, cultura material y complejidad socioeconómica (Bolger 2008: 7).

Sobre la tecnología femenina, la cual fue de gran interés desde los primeros estudios en arqueología del género, se esperaba crear un principio metodológico para identificar correlatos artefactuales, para asociarlos al género basándose en modelos etnográficos, creando patrones de análisis de artefactos (sus materiales y funciones), que se clasificaron en dos campos de actividades, masculinas o femeninas. Su gran desarrollo llegó con los estudios de M. A. Dobres, quien a través del estudio tecnológico llegó a discernir datos sobre estrategias locales, habilidades técnicas y estatus social, todo lo cual incluirá relaciones de género (Gilchrist 1999: 29).

Dentro de los estudios de género en arqueología también tenemos que subrayar dos tradiciones o escuelas, una americana y otra europea. La primera da más énfasis a los estudios que exploran la división sexual del trabajo en específicos contextos históricos, examinando su conexión con los roles de género y reproducción, con una tendencia hacia desmitificar los roles de trabajo universales y un gran interés por la agencia femenina, las contribuciones de las mujeres para la innovación y cambio. Por su parte, en la tradición europea se centran en las manifestaciones culturales y simbólicas del género, muy mediadas por la antropología estructuralista y simbólica. Una alternativa a estas dos perspectivas es localizada entre investigadoras de España, que incluyen una perspectiva marxista del feminismo (Gilchrist 1999: 6-7).

Sin embargo, no solo los estudios de género se convirtieron en una subcategoría de la arqueología, también podemos mencionar aquí una arqueología feminista, introducida dentro de la rama arqueológica por M. Conkey y J. Spector desde enfoques procedentes de la antropología feminista y su visión de la mujer como sujeto histórico. Aunque menos conocida en nuestro país, ya cuenta con importantes avances en Norteamérica, cuna de la arqueología feminista, ya que desde sus aulas pudo crear esta subdisciplina orientada hacia una arqueología crítica y estructurada. La arqueología del feminismo no trata únicamente de hacer visibles a las mujeres, sino que también pretende crear una nueva metodología de práctica crítica para hacer arqueología que evite caer en los logros únicamente empíricos, logrados por la arqueología de

género, según los postulados de arqueólogas y arqueólogos feministas, que prefieren profundizar en aspectos políticos o consustanciales con la teoría feminista, siendo el centro de la investigación la mujer y lo femenino.

El feminismo trata de investigar y contribuir a visualizar a las mujeres en el pasado, postulando (Nueva Arqueología, postprocesualismo y feminismo marxista) una crítica muy interesante, ya que en la visualización que realizamos del pasado a través de la disciplina arqueológica se consiguen no solo variadas visiones teóricas, sino también variadas ideologías de género. Desde hace varias décadas, la arqueología feminista se desarrolla fuertemente en tres tendencias, por un lado el feminismo analítico, por otro el feminismo hermenéutico y por último el feminismo crítico. Junto con su penetración directa o indirectamente en otras subdisciplinas arqueológicas como la arqueología de la agencia, arqueología de la identidad, la arqueología de la unidad doméstica, la arqueología de las actividades de mantenimiento, la arqueología del cuerpo o la arqueología de la persona, sin olvidar sus importantes implicaciones en la arqueología *queer* (Cruz 2009: 25-28, 30-31 y 36).

Uno de los campos de estudio de la arqueología del género, de gran interés para este trabajo doctoral, es el tema de las tecnologías femeninas. Dentro del estudio del contexto productivo textil en el que nos centramos, nos es de gran utilidad discernir el significado social que los estudios de tecnología femenina le pueden otorgar a la cadena técnica y la cadena operativa, junto con un mejor entendimiento del *habitus operativo*. Ello sin dejar de lado en la investigación que desarrollamos la inclusión dentro de los estudios en arqueología del género de los tres géneros: masculino, femenino y el tercer género. Todos los contextos de producción artesanal, así como de reproducción social no excluyen a ningún género, estando insertos en los contextos de producción de forma primaria o secundaria. Podemos llamarlo una colaboración necesaria de los géneros para producir y reproducirse.

La arqueología del género propone fórmulas de análisis para las tecnologías femeninas que, de aquí en adelante, preferimos llamar *tecnologías de género*. Para hablar de estas tenemos que tratar acerca del concepto de “indicadores de género” en primer lugar, ya que estas dos ideas se interrelacionan y confunden. Los indicadores de género, según defiende Falcó, son unas variables de análisis, las cuales empleamos para diferenciar las situaciones de hombres y mujeres en la sociedad, desde una perspectiva de género (Falcó 2003: 66). Estos indicadores nos ayudan a identificar la presencia de ambos géneros y su comparación, que nos servirá para conocer diferencias o igualdades, sin pretender alimentar estereotipos o roles fuertemente asentados, ya que como sabemos muchos estereotipos han sido ya vencidos en los estudios de género.

Para lograr un relanzamiento de su estudio se ha replanteado la tecnología. Una de las promotoras de su remantización es J. Macbaw, especializada en el estudio de la tecnología de género. La tecnología no solo revelaría funciones, también significados sociales, distinguiendo

dentro de la tecnología de género, una tecnología pública y otra privada, también desmitifica lo masculino de la tecnología, tratando también a la tecnología como parte integral del sistema social (Whight 1996: 4-7).

El estudio de las tecnologías de género, se realiza a través de la determinación del género de los elementos tecnológicos, sobre la base de quien realiza una herramienta y quién utiliza la herramienta, explorando las relaciones entre género y cultura material. Un estudio muy interesante sobre el tema de tecnologías de género es el realizado por T. Tuohy, quien a través del estudio de los peines empleados en la labor de tejer nos introduce en este interesante campo. Se centra en la Edad del Hierro en Inglaterra, realizando un estudio sobre peines de telar elaborados en hueso y asta. Estos peines de telar son empleados como herramientas para varios estadios del procesado del hilado y en la manufactura de textiles según las marcas estudiadas sobre su área dentada, empleados en la preparación de fibras textiles antes de su transformación en hilo. En el telar de pesas y para tejidos elaborados en lana son utilizados para ordenar la trama cuando se está realizando el tejido y también se usa para tipos de telar móvil, un tipo de telar de pequeño tamaño para realizar bandas de tejido, ayudando a apretar las pasadas de trama (Tuohy 2000: 137-140).

Desde un estudio de la tecnología de género esta herramienta se considera una tecnología femenina, ya que en esta área geográfica de estudio y contextualización aparece una asociación de la elaboración de tejidos por mujeres y realizada en contextos domésticos. Pero dada la necesidad de tejidos para una comunidad, para el propio uso o comercio, si calculamos la cantidad de hilo necesario, o bien la transformación de la materia prima en hilo, la fabricación de herramientas textiles y elaboración de textiles se puede observar la dificultad en sostener que la tecnología textil fuera una tecnología del género femenino, incluso mantener que los peines de tejer sean una tecnología femenina. Ambos géneros pueden emplear, en términos de su uso, una herramienta técnica, aunque esta sea más específicamente usada por el género femenino, en este área de estudio textil (Tuohy 2000: 142).

Expuesto esto nos interesa introducirnos en quién fabrica los peines de tejer y quién los usa para profundizar en el entendimiento del anquilosamiento de las tecnologías femeninas y la utilidad de las tecnologías de género.

Tradicionalmente se ha pensado en una elaboración de peines en hueso o asta elaborados en un ambiente doméstico para un uso en ese mismo ámbito. Pero el estudio realizado por T. Tuohy demuestra cómo estos elementos son producto de artesanos especializados. Sobre todo lo afirma por la uniformidad de las decoraciones que presentan los peines de tejer. Lo difícil es identificar a través de los datos si estas herramientas de tecnología textil fueron realizadas por hombres o mujeres. Afinando el estudio con la comparación de la decoración de estos peines con aquella de otros objetos de elaboración masculinas, como el trabajo del metal, donde las representaciones decorativas no coinciden con las realizadas en los

peines de tejer, se puede plantear la posibilidad de que los peines de tejer fueran fabricados como otra producción artesanal en hueso o asta por mujeres (Tuohy 2000: 142-144).

Para la identificación de quién usa los peines de tejer, Tuohy se centra en su contextualización, estudiando con qué elementos se relacionan sus hallazgos en áreas domésticas dentro de los yacimientos que estudia. Sin embargo, las evidencias de sus estudios en Inglaterra son insuficientes para aportar un uso de este elemento tecnológico para un género u otro. Serán sus estudios de este objeto, en el contexto funerario, los que le darán las claves para clasificarlo como un elemento tecnológico empleado por mujeres, concretamente el estudio de una tumba con inhumación doble datada en la Edad del Hierro, situada en Viabes Farm, en Hampshire (Inglaterra). En este contexto funerario encuentra peines de tejer en tumbas femeninas y con marcas de uso, por lo que estos objetos introducidos en la tumba como ajuar funerario pasaron del contexto doméstico y su empleo como herramienta textil, al contexto mortuario, como ajuar dentro de los objetos personales de la difunta (fig. 5). También en la tumba doble se localizaron herramientas para el trabajo del asta y hueso, por lo que las personas enterradas en estas tumbas fueron no solo artesanas textiles, sino que también lo fueron de la realización de peines de telar (Tuohy 2000: 146-149).

Un tema de gran proyección dentro de la arqueología del género son los estudios relacionados con la producción textil (Whight 1996: 8). Una investigación no exclusivamente de género que es desarrollada desde la arqueología de los textiles con gran profundidad de análisis e incluyendo exámenes de la producción donde se imbrican todos los géneros. Se puede extraer información sobre productores y consumidores: género, clase, estatus, rol, etnicidad, esclavo o libre. Y en cuanto al contexto de producción y uso de los tejidos también sobre: taller en el palacio o templo, o en el ámbito doméstico y su consumo cultural, doméstico o artesanal (Whight 1996: 8).

Una investigación fundamental sobre estudios de género en la producción textil protohistórica es la exploración de las relaciones entre género y artesanado en sociedades complejas. Se trata de un tema de investigación en el que nos introducimos a través de los estudios de C. L. Costin, quien nos aporta unos sólidos planteamientos metodológicos a seguir sobre el género, la división del trabajo y las relaciones sociales en la producción artesanal (Costin 1996: 111).

Para Costin el género es el mayor principio estructurador en la vida social, construyendo para ello un esquema sobre el “sistema de género”, compuesto por creencias, actividades, características de la apariencia personal, modos de interacción y reacción. Este sistema de género media y refleja la identidad de los miembros de las categorías de género. Por identidad social la autora entiende la pertenencia a un grupo social, su ocupación, su estatus, junto con su género y responsabilidades productivas dentro del grupo al que pertenece, y la aplicación de una división del trabajo por géneros (Costin 1996: 113).

El sistema de género es un principio organizador, que posiblemente se dé en todas las sociedades. Con este análisis se tratan de organizar los principios que posee la cultura material junto a los ritos y mitos que son usados para describir y categorizar en un análisis explicativo del mundo a los agentes y su interacción social. En este sistema de género, sus roles en la sociedad son definidos por la división del espacio en espacios habitacionales, casas y áreas de actividad, donde hombres y mujeres se mueven y trabajan, y es aquí donde insertamos la cultura material, las herramientas empleadas por hombres y mujeres. Hasta el momento, la diferencia de género más sostenida se basa o es reconocida a través de la diferencia en los vestidos, peinados o adornos personales, divergencias que son estudiadas en gran medida en contextos funerarios.

Para introducirnos en las herramientas y la cultura material empleando el sistema de género tendremos que estudiar este campo desde una aproximación holística. Estudiando un tipo de herramienta, como por ejemplo una hoz de bronce empleada para la recolección de cereal. Este sistema investiga el esquema de trabajo de esta herramienta agrícola, indagando sobre quién fabrica esa herramienta, los ritos en los que es utilizada, además de su empleo como herramienta agrícola. Todo ello para conocer la información que hay de esa herramienta en términos de la cultura y material de los agentes que la usan.

No solo con el estudio de una herramienta a través del sistema de género se puede saber qué género fabrica o trabaja con esta herramienta, sino que también como en el caso de la hoz estudiada del área escandinava en la Edad del Bronce y del Hierro, se puede llegar a conclusiones muy interesantes como conocer el ciclo agrícola, la recolección del cereal, las creencias sobre la vida y la muerte; todo en relación a esta herramienta y los hombres y mujeres de la sociedad que la emplearon, también como ajuar funerario (Johnsson *et al.* 2000: 169-176,182).

Es difícil en estudios de división de trabajos por géneros mantener una zona liminar pura. Las investigaciones en producción, distribución y consumo en un principio mostraron una división de tareas neta, que ahora no lo es tanto, sino solo pequeñas parcelas dentro de la producción artesanal, envueltas en normas religiosas que mantienen esas purezas o *limes* de género en la producción artesanal. En algunos casos variará con las innovaciones tecnológicas, como por ejemplo la producción de textil en Egipto, donde mientras se mantuvo el empleo del telar de suelo fue una tarea femenina, mientras que cuando se introdujo el telar de marco serán ambos géneros quienes realicen los tejidos en el telar; también en el hilado, en el que tradicionalmente ambos géneros participaron (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001).

La producción artesanal, desde un enfoque de la arqueología de género, nos abre otra de las posibilidades para estudiar al agente artesanal y la cultura material asociada. Si tenemos en cuenta los estudios etnográficos sobre género, artesanía y cultura material, artesanías específicas, en determinados conjuntos culturales (en algunos casos) son practicados por un género específico, mientras que en otros contextos artesanales culturalmente distintos son

realizados por el género opuesto. Se producen vinculaciones entre tipos de artesanía y género concretos en determinados entornos culturales y cronológicos, mostrando los estudios etnográficos que el sexo específico de un artesano no implica un factor intrínseco para la realización de alguna artesanía. Por tanto, el género nos puede ayudar a entender los efectos y organización de la producción, ya que la división sexual del trabajo es intrínseca a la agencia productiva de las artesanías (Senior 2000: 71).

Un ejemplo etnográfico elocuente al respecto lo encontramos en la artesanía de los pueblos nativos de América del Norte: en la cultura de los indios Pueblo, tejen los hombres y la alfarería es realizada por mujeres, y sin embargo en la cultura de los indios Navajos, tejen las mujeres y la alfarería la realizan hombres (Senior 2000: 72).

Los roles de género para el estudio arqueológico también pueden ofrecer otros datos dentro de la producción artesanal. El modelo interpretativo de cultura material ligado a la producción artesanal realizado a partir de estudios etnográficos de L. M. Senior, nos ofrece una visión de cómo los roles de género implicados en la producción artesanal influyen en tecnología y estilos tecnológicos de culturas que van cambiando desde las culturas pasadas, afirmando que la causa de estos cambios, como por ejemplo en los estilos cerámicos, son causados por los cambios en los sistemas o esquemas de roles de género en una cultura.

No se valoran, como muchos arqueólogos hacen, estos cambios de estilos, como productos de cambios en los recursos naturales, variación en la eficiencia, conducta ritual, o cambios en el sistema de valores, migraciones o contactos con otras gentes. Uno de los ejemplos más ilustrativos con los que defienden su teoría es con un estudio de la producción cerámica, dentro de su teoría de esquema de género, en la que uno de los más importantes desarrollos en la cerámica fue el torno de alfarero. Sus estudios etnográficos revelan que la producción cerámica a mano fue realizada por mujeres, mientras que el torno fue empleado por hombres, proponiendo que en algún momento, cuando se produce un gran aumento de la demanda de cerámica en el Próximo Oriente, trajo consigo nuevos procedimientos artesanales, y la entrada en la producción del género masculino, creando nuevas formas, las cuales no serían continuadoras de las anteriores. La entrada del género masculino a este sector productivo se realizaría en la edad adulta y careciendo del proceso normal de aprendizaje, ya que este sería un bagaje de conocimientos femeninos, siendo alguno de esos alfareros masculinos los que crearían o introducirían el torno de alfarero, expandiéndose como una técnica masculina. Todo ello siempre teniendo en mente que la manufactura de cerámica a mano, posiblemente realizada por mujeres, continuó, junto con la posibilidad de encontrarnos con cerámica realizada con una técnica mixta, de mano y torno. Esta teoría de esquema de géneros defiende que los cambios en los estilos cerámicos fueron causados por la producción de uno u otro género y la existencia de tecnologías masculinas y femeninas en la producción artesanal (Senior 2000: 80).

¿Podríamos extrapolar este esquema de género y su teoría sobre las tecnologías de géneros a la producción de textiles, dada la relación que la cerámica pintada y decorada tiene con los patrones textiles durante la Protohistoria? En caso afirmativo, ¿el género masculino realizaría los tejidos y la decoración pintada de las cerámicas o bien esa cerámica a torno y pintada, junto a los textiles serían realizadas por mujeres? Incluso: ¿la fabricación de tejidos para diferentes funciones, como velas de barco o mechas de lámpara, también estarían producidas, según el esquema de género de Senior, al ser parte de la actividad náutica, y por tanto de las tecnologías masculinas, realizadas por el género masculino?

1.7. Las actividades de mantenimiento y la tecnología textil en la península ibérica

Con la entrada en España de la arqueología feminista y la arqueología de género, y desde su crítica al androcentrismo, nace en la Universidad Autónoma de Barcelona de los años 90, una nueva categoría analítica, las “actividades de mantenimiento”, para tratar de conocer de una forma particular y exclusiva las prácticas y experiencias de las mujeres, en la cual quedaron insertas, entre otras muchas actividades, la actividad de elaborar tejidos (Díaz-Andreu y Montón-Subías 2013: 446).

Como muy bien define M. Sánchez Romero, las actividades de mantenimiento son la habilidad de los “grupos sociales” para lograr perpetuarse (Sánchez Romero 2014: 283), una actividad que el género *Homo* lleva realizando miles de años, a través de, entre otras cosas, la subsistencia biológica y la reproducción social, junto con toda una serie de actividades individuales y colectivamente realizadas que ayudan, más que a la supervivencia, a la regeneración del tejido social y que se desarrollan en un espacio donde se desarrolla la vida cotidiana, el doméstico. ¿Hablamos de actividades de mantenimiento como las sostenedoras de la reproducción de los grupos sociales, que a su vez sostienen el sistema socio-económico de las sociedades pasadas o incluimos también las actividades socio-económicas realizadas por los grupos sociales en los ámbitos domésticos encuadrados dentro de las actividades de mantenimiento desde una perspectiva marxista-feminista?

Los textiles y la tecnología textil asociada representan una de las muestras más tempranas de producción doméstica o artesanal, muy anterior a la alfarería y a la metalurgia, que con tanta frecuencia vemos en las publicaciones especializadas en arqueología. La actividad textil se conformó, por su utilidad, como una parte fundamental, no solo de la subsistencia humana para la protección de las inclemencias climáticas e identidad personal o grupal a través de las vestimentas, ya que los textiles tienen una gran variedad de usos y utilidades (vestido, ajuar doméstico, tejidos empleados en áreas artesanales como velas, cierres de contenedores, almacenamiento o también tejidos empleados en contextos funerarios y rituales, etc.).

La artesanía textil es desligada de las llamadas “actividades de mantenimiento” o como mera producción doméstica de autoconsumo, ya que su importancia a niveles de producción pasó desde un momento temprano del autoconsumo a una producción especializada y realizada para el intercambio, o comercialización, sin olvidar su papel dentro de la tributación. También sucede con la producción alfarera o metalúrgica, las cuales no se suelen encasillar como “actividades de mantenimiento”, tema en el que podríamos incluir otra serie de actividades encuadradas como domésticas o de mantenimiento, que pueden y son intercambiadas en sociedades pasadas, unas prácticas cotidianas de producción que pueden y son objeto de comercialización. Actualmente asistimos a una renovada visión marxista-feminista que trae la propuesta de integrar las actividades de mantenimiento, como la reproducción, dentro del sistema social dado en nuestro periodo cronológico y área geográfica de estudio, pudiendo hablar de sistemas sociales de tipo tribal o de jefaturas, incluso de estados incipientes (Cintas 2012: 181).

El concepto de actividades de mantenimiento fue formulado desde la arqueología del género como un nuevo concepto en los estudios de las mujeres en el pasado. Fue definida como el conjunto de prácticas cotidianas, que engloban todas las actividades básicas y necesarias para la reproducción y el mantenimiento del conjunto de los grupos sociales (Alarcón 2010:196). Como ya se ha comentado, surge en España en los últimos años, ya en el s. XXI, encabezada por el grupo investigador de mujeres arqueólogas de la Universidad Autónoma de Barcelona (Picazo 1997: 66).

Estas prácticas de mantenimiento engloban: preparación de alimentos, su distribución y consumo, deposición y almacenamiento de alimentos, cuidados de salud, limpieza y reparación de utensilios y vestimentas, etc., es decir, el soporte vital junto a la reproducción biológica de una sociedad. Se trata de un concepto que en individuos que necesitan cuidados especiales por su formulación y uso metodológico para los estudios de género se deslinda *a priori* en un campo de estudio centrado en las prácticas relativas al mantenimiento y cuidado de cada uno de los miembros de una comunidad (Alarcón 2010: 196).

El término de actividades de mantenimiento, según lo define M. Picazo, contiene una serie de prácticas realizadas en el ámbito doméstico que se encaminan hacia el sostenimiento, cuidado y protección de un grupo social, además de lograr un reemplazo generacional. En estas actividades de mantenimiento operan unas normas, valores y niveles tecnológicos (Picazo 1997: 60), donde se manifiestan conductas humanas o *habitus*, junto con el condicionamiento de estos *habitus* que se pueden establecer en torno al agente.

Las actividades de mantenimiento son realizadas por agentes sociales, son actividades sociales, y en este caso, son actividades que se realizan dentro del ámbito doméstico. Para algunos un epifenómeno, para otros no es considerado trabajo, siendo una labor, reservando el concepto de labor para las actividades llamadas de mantenimiento. Estas tareas realizadas en el

espacio doméstico, pese a lo marginadas que, hasta hace pocas décadas, han estado estas actividades vitales, se erigen como uno de los registros arqueológicos que con más frecuencia nos encontramos en los contextos de excavaciones en asentamientos (Picazo 1997: 59-60).

Actualmente nos encontramos con tendencias renovadas dentro de la arqueología, que se centran en el estudio del ámbito doméstico, desde la vivienda como una unidad de producción y reproducción social, donde la arqueología de lo doméstico se encarga de una parcela de estudios centrados en el trabajo doméstico como producción artesanal y/o excedentaria, entre otros temas, y los estudios sobre las actividades de mantenimiento se centran en labores domésticas, no productivas, sino propiamente de mantenimiento vital y reproducción social, que implican también socialización (afectividad y relaciones sexuales). Estas no incluyen, a nuestro juicio, dentro de las actividades de mantenimiento de socialización el aprendizaje de tareas artesanales, pero sí el aprendizaje y prácticas de actividades de mantenimiento a través de la transmisión técnica y socialización doméstica.

El concepto de actividades de mantenimiento pierde su eficacia como concepto operativo cuando, en su afán centralizador de actividades de producción y desde el enfoque de estudios de género, trata de imprimir al concepto un monopolio espacial ginocéntrico (de gineceo, opuesto a androcéntrico, de andrón: el área de actividades masculinas exclusivas dentro de la vivienda). Se pierde la perspectiva de su interés, por un lado, al excluir el estudio de todos los géneros dentro de las actividades de mantenimiento, por la parte androcéntrica del área doméstica; y por otro lado, al incurrir en un caótico movimiento aglutinador, al incluir las tecnologías femeninas y de género, lo que les hace introducir dentro del estudio de las actividades de mantenimiento una serie de actividades que quedan fuera de este ámbito, y sí dentro de la arqueología de lo doméstico y la producción artesanal. Se incluyen en el análisis trabajos relacionados con la producción excedentaria de útiles para actividades variadas como manufacturas alfareras, útiles de piedra o, el caso que nos ocupa e interesa, la producción textil.

El estudio del concepto de actividades de mantenimiento creemos que solo debe recoger las actividades de soporte vital, reproducción y mantenimiento de los miembros de una familia. Estas actividades recogen cuidados, higiene y salud, alimentación y acondicionamiento del espacio doméstico, además de la necesaria socialización de los miembros de las unidades domésticas, teniendo en cuenta que estas pueden producirse desde un punto de vista excedentario. Por otra parte, no deben incluir actividades de producción con fines que traspasan con creces las actividades de soporte vital, reproducción social y mantenimiento de los miembros de una comunidad. Ya que estas quedan dentro de otros campos de estudio: producción artesanal, tecnología, tributación,...

La inclusión de la actividad de producción textil dentro de las “actividades de mantenimiento” que encontramos en la bibliografía especializada en arqueología y estudios de género (Díaz-Adreu y Montón-Subías 2013:443), es una de las barreras que tenemos que

superar en la arqueología de género española. Es una de las posibles causas de que los estudios multidisciplinares sobre arqueología de los textiles se haya minusvalorado, ya que dicha actividad productiva artesanal es encasillada dentro de un campo de estudio (actividades de mantenimiento) al que no pertenece, o bien no se realizan estudios contextualizados con suficiente rigor científico para sacarla de un falso estatus, el de actividad productiva doméstica de autoconsumo y agenciada por un solo género, con una tendencia ginocéntrica, que suele alejarse bastante de la realidad.

Como ejemplo para ver esta forzada inclusión de la actividad textil dentro de las actividades de mantenimiento, nos preguntamos si debemos o podemos introducir por ejemplo el carrete de hilo como herramienta empleada dentro de las llamadas “actividades de mantenimiento”. ¿Podemos relacionar su empleo con la tarea (labor o trabajo que realiza alguien) de reparación y remiendos de vestimentas, empleadas para el uso diario necesario, o el cosido de vendas para curar a un miembro del grupo “familiar” como parte de las actividades de mantenimiento? ¿Dónde situamos los límites entre la tecnología de producción artesanal empleada en el ámbito doméstico? ¿Cómo diferenciarlas de las técnicas y sus restos empleados en actividades de mantenimiento?

La respuesta es la definición del término de actividades de mantenimiento y el concepto de agente y *habitus* de mantenimiento, donde las actividades de mantenimiento deben excluir las tecnologías de las que se sirven para realizar sus tareas o labores y describir las normas, valores y acciones de los agentes de ambos géneros encargados de realizar esas actividades de mantenimiento.

Sobre la especialidad de una arqueología textil en España, esta está prácticamente ausente en publicaciones especializadas en temas arqueológicos, contrariamente a lo que sucede en otras áreas de Europa. Por poner solo algunos ejemplos puede mencionarse la Universidad de Copenhagen, donde se aloja el Centre of Textile Research (CTR) o el McDonald Institute for Archaeological Research de la Universidad de Cambridge con el proyecto Textile Production and Consumption (PROCON) centrado en el estudio de la producción y consumo de textiles, ambos con gran volumen de publicaciones, seminarios y participaciones en encuentros especializados que implican un gran alcance de esta especialidad en el ámbito académico, además de un hondo calado tanto en instituciones académicas privadas, como públicas que alojan proyectos especializados en lo textil, y que poco a poco se materializan en la inclusión académica de cursos y másteres con dichas temáticas.

Los estudios centrados en el textil de España y Portugal muestran en unos exiguos números de publicaciones, con unos índices de interés científica muy bajos, constituyendo, salvo excepciones, en la mayoría de esas publicaciones solo una serie de datos descriptivos generales y, en ocasiones, el correspondiente aparato gráfico complementario. En otros casos, pese a centrarse en el protagonismo de la tecnología textil o textiles, tintes u otros elementos

implicados en la producción textil, su calidad no se aleja de la descripción analítica, obviando la consecución de su análisis funcional o simbólico y la contextualización, bases fundamentales para el estudio de cualquier materialidad desde una teoría arqueológica, empleando una metodología de análisis adecuada para conocer aspectos importantes de la producción textil y los tejidos, que en nuestro país aún siguen erróneamente minusvaloradas o bien mal incorporadas al enfoque de las actividades de mantenimiento.

Para la península ibérica tenemos la excepción de los magníficos trabajos realizados por C. Alfaro Giner, quien posee entre otros campos de estudio una importante trayectoria en el mundo de la investigación textil. Una ardua labor que también conectó con la inclusión de estudios sobre tecnología textil y textiles peninsulares, a través de la Universidad de Valencia, con la creación de varios proyectos internacionales centrados en producción de textiles, logrando una importante proyección internacional, además de una serie de investigaciones centradas en al península ibérica e incluidas en medios como seminarios y publicaciones internacionales especializadas en el ámbito textil.

La investigación sobre textiles y tecnología textil se ha convertido en un importante campo de estudio dentro de la arqueología, sobre todo desde hace aproximadamente unos veinte años, constituyéndose como una nueva subdisciplina arqueológica con nombre propio: la arqueología textil. Un nuevo campo que crece al ser abordado interdisciplinariamente, con investigadores procedentes en su mayoría de campos específicos de la historia antigua, antropología, arqueología, patrimonio... Esta base interdisciplinar serviría para investigar el campo de la producción de tejidos, el análisis de fibras (animales y vegetales), tintes, arqueobotánica y arqueozoología, estudios del paleoambiente y geoquímica (Strand *et al.* 2010: 149), junto con estudios sobre la cadena técnica y operativa de la producción textil, más centrada en las herramientas para la producción y en la tecnología y agencia que intervienen en la producción e intercambio de textiles.

La arqueología textil, desde su creación como especialización interdisciplinar, no solo se centra en cuestiones de cómo se produce, investigando la cadena técnica, qué y cómo se produce, sino también conocer cuánto, desde dónde, por qué y para qué, incluyendo la cadena operativa, las motivaciones de la agencia productora, redistribuidora y consumidora de productos textiles. También debemos incluir apartados como la ideología, el simbolismo y otros aspectos que podemos introducir en los nuevos estudios de arqueología textil.

2. CONOCIMIENTO TECNOLÓGICO: CONOCIMIENTO OPERATIVO Y SISTEMAS TECNOLÓGICOS

En este apartado tratamos de resolver un elemento central en nuestra investigación: ¿cómo debemos abordar el análisis de las técnicas y tecnologías? A nuestro parecer, estas deben

ser estudiadas como un fenómeno social, y para ello debemos seguir los argumentos marcados por J. A. McGaw en materia de género y tecnología (McGaw 1996: 52-75).

Nuestro objetivo principal consiste en estudiar la producción artesanal textil desde una arqueología propia, contando con materiales arqueológicos como herramientas textiles, contextos productivos y los productos finales, los tejidos. Nos servimos de esta cultura material para reconstruir la cadena operativa-técnica, en la que buscamos conocer la cadena de producción en todo su proceso, haciendo visible los cambios mediante invenciones, mantenimientos, innovaciones y préstamos o reelaboraciones de las herramientas, nuevas técnicas, conocimientos productivo-artesanales y productos finales. Con la cadena tecnológica tratamos de investigar, desde la perspectiva social las relaciones entre la cultura material, la agencia de la producción artesanal y el contexto funcional en que estos se producen, distribuyen y usan, abordando también los procesos de invención e innovación, las diferencias cualitativas y cuantitativas observadas en la tecnología textil y en los productos textiles, de organización de la producción, de distribución y uso de lo producido, o el significado dado a lo mismos, aspectos documentados en el registro arqueológico material de la arqueología textil, sus productos e interpretaciones sobre ellos.

El fenómeno técnico y tecnológico debe ser analizado desde dos puntos principales: la cadena operativa-técnica y la cadena tecnológica, que encontramos en forma de palinsecto dentro de los contextos de producción artesanal desde un enfoque de la arqueología textil. Nos centramos tanto en la producción artesanal, en el estudio de las relaciones sociales de los productores desde los contextos y cultura material donde estos se insertan. También en los productos finales, ya que debemos tener en cuenta otra importante relación, la de los productos artesanales producidos, sus productores y consumidores, además de cómo estos productos son empleados o distribuidos o intercambiados, materias sobre las cuales trataremos en los próximos capítulos.

Para explicar el proceso que conecta el objeto manufacturado y el proceso de producción de este debemos proceder a analizarlo empleando los conceptos de técnica y tecnología, junto con la exposición de la cadena tecnológica y la cadena operativa-técnica, de los que estos son el resultado.

2.1. La cadena productiva artesanal

La teoría de la producción artesanal trata de determinar la organización productiva a través de agentes artesanales (especialistas, a tiempo completo o parcial, con una producción no destinada exclusivamente al autoconsumo familiar). Para nuestro objeto de estudio, la producción textil, nos interesa el concepto de especialización, que se manifiesta cuando un

artesano (productor especializado) trabaja con el propósito de producir bienes para otros miembros que no son los de su unidad doméstica (Sjöbeck 2014: 14).

La artesanía o producción artesanal es un proceso de transformación en el que materias primas son transformadas en unos determinados objetos con determinadas cualidades funcionales y significativas para los agentes sociales. La producción es un fenómeno exclusivamente humano, que se fundamenta en la transformación de la naturaleza mediante el trabajo, dándose a través del proceso productivo materializaciones objetuales o productos. Asimismo, también es un proceso social que requiere de una negociación y renegociación constante entre los agentes implicados en la producción, distribución y uso. En la producción se encuentran inmersos en normas y valores, los cuales llegan a través del entorno social, y que son transmitidas al objeto como particularidades (códigos o significados simbólicos) (Sjöbeck 2014: 16).

En los contextos de recuperación encontramos elementos de la cultura material asociada con la producción artesanal, como herramientas, materias primas, contextos productivos o productos terminados. Estos aparecen en diversos tipos de contextos arqueológicos deposicionales y los interpretamos a través del material técnico como evidencias de una diversidad de prácticas, de las cuales podemos extraer información acerca de cómo funciona la producción en sus diferentes escalas con menor o mayor especialización (Sjöbeck 2014: 16).

En los contextos de recuperación de tecnología, donde se produce la producción artesanal, debemos distinguir entre dónde y para quién se produce, ya que existe una importante pluralidad de contextos de producción y destino de esos productos. Debemos terminar con la idea predeterminada de una producción doméstica destinada al autoconsumo frente a la producción en talleres destinada a su comercialización, ya que los registros arqueológicos y estudios contextualizados de viviendas para el periodo protohistórico nos informan de una variada gama de ámbitos de producción artesanal realizada dentro de los contextos domésticos, como sucede por poner un ejemplo dentro de la cultura Castreña en la península ibérica, desde sus orígenes en el Bronce Final y su desarrollo cultural en la Edad del Hierro.

El estudio de los mencionados contextos nos transmite que existe una producción de consumo interno y otra producción realizada para el mercado, realizada en un contexto doméstico, en un taller en el interior del área doméstica o en un área doméstica multifuncional. La producción especializada o doméstica se suele asociar a los agentes femeninos, sobre todo en la de textiles, sin embargo, es necesario dar un giro a la investigación y explorar a los agentes implicados en la producción artesanal doméstica o en talleres específicos. Además, habría que tratar de conocer cómo este grupo artesanal se conecta con agentes políticos o élites e insertar esta producción artesanal textil dentro de las coyunturas en las que se ve envuelta, al mismo nivel que se estudian otras artesanías o sectores productivos como la metalurgia (Sjöbeck 2014: 14).

Uno de los temas más controvertidos en la producción textil es la dicotomía entre producción doméstica y producción en taller. Para romper esta dicotomía debemos profundizar sobre las perspectivas de organización y los espacios de producción (Sjöbeck 2014: 17).

En contextos urbanos protohistóricos la producción textil la encontramos involucrada en varios niveles de profesionales o escalas profesionalizadas. Dentro de estas también encontramos una producción doméstica, en la que artesanos producen para la esfera familiar y forman un grupo aparte de los artesanos especializados o profesionales, ya que estos producirán textiles destinados a su comercialización. Hablamos del contraste entre producción doméstica y aquella destinada a entrar en el circuito comercial. El problema en este sentido proviene de conocer la importancia de la producción artesanal doméstica destinada a la comercialización, una parte importante de la producción que queda olvidada o minusvalorada dentro de las paredes de una vivienda. Y es que en algunos casos esta producción, dentro de la esfera doméstica, puede ser interpretada como hecha en un área de producción artesanal o en un “taller” de producción doméstico. Es por ello que debemos profundizar en los diferentes tipos y modos de organización artesanal asociados con el espacio doméstico, no propiamente talleres como los que podemos ver en los palacios o templos (Sjöbeck 2014: 17-18).

El alcance de la producción artesanal en “talleres domésticos” puede alcanzar fuertes volúmenes de producción, destinada al intercambio o a pagar tributos. Los agentes que forman parte de una unidad doméstica protohistórica pueden ser diversos, podemos hablar de una familia nuclear, familia extensa y junto a ellos en convivencia con esclavos o siervos domésticos. Por lo que debemos tener en cuenta también el factor de la mano de obra que se asocia a una unidad doméstica, con sus implicaciones sociales y económicas, ya que la vivienda fue una unidad política y social, integrada dentro de un esquema social, por lo que la esfera de producción doméstica y los talleres no deben ser percibidos como tipos de esferas productivas sumamente distintas en aspectos productivos y sociales (Sjöbeck 2014: 18).

La producción textil en el ámbito doméstico siempre existió, aunque no se diera en todas las unidades domésticas; así lo indica la cultura material de yacimientos protohistóricos. Lo que nos interesa matizar es la existencia de distintos niveles de producción textil en el espacio doméstico, tratando de distinguir áreas de producción especializada, que podemos considerar artesanales, de otras que solo producen para el ámbito doméstico (para el autoconsumo de la unidad familiar), teniendo en cuenta que el ámbito doméstico no solo necesita la producción de vestimentas para los individuos de la familia, sino también de la producción de otra serie de textiles para uso doméstico o empleados en otras artesanías. Sin olvidar también la producción destinada a los mecanismos de intercambio del don y el contra-don, tan importantes en este periodo.

Sobre la organización de la producción, esta se encuentra inserta entre los productores artesanales y los usuarios. Los productores pueden ser especialistas independientes, que

producen bienes o servicios sin saber quiénes van a ser sus consumidores, los cuales producen en función de las necesidades económicas y sociales de un contexto específico. Los especialistas no independientes son artesanos que producen para unos determinados usuarios, como la élite o instituciones estatales o religiosas. Se trata de una producción en la que no controlan ni la producción ni los productos (Sjöbeck 2014: 19).

La premisa con la que trabajamos es que hay varios tipos de organización de la producción, los cuales se definen según las relaciones entre artesanos y los usuarios, junto con el contexto de producción (doméstico, taller doméstico, taller artesanal). Estas relaciones aún son difíciles de descifrar a partir del registro arqueológico, pero ya contamos con teorías, metodologías y conceptos operativos que nos ayudan a valorar nuevas posibilidades para abordar el tema complejo de poder clasificar los espacios de producción y los tipos de producción, que nos ayudan a conocer su organización y distinguir a sus agentes entre agentes domésticos, artesanos itinerantes y artesanos especializados. C. L. Costin (Costin 1991) dedicó gran parte de su investigación a desarrollar métodos que afrontaran este problema, empleando conceptos como contexto (estructura social de producción), concentración (distribución espacial de la producción y los productores), escala (la cantidad de artesanos que trabajan por unidad) e intensidad (tiempo empleado en la producción: tiempo parcial o completo), para conseguir la suficiente información empírica y analítica para realizar una interpretación de datos empíricos (Sjöbeck 2014: 20).

E. Andersson (Anderson 2003: 3), siguiendo los postulados de Costin (Costin 1991) sobre teoría de los sistemas de producción y especialización artesanal, propuso un modelo de clasificación en cuatro niveles de producción textil distintos. Aunque se centra en época Vikinga, su modelo de análisis de producción lo podemos asociar a nuestro periodo de estudio. Teóricamente seguimos el enfoque y planteamientos aportados por Costin para la producción artesanal textil, aunque unido al esquema productivo textil de Andersson.

En una sociedad se pueden encontrar varios tipos de organización, incluso encontrándose de forma simultánea, pudiéndose dividir la producción en niveles:

Nivel de producción doméstica: se produce para cubrir las necesidades de los miembros de la unidad doméstica. Tienen acceso a la materia prima necesaria para la producción, aunque pueden ser dependientes de un suministro externo para las materias primas.

Nivel de producción doméstica artesanal: organizada en el nivel doméstico, la escala productiva requiere un aumento de los miembros domésticos y los productos finales pueden ser distribuidos a usuarios fuera de esta esfera doméstica (fig. 6).

Modo de producción de especialistas por cuenta ajena: los artesanos tienen un conocimiento artesanal especializado, son dependientes de suministro de materia prima y otras necesidades fuera de la esfera doméstica para especialistas a tiempo completo. Se realizan

productos de muy buena calidad y pueden ser usados dentro del sistema intercambios o don contra don.

Nivel de taller productivo: los artesanos producen bienes destinados al mercado, a su comercialización, donde variaran las elecciones realizadas en el proceso artesanal. Contando también con la demanda de ciertos productos, su estandarización y la eficiencia de manufactura, con una producción especializada y de alto rendimiento (fig. 7).

2.2. La cadena tecnológica

La tecnología la entendemos como una práctica y fenómeno social, compuesta de estrategias y opciones técnicas. Se trata de una práctica social que se desarrolla y transmite en un contexto social, en nuestro caso el contexto artesanal de producción textil, pudiéndose encontrar en cualquier contexto social.

Desde la antropología de la tecnología, enfoque que seguimos aquí, entendemos la tecnología como la fórmula empleada por el agente con el fin de humanizar la naturaleza mediante su transformación. Sin embargo, la tecnología no es únicamente el principio material de fabricación de un objeto, ya que es el agente el que ejecuta una serie de prácticas mediante la realización de acciones y gestos entrelazados y el que creará una cadena operativa-técnica inserta a su vez en la cadena tecnológica que dará como fin último la creación material y su significación de producto deseado. M. A. Dobres y C. R. Hoffman proponen una interesantísima definición de tecnología, que va en plena consonancia con el hilo conductor que tratamos de plantear para hacer patente la relación de los conceptos operativos expuestos en el punto anterior con determinados apartados de este trabajo doctoral. No solo vemos la tecnología como un fenómeno social, creado por la agencia en un contexto social dado, sino siguiendo a estos autores definimos la tecnología también como una *praxis* cultural (Dobres *et al.* 1994: 211-212).

Uno de los principales aspectos que nos interesa de la tecnología es el estudio de la cadena técnica, para lo cual nos servimos de la contextualización, que nos permitirá indagar y conocer, entre otros aspectos, el significado funcional o simbólico de las herramientas y otros elementos empleados en la cadena, los cuales se encuentran en sus respectivos contextos de recuperación.

La tecnología como fenómeno social y su manifestación en la cadena tecnológica nos permite observar una serie de interacciones que se producen en el espacio social entre objetos, individuos y estructuras, que a su vez están envueltas por la reproducción o renegociación social. Una de las tendencias de estudio sobre técnicas y tecnologías ha consistido en emplear su conocimiento como indicador del desarrollo, complejidad o avance del proceso social; también como indicadores de adaptación o dentro de las teorías de procesos en décadas pasadas (Wright 1997: 81).

El concepto de tecnología ha tenido un gran desarrollo teórico y metodológico, pero difuminado en su concepción y reelaboración conceptual actual, que incluye una zona liminar entre técnica y tecnología, conceptos paralelos pero no iguales. Los discursos sobre tecnología han partido desde líneas teóricas evolucionistas hasta llegar a posturas funcionalistas. Unas tendencias que apuntan hacia una idea de tecnología entendida como *savoir faire* o su evolución actual que llega a ver la dimensión social de las tecnologías. La tecnología es entendida hoy (aunque con matices discutibles) en un sentido mucho más amplio, como un concepto que cubre o engloba la selección de la materia prima, las técnicas de manufactura para realizar múltiples funciones, herramientas y una serie de principios que forman los significados de los objetos (Santacruce 2014: 56).

La cadena tecnológica, al igual que ocurre con la cadena operativa-técnica que aquí tratamos de deslindar, tiene sus inicios en los estudios realizados sobre la industria lítica empleada con una utilidad meramente descriptiva desde la arqueología histórico-cultural desarrollada por A. Léroi-Gourhan (Léroi-Gourhan 1970) y que posteriormente se empleó como documentación analítica con la llegada del funcionalismo. No obstante, el enfoque que más valoramos en este trabajo doctoral es aquel de la antropología de la tecnología, con la que se llegó a su máximo potencial interpretativo (Cobas-Fernández 2001: 14).

Como expusimos arriba, de la tecnología nos interesa su dimensión social y para introducirnos en ella debemos comenzar por entender el papel de la cultura material en la sociedad. Se trata de una tendencia de estudio en arqueología que comienza con la definición y entrada de términos empleados como herramientas conceptuales, en este caso el paso del estudio de tipologías al estudio de culturas, inicialmente desde los estudios etnográficos, que con posterioridad se adaptaron y adoptaron para estudios arqueológicos, conformándose en el centro del discurso científico-arqueológico la sociedad que crea la cultura material (Dietler *et al.* 1998: 234). En esta corriente se pretende responder a preguntas sobre por qué una determinada sociedad crea un determinado bagaje cultural, vive y se reproduce en una determinada cultura y crea una caracterizada cultura material o inmaterial: la cuestión de cómo relacionar la sociedad y la agencia con las técnicas (Dietler *et al.* 1998: 235).

Desde la perspectiva arqueológica, la vinculación de sociedad y cultura material es reducida a relaciones que se concretan a través de la tecnología, el estilo y la funcionalidad. La tecnología es entendida o conceptualizada de forma reduccionista como el conjunto de técnicas y materiales empleados en la producción primaria de objetos. El concepto de función se emplea para significar algo como utilitario o instrumental y el de estilo se relaciona con el de decoración (Dietler *et al.* 1998: 237), creándose una incertidumbre conceptual que está arraigada en la literatura científica sobre técnicas y tecnologías.

Para interpretar y entender la cadena tecnológica debemos profundizar no solo en el concepto de tecnología, sino también en conceptos como acción técnica, sistema tecnológico e

interacción social en los procesos de producción artesanal, donde la tecnología es entendida como una práctica social, una expresión material humana, cayendo el trasfondo de la tecnología bajo un enfoque sistémico. De este modo, vemos la manera en que los agentes interactúan con los objetos y también las estrategias que los agentes desarrollan cuando interactúan, gestionan y modifican los recursos naturales. Dentro de un proceso tecnológico, técnicas incluidas, los materiales y agentes crean una tradición tecnológica y tienen sus propios códigos, pero también importa hacer o incluir un análisis arqueológico del propio hecho técnico (Calvo *et al.* 2014: 7-8).

En este sentido proponemos una aproximación al estudio de la cadena tecnológica desde el proceso tecnológico, donde se analicen y estructuren en el esquema de la acción los aspectos sociales, políticos, simbólicos, ambientales y económicos (contextualizados), abiertos a ser insertados junto al contexto de las relaciones sociales, al sistema de poder, para con posterioridad cumplir el fin último: conocer el funcionamiento de los procesos de producción, de la cadena productiva artesanal, en nuestro caso textil, siguiendo los postulados marcados por B. Pfaffenber (2000-2001, 1988), I. Hodder (1982b), M. A. Dobres (1995), P. Lemonnier (Lemonnier 1992) y S. van der Leeuw (2000-2001), entre otros.

Una de las perspectivas más interesantes y estructuradas nos la ofrece Pfaffenberger, con su visión del objeto fetichizado, manifestando la existencia de una pluralidad conceptual en la tecnología y su concepción de la tecnología, la cual seguimos, por enriquecedora, como algo simultáneamente material, social y simbólico. Este investigador nos da una rica visión del concepto de tecnología basando sus consideraciones en las diferentes concepciones de este término que estaban surgiendo en su tiempo, como por ejemplo la desarrollada por L. Winner y su tecnología del sonambulismo, donde el tecnología se convierte en la fabricación y consumo de productos dentro de la concepción de la tecnología de la cultura occidental, o la tecnología determinista que implica ver a la tecnología como a un agente autónomo. Pfaffenberger llega a una precisa visión de la tecnología como una naturaleza humanizada, como un fenómeno fundamentalmente social, significando la tecnología una transformación social de la naturaleza, que se encuentra en nuestro entorno y que es procesada por la agencia (Pfaffenberger 1988).

Por su parte, Lemonnier (Lemonnier 1992) divide el proceso tecnológico en 5 fases subdivididas a su vez en tres niveles, en lo que llamó “sistema tecnológico”, y aquí llamamos “cadena tecnológica”. En este marco ubicó las parcelas que le fueron de interés desde la perspectiva de la agencia y su relación con el conocimiento tecnológico. Así, el proceso tecnológico estaría compuesto por (Calvo *et al.* 2014: 12-13): las características físico-químicas que compondrán al objeto u objetos, las cuales están construidas por el agente, dentro de una sociedad, por lo que debemos valorar el conocimiento del agente sobre su entorno, los recursos que puede extraer y procesar de ese entorno, y como interioriza esta materia prima y conocimientos; la energía transformadora de la materia prima; los objetos realizados y las

herramientas empleadas; los “gestos técnicos” empleados, que se ordenan en secuencias y que estudiamos a través de las cadenas operativas; los conocimientos técnicos necesarios para configurar los objetos. Por otra parte, el sistema tecnológico estaría compuesto por: la interacción de todos los elementos en una escala interna, en una secuencia de acciones y dinámicas técnicas, que se reajustan; el control y conocimiento de interacciones con el resto de procesos tecnológicos que suceden en la sociedad estudiada, es decir, la comparación de diferentes procesos tecnológicos que se dan. En definitiva, estudiar las relaciones de la sociedad y su cultura material, tratando de conocer las condiciones de coexistencia y transformaciones presentes en el proceso técnico y la agencia donde estas se sitúan. Lo que importa es conocer la acción social que se encuentra dominada por variables sociales, económicas e ideológicas (Calvo *et al.* 2014: 13).

Con la exposición de este esquema queda claro que la tecnología no es únicamente el principio material de la fabricación de artefactos, sino que también viene implicada la dinámica cultural de una serie de fenómenos entrelazados realizados por los agentes, como la acción social, la visión del mundo y la reproducción social, que en algunas conceptualizaciones de la tecnología suelen dejarse fuera y producir errores graves a la hora de entender la cadena tecnológica. Esta no solo crea la cultura material y su significación, sino que también es uno de los principios de la reproducción social, con una importante dimensión social plasmada en los actos, acciones y gestos técnicos de los agentes: *praxis* y *habitus operativo* (Dobres *et al.* 1994).

2.3. La cadena operativa-técnica

Con objeto de deslindar los conceptos de técnica y tecnología debemos comenzar por acotar la definición de primero, que a su vez debemos diferenciar de “cosa”, “pensamiento” u objeto material o inmaterial (Dietler *et al.* 1998: 235). La técnica es la relación entre la mente y la tecnología, si seguimos las ideas de N. Shlanger (Shlanger 1994: 143), la mente en acción.

En la antigua Grecia el concepto de *tekhnê* se refiere al conocimiento técnico, un arte, y las habilidades o destrezas de los individuos. Según Aristóteles (*Física* II 194b), la *tekhnê* pertenece al grupo saberes prácticos y es definida como el saber hacer, la habilidad para crear objetos, y está englobada dentro del conocimiento práctico, cuyo fin es producir cosas, dentro de la *tekhnê* productiva aristotélica.

En la actualidad, no obstante, hemos transformado el concepto de técnica en un *know-how* (*savoir faire*) y *know-that*, pretendiendo en este apartado relegar a un plano social la tecnología como concepto operativo y devolver a su lugar al concepto de técnica, ya que las técnicas y la tecnología no son un concepto que unifique el conocimiento, la práctica y la experiencia en la producción artesanal, sino que son conceptos diferentes, aunque complementarios.

La cadena técnica, según Lemonnier, es un sistema y funciona como una serie de actividades sucesivas. La define como si fuera una herramienta mental, como un *locus* de múltiples interpretaciones y ajustes entre los elementos que la conforman: la “acción animada” y el conocimiento de sus efectos; donde la acción animada es adaptada para transformarse en distintas materialidades (Lemonnier 1986: 154). Una de las características de esta herramienta mental es la habilidad o saber hacer, el cual evoluciona de un *know-how*.

Las técnicas, según la conceptualización de A. Dietler y I. Herbich, son una manifestación humana en forma de acción, que dan como resultado la utilización de objetos o la producción (Dietler *et al.* 1998: 234-326). Las técnicas se emplean en la creación y uso de objetos y no dejan rastro en el registro arqueológico. Están condicionadas por las relaciones sociales, por la tecnología y la práctica cultural, por lo que para entender el significado social de la cultura material, también deberemos conocer las técnicas envueltas en la producción y el empleo de las cosas, de la cultura material que encontramos en los distintos contextos arqueológicos. Para ello debemos dirigirnos a la forma en que las cosas son empleadas y creadas en una cultura por una sociedad.

El concepto operativo de tecnología, desde una perspectiva arqueológica, es empleado para conocer a la sociedad que creó y utilizó una cultura material dada, empleando unas determinadas técnicas, dando como resultado formal el “estilo”. Este concepto es empleado en dos sentidos, por un lado al modo de M. Mauss, como técnicas corporales de hacer cosas (estilo de acción) y, por otro, como patrones de atributos de un objeto (estilo material), llegando a través de esta tendencia a la creación por parte de la escuela francesa de tecnología del concepto de *chaîne opératoire* (Dietler *et al.* 1998: 236).

Las técnicas son el principal código dentro del proceso tecnológico y marcan las conductas tecnológicas. El concepto de técnica lo empleamos como un principio activo para conectar los términos de agente, artesanía y materialidad. Las técnicas son un conjunto de procedimientos comprometidos en el trabajo artesanal y usados por el agente en el proceso de fabricación de un objeto desde su materialidad, donde los individuos participan en un proceso de producción, con algún tipo de coordinación y con una serie de habilidades y conocimientos para lograr un propósito productivo (Santacreu 2014: 52).

Partiendo de la tesis de la tecnología como un fenómeno social debemos dividir el estudio del proceso artesanal de producción en dos cadenas diferenciadas (la tecnológica y la operativo-técnica). Con ello se pretende estudiar, por un lado, las tecnologías empleadas en la cadena tecnológica de producción y, por el otro, a los agentes sociales y técnicas, que aquí exponemos dentro de la cadena operativa-técnica, ya que los artesanos y distribuidores de productos son operarios, agentes que operan dentro de una cadena de producción mediante su acción técnica, sus gestos. Nos centramos en los aspectos que asocian a la técnica/conocimiento artesanal y al agente/artesano dentro de un contexto de producción artesanal, las instancias

sociales que se combinan en el agente o agencia como la ideología y lo simbólico, en su contexto histórico, a la hora de realizar un objeto.

Dentro de la cadena operativa-técnica se incluyen las fases de elaboración como sucesión de ciclos que se suceden para producir un objeto. En el proceso incluimos las formas de actuación, trabajo o tareas que se realizan en esas etapas que posibilitan la realización de todas las fases (Cobas-Fernández *et al.* 2001:16).

Los agentes dentro de la cadena tecnológica se han relacionado en tiempos pretéritos con la cultura material que se encontraba en los contextos de recuperación, como pudiera ser una fusayola. Como elemento tecnológico (herramienta de hilado), esta fue realizada por alguien, usada y semantizada por otro agente. Si lo observamos y estudiamos desde la cadena operativa-técnica, esta es la relación entre la producción (artesano y técnico) y lo tecnológico (social) (Wright 1997: 84).

Nuestro interés en este sentido se centra en los aspectos sociales de la cadena de producción artesanal, junto con la contextualización de estos a través del estudio de la producción artesanal de textiles. Partimos aquí de una tendencia actual, pero que a su vez parte de la influencia de los estudios realizados por V. Gordon Childe, quien expuso la existencia de una serie de factores conectados con la tecnología y los procesos sociales. Con estos factores se tratan de explicar los desarrollos y cambios tecnológicos (partiendo de las tendencias evolucionistas y difusionistas predominantes), los estudios económicos y políticos. Estas investigaciones continuaron su desarrollo, aunque con modificaciones que adoptan esta problemática (Wright 1997: 82).

Con la cadena operativa-técnica queremos examinar la acción productiva que se inscribe y se desarrolla a través de los medios de producción, es decir, las técnicas y conocimientos prácticos que se desarrollan dentro de los contextos espaciales de producción, siendo el agente artesanal el eje principal de este discurso dentro de la cadena artesanal textil (fig. 8). El proceso de producción y uso de técnicas y tecnología, viene mediado por las relaciones sociales y la ideología. Todo está influenciado por interrelaciones sociales, políticas y simbólicas. Una línea o postura teórica que nos ayuda a conocer al agente productor, los productos y a los consumidores de los productos finales (Wright 1997: 83), que también examinaremos en los siguientes apartados.

Tomamos el concepto de *chaîne opératoire* como base para nuestra investigación sobre la cadena de producción textil. A pesar de que no seguimos sus postulados, al hacer una división propia y compartimentación en dos apartados (artes [cadena operativa-técnica] y tecnologías [cadena tecnológica]), no por ello dejamos de exponer y analizar lo interesante de su concepción inicial y actual, sirviéndonos de algunos de sus postulados.

La *chaîne opératoire* es un concepto que deriva del trabajo realizado por A. Leroi-Gourhan (1970) y los estudios de R. Cresswell, entre otros. Inicialmente este concepto fue

empleado por prehistoriadores franceses para realizar estudios sobre la elaboración de la industria lítica paleolítica, como inicialmente expusimos, en párrafos anteriores. Esta tendencia metodológica fue también adoptada en Europa, Cercano Oriente y EEUU (Bar-Yosef *et al.* 2009: 104-105), pero su comienzo conceptual surge de M. Mauss (Mauss 1979), un antropólogo y sociólogo, que primó en su investigación al ser humano como eje central y estudio en profundidad de los fenómenos sociales, partiendo de la idea de que la actividad tecnológica está constituida por una influencia social y su contexto histórico, afirmando que esos puntos no pueden ser estudiados separadamente. Léroi-Gourhan, siguiendo esta tendencia unió el humanismo con la naturaleza, la relación entre humanos y materiales a través de examinar las cadenas operacionales donde estas están insertas en un ciclo de actividad técnica (Martinón-Torres 2002: 30-31).

El término *chaîne opératoire* desde el comienzo fue empleado sin traducir a las diferentes lenguas que lo utilizaron como método de investigación, aunque también se usan términos como *work chain* u *operational sequence* (Bar-Yosef *et al.* 2009: 105). Las primeras investigaciones que se desarrollan basándose en la metodología del concepto de *chaîne opératoire* entienden un proceso físico al manufacturar un objeto, un proceso que se realiza por adquisición de una serie de habilidades de mayor o menor complejidad técnica y tecnológica, las cuales se adaptan al entorno en términos económicos y funcionalistas, siguiendo una línea teórica procesual, que abrió el camino hacia un avance que permitió, en detrimento de los estudios tipológicos, el desarrollo de los tecnológicos (Santacreu 2014: 54). Esto significó que a finales del siglo XX surgieran unas nuevas líneas o tendencias investigadoras sobre la tecnología desde la antropología, siguiendo las marcadas teorías estructuralistas del periodo. El resultado de esta nueva tendencia fue la unión en la tecnología de lo social y los fenómenos simbólicos, que terminó con la superación del concepto de gesto técnico. El concepto de *chaîne opératoire* en esta tendencia desarrolló un fuerte armazón teórico y metodológico para interpretar el proceso de fabricación de un producto, tomado como un fenómeno social, que quedaría por encima de los artefactos tecnológicos y de las parangonadas tipologías, llegando así al fin último de la arqueología: conocer y comprender la cultura material que los agentes del pasado produjeron, distribuyeron y usaron (Santacreu 2014: 54).

El concepto de *chaîne opératoire* trata principalmente de establecer un procedimiento analítico, que se basa en la programación de una investigación que se centre en las acciones humanas que crean la cultura material. Se trata de obtener información sobre particulares secuencias en el proceso de fabricación, las secuencias operacionales, donde la acción humana, el gesto del agente, sus elecciones, transmisión de conocimientos y habilidades (Santacreu 2014: 55).

En 1980, J. Tixier, M. L. Inizan y H. Roche (Tixier *et al.* 1980) redefinieron el concepto de *chaîne opératoire* concibiéndolo a través de la *secuencia operativa* (*operational sequence*:

OP). La renovación del concepto trajo consigo una exaltación de la tecnología, al dejar de imponerse los estudios tipológicos frente a los tecnológicos, y centrando las investigaciones en la secuencia operativa y su descripción. En el concepto de *chaîne opératoire* vemos un giro epistemológico por el cual la existencia de una herramienta solo existe cuando está siendo empleada, estudiando su acción cuando es animada por gestos. En cualquier caso, continuó la antigua tendencia, en la cual la *chaîne opératoire* era un simple sistema de clasificación tecnológica, que seguía un modelo general elaborado desde el historicismo pero alejándose ya de este, a través del cual se estudian los principios cronológicos de la organización del proceso de transformación de la materia prima obtenida del entorno natural, la cual es introducida en el “ciclo tecnológico” de producción de actividades, según la línea teórica marcada por J. M. Geneste sobre la identificación de cadenas operativas. También debemos incluir dos importantes tendencias de estudio dentro de la reelaboración y reutilización de este concepto utilizado por J. M. Geneste, entre otros: la tecno-económica y la tecno-psicológica (Bar-Yosef *et al.* 2009:105).

Actualmente, el estudio de cómo las culturas pasadas producen, usan y desechan su cultura material arqueológica, a través de la arqueología, se centra en la tecnología. Dentro de esta se opera metodológicamente con el concepto de *chaîne opératoire*, el cual es usado para organizar las técnicas envueltas en la producción, las características tecnológicas empleadas por los individuos en una sociedad dada para lograr producir determinados elementos (Santacreu 2014: 53).

El concepto de *chaîne opératoire* nos propone realizar una reconstrucción del campo de trabajo y la organización para examinar no solo la cadena de producción de la cultura material, sino también con este concepto podemos observar las elecciones tecnológicas realizadas sobre los materiales y las técnicas. El estudio de la *chaîne opératoire* reconstruye las técnicas y materiales empleados en la manufactura de un objeto. También con este concepto entramos en contacto con una serie de dinámicas sociales específicas que regulan el conjunto del proceso de producción, desde la selección de materia prima hasta el producto final obtenido (Santacreu 2014: 54).

El agente participa en la *chaîne opératoire* a través de su conocimiento técnico, adquirido como resultado de su conducta social y su interacción en el grupo. Desde el punto de vista de la agencia, la *chaîne opératoire* consiste en un principio de socialización de las secuencias operacionales, en las que diferentes acciones acogen la manipulación de materiales, espacios y herramientas específicos (Santacreu 2014: 54).

La *chaîne opératoire* es definida como una serie de pasos, los cuales son necesarios para transformar materias primas en productos finalizados. Esta cadena incluye las formas de procurarse materiales: la producción en sí, el transporte, la distribución, el descarte, el reuso y el descarte final. Esta definición de A. Brysbaert (Brysbaert *et al.* 2012: 168-170) surge de las lecturas de los trabajos de A. Leroi-Gourhan, del que toma una serie de premisas para reelaborar

el concepto, adaptado a la nueva situación teórica y metodológica de nuestro momento y su articulación dentro de un programa informático. La aceptación y empleo del concepto de *chaîne opératoire* como una linealidad de pasos, una secuencia ordenada de actividades, al que se le da un nuevo potencial teórico y metodológico. Con este nuevo enfoque la cadena técnica no representa solo una serie de pasos técnicos realizados por la mano humana, sino que ahora implica una nueva perspectiva que incluye los procesos sociales y los procedimientos técnicos; llegando el empleo de la *chaîne opératoire* dentro de la rama arqueológica, e insertada dentro de programas informáticos que son capaces de darnos un modelo de proceso y la interacción de varias *chaînes opératoires*, para dar lugar a lo que Brysbaert denomina “cadena operativa genérica”.

La cadena operativa es un valioso instrumento, ya que a través de este concepto podemos realizar un trabajo descriptivo, analítico e interpretativo con objeto de plasmar los patrones de regularidad y las diferencias que se dan en la cultura material que observamos en el registro arqueológico (Cobas-Fernández *et al.* 2001: 13-14).

En una actividad técnica la cadena operativa toma la forma de una ordenada cadena de acciones, gestos, instrumentos y agentes que participan en la transformación imprimida a la materia prima gracias a la manufactura de un producto, realizada a través de unos pasos, que pueden ser más o menos predecibles. Lo que debemos valorar aquí es la acción del agente y el producto que realiza a través del empleo por parte del agente de gestos, herramientas y conocimientos (Martinón-Torres 2002: 31-32).

Nuestra intención es exponer la cadena operativa desde la ciencia antropológica, que investiga a las comunidades protohistóricas, a través de sus técnicas, siguiendo las líneas de M. Mauss, pionero en entender a la sociedad a través de sus técnicas y movimientos corporales.

3. ELECCIÓN TECNOLÓGICA Y OPCIONES TÉCNICAS EN LA PRODUCCIÓN TEXTIL

3.1. Elección tecnológica

La elección técnica va encaminada hacia la adopción de una solución técnica, que se inserta dentro de la elección tecnológica, realizada por un grupo humano para solventar un problema productivo o realizar una mejora adaptativa. Dentro de la elección se deben tener en cuenta las condiciones que se dan cuando una invención llega a convertirse en una innovación técnica, cuando un descubrimiento o avance llega a emplearse, tras su elección, como una práctica. Cuando una o más alternativas se muestran, la elección de una de ellas, o la adopción de una innovación, requiere de un razonamiento por parte del agente para realizar la elección, y tener en cuenta sus coordenadas conductuales y del entorno de la cultura estudiada, ya que están realizadas en un determinado lugar y tiempo (Quilici-Pacaud 2000-2001: 399).

La elección tecnológica tiene una fuerte relevancia e impacto sobre las cadenas operativas, en nuestro caso las cadenas tecnológicas y operativo-técnicas. En estas cadenas son múltiples las elecciones tecnológicas y técnicas ofertadas, las cuales pueden interactuar, o no, en el sistema de manufactura de textiles. Según S. van der Leeuw (Van der Leeuw 2000-2001) el enfoque operativo trata de responder las cuestiones que nos asaltan sobre la elección de una técnica profundizando sobre la lógica inherente a una técnica, para conocer el razonamiento lógico de un artesanado textil. Para ello la arqueología textil cuenta con profundos estudios desarrollados, tanto en la etnografía del artesanado textil que pervive hoy, como en la experimentación textil. Ambos campos de estudio nos permiten entender y profundizar en la lógica técnica del artesano textil y con ello poder aproximarnos a entender cómo suceden las elecciones técnicas, la implementación de cambios, qué cambios pueden darse y cuáles no, según la lógica del artesano textil.

De nada sirve un estudio empírico de pesas de telar con una clasificación tipológica, si no tenemos un buen estudio experimental al que acoplar toda esa información y saber qué y cómo se produce, para así y aunándolo a otros datos del contexto obtener una valiosa y apta información que nos aporte respuestas a preguntas tan interesantes como conocer qué elecciones técnicas realizaron los artesanos que emplearon dichos instrumentos textiles (Van der Leeuw 2000-2001: 242-243).

La lógica del agente para realizar su elección requiere de un adecuado razonamiento sobre el objeto técnico, en el que medir el estado tecnológico de conocimiento y el pensamiento, habilidad y conocimientos técnicos del momento, junto con el entorno artesanal donde se encuentre esa elección, que incluyen motivaciones implícitas y cualitativas de los agentes (Quilici-Pacaud 2000-2001: 399-400).

3.2. Mantenimiento de la tradición técnica

Investigando la innovación y su proceso, nos damos cuenta que también existe el mantenimiento de la tradición técnica, que implica el rechazo a la adopción de la innovación técnica, y que tratamos de investigar a través del estudio de la elección tecnológica de innovaciones. La tradición hasta no hace muchas décadas se había englobado dentro de estudios estéticos, junto con conceptos como tipo y estilo. Se trata de conceptos que han sobrevivido hasta hoy dentro de los debates sobre cultura, como defiende S. van der Leeuw (Van der Leeuw 2000-2001).

El concepto de tradición fue fuertemente usado desde los años 40 del siglo XX dentro de la arqueología americana. Una de las conceptualizaciones más empleadas la realizó V. G. Childe en su obra *Man makes himself*, donde describe cómo la tradición es creada por sociedades humanas y también es transmitida a otras comunidades humanas mediante su sentido

racional, pero no inmutable: al igual que el ser humano y las sociedades, cambia (Childe 1951: 188). Inicialmente este concepto se empleó con una función descriptiva de una práctica social, caracterizada por su persistencia a través del tiempo. Aunque pronto los arqueólogos verán su potencial de aplicación, este no trascendió de esa posición de continuidad y persistencia de ciertas representaciones de su empleo. La tradición desde la arqueología no es ni más ni menos que el estudio de unas longevas continuidades culturales con múltiples matices, un concepto que puede ser desarrollado desde una óptica multidimensional.

Actualmente el concepto de tradición juega un importante papel en los estudios sobre la cultura, empleándose para significar una estabilidad cultural en forma de persistentes acciones sociales. Las tendencias actuales se centran en el estudio de la tradición dentro de diferentes culturas en contacto, entre otros aspectos; en las implicaciones que tienen los contactos culturales y la aculturación sobre las distintas sociedades conectadas. Esta es una tendencia de investigación que nos interesa mucho para tratar de perfilar los caminos teórico-metodológicos que nos ayuden a conocer qué sucede con la tradición artesanal textil en la península ibérica cuando tienen lugar los primeros contactos con los comerciantes procedentes del Mediterráneo Oriental y Central, y durante su posterior asentamiento en forma de *karum* o asentamientos de más entidad (Wesson 2001: 94-96).

La tradición implica alguna cosa aprendida y mantenida en nuestro *habitus*, pero una “cosa” o invención que viene desde el pasado, que persiste y no cambia, y es entendida por los coetáneos como una vieja tradición. Su antigüedad cultural puede influir en que esta tradición se perpetúe sin cambios. Con la teoría procesualista llegó un aporte al concepto de tradición más utilitario, importando más el mecanismo de transmisión de la tradición y sus matices, cómo se crea y transmite el conocimiento de la cultura material producida y usada mediante una tradición o costumbres tradicionales.

La perspectiva contemporánea sobre el concepto de tradición cayó en un simplismo mecánico: el de conectar el pasado con el presente mediante un mantenimiento; conservadurismo, con ejemplos como un determinado motivo decorativo en la cerámica. La tradición se ejecuta hoy sin sus ricos matices, sin ver que es una práctica realizada por el agente y acumulada dentro del bagaje cultural de una determinada sociedad. La tradición es la reactualización de cualquier tipo de proceso (Pauketat 2001: 1-3).

En el mantenimiento de la tradición técnica se dan ciertos matices que separan este término de lo inmutable o no cambiante, ya que pueden suceder casos en los que:

- a. El aspecto de una técnica no cambie, pero sí os hagan los instrumentos de producción, los productos o las materias primas empleadas.
- b. El aspecto técnico cambie, pero no así los instrumentos de producción, los productos o las materias primas empleadas.

c. Se dé una combinación esencial básica de ambos casos, que cree un cambio estable dentro de una tradición técnica, el cual no llegara a implicar una innovación.

El mantenimiento de una tradición técnica trae aparejado el aspecto del “no cambio”, es una tendencia vista desde la antropología como de estabilidad, pero en plena dicotomía entre materia y mente técnica. ¿Para qué se mantiene esa estabilidad? Para que las técnicas y tecnologías no cambien y se mantenga la tradición se necesitan ciertos esfuerzos, sobre todo un preciso control humano, del agente artesano.; un sistema de equilibrio en la cadena tecnológica y operativo-técnica muy difícil de mantener. Las respuestas a las preguntas sobre las causas del mantenimiento de una tradición técnica aún no han sido respondidas, por lo que entre los estudios arqueológicos y antropológicos, la adopción de una tradición técnica y su mantenimiento es un campo que necesita ser investigado y estudiado en mayor profundidad (Van der Leeuw 2000-2001: 242).

3.3. Innovación técnica como proceso

El término innovación surge dentro del discurso académico económico de la mano de J. A. Schumpeter, quién hacia 1912 plantea su empleo desde una perspectiva de desarrollo histórico centrado en los cambios radicales que van sufriendo los procesos de producción, los cuales él explica y desarrolla a través de este concepto (Rahmstorf 2011: 102).

La innovación es un término estrechamente relacionado con los conceptos de transmisión cultural, creatividad, complejidad social y tecnología. Dentro de la disciplina arqueológica, C. Renfrew (1978) resalta la importancia de distinguir el término innovación de invención, ya que este último se refiere al descubrimiento de un nuevo proceso o forma, mientras que el otro queda dentro del acto de difundir y aceptar un nuevo invento. La innovación depende de circunstancias sociales que favorezcan su adopción, que incluye que la sociedad adoptante tenga un desarrollo suficiente del nivel de conocimientos y una tecnología apropiada, junto con un entorno de materias primas adecuado. También creatividad e innovación son conceptos en auge en los estudios actuales, resaltando una cerrada conexión (Macdonald 2011: 107-108)

Se puede definir el concepto de innovación como ideas, prácticas u objetos que se perciben como una novedad cualitativa entre las formas ya existentes. A nosotros nos interesa resaltar la tecnología, los cambios técnicos o innovaciones que se producen, particularmente en la producción textil. No por ello reducimos nuestro campo de estudio de la innovación, ya que como sabemos herramientas textiles y sus productos se documentan en los diferentes contextos de recuperación de cultura material, teniendo que profundizar en innovaciones dadas en las conductas y organización social, su religiosidad e ideología.

La innovación, a simple vista, parece un concepto unidireccional o simple, y por su gran empleo en la literatura arqueológica en particular y en otras ciencias en general, un tema zanjado, claro y descifrado hasta el mínimo detalle. Sin embargo, en arqueología no es así, sino que se trata más bien de un concepto en continuo debate y reelaboración a medida que la ciencia multidisciplinar de la arqueología avanza, haciéndose cada vez más complejo y dejando atrás los esquemas lineales del evolucionismo unilineal o del evolucionismo multilineal del difusionismo historicista, algo más abierto.

Desde hace algunas décadas comenzó a reconcebirse o reelaborarse la concepción de la innovación como un proceso. Esta consideración novedosa surgió de uno de los paradigmas desarrollados por D. L. Clarke en su obra *Analytical archaeology* (1968), que reconceptualizó la innovación introduciéndola dentro de la sociedad, junto con la realización de modelos explicativos de la expansión de las innovaciones. Dentro de su modelo, sacado de la disciplina geográfica, planteó un influyente (en las tendencias procesuales) esquema teórico-metodológico basado en la conexión entre innovación, interacción y módulo de difusión.

Pero este planteamiento no fue el único, también R. Layton reelaboró el concepto de innovación, con su interpretación interna y externa, dando entrada a los términos de cambio social y cambios tecnológicos, estando las innovaciones mediadas o influidas por la disposición de los agentes, su conocimiento y sus elecciones (Torrence *et al.* 1989: 1-3). También cabe destacar aquí el aporte teórico de D. A. Spratt (Spratt 1989: 245-257), quien plantea un complejo modelo teórico a través de la investigación del agente, desde aproximaciones tecnológicas, económicas, históricas y arqueológicas. Los arqueólogos buscamos las innovaciones en los cambios que se producen en la cultura material, pero D. A. Spratt va más allá poniendo al agente como motor y centro de una historia de la tecnología, definiendo el concepto de innovación como el proceso total de introducir un nuevo producto o proceso, que puede incluir descubrimiento, invención y/o desarrollo.

Innovación no es a nuestro juicio sinónimo de cambio cultural, sino una de las múltiples causas de cambio cultural que se produce en nuestro tema central de estudio a través de cambios en el sistema tecnológico, en concreto cambios en las técnicas, en los gestos que ejecutan los agentes. Donde tenemos que hacer hincapié también a la hora de estudiar el concepto de innovación y su relación con la agencia es en indagar sobre la capacidad de innovación del agente o agencia, en definitiva, cuáles son las causas que llevan a la agencia a abrirse e introducir una innovación o que esta no sea introducida.

La invención es uno de los eventos o procesos que ocurren dentro del cambio cultural, es un proceso continuo conformado por diferentes componentes, como los conceptos de invención (concepción de una nueva y original idea, comportamiento u objeto), adopción y adaptación o naturalización (aceptación y uso de lo que fue inventado) (Torrence *et al.* 1989: 3).

La innovación se presenta como algo no generalizado dentro de la agencia, sino particular, realizado por parte de un agente. El agente innova, renueva una técnica y el sistema tecnológico a raíz de múltiples causas, que pueden estar en: su entorno productivo, en las materias primas necesarias, en su conducta, buscando la eficiencia del objeto producido, en sí, o en el sistema o proceso artesanal para lograr obtenerlo, en la demanda del producto en sí, o tal vez esta innovación venga impuesta, dirigida o sancionada por las élites.

Tenemos también que valorar el intercambio de papeles o la sobre-dimensión del concepto de innovación, ya que este llega a entremezclarse, en demasía, con el concepto de invención, con el cual se relaciona sin ser sinónimos, como ya apuntamos anteriormente. Siguiendo a E. M. Rogers, la invención “es el proceso por el cual una nueva idea es descubierta o creada”, mientras que la innovación “es una idea, una práctica o un objeto que es percibido como nuevo por un individuo” (Rogers 1983: 135). En la invención el agente crea, mientras que en la innovación el agente recibe una novedad ya creada.

Desde el enfoque tecnológico, una invención introduce un campo de trabajo técnico nuevo, lo cual se traduce en la construcción de algo nuevo como el caso del torno alfarero o el cuenco de hilado, que trae consigo la creación de una nueva cadena tecnológica para el empleo de este nuevo elemento de hilado, como podremos observar en uno de los apartados capítulos de esta tesis doctoral. La innovación, por el contrario, añadirá nuevos rasgos a la cadena tecnológica, nuevos gestos en la cadena operativo-técnica, refinando y haciendo más eficientes ciertos aspectos de la producción.

Durante gran parte del siglo XX hemos empleado la palabra “difusión” para explicar, desde la disciplina arqueológica, una serie de cambios en las técnicas y tecnologías. Se trata de un concepto que englobó, recopilando para su aplicación las teorías de sistemas-mundo, empleado una empiria centrada en los datos descriptivos formales, las tipologías, que enmarcaban unas tablas de tipos y sus cronologías, desde las que se proponen las ondas de progresión de la difusión, dentro de la tendencia del difusionismo.

El difusionismo como modelo explicativo del fenómeno de la difusión o expansión de las invenciones e innovaciones nace a través de una serie de escuelas arqueológicas occidentales entre fines del siglo XIX y comienzos del XX. Concretamente se creó a través de la Escuela cultural historicista, que mantiene la teoría de las zonas nucleares de irradiación de las innovaciones. Los máximos exponentes de este difusionismo europeo fueron el alemán F. Ratzel (1844-1904) y su discípulo L. Frobenius (1873-1938).

Durante parte del siglo XX se producen dos tendencias o escuelas que explican los cambios culturales. Ambas se centran en explicar las innovaciones como fenómenos de intervencionismo externo o autonomismo, investigando los mecanismos de la expansión de las innovaciones a través del evolucionismo y el difusionismo.

Mientras que el difusionismo continúa, sobre los años sesenta del siglo XX, el evolucionismo, que arranca en el siglo XIX, entra en decadencia, con un posterior destierro. Avances en la disciplina arqueológica como la datación por C-14 y estudios más profundos sobre la cultura material y sus contextos ponen al borde de la extinción a la tendencia difusionista, ya que esta se aparta radicalmente de los nuevos datos. Se fijó la tesis de que similares innovaciones pueden aparecer y expandirse en diferentes regiones del mundo, lo que explica cómo la metodología explicativa del difusionismo no es válida para muchas relaciones que encontramos en los contextos de recuperación de ciertos objetos materiales y técnicas; llegándose a ver el difusionismo dentro del ámbito académico arqueológico como un término “políticamente incorrecto”. Este fenómeno de exclusión o destierro del concepto teórico-metodológico, se constituyó como una moda académica de rechazar lo anterior, que no ocurre en otros ámbitos como la sociología, educación, geografía o antropología. La tendencia actual sobre el concepto de difusión es que se comienza desde hace unas décadas a revalorizar y repensar el concepto teórico de la difusión. Sobre todo se está viendo en temas de investigación centrados en la metalurgia del cobre (Rahmstorf 2011: 100-101).

Actualmente asistimos a la reelaboración del concepto de difusión bajo el nombre de *diffusion of innovations*, siguiendo los enfoques de E. M. Rogers (Rogers 1983: 10-34), quien construye o reconstruye un nuevo campo teórico para el enfoque difusionista. Dentro de esta tendencia neodifusionista, no solo interesa conocer el concepto de innovación, sino también el de re-inención, el cual es definido como el grado o escala donde situar el uso que se da a una innovación, ya que si su grado de aplicación no es total u original estaremos hablando de una re-inención (Rogers 1983: 16). Aunque nosotros aplicaríamos este concepto como re-innovación o reelaboración de la aplicación de una innovación, más claros que el de aplicar el término re-inención para medir el grado en que una innovación es adoptada y naturalizada.

Dentro de este apartado de innovación, inserto en la transmisión cultural y el cambio cultural, no solo debemos tener en cuenta el proceso de innovación, sino también el de imitación, entendiendo este proceso desde una óptica diacrónica y la importancia del agente como creador de los cambios. Para entender mejor el concepto de innovación, no solo debemos diferenciarlo del de invención, sino también del concepto de emulación, de gran importancia para entender ciertos aspectos que se desarrollarán en este trabajo doctoral ligados a ciertos modos de producción textil y ciertas prendas de vestir y complementos para portarlos. La emulación establece una relación entre este término y jerarquía social, fijándonos en como los ítems materiales de las elites son copiados. Estos ítems poseen una elaboración material y otra simbólica que les sirve para mantener su diferenciación. Dentro de la transmisión cultural, la emulación forma una parte específica, que genera una nueva variedad cultural. La transmisión cultural también podemos verla en la emulación de ciertos roles del atuendo personal.

En los procesos de transmisión, tanto de innovación como de emulación, los individuos adquieren el patrón de conducta de sus parientes generacionales, pudiendo tomarlo sin cambios o modificándolo hacia una adaptación a su entorno y experiencia. Tratamos de ver unos patrones de cambio en las esferas de actividad textil (Shennan 1989: 330-332, 334, 339).

3.3.1. ¿Cómo?

La innovación surge de una eventualidad, es un fenómeno que se desarrolla en un proceso social. Pero este proceso tiene un conjunto de estadios distintos o variabilidades, una complejidad que se une a la característica de la conducta humana, pero alejándonos del simplismo causa/efecto. La innovación está fuertemente ligada a la idea de elección tecnológica y a la tradición, ya que se produce por la extensión o mutación de una tradición, a la cual esta le aporta una cosa nueva (Torrence *et al.* 1989: 3-5).

La difusión está basada en cuatro elementos principales: la innovación, sus canales de comunicación, el tiempo y el espacio social. De su estudio e interrelación podremos extraer el modelo explicativo de las causas de la innovación. Una pregunta fundamental que nos hacemos en este apartado.

La innovación supone la transformación de ciertos factores implicados, en nuestro caso en la cadena tecnológica. Unos cambios en la producción que se materializan en la transformación o adición de procesos, los cuales mejoran una invención a través de una reelaboración realizada por el agente, donde está involucrada una creación a la vez física y mental. Desde nuestra perspectiva, el concepto de innovación se dirige hacia un proceso de adopción, implementación o bien incluso emulación (imitación).

Este apartado sobre la innovación está guiado por preguntas que tratamos de responder profundizando en el estudio de dos interesantes aspectos prácticos relacionados con el hilado y el vestido: el empleo del cuenco de hilado y el uso de la fíbula durante la Protohistoria en la península ibérica, casos que veremos en los últimos capítulos del presente trabajo doctoral junto con otras cuestiones técnicas relativas a la innovación tecnológica en otros sectores textiles, como el empleo de un determinado tipo de telar. En este apartado proponemos un enfoque teórico para abordar una serie de cuestiones centradas en responder, con posterioridad, a: ¿dónde y cuando surgen una serie de invenciones/innovaciones como el cuenco de hilado o la fíbula?, ¿qué características presentan estas innovaciones para ser aceptadas por una comunidad?, ¿cuáles son sus ventajas, compatibilidad, complejidad, etc.?, ¿se producen estas innovaciones en un proceso de adopción?, ¿por qué en algunas zonas o casos concretos se rechazan?

Los canales de comunicación son los ejes principales dentro de la teoría neodifusionista para explicar cómo se realiza el proceso de la difusión. La comunicación de innovaciones se

produce cuando los participantes crean y esquematizan una información, la cual circula entre emisor y receptor con la premisa de un mutuo entendimiento. La difusión de una comunicación es desarrollada por E. M. Rogers de una forma muy globalizadora, en la que la difusión se convierte en un tipo concreto de comunicación, la cual, no siempre dentro de la teoría difusionista, explica las vías por la que una innovación viaja y se difunde su empleo con novedosa información adherida. Dentro del proceso de difusión de una innovación, los canales de comunicación ejercen su función en los cuatro estadios principales que conforman los diferentes pasos del mismo, ya que estos canales de comunicación son los principios por los cuales el mensaje pasa de agente a otro (Rogers 1983: 16).

Son varios los factores que influyen en la difusión de la innovación a través de la comunicación, en este caso un factor centrado en los agentes envueltos, el grado en el cual los agentes que intercambia la innovación poseen similares características, como creencias, estatus social, gustos, intereses económicos, conductas de cambio técnico y tecnológico, pudiendo ser los agentes implicados en la comunicación más o menos heterogéneos, ya que por ejemplo el lenguaje en los interlocutores puede deteriorar la fijación de una innovación si no se entienden (Rogers 1983: 18-19).

Debemos también plantear aquí las consecuencias de las innovaciones que producirán ciertos cambios, más o menos sutiles, en la sociedad que conforma el sistema social que adopta o rechaza una innovación. Las consecuencias son cambios que suceden dentro del sistema social, en términos individuales, de segmentos sociales o incluso en el global. Rogers propone tres clasificaciones de estas consecuencias, a partir del choque entre varias cualidades que se encuentran en el interior de los agentes y que por tanto representan también al total de la agencia de su sistema social (Rogers 1983: 31-33):

1. Deseabilidad o indeseabilidad de una innovación, medida a través de las consecuencias y efectos que la innovación produce en un sistema social, siendo funcional o disfuncional.

2. Consecuencias directas o indirectas sobre el sistema social.

3. Las innovaciones técnicas pueden crear incertidumbres, según las novedades causadas en los agentes, las motivaciones que ellos vean en los principios de información por los cuales una idea puede ser evaluada. La evaluación de la información sobre una innovación, permitirá al agente receptor reducir la incertidumbre sobre la innovación, ya que esta información le ayudara a evaluar las consecuencias de su aplicación.

3.3.2. ¿Cuándo?

La innovación puede ocurrir tanto en momentos de empleo y desarrollo de la cadena técnica, en el sentido de funcionamiento y aceptación de una invención, o bien por la

transmisión a través de diferentes canales como la comunicación entre agentes de modificaciones cualitativas o cuantitativas en la cadena tecnológica que, dependiendo del tipo de sociedad, facilitara o entorpecerá la difusión de las innovaciones.

Para explicar *grosso modo* cuando ocurre una innovación nos servimos del concepto de difusión, ya que este concepto implica el proceso por el cual se producen las innovaciones. Esta orientación subraya cómo mediante la difusión se produce la innovación, un fenómeno que en sociedades pre- y protohistóricas tiene lugar mediante la comunicación, que se puede dar a través de ciertos canales en el tiempo y ser realizada por determinados miembros o agentes de un sistema social. Esta comunicación establece el intercambio de nuevas ideas mediante un proceso, inserto en nuevos procesos. Una comunicación donde los agentes crean y esquematizan una serie de informaciones fijadas en gestos técnicos, de forma tal que se dé el entendimiento entre los agentes, transmisores y receptores de la innovación.

La difusión, en términos de procesos de intercambio de innovaciones, es un tipo especial de comunicación en la que se da la transmisión de una nueva idea. En general, con el concepto de difusión entendido como “cambio social” genérico o cambios en la cadena tecnológica en concreto, proceso por el cual ocurren alteraciones en una estructura y también dentro de determinadas funciones del sistema social (Rogers 1983: 5-7). En nuestro caso pudiendo significar la aparición del artesanado especializado, por cuenta propia o ajena, a tiempo parcial o completo dentro de la producción de textiles.

Dentro de los mecanismos de expansión de las innovaciones debemos hacer una distinción entre sistemas de difusión centralizados y descentralizados, ya que en ambos intervienen agentes de diferenciada posición dentro del sistema social con grados de control social y económico distintos. La difusión centralizada de innovaciones partirá de agentes oficiales o expertos técnicos. En una difusión descentralizada, el agente que promueve las innovaciones pueden ser los clientes o consumidores los demandantes o usuarios, ya que los usuarios consumidores y su demanda de ciertos productos pueden desencadenar la expansión/adopción de ciertas innovaciones, incluso su rechazo (Rogers 1983: 7).

3.3.3. ¿Dónde?

La innovación ocurre cuando hay elección, cuando se consideran varias o una novedosa alternativa técnica o tecnológica, en general. Dentro de los fundamentos teóricos de la *chaîne opératoire* podemos encontrar el camino para dar respuesta a esta cuestión de localizar dónde ocurre la innovación técnica. Esta ocurre por la relación que se produce entre las técnicas, los agentes y la cultura material. Siguiendo las premisas de M. Mauss los hombres crean, y al mismo tiempo se crea en sí mismo un camino a seguir, ya que la producción de materialidad o

cultura material y la producción de significado de esa cultura material es co-incidental. Como afirma P. Lemonnier, los agentes están totalmente implicados en el proceso imprimir a la materialidad desde su inicio un significado. Tratamos con ellos de llegar a los “hechos totales-actos totales” de Mauss en su actitud holística, que nos acerca a entender que los actos técnicos surgen desde lo individual y lo colectivo, desde la agencia y el agente, los cuales construyen las “razones prácticas”, que en este trabajo doctoral tratamos de unir a innovación. Un “razonamiento práctico” realizado por el agente que, junto con la cultura material y las técnicas, dan lugar a la innovación que se insertará dentro de la *chaîne opératoire*, lugar de la producción textil donde se produce la innovación técnica, adoptada en forma de acción técnica (Schalanger 1994: 144-146).

Nosotros estudiamos las innovaciones desde un nivel de cambio tecnológico o un nivel de cambio en las observaciones generales de la cultura material y los contextos arqueológicos, ya que las innovaciones son producidas por la agencia, y es desde estos parámetros desde los que tratamos de entender el comportamiento de los sistemas de producción y manufactura textil, estudiando también su entorno natural, materias primas, modos y técnicas, tecnología, estilo y diseño, incluso su papel en la ideología y simbología. Desde el interior de esos niveles de cambio buscamos descifrar las dinámicas en funcionamiento de la producción textil, describiendo sus materias primas, su cadena tecnológica, tradiciones e innovaciones, e intentando ver las razones para la adopción de la innovación. Desde un nivel de observación general del sistema productivo artesanal tratamos de describir el sistema de agencia y el económico, ideológico y político, para entender qué producen y qué opciones tienen a su alcance. Desde el interior del sistema productivo artesanal tratamos de discernir qué motivaciones empujan a los agentes a tomar determinadas decisiones a la hora de fabricar, qué modos cambian y/o que productos se producen (Torrence *et al.* 1989: 7-8).

Para examinar dónde ocurre la innovación, en el caso del sector productivo textil seguimos la senda de la técnica. Será a través del estudio tipológico de herramientas textiles donde podamos observar una serie de cambios, unas diferencias observables en el registro arqueológico o por el contrario una homogeneidad y similitud sincrónica y diacrónica.

Para estudiar la innovación en el artesanado textil también debemos estudiar la variedad de soluciones disponibles para el agente artesano y cuáles son implementadas (innovaciones adoptadas), fijándonos en el nivel de herramientas, conocimientos técnicos y organización, tratando de ver la innovación en acción.

3.3.4. ¿Quién o quiénes?

La clave para dar respuesta a esta pregunta se encuentra en el análisis de las elecciones tecnológicas, las cuales son realizadas por la sociedad y establecidas por una serie de principios

o criterios dictados desde la agencia. Estas elecciones técnicas pueden ser materiales, o no, ya que también influyen las relaciones entre los individuos durante las actividades de producción. También resulta útil el análisis del cambio por innovación desde su componente social.

La elección técnica de una innovación, desde la perspectiva de la antropología de las técnicas defendida por P. Lemonnier (Lemonnier 1986), recoge la innovación y su elección desde una perspectiva de la agencia, la cual podemos observar o encontrar en la variación de las habilidades técnicas. Las posibilidades de elección o elecciones previas, al seleccionar una innovación, son alternativas que pueden proceder directamente de los artesanos. Las innovaciones son las elecciones realizadas por artesanos en las diferentes modalidades de producción, basándose en un conjunto de alternativas de innovación, las cuales deben valorarse a través de su *mappa mundi* y de su *habitus operativo*, ya que su entorno (materias primas y energía), junto con su *habitus operativo* y habilidades pragmáticas, constituyen los límites reales del agente artesano para acoplar una innovación.

¿Cómo elige el agente? El artesano tras determinar su percepción de la innovación, las influencias y tendencias sobre la adopción de la innovación y el propio razonamiento del agente. Muchas de estas elecciones a las que somete el agente a la innovación son culturales y en otros aspectos cercanos a mecanismos biológicos del ser humano (Van der Leeuw 2000-2001: 241). Estas arbitrariedades son detectadas desde la disciplina arqueológica en la discontinuidad del material cultural o cultura material. Fijándonos en un determinado sector de la agencia, en nuestro caso en el sector artesanal textil, podemos ver como la cultura material hallada dentro de la cadena tecnológica y la cadena operativo-técnica muta o desaparece más pronto o más tarde, siendo remplazados por otros componentes de cultura material de características equivalentes. Son estas nuevas características técnicas, las innovaciones que nosotros tratamos de traer a la luz en este apartado (Lemonnier 1986: 159).

El análisis del proceso de innovación nos muestra un proceso por el cual una sociedad se renueva a sí misma mediante el cambio de uno o varios factores, como alguna técnica dentro del proceso artesanal. Es el agente el precursor y motor de este proceso de innovación a través de su “conducta de innovación”, según defienden J. McGlade y J. M. McGlade (McGlade *et al.* 1989). Esta conducta de innovación es uno de los ejes de la transformación social. La innovación realizada por el agente se convierte, bajo nuestra óptica de estudio, en una faceta creativa del agente, evidenciado al conectar la cultura material y los contextos en pleno cambio y transformación, donde podemos ver cómo se manifiesta el potencial del agente innovador dentro de una diversidad social y unas circunstancias sociales.

En este apartado nos interesa poner de relieve al agente, quien realiza la innovación, que adopta una innovación y su difusión. Esto requiere entender concretamente el modelado de una serie de conductas de innovación de la agencia, para tratar de discernir unos modelos o dinámicas de innovación, en nuestro caso innovaciones, dentro de la producción de textiles,

siguiendo el enfoque de los modelos dinámicos planteados por McGlade y McGlade, con sus modelos alternativos para entender como la conducta del agente innovador funciona.

La conducta de innovación puede venir por la necesidad de una adaptación en un caso concreto de circunstancias, ya sean culturales o del entorno, que podemos estudiar a nivel individual o de grupo, donde la estructura social actuara para fomentar o impedir la adopción de una innovación. Partiendo de los modelos de procesos dinámicos es posible identificar los elementos clave que emplea el agente innovador o los procesos conductuales que adopta, los cuales se encuentran dentro de su sistema como agente. Estos elementos son físicos, biológicos o sociales. Entre ellos se puede dar también una relación “dialéctica” y plegarse hacia la conservación o hacia la innovación, a través de la elección, que busca el consenso o bien el conflicto (McGlade *et al.* 1989: 281-282, 288).

3.3.5. ¿Por qué?

Es un tema complicado explicar por qué ocurre una innovación, más aún si dentro de este apartado tenemos que incluir por qué algunas sociedades experimentan un retraso al adoptar una innovación técnica, aunque esta resulte positiva. Una resistencia que identificamos con la agencia, la cultura o tal vez se deba a un origen psicológico.

La introducción de una innovación en una sociedad, en muchos de los casos, es una modificación introducida por una agencia social en parte o totalmente diferente de esa que asegura su innovación. A la hora de introducir una innovación puede suceder una resistencia, por la determinación del entorno medioambiental, factores instrumentales o sociales.

La innovación técnica suele ocurrir en pos de una mejora, producir una efectividad técnica o efectividad social. Esta visión explicativa de las causas de adoptar una innovación, aunque simple, nos ayuda a entender el porqué de su introducción en los ámbitos tecnológicos y en la agencia. Para ello debemos profundizar en el concepto de Cultura, en relación con el de cambio cultural. En la efectividad o eficiencia de una innovación, dentro del campo técnico y social, influye la ideología, los modos de producción tradicionales, dentro de la teoría marxista del proceso de producción, buscando las causas y los agentes de la adopción de una innovación en las estructuras tecno-económicas, jurídico-políticas y su efectividad ideológica (Guille-Escoret 2000-2001: 214-215, 222-223).

Para entender cómo el agente o la agencia realizan sus innovaciones seguimos el esquema planteado por S. Van der Leeuw (Van der Leuw 1989) basado en una perspectiva multidimensional que estudie innovación como un fenómeno, al que podemos sumar el estudio de D. A. Spratt sobre la conducta (Spratt 1989), con sus modelos sobre la trayectoria crítica y flujo de fondos.

Van der Leeuw desarrolla un esquema de investigación para entender cómo ocurre una innovación técnica, a través de investigar el proceso desde la perspectiva del cambio social. Lo primero será conocer el origen, localizando el comienzo de la innovación en el espacio y el tiempo, después emplearemos un modelo explicativo externo, para por último desarrollar un modelo explicativo general. Con esta base general de la innovación pasaremos a dar explicaciones externas, por ejemplo valorar si estas innovaciones vienen causadas por agentes externos, mediante la guerra, comercio o un posible incremento poblacional. Con esta información pasamos a elaborar un sistema abierto de explicaciones para desarrollar conclusiones explicativas de las causas/efectos de las innovaciones.

Se centra en múltiples dimensiones: espacio-temporal, estudiando los fenómenos en su contexto, la función del fenómeno de innovación, sus alternativas, el campo sistémico donde esta innovación se implementa, todo ello matizado en escalas de dinámicas de alto y bajo nivel a través siempre de los parámetros de la arqueología contextual, la cual predominó en la década de los años 80 (Van der Leeuw 1989: 302-303).

Para responder a por qué se produce adopción o rechazo de una innovación nos servimos de los conceptos de incertidumbre y riesgo, o del término elección tecnológica, desde la perspectiva de mantenimiento de una tradición. La incertidumbre aquí la empleamos para significar un cierto número de alternativas. Estas alternativas, en nuestro caso alternativas técnicas, son percibidas en relación a unas incertidumbres que implican una parte de predictibilidad, de estructuras y de la información del agente receptor. Sobre todo será la información sobre materia-energía el principio que más afectará en la incertidumbre del agente a la hora de aceptar una innovación. En la innovación tecnológica la información será aplicada para reducir la incertidumbre sobre las causas y efectos dentro de la cadena tecnológica a la hora de aceptar una innovación, si esta solventa una serie de problemas (Rogers 1983: 6).

El riesgo en la adopción de una innovación técnica es un concepto planteado por Van der Leeuw en uno de sus trabajos (tomado de Torrence *et al.* 1989: 10). La adopción implica asumir un riesgo, el cual se toma en caso de adopción de una nueva técnica para tener una nueva percepción y resultados en la producción, con la apertura a nuevas dimensiones y percepciones al implementar la innovación, percibiendo también la tradición, creando Van der Leuw un modelo de innovación centrado en la percepción de problemas y riesgos. Se asume por parte de los investigadores que las innovaciones son introducidas por un agente y que el grupo, o un determinado grupo de esa sociedad implicada, decidirán sobre la implementación o rechazo de la innovación.

La implementación de una innovación puede estar realizada por parte de un agente o por parte de una agencia, realizada desde una escala social, desde arriba hacia abajo o desde abajo hacia arriba. Cuando la innovación viene dada desde lo alto de la pirámide social, dictada desde la élite, esta viene dictada desde una agencia, y el riesgo y modo de implementar la innovación

será visto bajo o reducido. Mientras que las innovaciones que vienen desde la escala de abajo hacia arriba suelen darse de forma individual desde un agente, suponiendo que el riesgo de implementar la innovación será más alto (Torrence *et al.* 1989: 11-12).

El riesgo percibido de una innovación es uno de los temas de investigación que más nos interesa, ya que pese a ser desarrollado a gran escala por Van der Leeuw, dictando los preceptos conductuales del agente innovador, podemos valorar que este concepto tan importante no ha contado con el desarrollo que necesita.

La innovación acertadamente o no, se asocia con el término cambio, y efectivamente la adopción de una innovación, algo nuevo produce cambios en el sistema social, económico, político y otros sistemas de la estructura o eje social, pero no podemos asociar al concepto de innovación a todo un conglomerado que se asocia al cambio cultural, ya que la innovación tiene su propio campo, y no siempre tiene que estar asociada a desarrollo, evolución cultural, aculturación y aprendizaje, por poner un ejemplo. Para ver claramente este factor nada mejor que examinar una parcela de la innovación, el riesgo que ve la agencia o el agente en su adopción, que nos ayudara a ver que innovación no es sinónimo de progreso en cualquiera de sus facetas (Van der Leeuw 1989: 300).

El modelo planteado por Van der Leeuw nos hace reflexionar desde nuestra perspectiva arqueológica, sobre cómo responder a ciertas cuestiones sobre el proceso de innovación inserto en la agencia, ya que este es un fenómeno social del que solo vemos trazos en el registro arqueológico después de su realización adopción e implementación, es decir, solo cuando la innovación es adoptada. Un modelo unidimensional parece insuficiente para poder investigar un fenómeno social tan complejo y diverso, por lo que encontramos muy interesante el estudio de la innovación desde la perspectiva multidimensional (Van der Leeuw 1989: 303-304).

3.3.6. Elección de nuevos métodos y procesos

Para elegir una innovación técnica son diferentes los aspectos que se tienen en cuenta, tales como la percepción de esta innovación por los agentes adoptantes, lo cual nos ayuda a entender los diferentes ratios de adopción de determinadas innovaciones. Los receptores son los que deban sopesar las ventajas de la adopción de una determinada innovación técnica, que suele ser medida en términos económicos (dentro del periodo protohistórico), en términos de factores de prestigio social, la conveniencia de la adopción. En resumen hay un gran abanico de ventajas objetivas y subjetivas a tener en cuenta (Rogers 1983: 17):

La compatibilidad de la innovación técnica, la cual es percibida por una escala de valores de los agentes, como pasadas experiencias o necesidades de los adoptantes. Una innovación interesante, puede no ser adoptada, si ello va en contra de valores y normas de un determinado sistema social, ya que esta resultaría incompatible. Ya que su adopción requerirá

de la implantación de un nuevo sistema de valores. Un buen ejemplo de incompatibilidad lo encontramos en Egipto con la tardía incorporación como materia textil de la lana, ya que por normas religiosas, su sistema de creencias les prohíbe llevar prendas realizadas en este material o incluso mezclarlo con otros como el lino.

La complejidad, ya que el grado en el cual la dificultad en la que una innovación es percibida por sus adoptantes hará que no se produzca su adopción o bien que esta sea de un modo más lento.

La trivialidad o enjuiciabilidad dentro de un contexto arqueológico estudiado, donde vemos cómo influye en la adopción su experimentación, ya que una innovación técnica puede transgredir ciertas normas, por lo que pueden adoptarse ciertas nuevas ideas recogidas en ellas, por no ser del todo éticas para una determinada sociedad.

La observabilidad de una innovación dentro de un contexto arqueológico estudiado y el resultado de esta son un factor clave en la adopción o rechazo de una innovación técnica, ya que el ritmo o visibilidad serán cruciales en su implantación.

El proceso sobre la decisión de aceptar o rechazar una innovación es definido muy detalladamente a través de la teoría de la difusión que propone R. M. Rogers, donde un agente o desde la agencia se determina desde el conocimiento de una innovación, el formar una actitud tal que implique la adopción o el rechazo de la innovación. Se realiza un proceso de cinco estadios para tomar esta decisión: conocimiento de la innovación, la persuasión favorable o desfavorable para su adopción, la decisión, su implementación, al poner la innovación en uso y su confirmación para ser adoptada o rechazada (Rogers 1983:20).

En la decisión de adoptar una innovación podremos diferenciar tres tipos diferentes, aunque esta decisión, y los agentes ejecutores de tal adopción o rechazo, se encuentren conectados fuertemente a los diferentes componentes o esferas que conforman su sistema social. El primer tipo de adopción o rechazo de una innovación es la “opción” elegida por un miembro individual del sistema social, la cual emana de un individuo de la comunidad, no del total o parte de la comunidad implicada o relacionada con la innovación. Esta opción individual de adoptar o no una innovación, aunque sea en el caso individual, estará posiblemente influenciada por normas de su sistema social y de sus relaciones en redes de trabajo (Rogers 1983). Por ejemplo, la elección de emplear el telar de pesas de carrete en una vivienda en lugar del telar de suelo en áreas del Mediterráneo Oriental durante la Protohistoria, establece una decisión de cambiar la cadena técnica, incluida de forma drástica la cadena operativo-técnica, será una decisión individual y que vendrá mediada o influenciada por la convivencia de gentes foráneas que emplean esa técnica para la elaboración de tejido. El segundo tipo es la decisión colectiva de innovar, por la que una colectividad asumirá o rechazará la innovación, mediante el consenso de determinados miembros de un sistema social. Y el último tipo lo dicta una autoridad, figuras

políticas que decidirán sobre la innovación mediante su poder, estatus o experiencia técnica; esta autoridad será la que implemente la innovación.

Dentro del proceso de adopción de una innovación, también hay que tener en cuenta otra variable, las categorías que podemos encontrar en las diferentes opciones y grados de adopción, junto con la capacidad de innovación, abriéndose otro nuevo campo de variables. La capacidad de innovar es el grado en el cual un agente tiene una predisposición hacia la adopción de nuevas innovaciones, al que podríamos llamar un potencial agente de la innovación. Dentro del proceso de adopción de una innovación, la capacidad de innovar de los agentes involucrados, receptores, tendrá un peso importante. Para ello E. M. Rogers (Rogers 1983: 22-23) emplea el ratio de adopción, el cual mide el tiempo que tarda una innovación en ser adoptada, midiéndose dónde interviene de forma importante la conducta de los agentes.

Otro factor que afectara en gran medida a la elección del proceso de innovación, junto a todas las cuestiones que hemos examinado en este apartado es la estructura social, sus creencias o prácticas religiosas o su entorno. Dentro del sistema social, en clara relación con elección del proceso de innovación está la estructura de comunicación, y dentro de esta los patrones de comunicación donde prima la distancia o cercanía entre los agentes que están involucrados dentro de la difusión de una innovación. La estructura del sistema social es encabezada por la élite y su ideología de legitimación, quien posee un sistema de normas y códigos que impregna de una manera u otra al resto del sistema social y a los agentes. La estructura del sistema social, por tanto, puede facilitar o impedir la difusión de una innovación dentro de su sistema. Desde la sociología se mide el impacto de la difusión de las innovaciones dentro de la sociedad teniendo una serie de efectos tanto su adopción como su rechazo. Este examen se realiza a través del sistema de efectos, en el que se estudian las conductas de los agentes y la estructura social en general al adoptar o rechazar una innovación (Rogers 1983: 24-25).

4. INVENCION, ADOPCION O RENEGOCIACION SOCIAL EN LAS TECNICAS Y TECNOLOGIAS DE PRODUCCION TEXTIL

Las primeras teorías sobre la invención y difusión surgen en el siglo XIX y en campos de estudio distintos. El interés por lo cambios tecnológicos y culturales surge al principio desde postulados antropológicos, los cuales discuten los cambios culturales y los distintos roles que influyen en toda una amalgama de factores que se detectan en las diferentes culturas estudiadas por la antropología. Será en el siglo XX cuando dos teorías tomen fuerza, dos modelos explicativos sobre la teoría de la innovación: *linear model of innovation* y *sequential model*. Ambos modelos tratan de explicar cómo surgen las invenciones y los cauces de su difusión, rechazo o adopción. Distintas figuras abanderaron estas teorías: A. Comte, desde la teoría del conocimiento humano, H. Spencer desde lo social, K. Marx desde la filosofía de la historia, L.

H. Morgan desde las relaciones de agencia y E. B. Tylor desde la religión, por poner algunos ejemplos significativos (Godin 2013: 1-8).

Con posterioridad llegarán los modelos difusionistas impregnados de aculturación historicista, centrados en estudios de selección y creativa adaptación al medio. La aculturación fue entendida en una doble vertiente, creativa y destructiva, ya que esta ajusta, reorganiza, reinterpreta, puede ser sincretista y fusionar invenciones entre dos culturas, o desintegrar una de ellas mediante conflictos internos o externos. La aculturación no implica la recepción de una nueva cultura y la salida de la propia, la aculturación no es un proceso de un solo sentido de una sociedad a otra. La aculturación crea cambio, difusión, la asimilación de nuevas técnicas, la incorporación de nuevas materias primas y herramientas, adaptadas mediante un proceso de adopción, imitación, préstamo o transferencia de artesanos (Godin 2013:12).

4.1. Invención tecnológica

Uno de los temas más importantes dentro de los estudios sobre tecnología textil, que aquí encuadramos dentro de la subdisciplina de arqueología textil, son los cambios tecnológicos. Para este interesante tema contamos con una masa teórica algo enmarañada, la cual trata de explicar las novedades tecnológicas que vamos descubriendo en los contextos arqueológicos y en la cultura material que examinamos.

Con el concepto de invención queremos significar, siguiendo la definición de K. Kristiansen, la introducción de una novedosa y original idea. Esta idea en nuestro campo de estudio se traducirá en la creación de un nuevo concepto u objeto tecnológico, que dará lugar a un nuevo elemento en la cadena tecnológica y operativo-técnica. Incluso un nuevo sistema o cadena de producción, que traerá consigo cambios en el sistema económico y en el sistema de la agencia, entre otros. La invención es la introducción de una nueva cultura material o inmaterial, la cual es interiorizada y adaptada dentro de la sociedad o sector de la agencia que la crea. La invención, según defiende Kristiansen, es una capacidad innata de la agencia humana (Kristiansen 2005: 113).

En este apartado nos centramos en los cambios tecnológicos que son producidos bajo la órbita de la invención. Las invenciones, dentro de la bibliografía especializada en el tema de los cambios tecnológicos, son asumidas dentro de un modelo ideal. Las innovaciones insertas dentro de estos modelos de causa/efecto sostienen que las invenciones son generadas por la necesidad de solventar un problema de adaptación. Pero esta visión del concepto, tanto en nuestra parcela de estudio, los tecnólogos del textil, como en otras disciplinas arqueológicas, sabemos que es vaga e incompleta, ya que la invención es una creación de algo nuevo por diferentes causas o efectos, como algo totalmente nuevo, o parcialmente nuevo.

Además, dentro del concepto invención, y desde nuestra subdisciplina, podemos encontrar estadios o fases dentro del registro contextual de la cultura material, que a su vez nos aportan una singularidad de datos sobre las causas y efectos de esas invenciones, formuladas hoy a través de la teoría del cambio tecnológico, a través de la sensibilidad-riesgo (Fitzhugh 2001: 125).

Con el estudio del concepto operativo de invención tratamos de conocer la evolución de la cultura material, en este caso de la tecnología, explicar los inicios y evolución de ciertas técnicas y tecnologías que encontramos en el registro arqueológico donde se documenta la tecnología textil y continuar después con la siguiente fase, introducirnos en la innovación o préstamo tecnológico. Nuestro propósito es sentar las bases para crear un modelo explicativo del cambio tecnológico en la producción textil centrado en el periodo protohistórico y para ello nos centramos en el estudio de la cadena tecnológica y la cadena operativo-técnica para, partiendo de su análisis y entendimiento su funcionamiento, poder retrotrayéndonos a las fases anteriores, en nuestro caso a la invención y la innovación, y sacar a la luz un sistema global de la producción textil.

Como punto de inicio, no solo nos interesa en este apartado tratar el concepto de invención y su proceso, sino también el concepto de artefacto, entendiéndolo como herramienta y técnica. Para ello nos serviremos de aportes teóricos de la antropología, la etnografía y la arqueología. Debemos comenzar por entender la relación entre la cultura material y la materialidad del producto de los agentes, donde debemos encontrar una serie de recursos, desde una perspectiva de la antropología de las técnicas, que nos sirva para entender el papel de una serie de artefactos dentro de la cadena operativa-técnica, pero a la vez la estructura social donde el agente artesano está inserto, así como su producción, los elementos producidos por la cadena técnica, los tejidos que son los productos finales de la producción textil (Shanks 1998: 15).

Estamos tan habituados a fijar la posición de un determinado artefacto dentro de un cronograma y un cuadro tipológico que perdemos o descartamos el “*curriculum vitae*” de estos artefactos (herramientas textiles) y su relación con la agencia que los crea y los emplea, centrándonos solo en el hallazgo arqueológico. Aquí nos queremos centrar en el ciclo de vida del artefacto. Siguiendo a A. Appadurai, el artefacto es creado a través de una serie de pasos: primero es concebido o inventado; después, para su fabricación, se recolecta materia prima, y esta es transformada, de acuerdo a la concepción de un diseño; tras esto el artefacto es producido, distribuido o intercambiado, usado y consumido, en algunos casos perdido o descartado (Appadurai 1986). Con posterioridad, este puede aún ser reciclado y volver al ciclo de vida de un artefacto. Lo que nos interesa aquí es conocer la trayectoria vital de este artefacto (caso del cuenco de hilado), todo su ciclo de vida (su inclusión y función dentro de la cadena tecnológica) y su relación con los agentes (cadena operativo-técnica), ya que este también tiene una vida social, en relación con la agencia (Shanks 1998: 16, 27-28).

La vida de una herramienta textil está acompañada de cambios y procesos insertos dentro de la cadena tecnológica y operativo-técnica. Lo que nos interesa recalcar en este apartado es cómo una herramienta pasa a formar parte de la cadena de producción artesanal, en el caso concreto de su invención, de la creación de una herramienta.

Siguiendo este hilo conductor quiero exponer aquí también los prerequisites que son necesarios (aunque no imprescindibles) para que se produzca el fenómeno de la invención, siguiendo alguna de las interesantes ideas sobre el tema de la invención e innovación desarrolladas por K. Kristiansen (2005: 114-115):

Estas precondiciones se centran en el desarrollo de nuevas necesidades, como por ejemplo la necesidad de un mayor volumen de producción de un determinado artículo o de una determinada calidad; en nuestro caso de estudio la introducción de un nuevo tipo de fibra textil y/o la necesidad de la consecución de una determinada calidad en los tejidos. Podemos también hablar de una mejora en la funcionalidad de un proceso dentro de la cadena tecnológica, ligando este fenómeno a la maestría del artesano, al agente inventor, que añade una nueva fórmula para realizar hilo a otra preexistente, integrándole nuevos componentes a la cadena operativa-técnica. En el proceso de invención solemos envolver una serie de nuevas necesidades sociales o de segmentos sociales, promotoras de las invenciones.

4.2. Préstamo tecnológico: adopción social

Los conceptos operativos vamos a ir insertándolos en los diferentes procesos que encontramos donde se producen adopciones de novedades tecnológicas dentro de las cadenas tecnológicas y operativo-técnicas. Para ello comenzaremos diferenciando préstamo tecnológico, entendiéndolo como un proceso de aculturación dentro del cambio tecnológico de la innovación.

Un concepto de razonable peso en este apartado es el de aculturación, que en sociedades poco letradas, como sucede en el periodo protohistórico, poseen sus propios mecanismos para transmitir sus conocimientos y costumbres, que sucede como préstamo tecnológico entre dos culturas que conviven en un mismo entorno poblacional. La tecnología puede ser transmitida mediante la aculturación, un trasvase de conocimientos generacionales entre dos culturas, que permite el sostenimiento de una cultura y su producción de cultura material, en el transcurso del paso de las generaciones y con ello la creación de un entorno cultural nuevo.

Mediante modos informales de aprendizaje, a través de la observación de otros agentes y la práctica diaria de normas, actitudes, modos de conducta y tecnologías, estas son transmitidas a las siguientes generaciones. En este proceso se produce un constante juego por el cual continúan las estructuras fundamentales de la agencia, con mayor o menor modificación, como por ejemplo aquellas de la agencia artesanal textil, produciéndose o no ciertas variaciones

en los sistemas tecnológicos y las costumbres de usos: los cambios culturales (Frankel 2005: 18).

Aquí entendemos aculturación como un concepto que define la continuación modificada de una cultura y los mecanismos de adopción de ciertos cambios. Las innovaciones quedan insertas como parte del concepto de aculturación. Nos alejamos con la reevaluación del concepto de aculturación, de ciertas tendencias teóricas que ligán este concepto con la introducción de novedades procedentes del exterior de una cultura estudiada, centrándonos únicamente en los procesos de préstamos tecnológicos que suceden cuando dos culturas diferentes conviven en una única comunidad.

No obstante, sí que introducimos en este concepto de aculturación las casuísticas que se dan cuando dos culturas diferentes conviven en una sola comunidad, manteniendo un contacto estrecho, que da lugar a ciertos cambios en los patrones culturales de ambos grupos, lo que denominamos transformaciones tecnológicas, conductuales, etc.; como, por ejemplo, la acomodación hacia nuevos *habitus* operativos en la cadena operativa-técnica. Aquí hablamos de préstamo tecnológico, no de innovación, ya que este último concepto se referirá a avances tecnológicos procedentes de otros ámbitos culturales ajenos a una entidad cultural formada por dos culturas en convivencia, como es el caso de algunas colonias de gentes procedentes del Mediterráneo Oriental en la península ibérica.

La aculturación, que aquí ligamos al préstamo tecnológico, tiene ciertas facetas, las cuales podemos estudiar aplicando una metodología de investigación deductiva, ya que para su estudio debemos conocer a las dos culturas envueltas en el proceso, conocer su estructura y agencia. Lo cual nos permitirá explicar similitudes y diferencias formales y de función en su cultura material arqueológicas. Pasando después a estudiar las circunstancias del contacto y sus fases, examinando estas a escala individual, escala media y global. El siguiente paso será el de examinar las relaciones de agencia entre los dos grupos, para después poder trazar con toda la información un proceso de interacción, y poder profundizar en apartados de nuestro interés, como la producción textil, concluyendo si se produce o no una influencia mutua o préstamo tecnológico dentro de la relación de dos comunidades que conviven en un misma zona de asentamiento o poblado (Frankel 2005:20-21).

Dentro del préstamo tecnológico, el proceso de aculturación es causado por la convivencia en un poblado de dos comunidades culturales distintas, interesándonos también entender el contexto de aprendizaje y transmisión de la técnica textil. La tecnología, como uno de los más importantes aspectos de la cultura, está muy interiorizada dentro del sistema de conducta y patrones mentales de los agentes, incluso del sistema de creencias, si hablamos de la tecnología textil, como nos muestran sus variados contextos de recuperación.

En sociedades protohistóricas, el conocimiento y la habilidad son aprendidos de forma mecánica, por observación en un proceso. La adquisición de nuevas habilidades requerirá de un

contexto de aprendizaje algo diferente, con una especial relación entre el agente experto y el agente aprendiz de una nueva técnica. La adquisición de una nueva habilidad requiere por parte del adoptante que recibe un préstamo técnico, una nueva técnica, practicando repetidamente una nueva habilidad, así como poseer ciertas habilidades para ejecutar y mantener esa transmisión intercultural, que puede ser individual o en grupos, que incluye un aprendizaje por observación y/o por asociación con expertos participantes (Frankel 2005:22-24).

4.3. Innovación técnica: renegociación social

Sobre el concepto operativo de innovación también podemos matizar algunos aspectos que nos ayuden a situar su aplicación metodológica a nuestro objeto de estudio y entender de la mejor manera posible las potenciales circunstancias detrás de la localización de herramientas empleadas en la producción de textiles, la técnica textil.

Por innovación entendemos un proceso social y reflejado en un determinado espacio geográfico practicado por agentes o la agencia productora, mediante el cual una invención es transmitida como una innovación, la cual es aceptada como positiva, y se produce su implementación en una determinada cadena tecnológica empleándose como novedad aceptada y transmitida (Kristiansen 2005: 13).

El término innovación, desde un punto de vista del desarrollo teórico, se vio inserto en las teorías difusionistas, minusvaloradas durante parte del siglo XX, pero que en la actualidad han sido reformuladas y puestas de nuevo en funcionamiento. Con el concepto de difusión se señala el proceso por el cual una innovación es comunicada a través de una serie de canales hacia ciertos agentes de un sistema social. Aquí empleamos el término difusión para hablar de la interacción entre emisor y receptor de innovaciones. Esta interacción se produce mediante un contacto entre agentes y/o grupos sociales, difundiéndose la innovación mediante un código cultural inteligible adoptado a través de contactos internos o externos. Esta interacción puede suceder en un lugar físico o cognitivo, llamado esfera de interacción, entre agentes innovadores de dos o más áreas culturales distintas (Storey *et al.* 2011:8-9).

Tratamos de dar una visión del término innovación lo más adaptada posible a nuestro empeño en conocer y discernir los procesos que pudieron estar ligados a la invención y expansión de técnicas empleadas en la elaboración de textiles. La innovación debemos entenderla como la recepción de una nueva técnica, que requiere nuevos conocimientos y herramientas para poder insertarla dentro de la cadena tecnológica y operativo-técnica. Dentro de una transmisión a través de dos modelos de producción textil diferentes, dentro de un proceso de transmisión y recepción de una nueva cadena tecnológica, donde también puede suceder que se produzca por imitación (copia directa) de una nueva técnica. La innovación, puede ser adoptada de forma íntegra, adaptada parcialmente, incorporada poco a poco en el

tiempo o reinterpretada y adaptada por ello al entorno cultural al que se transmite. Algunas innovaciones también pueden ser rechazadas.

Queremos dar a entender en estas líneas la variedad de casuísticas que se pueden encontrar dentro del proceso de la introducción de una innovación, de una novedad tecnológica, ya que no es una simple adopción y asimilación de algo nuevo que proviene de otra cultura.

Dentro del proceso de innovación nos interesa conocer quiénes son el emisor y el receptor de ciertas innovaciones, junto con las causas de la adopción de una innovación, estudiando casos donde las innovaciones no traspasan sus fronteras culturales.

La resistencia a la recepción de una nueva invención en forma de rechazo a las innovaciones, pese a que la naturaleza humana es creadora, creativa e innovadora, es algo común en las sociedades pasadas y presentes. La causa del mismo puede estar en la agencia simbólica o tal vez en el interior del sistema económico, ya que los conceptos de eficiencia y progreso que son postulados actualmente no se pueden retrotraer a sociedades protohistóricas o pretéritas en general. Debemos buscar otras causas a la resistencia a la adopción de ciertas innovaciones (Kristiansen 2005: 115).

CAPÍTULO II

ARQUEOLOGÍA TEXTIL

Archaeological textiles: A Review of Current Research

“Archaeological textile studies are now recognized as a robust source of information for anthropological inquiry. Over the past two decades several important developments have taken place, enabling a more integrated approach to their study than in the past. Topics addressed range from the development of methods for analyzing degraded fibers to the comparative study of specific histories of textile and clothing traditions. Archaeological textile studies address relevant issues ranging from aesthetics and style to gender; from technological development to production and exchange economics. This chapter presents an overview of current research in the growing field of archaeological textile studies” (Good 2001: 209).

1. PRÁCTICA SOCIAL EN EL PROCESO TECNOLÓGICO: AGENTE, ACCIÓN TÉCNICA Y RELACIÓN CON LA TECNOLOGÍA EN LA PRODUCCIÓN TEXTIL

La agencia, con el progresivo crecimiento de su complejidad cultural, crea a lo largo de la historia de forma intermitente, con avances y retrocesos, una serie de invenciones e innovaciones que la mantienen como una entente cultural de múltiples facetas. Sucede de modo similar a la evolución del tejido, en la que entramados, colores, fibras, técnicas y tecnologías forman parte de múltiples invenciones e innovaciones, evolucionando conjuntamente tanto la agencia como la vestimenta. La agencia es la reafirmación de la cultura que crea a través de su tejido social, y la vestimenta es un elemento cultural creado por la agencia para envolver el cuerpo, tanto de la agencia primaria y como de la secundaria.

Podemos estudiar el tejido de la agencia y su entramado, al mismo tiempo que el tejido de una vestimenta y su entramado. Es el mito del hilo de la vida, la competición entre la diosa Atenea y Aracne, o los tejemanajes de las Moiras, lo que realmente se desarrolla en la agencia, su entorno cultural y contextual al que nos acercamos desde una perspectiva de la arqueología textil para conocer cómo funciona el contexto de producción textil en el periodo protohistórico. La unión entre agencia, herramientas textiles, contextos y tejidos es estrecha, es una relación

que podría calificarse como íntima, ya que puede documentarse, bajo nuestro punto de vista y experiencia arqueológica en todos los contextos donde se mueve la agencia.

Ya E. J. W. Barber (2007: 170) planteó esta estrecha relación en una propuesta muy acertada y globalizadora sobre esta artesanía y su *habitus operativo*, el *gusto* y la *distinción* al más puro estilo de P. Bourdieu, tanto en los contextos de producción, como en el aspecto de portar las vestimentas y sus complementos. Son los conceptos operativos tratados con anterioridad (ver arriba) los que desde nuestra subdisciplina de la arqueología textil cobran pleno sentido.

1.1. Patriarcado, división del trabajo y género

En el periodo analizado en este trabajo doctoral, Bronce Final y Edad del Hierro de la península ibérica, asistimos al nacimiento y reelaboración de diferencias sociales con distintas construcciones de identidad de género. Es por ello que en este apartado tratamos conjuntamente las parcelas de estudio de patriarcado, división del trabajo, clases sociales y género. Tratamos de conocer, analizando la cultura material empleada en la producción textil, las vestimentas y accesorios como fíbulas que encontramos en los contextos de recuperación, más sobre los procesos de producción, la división del trabajo desde un enfoque del patriarcado y las diferencias en vestimentas que observamos a través del estudio de género en las manifestaciones arqueológicas tartésicas y otras del solar ibérico, sin olvidarnos de pueblos procedentes del Mediterráneo central y oriental asentados en las costas de la península ibérica, principalmente de origen semita. Tratamos de dar respuesta a una serie de cuestiones como: ¿dónde y qué se produce?, pero también ¿quién y para quién se produce?, realizando un estudio de las tecnologías textiles. Analizándolas en términos no solo tipológicos, sino también dentro de sus contextos de recuperación y en relación con la agencia que las emplea.

Dentro de la especialización de la arqueología textil se está desarrollando un campo de estudio que sostiene una estrecha relación entre cuerpo, sexo, género y atuendo, que defiende la hipótesis de la existencia de una fuerte relación entre tejidos y vestidos con identidad cultural y social (Sørensen 1991: 1997). Una identidad cultural cambiante, según podemos observar a través del estudio de los restos textiles y elementos para portar los indumentos como son fíbulas, alfileres de ropa, botones y broches de cinturón en la península ibérica. En esto dedicamos un mayor tratamiento en el capítulo dedicado a la fíbula, ítem sociotécnico indispensable para tratar este tema en nuestra área de estudio, junto con la tradicional teoría de una cultura tecnológica textil de E. Barber y la elaborada teoría de cultura textil de S. Harris. Marcos teóricos que aquí transformamos en artes y tecnología.

L. Sørensen (Sørensen 1991: 1997) planteó una interesante visión de la apariencia en la Edad del Bronce para el área del norte de Europa, de la que podemos extraer interesantes

presupuestos teóricos y metodológicos con objeto de aplicarlos a nuestro objeto de estudio. Por apariencia entiende al tejido en sí mismo (fibra textil, tinte y entramado), al vestido creado con ese tejido (patronaje y elaboración) y al estilo que recorre la ornamentación de la persona que porta ese vestido o atuendo (fíbulas, alfileres de ropa, botones, cinturones y apliques) (fig. 9). Este análisis nos aporta una nueva visión de la agencia que estudiamos, una visión tridimensional de sexo, género y estatus social.

El concepto de patriarcado no es la panacea conceptual (un patriarcado es un sistema en el que los varones dominan a las mujeres) para entender el proceso por el cual el género femenino cae en un estatus de subordinación. Este concepto es una creación histórica para explicar la situación de una parte de la agencia social. Para entender mejor el proceso de creación del patriarcado, no tal y como lo conocemos y se manifiesta en la sociedad occidental, debemos entender este concepto en el periodo cronológico que estudiamos y que ya aparece plenamente constituido para cuando surgen los primeros estados del periodo Arcaico (ejemplos en Próximo Oriente). Surge como un entramado muy bien organizado entorno a la familia patriarcal, unidad básica sobre la que se sustenta el sistema patriarcal de los estados y jefaturas arcaicos, el cual expresa y genera sus normas y valores, junto con un fuerte simbolismo que envuelve a los géneros, definiendo a estos a través de fuertes códigos conductuales y una división de funciones que trajo consigo una división del trabajo por géneros, corporaciones y roles sociales. Un sistema patriarcal que emerge en el sistema simbólico y religioso, y que podemos rastrear en las cosmogonías y teogónicas de los periodos Neolítico y Calcolítico, con modificaciones y adaptaciones al nuevo sistema patriarcal y social que surge.

Las teorías sobre el patriarcado defienden un surgimiento de este en el periodo Neolítico. Autores como G. Lerner (1990) nos explican el cambio que sufre el valor social y roles del género femenino con la llegada y desarrollo del periodo neolítico (fig. 10), que trajo consigo la cosificación del género femenino en forma de mercancía, don y contra don o esclavitud por guerras. Este es un tema que trata C. Lévi-Strauss en varias de sus obras, apuntando hacia la mercantilización de los cuerpos (Lévi-Strauss 1974), entendiendo el intercambio de mujeres por su sexualidad y su capacidad reproductiva, debiendo las mujeres sobrevivir bajo la hegemonía cultural masculina, que no es otra cosa que el significado del concepto de patriarcado.

El concepto de sistema patriarcal y el desarrollo de su estudio nacen desde una base teórica de la historia de las mujeres. Es desde esta rama de estudio desde donde se producen las bases del entendimiento de qué es el sistema patriarcal y cómo se forma una definida acotación de la definición de clase para las mujeres. Una acotada clase social compartimentada dentro de otras paralelas en relación también con clases sociales masculinas, según lo define Lerner (1990: 7-12). Esta investigadora realiza un estudio del patriarcado y el género a través de las evidencias históricas, tratando de conocer las principales ideas, normas, leyes, símbolos y

metáforas, intentando desgranar los mecanismos por los cuales se crean y reproducen los roles de género de corte patriarcal y son consolidados a través del tiempo. Llega a la conclusión de que el patriarcado es ni más ni menos que un nuevo sistema simbólico.

La interpretación de patriarcado se centra en discernir cómo, cuándo y porqué se formó el proceso de subordinación de las mujeres. Concretamente en conocer la causa por la cual, el género femenino se encuentra encuadrado culturalmente en una clase social inferior y bajo la subordinación masculina. Para resolver estas cuestiones se han dado varias posturas teóricas, las cuales durante su historia han sido fuertemente debatidas.

Las posturas tradicionales, nos dan una explicación desde una perspectiva de un fenómeno natural y universal, con pinceladas religiosas y biológicas sobre la asimetría sexual, que han caído en desuso tras el surgimiento de los estudios realizados por antropólogas feministas sobre el surgimiento del patriarcado, sobre todo en el aspecto biológico. Las críticas feministas argumentan también la falta de pruebas y presupuestos no científicos sobre la sociobiología en que se basan las posturas tradicionalistas sobre el patriarcado.

Es con los estudios de género cuando las posturas contra la construcción del patriarcado sufren una pérdida de fuerza, ya que a través de estas investigaciones se logra dar un lugar a la agencia femenina dentro de la sociedad y niegan asimismo la subordinación femenina, aunque sin lograr terminar con las esferas separadas en el campo de producción (Lerner 1990), defendiendo también un primer estadio de dominación femenina, con la interpretación de matriarcado.

La interpretación del patriarcado de Lerner sostiene un inicio en el periodo Neolítico, en el cual no solo cambió el sistema de sustentación alimentario y sedentarización, también se configuraron los mecanismos sociales de adaptación demográfica a un nuevo sistema de vida sedentario, donde también están implicados una serie de fuertes cambios tecnológicos y técnicos, junto con un radical cambio ideológico y simbólico, con el surgimiento de la propiedad privada e intercambio de bienes en términos hasta entonces nunca conocidos.

El sistema patriarcal y matriarcal están relacionados con su contribución directa o indirecta a la economía del grupo familiar al que se circunscriben. Pero este entendimiento de los sistemas hace que estos establezcan unos parámetros de estudio alejados de las sociedades arcaicas donde nacen y evolucionan, ya que la independencia económica del género no resuelve su desigualdad de género. Estos sistemas se sustentan, articulan y funcionan no solo en esferas económicas de producción y reproducción de una sociedad, sino que están fuertemente cimentados en las esferas ideológicas y simbólicas, unos conceptos operativos que ya expusimos con anterioridad. Además, el sistema matriarcal es considerado como lo opuesto al sistema patriarcal y, como veremos, no podemos, a través del registro arqueológico, sustentar su existencia.

La idea de la existencia de una ginocracia, con la inversión de los roles de género o el liderazgo femenino en cultos y ritos (la cual está presente en los estudios de género) (fig. 11), sí podemos sustentarla con el registro arqueológico, pero no así el sistema matriarcal, pese a que L. H. Morgan y F. Engels defiendan la existencia de un matriarcado primigenio. Fue con B. Malinowski cuando conocimos los conceptos de matrilocidad y matrilinealidad: mujeres pertenecientes a un grupo local de residencia y mujeres que mantienen una posición de poder al estar vinculadas a la transmisión a la descendencia del estatus social y herencia. Estos dos conceptos serán empleados por la antropología de género para mantener viva la idea de un sistema matriarcal, que al no poder mantener o sostener traen consigo nuevas investigaciones en torno al origen del patriarcado y la conversión de las componentes del género femenino en eternas menores sociales, políticos, económicos y culturales.

Con la llegada de los años 70 del siglo XX y el surgimiento de la corriente del feminismo de la diferencia, abanderado entre otras por M. Gimbutas es donde descubrimos otras posibilidades del gineceo. El feminismo de la diferencia se aleja de presupuestos patriarcales y matriarcales y apuntan al empleo de términos como *gylanía* (sistema social equilibrado) y matrismo. Estos términos definen un sistema social igualitario en el que el género femenino desempeña un papel fundamental en la sociedad, pero sin ejercer ninguna coerción sobre el género masculino, una sociedad igualitaria, pero donde la mujer poseerá un estatus superior en algunas esferas, como la cultural.

Este modelo de matrismo es identificado o materializado en el registro arqueológico, concretamente tomando como base de su argumentación sobre esta posible organización social las figurillas femeninas y las representaciones de la Diosa Madre en extensas áreas de Próximo Oriente, sureste de Europa, el área del Mediterráneo y el centro, oeste y norte de Europa. En estas zonas es donde encontramos un sistema ideológico centrado en “La Diosa” (La Gran Diosa y la Diosa Madre) (Rodríguez y Serrano 2005).

Volviendo al sistema patriarcal, continuamos mencionando los aportes realizados al conocimiento del proceso de creación del patriarcado por F. Engels (1972: 218-221) y C. Lévi-Strauss, entre otros. Engels, desde su análisis marxista, define un primer estadio de sociedades igualitarias, con una primitiva división del trabajo por sexos, es decir, crea las esferas femeninas y masculinas de trabajo y acción para ambos géneros. Paralela a esta teoría crea otra sobre la evolución de las relaciones entre los sexos, vinculando las relaciones sexuales con las relaciones sociales, surgiendo los cuerpos sexuados e introduciendo toda una casuística sobre el matrimonio monógamo, explicando así la sujeción de un sexo a otro, y con ello el surgimiento del patriarcado y la cosificación del género. Con Lévi-Strauss (1969: 481) llegamos a un punto álgido en la dominación sobre lo femenino, ya que pone en marcha la idea de la cosificación del género femenino a través del proceso de intercambio de mujeres como la primera forma de

comercio. Una visión que marcara el inicio del patriarcado y reforzara la división sexual del trabajo impuesta por el dominio masculino (fig. 12).

Las posturas expuestas de casuística biológica o económica, no terminaron de responder a cuestiones centrales para el debate feminista generado por el patriarcado, por lo que tenemos que exponer aquí también el proceso del patriarcado desde los presupuestos teóricos de la evolución cultural y base mitológica creados por J. J. Bachofen, que acepta las diferencias biológicas entre sexos, pero no la aceptación de la división del trabajo realizada sobre presupuestos biológicos. La causa del surgimiento del patriarcado se establece más bien dentro de una organización religiosa y política que subordina al género femenino, que se enuncia con posterioridad a un estadio de igualdad entre géneros (fase de promiscuidad) o incluso con algunos índices de existencia de matriarcado puro o en forma matrilineal y/o matrilocal (fases de matriarcado y ginococracia) (Lerner 1990).

El patriarcado nos aporta una noción de división de género del trabajo. En la actualidad son de gran interés los estudios centrados en diferenciar esferas separadas para la producción entre los géneros, compartimentados en contextos de producción, los cuales al igual que el concepto de patriarcado deben examinarse a la luz de los nuevos hallazgos en el registro arqueológico.

El trabajo textil realizado por el género masculino y femenino, ya que esa *distinción* en los géneros existe en las distintas cadenas operativas de la producción textil, la tenemos corroborada en distintas áreas geográficas y cronológicas gracias a la iconografía y a fuentes documentales escritas. Por poner varios ejemplos podemos comenzar con el preparado de fibras textiles, donde la recolección del lino y varias fases de preparación de esta fibra textil es realizada por hombres en Egipto y Grecia durante la Edad del Bronce. Incluso en Grecia las fuentes escritas nos informan de que ambos géneros trabajan en la recolección y preparado del lino y la lana (Barber 2007: 173). El hilado sí que es una de las cadenas operativas realizada por el género, parece que de forma exclusiva durante la Edad del Bronce y la Edad del Hierro, y con anterioridad, según fuentes iconográficas de Mesopotamia del IV Milenio a.C. (Barber 2007: 173). Una excepción la supone el Egipto dinástico, como podemos ver en sus pinturas murales, en las que ambos géneros hilan apareciendo empleando el cuenco de hilado o rehilado (Barber 2007: 174; Ruiz de Haro e. p.).

En la cadena de producción del tejido, a través del estudio de fuentes escritas e iconográficas, vemos en la gran mayoría de los casos al género, con la excepción de Egipto, tras la introducción del telar de doble barra, cuando el género también realiza esta tarea (Barber 2007: 174). Debemos entonces también tener en cuenta que la división del trabajo textil por géneros debemos centrarla en qué productos manufactura cada género, es decir, si se dedican a diferentes tipos de hilo y diferentes tipos de tejidos. De este modo, el género femenino realizaría textiles destinados a la vestimenta y ornamentación de uso diario o para ocasiones especiales

(festivales, bodas, banquetes, funerales) y culturales, junto a toda una serie de hilados y tejidos dentro de la tradición religiosa oriental fundamentales. Y el género masculino los realizaría destinados a otras cadenas artesanales y de producción, como la empresa naval o los trabajos agrícolas, realizando velas, tejidos de embalajes, cordelería, o tapices decorativos tan importantes en la cultura oriental del Oriente Próximo y zonas del Mediterráneo oriental (Barber 2007: 174, 176-177).

Para el caso de la península ibérica, y concretamente para el mundo de los Fenicios occidentales, nos interesa ver la línea de investigación seguida por A. Delgado y publicada en un reciente artículo sobre la producción artesanal y las mujeres en el mundo fenicio occidental, donde matiza que recientemente se da un gran interés en el estudio de género de las poblaciones fenicias occidentales, el cual tiene un gran potencial (Delgado 2016a).

La visibilización de las mujeres artesanas en el mundo fenicio occidental es aún complicada, si salimos del sector que realiza las ollas y los hornos de pan en las viviendas fenicias. Para nuestro ámbito de estudio, la producción textil, existen dos tendencias: una que invisibiliza este campo de estudio o bien que ambos géneros producen textiles, ya que aún planea la hipótesis de trabajo de los matrimonios mixtos o híbridos, semitas-ibéricos, lo que conocemos como hibridación poblacional/cultural, donde el aporte femenino a las nuevas colonias fenicias procede de centros indígenas, complicándose aún más terminar de acotar la división sexual del trabajo en la producción de textiles en el área de colonización peninsular.

¿Son mujeres llegadas del Mediterráneo Oriental las que producen textiles?, ¿son hombres solos los que realizan esa migración?, ¿pueden también estos haber enseñado la artesanía textil a las mujeres indígenas?, ¿o bien en la producción textil, procedente de la tradición oriental, no existe esa acusada división sexual del trabajo?, ¿qué pasa con las prácticas textiles de las culturas autóctonas que entran en contacto con los productores textiles orientales?

Para responder estas cuestiones recogemos los postulados de A. Yasur-Landau (2012: 46-47), quien recoge en varias de sus obras aspectos de estudios de género en relación a las migraciones en los procesos coloniales griegos y fenicios. Según sus ideas, en la primera oleada migratoria, bajo nuestro punto de vista discutibles, viajarían al nuevo área colonial hombres solteros u hombres casados (basándose en quien viaja en los barcos, su espacio y que estos barcos necesitan remeros). El que viajen solo hombres facilitaría que se realizasen matrimonios interculturales, matrimonios mixtos que deberíamos ver en los conjuntos domésticos. Estas uniones interétnicas tendrían un papel importante en la transformación cultural, dando dinamismo a procesos de aculturación e innovación en técnicas, tecnologías, costumbres y religiosidad por parte de la descendencia de matrimonios mixtos.

En los casos estudiados, los espacios coloniales tanto mixtos como semitas, vemos que tanto la cerámica de mesa como las costumbres culinarias varían. En algunos asentamientos mixtos, como Toscanos (Málaga), tenemos el caso del cerdo. En el periodo previo a la llegada y

asentamiento semita, con anterioridad a fines del siglo VIII a. C., hay un alto consumo culinario de este animal, que después decrece drásticamente tras la construcción del almacén en Toscanos (tabú de consumo de cerdo por los habitantes de origen semita) (Yasur-Landau 2012: 44). En cuanto a la producción cerámica, las ollas empleadas en la zona colonial peninsular continuaron realizándose a mano, un tipo de cerámica también realizado por gentes procedentes del Mediterráneo oriental, pero de tipologías diferentes, que podemos documentar en los yacimientos de Morro de Mezquitilla y Toscanos (Málaga), un fenómeno funcional, necesitando estas formas simples y realizadas con unos determinados grosores y desgrasantes para poder ser puestas al fuego y cocinar (Schubart 1998: 34-35). Podemos percibir en áreas de contacto colonial cómo se producen cambios en la producción cerámica, como la introducción en formas a mano de tipología indígena de pinturas geométricas, lo que implica claramente un cambio en las pautas de conducta y en el *gusto*, creando un nuevo tipo cerámico que posee una nueva tecnología, un nuevo estilo y función, como la cerámica tipo Carambolo de la que hablaremos posteriormente (Yasur-Landau 2012: 44, 50).

Para contestar a estas preguntas planteadas con anterioridad, debemos comenzar por dejar a un lado el denominado por A. Delgado como “paradigma de la mujer doméstica” (Delgado 2016a:67) y también abandonar la idea de la realización de textiles en el marco exclusivo de las actividades de mantenimiento. En el ámbito griego, sabemos que mujeres colonizadoras viajaron también, aunque en escaso número, motivadas por su alto estatus y/o obligaciones religiosas (Yasur-Landau 2012: 47). En el caso de la fundación de Cartago por la princesa Dido (fig. 13) tenemos que resaltar no solo la participación de una mujer en la fundación de una colonia, llevando consigo a un grupo de mujeres, sino también el carácter multiétnico, ya que la fundación de Cartago se realizó con gentes procedentes de Tiro, Chipre y la zona egea, en general (Yasur-Landau 2012: 49). Debemos pasar de la mujer doméstica a la mujer en el ámbito de producción artesanal doméstico e incluir en el sector de producción textil al género. Solo creando un nuevo paradigma llegaremos a conocer a la agencia de la producción textil y alejarnos de la división sexual del trabajo de tendencia ginocéntrica o androcéntrica y de esferas imposibles de adaptar al registro material y mucho menos a la planta de cualquier área habitacional protohistórica.

Las fuentes escritas del periodo protohistórico nos informan de que existen trabajos artesanales divididos por géneros, junto con otros no sexuados, donde ambos géneros trabajan en cadenas sucesivas o en la misma cadena de producción compartiendo espacios o intercambiando tareas artesanales, todo sancionado por normas y leyes o creencias ideológicas, como sanción política o religiosa. Debemos por ello no fijar, en exclusiva, un género a un ámbito artesanal e interrelacionar los géneros con otras identificaciones sociales, como edad, clase social, estatus, etnicidad o grupo profesional (Delgado 2016a:68-69).

La división del trabajo por géneros presenta profundas dificultades, ya que se ha insistido siempre en realizar una segregación en la agencia artesanal en dos ámbitos o contextos, el femenino en el contexto doméstico y el masculino en el contexto artesanal (taller). Esta distinción carece de base científica, ya que talleres de producción localizados en viviendas de Cádiz y el Cerro del Villar contradicen postulados que dividen a la agencia artesanal por géneros en dos esferas de producción diferenciadas espacialmente. Dicho esto, debemos reformular las tareas divididas entre hombres y mujeres, las cuales a la vista de las investigaciones no son rígidas, ni homogéneas y menos aún estáticas en el tiempo. Debemos entonces hablar de tecnologías y técnicas compartidas, donde el género femenino también participa en la producción artesanal (Delgado 2016a:73-75).

Para la producción textil, la división por géneros del trabajo la tenemos atestiguada para la Edad del Bronce y la Edad del Hierro sobre todo gracias a que algunas fuentes escritas han llegado hasta nosotros (también iconográficas como las de Egipto). Estas nos informan de que ambos géneros participaron en las diferentes cadenas y fases de la producción textil, pudiendo marcar también las culturas textiles y tecnológicas, las culturas de los artesanos textiles. Algunos ejemplos nos ayudarán a introducir dentro de la arqueología textil las “culturas de los géneros del artesanado textil”.

En Chipre, en la aún no localizada *Alashiya*, sabemos que existió un cuerpo de trabajadores especializado al servicio de una autoridad central, que conformó un cuerpo artesanal itinerante enviado a *Ugarit*, durante el periodo del Bronce Final. Para Grecia podemos mencionar la existencia de hombres cuyo oficio sería el de lavadero, que podemos fijar en la ciudad de *Marion* en el siglo IV a. C.

Otros muchos casos que nos informan de la división por géneros del trabajo textil proceden del Egeo, Anatolia, Egipto, Levante o Próximo Oriente. La producción en Knossos y Pylos que viene reflejada en las tablillas de Lineal B nos informa de que dentro del contexto doméstico, sean talleres situados en el interior de viviendas, parece que al menos el hilado y la elaboración de tejidos pudo ser llevada a cabo en su gran parte por mujeres, no así en otros contextos productivos fuera del ambiente doméstico, sin olvidar que Micenas recaudó fuertes tributos en textiles. Al igual que el tejer se relaciona más con el género femenino, con la excepción de Egipto y la llegada del telar de doble barra, el trabajo del tinte textil parece que en su gran parte según las fuentes escritas está relacionado con el género masculino (Smith 2002: 285-286, 288).

En el área levantina, dentro de las tareas propias del género femenino, las fuentes bíblicas y otras fuentes textuales e iconográficas, recogen también la cadena productiva textil, al menos algunos aspectos que se realizarían dentro de contextos domésticos artesanales o en los propiamente talleres situados anexos a viviendas. La recogida de fibras vegetales y animales como lino y lana, y su tratamiento antes de pasar a ser hiladas. Sobre todo se documentan

tecnologías de hilado, situadas en viviendas, concretamente en zonas de cocina, en las zonas del exterior de la vivienda o situadas en una habitación de la vivienda (Delgado 2016a: 66).

2. LAS TÉCNICAS EN LA PRODUCCIÓN TEXTIL: OBJETOS E INSTRUMENTOS

Las herramientas textiles son artefactos arqueológicos que pueden ser estudiados desde múltiples tendencias y metodologías de estudio, aproximarnos a un aspecto que pertenece al registro arqueológico y atender a la cuestión de su contextualización. Sin embargo, podemos estudiarla como una herramienta, como un artefacto empleado dentro de una cadena operativa-técnica para lograr producir un producto (hilo o tejido) o como un exvoto, ofrendado a la divinidad, como componente de ajuar formando parte del *kit* funerario o como un artefacto empleado en las artes de adivinación.

Cada herramienta tiene su propia vida, su “*curriculum vitae*”, en algunos casos incluso una agencia secundaria, algo que defendemos constantemente en este trabajo doctoral. Las herramientas textiles han tenido una vida, un ciclo de uso, que debemos investigar a través de un estudio de estas en sus contextos de recuperación. Nos interesa la vida útil o funcional de una fusayola, de una pesa de telar, de una aguja de coser, conocer a través de estos objetos a la agencia que las creó y empleó, junto con su contexto productivo, sus contextos de usos y su significado simbólicos (Andersson Strand 2015: VII).

2.1. Fibras textiles y su preparación: animales y plantas aptos para el hilado

2.1.1. Cabaña ovina y lana

Es durante la Edad del Bronce cuando ya tenemos una oveja lanera. Son bastantes los yacimientos peninsulares con restos óseos de ovicápridos que muestran un porcentaje y datos sobre los restos óseos aptos para poder discernir que esta cabaña ganadera pudo emplearse, no solo para la obtención de productos lácteos y carne, sino también para conseguir nuevos productos como la lana.

Tenemos varios yacimientos en cronologías medias del Bronce Pleno y la plenitud de la Cultura del Argar en los que hay un claro predominio dentro de la cabaña ganadera del género y especies de ovicápridos, entre un 36 y un 55 por ciento: Cueva del Volcán del Faro de Cullera (Valencia), Muntanya Assolada (Alcira, Valencia), Cueva Soterraña de Requena (Valencia) y Les Planetes de Benasal (Castellón) (Alfaro 1984: 20-25).

Para la provincia de Granada contamos también con importantes yacimientos con un claro predominio de la oveja y su uso lanero, como El Cerro del Real (Galera, Granada), un

yacimiento que abarca cronológicamente desde el Bronce tardío hasta época romano-imperial, con un predominio de la oveja en su cabaña ganadera. Lo mismo podemos decir de otros yacimientos como El Cerro de los Castellones (Laborcillas, Granada), que proporcionó un material óseo del que resulta un porcentaje 60 por ciento de los ovicápridos, predominando los individuos adultos sobre los jóvenes, lo cual señala el empleo de esta cabaña para la obtención de productos secundarios como lana y leche, al igual que se documenta en los yacimientos del Cerro de la Encina (Monachil, Granada) y Cuesta del Negro (Purullena, Granada), con unos números mínimos de individuos que van en aumento hacia el Bronce Final.

Para asentamientos fenicios peninsulares y tartesios contamos con pocos datos zooarqueológicos, tan solo para los yacimientos del Teatro Cómico, Monte Berrueco, Campillo, Pocito Chico y el Castillo de Doña Blanca, en Cádiz; el Cerro Villar, San Agustín, Morro de Mezquitilla y Toscanos y Ronda la Vieja, en Málaga; y Montemolín, Carmona, Calle Alcazaba de Lebrija, San Isidro 85-6, El Carambolo y Setefilla, en Sevilla. Estos enclaves presentan todos el mismo patrón en los macro vertebrados que representan a *Ovis aries* y ovicápridos, en general, siendo mayoritarios estos grupos en las cabañas ganaderas cuando se trata de enclaves poblacionales y un tanto minoritarios cuando hablamos de centros ceremoniales como Montemolín o El Carambolo (Estaca Gómez *et al.* 2015: 56, 69). En estos centros culturales estaríamos hablando de ritos encaminados a lograr los favores de la divinidad hacia esta importante cabaña ovina dentro de las economías protohistóricas.

Comenzaremos por los estudios sobre la cabaña de ovicápridos localizada en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), un yacimiento que nos sirve de bisagra entre el Bronce Final Reciente y el Hierro I. Este lugar contó con un estudio inicial, tras las excavaciones de Carriazo, que consistió en un recuento y clasificación faunística. Restos de ovicápridos se localizan tanto en la fosa ritual, donde se documentó el Tesoro, en el denominado Carambolo Alto, así como en las últimas excavaciones que se han realizado en este importante enclave cultural y artesanal. Procedentes del cerro de El Carambolo (Sevilla) se clasificaron 268 huesos de “ovinos” localizados en el fondo de cabaña y 345 se localizan en el poblado bajo (Alfaro 1984: 26-29).

De las nuevas zonas excavadas en el Santuario poseemos mejores informaciones, en concreto de la Fosa 19, la Fosa del *Hippos*, la estancia A29 y otras unidades de las zonas sacras. La Fosa 19 se corresponde con la fosa del Tesoro, de la que se excavó el testigo de donde se extrajeron restos óseos pertenecientes a la basura ritual fechadas entre el siglo VIII y VII a. C. De la Fosa del *Hippos*, con la misma función que la fosa anterior, también se extrajo un conjunto de restos óseos, al igual que en la estancia A-29 que fue un patio interior del santuario, con una cronología del siglo IX al VII a. C.

El registro faunístico está compuesto por bóvidos, caprinos, ciervos, suidos, conejos, quelonios, peces y aves, junto con un amplio conjunto de especies malacológicas (AA.VV.

2008: 10-16, 113). En la Fosa 19 se documentan tres ovejas (*Ovis aries*), siendo episódico el empleo de este animal dentro de los rituales de sacrificio a las divinidades de Baal y Astarté, ya que cada unidad estratigráfica pertenece a un vertido realizado tras una serie de rituales. Del examen de los animales empleados como ofrendas a la divinidad se desprende que estos parecen tener un papel más singular y específico a la hora de ser empleados como animal sacrificado como ofrenda (AA.VV. 2008: 10-16, 20-23, 30-31, 44-45). En la estancia A-29, que conforma un patio dentro de uno de los santuarios, además de los restos óseos que localizamos en las fosas, producto de los banquetes rituales, encontramos restos de oveja (*Ovis aries*), otros restos de las extremidades de dos individuos (AA.VV. 2008: 79-81, 92, 95).

Debemos también aquí hablar del yacimiento gaderita situado en el Teatro Cómico, asentamiento urbanizado, en la antigua isla de *Erytheia* (Cádiz), del cual tenemos datos sobre los estudios de macro vertebrados realizados sobre abundantes restos localizados en este barrio fenicio, de los cuales resalta su cabaña ovicáprida. Para el Periodo II, denominado Fenicio A (c. 820/800-720 a. C.), tenemos las huellas dejadas en el pavimento de una de las calles que atraviesa el yacimiento de ovicápridos y bóvidos. Una de las especies más abundantes de macro vertebrados, identificada por sus restos óseos, es la *Ovis aries*, presente en todos los periodos de vida del yacimiento (Periodos II, III, IV) en altos porcentajes, formando el grupo mayoritario de ovicápridos. Se trata de la cabaña ganadera, en explotación, más importante seguida por la bovina. La cabaña lanera está muy bien representada en este yacimiento, no solo por el alto número de individuos documentado en todas las fases de vida del yacimiento, sino también porque la mayoría de los individuos localizados fueron sacrificados en su edad adulta (50%), indicándonos su empleo para la obtención de productos secundarios, como la lana (Estaca Gómez *et al.* 2015: 55-56, 60, 62-64).

En el yacimiento de Toscanos (Málaga), los restos óseos de oveja estudiados por E. Soergel fueron fechados entre los siglos VIII y VII a. C. Los resultados obtenidos al analizar los restos de las primeras campañas arrojaban un porcentaje muy elevado para los ovicápridos (45 %) y la edad de sacrificio de los animales se fijaba entre los tres y los cuatro años, lo que nos puede indicar un índice de aprovechamiento lanero. Los estudios de H. P. y M. Uerpmann adscribieron el porcentaje de huesos encontrados durante las campañas de 1967 a 1971 al grupo de oveja y cabra y determinaron también el predominio de animales adultos. Todos los estudios sobre esta cabaña ganadera concluyen en la posibilidad de su aprovechamiento como productores de lana, como conclusión más factible, en la línea que observamos en los restos de los yacimientos contemporáneos.

También el yacimiento fenicio de El Cerro de la Tortuga (Málaga), un yacimiento que se alarga en el tiempo hasta el siglo II a. C., nos proporciona un número de huesos de ovicápridos importante de entre los animales, alcanzando el 41,7 % del total. Se detectan huesos de ovejas de tamaño relativamente grande, que H. P. y M. Uerpmann atribuyen a los

conocimientos sobre la cría de ganados laneros, que transmitieron los fenicios al área meridional de la península, en cuyo caso se puede proponer que las mejoras en la raza de las que habla Columela (VII, 2) pudieron haber empezado ya tiempo antes de la época romana. También tenemos los datos del yacimiento fenicio de Morro de Mezquitilla, el cual está en el extremo contrario, y en el que la cabaña ovicáprida esta débilmente representada (Alfaro 1984: 30-31).

Estos datos expuestos para la cabaña ovina no solo se documentan en ambientes fenicios y tartesios propiamente de la Edad del Hierro, sino también en otros entornos culturales o en el resto de yacimientos de la península ibérica como una tónica generalizada en el empleo de la cabaña ganadera ovina para fines textiles, con porcentajes de individuos bastante similares, como los yacimientos de Cortes de Navarra, La Hoya (Laguardia, Álava), Castro de Berbeia (Barrio, Álava), Castro del Castillo de Enayo (Alegría de Álava, Álava) (Alfaro 1984: 30).

La cabaña ovina y la producción de lana fue un sector productivo muy fuerte también para el periodo cultura Ibérico, y con la entrada de la romanización y la configuración de Hispania, al igual que el aprovechamiento de otros sectores económicos como el del salazón o mineros, la lana continuó como un sector productivo de primer nivel en explotación por la maquinaria romana. Las fuentes escritas mencionan el área de la Bética y su lana dorada, importante por la gran consideración que en el mundo antiguo se tenía de la lana de color áureo, como nos lo indican en sus obras Marcial y Juvenal (Alfaro 1984: 32-33, 35-36; Morales 2015: 275). La lana dorada en época romana republicana tenía una fama igual a la producción de púrpura en el sur de la península ibérica. Este factor dorado, según las fuentes clásicas, se debía a la acción de los pastos, aires y aguas, junto con selecciones de determinadas características faunísticas, a lo que sumar la importancia del canon de belleza de la lana dorada (Blázquez 1968: 35).

Los trabajos de la lana estaban muy especializados, con un cuerpo para los tejedores, pasadores de balas de lana y lavaderos, entre otros cuerpos en los que se especializó este importante sector económico. En la Bética este sector productivo se especializó en una escala muy alta, constituyéndose desde los inicios de la romanización como un punto productor principal, para lo cual fue fundamental el desarrollo de su cabaña ganadera y la especialización de sus tejedores (Morales 2015: 275).

2.1.2. Lino

En la península ibérica, gracias a los restos de tejidos procedentes del ambiente cultural argárico, sabemos que ya se empleaba la especie de lino cultivada o *Linum usitatissimum* para la realización de tejidos para el periodo del Argar; se han localizado incluso semillas de esta planta (Alfaro 1984: 52-53). Junto con otras áreas de la península ibérica, para este periodo como en el Llano Occidental (Cataluña), se han recuperado semillas en diversos yacimientos fechados en el

Bronce Pleno, como el yacimiento de Minferri, y del Grupo del Segre-Cinca, Cova de Punta Farisa y Masada de Ratón; también se localizan en Portugal, en Moncín (Borja, Zaragoza), en el yacimiento de Cova de Punta Farisa y, posteriormente, ya en la Edad del Hierro, en Empúries (Girona) (Alonso i Martínez 2000: 229). Para el Bronce Final Reciente y la Edad del Hierro, contamos también con otros restos textiles realizados en lino, procedentes de contextos funerarios que veremos en otro apartado dedicado a los tejidos.

2.2. El hilado y sus instrumentos: fusayolas, varillas de huso, combinadores de hilo y cuencos de rehilado

Una vez que las fibras textiles estaban preparadas, estas pasaban a ser hiladas en un proceso en el cual interviene de forma masiva el huso. Durante el Bronce Final-Primera Edad del Hierro, este instrumento textil estaba formado por una varilla realizada en madera, hueso o metal, en algunas ocasiones, con un gancho inserto en la parte superior, o bien presentan una ranura en la parte superior donde se fija el hilo (fig. 14) (Gleba 2008: 101). Este gancho metálico o ranura, realizado en la varilla, forma parte del perfeccionamiento funcional del huso, donde se fija o introduce hilo hilado, de manera que el hilandero puede continuar con el siguiente tramo de hilo a realizar, que en esos momentos aún está a la espera de torcer y que, una vez dado el impulso al huso, girará sobre la varilla (Alfaro 1984: 74).

En la parte inferior de la varilla del huso se colocaba la fusayola que, dependiendo del tipo de fibra a hilar y el grosor del hilo a obtener, variaba tanto en tipo como en peso. La fusayola tenía como fin principal dar mayor peso al conjunto que forma con la varilla, siempre un peso concreto para asegurar que el hilo realizado paulatinamente con cada giro se fuera enroscando en la varilla del huso y no se saliera por la parte inferior deshaciendo el ovillo que iba creando (Alfaro 1984: 74).

La fusayola, con su forma simétrica y perforación centrada, es un elemento técnico que ayuda a aumentar la eficacia, cantidad y calidad del hilado. Estos objetos, documentados desde el periodo Neolítico, supusieron un salto cualitativo y cuantitativo en la consecución del hilo. Los soportes materiales sobre los que se realizan son variados, encontrándolas fabricadas en cerámica, piedra, hueso o madera, de forma más común (Gleba 2008: 103); no obstante, también tenemos ejemplares realizados en metal o incluso en pasta vítrea, como las documentadas en la necrópolis del periodo ibérico de El Poblado de Coimbra del Barranco Ancho en Jumilla (Murcia) (García Cano 2008: 227) y El Cigarralejo (Mula, Murcia) (Cuadrado 1987). En otras áreas como la península itálica se documentan fusayolas realizadas en ámbar (Gleba 2008: 103).

La función principal de la fusayola es la de proveer de peso y tensión para transformar las fibras textiles en hilo. La fusayola, dentro del huso, jugó el papel de contrapeso y una vez

dado el primer impulso por el hilandero, el de mantener ese movimiento rotatorio el máximo de vueltas posible, para lo cual ayuda su forma simétrica y peso (Gleba 2008: 103-104). Las fusayolas poseen una serie de características funcionales que abstraemos a través del examen empírico, con un análisis de sus tipos, pesos, medidas y su perforación, examinando el diámetro y lo centrada que se encuentra. El tipo de fusayola no es significativo a la hora de transformar la fibra textil en hilo, más importante que su forma es el ratio entre su diámetro y su peso, el cual afecta a la rapidez en la que efectuara el giro y la calidad y perdurabilidad de este. Forma y simetría ayudan a la ejecución de toda esta serie de hilados, informándonos así su variabilidad formal, tamaños y pesos, del tipo de hilo a hilar y la calidad de hilo a conseguir. La preponderancia de ciertos tipos documentados en un contexto nos puede hablar de una cierta especialización en el hilo a lograr, para ciertos tipos de textiles o el mantenimiento de una tradición de hilado (Gleba 2008: 106).

Para estas épocas la tradición más corriente en el hilado para la península ibérica, según nuestra experiencia tras la revisión bibliográfica sobre los diferentes restos textiles del periodo, es la torsión en Z (más predominante que en S). Es evidente, desde luego, que la costumbre de una población de hacer girar sus husos en un sentido o en otro se mantiene más o menos fija, al igual que la colocación de la fusayola dentro de la varilla del huso, y obedece a raíces culturales profundas, en lo que E. Barber denomina “cultura tecnológica”. Nosotros hemos detectado para la península un predominio claro de la torsión en Z, desde la Edad de Bronce hasta época romana tras la revisión bibliográfica sobre el estudio de diferentes restos textiles protohistóricos (Alfaro 1983: 283).

Dentro de su tipología, algunas fusayolas presentan una depresión en su parte superior que se hunde junto a la perforación que atraviesa la fusayola. Esta característica, que encontramos en muchos ejemplares tanto en la península ibérica como en otras áreas de Europa, puede responder a alguna forma de ventaja durante el hilado, posiblemente para asegurar el hilo en el huso (Gleba 2008: 106).

El peso de la fusayola también es una característica significativa, pudiendo indicarnos la clase y calidad del hilo realizado, como han demostrado estudios experimentales, los cuales ratifican que las fusayolas de tamaño y peso reducidos fueron usadas para la obtención de hilo fino. Tanto su diámetro o tamaño y peso se establece en un rango de especialización para la obtención de un determinado tipo de hilo (Gleba 2008: 106).

El diámetro de la perforación y centralidad de esta también nos aporta datos relevantes. La perforación se emplea para insertar la varilla de huso, el rango del diámetro suele estar entre 0.3 y 1 cm, grosor que está directamente relacionado con el de la varilla donde se inserta. La centralidad de la perforación es un tema crítico para la consecución del hilado, ya que si la fusayola no ofrece una total simetría, tanto en su forma como en la centralidad de su perforación, esta perderá poder de giro y oscilará. Una de las características de la perforación

que presentan las fusayolas es que tiene un mayor diámetro en la parte superior o inferior, dependiendo de su posición en la varilla, y disminuye a medida que profundiza en la pieza para adaptarse y fijarse en la varilla de huso; un detalle del que nos servimos, en caso de tener dudas, sobre si es una cuenta de collar o una herramienta de tecnología textil (Gleba 2008:106-108).

En el caso de la península ibérica tenemos constatado desde el periodo Neolítico el empleo del huso de fusayola inferior (Castro 1980: 127), es decir, colocada en la parte baja de la varilla (fig. 15). Se trata de una tradición arraigada en nuestra área de estudio, así como en otras zonas de Europa Occidental y Oriental, excluyendo áreas como Egipto, donde se emplea un huso de fusayola superior, o Anatolia, donde se usa el huso de fusayola media (Gleba 2008:100-101).

Durante la Edad del Bronce, y en términos generales por los ejemplares de fusayolas estudiadas para este periodo, vemos que estas inicialmente tienen formas esféricas y cilíndricas, y son más grandes y pesadas que las localizadas para periodos cronológicos posteriores (Castro 1980). Para la Cultura Argárica encontramos evidencias arqueológicas relacionadas con la manufactura textil, en las que ya vemos una artesanía especializada con un control de la producción textil por parte de la élite, al menos a partir del 1750 a. C. Como mantenemos en este trabajo doctoral, también otros arqueólogos como F. J. Maestre y J. A. López Padilla, se trata de un registro que nos muestra, por la diversidad de tamaños en las fusayolas, una cierta especialización en el trabajo del hilado (también mostrada para la elaboración de tejidos). En la zona de Almería, en el yacimiento del Argar existe una amplia muestra de fusayolas con formas y tamaños muy variados que pueden indicar una especialización de su uso a la hora de realizar diferentes hilos. Las pastas de las fusayolas, según el examen de L. Siret, son semejantes a las empleadas en la realización de la cerámica común. De forma clara vemos que las fusayolas de tipología esférica y cilíndrica presentan un tamaño grande, con unos diámetros de entre 5 y 6 cm, las piezas esféricas presentan un grosor más delgado, de 1,7 cm máximo, mientras que las cilíndricas presentan un grosor de entre 2,5 y 3 cm. También podemos ver una singular tipología en varias fusayolas de este yacimiento que presentan un tamaño pequeño y perfil bitroncocónico muy plano (Majón-Cabeza 1986).

Estas formas se convierten en el Bronce Final en tipos más variados, apareciendo también las cónicas, troncocónicas, troncocónicas y bicónicas, con un tamaño más pequeño y mostrando una mejor elaboración. No solo en las terminaciones más cuidadas y en la ornamentación decorativa, también en las formas de elaborar las fusayolas con formas más eficientes para la realización del hilado. Esta variabilidad de formas, tamaños y pesos en las fusayolas nos hace pensar que las fusayolas, dependiendo de su peso y forma, se emplearon para la realización de determinados hilos para distintos tipos de tejidos. La transformación hacia las bicónicas y troncocónicas significó una mayor producción de hilo en menor tiempo, ya que la forma final de estas fusayolas las hace girar más rápido, al tener su parte final parecida a una

peonza, consiguiendo con estas nuevas formas mejores giros y de más larga duración, logrando con ello una mayor cantidad de hilo en menos tiempo, al aumentar la velocidad de giro del huso, disminuyendo su oscilación, para que se mantuvieran por más tiempo en el equilibrio rotatorio. La aparición de estas nuevas formas en la península ibérica tiene lugar, de forma abundante, durante este periodo; una presencia que puede explicarse por aculturación (Casto 1980).

Pasamos ahora a tratar algunos interesantes ítems textiles de hilatura documentados en la península ibérica del Bronce Final-Hierro I encontrados, tanto en yacimientos catalogados como fenicios, incluyendo también indígenas. Dejaremos para un capítulo aparte el cuenco de hilado o de rehilado, sobre el que trataremos en otra sección dedicada específicamente a la investigación desarrollada sobre esta singular herramienta, documentada en asentamientos de la Cultura Castreña, durante el Bronce Final, prolongándose su documentación en el registro arqueológico durante toda la Edad del Hierro en una área geográfica muy concreta.

2.2.1. Piezas singulares o especiales para el hilado de la península ibérica

2.2.1.1. Huso de bronce del Santuario de El Carambolo

En el Carambolo Bajo se localizó un huso de hilar realizado en bronce. Este ítem textil de hilatura fue clasificado por su excavador J. de M. Carriazo como un bocado de caballo (fig. 16). El objeto está compuesto por una varilla de sección cilíndrica terminada en su extremo inferior en cabeza aplanada lenticular y en el superior su sección se aplanada y se enrolla sobre sí misma, con una fusayola inserta en la varilla de forma cilindro-cónica y gallonada.

La tipología de este huso realizado en bronce tiene paralelos en el Mediterráneo Oriental, donde hay ejemplares con el mismo tipo de varilla y fusayola realizados también en bronce. La varilla de este huso mide 13,5 cm de largo y tiene un grosor de 0,5 mm, la fusayola tiene 2 cm de diámetro, y apareció en el Nivel 4, en el corte Este. Se ha propuesto una datación del Bronce Final (Carriazo 1970: 94).

2.2.1.2. Fusayolas metálicas

Las fusayolas metálicas son escasas en el periodo que nos ocupa, tal vez por su errónea clasificación en el registro arqueológico, por lo que debemos tener en mente continuar buscando en la documentación su presencia en antiguas excavaciones. Hasta el momento se han documentado un par de fusayolas realizadas en metal, concretamente en bronce, procedentes del Carambolo Bajo. Una de ellas presenta una tipología troncocónica aplanada y tiene unas medidas de 18 mm de diámetro y 7 mm de altura (Carriazo 1970: 99; Carriazo 1980: 281-282) (fig. 17).

2.2.1.3. Fusayolas de tipo “peonza”

Se trata de un tipo de fusayola con una tipología muy particular, con una presencia cronológica amplia en la península ibérica, pero en escaso número y muy concretos ámbitos geográficos de documentación. Son fusayolas de tipología bi-cónica achatada, que presentan una perforación que no las atraviesa completamente (fig. 18).

Los ejemplares localizados en los diferentes yacimientos y cronologías están realizados en soporte cerámico y parecen ser un tipo de fusayolas exclusivo del solar ibérico. Tienen unas cronologías que abarcan desde el Bronce Pleno al Hierro I y se emplearon para realizar un tipo de hilado muy específico, el empalmado, representando esta fusayola el estadio de transición entre un primer momento técnico de elaboración de hilo, mediante la técnica de empalmado, previo a su sustitución por el hilado con huso y fusayola. Reminiscencias o mantenimientos de técnicas textiles de este tipo las encontramos en Grecia y el mantenimiento del empleo del hilado con la técnica de empalmado con la documentación del *epinetron*, aun empleado desde el periodo Micénico a la Atenas Clásica, los realizados en soporte cerámico, que proceden de una tradición aún más antigua, según E. Barber (1991: 72).

Esta fusayola peonza empleada para hilar funcionaría prácticamente como el resto de tipologías de fusayolas documentadas, salvo porque la varilla del huso no la penetra totalmente, al carecer de perforación central completa. Se emplearía para este tipo de fusayolas una varilla de huso como la documentada en Terlinques, apuntada en sus extremos, por lo que la varilla del huso se clavaría o ajustaría a la fusayola peonza, para conformar el huso.

La operación de hacer hilo consiste, como en los demás husos con fusayola baja o inferior, en aplicar una fuerza de giro a la varilla que imprima en el huso un giro continuado con la suficiente rapidez para realizar el giro del hilo y un peso de la fusayola apropiado para generar la torsión que será mantenida al permanecer el hilo enrollado en la varilla. Otra hipótesis es que estemos ante un tipo de realización de hilo con la técnica de empalmado, más evolucionada, realizando el empalmado de hilo con las manos o la mano y la pierna y enrollando este hilo en un huso con una fusayola peonza.

En este tipo de fusayola el cono inferior que la conforma estaría en contacto con el suelo o alguna superficie plana como un plato o cuenco donde apoyar la fusayola mientras se le imprime la fuerza para efectuar su giro (fig. 19), como vemos en las marcas de uso del ejemplar procedente de Ronda la Vieja (Ronda, Málaga), en lugar de que este contacto lo realice la varilla del huso, que sobresale por la parte inferior de los otros tipos de fusayola con perforación central completa.

Empleando este tipo de fusayola la varilla del huso se convierte, una vez quitada la fusayola peonza, en una bobina de hilo, ya que no se presenta la necesidad de enrollar el hilo realizado en una bobina, sino colocar una nueva varilla de huso vacía en la fusayola peonza para

reanudar el hilado. La bobina así lograda podría ser empleada tanto para la costura de tejidos como para ser usada a modo de lanzadera, en la realización de tejidos en el telar, como parece ser en el caso de Terlinques (Villena, Alicante) (Ruiz de Haro 2012b: 105). Este ejemplar emplazado en el Horizonte Cultural del Bronce Valenciano se encontró en el banco interior de una vivienda de forma rectangular compartimentada interiormente (unidad habitacional 1). Esta fusayola está relacionada con una serie de husos de hilar, los cuales portaban hilo de fibra de junco y estaban en el interior de un saco o bolsa elaborada en esparto. Posiblemente esta fusayola se empleó para realizar hilo de fibra de junco (Ruiz de Haro 2012: 102-103; Jover *et al.* 2001: 171-186). De una cronología similar, Bronce Pleno, es una fusayola peonza del yacimiento de Acinipo-Ronda la Vieja (Ronda, Málaga), que también se halló en un contexto doméstico, en el interior de una vivienda de planta oblonga (Ruiz de Haro 2012: 103). Un tercer ejemplo importante que podemos citar son las fusayolas peonza del yacimiento del El Carambolo Bajo (Camas, Sevilla), que abarcan una cronología del Hierro I, finalizando hacia el siglo VI a. C. En este caso nos encontramos ante la continuación o mantenimiento del empleo de este tipo de fusayolas dentro de la tradición de hilado, tal vez como un aporte del entorno indígena al semita en la producción de determinadas fibras textiles. En este yacimiento concretamente se localizan estas fusayolas en el Carambolo Bajo, de la excavación realizada por Carriazo. Su excavador nos comenta en una de sus obras que se localizaron unas 80 fusayolas, por lo general de tipos cónicos y troncocónicos, siendo en su mayoría de los tipos no totalmente perforados, de los que nos presenta dos ejemplares del tipo fusayola peonza (Carriazo 1973; Carriazo 1980: 386).

2.2.1.4. Combinadores de hilos

Estos objetos, aunque escasos en el registro arqueológico peninsular y extra-peninsular, creemos que están relacionados con la técnica textil, durante el procesado y acabado de las hilaturas. Esta vinculación se sostiene por su documentación junto a ítems de hilatura como fusayolas en contextos domésticos de producción, aunque también lo documentamos en algún contexto funerario, formando parte del ajuar, como también formaron parte del ajuar funerario otros instrumentos textiles como fusayolas, dentro de una tradición pan-mediterránea.

Presentamos este objeto realizado en soporte cerámico, hasta el momento así nos lo indican los documentados, como una herramienta textil empleada para realizar la unión o combinar varios hilos previamente hilados en uno solo, más grueso.

Sobre objetos con esta función o similar de rehilar hilos, ya hilados, o bien en un estadio previo, en el momento del empalmado. Conocemos varias herramientas, por un lado tenemos el cuenco de hilado o rehilado, y por otro también vemos documentada en una pintura mural de Egipto (Tumba de Tehuti-hetep fechada en el 1939-1849 a. C.) un útil muy singular y

empleado por la hilandera para crear un hilo de mayor grosor mediante el empleo de una herramienta, posiblemente elaborada en madera, de forma cuadrada y compartimentada en su interior en casilleros donde son depositadas madejas hilo, cuyas fibras en conjunto salen hacia la mano de la hilandera a través de una pequeña abertura en cada casillero (Roth 1913: 12; Barber 1991).

Esta herramienta proponemos que se emplearía en la cadena operativo-técnica del hilado, concretamente para la realización de hilos más gruesos. Los hilos serían introducidos por las diversas perforaciones del objeto cruciforme y saldrían todos los hilos introducidos desde diferentes madejas o bobinas de hilo por uno de los orificios, el cual recogería todos los hilos introducidos para facilitar la labor de realizar uno solo compuesto por varios hilos. Pensamos que esta herramienta facilitaría la tarea del hilado de varios hilos en uno con el huso, al no producirse enredos o desequilibrios a la hora de ejecutar su función el huso por un mal acoplamiento de uno de los hilos, ya que al pasar por el combinador de hilos estos saldrán formando una única agrupación de hilos, lista para ser de nuevo torsionados en un solo hilo por un huso (Ruiz de Haro 2012: 112).

Los combinadores de hilos encontrados en la península ibérica son de cerámica y pertenecen al Bronce Final Reciente y Hierro I. En el Carambolo Bajo documentamos dos ejemplares, denominados por su descubridor como “zumbador” (un silbato) y localizados en lo que a nuestro parecer es un contexto artesanal textil inserto en un santuario (fig. 20). Este objeto cerámico está compuesto por tres troncos cilíndricos unidos formando un útil cruciforme, perforado en todos sus apéndices completamente y comunicados entre sí, conformando un objeto con claros paralelos con otro localizado en el yacimiento de Útica (comunicación personal de André Adroher), con una cronología algo anterior o coetáneo, que presenta el mismo amplio grosor en todas sus perforaciones, situadas en sus seis apéndices, comunicados entre sí, con la salvedad que el combinador de hilos de Útica está decorado mediante puntillado por toda su superficie (Carriazo 1980: 286; Ruiz de Haro 2012: 112-113). Otro ejemplo procede de Ronda la Vieja o Acinipo (Ronda, Málaga); se trata de un único ejemplar, localizado en un contexto doméstico, de la misma época que el de Útica, pero con un topo que varía del anterior ejemplar analizado, con unas perforaciones bastante más pequeñas en sus apéndices. En La Muela de Santaella (Córdoba) se encontró un combinador de hilos en un contexto doméstico, aunque fue interpretado por su excavador como un “conductor de líquidos”, un amuleto cultural o bien un simple colgante (López Palomo 1999: 352). Otro ejemplar documentado procede de un contexto doméstico de Santa María de Retamar (Ledesma, Salamanca) (Iglesias *et al.* 1991). Finalmente queremos mencionar los combinadores de hilos de Los Villares (Hoya de Gonzalo, Albacete), localizados en un contexto funerario, en concreto en la tumba 25 formando parte de los restos de un *silicernium*, junto con un numeroso conjunto de cerámica griega, tres fusayolas, con un conjunto de siete combinadores de hilos. En esta tumba tenemos combinadores de hilos

de tres tipos diferentes, informándonos gracias a su documentación de una variedad en sus tipos y usos de esta herramienta de hilado. Tenemos cinco ejemplares del tipo de combinador localizados en los yacimientos arriba expuestos, salvo el ejemplar del Carambolo Bajo, que presenta unas características formales algo distintas, al presentar sus perforaciones más anchas. Un ejemplar de forma cruciforme y otro ejemplar con sólo tres apéndices (Rouillard 2008: 73-92).

2.3. La creación del tejido y los telares: la urdimbre y el entramado

Para hablar del telar, debemos comenzar por tratar acerca de los variados tipos de telares que se dieron durante el Bronce Final y Hierro I, tanto en el Mediterráneo Oriental como en el Occidental. Para entender mejor el proceso de producción y especialización en la península ibérica cabe retrotraerse al Bronce Pleno, lo que nos ayudará a entender mejor los procesos que devienen con posterioridad sobre el telar, un elemento técnico textil investigaciones y estudios realizados, junto a un análisis de los contextos de producción donde se insertan. Ello nos ayudara a entender un proceso de especialización dentro de la producción textil que veremos ya en el Bronce Pleno, en particular el control de las estructuras productivas, tanto verticalmente como horizontalmente de ciertas artesanías, que las agencias en estos periodos estén creando y monopolizando, o como muchos las denominan, el control de la producción por parte de las sociedades de rango. Concretamente nosotros nos centraremos en la relación del control que se establece sobre la elaboración de tejidos y el telar empleado para realizarlo (artes y tecnología).

2.3.1. El telar de marco o doble barra y el telar de pesas en el Mediterráneo Oriental

Dentro de los telares verticales podemos hablar de varios tipos que a su vez pueden dividirse en otros subtipos. El telar de marco, en sus variadas versiones, consiste en un marco de madera que es complementado para su posición vertical con dos pies derechos, que se ajustan a unos travesaños de apoyo o bien se hincan en el suelo, u otro sistema de sustentación. Este marco y apoyo se complementan con un conjunto de barras de madera, en la parte superior e inferior, que conforman un sistema de marco de urdimbre, complementando al premarco u armazón del telar, contando también con toda una serie de técnicas y herramientas que se insertan en este telar, de las que hablaremos a continuación (fig. 21).

Sobre los orígenes de este telar de marco, nos inclinamos por considerar con otros investigadores, que su cuna se encuentra en la zona de Levante, posiblemente en Siria (Alfaro

1984: 92; Barber 1991: 124-125). Desde época temprana fue adoptado en suelo egipcio, como lo demuestran las pinturas murales documentadas en varias tumbas del Reino Nuevo, especializados en el tejido del lino por sus vecinos de Levante. Hay varias hipótesis sobre su introducción en Egipto, por un lado este telar sería introducido por los hicsos en el Segundo Periodo Intermedio o tal vez por artesanos sirios o palestinos durante el Reino Nuevo, junto con el planteamiento de que este telar fuese un invento egipcio, como una evolución del telar de suelo (Kohen 2006). Este telar se empleó para realizar textiles, alfombras y tapices. Su posición pudo ser vertical o anclado a la pared, algo inclinado y empleando pies de piedra, como los localizados en la villa de trabajadores de Amarna (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 335, 381, 387). En siglos posteriores este telar también fue adoptado por Roma con la expansión de la romanización que amplificó el fenómeno o proceso de la difusión de innovaciones en artes y tecnología textil, ya comenzados con las migraciones egeas, chipriotas y cananeas. Esta adopción de una innovación en la elaboración de tejidos con la introducción de este telar parece suceder también en determinadas zonas de la península ibérica, para el periodo comprendido entre el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro, con la llegada de gentes procedentes del Mediterráneo Oriental.

El telar vertical simple o telar fijo de marco es una variación en la posición del telar de suelo, que pasa de una horizontalidad a una verticalidad sustentada por la estructura del telar, que conforma un armazón donde fijar la urdimbre. En este telar las dimensiones del tejido a realizar vienen determinadas por el marco del telar. Este tipo fue el empleado de forma mayoritaria en Levante hasta la introducción del telar de pesas, usándose también paralelamente, pese a la introducción del nuevo telar (Boertein 2013: 68-69). Este telar ofrece la posibilidad de realizar tejidos de un mayor tamaño que el largo del marco y las posibilidades que ofrece su tamaño, empleando una técnica que requiere el empleo de un par de pesas de telar, como expondremos en el apartado dedicado al telar de este tipo que parece documentarse en el Santuario de El Carambolo, y que ha sido planteada y estudiada por H. Ling, E. Barber, B. J. Kemp y G. Vogelsang-Eastwood (2001: 335) (fig. 22). Además existe la posibilidad de realizar tejidos tubulares, al igual que puede ocurrir con el segundo tipo de telar de marco, para la realización de estos tejidos, como el tejido tubular (un faldellín) localizado en Dinamarca sin costura (Alfaro 1984: 93-94). Se trata de implementar una técnica a la hora de confeccionar un tejido en este telar, por el cual podemos crear un círculo completo entre las dos barras de urdimbre del telar, una especie de espiral, colocando así el doble de urdimbre, pudiendo incluso colocar una tercera barra de urdimbre dentro de este círculo en la estructura del telar a cierta distancia. El tejedor solo tendría que ir corriendo la urdimbre colocada en círculo de arriba a abajo a medida que se realice el tejido (Barber 1991).

El telar vertical de doble barra es muy similar al telar de pesas en la estructura del armazón del telar, pero aquí la barra superior del telar reemplaza a las pesas de telar, siendo la

herramienta que da tensión a la urdimbre fijada en el telar. Este telar se puede emplear con dos técnicas de elaboración de tejidos, ligados al tamaño de la estructura del telar o bien cabe la posibilidad de alargar o extender los hilos de urdimbre: en la barra superior se pondrían extensiones de hilos de urdimbre extra y en la barra inferior el tejido en proceso de elaboración se iría enrollando, creando tejidos de un mayor y amplio tamaño en su largo (Boertein 2013: 70).

Las particularidades de los telares verticales son varias. Principalmente tenemos recursos iconográficos procedentes de Egipto para el telar vertical simple procedentes de pinturas murales de contextos funerarios del Reino Nuevo, además de contar con varias piezas del marco del telar, como lizos y pies de piedra concretamente de la ciudad de Amarna. Una de las piezas documentadas es el espaciador de urdimbre, una barra de madera dentada, de la cual existen dos tipos, según la profundidad, la forma de la barra (más redondeada o más plana) y la forma de los dientes. Estas barras, aunque similares, tienen funciones diferentes. Tenemos las de tipo A, las cuales se emplean como elementos que portan la urdimbre en el telar, concretamente como barra de urdimbre y barra de tejido, colocada en la zona superior del telar la primera y la segunda en la zona inferior. Un segundo tipo, que tiene la función de espaciar la urdimbre, se situará en la parte superior del marco del telar, en la urdimbre, separando las dos líneas de urdimbre que caen verticales en el telar, pudiendo introducir una o dos separadores de urdimbre. Estos se posicionan justo debajo de la barra de urdimbre y por encima de la barra de lizo, mostrando aquí un sistema más elaborado en el tratamiento de la urdimbre realizado en el telar de pesas, que solo posee en su zona inferior un separador de urdimbre, que ordena los hilos y opera también para favorecer la tensión necesaria para estos hilos y fueron empleados en pares de dos en este tipo de telar vertical, separando el cruce de los hilos de urdimbre con que son colocados desde la barra de urdimbre en la zona superior del marco y la barra de tejidos en la zona inferior, lo que facilita el insertado de las pasadas de trama (Alfaro 1984: 95; Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 335-348, 406-407, 414, 419).

Otra de las piezas documentadas de este telar son los soportes de lizo, realizados en madera y también localizados entre otros lugares en Amarna, en la villa de los trabajadores. Son dos pares de cabezas perforadas con un apéndice alargado que iría introducido en el marco del telar. Empleados para soportar la barra del lizo, cuando esta estaba en su segunda posición, pero también, y a diferencia del telar de pesas, estos lizos vienen provistos de unas perforaciones en sus cabezas, donde se sitúa una barra que complementa esta herramienta cuya función será también favorecer la tensión de la barra de lizo, ya que esta no solo contiene hilos de la urdimbre, también a ella se atan dos pesas de telar que reposan sobre la barra del soporte de lizo. Otro paso empleado para dar tensión a la urdimbre será también la tensión que se le da desde el marco del telar hacia la barra de urdimbre y la barra de tejido (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 348-351, 412-413).

La siguiente pieza es la barra de lizo, con la cual se efectúan los movimientos necesarios de la urdimbre para introducir la trama en esta, además de, como explicamos en el párrafo anterior, proporcionar tensión por medio de un par de pesas conectadas a esta barra (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 351, 414-415).

Ahora pasamos a tratar varias herramientas de mano fabricadas en varios materiales, madera y hueso, empleadas en diferentes operaciones de elaboración del tejido en el telar. Las herramientas para pasar la trama como carretes o lanzaderas, herramientas para arreglar y afirmar el hilo de trama introducido tras una o varias pasadas como punzones, espátulas y peines, junto con ítems para elaborar diferentes decoraciones en los tejidos como agujas (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 352-373).

Los pies del telar son un elemento muy interesante del telar vertical de marco, aunque un tanto desconocido. En la villa de trabajadores de Amarna encontramos estos pies de telar realizados en piedra. Son llamados en la bibliografía especializada “soportes de barra de piedra” o “bloques de encaje”. Estos son de dos tipos: abiertos o cerrados. Los tipos abiertos están realizados sobre un corte de piedra con forma de cubo o rectangulares, quedando una de sus caras abiertas; el otro, el tipo cerrado, con las mismas formas que los anteriores, presenta un hueco cuadrado en su interior (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 373-387) (fig. 23).

Cabe mencionar también las pesas para el telar de marco, las cuales han sido documentadas en varios puntos del Egipto dinástico, paralelas al empleo del mencionado telar, y que servirían para aumentar la tensión dada a los hilos de urdimbre, o tal vez para el suministro de urdimbre extra en alguna de las variadas técnicas, que ofrece este tipo de telar. Estas pesas realizadas en soportes de piedra y cerámica han sido localizadas en Amarna (periodo amarniense) y en Lisht (Reino Nuevo) (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 387-394).

La expansión, más que el uso, del telar de pesas está estrechamente relacionado con el empleo de la lana (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 392), ya que, como las últimas investigaciones mencionan, el empleo de la lana como fibra textil no comienza hasta la Edad del Bronce (Wild 2003: 43-44). Debemos reconfigurar ciertas ideas dentro de la arqueología textil para que nos ayuden a entender el rígido *limes* mantenido entre dos diferentes telares, el telar de pesas y el telar de marco hasta la llegada de la Edad del Hierro, cuando su empleo conjunto se normaliza, o bien es cuando disponemos de más contextos arqueológicos e ítems textiles que nos puedan conducir a conocer el empleo de ambos telares.

Las evidencias arqueológicas sobre este tipo de telar (pesas de telar) nos indican que durante la fase del Neolítico Antiguo ya está en pleno uso, aunque en zonas bastante restringidas geográficamente, con un nacimiento o cuna que podemos situar en Europa Central, hacia el VI Milenio a. C. (Hungría), junto con otro posible foco de invención en Suiza, algo más tardío cronológicamente (Boertin 2013: 76-77, 79), posiblemente paralelo al empleo también en estas

áreas del primitivo telar de suelo, el cual continuo empleándose como principal o único telar en otras extensas áreas.

La invención de este telar significó un importante desarrollo en la incipiente artesanía textil, fue un importante impulso de mejoras en la producción, junto y paralelo a otro importante invento: la fusayola, que contribuyó a un fuerte incremento del hilado, que dejó en un segundo plano a la técnica de producción de hilo por empalmado u otros sistemas de hilado más lentos. Queremos reiterar la convivencia y el empleo de tradiciones e innovaciones en la producción de tejidos, así como en otros ámbitos funcionales donde los sentidos simbólicos de los tejidos y su fabricación se nos escapan. Uno de los impulsos para la creación de este nuevo telar, sin duda tuvo que ser la creación de patrones más completos y complejos, los patrones geométricos que vemos en otros soportes materiales, como los cerámicos.

Su expansión desde Europa Central hacia otras áreas fue rápida, como así lo indica una notable documentación de pesas de telar hacia el periodo final del Neolítico en Europa, cuando esta técnica de elaboración de tejidos ya está implantada. Las excepciones de su empleo se acotan al área de Levante, Próximo Oriente y Egipto (Boertein 2013: 78-80).

En la zona de Levante, el telar de pesas no parece penetrar hasta el Bronce Antiguo, documentándose de forma testimonial en áreas de Palestina, durante el Bronce Medio, pese a que en sus áreas cercanas, como Chipre y Anatolia, esta herramienta está presente desde milenios atrás, concretamente desde el 6000 a. C. (Çatal Hüyük, nivel VI), aunque con un uso pleno y continuado solo desde el Bronce Antiguo II-III. No será hasta el inicio de la Edad del Hierro cuando los contextos arqueológicos nos muestren una presencia y empleo del telar de pesas más importante (Cecchini 2000: 213; Boertein 2013: 102), siendo durante el periodo Persa y el posterior periodo Helenístico cuando su empleo se hace generalizado.

El uso del telar de pesas en el Norte de Levante (Siria) se documenta en yacimientos como Tell Afis, Tell Mefriehed y Tell Mardikh (Ebla), durante el Bronce Medio y Tardío, posiblemente una innovación en la elaboración de tejidos procedente de la zona de Anatolia, que a su vez podría también proceder del Egeo y Chipre. Los tipos de contrapesos documentados en estos yacimientos son pesas de telar de tipo campana y de tipo carretes-pesa.

Las pesas tipo carretes-pesa (fig. 24) han sido documentadas en excavaciones de la Edad del Bronce en Tell Afis, Tell Mastuma, Hama, Tell Masin, Tell Nebi Mend, Tell Ahmar, Taba el Akrad y en Malatya. Para la Edad del Hierro se documentan en Tell Tweini y en Qatan (Tell Mishrifeh), en este último yacimiento conviviendo junto a pesas de telar de tipo campana y de tipo cónica, con perforación. En Tell Afis pesas de tipo carretes-pesa se continúan documentando durante toda la Edad del Hierro, un proceso de empleo tecnológico y artes textiles que sucede en otros centros como Tell Ahamar, Tell Nebi Mend, Tell Masin y Tabara el-Akrad, junto a las pesas de telar de tipos más comunes y empleadas en el telar de diversas formas (tipo campana, toroide, cilíndricas o esféricas, piramidales o tipo anclas (rectangulares)

y perforadas). La singularidad de la variabilidad de formas se normaliza con la llegada del siglo VIII a.C. y el comienzo del siglo VII, cuando las pesas de telar esféricas perforadas reemplazan a las pesas de tipo carretes-pesa, que desaparecen del panorama tecnológico del telar de pesas en el Norte de Levante en el final de la Edad del Hierro (Boertin 2013: 102).

Sobre Tell Afis y el empleo del telar de pesas durante el periodo del Hierro cabe mencionar que tenemos interesantes investigaciones realizadas por S. M. Cecchini (Cecchini 2000) sobre su artesanía textil, aunque las pesas de telar en este yacimiento se documentan desde el Bronce Tardío II, del nivel 10. Los contextos de recuperación de telares textiles en este enclave revelan el empleo de dos tipos de telares de pesas. El telar de pesas convencional y otro telar de pesas en el que se realizarían tejidos de un largo extra, a través del enrollado del tejido en proceso en la barra superior y la técnica de la colocación de una urdimbre extra. Las pesas de telar se encontraron *in situ*, formando parte de telares en funcionamiento, con unas catorce pesas de telar empleadas (realizadas en soporte cerámico y piedra); también se hallaron otras que en esos momentos estaban almacenadas.

No debemos olvidar el argumento del silencio o la ausencia de la evidencia, que hace posible que en el área de Levante se emplearan otros dos tipos de telar que no dejan muchas huellas en el registro arqueológico, como son el telar de suelo y el telar de doble barra. Las fuentes escritas nos fijan que el telar de suelo fue de uso exclusivo en Mesopotamia y Egipto, hasta la primera mitad del segundo milenio a.C., y que el telar de doble barra pudo ser inventado en algún lugar de Siria, desde donde se expande a Egipto durante el Reino Nuevo, alrededor de mediados del segundo milenio a.C., ese nicho creador del telar de doble barra en Siria, teoría que se mantiene hasta ahora, ya que es una zona donde las pesas de telar tardan en penetrar y, por tanto, la adopción del telar de pesas, pese a tener esta nueva técnica en áreas cercanas, con las que mantiene pleno contacto comercial. Este sería el único indicio de que no penetre esta nueva tecnología durante la Edad del Bronce, al contrario de lo que sucede en Anatolia y Chipre. Junto con los nuevos conocimientos de áreas de empleo en Levante del telar de pesas, yacimientos y sus cronologías, que nos indican que el empleo en Anatolia y Palestina durante la Edad del Bronce del telar de pesas decae en el Bronce Final, lo que nos pone sobre la pista de la expansión del empleo del telar de doble barra.

Debemos remarcar aquí el dejar a un lado dentro de la tradición el área de Levante del empleo de pesas de telar de tipo carrete, de las que se han realizado fructíferos estudios, sobre todo los realizados por Yusuf Landau, en relación a los filisteos. Estas pesas de telar, que inundan el Levante, proceden de una ola migratoria de una amalgama de pueblos del Egeo, del interior del área griega y de otras posibles zonas, que se asientan y llevan consigo el telar de pesas de tipo carretes-pesa, que no indica la adopción levantina de un nuevo telar de pesas, sino la llegada y asentamiento de nuevas tradiciones textiles y sus agentes productores con sus artes y técnicas. Así sucede en Tell Afis, receptor de estas oleadas migratorias en el Hierro I; en este

yacimiento en la fase del Hierro II comienza a decaer el empleo de este tipo de pesa, siendo nulo ya para el Hierro III, con el predominio de pesas de telar esféricas, con perforación central, o cilíndricas, con perforación central, tipos que aparecen en el Hierro II.

S. M. Cecchini fija en un proceso de expansión la entrada de esta tecnología del telar de pesas de carretes-pesa y otros telares de pesas durante el inicio del Hierro I, pero diferenciando dos claras tendencias en tipos de pesas: los carretes-pesa y la pesas esféricas, ambas como resultado de nuevas poblaciones que entran y se asientan en Siria (Cecchini 2000: 211-219, 222, 230).

2.4. *El tintado: el color en los tejidos*

“El gusto de la humanidad por el color”, como muy bien nos enseña la C. Alfaro Giner en su obra *Tejido y Cestería*, se invisibiliza en los restos textiles y de cestería conservados, a la luz de sus tratamientos o procesos postdeposicionales que varían su color, o crean una pérdida de su pigmentación, pero no por ello debemos ver un pasado en blanco y negro, sino de múltiples colores. Prueba de ello serían los restos de pigmentos que decoraron varias piezas de cestería en esparto y vestiduras procedentes de la Cueva de los Murciélagos, en Albuñol (Granada), que mediante analíticas se pudo determinar que todavía tenían pigmentos de varios tonos (rojo y verde) (Alfaro 1984: 199).

Las gentes procedentes de Siria fueron representadas en las tumbas de Egipto con vestimentas de varios colores, diferenciados por ello de otros extranjeros. No solo las diferencias en los entramados, fibras y patrones de las vestimentas marcaron importantes divergencias en la agencia, también el color en que estos tejidos estaban elaborados, mostrándonos un amplio abanico de datos como etnicidad, estatus, edad, género, ocupación profesional (fig. 25) (Biga 2010: 153).

En las fuentes escritas procedentes de los reinos e imperios de Próximo Oriente y el Mediterráneo Oriental, durante la Edad del Bronce, poco o nada dan cuenta del color de los textiles en los registros administrativos y religiosos donde son tratados, sin que debamos negar la importancia que tuvieron los colores en los tejidos. Las fuentes de Mesopotamia durante la Dinastía III de Ur (2050 a. C.), nos mencionan una serie de tejidos de color blanco, muy apreciados dentro del sistema de intercambio comercial, y otros de color oscuro, empleados en su mayor parte por personas ancianas o esclavos. Aunque en los listados de los tejidos y vestimentas entregados a los dioses mesopotámicos también constan tejidos de colores oscuros o negros.

Las lanas de tonalidades rojizas a marrón fueron empleadas para la elaboración de calzados, sandalias y cinturones, creando tejidos gruesos, fuertes y duraderos. Los tejidos elaborados en color amarillo eran extremadamente raros en el área Próximo Oriental. Pero si

sabemos que la lana más valorada por su color fue la lana dorada, de la cual se producen unos tipos muy elaborados de tejidos, al parecer reservados para el uso exclusivo del rey.

Las fibras teñidas, sobre todo las de lana, fueron empleadas para la elaboración de vestimentas de varios colores, combinando en un mismo tejido dos o tres colores, con dos posibilidades en los tejidos elaborados con lana, ya que estas poseen una variedad de tonalidades naturales, que no precisarán el proceso de tintado (lanas blancas, marrones y negras con un amplio abanico de tonos), y por otra el tintado de lana para crear nuevos colores fuera de la paleta cromática de tonos naturales. Este argumento se ve materializado en el soporte iconográfico en una pintura mural del Reino de Mari.

Los estudios realizados sobre los colores de textiles de lana de Ur III nos informan claramente de que la lana y los textiles solo fueron tintados en casos excepcionales, empleándose en la inmensa mayoría el color natural de la lana. Se buscan tonalidades directamente con la perfección progresiva de la cabaña ovina lanera (Waetzoldt 2010: 201-202).

En la península ibérica se emplearon para la elaboración de tintes para tejidos productos minerales, vegetales y animales. Sobre los minerales empleados en la elaboración de color para teñir, comenzaremos por un mineral muy importante en la península, denominado *chrysocolle*, o vulgarmente, como bórax. Las fuentes clásicas nos informan de su abundancia. Este se encuentra en forma líquida como componente complementario de las vetas de oro, cobre, plomo y plata, que al contacto con el aire se solidifica. Empleada para fijar y obtener determinados matices de colores. La escasez de restos textiles de la península y muchas veces la imposibilidad de poder realizar los análisis pertinentes, para saber qué productos minerales se emplearon como fijantes de color, nos impide ir más allá en la investigación, pero no por ello descartar el empleo de minerales de uso común en tintorería como alumbre, vitriolo, sales de estaño, cobre, hierro y potasa, los que, con una alta seguridad se emplearon, como mordientes en el proceso de pigmentación de tejidos, haciendo que las plantas tintóreas fijaran y cedieran color a las fibras textiles. Las tinturas vegetales son abundantes en la flora peninsular, unas autóctonas y otras alóctonas o traídas desde el Mediterráneo Oriental. Aquí tan solo enumeraremos unas cuantas plantas vegetales. El glasto o pastel de los tintoreros (*Isatis tinctoria* L.) para obtener tonalidades azules; para lo que también se empleó el llamado *indicum*, índigo o añil, que se obtiene de la *Indigofera tinctoria* L. Del arándano (*Vaccinium myrtillus* L.), se sacó un color entre el azul y el rojo, y fue uno de los tintes empleados para sacar tonos púrpura. Para lograr el color amarillo se empleó el *lutum* o gualda (*Reseda luteola* L.), cuyas flores, hojas y tallo sirven para la extracción del tinte. Para lograr tonos rojos se empleó el *fucus* o *Íucus marinus* (*Lichen roccella* L.), que nosotros conocemos con el nombre de urchilla u orchilla de mar, una especie de liquen marino. También para obtener el color rojo se empleó la rubia (*Rubia tinctorum* L.). Para obtener tonos amarillos se empleó la retama de tintoreros, variedad de la retama común, (*Genista tinctoria* L.) tiene la propiedad de segregar, cuando se le corta la raíz, una sustancia

amarillenta, también sus flores proporcionan un colorante amarillo, como también el *Galium verum* L., o galio amarillo, cuya parte aérea, hervida con alumbre, tiñe en amarillo y su raíz en tonos rosados. El alazor o cártamo, *Carthamus tinctorius* L., cuyos estambres tiñen en rojo y sus flores en amarillo. El zumaque, *Rhus coriaria* L., que tiñe en grises y negros o en amarillo verdoso, según el mordiente utilizado. La orcaneta, *Alkanna tinctoria* Tausch., que da colores beige y malva oscuro, según los mordientes. La *Genista scorpius* L., la aliaga o aulaga, con flores que proporcionan amarillo. La caléndula o maravilla, *Calendula officinalis* L., de la que también se obtienen tonos del amarillo. La planta de la *Arctostaphylos uva-ursi*, que tiñe en verde y azul verdoso. Del espinillo de tintes, *Rhamnus inlectoria* L. del cual se obtienen tonos en amarillo vivo o verde oliva según el mordiente. Del nogal, *Luglans regia* L., que proporciona sin mordientes un color marrón con la cáscara que envuelve la nuez. Con los brotes de las zarzadoras, del género *Rubus*, se tiñe en negro, y en grises azulados, con los frutos. De las hojas de la parra virgen, *Parthenocissus quinquefolia* L., se tiñe en verde. Con los estambres del azafrán, *Crocus sativus* L., puede teñirse en tonos amarillos. De los frutos del saúco, *Sambucus nigra* L., se obtiene un tinte violeta azulado o púrpura, y del rizoma del lirio amarillo, *Iris pseudacorus* L., tintes negros y grisáceos. Como exponemos aquí, la lista de raíces, hojas y flores de la flora ibérica es rica en una gran variedad de tintes, tal vez empleados ya en la Protohistoria (Alfaro 1984: 200-203).

Sobre los tintes de origen animal, y comenzando por los animales terrestres, tenemos una gran variedad de insectos, pero el más destacable para nuestro periodo es el *Kermococcus vermilio* Planch., el cual proporciona un color rojo vivo, muy semejante al de la púrpura. Un tinte muy referenciado en las fuentes clásicas como Plinio y Estrabón, quienes nos informan del pago de tributos mediante este tinte y su exportación desde la Bética como un producto destacado y como Hispania aventajaba a la Galia en materia de producción de colorantes. Este insecto procrea en el *Quercus coccifera* L., *Quercus ilex* L. y *Quercus suber* L., pertenece al género de los cóccidos, y al *Kermes ilicis* L. (*Kermococcus bauhini*), aunque vive principalmente sobre el *Quercus ilex* L., y a veces sobre el *Quercus suber* L. en la región mediterránea. Son insectos hemípteros, parásitos de los vegetales (roble, encina, coscoja), con gran dimorfismo sexual, que se hace patente sobre todo en el carácter áptero de las hembras, productora del colorante (Alfaro 1984: 203-204).

Sobre los tintes de origen animal marino tratamos en el siguiente apartado, centrándonos en el *Murex*. Los animales de origen marino susceptibles de proporcionar sustancias tintóreas, usados con este fin en la Protohistoria, pertenecen a dos especies diferentes de moluscos gasterópodos: la púrpura, con sus variedades *haemastoma* y *lapillus*, y otro grupo formado por el *Rocher murex*, con sus variedades *brandaris*, *trunculus* y *erinaceus* (Alfaro 1984: 204-205).

2.4.1 Murex: el oro de occidente

La *purpurología* es el estudio de la producción y el consumo de la púrpura a través del tiempo. Contamos con una extensa bibliografía, tanto referidos a tiempos protohistóricos, en la literatura clásica y que llegan hasta la actualidad. El *Murex*, no solo su producto purpúreo, cuenta con un importante significado simbólico en los contextos religiosos. La púrpura simbolizó la realeza, tanto regia como sacerdotal, que se mantuvo en el contexto funerario en forma de vestimentas para el más allá teñidas con este tinte, como el ejemplo de la tumba de la Casa del Obispo, en Cádiz, fechada hacia el siglo VII o VI a. C. En ella encontramos una túnica mortuoria que, además de presentar hilos realizados en oro y plata, también estaba tintada de púrpura, a la que posteriormente volveremos (Domínguez-Bella *et al.* 2011: 307, 316) (fig. 26).

Sin embargo, no solo el producto extraído del *Murex* simbolizó sacralidad y distinción, en la Antigüedad las conchas marinas y los murícidos en particular fueron una alegoría de la eternidad, y fueron empleados tanto en los ajuares funerarios, dentro de los banquetes rituales de los funerales y también en santuarios y templos, que localizamos tanto en la península ibérica como en otras áreas de población semita (Niveau de Villedary 2014: 287-288). A. M. Niveau de Villedary concluye sobre el *Murex* y los contextos funerarios gaderitas del periodo fenicio, al estudiar las conchas de *Murex*, que se usan tanto como ajuar del difunto (situadas en el interior de varias ánforas que cubrían la tumba) situadas en fosas y pozos, amortizados con material de banquetes funerarios; manteniendo una interesante hipótesis sobre la localización de conchas de murícidos en estas zonas causadas por unos rituales bastante normalizados, realizados en banquetes funerarios (de carácter privado y público) y ofrendas (fig. 27). Estos *Murex* portarían una carga semántica de realeza y divinidad, ofrenda digna tanto de la divinidad como de altos cargos dignatarios y sacerdotales, en forma de ofrenda alimentaria, sin olvidar su significado económico simbólico, o a nuestro juicio símbolo de una determinada clase social, la élite dirigente y sacerdotal, que puede emplearla y, por lo tanto, denota identidad, al mismo nivel que creencias religiosas (Niveau de Villedary 2014: 291-293).

El tinte de la púrpura, así como el hilado y la elaboración de textiles en general, cuentan con su propia historia mítica. Según relatos de época griega el descubrimiento del tinte se produce en algún lugar de la costa fenicia, donde el perro de Melqart juega con un *Murex* y su boca se vuelve de color rojo púrpura. Su descubrimiento es desvelado al rey fenicio, el cual decreta que los reyes fenicios deben llevar este color como símbolo de su realeza.

Sobre el origen de la invención del tinte de *Murex*, la cronología del registro arqueológico que detecta su empleo, nos sitúa en el periodo Minoico (MM), concretamente en varios puntos de la isla de Creta y otras cercanas islas (Kythera, Keos y Thera). Destacados centros de producción de púrpura en el periodo Minoico fueron Knossos, Palailkastro y Kouphonisi en Creta, documentándose no solo gran cantidad de *Murex* tratado para la

extracción de púrpura en forma de concheros, sino también instalaciones para la manufactura de este tinte y su aplicación sobre lana, concretamente para la bahía de Mirabello en Creta, además de toda una serie de fuentes escritas que documentan su comercialización. Una tradición minoica que pasara con igual importancia al mundo micénico (Constantinidis y Karali 2011: 151).

Las cronologías nos cuentan que este descubrimiento pasó, en forma de innovación, hacia áreas de fuerte contacto comercial con la cultura Minoica, tras un fuerte desarrollo de esta industria tintorera por parte de esta cultura ya en la primera mitad del II Milenio a.C., pasando a áreas como Ugarit sobre el siglo XV a.C., o con algo de anterioridad, donde se han documentado grandes cantidades de concheros de *Murex*, tratados para la extracción del tinte, y otros reinos cananeos en la costa de Siria con recursos de *Murex*, como el reino de Biblos (Singer 2010: 14; Constantinidis y Karali 2011: 151-152).

Ugarit monopolizó la producción de púrpura y su comercialización, como así lo recogen los textos, las tablillas escritas en escritura cuneiforme (fig. 28), casi siempre apareciendo anotado no la venta de tinte, sino de fibra de lana tintada o madejas de hilo tintadas. Un producto esencial, ya que tanto ugaríticos, como mesopotámicos o babilonios, entre otros reinos debían vestir a sus dioses con vestimentas tintadas de púrpura en ciertas ocasiones y ceremonias (Constantinidis y Karali 2011: 152). Un tinte de una importancia bastante demandada y necesaria como para ser una de las causas por las que los fenicios y toda una red comercial egeo-chipriota-semita productora de tejidos purpúreos llegarán hasta las costas de la Península Ibérica en busca de *Murex*, o cómo podríamos llamarlo *el oro purpúreo de occidente*.

En la costa cananea se situó a los púrpura: los fenicios. Un pueblo o cultura que tras la caída de Ugarit, así de como de otros centros micénicos, monopolizó en mayor o menor grado la producción de un tinte púrpura de una gran calidad, la púrpura tiria; no sabemos si ocupando un vacío productor o bien produciendo un tipo de púrpura muy característico y demandado. Heródoto nos transmite que Tiro se establece o funda alrededor del 2700 a. C., y que desde sus inicios fue un importante centro productor de púrpura. Una tradición de comerciar textiles tintados de púrpura que no cesa hasta el siglo IV a. C., cuando Tiro es incorporada al área griega (Constantinidis y Karali 2011: 153). La arqueología nos informa de una producción de púrpura en el área cananea aproximadamente hacia el siglo XIII a. C., a través del hallazgo de una jarra que contenía púrpura localizada en Sarepta, junto con los hallazgos de producción de púrpura de cronología similar localizados en Sidon y Halla Sultan Tekké en Chipre (Niveau de Villedary y Abia 2014: 287). Sobre la producción de la púrpura tiria, su fórmula de preparación se documenta en Aristóteles, en Plinio el Viejo y Vitrubio. Plinio el Viejo nos informa además de la receta de producción de la púrpura (Cooksey 2016: 217-219), de los múltiples usos del tinte en su obra *Historia Natural*, entre sus usos destaca su empleo para la pintura (como lo podemos ver en pinturas realizadas en Akrotiri fechadas para el Bronce Final) y el maquillaje (Boesken

2011: 243), y también su función o uso profiláctico, para curar úlceras y problemas faciales, y apotropaico en forma de tapices de conchas en las entradas de las viviendas a modo de protección de malos espíritus y demonios (Niveau de Villedary y Abia 2014: 294).

En las costas del Mediterráneo se localizan dos *Murex* principalmente: el *Murex trunculus*, que da un tinte rojo o violeta, y el *Murex brandaris*, que produce el tinte de tonos azules. Aunque sabemos que existen 16 especies de murícidos en el Mediterráneo, siendo los principales empleados para realizar tintes el *Murex trunculus*, *Murex brandaris* y *Thais haemastoma* (Constantinidis y Karali 2011: 151), a lo que podemos añadir la existencia de *Murex brandaris* en la costa atlántica, concretamente en Gadir, la actual Cádiz y en la costa de Galicia (España).

Este molusco, produce una secreción que es almacenada en una glándula (la hipobranquial) que produce el futuro tinte, una secreción de color amarillenta, que al contacto con el aire cambia su tonalidad a una variada gama de tonos (Singer 2010: 9). Dentro del proceso de elaboración del tinte se distinguen varias fases. En primer lugar la captura a mano del *Murex* en zonas de bajamar e introducidos en cestas. Una vez recolectados son clasificados por especies e introducidos en tanques de metal o cerámica y se pasa al procesamiento para la extracción del tinte contenido en sus glándulas, lo que dependerá de su tamaño, que facilitara la ruptura de la concha y extracción del molusco para su procesado, y las de un tamaño inferior serán machacadas directamente en el interior de sus conchas. Una vez logrado el líquido del tinte, al que se le añaden varios compuestos, este es expuesto por tres días al sol. A continuación se comenzaba a hervir el líquido del tinte lentamente en una tina, un proceso que se realizara varias veces. De la variedad y particularidad de los tratamientos a la hora de producir el tinte dependerá la variedad lograda en el color, logrando desde tonos rosados, rojizos, púrpuras o violáceos. Las fuentes escritas nos informan que el tinte, el producto final, es comercializado como color en fibras textiles, ya teñidas con él, aunque, como nos referimos con anterioridad, existe dentro del monopolio ugarítico del tinte púrpura un grupo de artesanos purpúreos que viaja para tinter, realizando trabajos para la realeza hitita. Por lo que debemos considerar el tinte de púrpura fue también comercializado.

La gran evidencia en el registro arqueológico para detectar un taller productor de púrpura es la localización de concheros de *Murex* rotos o machacados, en gran cantidad, y separados por especies, ya que las conchas de moluscos fueron empleadas para un sin fin de utilidades, también artesanales (Singer 2010: 9-10). Desde el punto de vista de la arqueología textil, también contamos con una metodología propia para detectar talleres de producción. La mera presencia de concheros de *Murex* o tintoreros no demuestra claramente o fehacientemente que nos encontremos ante una producción de tinte, puede deberse a una de las fases de su producción, o que sean acumulaciones propias de desechos de alimentos, es decir, que estos murícidos se emplearan como alimento, junto con el empleo de conchas de *Murex* como

preparación de suelos y otros usos en la construcción de viviendas y construcciones, o incluso empleado en alfarería como desgrasantes (Apostolakou *et al.* 2016: 206). Para discernir si estamos ante una zona industrial productora de púrpura debemos cuantificar la cantidad de *Murex* y otras especies tintóreas, el contexto del conchero, además de insertar estos datos dentro del contexto habitacional al que está ligado ya que, según su contexto y componentes, podremos identificar el uso que se le dio al conchero identificado, o al tipo de instalación de procesamiento de tinte (Apostolakou *et al.* 2016: 206):

- La pesca: es uno de los marcadores arqueológicos que debemos investigar, localizando una cantidad razonable de *Murex* en un conchero, donde debemos fijarnos en la variedad de tamaños, así como ciertos indicadores de conserva en cautividad de esta especie, como es el observar diminutas perforaciones en las conchas a causa del canibalismo de la especie, que nos informan que estos *Murex* permanecen un tiempo después de su pesca vivos en cautividad, como ocurre en el ejemplo de la península ibérica para la Edad del Bronce, en el yacimiento de Parazuelos, donde se documentó una acumulación de *Murex* con este tipo de perforaciones (Alfaro 1984: 216; Apostolakou *et al.* 2016: 206).

- Signos del procesamiento: que vemos en la forma de fracturación de las conchas, como en el caso del conchero situado en El Cabezo de San Pedro (Huelva), donde se documenta un conchero de *Murex trunculus* fragmentado (Alfaro 1984: 216). El machacado de conchas y encontrar también las herramientas necesarias para efectuar esta tarea. Las herramientas de machacado están realizadas en piedra, en pesadas plataformas, con sus mazas (Apostolakou *et al.* 2016: 206), que podemos asimilar en nuestro área de estudio para algunas tareas, con manos de molino y sus piezas barquiformes. También, tras el machacado del *Murex*, debemos localizar hogares con una fuerte precisión en el control de la temperatura, contenedores apropiados para contener el tinte en sus diferentes fases de preparación (jarras) y poner al fuego. A lo que debemos sumar toda una serie de sustancias empleadas dentro de la fórmula de preparación de este tinte (Cooksey 2016: 217-219).

- Signos para una instalación de tintado: en esta fase debemos localizar instalaciones apropiadas para realizar el tintado de fibras textiles, madejas de hilos o tejidos (Spandidaki 2016: 211), por lo que localizaremos no solo trazas de tintes, sino también elementos para fijar estos a la fibra textil, un hogar, una variedad de contenedores empleados para las distintas fases (ollas, jarras, baños o tinajas), así como puntos cercanos de agua (Apostolakou *et al.* 2016: 206). Para la realización final de tejidos de varios colores, con policromos patrones, necesitaremos hilos de diferentes tonos antes de confeccionar el tejido, no así cuando queremos tejidos de un único tono, que podremos optar por realizarlo con hilo ya tintado, o bien tinter el tejido una vez realizado. Tenemos que señalar en esta sección también no solo el color dado a hilos y tejidos a través de la técnica del baño de tinte, sino también mencionar los textiles pintados, por impresión o estampado o bien pintados con algún tipo de pincel o brocha, que observamos en

época clásica, según la cronología, en Grecia (en el yacimiento de Koropi 2, tenemos un ejemplo de un textil pintado con losanges) y en zonas de Italia (en la Edad del Hierro), también hemos podido observar en varios museos piezas en forma de pesas de telar con el cuerpo inciso con una decoración geométrica, empleados para estampar tejidos (Spandidaki 2016: 212).

Las fuentes escritas del periodo hitita, del final del reino de Ugarit, los cantos mágicos de los reinos cananeos o varios textos griegos de la primera mitad del I Milenio BC nos informan de la gran importancia que tuvo la artesanía textil de la púrpura en el ámbito religioso. No solo la familia real tenía que vestir prendas tintadas de púrpura, realizar ofrendas de lana púrpura, así como de túnicas, velos, mantos, realizados en color púrpura, sino que también sus dioses y diosas en el culto a las estatuas debían ir vestidos de color púrpura en múltiples ceremonias. Esta sanción sagrada requirió de una importante industria de la púrpura (Singer 2010).

Talleres de producción de tinte púrpura los localizamos en varios puntos del Mediterráneo Oriental, aunque no exclusivamente. También los encontramos en el Mediterráneo Central, con un papel destacado de aquellos de la península ibérica y las islas Pitiusas, contando con posibles contextos que arrancan en el Bronce Final, como el conchero documentado en Huelva o en Cádiz para cronologías del siglo X al IX a. C.

Importantes talleres se situaron en las costas de sirio-palestina, como el anteriormente mencionado taller ugarítico situado en Minet el Beida. Para la misma cronología, Bronce Final, tenemos otro importante taller localizado en Sarepta, una importante ciudad situada entre Tiro y Sidon, que contó con una importante fama gracias a su producción de púrpura. Más al sur se sitúan otros importantes talleres purpúreos situados en Akko, Tell Keisan, Shikmona, Tell Dor y Tell Mor (Singer 2010: 11). No hay duda, o al menos nosotros no la tenemos, de que el mundo fenicio se expandió a poblar la Periferia y el margen de esa periferia, entre otros, motivados también por la existencia de *Murex* en las costas de la península ibérica, conformando el *Murex* de nuestras costas el “Oro de Occidente”. Aunque aún no tengamos suficientes muestras, en el registro arqueológico documentado hasta la actualidad, de talleres de producción de púrpura en gran número y correctamente estudiados y con la suficiente cronología para sostener esta hipótesis de trabajo (Niveau de Villedary 2014: 287), sí que podemos concluir que no estamos ante una producción de púrpura episódica.

3. PRODUCTOS TEXTILES: FUNCIÓN, USOS Y SIGNIFICADOS

El atuendo personal es un producto construido o creado como una realidad social particular de la agencia, a través de sus artes y tecnologías. El atuendo contiene una serie de connotaciones y denotaciones, intrínsecos y extrínsecos, como cultura, estatus social, género, que les da a las vestimentas unos significados funcionales y/o simbólicos (fig. 29). Pero no

debemos olvidar que los telares también producen toda una serie de textiles empleados no solo como indumentaria, sino con otras funciones domésticas y comunales. Los tejidos eran necesarios para una serie de funciones artesanales en todos los sectores económicos, como velas de barcos, cierres para contenedores cerámicos o bolsas de transporte, junto con toda una serie de tejidos domésticos (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 165).

3.1. *¿Qué producen los telares?*

Los telares no solo producen vestimentas, también producen otros tejidos para uso en espacios domésticos, artesanales, culturales o funerarios. Producen tejidos de hogar, como ropa de cama, cortinas, almohadas o cojines. Tejidos de uso doméstico como cortinas, alfombras, mechales de lámpara, bolsas y cierres de contenedores. Para usos artesanales, tejidos empleados para animales, velas, coberturas de graneros. O para usos funerarios como sudarios o vestimentas para el Más Allá. Sin olvidarnos de los textiles de empleo para cultos y usos sacros, como tejidos para guardar objetos religiosos, pendones, banderas, o toda una serie de vestimentas del sacerdocio, trabajadores del templo y la estatua de la divinidad (Boertein 2013).

3.2. *Las funciones de los textiles*

El término *functional field*, desarrollado por B. Schiffer y Skibo en 1987, nos ayuda a caracterizar las barreras de la introducción y aceptación de tipos de objetos resultantes de una interacción interregional distinta a la migración, en nuestro caso los tejidos, con sus diferentes usos y significados funcionales y simbólicos. Un *functional field* o campo funcional es un conjunto de tecno-funciones, socio-funciones e ideo-funciones que los artefactos han de cumplir en una sociedad. En una interacción interregional puede haber barreras y esas barreras pueden estar total o parcialmente determinadas por la cultura, concretamente desde la manufactura de un ítem, hasta su uso, con unas pautas de conductas dentro de la sociedad productora (Yusuf Landau 2012: 37-39). Desde esta premisa es desde donde queremos partir para indagar sobre las funciones de los textiles.

Los tejidos pueden llegar a mostrar la imagen del poder (ideo funciones), de la invención (tecno funciones), de la innovación (socio funciones). En los tejidos empleados por los agentes, la vestimenta muestra una exhibición de estatus, incluso puede representar el poder terrenal o divino a través de un lenguaje visual y simbólico elaborado en el tejido mediante entramado, materias primas, color y elementos de decoración del tejido (Cáceres 1997:135).

La función primaria del textil fue la de proporcionar unas vestimentas adaptadas a los gustos, requisitos codificados y climas de las diferentes áreas geográficas. Un estilo y gusto textil en el atuendo variados y cambiantes como podemos ver en Egipto a través de los

diferentes recursos icnográficos, escultóricos y textiles allí documentados; allí se nos transmite una gran diferencia entre los tejidos que documentamos y las vestimentas con las que son inmortalizados en las pinturas murales de tumbas o templos, y toda una serie de maquetas o iconografías que representan a estos agentes del Egipto faraónico y los restos textiles documentados en el Egipto (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 165). En Egipto también se nos muestran los atuendos llevados por otras culturas con las que mantuvieron un intenso contacto, como los cananeos que tenemos en la tumba 3 de Beni Hasan en forma de caravana de comerciantes de ambos géneros que llevan unas túnicas cortas de una gran elaboración en patrones y colores, acompañadas por alfileres de ropa o cordones para sujetarlas (Sparks 2004: 32-34).

Pero en el estudio de la arqueología textil, y concretamente en los textiles, no solo debemos centrarnos en las vestimentas, también existen toda una serie de tejidos con usos domésticos, artesanales o funerarios y culturales que debemos aunque sea reseñar aquí, para darnos una visión más real y amplia de la importancia económica de los tejidos y su producción, de sus usos y simbología. Uno de los usos textiles, empleado tanto en contextos domésticos como artesanales y cultural, son las mechas de lámparas. Las lámparas y mechas de lámpara son la luz de nuestra historia, forman parte de un contexto biosocial creado por la agencia (Nandris 1973: 151-155). Estas, según el registro arqueológico recogido en varios sitios de Egipto, estaban realizadas en lino y se presentan como cordones de fibras retorcidas o hiladas o bien como tejidos retorcidos (una tira de tejido enrollada o girada sobre sí misma para formar la mecha) (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 226-230). Otro de los importantes textiles fueron las bolsas realizadas en tejido. Hablamos aquí de pequeñas bolas de usos múltiples o de medianos y grandes sacos. Los patrones de las bolsas pueden ser muy variados, en Amarna (Egipto) encontramos pequeñas bolsas elaboradas a partir de un redondel de tejido, con ciertas aperturas en la zona final de los tejidos donde se insertara un cordón o lazada para formar el cierre de esta y darle su forma; también ahí encontramos otras bolsas con formas cuadradas o rectangulares formadas tras el doblado y cosido del tejido (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 230-232).

También la industria naval empleó textiles, como las velas que fueron parte importante de la equipación náutica de determinados barcos. Para ello trataremos las fuentes iconográficas del II Milenio a. C., las cuales nos informan de la importancia de la función de los textiles náuticos en campañas militares, empresas comerciales o procesiones navales. Conocemos a partir de la iconografía barcos veleros de Thera, concretamente del fresco situado en la Casa Oeste de Akrotiri (Thera) y otro fresco situado en Akrotiri, también en la *Xeste 4*. El primer barco de *Peleias*, como S. Marinatos lo bautizo, tiene una vela de forma rectangular, al igual que el segundo ejemplo. También tenemos otros ejemplos de barcos veleros del periodo Minoico representados en sellos, en vasos cerámicos y sarcófagos. Las evidencias iconográficas

nos informan de varios datos: sus dimensiones, cantidad, material y color. Este producto textil estaba formado por varias o múltiples partes de tejidos unidos entre sí, con sus terminaciones estrechadas. Sus terminaciones fueron también fuertemente reforzadas, así como la zona central que conforma la vela, posicionando los lienzos de tejido en sentido horizontal y vertical, todo ello para reforzar este elemento náutico para soportar fuertes vientos. Por lo que los expertos en velas creen que también se emplearon tiras de pieles animales para las zonas de refuerzo. En el caso de la cultura Minoica, estas velas de barco fueron realizadas con un telar vertical de pesas empleado en la Creta Minoica y las Cicladas. Sin descartar el empleo del telar vertical de marco, ya que la tradición egipcia naval emplea este telar para la realización de velas, así como sus vecinos levantinos, y la técnica de la inserción de la trama puede permitir crear tejidos más fuertes para esta función marítima o en el caso egipcio de navegación por el Nilo. También debemos señalar aquí siguiendo la tesis de I. Tzachili, que en la Casa Oeste de Akrotiri, donde se situó el fresco del barco que reseñamos fuese propiedad de un marinero, propietario de un barco o mercader naval, quien tendría un taller productor de velas de barco. El cálculo sobre el tamaño de la vela de este barco se cree que estaría entre los 20-25 metros, Marinatos calculó unos 34 metros de largo, para un barco con un largo estimado de unos 30 metros, necesitando para elaborar esta vela unos 90 o 100 metros de tejido (Tzachili 1999: 857-859). Las evidencias arqueológicas revelan que se emplearían exclusivamente velas realizadas en lino; esto lo entendemos así por un lado por las cualidades del lino para esta tarea y por otro por las fuentes escritas procedentes de la zona del Egeo, que desde las encontradas en Lineal B, para el periodo Micénico, como las del Reino de Pilos, nos informan de la necesidad de dotarse de esta planta textil y su fibra para la realización de este tipo de tejidos. También la importancia naviera de siglos posteriores en Atenas queda plasmada en las fuentes escritas. La importancia de los navíos de guerra y su dotación, entre ellas velas de barco fue de primera importancia en las *polis* volcadas al mar, tanto en periodos de guerra, como para temas comerciales (Tzachili 1999: 860).

3.3. Los significados de los textiles: una visión entre lo funcional y lo simbólico

Los tejidos tienen múltiples significados que hoy observamos solo a través de una cerrada visión que nos aportan los contextos de recuperación arqueológicos. Pero ya a través de ellos podemos ver un gran potencial en la diversidad de significados de los restos textiles. Debemos comenzar por el problema que surge al estudiar un objeto arqueológico del pasado, del que apenas tenemos rastro material para los periodos pre- y protohistóricos, pero sobre los que podemos valernos de otros recursos para visualizar el significado: la iconografía en diferentes soportes (cerámicas, pinturas murales, etc.); varios fragmentos textiles de bastantes

áreas geográficas, como vestimentas simples o elaboradas, velas de barco, cordelería, cintas para el pelo y un largo etc.; o fuentes escritas (Barber 1991: 145-210).

Es necesario hacer un repaso por estos ejemplos y analizar sus múltiples funciones, viéndolos también como vehículos de información, para poder entender su significado y reconstruir este no como una cualidad no inherente de un tejido (Marila 2014: 9), sino una cualidad funcional o simbólica dependiendo del tipo de tejido, su contexto de recuperación y otras cuestiones que debemos valorar como sus funciones y simbología. Los tejidos pueden ser simples como una mecha de lámpara de aceite o ser un indicador de estatus con su propio lenguaje visual simbólico como el brocado de una túnica. El significado es un término ambiguo cuando lo aplicamos a un objeto arqueológico desde la subdisciplina arqueológica textil, cuando estudiamos un objeto arqueológico perteneciente a un individuo recobrado de un contexto arqueológico (Marila 2014: 10). Es por ello de la importancia que tiene un estudio contextualizado en múltiples niveles que nos puede proporcionar un significado de los tejidos menos ambiguo, abstracto o parco y más real.

Los tejidos adquieren su significado dentro de un complejo sistema de ideas insertas dentro de un entorno cultural. Esta cultura de la agencia dará al objeto su significado a través de su percepción e interpretación (Marila 2014: 10). Tenemos una visión demasiado funcional del tejido, no solo está el de servir de cobertura al cuerpo para que este esté mejor adaptado a su entorno climático o laboral, tema que hemos desarrollado en varios apartados de este trabajo doctoral, entre otras importantes funciones que se desarrolla los tejidos en diferentes contextos, aquí queremos plasmar otra de sus funciones, importante desde tiempos pretéritos. El hilado y el tejido en su función de herramientas de adivinación nos acercan e introduce en su función simbólica, un tema muy conocido a través de la literatura clásica griega y la mitología, relacionado con las Parcas (*Moiras, Fata*), o en el ámbito griego *Demeter, Kore, Artemis, Eileithyia* o *Atenea y Aracne*. El ámbito de la adivinación, a través de elementos textiles tuvo que cubrir una importante parcela de la vida social (Alfaro 2016: 271-274, 279-280). También en su forma cosmogónica y ligada a los dioses creadores, como el dios *Zas* que crea el universo realizando un tejido, y en su forma teogónica con la asociación o enlace entre el tejido humano, textil, estructura y red. Estos campos funcionales fueron imprescindibles en la Protohistoria y no son suficientemente valorados a la hora de abordar la importancia de la producción de tejidos y su función no meramente de bien intercambiable (Bakola 2016: 116-117, 123). Los tejidos a través de la trama y la urdimbre forman unas geometrías plurales, una imaginaria que reproduce unos patrones de imágenes cosmogónicas, cosmológicas y teogónicas que aparecen ya en el Paleolítico Superior, sufriendo notables evoluciones en el periodo Neolítico hasta llegar al periodo que nos ocupa, la Protohistoria.

Debemos entender al tejido como un arte y no solo como una artesanía fundamental dentro de nuestra cultura. Un arte en el que se entretejen formas y geometrías que darán lugar a

distintos atuendos, que nos transmiten simbólicamente códigos y emociones. Dentro de los patrones geométricos o esteliformes tramados en los tejidos podemos encontrar una serie de “dibujos” convencionales, una iconografía codificada y común en todo el arte creado por la mente humana en múltiples soportes (cerámicas, figurillas, sellos, platos, paredes) (fig. 30). El tejido fue otro lienzo más en el cual se tramaban o entretejían ciertas formas y geometrías simbólicas (Gimbutas 2014:119-143). Estos símbolos pueden ser agrupados en dos categorías fundamentales: por un lado, los relacionados con el elemento acuático y el mundo animal de la serpiente y el pájaro, que se simbolizan a través de simples líneas paralelas, uves, zig-zag, galones y meandros; y por otro lado, los símbolos asociados con el firmamento, los astros, las estaciones, la luna, el ciclo vegetal, como la luna, la media luna, el cuerno y el toro, el gusano, el huevo y el pez, simbolizados a través de cruces, cruces dentro de círculos, y otras combinaciones de círculos (Gimbutas 2014: 119).

El tejido y la vestimenta o el atuendo personal también nos transmiten o manifiestan emociones. Estas se manifiestan a través de elaborado juego metafórico de color, entramados y apliques, que nos transmite o informa de un rol emocional, el *pathos* de las vestimentas. Este concepto de la emoción de los tejidos es abstracto y pertenece al ámbito de lo psicológico y conductual y está formado por metonimias y metáforas transmitidas a través del atuendo personal. El concepto de emoción aplicado al atuendo nos informa de importantes características que se sitúan dentro de la función simbólica de los tejidos, del entorno, las conductas y los cuerpos que portan estas vestimentas. La emoción de los tejidos es un tema universal en todas las culturas. Las vestimentas son metáforas que nos informan de la interacción de los cuerpos con su entorno. El vestido, como envoltorio de la agencia, como extensión codificada de los cuerpos, expresa emociones a través de un aparato simbólico (expresión física de emociones a través del vestido), de unas emociones captadas por otros agentes. Esa capacidad simbólica o agencia secundaria de las vestimentas viene codificada en forma de metonimias (Cairns 2016: 25-26, 38-39).

CAPÍTULO III

ESTADO DE LA CUESTIÓN EN EL MEDITERRÁNEO

Mobility, Materiality and Mediterranean Identities

“The movement of people as well as objects has always stood at the heart of attempts to understand the course and processes of human history. In the Mediterranean, evidence of such movements is particularly abundant and issues like migration, colonisation and trade have played prominent roles in archaeological, historical and anthropological discussions alike. Because migration and colonisation processes have linked the Mediterranean to temperate Europe in both the distant and recent past, the region occupies a critical place in the formulation of modern European identities” (Van Dommelen y Knapp 2010: 1).

La producción textil protohistórica en el Mediterráneo Oriental era llevada a cabo desde una agencia que alcanzó gran complejidad en la artesanía y la tecnología textil como la especialización en producción, en distribución y comercialización. Investigaciones sobre la organización de la producción marcan la especialización de la agencia artesanal, los modos de intercambio y la complejidad de esas sociedades que producen, comercializan y consumen esos bienes, como los factores que hay que buscar en el registro arqueológico, los cuales nos ayudaran a conocer el contexto productivo. El producto final, el objeto de uso e intercambio que encontramos en el registro arqueológico no es más que el final del proceso. Descubrimos en nuestro tema de estudio sobre la producción e intercambios textiles protohistóricos, unos modelos con gran eficiencia en la producción y su especialización en determinados productos, junto con su intercambio.

En este apartado tratamos de hacer más visible la división de la cadena tecnológica y la cadena operativo-técnica en el sector productivo textil. La especialización es un término complejo que incluye un número variable de posibles dimensiones: la afiliación de la agencia artesanal como independientes o dependientes, la naturaleza de la producción (textiles de prestigio, textiles para uso industrial, textiles para uso cultural, etc.), la intensidad y grado de producción (a tiempo completo o parcial por parte de la agencia artesanal), la escala de la unidad de producción (artesanía individual, artesanía doméstica, taller artesanal, aldea con artesanado especializado, o producciones artesanales a gran escala). Un interesante término, el

de especialización, que nosotros tomamos como herramienta conceptual activa para identificar en el registro arqueológico los efectos dejados por una producción textil especializada siguiendo a Van der Leeuw (Brumfiel y Earle 1987: 1-9).

1. LA PRODUCCIÓN TEXTIL EN EL MEDITERRÁNEO

Para profundizar y entender los diferentes contextos productivos del textil en el Mediterráneo Oriental desde la Edad del Bronce hasta el Hierro I examinaremos qué modelos de producción textil se presentan en varias áreas de la costa sirio-palestina y algo al interior, incluyendo también zonas de Chipre y Creta. Se trata de yacimientos seleccionados por presentar estudios sobre tecnología textil, algunos incluso informándonos de modelos de producción, los cuales nos serán de gran ayuda para entender su desarrollo y en qué grado de especialización. Asimismo, la selección geográfica se realiza para entender lo que sucederá después, cuando cae el modelo económico de tipo palacial y centralizado y surge otro modelo nuevo (Ruiz-Gálvez 2013).

Llegados a este punto conviene exponer los variados modelos de producción textil que se han documentado para el Mediterráneo Oriental durante la Edad del Bronce y el Hierro I, con una preponderancia de la fibra textil de la lana, mencionando los sectores productivos implicados en la producción textil: sector primario con producción de fibras; secundario con producción de hilos y tejidos; y terciario, con confección y acabado de vestimentas. Comenzando con la fibra textil (lana o lino), tenemos con el primario, el agropecuario, todo un sector productivo para producir, por poner un ejemplo, lino o lana, de variadas calidades. Otras especializaciones productivas serían la alfarería, el trabajo de la piedra, ebanistería, trabajos del metal y del hueso, que producen instrumentos relacionados con la tecnología textil como fusayolas, husos, telares, pesas de telar, cuencos de hilado o carretes de hilo y agujas, por mencionar algunas herramientas textiles. También podemos mencionar la especialización del productor de tintes, de origen animal o vegetal. Del sector secundario que produce hilos y tejidos, y del sector terciario dedicado a la distribución de hilo elaborado, de tejidos o de prendas confeccionadas y acabadas, se deriva un sector productivo o de mantenimiento indirecto que serían las lavanderías y el retintado.

Las fuentes escritas acerca del Mediterráneo Oriental nos informan de un campo productivo no solo importante en la Edad del Bronce por su peso productivo, sino por su gran diversificación, ya que los diferentes estudios en el registro arqueológico cada día nos informan más de lo diversificado de la producción textil, de las múltiples cadenas de producción, que podemos encontrar.

1.1. Mesopotamia

Como ejemplo para visualizar esta especialización en la producción durante el periodo de la Edad del Bronce tenemos la lana. Esta fibra textil, de origen animal, tuvo un peso importante en las economías del Bronce Final. Como ejemplo nos vamos a centrar en el modelo de la organización del comercio de la lana en durante el Reino Asirio Antiguo (fig. 31).

El sector lanero asirio antiguo tomó la clasificación de las calidades y cualidades de la lana, de los criterios elaborados ya en el periodo de la dinastía III de Ur, sumándole nuevas categorías: buena, extra buena, extra fina, inferior calidad, ligera. Estas nuevas cualidades de clasificación de la lana nos transmiten la existencia de nuevos tipos, resultado de modos de producción con nuevas técnicas y también la selección más estricta de la cabaña ovina y de los animales laneros.

En el periodo de la Antigua Asiria durante el Bronce Antiguo, los comerciantes asirios realizaron un intenso comercio, con un férreo control estatal de la lana en Anatolia (Michael y Veenhof 2010: 213-214). Otras ciudades de Siria también tuvieron un gran renombre en el comercio de la lana, como Ebla, cuyos comerciantes son mencionados en los textos asirios, con quienes colaboraban, así como con comerciantes e intermediarios de la lana en Anatolia (Wisti 2010: 159, 161, 167). Los asirios tenían en la zona lo que hoy denominaríamos un monopolio comercial de la lana (Michael y Veenhof 2010: 210), siendo el proveedor principal. Esta fibra textil animal se intercambiaba por estaño, cobre o incluso plata. En el área de Anatolia podemos encontrar, a través del monopolio comercial asirio, varios productos con un férreo control estatal, como el comercio de los metales y los tejidos.

Las fuentes escritas asirias nos transmiten la existencia de un patrón de compra-venta de lana (Michael y Veenhof 2010: 210-211). Grandes productores de lana se citaban en un lugar de venta, donde la materia prima era adquirida por varios comerciantes y dividida entre ellos para su venta. Esta lana será posteriormente vendida a los consumidores (talleres textiles o producción doméstica artesanal). Estos mercaderes también podían quedarse con una porción de lana para consumo familiar o realizar hilos o tejidos para comerciar (Wisti 2010: 159, 161, 167) (fig. 32).

Para profundizar sobre los datos expuestos nos vamos a centrar en las fuentes escritas, en los archivos localizados en el *kārum* de Kaneš (en la zona baja de la ciudad y datados entre el 1900 y 1800 a.C.). Se trataba de un sistema comercial fuertemente especializado, donde este *kārum* y otros se conectaban con su metrópoli en Aššur, que a su vez se conectaba con distintas áreas de Mesopotamia, que proporcionaban a los talleres de producción textil de lana su materia prima y estaban situados en Aššur (Michael y Veenhof 2010: 210-213).

Las fuentes escritas de Kaneš nos cuentan cómo los talleres textiles de Aššur, dirigidos por mujeres, les hacían pedidos de lana, a cambio de plata, junto con aclaraciones de ciertas

prendas a confeccionar y sus calidades, para ser enviadas desde el taller productor hacia sus distribuidores comerciales (Michael y Veenhof 2010: 212-214, 226-227).

Cabe mencionar o perfilar ciertos aspectos geográficos de este comercio de lana, tanto en materia prima como en textiles elaborados, ya que nos ofrece, junto con el de los metales, ejemplos de comercio a larga distancia, organizado por mercaderes asirios desde su capital en Aššur, tejiendo una red de redistribución a través del *kārum* de lana y tejidos de este material y lino, hacia Anatolia, el norte y sur de Mesopotamia y Akkad, norte de Siria y otra serie de ciudades de las que solo conocemos el nombre (Michael y Veenhof 2010: 217-218, 223).

Las fuentes escritas del imperio Neobabilónico también nos aportan importantes datos sobre la producción textil, sobre la cadena de producción de tejidos durante el I milenio a.C. Las fuentes una vez más elocuentes sobre todo de la fibra textil lanera, especialmente de un aspecto tan desconocido como su almacenamiento. Sabemos que en la estación de primavera era cuando se producía el esquila y con ello la recolección de esta principal materia prima textil, la cual pasaba a ser almacenada. Dependiendo de la propiedad de los rebaños, o los tributos a pagar en lana, esta podía ser almacenada en almacenes situados en palacios y templos, y después podía ser introducida dentro de los circuitos comerciales dirigidos hacia talleres o dada en pago por servicios (Joannès 2010: 400-401).

De la cadena operativo-técnica del hilado conocemos listas de trabajadores, pero de la cadena de elaboración de tejidos no tenemos datos. Lo que los investigadores y especialistas piensan es que esta producción se realizaría en las viviendas, una producción doméstica de tejidos al servicio del palacio y el templo, sin excluir que ciertos tipos de tejidos se elaboraran en los palacios y templos neobabilónicos (Joannès 2010:403-404).

Los listados de los templos, concretamente el templo de Ebabbar en la ciudad de Sippar y su artesanía textil, nos llevan a pensar que en este periodo y área geográfica la industria textil era dominada por el género masculino, ya que es mínimo el número de nombres femeninos que son documentados en las listas de trabajadores del templo. Lo que no ocurre para el mismo periodo en la ciudad de Marí, donde la gran mayoría de la industria textil está dominada por el género femenino (Zawadzki 2010:409-410).

Sobre los tintes, las fuentes escritas procedentes de santuarios nos relatan a varios cuerpos especializados, sobre todo los grupos tintoreros de púrpura, normalmente un cuerpo artesanal constituido por hombres, que trabajan tanto en talleres de tintes situados en los santuarios, como en el templo de Šamaš, como en talleres ubicados en contextos habitacionales.

Los textos procedentes de Sippar nos informan de una fuerte división en el trabajo textil en cadenas de producción, con cuerpos de trabajadores especializados en la preparación de fibras, hilado, tejido, confección, tintado, lavaderos, reparadores y, finalmente, decoradores. Cada una de estas cadenas de producción era realizada por especialistas textiles. Una división

del trabajo, a nuestro juicio, no horizontalmente categorizada, sino verticalmente, dependiendo del tipo de tejido a elaborar, su función y destino final (Joannès 2010: 404-405).

1.2. Ebla

Ebla (Tell Mardikh, Siria), situado en la zona interior del norte de la actual Siria, es un asentamiento muy importante para entender uno de los puntos cruciales de la evolución de los modos y niveles de producción textil (fig. 33). También nos sirve como un importante ejemplo para conocer el papel económico de la producción y distribución textil cuando surgen las primeras ciudades (Peyronel 2007: 26), ya que gracias al análisis realizado para este yacimiento en la Edad del Bronce por parte de un importante equipo de investigación, exponentes de la arqueología textil, como son el proyecto del CTR, apoyado por el *Italian Ebla Team* (MAIS), tenemos una gran visión de conjunto y pormenorizada de la importancia de la producción y comercialización de tejidos, centrada en los periodos comprendidos entre el Bronce Temprano IVA al Bronce Medio I (2400-1600 a.C.).

Ebla fue una importante capital dentro de un fuerte reino sirio, con una vida de prosperidad y fuerte desarrollo cultural durante el III milenio a.C. Fue el primer centro urbano de las tribus sirias, diseminadas por los territorios de Siria que poco a poco fueron conformando diferentes estados con los primeros centros urbanos (Biga 2010: 146) (fig. 34).

El yacimiento de Tell Mardikh-Ebla fue de gran importancia durante el periodo conocido como *Early Syrian* (Sirio Antiguo), en el que encontramos una variada gama de elementos localizados en el registro arqueológico para realizar un profundo análisis: como su material epigráfico, que nos aporta datos sobre la producción y comercialización textil; contamos con iconografía, que nos ayuda a ver los productos finales; también herramientas empleadas en la elaboración de hilos y tejidos; así como los propios textiles.

Aunque aquí nos centraremos más en el análisis de las herramientas textiles y en tejidos, los archivos escritos en cuneiforme del Palacio Real G y datados para el Bronce Antiguo (2400-2300 a. C.) son cruciales para entender la organización de la producción textil controlada por los palacios y realizada en talleres especializados fiscalizados por la ciudad de Ebla, que quedaron confirmados por el registro arqueológico (Peyronel 2007: 26). Estos archivos, apuntes contables mensuales y registros de bienes almacenados o empleados en rituales, nos dan una significativa información sobre la producción textil, su uso y medios de intercambio, concretamente para unos 50 años de vida de este asentamiento (Biga 2010: 146-148).

Mencionar a Ebla, dentro de esta temática de la arqueología textil, es sinónimo de hablar de especialización en la producción de textiles. La industria textil de Ebla fue uno de los sectores más importantes y fuertes de su economía, como claramente podemos ver en las fuentes escritas, ya que manufacturaban miles de elementos textiles y controlaban su

distribución. En Ebla estamos ante un modo de producción textil palacial, pero con matices, ya que aunque toda la producción de textiles no se realizó en talleres palaciales, esta monarquía palacial creó un sistema diversificado y adaptado a la sociedad en la que vivía, creando talleres controlados por el Palacio, tanto en áreas exteriores, como en viviendas y en talleres palaciegas.

Las fases de preparado de las fibras textiles, en mayor cantidad lana pero también lino, su transformación en hilo, junto con la fase del tejido y las siguientes como las tareas del tintado eran realizadas en áreas fuera del palacio y la ciudad, junto a buenas fuentes de agua. Estos talleres contaron con grandes almacenes donde lana y lino en bruto estaba almacenado. Todo el proceso estaba férreamente controlado por los cuerpos administrativos del textil, así como toda una escala de oficiales del textil (Peyronel 2007: 26-27; Biga 2010: 152-153).

El Reino de Ebla se especializó en la lana. Contó con una ganadería ovina explotada para la artesanía textil, pero insuficiente para lograr la cantidad de textiles deseados, por lo que recurrió a realizar acuerdos con otros reinos como el de Mari para que estos le suministraran esta materia prima. Esta lana en bruto, registrada en los archivos de Ebla, fue repartida tanto a los miembros de la familia real y altos dignatarios eblaitas, como dada a ciertos sectores sociales en forma de pago por servicios dentro del sistema económico palacial (Biga 2010: 151).

Dentro del sistema palacial de producción textil eblaita, una parte de los textiles elaborados se realizaba en los talleres palaciales, áreas artesanales dispuestas en el interior del palacio centralizador. Sin embargo, la gran mayoría de los textiles elaborados en esta ciudad-estado y bajo el control económico del palacio se hacían fuera de este, en contextos domésticos. Estos tejidos, una vez elaborados, eran enviados al palacio, registrados en apuntes contables, y almacenados. Más tarde intercambiados, según sus características, por unas determinadas cantidades de plata, dados en pago por determinados trabajos o integrados en el sistema de regalos entre reinos (Biga 2010: 152-153).

Sobre la división del trabajo por géneros, en la producción textil en Ebla la producción artesana textil era realizada por ambos géneros, aunque sí observamos una cierta división del trabajo. El género femenino era el que hilaba y tejía, mientras que el género masculino se encargaba de los procesos de preparado de fibras textiles y del tintado de forma habitual, además de detentar cargos en la escala de trabajadores que supervisaba la producción realizada por el género femenino (Peyronel 2007: 26-27). El grupo tintorero en Ebla fue un grupo artesanal muy especializado. Las fuentes nos dicen que hubo tintorerías tanto en la ciudad de Ebla como fuera de la capital. Estos trabajadores eran remunerados con raciones de comida, textiles y lana. Por otro lado, tenemos algunos escritos con las listas de trabajadores que tejían, artesanos que seguramente realizarían algún tipo determinado de tejido, aunque algunas veces no se especifica el género al que pertenecen los trabajadores textiles (Biga 2010: 152).

Sobre la tecnología textil documentada son predominantes las fusayolas y una serie de herramientas empleadas en el telar. Cabe mencionar que en esta área se usó el telar de suelo o el

telar de doble travesaño empleado en el interior de Siria en la Edad del Bronce, mientras que en la entrada de la Edad del Hierro I y II y el Periodo Persa (Mardikh VB-C y Mardikh VI) asistimos a un fuerte cambio en la tecnología textil con la introducción del telar de pesas (Peyronel 2007: 26-27).

Las fusayolas recuperadas en Ebla, analizando sus tipos, nos informan de que se emplearon para la realización o producción especializada de unos determinados hilos. Una variada gama de tipos que a su vez nos informa de una producción textil en talleres palaciales o en talleres en áreas domésticas, que era controlada por el Palacio, muy especializada; extremo que también confirman las fuentes escritas localizadas en una sala de documentos situada en el Palacio Real G, para los periodos del Bronce Antiguo y Medio.

Las fusayolas en la Ebla de la Edad del Bronce muestran unas tipologías dominantes: tipos plano-convexos realizados en piedra. Pero su localización en áreas palaciales que no están relacionadas con los talleres textiles, llevan a pensar a sus investigadores que esta tipología y su realización en piedra (no documentada en los talleres de producción textil) son una posible indicación de que la actividad de hilar en los talleres, la cual encontramos especificada en las tablillas cuneiformes, se realizara con implementos en madera como etimológicamente aparece escrita la fusayola *giš bala* (madera fusayola), es decir, que se emplearían husos y fusayolas de dicho material perecedero. La ausencia de la evidencia en el registro arqueológico de los talleres textiles de fusayolas no es indicativo de la ausencia del hilado, y se refuerza no solo por las fuentes escritas, sino por el hecho de que las fusayolas realizadas sobre soporte cerámico están totalmente ausentes durante la Edad del Bronce, solo localizándose algunas durante la entrada del periodo Persa (Peyronel 2007: 27).

En cuanto a restos recuperados, contamos con textiles de una zona funeraria de Ebla, concretamente la tumba P. 8680, bajo el palacio sur en el área FF, datada en el MB II (1800-1600 BC.). El estado de conservación de los pocos restos textiles, pese a su mineralización, era muy precario, no permitiendo apenas poder realizar exámenes que dieran respuestas suficientes para conocer bien esos tejidos. Los estudios realizados sobre estos por el CTR, nos informan que los restos textiles mineralizados son fibras textiles de origen vegetal, con una elaborada técnica de manufactura, de la que solo pudieron visualizar una técnica de creación de entramado formando bucles, lo que fue interpretando, como conclusión, que estos restos pertenecen a la costumbre funeraria para depositar el cuerpo del difunto, ya que creen que estos restos responden a la elaboración de cestas y esteras (Bech Nosh *et al.* 2010: 159-171).

1.3. Creta

En la isla de Creta contamos con varios ejemplos de poblados con buenos estudios sobre producción textil, que nos ayudan a entender la variedad de posibles modelos de

producción a lo largo de la Edad del Bronce en el Mediterráneo Oriental. Concretamente veremos el modelo de producción textil en Creta en el momento Prepalacial, Protopalacial y Neopalacial. Siguiendo los parámetros de nivel de producción textil expuestos con anterioridad, propuestos por E. Andersson, contamos, para esta cronología y geografía, con un nivel de producción doméstica artesanal, representado por talleres en el interior de viviendas, junto con otro nivel de producción de especialistas por cuenta ajena, sin olvidar el posible sector de producción textil doméstica (fig. 35).

Los investigadores especializados en arqueología textil del periodo Minoico cretense concluyen que existió una amplia y diversificada tradición de los modos de producción textil. Las fuentes escritas y la evidencia que nos aporta el registro arqueológico y su estudio contextualizado, sobre todo durante el Primer y Segundo periodo Palacial (ca. 2000-1450 BC.), nos indican que la organización de la producción textil no llegó al sistema alcanzado en la posterior fase de la Creta Micénica, que podemos ver en los textos del Lineal B, aunque sí que existió una cierta especialización, para concluir que los palacios del Periodo Minoico fueron más consumidores de textiles que productores, sin negar que existió un artesanado textil controlado por los palacios minoicos (Militello 2007: 36).

El registro arqueológico nos habla de la importancia del artesano textil en el periodo de los primeros y segundos palacios, como expondremos aquí, una importancia que comienza en fases anteriores, donde se introduce la adopción del telar de pesas y la producción del tinte púrpura mediante la artesanía del *Murex*. Uno de los más interesantes estudios sobre la diversificación del trabajo textil, concretamente sobre el tema del tintado de tejidos para el periodo Minoico, es el realizado por M. E. Alberti, concretamente sobre las instalaciones de lavado y tintado. En sus estudios menciona varios lugares, como Myrtos Fournou Korifi (habitaciones 8-10, 16-17 y 58-60, para el Minoico Antiguo II), del que trataremos seguidamente, junto con otros asentamientos, como Kato Zakros, examinados a través de las evidencias de sustancias químicas conectadas con el procesamiento de fibras textiles, al detectar trazas de tintes, mordientes y detergentes empleados para el lavado y tintado (Alberti 2007:61-63) (fig. 36).

Comenzando con el asentamiento de Myrtos Fournou Korifi, este yacimiento podemos claramente emplearlo como ejemplo de dos modos de producción diferenciados dentro de la vivienda: doméstico artesanal y doméstico. Myrtos está situado en la costa sur de la isla, en lo alto de una colina frente al Mar de Libia. Este poblado, excavado prácticamente en su totalidad tiene un espacio de 1250 m², con dos fases de ocupación: Periodo I (MA IIA: 2600-2400 cal. a.C.), situado sobre la roca madre, donde se dispone un área habitacional justo en el centro del poblado; y Periodo II (MA IIB: 2400-2170 cal. a.C.), en continuidad con el anterior. El yacimiento de Myrtos fue abandonado definitivamente tras un incendio (fig. 37).

Myrtos formó, junto a otras poblaciones aledañas, parte de una demarcación territorial. Este yacimiento presenta la organización social clásica de un poblado prepalacial, una unión orgánica de varias viviendas y zonas de almacenamiento, talleres de producción, áreas comunales y culturales. Las actividades productivas desarrolladas en Myrtos, relacionadas con el hilado y el tejido, son reconocidas en el registro arqueológico para el Periodo II del asentamiento, pudiendo situar en tres viviendas el modo de producción doméstico artesanal. En un primer estadio en la casa A y B, junto con una antigua vivienda que inaugura el Periodo II, y que posteriormente fue abandonada (estancias 27 y 28).

El hilado y tejido, representado en este yacimiento en las viviendas antes mencionadas, puede corresponder a una producción doméstica artesanal, en el caso de la producción de hilo, pero no así en el caso de la producción de tejidos, ya que solo contamos con dos posibles telares completos (habitación 58 y sobre el techo de la 80, que se localizan en la 73), con un conjunto de pesas de telar, realizadas sobre soporte cerámico, con dos tipos: unas cilíndricas y otras plano-ovaladas. No solo encontramos el modo de producción doméstica artesanal en las viviendas mencionadas, sino que en el resto de viviendas también se documentan herramientas para hilar y tejer (pesas de telar), pero con una cantidad inferior de herramientas para hilado y elaboración de tejidos, pero sin importancia en términos de producción de tejidos, y si en la realización de hilado.

Otras actividades textiles que parecen darse en Myrtos, posiblemente como producción artesanal, es la producción de lana (en la sala 8), ya que el registro arqueológico desvela una numerosa cabaña de ovicápridos y la existencia de piletas para el lavado de la lana. También debemos subrayar no solo la existencia del trabajo de la lana en este yacimiento, sino también del lino, como queda atestiguado al encontrar dos cuencos de hilado o cuencos de rehilado situados en la *Casa a* y otro en la *Casa c*. Lo interesante es que este asentamiento no es productor de lino, por lo que debe abastecerse de esta fibra textil, posiblemente intercambiando lana (Lozano 2014: 105, 106, 151-156).

Otro interesante yacimiento es el poblado conocido como Quartier Mu, situado en Malia, en la zona norte costera de Creta. Este yacimiento tiene un ciclo que va desde el MM II hasta el MM III, cuando es destruido por el fuego (1900-1700/1650 BC.) y constituye un interesante ejemplo para entender la emergencia de la élite en la Creta Protopalacial, concretamente como surgen las jerarquías sociales. En este yacimiento podemos ver un artesanado textil muy especializado, insertadas junto a las actividades de intercambio.

Este poblado contiene dentro de su construcción aglutinada y Prepalacial, varias zonas de actividad claramente diferenciadas: las construcciones A y B, son empleadas para el almacenamiento, administración y festejos o reuniones comunales; la construcción D y E, con sus anejos, son empleadas como zonas de almacenaje, junto con otras zonas propias de habitación, donde vemos aún más claramente áreas domésticas con talleres artesanales. Estamos

ante un modelo de producción doméstica artesanal, con zonas de talleres artesanales en su interior, donde uno o varios miembros de la familia se dedica a tiempo completo a una actividad artesanal especializada, por tanto una forma de producción en taller artesanal.

Es difícil en este yacimiento diferenciar propiamente un modo de producción artesanal en un talleres situados en el interior de estas áreas domésticas, aunque las áreas de producción artesanal estén en el interior de construcciones domésticas, pero si seguimos algunos de los conceptos teóricos que expusimos en otro apartado sobre contextos de producción, la clave está en discernir si esta producción artesanal, realizada en un área de taller en el interior de las viviendas fue a tiempo completo, o bien se realizaría a tiempo parcial o estacionalmente. Si es a tiempo completo y durante todo el año, con espacios específicamente diseñados para realizar actividades artesanales, debemos interpretar estos talleres como de producción artesanal, indiferentemente de que este situado en el interior de una vivienda (Lozano 2014: 171, 181, 184-185) (fig. 38).

Quartier Mu nos muestra, a través del registro arqueológico de ítems empleados en la producción textil, un poblado especializado en la realización de tejidos (fig. 39). El trabajo de las fibras textiles, concretamente la transformación de fibras textiles: animales y vegetales, en madejas para ser hiladas, no está atestiguado. El número de fusayolas localizadas en el yacimiento es escaso, podríamos decir que son testimoniales y siempre las realizadas en soporte cerámico o en piedra u otro material no perecedero. Así que, o bien en este yacimiento se emplearon fusayolas realizadas en madera, de las que no ha quedado huella, o se empleaba otra de las variadas técnicas de hilado (como por ejemplo el hilado empalmado, o con varilla). Sin embargo, el registro material sí nos ofrece un singular e importante número de pesas de telar, que formarían parte de numerosos telares, distribuidos en zonas situadas en el interior de viviendas comunales de artesanos, así como de las más importantes viviendas del yacimiento, habitadas por la élite, quienes poseían un taller de producción de tejidos.

En yacimiento se recogen un total de 562 pesas de telar, con este dato y los de su distribución, dentro de los diferentes sectores mencionados, siguiendo las estimaciones realizadas por varias arqueólogas, que consideran que habría entre 20 y 30 telares, con dos o tres tejedoras trabajando por cada telar, estaríamos hablando de unas 60 o 90 tejedores o tejedoras envueltas en la cadena operativo-técnica de elaborar tejidos (según las estimaciones de Carrington-Smith, Tzachili y Poursat). Lo curioso es no localizar otras cadenas operativo-técnicas relacionadas con los textiles dentro del yacimiento, de lo que resultaría una fuerte especialización y trabajo exclusivo en la elaboración de determinados tipo de tejidos, empleando el telar de pesas.

Algunas de las zonas de producción de tejido se localizan en la casa y taller artesanal del alfarero/a, el cual tanto produciría pesas de telar, como también en su vivienda no se localizara un taller de elaboración de tejido (habitación 11, 6, 9 y 3 de la *Atelier de potier*).

También se localizan otras áreas de taller de producción textil dentro de la Construcción A (habitación 29), Construcción B (habitación 33) y Construcción D (habitaciones 34 y 144). Estas tres construcciones se identificaron en la zona habitacional de una incipiente élite emergente, dedicada a la producción y comercialización de artículos de lujo. En estas viviendas se documentan zonas dedicadas a la realización de tejidos, o fabricados en talleres, del sector artesanal, que vive colindante a estas viviendas, a partir de las cuales podemos valorar la producción de tejidos de lujo, sufragada y comercializada por esta incipiente élite. Los telares en los talleres se localizaron tanto en las plantas bajas, en algunos casos *in situ*, como en las plantas superiores de las viviendas, que albergaron los talleres artesanales. En este singular yacimiento, varios telares estuvieron dispuestos en zonas abiertas, patios o pasillos, y también se documentan pesas de telar almacenadas (Lozano 2014: 213-219).

Un último ejemplo de Creta es el Barrio de los Artesanos de Mochlos, que nos permite conocer la producción textil en el periodo Neopalacial. El yacimiento está situado en la vertiente oriental de la costa norte de la isla de Creta. Este yacimiento presenta una cronología que abarca desde el periodo Prepalacial al Minoico Reciente, pero aquí nos interesan los periodos del Minoico Medio III, Minoico Reciente IA y Minoico Reciente IB, desde el 1700/1650 a.C. hasta el 1480/1425 a.C. Las evidencias para este periodo nos hablan de un sistema estatal descentralizado, en forma de corporaciones de grandes grupos sociales con sus líderes, como así lo atestiguan, entre otros elementos, los contextos funerarios. Podemos hablar de un tipo de “*sociedad de casas*” como las propuestas por C. Lévi-Strauss, con lazos de parentesco y una fuerte adscripción a un territorio, con una economía de bienes de prestigio producida y controlada por las élites.

El Barrio de la Artesanía, es una zona perteneciente a la ciudad de Mochlos formado por los edificios A, B, C y D, en el que solo han sido exhaustivamente estudiados el A y el B. Ambos edificios presentan una única fase de ocupación, durante el MR IB, justo después de la explosión del volcán de Thera, ya que fueron destruidos por un incendio que selló gran parte de los depósitos.

Ambos edificios presentan una organización similar, con dos estancias amplias usadas como taller artesanal multifuncional (trabajo artesanal de la talla de piedra, trabajo del metal, producción cerámica y producción textil), junto con otra área de producción textil situada en un patio. En el edificio A y en el edificio B esta actividad se localiza en el patio 2 y en la habitación 9, junto con un pequeño santuario, varias habitaciones destinadas al descanso y varias cocinas situadas en ambos edificios (Lozano 2014: 233-234, 238, 247, 251-252).

En el edificio B encontramos varias áreas de trabajo textil, una posiblemente dedicada a la preparación de fibras textiles (lana), previa a ser hilada, manifestada esta operación al localizar un número de recipientes de gran y mediano tamaño, tipo artesa, adecuados para lavar lana, sin descartar que pudieran ser empleados también en el proceso de tintado de las fibras.

También en el edificio B se localizaron unas 49 pesas de telar de barro cocido, que en su situación primaria se situarían en la primera planta. También en esta vivienda se localizó en la sala de taller B2 un *soporte de urdimbre*, una herramienta textil que se empleó para preparar un premontaje de los hilos que, con posterioridad, irán dispuestos en un telar de pesas, concretamente ordenaría los hilos de urdimbre y su longitud (Lozano 2014: 279).

Estas dos viviendas estaban especializadas en la actividad artesanal del tejer textiles, ya que en ambos talleres no se localizan implementos de hilado. Se localizaron un total de 63 pesas de telar, de seis tipos distintos. Las formas más comunes son las elípticas y redondeadas. En estos tipos se incluyen también como pesas de telar galbos reciclados, empleados como pesas (como sucede en épocas y geografías diversas), aportándonos que no solo se emplean fusayolas realizadas sobre soporte cerámico reciclado y recortado, también se realizan pesas de telar reciclando otros objetos.

La variedad tipológica de las pesas de telar recuperadas nos hace preguntarnos por las artes y tecnología a la que pertenecen, acotando un radio inicial que implica la cultura del telar de pesas, pero la tipología de las pesas también nos informa de ciertos matices tecnológicos y geográficos. Se localizan varias pesas de telar importadas, ya que se delimitan a través de un estudio de pastas cerámicas desgrasantes procedente de la arcilla de Gouue sugiere que en Mochlos se asentó gente procedente de Gournia.

El número de pesas y su distribución nos informa de la existencia en estos edificios de tres o cuatro telares en funcionamiento, que se situarían en el piso superior de las viviendas. Estas viviendas conformaron un sistema habitacional y productivo al alojar talleres en su interior (Lozano 2014: 281-182).

El tejido en Creta sin duda fue una artesanía importante, no solo porque como hemos visto está integrada en el sistema de producción cretense de la Edad del Bronce, sino porque también la producción artesanal textil estaba organizada en talleres que se situaban en el interior de las viviendas, ya que el registro arqueológico muestra un grado de especialización, aunque solo en determinadas cadenas operativo-técnicas (desde el Prepalacial no registramos un número de fusayolas suficientes, lo que puede implicar que estas estén realizadas con material perecedero, o bien sea un indicador de especialización productiva).

Creta en la Edad del Bronce nos muestra notables cambios en el sistema de producción textil y en las técnicas de producción. En el periodo Protopalacial la producción textil está centralizada y dirigida por la élite en talleres, un sistema productivo que para el Neopalacial desaparece o se va descentralizando, desarrollada en casas, pero sin el volumen alcanzado en talleres centralizados, por lo que puede denominarse como un sistema de producción doméstica artesanal (Lozano 2014: 292).

Tenemos que resaltar la importancia de las vestimentas en el contexto cultural minoico, como así lo atestiguan las pinturas murales, escultura e iconografías en diferentes soportes. Las

pinturas murales de Creta y las de la misma época realizadas en otras áreas geográficas vecinas nos muestran una forma de vestir de la élite muy característica, un arte textil mostrado suntuosamente, empleada tanto en la vida cotidiana como en ceremonias.

Pero también lo fue para la cultura cretense durante la Edad del Bronce en el contexto funerario, para el cual contamos con un maravilloso ejemplo en el cementerio de Archanes. Aquí situamos un edificio, que no albergó funciones rituales al uso, sino funciones artesanales codificadas por las sanciones de la divinidad protectora de los difuntos, un centro artesanal productor de productos para los difuntos y para rendir su culto y recuerdo, una producción que no solemos encontrar dentro de los recintos funerarios. En la planta superior del edificio 4 del cementerio de Archanes, fechado su uso durante el Minoico Reciente IA, se instalaron una serie de telares de pesas, donde se elaboraron tejidos destinados a los difuntos o a los participantes en las ceremonias fúnebres. Estamos hablando de un taller productor de elementos para el cuidado y culto a los difuntos (Lozano 2014: 294).

Sobre el contexto productivo textil debemos poner de relieve, como se hizo en párrafos anteriores, la figura de una de las especialistas en arqueología textil de la Creta minoica, M. E. Alberti; ya que gracias a sus interesantes trabajos conseguimos conocer mejor la escala y organización de la producción textil. A través de un pormenorizado análisis de los indicadores de tecnología textil, estudiados a través de sus contextos de recuperación, nos ofrece un método para el estudio de ítems tecnológicos textiles, ubicados en los talleres de producción textil o áreas de producción, en un estudio centrado en los contextos productivos (Alberti 2008: 25).

Esta autora nos pone sobre aviso de que, al igual que podemos encontrar en otras geografías y cronologías, nos encontramos ante “contextos de producción multifuncionales”, dedicados a variadas actividades domésticas, pero también dedicadas a variadas actividades de producción artesanal, si nos encontramos propiamente en contextos de producción o talleres insertos en contextos domésticos, donde múltiples actividades artesanales pueden realizarse, incluyendo la posibilidad de que se desarrollen actividades de carácter estacional, a tiempo parcial, solo para la producción artesanal, o las de carácter doméstico, siempre a tiempo completo.

Hasta el momento todos los especialistas suelen coincidir en que los ítems tecnológicos que nos permiten, por su cantidad en el registro arqueológico, hablar de volumen de producción son las fusayolas, carretes de hilo y pesas de telar, pero dada la variedad de materias primas empleadas para su realización (como materiales perecederos), esta base argumental se resquebraja en muchos de los contextos estudiados. Por ello debemos centrarnos, dentro de los estudios de contextos de producción textil, en qué indicadores nos informan de una producción textil a nivel artesanal, para lo cual son muy útiles las pautas metodológicas de las que parte M. E. Alberti como apoyo para lo que acabamos de ver con los modos de producción en la Creta minoica.

Existen suficientes evidencias de tecnología textil y espacios o contextos de producción en los casos estudiados como para exponer y clasificar los distintos sistemas, valiéndonos de las escalas productivas que expusimos en capítulos anteriores sobre el contexto productivo, un punto de partida teórico válido para, junto a las propuestas de Alberti, continuar con su perfeccionamiento y potenciación.

Para el periodo Neopalacial tenemos una importante producción y transformación de la fibra textil de la lana. En un primer momento del proceso productivo se hace una recolección de lana, estadio para el que solo documentamos algunas herramientas para el esquilado de las ovejas (el caso de las tijeras, en periodos bastante posteriores, no se documenta), unos tipos de cuchillos muy largos, como los localizados en una de las casas de los artesanos en Mochlos. El siguiente estadio será el procesado de la lana, su preparación para ser hiladas. Normalmente la lana es peinada con unos peines especiales, unas herramientas muy específicas para realizar esta operación, que no han sido recuperados, por ahora, no descartando que se empleara alguna herramienta que no llegara hasta nosotros o incluso empleando las manos. El siguiente estadio será el tintado de la fibra textil, empleando tintes y una serie de mordientes para fijar el color. Para ello se han documentado una serie de tinajas, que muestran trazas químicas relacionadas con mordientes y tintes. Instalaciones de producción, donde debían de estar situadas varias tinajas, jarras, ollas, como las de cocina, hogares y algunas herramientas de piedra, como sucede en instalaciones localizadas en Myrtos Phournou Koryphi (EMIIB), en Archanes Phourni (LMI) y Knossos (LMI) (Alberti 2008: 26-27). Otro importante estadio será el lavado de fibras, de tejidos o de ropas, ya elaborados, en el taller de lavandería, para los que sí contamos con datos como trazas de lanolina, herramientas e instalaciones apropiadas para esa actividad. Para el estadio de producción del hilado tenemos como indicadores fusayolas (fig. 40) y cuencos de hilado o cuencos de rehilado (fig. 41). Para el periodo Neopalacial las fusayolas escasean en el registro arqueológico, posiblemente porque pasaron a ser realizadas en soporte perecedero. El cuenco de rehilado, de gran interés en el presente trabajo doctoral, se localiza durante todo el periodo Minoico en Myrtos Phournou Koryphi (EMIIB), en Myrtos-Pyrgos (MMII-III), en Knossos (LMIA), en Mochlos (LMBI9 y en Haghia Triada (LMIB), todos en contextos donde se muestra una especializada producción textil, pero tenemos que poner de relieve que esta herramienta se usa en exclusiva para el lino o fibras vegetales similares; no es una herramienta empleada en el hilado de la lana (Alberti 2008: 28). También podemos encontrar una gran variedad de carretes de hilo y carretes-pesa, tema que junto a los cuencos de rehilado trataremos con posterioridad. El siguiente estadio es el tejido, con las pesas de telar como principal indicador textil (fig. 42), pero contando también con “*warp-stands*”, una herramienta para portar la urdimbre antes de ser puesta en el telar de pesas, dispuesta en el suelo (Alberti 2008: 30), un elemento que podemos encontrar en otras culturas, como la egipcia, pero dispuestas en las paredes de los talleres de producción textil, donde hilanderas y tejedoras trabajan en común.

Tras exponer los indicadores textiles localizados, vamos a pasar a situarlos dentro de sus contextos productivos e introducirlos como indicadores de sistemas de producción y definición de áreas de trabajo textil. Para ello emplearemos el término de especialización funcional, que detectamos a través de los ítems textiles que hemos expuesto arriba brevemente, que pertenecen a la cultura textil minoica. Con ellos identificamos espacios productivos, por ejemplo de tintado, pasando después por la cantidad, intensidad y escala de documentación de los ítems textiles relacionados con el tintado recuperados en un determinado contexto productivo realizar unos parámetros cuantitativos para determinar la escala de producción (complejidad, superficie del lugar, tamaño y número del equipamiento, etc.).

En este sentido, el estudio pionero de M. A. Alberti (Alberti 2008: 33) nos abre nuevos caminos de identificación de contextos productivos; aunque sin llegar a los extremos logrados por el CTR en términos de productividad, pero sin duda dándonos una escala de producción muy realista, a juzgar por sus conclusiones, las cuales van más allá de mi clasificación en sistemas de producción textil, y que nos inspiraron a la hora de estudiar los contextos de producción textil, sacándolos fuera del entorno de las actividades de mantenimiento, por un lado, y desligándolos de una producción económica secundaria, por otro, para las economías de las culturas de la península ibérica en el periodo Protohistórico.

1.4. Reino hitita

La industria textil Hitita en Anatolia y su conexión con las áreas vecinas tuvo una relevancia notable y la información disponible es elocuente al respecto de los modos de producción como el apartado de intercambio y distribución de textiles (fig. 43). El Reino Hitita gozó de una larga e ininterrumpida existencia (ss. XVII-XIII a.C.), en parte conocida por el amplio registro documental que poseemos en las tablillas cuneiformes localizadas tanto en Anatolia como en los palacios hititas, además de un inmenso registro artefactual, de ellos, muchos relacionados con el mundo de los textiles. Los investigadores identifican que, pese a la gran cantidad de textos encontrados, donde queda de manifiesto la importancia económica de la producción textil en la economía hitita, no se localizan muchos talleres de producción textil como los que podemos encontrar, por poner un ejemplo, en Gordion para el s. VII a.C. (Vigo *et al.* 2014: 99-100).

Uno de los importantes ítems comerciados por los hititas fueron los tejidos de lino, los cuales aparecen inventariados en documentos, ahora de gran interés para los arqueólogos del textil. Las investigaciones sobre estos textos, que a su vez pueden respaldarse en documentación egipcia, nos informan de un primer comercio entre Egipto y Chipre, donde Egipto envía a Chipre lino, en forma de materia prima, hilo y tejidos, a cambio de cobre. Este lino en manos chipriotas es procesado, en parte, en otras tintado con *Murex*, o comerciado en bruto con

Anatolia, los hititas y zonas de Siria. También llegan a los registros o inventarios hititas textiles de lino de variadas procedencias, como los de Ugarit, Chipre o hurritas. Estamos ante un control palacial hitita de fuertes cantidades de fibras de lino, tejidos de lino, de variadas calidades y características, pero no de la producción de lino, sino la de su adquisición y redistribución como materia prima o con diferentes tipos de tratamientos y tejidos (Vigo 2010: 291-294, 296).

Lugares bajo control hitita en Anatolia, como Kaneš, nos ofrecen talleres de producción textil situados en el interior de las viviendas, con una producción doméstica de artesanía textil. Los talleres de producción textil son determinados por la presencia de herramientas para realizar textiles, como son pesas de telar y/o agujeros en el suelo producidos para anclar estructuras del telar.

La documentación escrita para el periodo hitita nos informa de una producción textil desarrollada a nivel artesanal y con una importancia económica de gran nivel, liderada por el género femenino, realizado dentro del ámbito doméstico, en talleres. Las leyes consideraban a las tejedoras dentro de una categoría profesionalizada, con una escala artesanal del modo de producción doméstico en taller y también dentro de la producción desarrollada dentro de los palacios y templos. Aunque la mujer no desarrolló en modo exclusivo la tarea de tejer en el telar, también los archivos mencionan la profesión de tejedor, realizada por hombres, organizados en categorías. Otras tareas, dentro de la producción de tejidos, como lavaderos o personal dedicado a terminar las prendas, fueron en gran medida desarrolladas por hombres. También debemos subrayar aquí los fuertes lazos entre la religión hitita y el tejido, ya que la importancia de las telas y la materia textil (lana o lino) en los rituales y festivales fue muy relevante (Vigo *et al.* 2014: 106-112).

Podemos concluir que en el área de Anatolia controlada por el Imperio Hitita la producción tecnológica textil fue emprendida tanto por hombres como por mujeres. Tenemos que matizar que en la producción realizada fuera del modo de producción palacial y cultural (ya que este fue realizado principalmente por hombres, como nos informan las fuentes escritas), el tejido fue elaborado con una cierta exclusividad por el género femenino, que lo hizo en los talleres situados en el interior de sus casas, no así otros campos de la cadena productiva textil, la cual fue realizada por ambos géneros, y en algunos campos por hombres con más exclusividad (Vigo *et al.* 2014: 118).

Para el modelo de producción textil palacial, contamos con Ugarit, la antigua Ras Shamra, como mejor ejemplo de la producción de tejidos en talleres palaciales, y su posterior comercialización, concretamente nos centramos en el último periodo de vida de esta importante ciudad, cabeza de un reino, que situamos en el Bronce Final, y que desarrollaremos en el punto dedicado a la producción textil en talleres palaciales (McGeough 2007).

1.5. Ugarit

La ciudad de Ugarit se sitúa políticamente en el Reino de Ras Shamra y cronológicamente en el Bronce Final. Las últimas investigaciones y publicaciones sobre el sistema económico de este reino situado en la costa de la actual Siria proponen la existencia de un modelo económico en el que se dan varias modalidades dentro de una base de redes de trabajo (*Network-based Model of Economic Modalities*). Con este modelo se intenta dejar atrás el viejo concepto de economía, el cual como concepto operativo creado en el siglo XX de nuestra era se encuentra inoperante para estudiar sociedades pasadas, y más aún cuando abordamos estudios de estas sociedades tratando de crear unos modelos económicos explicativos de secuencias en el pasado, donde la agencia se ve envuelta en una gran red de intercambio de bienes. Debemos entender el modelo económico de producción, distribución e intercambio palacial, desde una perspectiva centrada en conceptos como redes de producción e intercambio de bienes especializados y una diversificada red.

En Ugarit vemos tanto al estado con su producción y comercialización realizado en los palacios, como la producción y comercialización realizada por comerciantes, los cuales pudieron formar parte de la burocracia estatal o altos cargos, producen y comercian allí. Los textos recuperados en Ugarit así lo demuestran, demostrándonos que en tiempos algo anteriores al fin del lugar, el sistema comercial no se encuentra en exclusiva en manos del palacio, sino que también es protagonizado por comerciantes o altos cargos del reino de Ras Shamra. Los modos de intercambio comercial no fueron totalidades sistémicas (McGeough 2007: 337).

Parece claro que este modelo de producción en intercambio comercial, no dirigido exclusivamente por el palacio, es el que debió darse en otras áreas circundantes cronológica y geográficamente, como el caso de los diferentes reinos cananeos dispersos por la costa, un modelo que emplearían para comerciar con áreas del Mediterráneo Central y Occidental, y que sería el que exportarían con algunas posibles modificaciones a la península ibérica.

Para Ugarit, y el Cercano Oriente en general, se han propuesto fructíferos modelos económicos, como economía del templo, modelo cripto-feudal, modelo de los dos sectores y los modelos doméstico patrimonial, y el modelo de la casa semi-institucional, por poner algunos ejemplos de lo que derivó del continuo debate entre los formalistas y los sustantivistas. El modelo de producción e intercambio basado en las redes de trabajo (*Network based Model*) plantea hasta el momento una buena opción para entender el sistema de producción e intercambios de Ugarit; además de por su forma holística, nos permite colocar a la agencia implicada en sostener y retroalimentar todo el sistema (McGeough 2007: 352).

En Ugarit la producción se desarrolló en dos niveles, el estatal y el doméstico, con la posibilidad de un tercer nivel de colectivos especializados. La producción estatal, controlada por el estado estuvo fuertemente controlada, y de ello dan fe las fuentes escritas procedentes de

Ugarit y otros centros palaciales con los que comerciaron. Por el contrario, la producción realizada en zonas domésticas está solo atestiguada gracias al registro arqueológico, una producción muy controlada por el palacio, al que debían pagar el tributo fijado, las deudas o el pago por materias primas comerciadas en exclusiva por el palacio o agentes comerciales ligados al palacio. El palacio de Ugarit tuvo una fuerte e importante producción textil, una producción dedicada tanto al propio consumo del palacio, como a su comercialización (McGeough 2007: 210-211, 374-375).

Sobre todo conocemos de Ugarit su *corpus* de fusayolas, del Bronce Final. Como mencionamos, la producción textil en este reino se realizó tanto en las dependencias palaciales dispuestas para la producción textil, talleres palaciales, como en zonas habitacionales que contaron con talleres de producción textil en el interior de las viviendas. El estudio de las fusayolas nos hace entender el desarrollo en la tecnología del hilado que se desarrolla durante la segunda mitad del II milenio a.C. Las zonas vecinas de Siria realizaron sus fusayolas principalmente en hueso o marfil de tipos cónicos para la misma cronología. Son herramientas textiles, que por los materiales en los que están realizados necesitan ser realizadas por artesanos especialistas, en una producción importantemente estandarizada para obtener unos buenos resultados. La producción de herramientas textiles en talleres, como la producción de fusayolas debió ser un factor también a destacar en estas economías del Bronce Final. Talleres especializados en la producción de hilo son localizados en varios sitios de Ugarit, como en la denominada Edificación F, además de en una sala para la producción de hilos documentada en el interior del denominado “*Temple aux Rhytons*”, en una habitación que se emplearía como taller de hilado (Vigo *et al.* 2014: 102-103).

Un tema muy interesante a tratar en este trabajo doctoral son las fronteras geográficas en tecnología textil, las geografías tecnológicas, o lo que llamamos culturas tecnológicas, concretamente de los telares. En Ugarit tenemos un ejemplo que recoge una amplia tradición en la elaboración de tejido realizada con el telar de suelo, en un área geográfica tecnológica que recorre Mesopotamia, Sirio-Palestina y Egipto durante el Bronce Final, que es justo cuando estas áreas geográficas tecnológicas comienzan a variar. Ugarit pertenece al área geográfica que empleo el telar de suelo, el telar sin pesas, pero está rodeada, hacia Anatolia y Chipre, de áreas con una larga tradición (desde el Neolítico) en el empleo del telar de pesas. Como premisa contamos con estas áreas geográficas en tecnología de tejido (cultura textil y cultura tecnológica), que se vuelven permeables, pese a una larga tradición sucede que por motivos de cambios en las cadenas tecnológicas y la cadena operativo-técnica, causados por motivos obviamente de producción, se producen transvases de tecnologías y artesanos, ya que la agencia artesanal es la que viaja con estas nuevas tecnologías. Esto es lo que sucede en Ugarit y como veremos más adelante también en la península ibérica, que empleó en exclusiva el telar de suelo hasta el Bronce Final I, cuando entran a formar parte de sus herramientas de producción textil

las pesas de telar, y con ello el telar de pesas. Por su tipología sabemos que estas son del mismo tipo que las que son empleadas en Chipre (Vigo et al 2014: 105).

La púrpura y Ugarit también fueron un gran referente en el Mediterráneo Oriental. El Reino de Ugarit no solo tenía una producción de púrpura de tipo palacial, sino que mantuvo un monopolio sobre la producción y el comercio de la púrpura. La correspondencia entre el reino Hitita con su reino vasallo de Ugarit atestigua documentalmente un sin fin de transacciones donde el bien comercializado es la púrpura. Vestidos, tejidos, madejas de lana en púrpura fueron pagados como tributo al reino Hitita, pero también Ugarit contó con la venta o pago realizado mediante el préstamo temporal de su cuerpo de tintoreros de púrpura, los *ARIPUTU*-hombres.

La demanda hitita de púrpura, por lo que sabemos en los textos, estaba dirigida a la familia real hitita y a los grandes dignatarios hititas, y secundariamente, pero no menos importante, los productos de púrpura estaban destinados a los cultos ofrecidos a las divinidades hititas, muy relacionadas con el hilado. El tributo de púrpura pagado a los hititas por parte de los Ugarit, no fue un caso aislado, en esta zona los diferentes reinos cananeos también pagaban tributos en púrpura a los reyes de Asiria. El monopolio de la púrpura fue un gran recurso económico para el reino de Ugarit. Aunque la información de la producción palacial de textiles es limitada, gracias a una cierta abundancia de textos administrativos relacionados con el comercio de la púrpura podemos conocer también aspectos de los tejidos, ya que la mayoría de este intercambio comercial era sobre textiles o fibras tintadas de púrpura. Ugarit tenía un importante cuerpo masculino de tintoreros de la púrpura, especializados en la *purpurología*, un grupo muy especializado, para tinter tanto madejas hiladas como tejidos elaborados (Singer 2010: 3, 5, 7).

La artesanía de la producción del tinte purpúreo en Ugarit se situó en el puerto de Minet el Beida, donde se encontraron suficientes evidencias arqueológicas para localizar un taller de producción de tinte púrpura, donde se hallaron los concheros de múrex machacados y contenedores cerámicos empleados para su almacenamiento y tratamiento (Singer 2010: 11).

1.6. Micenas

El reino de Micenas, como su evidencia documental nos indica, fue un especializado productor de textiles. Los archivos administrativos recuperados de varios centros de poder micénicos de Creta o el área continental griega (Knossos y Khania en Creta y Pylos, Micenas, Tebas y Tirinto en Grecia), escritos en Lineal B en tabletas cerámicas, nos informan de ingentes características de cómo, quiénes, para quién y qué producen, concretamente para una cronología muy ajustada alrededor de entre el 1350 y 1200 a.C.

Las tablillas nos muestran una producción controlada por el estado, de talleres especializados en el ámbito palacial y también de una producción doméstica de textiles que

también es controlada y adquirida por el palacio a través de un férreo sistema de tributación (Killen 2007: 50).

Esta sociedad que estudiamos es diferente a los reinos y grandes estados coetáneos, los reinos micénicos están dirigidos por los centros palaciales que controlan toda o gran parte de la economía del Bronce Final: los mercados, las mercancías, los trabajadores y los almacenes. Su capacidad de gestión administrativa de los almacenes y la producción, junto a la redistribución es la clave del éxito de este sistema económico, siendo el secreto de su capacidad de almacenamiento, sus monopolios en varias materias primas y en la distribución y compraventa de ciertos productos, junto con su sistema contable que vemos en las tablillas del Lineal B. Crearon un sistema de producción ligado al palacio mediante la especialización en la producción de determinados productos y un sistema de tributación muy sofisticado.

Una de las industrias más especializadas de los reinos micénicos fue la textil, en la que hubo un alto grado de especialización y división del trabajo, que queda reflejada en los listados donde aparecen inscritos grupos especializados en diferentes procesos textiles, como la decoración de tejidos, la realización de apliques decorativos de madera para tejidos, los que hacen las bandas de tejido para la cabeza, hilanderas especialistas en determinados tipos de lana o lino, peinadores o cardadores de lana, los especialistas en alfombras. Una especialización dividida en género a juzgar por los nombres de trabajadores que aparecen listados, dividiendo esta artesanía en trabajos femeninos y masculinos.

Una de las fibras textiles fuertemente controlada por el sistema de producción textil palacial fue la lana. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en Knossos. Este palacio conservó su último año administrativo en sus archivos en Lineal B, en los que se nos transmite que había una cabaña ganadera de entre 80.000 y 100.000 cabezas, controladas por el palacio. Se almacenaban grandes cantidades de lana para abastecer a sus trabajadores textiles. Según unos cálculos estimados, parece que al año el palacio de Knossos acumulaba una cantidad entre 30-50 toneladas de lana. Toda la información sobre la producción y distribución de lana quedó debidamente anotada. La organización de la producción se tenía lugar en varios lugares.

El lino también fue una importante fibra textil en la producción palacial micénica de textiles, para este periodo hubo plantaciones de lino en Mesenia y parece que también en Creta en el Bronce Tardío o Final. Las tablillas localizadas en Knossos también nos informan de la recolección y empleo de esta fibra textil para hacer tejidos. El lenguaje micénico posee términos diversos para el lino, según su estado recolectado, pre-tratado, hilado, tejido o ya en forma final de tejido (Rougemont 2007: 46).

Tanto el lino como la lana fueron dos fibras textiles que alcanzaron en el sistema de producción palacial micénico una gran especialización. Una cuestión bastante interesante es cómo se abastecía el palacio, este gran sistema económico, de las materias primas. Parece que el palacio controló la producción de ambas fibras textiles, la producción de lino, más

indirectamente, ya que parece que parte de este que era destinado a los talleres palaciales procedía de la recaudación palacial a través de un sistema de tasación y cobro de impuestos, no solo en forma de materia prima, también en forma de lino hilado o ya tejido (Rougemont 2007: 48).

El escriba principal del palacio también se encargaba de los apuntes contables y de la distribución de la industria textil en Creta. Gran parte de las tablillas estaban almacenadas en unos almacenes en la zona oeste del palacio. Estas tabletas registraron a un grupo de trabajo textil, especificando los tipos de tejidos que debían elaborar y el ratio necesario de lana que necesitaban. Una vez fijado el trabajo, pasaban a un taller de producción textil palacial, donde estaban bajo la supervisión de un oficial del palacio. Por último, una vez finalizados los trabajos, los diferentes talleres realizaban la entrega a los escribas contables del palacio de los tejidos y vestimentas elaborados (Killen 2007: 53-55).

Después de la entrega de los grupos de tejedores del producto tejido, varios tipos de tejidos y vestidos, eran pasados a otro proceso de tratamiento en otro taller. Estos tejidos elaborados pasaban a una fase final consistente en varios tipos de decoraciones, parece que también realizado por mujeres; aunque los archivos sobre el textil nos informan de hombres que participan en todos los estadios de producción textil, también en el estadio de tejer, o como suele ocurrir en la última fase del proceso de finalización. Muy similar a lo que documentamos en Mesopotamia, concretamente para Ur III, donde el trabajo de la realización del tejido sí parece estar en exclusiva en manos del género femenino, mientras que en las otras tareas son mixtas, y concretamente masculinas el terminado de los textiles y los temas de lavandería.

El destino de estos tejidos no fue solo para comerciar, ya parte de estos tejidos pasaban a ser distribuidos entre trabajadores del palacio como pago. Ambos géneros trabajaron en el modo de producción textil palacial, y fueron en este sistema parcialmente dependientes del palacio para su mantenimiento. De ello hay fuertes evidencias en Knossos y Pylos. Todo apunta a que eran trabajos estacionales en algunos casos y otros dependientes de los centros todo el año, ya que hay un buen registro de las raciones de comida percibida a cambio de ser trabajadoras textiles. Las tablillas también nos informan de varios grupos de trabajadoras textiles palaciales que son prisioneras de guerra (Killen 2007: 56-57).

Para la península ibérica aun no contamos con hallazgos de zonas de producción textil palaciales para el Bronce Final-Hierro I. Sí que podemos mencionar la posibilidad de su existencia dentro de la cultura del Argar, en el yacimiento del Argar (Antas, Almería) según la teoría que expone su excavador más notable L. Siret, quien propone la existencia de un taller de elaboración textil.

1.7. Santuario de Astarté en Kition (Chipre): un taller textil en su contexto cultural

El yacimiento de Kition, situado en Chipre, nos servirá de ejemplo para visualizar la producción textil localizada dentro de los centros culturales. Esta importante ciudad comercial y portuaria, es muy conocida a través de las fuentes escritas de Ugarit, con la que mantuvo fuertes lazos, y con posterioridad, por su vinculación con las ciudades-estado fenicias localizadas en Chipre (Smith 2009: 6-7). Esta ciudad nace durante el Bronce Tardío, sobre el siglo XIII a.C., con una perduración durante unos siglos, finalizando hacia el siglo VII a.C. (Smith et al 2015: 337).

En esta ocasión nos centramos en el periodo del Bronce Final (Late Cypriot IIC- s. XI a.C.) para indagar en el modelo de producción textil desarrollado en contextos culturales, proporcionándonos la posibilidad de realizar alguna comparativa con otros contextos de producción textil con cronologías más avanzadas, el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla, España).

La ciudad de Kition tuvo gran fama como productora de textiles, especialmente tintados de en púrpura, al igual que lo fue la ciudad cercana de Hala Sultan Tekke, una fama que alcanzó con algo de anterioridad a ser una ciudad-estado fenicia, lo cual se produjo hacia el siglo VIII a.C. (Smith 2009: 6).

El área de interés, en este apartado contextualizador de hilar y tejer en espacios sagrado, se sitúa en el área II de Kition, un buen ejemplo de cómo se articulan y conviven en un espacio cultural, actividades industriales y de culto. Los templos 1, 2, 4 y 5 se localizan junto a la zona industrial monopolizada por el templo donde se producen metales y textiles. La zona meridional industrial monopolizada por el templo se situaría el área de talleres textiles (Yandu-Landau 2010: 189).

Las inscripciones localizadas en este espacio cultural donde se ubican los templos, áreas sacras, dependencias de administración y gestión, incluidos los dos talleres, parecen indicar que están dedicados al dios Baal y a la diosa Astarté (Smith 2009: 69). Partiendo de la hipótesis de trabajo de J. S. Smith (Smith 2002: 282) sobre los cambios en la producción textil en Chipre, conocemos por el registro arqueológico que durante el Bronce Tardío IIC y el periodo LC IIIB, con evidencias arqueológicas y textuales, que nos informan que se producen fuertes cambios en lo que se refiere a la producción textil desarrollada en Chipre, y sobre todo en la ciudad de Kition. Esta producción sería en un principio de carácter doméstico y de autoconsumo y realizada, a pequeña escala, para su posible distribución, pasa a producirse en ámbitos domésticos pero en zonas especializadas (talleres en el interior de las viviendas) a mayor escala y aparecen también talleres de producción textil destinados a parcelas de producción textil diversificadas, donde tanto hombres como mujeres trabajan en este artesanado textil. Una producción especializada que posiblemente fue administrada por una autoridad estatal, la cual

controla su producción y comercialización. En Kition no se documenta producción textil realizada en áreas habitacionales domésticas, sino únicamente en talleres textiles o talleres domésticos (Smith 2009: 71).

Los registros escritos procedentes del Egeo, Anatolia, Siria y Levante nos transmiten que para el Bronce Final, Chipre produce como fibras textiles lino y lana, y también púrpura, una producción en parte destinada al comercio con sus vecinos orientales y occidentales, una tradición que continuará durante el I Milenio BC.

Los estudios llevados a cabo en Kition y su comparativa con los modos de producción textil y los estudios de división por géneros de la producción textil lleva a Smith (Smith 2002: 286, 290) a valorar que la producción de tejidos en Kition dentro del contexto doméstico, ya sea en el modo de producción textil doméstica o en un modo de producción más intensivo, estaría desarrollada de forma mixta, pero el género femenino sería el encargado de la realización del tejido, mientras que en contextos productivos en talleres artesanales, tanto los situados en el interior de viviendas como en otros espacios (anexos o próximos a viviendas, en palacios o santuarios) la división del trabajo por géneros varía, trabajando en los textiles ambos géneros en una alta frecuencia.

El registro arqueológico nos muestra una producción textil diversificada, concretamente actividades separadas de hilado, tejido, lavado y tintado, y también en este yacimiento el pesado (seguramente para saber la cantidad de hilo necesario y el peso de los tejidos elaborados), con abundantes y variadas evidencias en forma de fusayolas, pesas de telar, baños con trazas de tintes, herramientas en piedra para preparar los tintes, elementos de pesado realizados en piedra, junto con contextos de producción textil, situados en el interior y el exterior de estructuras (Smith 2002: 290; Smith 2009: 32-33).

Para el hilado se emplearon fusayolas insertas en varillas de husos, situadas en la zona inferior, es decir, huso de fusayola baja. Estos objetos fueron realizados a mano, en soporte cerámico o piedra, con tipologías que van desde las esféricas o bicónicas a semiesféricas, en algunos casos decorados. Para la elaboración de tejidos se empleó el telar de pesas, encontrando pesas de telar de varios tipos y una serie de herramientas realizadas en hueso para manejar la trama que se va colocando en el telar. Las pesas del Bronce Final, realizadas en soporte cerámico son de tipo piramidal, y son formas que aparecen ya desde el Bronce Antiguo. A este tipo debemos sumar las pesas de tipo discoidales o toroides, las cuales comienzan a documentarse en el periodo LC IIC y realizadas también en soporte cerámico. Ambos tipos localizados en Kition, en el Área I y II (Smith 2002: 292-293). Junto con otros tipos cónicos, trapezoidales planas, con formas cúbicas y cilíndricas. Es decir que contamos tanto para el Área I y para el II con unos siete tipos diferentes de pesas de telar empleados. Estos tipos se encuentran tanto en los contextos domésticos artesanales, dispuestos por toda la ciudad, como en el taller textil del Santuario (Smith *et al.* 2015: 341).

En relación con el empleo del telar de pesas tanto en el Área I y II, más concretamente para el empleo de telar de pesas carrete, según los últimos estudios, y de una cronología comprendida entre el Chipriota IIC al III B, apareció una herramienta realizada en hueso empleada para dar orden a la trama a medida que esta se va insertando en el telar con el movimiento de los lizos. En el Área I se localizan en los talleres textiles, dispuestos en zonas habitacionales, cinco de estas herramientas, mientras que en el área II del templo, donde se sitúa un importante taller textil se sitúan siete de estas herramientas y cinco en el templo 5, junto a herramientas empleados en la elaboración de textiles como fusayolas y pesas de telar (Smith 2000: 87).

Con la ciudad de Kition podemos hacer una buena comparativa entre la producción textil desarrollada en un espacio cultural, es decir, un taller de producción textil localizado junto a un templo y formando parte de su perímetro (fig. 44), y un área de taller artesanal dispuesto en el interior de un contexto habitacional, es decir, un taller textil en el interior de una vivienda. Con este ejemplo pretendemos dejar patente la existencia de una producción textil de carácter artesanal, que aunque al mismo nivel que el que se puede producir en un taller, muchas veces pasa desapercibida.

Las áreas I (zona habitacional) y II (zona sacra) de Kition son ocupadas desde el Chipriota Tardío II C, en el 1300 a.C. aproximadamente hasta su final sobre el 1000 a.C. (desde el suelo IV al suelo I: *c.* 1300 a.C. al año 1000 a.C.), y en una segunda fase ya propiamente de poblamiento fenicio a partir del denominado Floor 3 (900 a. C.), cuando tras una destrucción de sectores poblacionales fenicios se reconstruye la ciudad (Smith 2008: 280-288).

El área I corresponde a la situación de un taller de producción textil situado en el interior de una vivienda, mientras que el área II se sitúa dentro del perímetro del Santuario, dedicado a una divinidad femenina, el denominado taller occidental, un taller de producción textil al servicio del Santuario. Podemos observar algunas diferencias en el modo de producción textil del taller situado en el interior de la vivienda o en un taller de un santuario. Las cantidades de herramientas localizadas, tanto de fusayolas como de pesas de telar, son asombrosamente parecidas, el taller sacro muestra un número algo superior. Lo que es completamente diferente es la localización en el registro material de los instrumentos textiles, ya que en el Área I, donde se sitúa el taller doméstico, los telares casi siempre están localizados en la zona de patio, así como las fusayolas, aunque una pequeña parte se encontró en el interior, en posición de trabajo o almacenada, lo que parece indicarnos que la actividad del trabajo textil se realizó al aire libre, lo que puede indicarnos estacionalidad en el trabajo textil, o que no fue realizado a tiempo completo (Smith 2002: 300).

Tanto en los talleres domésticos como en el taller del Santuario localizamos la artesanía del hilado y el tejido. Aunque en el Área I (taller doméstico) el hilado realizado por el rango de pesos de las fusayolas sería para la producción de hilos finos y medianos, mientras que en el

Área II predominaba el hilado de hilos más gruesos y fibras más fuertes. Sobre las pesas de telar también podemos hacer algunas observaciones, para el Área I se localizan 142 pesas de telar, para el Área II unas 100, en ambas zonas con un similar rango de pesos. Los telares se sitúan en las zonas de patio, en el taller doméstico, mientras que en el taller del Santuario ocurre lo contrario respecto a la localización de los telares, estos estaban en el interior del taller, ya que es un taller con una zona exterior de trabajo exclusivamente empleado para el hilado, tratamiento de tejido, lavado de fibras y prendas y tintado (Smith 2001: 301-302).

Tenemos que destacar aquí la tipología de las pesas de telar documentadas en el taller del Santuario de Kition, donde se localizan pesas típicas chipriotas, es decir, pesas tronco-piramidales con una perforación, junto con pesas de telar de tipo carretes-pesa, procedentes de la tradición del Egeo, y cilíndricas, como tipos principales; aunque también encontramos pesas de telar de forma cúbica y perforadas en su zona central, trapezoidales aplanadas y cónicas, todas realizadas en soporte cerámico. En un total de 127 pesas de telar, localizadas en el taller textil del santuario. Para el periodo del Chipriota tardío (LC IIIA) se dan los índices más altos, con un total de 94 pesas de telar (Smith *et al.* 2015: 340-341).

Las excavaciones realizadas en este Santuario nos permiten dividir la vida de este en una fase antigua, denominada planta IIIA y fechada para el CHIII Antiguo, y otra fase, denominada planta III fechada para el CHIII Reciente. Para la fase IIIA, tenemos una amplia habitación dedicada a la elaboración de tejido, la sala 126, donde se documenta la mayor concentración de pesas de telar, lo que implica que existe una sala acondicionada para tejer, y no tejen en patios o zonas exteriores. En la sala 126 también se realizaron otras actividades, ya que se documentan una serie de pozos poco profundos y una estructura circular construida con ladrillos de adobe. Esta unidad artesanal, la sala 126, y otra sala contigua, se amplían y remodelan para la fase denominada planta III, continuando sus mismas estructuras, acondicionamientos y tareas realizadas (Yasur-Landau 2010: 189-190).

Se localizan dos tipos de pesas de telar, uno chipriota y otro egeo, que nos indican dos tipos de telares en marcha, con dos tipos de artes de tejidos y de tejedoras, de tradiciones textiles distintas. Con ello el Santuario lograba tener el monopolio sobre dos tipos de productos textiles, uno chipriota y otro egeo, con más nivel productivo y de intercambio de bienes, uno interno y otro externo (Yasur-Landau 2010: 190).

El taller textil del Santuario, el taller oeste, está junto a otro taller dentro del complejo sacro destinado a la metalurgia. Tuvo una dedicación a la actividad textil durante todo el periodo que ocuparon las distintas fases, aquí identificadas como suelos, desde el *Floor IV* al *Floor I* (a partir del suelo III se infiere la entrada y asentamiento poblacional de los fenicios en Kition). Las actividades que se desarrollaron a escala artesanal, como mencionamos más arriba, son el lavado de fibras para su preparación, el lavado de textiles, el tintado de madejas de hilo y tejidos, además de la elaboración de hilos y tejidos, así como la tarea de realizar detergentes y

blanqueantes que algunas veces obviamos del pesado, tan importante para la elaboración de textiles. Otro elemento que podemos destacar y que se emplearía como contenedor de detergentes u otros elementos para el lavado o tintado de madejas o tejidos, son una serie de jarras localizadas en el taller que presentan en sus asas inscripciones o marcas elaboradas previamente a su cocción (Smith 2009: 34-35; 172).

Estudios de experimentación textil han sido realizados para tratar de reconstruir, con la materialidad del registro arqueológico localizado, los tejidos que se realizarían en él, los cuales sugieren una gran estandarización de los tejidos elaborados, unos tejidos de entre 80 y 175 cm de ancho, los cuales se adecuan a los estándares evaluados en otras zonas de Chipre, y el estándar conocido sobre los tejidos a través de las fuentes escritas localizadas en Ugarit. Como sabemos el tejido tenía unos pesos estándares, a los que se le añadían una serie de particularidades (como tamaño, elementos de decoración, etc.) que se transformaban en su peso en *shekels*, una moneda en plata; sin embargo, para este particular se emplearían los sistemas de pesos localizados en el taller textil, además de otra serie de elementos de escritura y sellos en piedra, cilindro-sello y un escarabeo (Smith 2009: 36-37, 39).

CAPÍTULO IV

MATERIALES Y CONTEXTOS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA: LA PRODUCCIÓN TEXTIL

El imperio colonial de los fenicios y el *kit* oriental

“Un aspecto bastante interesante para ellos respecto a esta cuestión, es que los cultos que introdujeron con las prácticas religiosas y las ceremonias las fijaron en ordenanzas que empujaban a la ostentación del lujo y al consumo de las mercancías de las que poseían el tráfico: tejidos preciosos, plantas aromáticas, amuletos, etc. Todo constituía beneficio en la operación, y la difusión de las ideas religiosas les proporcionaba la oportunidad de aplicar ampliamente sus sistemas de explotación, el de crear costumbres y necesidades para hacer que el medio de satisfacerlas de pagar caro” (López Castro y Grima Cervantes 2014: 82).

En la cuenca mediterránea del Bronce Final, la Periferia o Margen era la península ibérica, que se convirtió en un punto de atracción comercial muy potente para comerciantes llegados del extremo próximo-oriental (entre otros), los cuales ya habían creado *karum* y establecimientos estables en otras áreas del Mediterráneo central (fig. 45). Las redes comerciales chipriota-semita-egea, en pleno funcionamiento posiblemente con anterioridad a la entrada en escena de los Pueblos del Mar, con la llegada del periodo de caída de los grandes reinos e imperios toman el relevo del comercio marítimo y terrestre, aunque sin el empleo del monopolio estatal férreo, con un comercio de objetos de la élite liberado.

Las ciudades-estado del área fenicia parece que no estuvieron muy expuestas a los excesos de esas *razzias* terrestres o piratería, según C. Bell, quién defiende una especie de *entente cordiale* entre cananeos y egeos (los pueblos del mar). Este pacto de no agresión sería consecuencia de la creación, a lo largo de los siglos XIII y XII, de toda una red común de lazos e itinerarios comerciales entre comerciantes de dicho territorio, que explicaría porque no se destruyen ciertas zonas en Chipre, donde también tenían fuertes lazos comerciales, pero sí arrasan el Reino de Ugarit y el Reino de Amurru, y atacan al Reino Hitita y a Egipto (Yasur-Landau 2010: 208) (fig. 46).

Estos continuos contactos comerciales, de gran intensidad y duración en el tiempo, trajeron consigo unos fuertes cambios en la agencia ibérica, abierta al intercambio de mercancías y tecnologías, en materia de vestimentas, elementos para portar estos nuevos atuendos y, por supuesto, los conocimientos y herramientas, técnicas y tecnologías para fabricar esos tejidos. El *gusto* por la forma oriental en el vestir y el adorno personal trajo fuertes cambios en la sociedad indígena receptora y adoptante. La variación en la forma de vestir, arreglo personal y adornos podemos verla, por ejemplo, en las estelas de guerrero y estelas diademadas del Bronce Final. En este sentido cabe entender la introducción en el ámbito cultural tartésico de la conocida cerámica pintada tipo Carambolo o la cerámica grabada, tipo Huelva, entre otros tipos cerámicos peninsulares, con decoración geométrica, que podemos comparar con los patrones decorativos de los tejidos que inundarían la península ibérica. En un principio como producto comercial, producidos fuera de la Península, producidos en el Mediterráneo Oriental, áreas del Egeo y Chipre, y después con los asentamientos semitas que bordean la península fabricados aquí, sin descartar otra fase posterior de fabricación local indígena. No solo podemos aquí hablar de los patrones decorativos de la cerámica de tipo Carambolo, con cronologías que van desde el siglo IX al VI a.C. Este mismo fenómeno se da en otras áreas de la península ibérica, variando la aplicación de patrones y empleo de colores, junto con el ejemplo de pinturas murales localizadas en contextos funerarios para el periodo Ibérico, que corresponden a una tradición de tapices fenicios, como el ejemplo del “Tapiz de Galera” (fig. 47) (tumba 2, de la zona 1, de la Necrópolis de Tútugi en Galera, Granada) (Almagro-Gorbea 2008: 51-60).

La investigación que llevamos a cabo desde hace años sobre el atuendo semita y su relación con el ítem socioeconómico de la fíbula, nos indica que las vestimentas objeto de comercio en la península ibérica entre semitas y culturas autóctonas eran de tipo Egeo o de estilo chipriota. El tipo de atuendo no era el empleado por el mundo semita, sino el empleado en el mundo del Egeo y de Chipre (fig. 48), el que las gentes semitas comercian con la península ibérica. La clave para llegar a esta afirmación nos la aporta por un lado el tema antes mencionado de la decoración geométrica de tipo El Carambolo, documentada en cerámica, junto con el estudio sobre el empleo y la tipología de las fíbulas, alfileres de ropa, botones y broches de cinturón en la península ibérica.

La fíbula es un elemento adoptado en suelo ibérico junto con la llegada de nuevas formas de vestir por la vía comercial como un ítem socioeconómico, unas formas de vestir que encajan según los patrones decorativos que observamos en una comparativa entre las estelas decoradas localizadas en el sur-oeste de la península, la penetración y hallazgos de fíbulas peninsulares, comparados con los ejemplos que tenemos de atuendo y arreglo personal del Egeo y Chipre. El registro arqueológico del área semita en el Mediterráneo Oriental y Occidental nos informa de que no emplearon hasta siglos después la fíbula, empleando otros complementos como alfileres de ropa.

Con la llegada de los comerciantes semitas, junto con otros grupos procedentes del Mediterráneo Oriental y su posterior asentamiento en diferentes fases de migración, se producen toda una serie de interrelaciones que afectan a todos los contextos de los agentes con los que entran en contacto. Una de las influencias de esta interacción entre dos o más culturas fue la creación de cambios muy profundos en la cultura receptora. Nosotros nos interesamos, por un lado, en los cambios en el vestir y elementos que complementan las nuevas vestimentas, así como en qué cambios llegan a crear en los contextos funerarios y culturales, y por otro, en el profundo cambio que se produce en los contextos de producción textil. Se trata de unas pautas de conducta que nos muestran el estrecho contacto entre culturas, que modificaron los valores y el estilo de vida de una cultura como la tartesia, creando con posterioridad el horizonte cultural orientalizante, que podemos estudiar a través de los *activity systems* o *behavioral circuits* de A. Rapoport.

Junto con el profundo cambio producido en la producción textil gracias a los procesos de innovación, como el tipo de telar empleado antes de la llegada del comercio y posterior migración semita, el telar de pesas (con múltiples variantes y un gran desarrollo) casi desaparece en su totalidad del área cultural en contacto con gentes semitas, sustituido por lo que parece ser el telar de doble barra o telar levantino, creado y empleado por la cultural semita.

Las formas que podemos reconocer o que han dejado huella en el registro arqueológico peninsular entre grupos orientales y autóctonos son múltiples y variadas, aunque tenemos que admitir que aún no hemos podido sacarles todo su potencial de información arqueológica.

Los investigadores, centrados en los registros protohistóricos occidentales y especialistas en el mundo tartésico, realizaron una construcción explicativa de cómo pudo funcionar su comercio, más explícitamente sus formas de intercambio, llegando a la conclusión de la realización en el solar peninsular de un intercambio aristocrático. Se trataba de una aristocracia comercial oriental, que controló los medios de producción y comercialización, con matices de hospitalidad y reciprocidad entre clases aristocráticas, de corte homérico, donde no solo se realizaría un intercambio de bienes, también de fuerza de trabajo especializada como aquella encargada de la elaboración de textiles al servicio de la élite autóctona (Ruiz-Gálvez 2013). Un intercambio entre élites que también quedaría reforzado en el marco de las relaciones políticas, pero donde no podemos descartar que la iniciativa ultramarina oriental estuviera motivada por iniciativa de comerciantes particulares, al servicio de un poder estatal o privado, que podemos ver arqueológicamente no solo en importantes necrópolis aristocráticas, sino también en importantes templos como el de Gadir (fig. 49) o el santuario de El Carambolo con una fuerte intervención sacerdotal (un cuerpo aristocrático) en el origen de la expansión comercial y su consolidación (Alvar 1998: 23-24; López Castro 1998: 110-111). Un intercambio de bienes y productos que en un momento dado creará asentamientos, como el de Sexs o Sexi (la actual Almuñecar, Granada), donde reproducirán su estilo de vida y ocuparán un

territorio mediante acuerdos con los grupos que vivían en este enclave estratégico económicamente (López Castro 1998: 111).

Según J. L. López Castro (1998: 112, 114) en la península ibérica se desarrolló el comercio de tipo *maqom* o comercio empórico, no restringido socialmente, quedando abierto a la participación de la familia real, élite comercial o comerciantes, en general, practicado a escala local, regional o de larga distancia. Este tipo de comercio abierto a personas libres lo queremos conectar con el contexto cultural o sacro de Iberia. Se produce el desarrollo de este tipo de comercio empórico o de *karum* y la posterior consolidación de establecimientos poblacionales orientales-occidentales u occidentalizadas, dejando a un lado del exhausto concepto de orientalizadas, ya no solo como comerciantes, sino propiamente en contextos productores de bienes, como artesanos textiles en nuestro caso también necesitados de adquirir ciertos bienes para la manufactura de estos (lana, lino, tintes, herramientas). Se trata de poblaciones que ya producen no solo para abastecer su propio mercado y el circundante, sino también para exportar productos, como fíbulas de procedencia posiblemente ibérica, que se documentan en el Mediterráneo Oriental.

Esto debe estar presente para introducir el comercio de textiles en la península ibérica, tanto desde el punto de producción oriental como el occidental, con los templos y santuarios (los espacios culturales y sacros son también espacios o santuarios empórico), ya que estos actúan como zonas liminares entre culturas, entre distintos polos comerciales. Estos centros consolidan la actividad comercial mediante la sanción cultural de tratados comerciales, la protección de esos acuerdos por la patrona del comercio Astarté. Pero tan importante como esto, o aún más, son tanto las producciones artesanales realizadas en los templos y santuarios peninsulares, con posibles monopolios de producción e intercambio de ciertos bienes.

Un dato que se nos ha pasado por alto, y más aún en relación a la tradición artesanal textil en los santuarios orientales como el localizado en Kition (Chipre), por poner algún ejemplo, que veremos a continuación, es la interpretación de la ubicación en el santuario de El Carambolo de un taller textil, no solo de los diezmos y el tributo del intercambio de bienes viven los templos, sino también el desarrollo de códigos económicos, jurídico-sociales, prácticas políticas, económicas, ideológicas y culturales.

Para la cultura autóctona en contacto con el mundo oriental que se asienta en la península ibérica, debemos entender qué produce esa interacción económica. Básicamente y siguiendo las líneas marcadas por M. Ruiz-Gálvez (1998: 13) y su contexto de interacción, podemos tratar de interpretar ciertos cambios a través del registro arqueológico, entender a través del contexto artesanal de las poblaciones autóctonas las bases de un proceso de transformación socio-económico. Se trata de comprender el paso de una producción textil mayoritariamente de autoconsumo o de intercambio muy limitado en ese periodo, a otra excedentaria y volcada al comercio con un modo de producción textil tecnológico oriental,

dentro y fuera del ámbito doméstico, aunque la vivienda ya de tipo oriental incluiría una zona para tareas artesanales y/o de comercialización en su estructura, confundida en muchos casos por la multifuncionalidad o estacionalidad artesanal de sus espacios.

1. PRODUCCIÓN DOMÉSTICA, PRODUCCIÓN DOMÉSTICA ARTESANAL Y LOS TALLERES

Durante el Bronce Final y la llegada del Hierro I en la península ibérica asistimos a lo que J. A. Barceló describió como descomposición del modo de producción doméstico en el ambiente cultural tartésico. Con anterioridad a los primeros contactos comerciales con gentes semitas y durante las primeras fases de contactos comerciales, el registro arqueológico de los diferentes contextos de documentación nos habla de un sistema o modo de producción doméstico, pudiendo llegar a una producción doméstica artesanal. El factor causal del paso de una economía de producción doméstica a otra artesanal es vista por el cambio del modo de producción indígena o autóctono a otro modelo de corte semita, que implicó no solo la intensificación de la producción (Barceló 1995), sino la “especialización” de la producción, una especialización en la cadena operativo-técnica y cambios en la cadena tecnológica.

Las evidencias arqueológicas documentadas en zonas donde se desarrolla la cultura tartesia nos informan de la no documentación hasta el momento de áreas propiamente artesanales dedicadas a la producción textil, la cual se realizaría en el interior de los contextos domésticos. Se puede hablar de contextos de producción domésticos artesanales y de una diversificación en las diferentes esferas espaciales en la producción textil, como son las del preparado de fibras, aptas para ser hiladas, áreas de producción de hilo, áreas de realización de tejidos, otras de tintado, elaboración de prendas de vestir y otros tratamientos dados a los tejidos.

Para tratar acerca de zonas de producción textil en ámbitos indígenas, comenzaremos por analizar el hilado en el yacimiento de Ronda la Vieja, *Acinipo* (Ronda, Málaga). En este asentamiento, en el siglo VIII a.C. podemos hablar de contextos de producción doméstica del hilado. Tras el examen del material relacionado con el hilado, en concreto de las fusayolas procedentes de varias viviendas de este yacimiento podemos abstraer algunas valoraciones sobre el hilado en este concreto periodo de tiempo. El peso, tipologías y acabado de las fusayolas nos informan de la no especialización en la realización de hilos, ya que su variabilidad en pesos y medidas, pero más aún los fallos en la elaboración de estas fusayolas nos hacen ver que en la zona estudiada, en las cabañas-viviendas, tanto circulares como rectangulares, se realizó una actividad de hilado de carácter doméstico previsiblemente destinada a la realización de textiles, empleados en otras tareas artesanales o domésticas, como sacos, cierres de contenedores, cordelería, por poner algunas posibilidades de empleo de dichos hilos.

También cabe mencionar Peña Negra (Crevillente, Alicante), un yacimiento habitado desde el Bronce Final y con fuertes conexiones tecnológicas con las redes artesanales y comerciales Atlántico-mediterráneas, a través de los grupos coloniales semitas, asentados en la colonia fenicia de la Fonteta (Guardamar del Segura, Alicante). En este lugar se encontró una fusayola muy singular, procedente de la fase de Peña Negra I (Bronce Final). Esta fusayola está realizada en hueso, al seccionar la epífisis del fémur o la rótula. Tiene una forma cónica con una perforación central de 3,7 mm, su diámetro es de 3,31 cm y su altura de 1,25 cm, sus paralelos más próximos han sido encontrados en las excavaciones del Teatro Cómico de Cádiz, pertenecientes a las unidades de vivienda de la fase más antigua de dicho asentamiento gaditano³. Para el periodo de Peña Negra II, ya en época orientalizante, se documentaron un mayor número de fusayolas realizadas en tierra cocida y con una perforación central. Tienen variadas formas que van desde las esféricas hasta las formas más elaboradas como bicónicas y troncocónicas, su tamaño medio es de 2,5 cm de diámetro y una altura variable según su tipo.

Para ese mismo horizonte de Peña Negra I, se encuentra una posible pesa de telar realizada en terracota con forma prismática y fragmentada, con una cara lisa y otra con cierta tendencia a lo convexo y huellas de las perforaciones que la atraviesan (Ruiz de Haro 2012: 89-90). En el inicio del Horizonte I de Peña Negra, en el Sector II y situado en el Corte 1 tenemos la famosa cabaña metalúrgica del Bronce Final donde se sitúa un taller multifuncional, en el que se realizó también elaboración de tejidos, de carácter estacional, según sus excavadores, al encontrar en esta vivienda o taller un conjunto de pesas de telar, que formarían parte de un telar (González Prats 1979: 185-187). M. L. Ruiz Gálvez enfatizó la importancia de esta vivienda-taller (fig. 50). La sitúa en relación con otros elementos alóctonos localizados en este yacimiento y en otros muchos, conectando el *gusto* por lo Oriental; la introducción de un *memes oriental* a través de nuevos objetos y nuevas producciones, que se traducen en materiales invisibles hoy, como novedosas vestimentas, junto con otros objetos visibles y palpables como fíbulas de codo, brazaletes de marfil, pinzas de depilar y cuentas de fayenza o ámbar. Estas mercancías de la élite son relacionadas con la situación de un taller textil en Peña Negra, donde los artesanos no serán autóctonos sino especialistas itinerantes. Lo que también explicaría ciertas cerámicas, tal vez elaboradas por gentes de allí, a mano con decoración pintada geométrica, en rojo y amarillo, que aparecen *ex novo*, ya que en esta zona no hay precedentes locales (Ruiz-Gálvez 1995:139-140).

En el Sector I, dentro del Horizonte I de este yacimiento situamos, la documentación de una serie de fusayolas dispersas por diferentes viviendas, que nos pueden indicar *a priori* un tipo de producción de hilo doméstico. El horizonte arqueológico de este sector, situado en el

³ Ejemplares expuestos temporalmente en el Museo Arqueológico Provincial de Cádiz, visionados en el mes de marzo de 2017.

siglo VIII a. C., es distinto arqueográficamente a Peña Negra del Bronce Pleno. En el Nivel I, en el corte 1, tenemos dos fusayolas esféricas realizadas en soporte cerámico (con los n° de inventario CI1-20 y CI1-21). En el corte 3 tenemos un conjunto de 8 fusayolas de variada tipología, típica del Bronce Final (CI3-86, CI3-87, CI3-88, CI3-90, CI3-91 en soporte cerámico y la CI3-92 en piedra) (González Prats 1979: 44, 88, 93). En este sector, tanto su Nivel I como el Nivel II, representan a nivel estratigráfico los inicios de la habitación de este enclave. Para este momento tenemos un sistema de habitación en cabañas circulares de planta oval o circular de reducido tamaño (2,5 por 1,8 metros). Desde los inicios de este asentamiento se constatan, a través del registro arqueológico, contactos comerciales con gentes procedentes del Mediterráneo Oriental, que se observan tanto en materiales cerámicos alóctonos, como en nuevos sistemas de construcción de viviendas de plantas cuadrangulares (González Prats 1979: 29, 39, 163).

Procedentes del Sector VII, para el Horizonte de Peña Negra II que abarca una cronología desde los siglos VII al VI a.C. (González Prats y Ruiz Segura 1990-1991: 57-58), en una zona de habitación, se cuenta con un conjunto total de 29 fusayolas, localizadas en los estratos Ic-Id (Fase II) del área A1. Los tipos más comunes son formas bicónicas y esféricas, como en casos anteriores, sin decoraciones y realizadas en soporte cerámico. Tan solo dos fusayolas presenta una ornamentación a base de hoyuelos, la fusayola con n° de inventario 5789, y con trazos incisos, la fusayola con n° de inventario 5802 (González Prats 1982: 323, 374).

Dentro de la fase del Horizonte de Peña Negra II encontramos varias pesas de telar, de tipología argárica, con forma cilíndrica y compacta y con una sola perforación en su parte superior o más central, que aparecen en un mismo fondo de cabaña, de sección plana, miden de diámetro entre 5,8 y 4,2 cm, datadas en el Bronce Final con influencia orientalizante (Ruiz de Haro 2012: 91), un tipo de pesa de telar que nos ofrece reminiscencias de una época precedente, datada en el Bronce Pleno o Medio y el Bronce Tardío, que no pertenecen a la tipología de las pesas de telar encontradas en el taller metalúrgico y textil de Peña Negra (González Prats 1982: 328). Para la Fase Va localizamos una fusayola bitroncocónica realizada en cerámica; para la Fase Vb otro ejemplar bitroncocónico con un tipo diferente al anterior y una fusayola esférica (González Prats 1982: 333-335).

Tenemos que valorar en este yacimiento de Peña Negra las pesas de telar documentadas: las que proceden de la cabaña taller que mencionamos y los ejemplares de tipología argárica, situadas en sectores excavados de los siglos VII-VI a. C. que hemos podido ver a través de un estudio bibliográfico de este yacimiento. Es notable la poca presencia de pesas de telar y, con ello, del telar de pesas en este yacimiento.

Sobre los materiales cerámicos de creación indígena tenemos que valorar aquí también el tema de las decoraciones geométricas incisas localizadas en el yacimiento de Peña Negra. Estos geometrismos, polícromos y monocromos, también en esta zona, de tradición formal y diseños decorativos relacionados con Campos de Urnas, las identificamos y relacionamos con

motivos de entramados y decoraciones geométricas, presentes en elaborados textiles. En esta zona encontramos tanto decoración pintada con color rojo, negro, anaranjado, junto con cerámicas a mano pintadas en rojo y amarillo. Hablamos del comienzo, durante el Bronce Final, del *gusto* por las decoraciones procedentes del Mediterráneo Oriental.

Las cerámicas a mano del periodo del Bronce Final, las denominadas tipo Carambolo o tipo Huelva (fig. 51), por comenzar a tratar algunos ejemplos en los que nos centraremos más adelante, nos muestran la existencia de una estandarización de tipos y motivos decorativos, los cuales provienen de los tejidos comerciados por gentes procedentes del Mediterráneo central y oriental o bien ya asentados en las costas de la Península, como defienden Y. Cáceres y M. Ruiz-Gálvez (Cáceres 1997).

Esta cerámica nos informa, no solo de la aceptación de unos patrones decorativos, sino de una “moda” propia de todo el Mediterráneo oriental, donde mujeres portan ropas y contenedores cerámicos con la misma decoración (junto a otros objetos materiales) (fig. 52), lo que también podría suceder ya en el península, por un cierto grado de adopción de determinadas innovaciones procedentes del contacto con gentes foráneas y producidas por reflejadas en el mundo tartésico con un grado elevado de especialización artesanal. Muy posiblemente el mundo tartésico del Bronce Final ya contaba con un grupo especializado de artesanos, que no solo reproducía estos productos cerámicos, que se realizaban a mano siguiendo su tradición cultural, sino que reproducía todo el *kit* comercial traído por comerciantes orientales. Este kit consistiría, según nuestra propuesta, en un contenedor cerámico decorado, tejidos decorados con la misma decoración los mismos diseños, más otros elementos como fíbulas, que desde cronologías tempranas no solo se emplearon, sino que también el registro arqueológico nos informa de su elaboración peninsular y de la creación de tipos autóctonos. Un *kit* de atuendo oriental interiorizado por las gentes tartesias desde tempranos momentos que posiblemente se empleó en el contexto cultural (ceremonias y rituales).

La estructura de la unidad doméstica de producción y/o artesanal desde el Bronce Final y el Hierro I sufre fuertes modificaciones, que van desde la forma de estructurar el hábitat, hasta el diseño y uso de las propias unidades de habitación y producción (Barceló 1995). El empleo de la unidad doméstica para tareas de producción especializadas, como la textil, en sus diferentes ramas o estadios también tuvo que producir modificaciones en la estructuración y compartimentación de la vivienda, pasando a viviendas de un mayor tamaño, de la cabaña ovalada a la casa rectangular, y la compartimentación de espacios. Contemplando también áreas de producción artesanal doméstica estacionales o multifuncionales.

Para el ambiente colonial fenicio de la península ibérica, los estudios desde la subdisciplina de la arqueología textil han sido escasos, y muchos de ellos realizados por C. Alfaro Giner o por sus discípulos directos. No ocurre así con los estudios de producción en ambientes semitas realizados en otros sectores de producción como la alfarería y la metalurgia,

realizados tanto en ambientes domésticos artesanales como en talleres de producción, con una destacada especialización.

La principal fuente de información disponible para analizar los contextos de producción de carácter artesanal son los del punto de vista tradicional, es decir, la propia y exclusiva formalidad y disposición espacial de los artefactos. Los ítems textiles en la producción científica peninsular, también se emplearon para sexuar las actividades y espacios, situando al género femenino en las viviendas y al masculino en áreas externas. Una afirmación de esferas separadas por sexos, que hoy día ya no tiene validez, y con la que habría que terminar.

Debemos dar entrada al *modo de producción doméstico*, el cual examina las actividades productivas realizadas en espacios domésticos, valorando la importancia de las economías domésticas en las sociedades protohistóricas, fijando los niveles de producción fuera del autoabastecimiento de la unidad doméstica, fijando a la vivienda como una unidad de producción de primer orden (Delgado 2016a: 69).

Para el área de asentamiento de las comunidades semitas en el Occidente debemos hablar de espacios artesanales (talleres) y de áreas residenciales, pero también de producción artesanal. Las investigaciones sobre los diversos asentamientos que desde finales del siglo IX a.C., que se realizan en la península nos informan de unas comunidades muy activas económicamente, pero culturalmente heterogéneas.

La producción artesanal es detectada en todos los núcleos poblacionales fenicios. Hasta ahora y en relación con la producción de textiles solo existen a nivel de taller detectados centros de producción de tintes ubicados en algún barrio periférico (Delgado 2016a: 70). En el ámbito fenicio se detecta el modo de producción doméstico artesanal dispuesto bien en el interior de la vivienda o en anexos a estas, siendo numerosos los ejemplos de distintas artesanías, como los productores de orfebrería y joyeros, alfareros, herreros o metalúrgicos, por mencionar solo algunos ejemplos. La ausencia del conocimiento sobre una producción textil en el ámbito doméstico la debemos a un silencio arqueológico sobre esta actividad, causado por una metodología de sesgo androcéntrico de las esferas separadas (Delgado 2016a:70). Esto dio paso a una minusvaloración de la producción textil, al considerarla una de las muchas prácticas de autoabastecimiento de la familia o bien una actividad artesanal erróneamente encasillada como actividad de mantenimiento, dando lugar a una total o casi total omisión de los indicadores arqueológicos relacionados con la producción textil recuperados en los registros materiales procedentes de las viviendas del ambiente fenicio. Los estudios sobre los asentamientos fenicios occidentales nos informan de que existe una gran tradición de integrar los talleres artesanales en el interior de las viviendas, como así ocurre en La Fonteta, Doña Blanca o Cádiz, donde buena parte de la producción metalúrgica se realizó en contextos domésticos (Delgado 2016a: 70).

¿Cómo y dónde se producen los tejidos en el ámbito doméstico, doméstico artesanal y talleres en el mundo fenicio occidental e indígena? Para dar respuesta a esta cuestión aún nos

queda un largo camino para introducir a la arqueología textil como una prometedora subdisciplina en España y este trabajo doctoral pretende ser una contribución para sus inicios y germen de futuras investigaciones, que ayuden hacer visibles a los contextos productivos textiles.

Para la producción doméstica artesanal (ya que carecemos de datos suficientes para hablar de un taller artesanal) vamos a emplear un yacimiento fenicio localizado en Gadir, un barrio de varias viviendas localizado en el Teatro Cómico (Cádiz). Aquí estamos ante un contexto doméstico, según sus excavadores, que cuenta con un conjunto de viviendas que dan a dos calles, datadas a partir de finales del s. IX a.C., e inicios del s. VIII a.C. (Estaca Gómez *et al.* 2015: 56-57). Sabemos que en los contextos habitacionales fenicios y púnicos es común localizar talleres integrados dentro de espacios domésticos, como una habitación dentro de la vivienda dedicada a alguna actividad artesanal concreta o multifuncional. En otras ocasiones, los talleres aunque dentro de una vivienda, cuentan con su propio acceso al exterior desde la calle, como por ejemplo el taller metalúrgico documentado en la casa 2 del yacimiento fenicio del Cerro del Villar. En esta zona se ha encontrado un abundante material relacionado con la elaboración de hilado y tejido, encontrando fusayolas, agujas, etc. Los materiales recogidos en estas viviendas, sobre todo los cerámicos, nos hacen ver una convivencia entre la población emigrante y poblaciones tartesias en esta misma zona, encontrando vajilla de mesa tanto fenicia occidental como tartesia, y lo más curioso la exclusividad de ollas de cocina indígenas y hornos de pan fenicio (Delgado 2016b: 57-69).

En el caso de las viviendas gaditanas encontramos áreas de actividad artesanal y almacenamiento en varias estancias de las viviendas, incluidas las zonas de cocina. Así mismo es en una vivienda, de una cronología más tardía situada en la ciudad de Baria (Almería), donde en una habitación se localizan pesas de telar, fragmentos de molino de piedra y producción metalúrgica (Delgado 2016b: 69). La producción de elementos metálicos, en relación a textiles o documentada junto a estos, debemos tomarla desde otro enfoque, desde la arqueología textil, ya que pudieran indicarnos una producción metalúrgica, si, por ejemplo de hilos de oro o plata. Una producción artesanal, la de hilos metálicos, que no estamos tomando en cuenta en los estudios metalúrgicos ibéricos, como cuando se trata también de la preparación de mordientes o tintes, ya que ambos espacios de producción comparten ciertos procesos artesanales.

Como veremos, durante el Hierro I, en el espacio habitado por gentes de procedencia oriental y gentes indígenas se produce un vacío casi total en la localización de pesas de telar, solo contando con algunos ejemplos como en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), en Carmona (Sevilla) o en Baria (Almería).

También debemos mencionar el yacimiento fenicio de La Fonteta (Guardamar del Segura, Alicante), que se funda en torno a mediados del siglo VIII a.C. El registro arqueológico de las viviendas es muy pequeño, dado el planteamiento de las excavaciones llevadas a cabo en

este yacimiento. En la planimetría claramente podemos ver que solo contamos con partes de varias viviendas excavadas, las cuales se encuentran adosadas a una potente muralla (González Prats 2010: 68). La bibliografía pasa de puntillas por los temas de arqueología textil, tan solo puedo referir aquí que sí había fusayolas en este yacimiento. Según su excavador la labor de hilado se realizaría dentro del propio ámbito doméstico, y como “prueba un botón”, solo nos facilita en una lámina una selección de fusayolas realizadas sobre soporte cerámico de varias fases de La Fonteta, sin más precisiones espaciales o contextuales. Nos informa de que son de la misma tipología que las localizadas en el yacimiento vecino de La Peña Negra y las sitúa cronológicamente en la fase Peña Negra II. Nada menciona sobre otros objetos de tecnología textil como pesas de telar (González Prats 2014: 365), práctica más extendida en las publicaciones sobre registros arqueológicos excavados de esta o de cualquier otra época.

Continuando con los contextos de producción de los ambientes fenicios pasamos a los talleres de producción de tintes, de los que si tenemos interesantes estudios. En la Península Ibérica contamos con una serie de talleres de producción de púrpura, fechados en el I Milenio a. C., y que mantienen hasta el siglo III d. C., aproximadamente.

Debemos comenzar por el taller productor de púrpura más antiguo, hasta el momento, localizado: el de Toscanos (Málaga). En este yacimiento se establece, junto a población autóctona que reside con anterioridad, un conjunto de colonos semitas hacia finales del siglo VIII a.C., o con algo de anterioridad. Un yacimiento que, en el siglo VII a.C., tenía unas 12 o 15 hectáreas de área de habitación, con unos 1000 o 1500 habitantes. En este yacimiento existían amplias zonas artesanales, formadas por talleres dedicados a la metalúrgica, procesamiento cárnico y de pescado, junto a un taller de elaboración de púrpura (Niemeyer 1998: 76-77).

Según la terminología de K. Polanyi, estaríamos ante un *port and trade*, un área urbana de un gran valor investigador para nosotros ya que nos encontramos ante una zona artesanal muy especializada donde conviven dos comunidades culturales distintas. Y tendremos que indagar como propone H. G. Niemeyer sobre quién administra y gestiona este enclave comercial (Niemeyer 1998: 77, 79), ya que esta zona artesanal forma parte de Toscanos. El yacimiento forma parte de un extenso asentamiento: una zona residencial situada en Las Chorreras y Morro de Mezquitilla, una instalación comercial situada en el Toscanos del Cerro del Peñón, un puerto comercial situado en Toscanos-Magneto, una fortificación de control en Cerro de Alarcón y su necrópolis dispuesta en Trayamar y Casa de la Viña. Es desde esta visión global de espacios artesanales de este asentamiento desde donde podemos ver y matizar la importancia de la situación de un taller de púrpura en consonancia con la importancia global de esta ciudad (Arteaga y Schulz 1998: 117-119). En algún momento a partir del año 500 a.C., este enclave se abandonara hasta época Romana. Parte de la población se situará en el vecino Cerro del Mar, donde desde fines del siglo VI a.C. instalan un nuevo taller de púrpura y un alfar, de cronología más reciente, s. IV (Arteaga y Schulz 1998: 144-145).

También cabe mencionar aquí un posible taller de púrpura situado en Cerro del Villar (Málaga), asentamiento situado en una isla en el delta del río Guadalhorce. Se conformó como una importante factoría-ciudad productiva hacia finales del siglo VIII a. C., con una infraestructura urbana que ocupó casi toda la isla. Un yacimiento que pese a su importancia no continuó más allá de los inicios del siglo VI a.C. (Aubet 1998: 197-198). Este asentamiento se especializó en alfarería, en la producción de contenedores cerámicos de transporte. En algunos edificios se localizaron importantes cantidades de *Murex*, materia prima para realizar el tinte de púrpura, junto con zonas preparadas para la realización de tintes (Aubet 1998: 200).

También tenemos que citar la producción de púrpura realizada en las Islas Baleares, en una industria del tinte que se basó en la púrpura, caso de las islas de Mallorca y Menorca. En el caso de Menorca se ha documentado un taller de púrpura, fechado entre los siglos VI y el IV a.C., situado en el Puerto de Sanitja. El taller está situado compartiendo espacio con una factoría de pescado (de Nicolás 2016: 55).

Nos centramos aquí en los estudios sobre talleres de producción de púrpura realizados en las islas de Ibiza y Formentera principalmente, aunque también en otras pequeñas islas cercanas, mediante un proyecto centrado en la localización y estudio de estos establecimientos productores de púrpura, dirigido por C. Alfaro Giner, desarrollado entre el 2001 y 2007, con la denominación: “*La producció de porpra a Ebusus durant l’Antiguitat*” (Alfaro y Costa 2008: 195). En Ibiza debemos destacar el taller de púrpura localizado en el yacimiento de Sa Caleta, que comenzó a funcionar hacia el siglo VI a.C., otros talleres para este periodo y los siglos siguientes (para la fase fenicia, púnica y tardo púnica), se centra en yacimientos como Pou des Lleó/canal d’en Martí, Cala Olivera, s’Argamasa, Illa Plana y Sa Sal Rosa (de Nicolás 2016: 54).

Estos talleres de producción de púrpura, en su mayoría fechados ya en época romana, nos permiten conocer estos contextos de producción, contando ya con una considerable concentración en las islas Pitiusas, según los mapas de distribución donde figuran estos talleres (concheros murícidos y otros hallazgos relacionados con esta producción), que nos ayudan a conocer la potencialidad productiva y la importancia económica de esta actividad en Ibiza y Formentera, que dada la cantidad de talleres documentados, sobrepasando los cuarenta, nos permite afirmar que la producción de púrpura estaba muy extendida en las dos Pitiusas, y por lo tanto su peso económico tenía un gran valor en el periodo de la Antigüedad (Costa 2011: 261, 267).

Los talleres de producción de púrpura localizados en las costas de Ibiza y Formentera nos ayudan a comprender la cadena productiva del tinte. Bajo una tradición fenicia, esta producción se desarrolla a lo largo de una extensa área comenzando en el estrecho de Gibraltar, por toda la costa sur de la península ibérica y las islas Baleares (Alfaro y Costa 2008: 195). Concretamente los estudios sobre talleres de producción de púrpura en Ibiza, aunque

centralizados estratigráficamente en el periodo romano, las investigaciones llevadas a cabo en el yacimiento de Pou des Lleó/canal d'en Martí confirman el desarrollo de esta artesanía desde el periodo fenicio (Aleixandre y Pastor 2008: 227).

Esto mismo se confirma en el yacimiento perteneciente a la Cultura Talayótica situado en la factoría indígena del “Turó de Ses Abelles” y fechado hacia fines del s. III a. C., un potente centro artesanal y comercial, que surge tras el abandono de la cercana Na Guardis tras la Segunda Guerra Púnica. Las dependencias localizadas en este poblado, como sus excavadores e investigadores indican, no son propiamente viviendas o zonas de habitación como así lo indica su registro material, sino talleres de producción, procesado y almacenamiento de mercancías. Estamos ante lo que podríamos denominar un *karum* productor y redistribuidor que se encuadraría en el siguiente apartado, junto al *karum* de Cancho Roano (La Serena, Badajoz), pero que aquí recogemos en relación a la existencia de un taller productor de púrpura. Además de documentarse la molienda (molinos de vaivén autóctonos y de rotación llegados del exterior), tanto de grano como de otros productos, a gran escala, se documenta uno de estos talleres destinado en exclusiva a la producción de tejidos, como así lo demuestra la documentación de un importante conjunto de pesas de telar. Esta población tenía como uno de los principales excedentes lana y pieles, procedentes de su abundante cabaña ovina y caprina. Y ya centrados en el caso que nos ocupa aquí, los tintes, en este *karum* se desarrollaron actividad textil de teñido y lavado de tejidos. Esta actividad queda atestiguada arqueológicamente gracias a la documentación de una instalación destinada a esta artesanía, como es un taller donde se situó una pila realizada en arenisca, la cual también presenta un desagüe en su fondo. En la zona anexa y exterior al taller se localiza un suelo empedrado, que pudo servir para realizar varios tratamientos sobre las madejas de fibra, hilo o tejidos. Esta actividad del tintado está claramente relacionada con las agentes comerciales fenicios y otros enclaves fenicios situados en la isla de Ibiza donde encontramos concheros de *Murex* (Guerrero Ayuso *et al.* 2002: 248-249) (fig. 53).

Para los talleres localizados en Gadir, citaremos el conchero situado en la C/ Luis Milena (San Fernando, Cádiz), para el periodo denominado Tardo-púnico (siglo III a.C.). Un taller de púrpura con concheros de múrices machacados y múltiples potenciales machacadores, y dos pequeñas piletas revestidas de hormigón hidráulico, posiblemente empleadas como *vivaria*. Se trata de una instalación purpúrea que se encuentra inmersa en una zona industrial, donde comparte espacio con un taller alfarero y un taller de transformación pesquera (manufactura salazonera, a juzgar por la localización de cubetas). Del conchero, las especies purpurígenas son las mayoritarias, encontrando *Hexaplex trunculus*, *Stramonita haemastoma* y *Murex brandaris*, siendo el dominante en el conchero el *Hexaplex trunculus* (Bernal *et al.* 2011: 157, 160-161, 166, 168, 171).

En estos talleres las cadenas productivas pudieron estar diversificadas: sistemas de pesca (herramientas de pesca como redes y pesos de red), extracción del tinte (talleres de

manufactura de *Murex*: contenedores cerámicos específicos, tanto para el transporte de *Murex*, como para el almacenamiento del tinte), tintado de madejas o tejidos (talleres de tintado con instalaciones para su realización) y comercialización (tanto de tejidos o madejas de hilo tintados, como del tinte), pudiéndose realizar toda la cadena operativa en un único taller o diversificando su elaboración en distintos talleres especializados, en tintes u otras producciones relacionadas con productos del mar como salazones y salsas (*garum*) (Alfaro y Costa 2008: 196-199).

2. LA TRADICIÓN DEL TELAR DE PESAS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA Y LA IMPLANTACIÓN DEL TELAR DE MARCO DURANTE EL BRONCE FINAL: DE LA PRODUCCIÓN DOMÉSTICA A LOS TALLERES

Como mencionamos en el apartado dedicado al Santuario de El Carambolo y su taller textil, los contactos comerciales y de intercambio de bienes con el Mediterráneo oriental se rastrean en el registro arqueológico de la península ibérica para cronologías que abarcan el Bronce Pleno y el Bronce Final Pre-Fenicio, cuando se produce no solo la entrada de bienes intercambiados por agentes procedentes del Mediterráneo oriental y central, sino también una paulatina implantación de sus modos de producción: la implantación de talleres especializados en producción textil controlados por élites. Es en estas cronologías y con esta casuística de intercambio de bienes, entre ellos tejidos y nuevas modas en el vestir, donde debemos situar uno de los temas centrales en este trabajo doctoral: el cambio del sistema de telar que detectamos en el registro arqueológico durante el Hierro I. Un cambio que, a juzgar por los conocimientos que tenemos sobre la producción textil durante el Bronce Pleno y Bronce Final en la Cultura del Bronce del Suroeste y la Cultura del Argar, se produce de una forma gradual y paulatina, que se consolidará con la creación de los santuarios cananeos y la creación de colonias de gentes del Mediterráneo oriental.

Es durante el Bronce Pleno cuando comienzan los contactos comerciales con agentes procedentes de las rutas de intercambio micénicas, con parada en Cerdeña y Sicilia, junto a otros enclaves del Mediterráneo central, a través de los cuales llegan ideas, técnicas, artesanos y nuevas mercancías, relacionadas con el atuendo y el textil. Esto unido al conocimiento e introducción de una nueva ideología de élites por parte de las culturas que residen en la península sobre la importancia de la producción textil y su monopolio realizado en los centros de poder orientales como en los centros micénicos, chipriotas o en la zona de levante, como Ugarit, que ya tratamos en apartados anteriores dedicados a los contextos productivos textiles.

En el Mediterráneo Oriental los centros de poder monopolizaron la producción textil de determinados productos, a través de talleres de producción propios, cuerpos profesionalizados

propios y también un sistema de pago de tributos en fibras textiles o tejidos. Nuestra propuesta es que este modelo de monopolio estatal fue adoptado o asimilado por las élites de Iberia, que implantaron estas a través de la creación de talleres multifuncionales y monopolizados, donde convivían varias artesanías junto a las de producción textil. La adopción del modelo de monopolio textil, que detectamos a través del registro arqueológico es continuo y reiterativo, tanto en la Cultura del Bronce del Suroeste como en la Cultura del Argar, instaurando talleres de producción textil en los grandes centros de poder de estas culturas (fig. 54). Adoptan estas jefaturas de la Edad del Bronce un *pathos* oriental, el gusto por la moda del vestir oriental. El registro arqueológico nos aporta una serie de objetos de adorno y arreglo personal, además de otros objetos que inundan viviendas, tumbas y edificios singulares o culturales. Estas no son las baratijas que las fuentes clásicas nos transmiten, ya que el registro arqueológico nos muestra mucho más.

No hace falta llegar la Bronce Final, a las puertas de la “colonización fenicia”, para ver este fenómeno de intercambio de bienes, ideas, gustos y artesanos con el Mediterráneo oriental en el registro arqueológico, ya que esto sucede unos siglos antes. Nos encontramos aquí, para explicar el cambio en la tecnología textil del tejido al sustituir el telar de pesas por el telar de marco de tradición semita, como una hipótesis de trabajo, que trata de superar un “axioma” de investigación, auténtica traba para el conocimiento técnico y tecnológico, ya que el proceso de sustitución tecnológica comienza siglos antes, en lo que denominamos “Pre-fenicio” o pre colonial, que no es otra cosa que un periodo de circulación de bienes de prestigio y también de ideas no tan invisibles en el registro arqueológico. Una de estas ideas fue el convencimiento de las sociedades de rango de la Edad del Bronce de que para ser una fuerza aglutinadora de poder, un ente de control con importancia no solo deben vestir según un *pathos* de la élite y tener objetos exóticos, objetos que circulan en unos exclusivos circuitos de élite, sino que también deben tener centros y sistemas de gestión de bienes, recursos y personas, y uno de los más prestigiosos es la producción textil.

La sustitución tecnológica del telar de pesas por el telar de marco comienza en el Bronce Pleno con la implantación del monopolio en la producción textil o posiblemente de determinados textiles. No tenemos listados de trabajadores de estos centros de poder, ni de los tributos que pagaban, pero sí talleres textiles dirigidos por élites, es decir, los indicadores arqueológicos de una producción de textiles (telares, materias primas, conocimientos y especialistas) monopolizada por jefaturas del Bronce Pleno y el Bronce Final.

Cuando examinamos las tipologías de las pesas de telar de tipo argárico podemos abstraer de su análisis interesantes premisas. Si examinamos estas pesas vemos a simple vista una especialización y diferenciación clara en los tipos de tejidos a elaborar. Las perforaciones que poseen estas pesas, entre 1 y 4, nos pueden dar muchos datos sobre los tejidos que pueden elaborarse, pudiendo matizar grosores de hilos y tipos de entramados. Se podían producir sacos,

tejidos simples de 1 por 1, o entramados más elaborados, las que presentan más perforaciones facilitarán una colocación de la urdimbre más precisa y de un mayor número de lizos en el telar. Las pesas de tipo argárico que se documentan entre aproximadamente, el 1650 a.C., y el 1250 a.C., nos muestran, en relación al periodo calcolítico, una fuerte estandarización en las técnicas y tecnologías muy diversificadas que terminan durante el bronce Pleno y la Cultura del Argar (fig. 55). Se trata de la producción muy estandarizada de unos determinados textiles, de uso artesanal, doméstico y para atuendo personal, ya que para este periodo no vemos la gran diversidad de pesas de telar que tenemos en el periodo calcolítico, que nos refiere a una variabilidad de técnica.

¿Por qué se produce esta estandarización de las pesas de telar?, ¿por qué monopolizan estas herramientas y la producción textil? y ¿qué monopolizan de la elaboración textil? Son cuestiones que debemos tratar de contestar antes de pasar a indagar el cambio tecnológico y la introducción de un nuevo telar. Se trata de cuestiones que nos deben responder los diferentes ítems textiles que visualizamos en los registros arqueológicos que vamos a ver a continuación, previos al periodo del Bronce Final y las primeras fundaciones de gentes procedentes del Mediterráneo oriental, que terminan por implantar este fenómeno del monopolio de la producción textil y la implantación del telar de doble barra.

Para la Edad del Bronce parece dibujarse o perfilarse lo que será una ideología de la ostentación (*pathos* de las élites). Este fenómeno creará el mantenimiento de la legitimación de la nueva ideología de estas jefaturas, lo que en el Mediterráneo Oriental se denomina ideología de las élites, que se vuelve a configurar en el Bronce Pleno y Final con la Cultura del Argar y otras culturas coetáneas en otras áreas de la península ibérica. Este fenómeno pudo motivar la multiplicación en el registro arqueológico de “artesanías” estandarizadas o especializadas; tanto objetos alóctonos, como de elementos de producción peninsular, y lo que nosotros buscamos, zonas de producción especializadas en diferentes escalas de producción textil y su conexión con intercambio objetos y productos procedentes del Mediterráneo oriental y Europa (objetos, ideas, conocimientos y artesanos itinerantes).

Un gran ejemplo de esto, como ya expusimos, lo tenemos en los objetos y comercio del marfil, constatados ya para cronologías de inicios del III Milenio a.C., como los localizados en Los Millares o en Valencina de la Concepción. En un primer momento entran, como ítems de élite, en circuitos controlados y exclusivos, más tarde se pasa a su fabricación en la península ibérica, pese a tener que conseguir la materia prima del exterior, así como una serie de artesanos, ya que estamos ante una artesanía muy especializada y con ello la creación de talleres y el control de su producción y comercialización en forma de monopolio (López Padilla 2009:7-8). Un buen ejemplo de lo que pudo suceder con la elaboración de textiles en la península ibérica y una materia prima: el marfil, muy relacionado también con herramientas textiles, como fusayolas y varillas de huso, realizadas en este soporte material; por otro lado, y en

consecuencia, con las vestimentas, al elaborar botones no solo sobre asta y hueso y también los peines que pueden emplearse para diferentes tareas en el procesado textil o adorno personal (alfileres de ropa, agujones o varillas de hueso), sin olvidarnos de su ornamentación tan relacionada con patrones y entramados textiles, los mismos que veremos en soportes cerámicos.

Sobre los talleres multifuncionales de producción textil en el ambiente cultural del Bronce del Sureste, tenemos que comenzar por mencionar que la producción textil comparte espacio con la metalurgia. Esto nos recuerda lo que sucede en el yacimiento de Peña Negra (Crevillente, Alicante) durante el Bronce Final, anterior a la creación de la colonia fenicia de La Fonteta en Guardamar del Segura (Alicante), inserto en el circuito comercial Mediterráneo-Atlántico, y del que hablaremos en párrafos siguientes, donde posiblemente, al igual que en los ambientes culturales donde vamos a profundizar, estemos ante la monopolización por parte de las élites de la producción textil y/o de determinados tejidos.

El cambio en el contexto productivo lo detectamos con el paso de una producción doméstica de carácter autárquico o no especializada para su intercambio a una gran escala, a la creación de talleres especializados y monopolizados por jefaturas, que implicó un gran cambio para esta artesanía.

Dentro de la Cultura del Bronce del Suroeste empezaremos con el yacimiento del Cerro de las Tres Águilas (Ríotinto, Huelva), con una cronología de habitación que se desarrolla desde el Bronce Pleno al Bronce Final (s. VIII a. C.), cuando es abandonado dentro de un proceso de “sinecismo multiétnico” que facilitó y fue el precursor de la rápida implantación del telar de marco, tema del que hablaremos en otro apartado, para tratar de visualizar el proceso en su totalidad. Dentro de este poblado del Bronce Pleno, en las zonas A y B es donde sus excavadores sitúan una zona habitacional compuesta por viviendas, concretamente en la zona B (B-4 y B-2), y un taller multifuncional, donde se realizaba el trabajo metalúrgico de la plata y textil, representado por pesas de telar. En el interior de este taller se ha documentado un conjunto de pesas de telar, idénticas en tipología, con forma circular y sección paralelepípeda, con dos perforaciones situadas en su zona superior y con cocción a baja temperatura. Estas pesas de telar son recogidas también de otros yacimientos cercanos como el Trastejón, La Mesa de Setefilla y del poblado de Castañuelo.

Esta tipología de pesas es la misma que la que encontramos, dentro de la Cultura del Argar, en yacimientos como el Argar, El Oficio, Ifre o Zapata; también localizadas en la región de Murcia como en la Bastida de Totana para el periodo del Argar B y también dentro del denominado ambiente cultural de Las Motillas. Se localizan en ambientes de talleres especializados, de los que también hablaremos para explicar la implantación de la producción textil especializada y monopolizada por jefaturas, ya durante el Bronce Pleno en transición hacia el Bronce Final. Esta tipología de pesas de telar, las cuales denomino de tipo argáricas, parece originarse en un “momento campaniforme”, como indican las localizadas en el yacimiento del

Cerro de la Virgen, evolucionando a formas redondeadas para la Edad del Bronce, como los localizados en el periodo del Argar B en el Cerro de la Encina (Monachil, Granada) y Cuesta del Negro (Granada) (Pérez Macías 1996: 56-61, 64).

En el yacimiento de El Trastejón (Zufre, Huelva) tenemos un singular ejemplo de producción de tejidos, a nuestro juicio un modelo de producción de camino hacia la especialización de un taller. La datación para las herramientas textiles que vamos a examinar se centra en el tránsito del Bronce Pleno al Bronce Final, según los materiales adscritos a las dos viviendas de la terraza superior, donde se localizan pesas de telar. Las dataciones radio-carbónicas nos dan unas cronologías que arrancan con anterioridad a mediados del II milenio a.C. Este poblado, según los materiales recogidos, estaría dedicado a actividades agropecuarias, será en su fase II, cuando se documente una dedicación a la metalurgia.

Según las pesas de telar localizadas en dos viviendas de la terraza superior de este poblado, una especie de acrópolis, sus excavadores califican esta actividad textil de realización de tejidos de carácter artesanal, más apropiadamente, al documentar la posibilidad de un telar en cada vivienda. Las características de las pesas permiten juzgar esta producción de doméstica, más que artesanal, pero si es posible ver la realización de unos determinados tipos de tejidos muy concretos a juzgar por la homogeneidad de las pesas de telar y su agrupación, diferenciada en dos telares. Las pesas de telar son elementos bastante abundantes en la terraza superior, procedentes de las viviendas citadas. Todas las pesas de telar documentadas presentan la misma topología durante el Bronce Medio, de tipo argárico, de forma circular y de dos perforaciones, aunque se ha encontrado alguna con una perforación. Estas están realizadas en arcilla y tienen unas medidas que oscilan entre los 11 y los 14 cm de diámetro y de grosores están entre los 3, 5 y los 4,5 cm (concretamente las pesas con 12 cm de diámetro tienen un grosor de 4 cm, y las de 11 cm de diámetro un grosor de 3,5 cm). No nos informan los excavadores de los pesos de estas, pero la uniformidad de tamaños, permiten suponer que, dentro de la variabilidad de tejidos a realizar, se encuentran dos técnicas muy específicas, mostradas en los dos grupos diferenciados de pesas de telar, tal vez y conjeturando mucho se trate de pesas destinadas a fibras textiles vegetales y otro grupo a las animales.

Los contextos de recuperación de estas pesas, que en este yacimiento solo se encuentran en la terraza superior (solo una pesa de telar documentada en la terraza inferior), se localizan en las viviendas de la zona K10 (estructura E1), con un total de 20 pesas de telar situadas en el exterior de la vivienda y C4 con un total de 30 pesas de telar en el interior de la vivienda, junto al hogar. En ambas viviendas estas pesas de telar se encontraban formando parte de telares que estaban operando en el momento de abandono. En definitiva, dicho contexto podemos interpretarlo como un taller textil.

Sus investigadores resaltan también que existen unas huellas lineales en estas pesas provocadas por el roce de algún objeto estrecho dispuesto en sentido horizontal al cuerpo de

estas herramientas. Lo que nos informa de una técnica de fijación de las pesas de telar a la urdimbre realizada con la mediación de, a juzgar por las dos marcas, un par de varilla de madera, técnica similar a la empleada en el área egea, aunque aquí con unos matices que debemos investigar e interpretar respecto a la localización de las pesas en el telar.

También debemos destacar la no documentación de elementos asociados al telar, como espátulas o punzones de hueso, pudiendo estas herramientas textiles haber sido realizadas en soporte de madera, al igual que ocurre con la no documentación de fusayolas, realizadas sobre soporte cerámico u otro no perecedero (Hurtado *et al.* 2011: 90-91, 99, 102; Gómez Toscano 2010: 162). Continuando con la documentación de pesas de telar en este poblado durante el Bronce Final, en el límite de este periodo que se solapa al Hierro I, en el estrato V del Corte 4, con la tradicional tipología argárica (Gómez Toscano 2010: 161).

Estamos tratando de argumentar, al observar el registro arqueológico, que los contactos comerciales con el Mediterráneo oriental desde el periodo Micénico y seguido por la red chipriota-egea-cananea fueron el motor de cambios en la producción textil en la península ibérica: inicialmente unos cambios en el sistema productivo creando e instaurando una red y un sistema artesanal de talleres textiles y en una segunda fase, ya con el asentamiento de gentes de Mediterráneo oriental en el litoral peninsular, de la introducción de cambios en tecnología con la llegada e implantación del telar de marco, con la continuidad del proceso desde el Bronce Pleno al Bronce Final. Un fenómeno que también se pudo producir en otras artesanías, como la producción metalúrgica y el comercio de metales en la cuenca mediterránea y su conexión con la red mediterráneo-atlántica (Pérez Macías 1996: 77-78).

También en el yacimiento de Ronda la Vieja, más conocido como *Acinipo* (Ronda, Málaga), detectamos hacia el Bronce Pleno (ss. XVIII-XVI a.C.), en el interior de una cabaña oblonga que se situó en la terraza inferior, un conjunto de pesas de telar de tipo rectangular y ángulos redondeados, pasadas, de dos o cuatro perforaciones, pertenecientes a varios telares, sin que podamos hablar de un taller de elaboración de tejidos. En la terraza superior, y anexa a esta zona y también fechables en el Bronce Pleno, se localiza una veintena de pesas de telar de tipo argárico. El sondeo estratigráfico, corte 5, practicado en una esta zona aladaña una cabaña del Bronce Final Reciente, no nos permite afirmar si estas pesas de telar se situaron en el interior o exterior de la vivienda, pero sí que se trata de unas pesas de telar empleadas en este yacimiento para la elaboración de textiles. Esto implica un cambio en la elaboración de tejidos, al introducir estas nuevas pesas de telar, pertenecientes a otro entorno cultural y, como expusimos en párrafos anteriores, responde a una técnica muy estandarizada en la elaboración de determinados tejidos. Ronda la Vieja y Ronda ciudad, nos sirven de ejemplo de cómo se extiende el fenómeno de la estandarización del telar y sus productos fuera del área de creación de esta nueva herramienta, artes y tecnologías.

Estamos tratando de establecer la posibilidad de que ya en la Cultura del Argar, y otras culturas coetáneas de la península ibérica, existiera una potente organización de la producción textil, paralela y con la misma especialización artesanal que otras artesanías. En la Cultura del Argar se ha establecido ya cómo la distancia entre productores y usuarios aumenta, lo que rastreamos en los registros arqueológicos al detectar un aumento en la documentación de talleres de producción, de zonas especializadas para producir ciertos elementos y productos, no solo destinados a la élite, sino que apreciamos una producción monopolizada, y dirigida por elites políticas. Sería lo que V. Lull denomina “institucionalización de las prácticas económicas”, que vemos en los poblados en forma de talleres y zonas de almacenaje (Lull *et al.* 2010: 11, 21).

Los análisis macrofaunísticos y botánicos en diferentes yacimientos revelan una potente cabaña ovina y caprina, pese a los múltiples restos de tejidos recuperados, siempre realizados en lino, los análisis de polen y la carpología revelan la existencia de su cultivo en los asentamientos pertenecientes a esta cultura argárica. Dicho esto, por las herramientas textiles recuperadas en los yacimientos argáricos sí sabemos de la existencia e importancia económica de la producción textil, aunque no podamos aun valorar más que una producción para el intercambio, sin poder determinar la escala de esos intercambios, local, comarcal o regional, incluso *supra* regional, o qué objeto producían, a parte de los conocidos restos de lino estudiados por C. Alfaro Giner. El procesamiento y manufacturado de fibras de lana, lino y otras fibras, para tejidos, y de esparto, en cestería, empleados en múltiples trabajos artesanales, como labores de campo, construcción, elaboración de calzado, velas, mechas y un largo etc., fueron en este periodo importantes (Lull *et al.* 2010: 18-21).

En estos talleres, dentro de la Cultura del Argar, nos encontramos con espacios multifuncionales dedicados a la producción conviviendo con otras producciones como la molienda de grano, cuyo reparto de la harina resultante se realiza en recipientes calibrados para raciones, o ya en forma panificada. En esos mismos espacios encontramos también la actividad textil a nivel artesanal (Lull *et al.* 2010: 22), pero matizamos que solo encontramos indicadores arqueológicos para la realización de tejidos en estos talleres. Sobre otras fases de elaboración implicadas en el textil, como el hilado, no tenemos apenas ítems (algunas fusayolas realizadas en soporte cerámico); o bien se emplearon instrumentos de madera o bien se realizaron en otras áreas de los poblados donde se localizan algunas fusayolas realizadas en soporte cerámico, insuficientes cuantitativamente en comparación con los ítems para tejer. Ya hemos visto ejemplos en Ebla contextos de producción artesanal con fusayolas realizadas en madera, encontrando algunas realizadas en soporte cerámico en espacios no artesanales, sino de carácter doméstico. En cualquier caso, debemos ser cautas a la hora de trasladarlo a la casuística argárica.

En estos talleres multifuncionales localizamos pesas de telar realizadas en arcilla, y un conjunto de punzones de hueso y cobre, en los yacimientos excavados por los hermanos Siret, seguramente elementos que ayudan a fijar la trama en el transcurso de pasarla a través de la urdimbre y el cambio de posición del lizo (Lull *et al.* 2010: 22-23).

En las excavaciones del periodo argárico realizadas por los hermanos Siret, se detectaron aglomeraciones de pesas de telar de tipo cilíndricas, muy reveladoras de lo que podía constituir una actividad que superara los niveles de producción doméstica, en poblados como Lugarico Viejo, El Oficio o El Argar (Almería), o en la Lloma de Betxí (Valencia). En el yacimiento de El Argar incluso se ha hablado de espacios o talleres de fabricación de pesas de telar (fig. 56) (Jover Maestre y López Padilla 2013: 160-161).

En el Argar se localizan dos instalaciones para la fabricación de pesas de telar. La gran cantidad de pesas que se estaban elaborando nos indica un nivel de producción no autárquico, sino para su intercambio y redistribución en este sistema productivo, como ya mencionaron sus descubridores, los hermanos Siret. Se trata de instalaciones para la elaboración de pesas, una con 500 ejemplares que se encontraban apiladas rodeando a un tronco de árbol dispuesto en el suelo, y la segunda con 100 apiladas junto a una vasija de cerámica llena de carbón, por lo que podemos datar estas instalaciones de la fase final del periodo argárico.

No contamos aún con índices y datos suficientes para defender que hubo un fuerte e importante grado de especialización en producción textil, pero sí que podemos decir que gracias a los conocimientos desarrollados en el yacimiento argárico de Peñalosa, que han sido dirigidos por F. Contreras, sabemos que los dos telares perfectamente documentados tenían 50 y 27 pesas de telar, por lo que estos datos nos sirven para extrapolarlos a otros poblados argáricos y poder hacer más visibles estos telares y, en un futuro, profundizar sobre qué tipo de tejidos realizarían (Lull *et al.* 2010: 22).

E. Cuadrado, en sus excavaciones en yacimientos argáricos de Murcia, también detectó formas de cocer las pesas de telar junto al hogar. Documentó en el yacimiento de La Almoya un conjunto de pesas de telar junto a un hogar, interpretándolo como una fórmula de lograr pesas de telar (Cuadrado 1945: 374-375) o el horno para fabricar pesas de telar de cronología posterior situado en el poblado de El Castillar (Mendavia) (Castiella 1979: 104-105, 108). En La Almoya (Pliego, Murcia) no solo encontramos un horno para elaborar pesas de telar, también un taller de molienda y de producción de tejidos, al parecer de lino, muy similar a lo que se documenta en el poblado de Ifre (Murcia). Matizando que las pesas de telar recuperadas en el taller de La Almoya (casa 1) son de tipo rectangular, con terminaciones redondeadas y cuatro perforaciones, pero claramente su tipología nos muestra su transición hacia las de tipo argárico (Cuadrado 1945: 275, 374-375, 366-368, fig. 7 y 21; Ayala Juan y Jiménez Lorente 2001-2002: 70-71).

En los yacimientos del Bronce Pleno y Final de la Cultura Argárica y de la Cultura del Suroeste que hemos expuesto aquí, y otros que no mencionamos, se observa el registro arqueológico de tecnología textil y su contextualización (contexto productivo artesanal), claramente en algunos yacimientos incluso talleres de producción textil. Estos presentan marcadas tendencias en espacios multifuncionales y una neta división cultural de artesanías que comparten espacios de producción, ya que en la Cultura del Argar la producción artesanal de textiles, representada por indicadores textiles de pesas de telar, comparte espacio de producción con zonas donde se documenta una alta cantidad de herramientas de molienda. En el área del Suroeste, los talleres de producción textil comparten espacios con la artesanía de la metalurgia.

No debemos dejar de mencionar que la metalurgia está muy relacionada con el tintado y la lavandería, tanto de fibras textiles, hilos y tejidos (lo que también podemos relacionar con herramientas empleadas en la molienda), ya que emplean tanto herramientas, materias primas y procedimientos en muchos casos similares o muy cercanos para la elaboración de pigmentos, tintes, mordientes u otros elementos necesarios para el tratamiento de tejidos como la cal o el machacado de conchas para blanquear estos.

El taller textil bisagra en términos de cronología y en relación a nuestra introducción de contextos productivos textiles peninsulares y el cambio en la tecnología de producción de tejidos, es el que encontramos en Peña Negra en Crevillente (Alicante) con una cronología entre el 900 y el 700 a. C. Se trata de un taller multifuncional donde se dio la artesanía metalúrgica y la elaboración de tejidos. La primera se centró en la elaboración de espadas, puntas de lanza, hachas, hoces y agujas entre otros objetos, que responden a una tradición artesanal metalúrgica del Bronce Final Atlántico III, en pleno contexto arqueológico de Peña Negra I y realizados en bronce, aunque debemos situar aquí la documentación de lo que parece ser un cuchillo de hierro (González Prats 1992: 243-244, 253; Ruiz- Gálvez 2013). Una de las agujas localizadas y fabricadas en este taller, pertenece a las denominadas de pequeña cabeza globular y es característica de la zona de Francia en el Bronce Final II y III (González Prats 1992: 251). Este taller es un edificio rectangular, con ángulos redondeados, que pertenece a la fase IIa y se sitúa en la terraza baja del corte E. De las dos estructuras algo diferenciadas, la que nos interesa se sitúa en su zona oeste, hacia una de sus esquinas redondeadas, donde se construyó una plataforma realizada en arcilla apisonada, de forma cuadrangular en la que se localizaron un gran número de pesas de telar. Por estos hallazgos se ha interpretado como soporte de una estructura de telar (Neville 2007: 28).

En la fase terminal IIa 1, justo fuera de la cabaña donde se localiza la escombrera que se habilitó junto a la zona exterior de trabajo de la cabaña, se localizan un buen conjunto de pesas de telar con escotadura superior y realizadas en barro crudo, junto a un amplio conjunto de cerámica con motivos incisos reticulados con unos atractivos diseños geométricos que podemos filiar a la tradición de entramados y diseños textiles, de estilo geométrico y tradición pan-

mediterránea. Junto a este taller y el Corte G, se encontró otra cabaña donde se halló una fíbula de codo, tipo sículo, que podemos fechar para el siglo IX a.C. (González Prats 1992: 249-250). Sobre las pesas de telar localizadas en la zona de vertido perteneciente al taller, debemos investigar su tipología, ya que estas pesas de telar con escotadura superior nos pueden dar mucha información, al tratarse de un tipo bastante singular dentro del Bronce Final de la península ibérica.

Este taller nos sirve de claro ejemplo, junto con otros diseminados por la península ibérica, de la red comercial que enlaza el Mediterráneo central con el Mediterráneo occidental y la red atlántica, concretamente con Cerdeña y Sicilia, que tan exhaustivamente ha estudiado M. Ruiz Gálvez (González Prats 1992: 252).

2.1. Los telares en ambientes fenicios occidentales de la península ibérica: el telar de marco y el telar de pesas

2.1.1. La tradición del telar en el mundo de los fenicios occidentales

En la península ibérica, con la llegada y asentamiento de las comunidades procedentes del Mediterráneo oriental se observa la ausencia de documentación sobre el empleo del telar de pesas. Estas colonias y *karum* creados por gentes semitas, entre otros conjuntos poblacionales, como posiblemente también procedentes de la zona de Chipre y el Egeo, se establecen en asentamientos levantados de nueva planta, junto con otros ya habitados por poblaciones indígenas, siendo en ambos casos detectados componentes poblacionales heterogéneos.

Tenemos un conjunto inicial y extenso de asentamientos poblacionales y comerciales, como Huelva, Morro de Mezquitilla, Chorreras, Toscanos, Cerro del Villar y Malaca en la costa de Málaga, Sexi en Almuñécar (Granada) y Abdera en Almería, Casa de la Motilla en San Roque, Gadir y Cerro del Castillo en Chiclana (Cádiz), La Fonteta y El Cabezo Pequeño del Estaño en Guardamar (Alicante), por poner relevantes ejemplos en la zona de España de las primeras colonias. Junto con una segunda fase de creaciones de asentamientos que llegaron hacia el siglo VII a.C., como Cerro del Prado (Cádiz), Villaricos y Cabecico de Parra en Almería. Yacimientos que refuerzan la red comercial marítima y fluvial, conectando también mejor las redes de intercambio con el interior donde se sitúan poblaciones indígenas. A ellos sumamos los cruciales yacimientos de Ibiza (Neville 2007: 11-27), sin olvidar también importantes enclaves situados en la costa sur y central de Portugal, de vital importancia para la red comercial de la ruta hacia el Atlántico por mar, como son Rocha Branca, Abul, Quinta do Almaraz, Alcaçova y Santa Olaia, la mayoría de estos enclaves son *karum* (Neville 2007: 35-42).

En todos ellos, hasta el momento, no se han recuperado restos de pesas de telar u otros elementos empleados en este tipo de estructuras textiles. No así otros elementos de tecnología textil como las relacionadas con la realización de hilado (fusayolas) o con el tintado. Se aprecia una brusca desaparición de las pesas de telar en el contexto peninsular. Lo que muestra un claro cambio tecnológico en la elaboración de textiles, al ser implantado por la agencia fenicia el empleo del telar de marco en la península.

Esta tecnología se implantó, según el registro arqueológico que hemos manejado hasta ahora, tanto en el área de ocupación poblacional de los fenicios occidentales, como en su área de influencia, sobre comunidades indígenas cercanas. Podemos sostener la hipótesis elaborada en 2012, en nuestro trabajo fin de máster, que durante unos siglos se empleó, de forma casi exclusiva en el área colonial fenicia y la influenciada por su contexto productivo textil, el telar de marco, no documentándose pesas de telar hasta el inicio del denominado Periodo Ibérico. Sería entonces cuando se reanudaría el empleo del telar de pesas por la influencia de los contactos griegos (Ruiz de Haro 2012a).

El telar de marco, al ser un armazón de madera, no deja huellas en el registro arqueológico, por lo que tendremos que basar la hipótesis de su empleo en el área colonial fenicia, y las influidas por esta tecnología en la producción textil, en la ausencia de pesas de telar, tanto en las zonas artesanales como domésticas. Se trata de una nueva tradición en la elaboración de tejidos que trajeron los artesanos semitas y que implantaron tanto en su zona de asentamiento, como otros poblados y hábitat con influencia directa, dado que fue asumida en asentamientos coloniales mixtos para la realización de tejidos y en zonas poblacionales locales cercanas (Ruiz de Haro 2012a: 106). Se trató de un cambio no brusco en la tecnología textil de elaboración de tejidos y en los modos de producción, ya que es un proceso que comienza con siglos de anterioridad y con una complejidad que poco a poco tratamos de analizar y hacer visible. Durante el Bronce Pleno y el Bronce Final, como hemos visto, la producción artesanal de tejidos está ligada a espacios de producción especializada, en muchos casos. Como vimos, concretamente sobre todo en la producción de metales, es esta pista la que nos ofrecen estos espacios de taller multifuncionales de producción, el que tratamos de extrapolar, como una continuación cultural en la organización de la producción, aunque para este periodo. Con la sustitución del telar de pesas por el telar de marco, posiblemente podemos hablar ahora de una producción textil artesanal en talleres expresamente creados para tal artesanía, pero colindantes con talleres de producción de objetos de metal, ya que comparten una serie de productos y materias primas, como los casos que vemos en el taller textil situado en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla) y el templo de Kition en Chipre, donde ambos talleres de producción textil se encuentran junto a talleres de producción de metales, o el *karum* portugués de Cerro da Rocha Branca, donde se documenta una zona de producción de hierro, junto con un conjunto de fusayolas.

Hay asentamientos fenicios con una fuerte dedicación a la transformación de mineral y realización de elementos metálicos son Morro de Mezquitilla, Huelva, Castillo de Doña Blanca, Sa Caleta, La Fonteta, Abdera o Cabecico Parra, por citar algunos ejemplos muy bien estudiados (Neville 2007: 135-147), en los cuales se instalaron importantes talleres de producción, en los que no localizamos pesas de telar, por lo que debemos profundizar para localizar talleres de producción textil. Tenemos tanto en Toscanos como en Cerro del Villar localizados talleres de producción de tintes, y las fuentes clásicas, que siempre recalcan la fama de los tejidos fenicios, podemos indagar en estos contextos arqueológicos para hacer visibles los talleres de producción textil y producir un viraje en lo que venimos llamando arqueología textil. Comenzando por tratar el tema del telar de marco en nuestra área de estudio.

Tenemos que tratar la invisibilidad arqueológica de una herramienta textil, el telar de marco, para hacerlo visible en el registro arqueológico de la península ibérica, ya que no podemos hacer que solo la ausencia de la evidencia sea la prueba de su presencia en ambientes peninsulares. Y por otro lado hay que explicar el fenómeno de introducción de esta nueva tecnología textil dentro de la cadena tecnológica y la cadena operativo-técnica de un modo drástico y rápido en el periodo entre el Bronce Final Reciente y el Hierro I. Para ello elaboramos la hipótesis del “sinecismo multiétnico en artes y tecnología”, un proceso que puede explicar entre los varios factores que podemos examinar en el registro arqueológico de herramientas textiles empleadas la elaboración de tejido, así como el fenómeno de cambios en los asentamientos⁴. Este sinecismo multiétnico en artes y tecnología explicaría la rápida desaparición de las pesas de telar como ítems textiles, causada por un cambio en la tecnología textil, por la introducción de una innovación procedente de ambientes cananeos.

A continuación realizamos un repaso por varios enclaves poblacionales donde documentamos el empleo del telar de pesas, en ambientes asociados a fenicios occidentales, lo cual nos sirve para valorar unas artes textiles más amplias que el binomio fenicio-tartésico, incorporando componentes chipriotas y egeos a la ecuación poblacional dedicada a la producción textil.

2.1.2. Las pesas de pesca en Gadir

Queremos mencionar un caso bastante común de interpretación errónea de un conjunto de ítems localizados de forma dispersa por el área de excavación, transmitidos en las publicaciones. Se trata de la identificación de pesas de telar del periodo prefenicio A, cuando en realidad se trata de pesas de red de pesca. En este caso incluso se realizó un modelo de

⁴ Unos son abandonados, trasladándose estas poblaciones a nuevos centros o incrementando centros poblacionales ya existentes, junto con el fenómeno del asentamiento de comunidades fenicias occidentales, localizando asentamientos mixtos de población indígena y oriental.

reconstrucción, situando un telar de pesas en el interior de una vivienda, sin base arqueológica, ni rigor científico.

En el yacimiento del Teatro Cómico (Gener *et al.* 2014b), situado en la colonia fenicia de Gadir, contamos con una serie de pesas de pesca que se localizaron en varias de las viviendas exhumadas en esta zona del actual casco histórico de Cádiz. Este contexto habitacional se sitúa dentro de la antigua *Erytheia*, la isla menor del antiguo archipiélago de las *Gadeiras*. La estratigrafía de este yacimiento abarca un periodo de ocupación con una cronología de entre el periodo Gaderita Fenicio A (c. 820/800-720 a.C.), el Fenicio B (mediados del siglo VIII hasta inicios del siglo VI a.C.) y por último el Fenicio C (durante el siglo VI a.C.). En este yacimiento nos encontramos ante unas viviendas y varias calles que las circundan (fig. 57). Esta zona habitacional contó no solo con contextos domésticos, sino también con talleres y zona de almacenamiento. En varias de estas viviendas es donde podemos situar, entre otros elementos de producción textil como fusayolas y agujas de coser, un número considerable de pesas de telar. Lo que nos habla del empleo del telar de pesas. Según los excavadores e investigadores, que resaltan la conexión de las herramientas textiles con la cabaña ovina y la producción de lana podemos hablar de una producción no limitada al ámbito doméstico, tal vez podamos hablar de talleres de producción textil, especializados en lana (Estaca Gómez *et al.* 2015: 56, 58, 64, 67, 69).

2.1.3. El telar de marco en el Santuario fenicio El Carambolo (Camas, Sevilla)

Para este yacimiento, y según las noticias de su excavador, Carriazo, tenemos tan solo dos pesas de telar localizadas en el Carambolo Bajo, en la zona donde creemos se ubicaría un taller artesanal textil. Aquí se localizaron los objetos de barro cocido, de formas trapezoidales y con dos perforaciones en su zona superior; de los mismos tipos que los localizados en Carmona (Sevilla) y Ébora (Cádiz). Miden 13 por 14 cm el primer ejemplar y 13 por 16 cm el segundo.

Según los estudios realizados por E. Barber, nos encontraríamos ante un telar de marco fenicio al que se le acoplan dos pesas de telar como contrapesos para ayudar a afianzar la urdimbre durante el proceso de elaboración de tejido, Un buen ejemplo de ello lo tenemos en una pintura mural de Egipto, donde se muestra un telar de marco de una tumba tebana de la Dinastía XVIII.

Estaríamos, por tanto, ante un telar de marco muy particular, con un mecanismo para usarlo con extensiones de urdimbre con el objeto de lograr amplios tejidos de longitudes diferentes, para lo que se coloca la urdimbre sobre las dos barras de urdimbre y en la barra inferior se iría enrollando el tejido. Para realizar este tejido, la urdimbre pasaría por la barra inferior a la superior y de ahí, el extra de urdimbre, pasaría hacia otro punto, donde sería fijada, pudiendo ser una barra dispuesta en la parte posterior del telar donde se fijaría el extra de

urdimbre, para no perder la tensión necesaria para realizar el tejido colocándole también a esta barra extra de urdimbre una serie de pesas de telar avanzando las pesas hacia arriba a medida que se vaya tejiendo y enrollado el tejido en la barra de urdimbre inferior (Barber 1991).

No solo contamos con el posible ejemplo en el taller textil de El Carambolo, sino que también pudo ocurrir con las pesas de telar encontradas en la egipcia Amarna, en una aldea de artesanos de la Edad del Bronce, donde se localizan cinco pesas realizadas en piedra, de forma esférica, con una perforación, algunas aún con un grueso hilo de lino atado en su perforación. También allí se encontraron, en un contexto doméstico, diecisiete pesas livianas de barro mal cocido, con unas medidas de 6,3 y 8,7 cm de longitud, con forma subrectangular y vértices redondeados, pudiendo haber sido empleadas estas pesas en el telar de marco cuando se realizan grandes tejidos con extensión de urdimbre en un número suficiente para ajustar la tensión necesaria en la urdimbre. También hay que mencionar aquí las, anteriormente comentadas, pesas de Tell el-Ghaba procedente de un fortín egipcio, donde se localizan veinte pesas, con unos pesos entre los 500 y 700 gramos (Kohen 2006).

También Mace sugiere que las pesas de telar encontradas en Egipto, durante el periodo del Bronce Final, como las de Lisht, pertenecían a este tipo de telar en lugar de al de pesas, aunque las dudas siempre surgen por el peso necesario para realizar esta función en el telar de marco, ya que no sabemos si se emplearían tantas como en el telar de pesas o tal vez se necesitarían menos número de pesas, al ir la urdimbre fijada a una tercera barra de urdimbre posterior, que cambiara de posición a medida que se avanza en el tejido variando su posición gracias a soportes situados en los postes, para seguir manteniendo la tensión de la urdimbre. Con ello se podrían utilizar unas pocas pesas para garantizar esa tensión a medida que esta tercera barra de urdimbre va hacia arriba y varía su posición hacia otro tope, lo que desconocemos, al no tener representaciones de la parte posterior del telar de marco, solo de su parte delantera, y siempre vistos de frente, aunque las representaciones egipcias son muy realistas y detalladas, solo nos muestran una cara del telar.

2.1.4. El telar de marco en el yacimiento fenicio del Cerro del Castillo (Chiclana, Cádiz)

El yacimiento del Cerro del Castillo se sitúa en el lugar más elevado de la ciudad actual, junto al río Iro. En la antigüedad estaba situado en primera línea de costa en las fases de ocupación en el Bronce Final-Hierro I. Esta colonia fenicia del litoral andaluz se conforma, como en el caso de otros enclaves fenicios, con población autóctona y fenicia, produciéndose en ellas un intercambio de ideas y tecnologías. En el caso que nos interesa, también se produce la introducción de la tecnología textil semita, que observamos a través de las evidencias arqueológicas, en las que observamos cómo el indicador textil del empleo de telar de pesas

desaparece, documentándose únicamente para la primera fase de ocupación fenicia unas pocas, al sustituir la tecnología autóctona del telar de pesas por el telar de marco, que traen las poblaciones semitas, como sucede en otras áreas coloniales o con influencia semita.

En el interior de las dependencias habitacionales del periodo orientalizante, enmarcado en el Bronce Final Reciente, se documentaron, junto a cerámicas a mano varias fusayolas, algunas pesas de telar, también, junto a cerámica a torno fenicia, se documentó una pesa de telar, con forma circular y dos perforaciones, de pasta fina y cocción oxidante, con unas medidas de 7 por 0,50 cm (Bueno *et al.* 2008: 169-206). La aparición de esta pesa de telar en un contexto fenicio en el que, según su tecnología, realizaron sus famosos tejidos empleando el telar de marco, no hace otra cosa que constatar el empleo de unas pocas pesas de telar en este tipo de telar para equilibrar la tensión de la urdimbre mientras se realizan los tejidos, al igual que ocurriría en el taller de producción textil de El Carambolo, expuesto anteriormente.

2.1.5. Los telares de la ciudad fenicia de Baria (Almería): el regreso del empleo del telar de pesas en el Hierro II

En la colonia fenicia de Baria contamos con un conjunto de pesas de telar fechables en el siglo III a. C., justo cuando es tomada por un contingente militar romano, en un potente estrato de restos arqueológicos muebles, en los cuales se encuentran también fusayolas (Martínez Hahn Müller 2012:15). Se trata de la constatación de la presencia de varios telares.

2.2. Los telares en ambientes de la península ibérica: el telar de pesas y la introducción del telar de marco fenicio

2.2.1. La tradición del telar en la península ibérica

Desde el periodo Calcolítico se comienzan a documentar pesas de telar en el registro arqueológico de contextos aparentemente habitacionales. Se trata de tecnología ligada a la elaboración de textiles empleando el telar de pesas. Con anterioridad, para periodos situados en el Neolítico o anteriores, no se conoce en la península ibérica (hasta el momento) el empleo de este telar, por lo que los tejidos parece que se realizaban empleando el telar de suelo (Ruiz de Haro 2012a: 68-71).

Durante el Bronce y la Edad del Hierro I, periodo crucial en la tecnología para elaborar entramados textiles, de nuevo no solo debemos estudiar sus contextos de recuperación, para observar tanto la producción doméstica como la producción artesanal. Ahora debemos fijarnos en estos elementos no desde un punto de vista tipológico y cuantitativo, sino como lo que en realidad son: herramientas textiles que evolucionan y cambian, tanto en cronologías como en

geografías. Esto terminará de ayudarnos a comprender el fenómeno que detectamos en los registros arqueológicos de transición del Bronce Final hacia el Hierro I, coincidiendo con la implantación de la migración procedente del Mediterráneo oriental en forma de santuarios, *karum* y colonias.

Para este periodo previo al asentamiento de migración detectamos en el registro arqueológico pesas de telar con formas tronco-cilíndricas (las denominadas pesas de telar de tipo argáricas), ovoides (pesas con formas rectangulares, de ángulos redondeados y cuatro perforaciones, de tradición ya iniciada en el Calcolítico), semilunares o crecientes, con una marcada escotadura interna y dos perforaciones (un tipo que se da hacia el Bronce Final peninsular y que nos ofrecen una importante información por su conexión con el mundo del Egeo y Anatolia) y prismáticas (Castro Curel 1985: 232).

Sobre las pesas semilunares o crecientes, con escotadura central marcada (fig. 58), debemos mencionar su singularidad dentro del registro arqueológico como ítem tecnológico textil, de una corta cronología. Los yacimientos donde localizamos este tipo de herramienta son pocos y comparten espacio con otros tipos de pesas de telar, en ninguno forma un tipo uniforme o mayoritario de pesas de telar, sino que es testimonial. Un tipo de pesas de telar que se detecta fuera de la península ibérica, con unas cronologías entre el V y IV milenio a.C., con unas formas que evolucionaran hacia las formas tipológicas denominadas crecientes, y que aquí aparece en el Bronce Final, de una forma un tanto abrupta tipológicamente hablando, y con relación con topologías más suavizadas en formas de crecientes de cronología coetánea y que llegan hasta los inicios de la Edad del Hierro (no relacionadas con los cuernecillos del Calcolítico). Para el Bronce Final e inicios de la Edad del Hierro (ss. IX-VII a.C.) se documenta en los yacimientos de Cerro Macalón (Nerpio, Albacete), La Peña Negra (Crevillente, Alicante), Guardamar del Segura (Alicante, Museo de Guardamar), Cerro de la Encina (Monachil, Granada), El Castillar (Mendavia, Navarra), El Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel), Cabezo de Cascarujo (Alcañiz, Bajo Aragón), Roquizal de Rullo (Fabara, Bajo Aragón), Cabezo de Monleón (Caspé, Zaragoza), Les Escodines Baixes (Mazaleón, Teruel) (Castro Curel 1985: 230-231; Castiella 1979: 104, 106, 108, 109, 135; Pellicer Catalán 1984: 323-324; Ruiz Zapatero 1985: 817; Ruiz de Haro 2012: 92-93).

También debemos destacar las pesas de telar con formas trapezoidales y dos perforaciones, ya que tanto las anteriores como estas son los últimos ejemplares (junto a las pesas de tipo argárico) que encontramos en relación al empleo del telar de pesas, previo a la ruptura con esta tecnología, y la posible interpretación de la falta de evidencias de pesas de telar, con la posibilidad de la implantación de un nuevo sistema de elaboración de tejidos, empleando el telar de doble barra.

2.2.2. El telar de pesas en Monte do Frade (Penamacor, Portugal)

Algunas pesas de telar se localizaron en el poblado de Monte do Frade, en concreto en el interior de viviendas circulares y con una cronología para los contextos de Bronce Final (Martín Bravo 2002: 70). Se trata de hallazgos importantes para la región.

2.2.3. El telar de pesas en Ébora (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz)

En la zona donde se halló el Tesoro de Ébora (en el Cortijo de Ébora), se produjo la documentación de un conjunto de pesas de telar, que son de la misma tipología que las encontradas en el Carambolo Bajo y en Carmona. Estas pesas se localizan junto a otros interesantes materiales como fusayolas, un molino de mano barquiforme y un mortero de piedra, además de un interesante conjunto cerámico. Estas pesas se localizaron en el interior de una estancia perteneciente a una vivienda, que al parecer estaba dividida en dos zonas, separadas constructivamente, que formarían parte del conjunto de un supuesto poblado tartésico (Carriazo 1980: 260-261).

También aparecieron otros instrumentos relacionados con la tecnología textil, como varias fusayolas, concretamente 4. Una fusayola procedente de la zanja I en su nivel B, realizada con barro gris compacto, rota en su zona media a lo largo del eje de su perforación. Con unas medidas de 12 mm de altura y 30 mm de diámetro de la base. Para el nivel IB apareció otra fusayola, completa, de tipo troncocónico y con una base un tanto cóncava, de barro de tono grisáceo, con una altura de 19 mm y un diámetro superior de 22 mm y el inferior de 30 mm. De la zanja Id, del nivel A, de nuevo encontramos fusayolas: una fusayola de un pequeño tamaño, de tipo cónico, realizada en barro de tono blanquecino, de 15 mm de alto y 18 mm de diámetro mayor y 7 mm de diámetro menor, y otra fusayola procedente de la zanja II, de tipo troncocónico, realizado en barro de tono gris claro (Carriazo 1970: 34-35, 38, 41, 46).

2.2.4. El telar de pesas de Carmo (Carmona, Sevilla)

En este poblado, con una extensa fase ocupacional, tenemos documentada la presencia de pesas de telar en el interior de dos viviendas, casi contiguas. Aunque los datos de estas pesas proceden de dos fases de excavación distintas, ambas zonas se encuentran a una distancia de unos 8 metros.

En las excavaciones realizadas por M. Pellicer, se localizan en el zona denominada CA-80/A, que ocupará la habitación de una posible vivienda, pesas de telar de forma trapezoidal, con dos perforaciones en su zona superior. Este tipo de pesas es el que se documenta también en el cercano yacimiento del Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla).

Estas pesas se documentan en el Nivel 7, Nivel 8 y Nivel 9C, los cuales están fechados en una cronología comprendida en el siglo V a. C. (Pellicer *et al.* 1985: 91, 104, 106). Las pesas de telar de los Niveles 7 y 8 corresponden a un momento de incendio de la zona donde localizamos un posible taller textil, con un número total de 30 pesas de telar, de una cronología enmarcada hacia la segunda mitad del siglo V a. C. (Pellicer *et al.* 1985: 69-70, 169). Muy próxima a esta zona (a unos 8 metros) se localiza otra vivienda donde se sitúan otro conjunto de pesas de telar de igual tipología y cronología, que se recogieron en las excavaciones realizadas unos años antes por J. de M. Carriazo y K. Raddatz. Concretamente estas pesas de telar se sitúan en el estrato 3, que es un estrato de incendio del interior de una vivienda, un estrato con una abundante cantidad de cerámica, indicándonos un ajuar cerámico doméstico y una pesa de telar trapezoidal, de arcilla de tonos gris azulada con dos perforaciones (Carriazo y Raddatz 1960: 353, 355-256).

2.2.5. El telar del Cerro de la Coronilla (Cazalilla, Jaén)

En la fase IVb que corresponde con la última fase de ocupación, ya en un horizonte cultural en transición al Ibérico, en una cronología entre el siglo VII-VI a.C., ha sido donde exclusivamente se han documentado pesas de telar en un contexto doméstico. Concretamente en el estrato 1b se localizan numerosas pesas de telar de tipología únicamente tronco piramidal, con una perforación horizontal, realizadas en barro cocido, junto con una serie de fusayolas de tipologías cilíndrico-troncocónica y bitroncocónica de base cóncava (Ruiz Rodríguez *et al.* 1983: 257, 265, 294).

3. EL EMPLEO DE LOS TEXTILES A TRAVÉS DE SU ESTUDIO EN SUS CONTEXTOS DE RECUPERACIÓN

Para el contexto doméstico en la cronología en la que se centra este trabajo doctoral, así como para el contexto artesanal no localizamos restos de tejidos, ya que el clima y los suelos de la península ibérica no son los indicados para la conservación de tejidos, y en los casos en los que contamos con restos textiles, estos proceden de contextos funerarios y se presentan en estado carbonizado o mineralizado. Sin embargo, por esta ausencia no debemos dejar de indagar en el importante contexto de los cultos y la religiosidad que a través del conocimiento de otras áreas geográficas del Mediterráneo oriental y Próximo Oriente y en relación con las vestimentas, nos pueden ayudar a conocer este importante contexto de tejidos culturales y su función simbólica dentro de la agencia occidental y periférica que abordamos en este trabajo doctoral.

3.1. Contexto funerario: la mortaja y el guardarropa para el Más Allá

La arqueología de la muerte y los enterramientos o la arqueología de los ritos funerarios, recogen estudios centrados en la tradición, los ritos y costumbres en determinadas sociedades, cronologías y geografías. Estudian no solo ajuares, sino también los cuerpos y las personas fallecidas (Lareni 2008: 1-13). Estos ritos de despedida de miembros de un sector de la agencia que desaparecen, tras su fallecimiento, de su agencia primaria, dejan una marcada huella en los registros arqueológicos. Su atuendo, la vestimenta y el arreglo personal del difunto, independientemente del tipo de rito (cremación, inhumación u otros ritos), género y/o estatus social, tienen una gran importancia para conocer una parcela muy destacada y trascendental de las sociedades pasadas: la preparación del cuerpo y persona del difunto, que vienen marcados por una tradición cultural, una obligación social y familiar, unos requerimientos religiosos fuertemente codificados (Baker 2013: 21-23).

El ritual funerario es un rito de paso para un individuo de la comunidad, donde cambia su estatus de humano y agente de una comunidad a otra realidad, a otro tipo de agencia. Entendemos a las prácticas funerarias como un fenómeno de renovación, de igual modo a como ocurre en los mitos indoeuropeos, indoiranios y de otros pueblos: la muerte mitológica ritual es similar a la muerte de un individuo de la comunidad, que refuerza la vida social de una comunidad como un *loci memoriae* (Lareni 2008: 3-4).

Debemos matizar aquí el significado de una tumba, para así entender mejor el “*kit* funerario” que acompaña al difunto y más concretamente las vestimentas con que estos fueron sepultados. Y es que una tumba no es ni más ni menos que un portal y no una zona liminal o de frontera rígida. Un espacio abierto en la tierra para comunicar el mundo de los vivos con el de los muertos, dos esferas de la existencia humana divididas en dos mundos entrelazados y que se comunican entre sí a través de los espacios de enterramiento. La función de la tumba es multifuncional, por un lado sirve de morada al espíritu del difunto, y por el otro sirve de portal de comunicación entre los dos mundos y por último como lugar de alimentación del espíritu difunto (Baker 2013: 21-23, 35).

El *kit* funerario que acompaña al fallecido, los bienes que son depositados como ofrendas o ajuar, nos reportan una interesante información. Estos objetos se pueden separar en tres categorías: personales, de estatus y esenciales. Entre los ítems esenciales, definidos como los objetos que forman parte del equipamiento necesario para enterrar al difunto, se encuentran las vestimentas y objetos para portarlas, tan necesarias como otros productos esenciales, como aceites y comida y bebida para el difunto. Un elemento importante asociado a la vestimenta, del que trataremos en el capítulo dedicado a las fíbulas como ítem socio económico son los alfileres de ropa en el mundo cananeo, los cuales llegan a emplearse también en la península ibérica, siguiendo corrientes de estética personal tanto de Europa como del área cananea. Para la zona

semita dentro de la Edad del Bronce Final y parte de la Edad del Hierro no contamos con restos textiles procedentes de contextos funerarios que nos ayuden a suponer como eran sus tejidos, pero sí con estos alfileres de ropa y con posterioridad con fíbulas, que nos indican que estos individuos fueron preparados para ser enterrados con unas dignas vestimentas (Baker 2013: 26-27, 31-32).

Para la península ibérica, y concretamente para la primera mitad del I milenio a.C., contamos con varios restos textiles procedentes de contextos funerarios, tanto del mundo de los Fenicios Occidentales, como del ámbito tartésico.

La tumba de la Casa del Obispo, una tumba fenicia monumental (de tipo templo-tumba) localizada en Cádiz, concretamente en la isla *kotinoussa* y fechada en el s. VI a. C. (Gener *et al.* 2014a), nos servirá de ejemplo de la importancia y relevancia de los atuendos que acompañaron al difunto, más allá de su función, la función de la vestimenta, este ejemplo nos ofrece el poder valorar su simbología, al contar entre sus restos con tintes de púrpura e hilo de oro, los cuales adornaron el tejido, desaparecido al no conservarse. El individuo allí enterrado se enterró con el rito de la inhumación. Su cuerpo fue introducido en un ataúd de madera, que fue depositado en el interior de una cámara de sillares, con un recubrimiento de sus paredes de yeso. Posiblemente estas paredes estuviesen decoradas con pinturas imitando a tapices, o también pudo haberlos en su interior, unos tejidos en los que el mundo fenicio estaba altamente especializado, y de los cuales contamos con un importante ejemplo de pintura de tapices sobre yeso en una tumba de la necrópolis de Tutugi en el periodo cultural ibérico en la localidad de Galera (Granada).

El denominado por su investigador como “tapiz de Galera” es una elaborada pintura que imita un tapiz y está colocado a modo de alfombra. Se encuentra pintado en la tumba nº. 2 de la zona 1 de la necrópolis de Tutugi, fechada hacia el siglo V a.C. (o con algo de anterioridad no más allá del siglo VI a.C.). La tumba era una cámara de forma rectangular, con sus paredes y pavimento decorados imitando tapices fenicios. En la actualidad estas pinturas han desaparecido, solo contamos con la descripción de las pinturas que decoraron las paredes y la reproducción de la pintura mural del suelo que reprodujeron los excavadores F. Cabré y F. de Motos. Esta tradición de los tapices que vemos en esta tumba, seguramente se dio en otro gran número de lugares, pero de las cuales no tenemos noticias. Concretamente en este caso, la alfombra pintada nos ofrece otra singularidad, al indicarnos que esta tumba fue reutilizada o bien restaurada, ya que debajo de la pintura de la alfombra localizamos otra realizada con otros motivos decorativos. La decoración del tapiz pintado que formó la alfombra del suelo consiste en flores de loto insertas en cuadrados, un motivo muy común en la tapicería oriental fenicia, de motivos decorativos y el fondo en colores rojo, amarillo, blanco y negro. Las paredes de la tumba se decoraron a base de elementos geométricos (zig-zag) y motivos florales (hojas de hiedra) (Almagro-Gorbea 2008: 51-53).

Tras este inciso y complementación de los datos sobre otros tejidos que pudieron depositarse con el difunto, continuamos examinando la importancia y monumentalidad del enterramiento de la tumba de la Casa del Obispo, que viene también connotado por el ataúd de madera, junto a algunos aspectos de su ajuar, como la elaborada túnica con que fue enterrado, que hacen valorar a sus investigadores la posibilidad de que estemos ante un personaje de gran rango social, de gran importancia dentro de la agencia social gaditana (Perea *et al.* 2004: 231-233; Gener *et al.* 2014a).

De esta importante tumba nos interesa analizar la vestimenta, que posiblemente estuvo formada por una o varias túnicas superpuestas. De su vestimenta tan solo contamos con dos importantes datos: estar teñida en púrpura y presentar en su decoración hilo de oro. De este último se han recuperado pequeñas láminas que se presentan lisas o con un plegado en zig-zag (ambos tipos con aleaciones metálicas diferentes que les dan también un tono diferenciado) y fueron localizadas en las extremidades inferiores del difunto, por lo que estas formaron parte de la decoración de la zona baja de la túnica. Estos hilos tienen dos grosores o anchuras, unos de 0,5 mm y otros de 1 mm, con un espesor medio de 0,015 mm. Estos dos diferentes hilos crearían en la zona baja de la túnica un tipo de decoración, posiblemente de tipo geométrico (en forma de greca decorativa), y con una variabilidad cromática (Perea *et al.* 2004: 239-240). Con tejidos de lino, teñidos de púrpura y con bordados o decoraciones de oro, es decir, como los dioses demandaban, sabemos que lo hicieron determinados grupos sacerdotales dentro de la tradición religiosa oriental. Es posible que el personaje en cuestión desempeñara un papel sacerdotal. Por la estructura de la tumba sabemos que se le rindió algún tipo de culto desde su creación (el personaje enterrado fue heroizado por cumplir una función relevante en su época), en una zona algo alejada de la dedicada a zona de necrópolis, pero cuyo culto perduró hasta el siglo III a.C., con su monumentalización sacra, que cambió ya con la romanización y la transformación del área hacia unos cultos al agua o acuáticos y salutíferos. Sobre la púrpura recuperada, los exhaustivos estudios realizados sobre las muestras localizadas señalan que se trata la denominada púrpura tiria, concretamente de la especie *Murex trunculus* o *Purpura pansa* (Domínguez-Bella *et al.* 2011: 308, 316).

Otros restos de hilo de oro, en formas de apliques diversos, como esferas, cadenillas o formas vegetales en filigrana y pasadores, los cuales irían bordado sobre un tejido tintado en púrpura, proceden de la tumba femenina de La Aliseda (Villa de la Aliseda, Cáceres), con una cronología según su ajuar funerario que puede situarse entre el siglo VII y VI a.C., por los paralelos de algunos materiales que remiten al periodo orientalizante (Almagro-Gorbea 1977: 205, 209-210, 220; Almagro-Gorbea 2008: 54). Estos formaron, junto con un conjunto de unos 194 pequeños ornamentos de oro, en forma de palmetas, la decoración de la vestimenta que portó la difunta (Blanco Freijeiro 1956: 13-15; Almagro-Gorbea 1977: 204, 210). La importancia de estos restos, que por el ajuar que los acompañó de estilo semita y chipriota, nos

hace valorarlos como plenamente de adaptación al atuendo fenicio, ya del mundo fenicio occidental, al entorno circundante de las élites peninsulares o bien estemos ante una mujer procedente del ambiente cultural de los fenicios occidentales. Los paralelos para estos apliques de oro debemos buscarlos en elementos como esculturas u otro tipo de iconografías donde vemos túnicas decoradas con elementos florales y geométricos, seguramente muy similares a los apliques realizados en oro que decoraron estas vestimentas de la Aliseda.

En el mundo fenicio occidental también contamos con varios restos de tejidos procedentes del sarcófago antropomorfo femenino de Cádiz, descubierto en 1980 y estudiados por C. Alfaro Giner. Estos restos están fechados en el 470 a.C. según el estilo del sarcófago y las últimas investigaciones sobre su datación (Almagro-Gorbea *et al.* 2010: 357-358, 374, 380-385), indicando los restos óseos conservados que se trata de una mujer (Alfaro 1983: 281). El conjunto de los tejidos conservados y estudiados es de 75 piezas, su fragmentación en minúsculos restos y su estado de conservación hicieron difícil su estudio y valoración, pero sin duda se pudieron extraer interesantes datos de estos restos textiles. En su estudio, Alfaro Giner distingue cuatro conjuntos de tejidos o telas diferentes. La vestimenta de la difunta estaba formado por varios tejidos superpuestos, posiblemente 4 túnicas, realizados en unos finísimos hilos de lino torsionados mayoritariamente en S, con un entramado de 1/1. Estos tejidos, formaban parte de una vestimenta plisada (Alfaro 1983: 282-284). En este periodo del siglo V a.C., las vestimentas empleadas por los fenicios occidentales sufren una fuerte influencia egipcia y helenizante, que también se trasladó al atuendo de la Cultura Ibérica, como vemos en diferentes iconografías y esculturas, con largas túnicas y elaborados mantos (Alfaro 1983: 281).

Se trata de unos fragmentos textiles que guardan gran semejanza con otros localizados también en esta misma área de necrópolis fenicia gaderita, estudiados por A. García y Bellido y E. Kukahn. Como los anteriores, proceden de un sarcófago de mármol, el sarcófago masculino de Cádiz, en este caso el inhumado era varón (García y Bellido 1942: 254; Kukahn 1951: 23). La tapa de este sarcófago nos permite tener un estereotipo icónico del personaje que representa al difunto, y con ello la instantánea de la túnica que llevó. El ocupante de la tumba, posiblemente fue enterrado con una túnica talar o *chitón* hasta los pies, de manga corta y un tanto ceñida al cuerpo. Una vestimenta estandarizada como túnica para el más allá, que también portó la difunta enterrada en el sarcófago femenino (Almagro-Gorbea, López Rosendo, Mederos Martín y Torres Ortiz 2010: 359, 377) y que nada tiene que ver con la riqueza de las vestimentas con que estos personajes fueron enterrados. Podemos detectar que dentro del rito de enterramiento del difunto existió una codificación del vestuario, una túnica talar, que no se representó más que en el retrato o reflejo externo en la tapa del sarcófago.

Para el ámbito funerario tartésico también contamos con varios restos de tejidos, concretamente los localizados en Carmona (Sevilla) y en Alcalá del Río (Sevilla). En la necrópolis de incineración del periodo tartésico de Alcantarilla (Carmona, Sevilla) tenemos un

conjunto de restos textiles carbonizados que fueron fechados en una cronología comprendida dentro del siglo VII a. C. Hay textiles realizados en 1/1 y con unos hilos torsionados en Z. En ciertos ejemplares mostraban ser tejidos plisados (*pleating*). Esta tendencia técnica claramente demuestra cómo se introduce en la cultura tartésica los vestigios de pliegues documentados asiduamente en la iconografía de la escultura *fenicia*. Otros ejemplares textiles realizados en lino de la necrópolis pertenecen a una técnica diferente, que imita a los tapices, están realizados en 1/1, con torsión que comprende dos hilos simples en S retorcidos en Z. Estos tejidos, probablemente de elaboración tartésica, a través de la absorción de un número significativo de innovaciones dentro de la cadena tecnológica, nos muestran un ejemplo de cómo esta cultura adopta nuevas tendencias en el vestir y la técnica de realizar tejidos en unas técnicas textiles muy empleadas en el Mediterráneo oriental en ambientes semitas y egipcios.

Los tejidos localizados, con torsión en Z, y no en S, como en la tradición de hilado semita, demuestran una interiorización de nuevas técnicas y tecnologías, a las cuales en parte se integraron las de su cultura, como demuestra la torsión en Z, predominante en el área del Mediterráneo occidental y Europa. Aquí vemos en un claro ejemplo como las innovaciones se introducen en otras culturas adoptantes, innovaciones que en algunos casos se adaptan o deben adaptarse a tradiciones de torsión de hilado inamovibles (Alfaro y Tébar 2005: 69).

Ahora pasamos a tratar los otros restos de tejidos procedentes de la necrópolis de época tartésica la Angorrilla (Alcalá del Río, Sevilla), fechada en el periodo del Hierro I, concretamente en los siglos VII y VI a.C. En esta necrópolis se sitúan alrededor de unos 69 enterramientos, mayoritariamente inhumaciones (56), aunque se documentan unas pocas cremaciones primarias (12) y secundarias (1) (Fernández Flores *et al.* 2014: 251, 254, 259, 263). Antes de pasar a los restos textiles localizados en varias de estas tumbas, analizaremos las fíbulas y broches de cinturón localizados en estas tumbas, como parte del *kit* funerario y su importante relación con la vestimenta. Los broches de cinturón o broches tartesios localizados en estos enterramientos nos ofrecen un interesante panorama sobre el uso de este importante elemento que aparece tanto en tumbas de inhumación (10) como de cremación (1), con un total de 12 hebillas documentadas. El sexo al que se asocian es mayoritariamente al femenino, diez mujeres y un hombre, relación que también se da en la necrópolis de Medellín. Ningún individuo más joven a los 25 años porta fíbula. También destacamos que no se asocian a los broches de cinturón el empleo de la fíbula. La localización de los broches de cinturón en relación a los restos óseos del difunto nos permiten comprobar que en algunos casos estos formarían parte del atuendo con que el difunto emprende su internamiento en la tumba; en otras ocasiones su disposición nos puede indicar que el fallecido fue enterrado con otras mudas de vestimenta que formarían parte del *kit* funerario, al que podríamos relacionar la ubicación de las hebillas de cinturón y que fueron depositadas en distintas partes de la tumba, en algunos casos sirviendo de almohada al difunto. También se documentan una serie de fíbulas, distribuidas de

forma muy similar a las hebillas de cinturón dentro de las fosas de enterramiento. Se documentan cinco enterramientos con fíbulas, uno femenino, otro infantil y tres masculinos, y solo dos de las fíbulas se sitúan en una posición en la cual podemos decir que formaron parte del atuendo con que el difunto fue enterrado; en el resto de casos, podemos relacionarlas con vestimentas depositadas formando parte del ajuar. Además de estos elementos se han recuperado dos cinturones de tipo céltico o griego (Fernández Flores *et al.* 2014: 284-286, 290).

3.2. Contexto cultural: la importancia de la artesanía textil y los tejidos sacros

En el contexto cultural de nuestra área de investigación, no poseemos restos de tejidos, pero sí que existen múltiples fuentes para su estudio como las iconográficas, la decoración de determinados tipos cerámicos peninsulares y fuentes escritas, escultóricas y algunos restos textiles extrapeninsulares de la Protohistoria. Todas estas fuentes nos transmiten cómo vestían para realizar actos ceremoniales la familia real, los cuerpos sacerdotales y fieles, describiendo los atuendos que portaban para los distintos actos de ritos, rituales y ceremonias durante la Edad del Bronce y comienzos de la Edad del Hierro. Por ejemplo, en la Mesopotamia del periodo sargónico se utilizaron unas muy singulares túnicas largas de lana, empleadas por ambos géneros, junto con túnicas cortas para las mujeres y faldas para los hombres dependiendo de los rituales donde se participaran (Foster 2010: 123, 129).

Las fuentes escritas de Ugarit durante el Bronce Final relacionadas con el culto a la diosa Asherah describen un interesante mito de la diosa en su conexión con la artesanía textil, ya que tiene un importante rol en las artes textiles, tanto del hilado como del tejido, y posee su propio culto realizado por una serie de trabajadoras sacras o sacerdotisas. En los textos ugaríticos hay un mito que relata un paseo de la diosa por la playa portando un huso en su mano y en otro texto también se la describe elaborando un tejido.

La Biblia hebrea menciona que las mujeres de Jerusalén y Samaria elaboraban textiles en los talleres del Templo y el Palacio para ofrendarlos a la diosa o para formar parte de su vestuario litúrgico, necesario para vestir a la estatua de la diosa Asherah en las distintas festividades. El registro arqueológico de Tell Deir Alla y Kuntillet Ajrud, zonas situadas en el sur de Levante, demuestra la realidad de estas prácticas, tanto mediante fuentes escritas como con herramientas textiles, iconografías y con restos de textiles realizados para la diosa o procedentes de las ligaduras de pesas de telar (Boertein 2013: 294-308).

Estamos ante una tradición que se pierde en la antigüedad, la vestimenta especial sacra o litúrgica, que tenemos que valorar como un fenómeno común, desde un remoto pasado, hasta nuestros días en algunas religiones. En el Egipto dinástico tenemos multitud de ejemplos sobre el lino manufacturado en los templos, el lino real, empleado para las vestimentas de los sacerdotes y de las estatuas divinas. El atuendo del sacerdocio y de las estatuas para la

realización de los rituales no tuvo únicamente un fuerte peso artesanal, sino simbólico, ya que aquí prima la función simbólica del textil. Ejemplos de su importancia lo tenemos en Mesopotamia y el vestido de oro del dios; otros ejemplos más próximos en el tiempo los tenemos en el periodo Neobabilónico, sobre el siglo VI a. C.; y la realización reglada de tejidos para la diosa en los archivos de templos situados en el sur de Mesopotamia o los archivos de los templos de Ebabbar en la ciudad de Sippar. Dentro de la tradición griega podemos citar el *peplos* de Atenea, que vestía a la Atenea Polias, un vestido mostrado públicamente y elaborado en el Erecteo (Acrópolis de Atenas) y al que se le dedicaba una importante procesión (Boertin 2013: 311-312).

Para la península ibérica en nuestro periodo de estudio, como mencionamos, no contamos con fuentes escritas que nos ayuden a entender a los tejidos en los contextos culturales, tanto la artesanía textil y su agencia artesanal, como las funciones y simbolismo de los tejidos y atuendos en sí. Para ello debemos servirnos de fuentes de otros ámbitos geográficos cercanos a nuestra cronología y al mundo cananeo.

Del periodo Neobabilónico nos han llegado abundantes documentos sobre el artesanado textil creado y almacenado por los templos. En este ambiente cultural existía un especializado gremio masculino y hereditario dedicado a la realización de vestidos. Este cuerpo artesanal realizaba toda una serie de vestimentas destinadas a distintas ceremonias que tenían lugar en el templo, producían vestimentas destinadas al dios y la diosa, junto con tejidos para diferentes cuerpos sacerdotales, y otros cuerpos de trabajadores del templo (trabajadores libres o esclavos) producían para cubrir el intercambio comercial de textiles, como la realización de vestidos para dotes. La información de los tipos de tejidos y vestimentas elaborados en los templos que aparecen en estas fuentes escritas, terminológicamente muy matizada, nos hace ver la existencia de miles de patrones y técnicas de producción de vestimentas y tejidos domésticos (Zawadzki 2010: 409-415, 422). Pero estas artes y tecnologías textiles, por asombroso que parezca, no aparecen en referencias escritas, tanto en las que estamos tratando del periodo Neobabilónico, como de otras áreas y cronologías. Las fuentes escritas suprimen las menciones a las prendas textiles, pero no de otros sectores como la adquisición de materias primas (lana, lino y otras fibras textiles), su almacenamiento, preparación de las fibras, hilado, tejido, lavado, tintado y la ornamentación y preparación final, junto con el reparado de textiles. Los datos que sí poseemos son los tejidos y vestimentas que nos transmite la documentación administrativa de los templos.

Nos interesa resaltar una de las principales funciones de los tejidos de los contextos culturales, los cuales son realizados para vestir a la divinidad, los vestidos de los dioses. Estos fueron realizados según un estricto código de atuendo y presentados a la divinidad en la ceremonia de la vestimenta de la estatua divina. Además de la importancia de la renovación del vestuario de la divinidad se encontraba el mantenimiento de sus atuendos y la importancia que estos tienen en cada una de las festividades en las que la estatua divina participa (Joannès 2010:

404-406); aquí el tejido traspasa su significado funcional y adquiere un significado simbólico, puede que hasta poseyera otro sentido para otra segunda agencia. Un cuerpo artesanal muy especializado y en relación con los tejidos que visten a los dioses son los decoradores de estos tejidos con oro. Las indumentarias de este noble material fueron la principal o más importante vestimenta de las estatuas divinas, no hablamos aquí de su ornamentación con joyas de oro, sino de tocados, sombreros y vestimentas realizadas en los más refinados tejidos de lino y lana y su decoración con bordados o apliques realizados en oro (Estela de Nabodinus del periodo Neo-Babylonian) (Oppenheim 1949: 172). También debemos resaltar la importancia de las vestimentas de los grupos sacerdotales.

Desde la conducta religiosa podemos tratar a los tejidos como una creación del pensamiento simbólico, que se encuentran en la parte psíquica humana. Entendemos al tejido en general y a la vestimenta en particular como un *meme*, unidad mínima de circulación de la conducta aprendida ideada por R. Dawkins en 1976; desde un enfoque antropológico, lo que llamamos aculturación y empleamos en este trabajo doctoral, ya que afecta a relaciones interculturales. El tejido se encargan de replicar fielmente una conducta aprendida y compleja, es decir, de continuar con la tradición o la propagación mimética (Escacena 2006: 110-111, 117), con una práctica social en el proceso tecnológico y en sistema simbólico de la elaboración textil, sus usos y simbología a través de la transmisión de unos códigos meméticos.

En el caso de la península ibérica tenemos, a partir de la llegada de gentes procedentes del Mediterráneo oriental, una interacción y propagación mimética en la conducta religiosa, creándose el gusto occidental por los tejidos orientalizados empleados en ritos, cultos y toda clase de festividades celebradas a lo largo del ciclo vital del calendario religioso (el *kit* oriental). Sabemos hoy que en la dispersión de gentes procedentes del Mediterráneo oriental, como los grupos cananeos y chipriotas, los santuarios tuvieron un papel muy importante como lugar de encuentro y esos centros precedieron a la formación posterior de los enclaves coloniales (Escacena 2006: 117).

Las religiones fueron en la antigüedad elementos de cohesión étnica (Escacena 2006: 115), donde no solo la creencia en un panteón de divinidades sincréticas sería necesaria, sino también toda una serie de leyes y normas religiosas y todo un código en el vestir. Tratamos el contexto cultural que localizamos en lugares como el Santuario de El Carambolo como un productor de mutaciones miméticas adaptativas en los tejidos y vestimentas.

Intentamos ver la importancia del contexto cultural de tradición cananea que se instala en la península ibérica como motor y promotor de la implantación de una serie de innovaciones en la cadena tecnológica y en la cadena operativo-técnica, además de innovaciones en el uso y simbología de los tejidos. El contexto cultural fomentaría los cambios en producción textil y sus usos, tanto desde el punto de vista de su monopolio económico sobre determinados textiles, los

códigos y normas que introduce en las poblaciones indígenas que los rodean, lo que explicaría el fenómeno geométrico de la cerámica tipo Carambolo.

Del mismo modo, no olvidamos la función oracular y de adivinación realizada por sacerdotisas a través del empleo de husos y espejos de bronce. Unas artes y tecnologías textiles que se entremezclan con un culto a una diosa de las artes textiles, la diosa Astarté. Una tradición de adivinación a través del hilado con el huso, que podemos situar en El Carambolo, al encontrar también un huso de hilar realizado en bronce, además de otras tantas fusayolas en soporte metálico (Carriazo 1980: 281).

No olvidemos que estos centros religiosos tienen como función principal ser centros de culto a las divinidades, pero también son centros de intercambio, centros de conocimiento, centros de producción e intercambio de mercancías. Para esta interpretación seguimos el hilo conductor que nos proporciona el conocimiento de otros contextos culturales cananeos, como el de Kition, así como la premisa que nos aporta la cerámica Carambolo y el Tesoro de El Carambolo, que responde a un conjunto de piezas de diversa procedencia cultural (atlántica, tartésica, cananea y chipriota), pese a que su uso, función y significado pertenece al contexto religioso cananeo (Escacena 2006: 140-142), donde estos objetos cerámicos están relacionados con los tejidos. La cerámica tipo Carambolo al reproducir patrones textiles, y el Tesoro de El Carambolo, según las últimas hipótesis, pertenecerían al atuendo de animales empleados en el ritual e irán sobre tejidos en los lomos de estos y decorando sus cabezas (Escacena y Amores 2011).

A través del examen escultórico de los contextos culturales, sobre todo de piezas que representan a la diosa Astarté en sus variadas advocaciones, podemos examinar sus vestimentas. Tenemos un interesante conjunto de esculturas, con relación con otras localizadas en el Mediterráneo Oriental, que permiten dilucidar cómo vestía una parte de la población ligada al ámbito cultural, como sacerdotisas, o mujeres pertenecientes a jefaturas o élites, tanto del sector poblacional fenicio occidental y otros grupos aquí asentados procedentes de zonas como Chipre y el Egeo, así como de los tartesios y otras culturas que compartieron un sincretismo religioso y estilo orientalizante. Las esculturas analizadas, como La Dama de Carmona (Carmona, Sevilla), las Damitas de Mogente o la Dama de Vizcarra (Elche) y sus paralelos extrapeninsulares como las localizadas en Olimpia, la Dama de Auxerre, la Xoánica de Samos o la Koré de la Acrópolis, o la escultura dedálica de Gortina y el torso de Kathaphani (fechados alrededor del 650 a. C.), nos ayudan a entender la extensión de una “forma en el vestir”, de un gusto por lo oriental neohitita y semita que inunda toda la cuenca del Mediterráneo y llega hasta la Periferia de la Periferia Occidental.

Es el *chitón* (término de origen semita) la prenda de vestir en auge desde alrededor del siglo VIII a.C., con variadas versiones o túnica corta y falda o *parýphé*, son prendas de vestir que se adaptan a los contextos de uso y función y a los géneros. Un claro ejemplo lo tenemos en

la Dama de Carmona, en este caso un chitón con pliegues, con claros paralelos de estilo de ascendencia frigia de un chitón de una sola pieza, con mangas, que tiene sus orígenes en el atuendo arameo y que se extendió por el área sirio-hitita desde el siglo VIII a. C. Estas túnicas realizadas con volantes tienen una fuerte tradición en los siglos anteriores en Oriente, que procede de la evolución del traje talar plisado o con otras variantes que vemos en la Diosa de Galera, localizada en la sepultura 20, que algunos interpretan como Santuario (Galera, Granada), pieza datada en el siglo VII a. C. En la Dama de Carmona es perceptible la unión de dos tendencias en el vestir, el chitón y el *paryphé* combinados. La Diosa de Galera nos ofrece un claro ejemplo de la vestimenta que pudo lucir la dama o sacerdotisa que fue enterrada en la tumba de La Aliseda, decorando la zona del escote, terminaciones de las mangas y la zona central y bajos de la túnica, de tipo chitón, en la que se insertarían las piezas de oro localizadas, y formando parte del atuendo el cinturón que formo parte de su ajuar (Almagro-Gorbea y Torres Ortiz 2010: 115-116, 118, 122-124, 187-190, 199, 204-205).

CAPÍTULO V

CASOS DE ESTUDIO SOBRE LA PRODUCCIÓN TEXTIL Y SU COMERCIALIZACIÓN EN LA PERIFERIA DE LA PERIFERIA

Una hipótesis sobre los procesos de interacción entre fenicios y comunidades indígenas

“...el comercio fenicio, superada la etapa inicial, precisaba el establecimiento de centros permanentes, que sólo pueden persistir con la regularización de un tráfico y de unos intercambios intensos. Es evidente que por el alejamiento de las costas de los distritos mineros, los fenicios tuvieron que tratar con los jefes de las poblaciones del interior, únicos capaces de garantizar por su prestigio y su fuerza un comercio regular” (Maluquer de Motes 1969: 2).

1. LA INVENCIÓN E INNOVACIÓN EN LA TÉCNICA DEL HILADO DEL LINO EN LA PROTOHISTORIA DEL NOROESTE DE LA PENÍNSULA IBÉRICA: EL CUENCO DE HILADO

1.1. From East to West: the use of spinning bowls from the Chalcolithic Period to the Iron Age

1.1.1. Introduction

This paper aims to review the archaeological evidence for a type of bowl with internal handles, seeking a functional definition of it as a tool, in order to answer a series of questions regarding its use. Below, I present arguments in favour of including this bowl type among the tools used for textile production and discuss its chronological, geographical and typological development. The focus of the study is the bowl's place in the process of spinning flax thread, where and why innovation or adoption of its use as a textile production tool occurred, and its manner of application to the flax fibre.

1.1.2. Discussion of the definition, function, uses, chronology and geography of spinning bowls

1.1.2.1. Bowls with internal handles: their shapes, types and uses

The object of this study is a vessel made of clay or stone (ceramic types being the most common), of a shape that can be classified within the ceramic typology as a bowl with a handmade or wheel-thrown body and handmade internal handle or handles.

Despite variations in body shape, a characteristic shared by all these vessels is the presence of internal handles that vary in number from one to four. The handles may be located in the centre of the bottom or elsewhere on the inside, and extend vertically to just below the rim of the bowl. These internal handles, which are the defining trait of this object category, usually have a number of grooves worn on the inside of the loop.

Information on the use of bowls with internal handles can be gained, on the one hand, from actual finds of such vessels in archaeological contexts and, on the other hand, from iconographic evidence of ancient Egyptian wall paintings and funerary models (Allen 1997: appendixes 1 and 2). The latter provide us with important information about the function of such bowls as tools used in the process of textile production, specifically in the production of linen yarn. Based on this evidence, several textile researchers have suggested that the objects under consideration are spinning bowls (Barber 1992: 72). While all the scholars agree that the objects under consideration were used during the processing of flax fibre, they differ in their interpretations of details of their usage. Depending on typological characteristics, the bowls could be used during spinning, for adding twist to the yarn, or for moistening flax fibre (Hageman 2006: 16; Barber 1992: 192; Allen 1997: 19; Dothan 1963: 97-112). The presence of grooves on the inner surfaces of the loops caused by the friction of fibres pulled across their surface indicates that they were employed to give tension to the yarn and to guide it. The bowl shape indicates its function as a container for flax fibre or yarn and possibly for water added to activate the adhesive properties of flax (Allen 1997: 25-28). I will, therefore, adhere to the use of the term “spinning bowl” as used by other scholars (Barber 1992: 72; Hageman 2006: 15; Kemp *et al.* 2001: 295).

The spinning bowl was a textile production tool employed in flax yarn processing. Its function was to moisten hanks or a ball of yarn after it had been processed using the spliced drafting technique. In addition to guiding yarn to the spindle through grooves located on the inside of its handles, it determined the number of fibres and the thickness of the yarn. It was a sort of distaff, but its function was additionally to supply the hand-fed fibre. A final, quantitatively and qualitatively superior thread was achieved through the use of two spinning techniques (spliced and continuous drafting).

1.1.3. Functional analysis of the spinning bowl based on ancient Egyptian iconography

Several seminal works examined in detail the wall paintings depicting textile production workshops in which spinning bowls are represented: this paper mainly follows the research of Grace M. Crowfoot, T. Dothan, Barry J. Kemp, Gillian Vogelsang-Eastwood and Susan Allen (Allen 1997: 20-25). Lastly, there is an interesting study of Hero Granger-Taylor about the textile material from Lahum and the evidence for linen yarn preparation and spinning bowls in the production process (Granger-Taylor 1998: 104-105).

Tomb scenes and models from ancient Egypt point to the knowledge of the spinning bowl and of various operations carried out using this object (fibre wetting and stretching). It appears that it could have been used in a variety of methods, with or without additional accessories. Moreover, the function of the spinning bowl can be elucidated thanks to several specimens found during excavations of settlements, as well as remains of textiles produced using the spliced drafting technique.

A survey of the archaeological material can help determine certain characteristics of spinning bowls related to their function:

The bowl shape of this tool is a decisive and invariable trait in all the periods in which this yarn pre-processing tool is documented, and therefore its design is standardised. The general characteristics of the spinning bowl are purely functional, for it is used in the pre-processing of flax fibres before passing them on to the spindle. It is utilised as a container for previously prepared, i.e. deseeded, rotted, hammered and combed linen strands. The minor variations in the form of this tool throughout history did not affect its use as humidifier and softener for linen strands.

Another functional characteristic of spinning bowls is that many of them have the inner part of the bowl carefully polished, even burnished, which indicates that this area was actively used during the work.

The function of the inner handles and their variations are key to understanding this textile production tool. The position of the handles is usually in the centre of the bowl's internal surface, and their number ranges from one to four. In some cases the handles are attached to the walls of the bowl, or one point of attachment is on the bottom and the other on the wall of the bowl. These two latter cases, as well as the horizontal or vertical position of the handles, may indicate the use of different spinning techniques.

Variation in the position and number of handles tells us about the different production modes the spinning bowl was used in. The function of the handles was to arrange, stretch and tighten flax fibres as they passed through.

The number of handles may depend on the spinning process, particularly the number of spindles and thread thickness used. It also indicates the number of spinners working with each of the spinning bowls—which, in turn, depended on their know-how—since the spinning bowl allows the release of the hands of distaff using only having to pull yarn splicing sections of a calibrated thickness through the grooves in the handles to the spindle and the type of yarn they were making. Therefore, the number of handles also suggests the number of people involved in the preparation of linen skeins.

The most important feature of the inner handles is that their grooves bear marks or notches previously made in them. Nevertheless, a more thorough study of those traces is needed in order to learn more about the way the handles were used. Studies based on graphic documentation would benefit from research on microwear and micro traces.

The splicing technique is another key issue in the study of flax processing using this tool. This technique has been only documented in textile remains found in Egypt (Granger-Taylor 1998:103-107), southern Levant and eastern Switzerland (Shamir 2015: 17). It is also depicted on walls of ancient Egyptian tombs, where we can see the preparation of flax fibres following three technical steps: first, the removal of leaves and roots, retting, hammering and combing flax; second, the splicing of the cut-thread's ends, forming balls of spliced flax; and finally, introducing those balls into the spinning bowl to wet and stretch them for spinning with the continuous drafting technique.

1.1.4. The production chain of spinning with spinning bowls

The process of spinning using a spinning bowl can be divided into three stages (fig. 59). The first is splicing and twisting, or "high-spinning" (Tiedemann and Jakes 2006: 295). The spinner uses friction between the hand and the leg, or uses other accessories, as in Ancient Egypt, where polished stones were used to help create a triangular wedge from the spliced fibres and add long by the end of the thread is formed (Tiedemann and Jakes 2006: 293-294; Granger-Taylor 1998: 104) or as the *epinetron* documented in Classical Greece.

At the start of the second stage, balls of spliced yarn were placed in the spinning bowl, which acted as a tool for conducting the wet, conductive yarn through the grooves of the handles.

The relevant aspect in this case is the function of internal loops and grooves, because these are key to achieving productive efficiency, as well as qualitative and quantitative improvement. The width of the grooves could also determine the desired fineness of the thread and facilitate obtaining linen thread of a certain thickness.

The third stage consists in making the thread in the technique of continuous drafting, with the use of a spindle and whorl. The spindle is a tool that maximizes the efficiency of hand

movements in creating thread, and the spinning bowl gives the spinner more freedom to operate several spindles at once, since operating the spindle by the spinner only requires rhythmic movement to get the spliced yarn wound into balls and to control the continued rotation of the spindle with a whorl running the final yarn. Thus, the spinner can operate several spindles at once.

Examination of the spinning techniques reveals an uncertain frontier of innovation. For example, in Egypt we see the use of a technique of making thread in which the primitive method of spliced spinning and the new continuous drafting technique coexist already at the start of the Neolithic period. In this case, we are not dealing with transition from one spinning technique to another, but with the creation of a new technique, which combines tradition and innovation, and this innovation occurs at the stage of the spinning technique in which the spinning bowl is used.

1.1.5. The diachronic evolution of spinning bowls

Spinning bowls documented in the Chalcolithic period, in the areas of southern Levant, the Balkans and Egypt have in common the bowl shape and the material they are made of, i.e. clay. These bowls vary by region, from conical bowls with low walls found in the area of the Balkans to bowls with straight, higher walls in southern Levant and Egypt. Conical bowls from the southern areas of the Levant and Bulgaria commonly have one handle. However, the handle's position and section differs depending on the geographic area in which the bowl type is found. In the case of Bulgaria, the handle is placed in the centre of the bottom and it has a rounded section, whereas in the southern Levant it is placed on the wall and has a flattened section. Egyptian bowls are a different case: two loop handles, each with one end attached to the side of the bowl, meet in the middle, dividing the vessel into two halves. In one example from Tell el-Farkha these loops are converted to a vertical partition. The bowls may also have vertical partitions with two openings (merged loops), giving a total of 4 holes. This variation in form among spinning bowls may indicate functional differences and the use different techniques in Bulgaria and in the southern Levant on the one hand, and in Egypt on the other.

In the Bronze Age, changes occurred in the typology of the spinning bowl, suggesting progress in its technical development as a textile production tool. It was made mostly in clay, although some of them were also made of stone. We lack archaeological evidence from Bulgaria in this period, but in the southern Levant and Egypt spinning bowls were still in use. In the Aegean region the situation is similar, for the spinning bowl was used in Crete and later in other areas of mainland Greece, as well as in more distant regions such as north-western Iberia, in the Late Bronze Age.

The spinning bowls acquired a more homogeneous form in all the areas here discussed. The majority have a bowl shape with high walls and two inner handles. This means that the use of this spinning tool spread and was widely employed across the Eastern Mediterranean (see fig. 60).

In the Iron Age, the evidence for the use of spinning bowls in the Aegean disappears, whereas in the other aforementioned areas it continues to be used until Roman times in both the Iberian Peninsula and Egypt. During the Iron Age, variation in forms once again increased, both in the shape of the bowls and in the position of the handles (attached to the centre of the bottom or to the walls, or both), which suggests further progress in the technical aspects of the use of this tool (see fig. 61 and 62).

1.1.5.1. The beginnings of the use of the spinning bowl in the Chalcolithic Period: southern Levant, the Balkans and Egypt

The appearance of the spinning bowl in the Chalcolithic period reflects the tradition and evolution of the cultivation of flax and the development of fibre processing techniques, including the different techniques used for making yarn, which occurred during the Neolithic period. Advances in the development of linen fabrics followed improvements in the cultivation of flax and its transformation into fibers. It is at this point that we may place the technological breakthrough that involves the use of the spinning bowl and a marked increase in the documented numbers of spindle whorls, as well as the beginning of other archaeologically verifiable developments, such as an increase in regional trade and attestations of craft workshops.

The different techniques used to produce thread can be divided into three main types. The first is the spliced drafting technique (Tiedemann and Jakes 2006: 293-294), the second is a variation of the first, the innovation consisting in spinning with a spindle but without a whorl. Until the Early Neolithic whorls are not attested archaeologically, although we cannot exclude that other objects and techniques were used but did not leave traces in the material record, as the epinetron was used with the spliced drafting technique that continued for millennia, for instance a spindle with a whorl made of wood. The third is a spinning technique using a spindle with a whorl placed in different positions on the spindle shaft depending on style and technique (Barber 1991: 39-42, 77-78).

The birth of this innovation took place in the southern Levant, as this is where the oldest examples of spinning bowls have been documented to date. Its use then spread slowly, possibly through trade networks in Anatolia, into the Balkans. From the southern Levant it also spread to Egypt where its use was to continue for millennia. It is also possible that the innovation occurred there independently.

Spinning bowls in the southern Levant

The Chalcolithic period in the southern Levant was characterized by the existence of a stratified society led by tribal chiefs. The populations living in villages relied on agro-pastoral activities for subsistence and were involved in craft production. Chronologically this period falls between 4500 and 3700-3500 BC (Joffe *et al.* 2001: 10).

The first spinning bowls are recorded in the Ghassulian culture, including one found in Neve Ur, two in Abu Hamid in the Jordan Valley, and four in Bir es-Safadi located within the cultural impact zone of Beersheba (Levy *et al.* 2012: 127, 133-134; Rowan *et al.* 2009: 7; Shamir 2014: 140-147).

The economic importance of the textile craft becomes particularly noticeable during this period and is focused on the production of linen fabrics. The site of Bir es-Safadi may serve as a good example of a place where intensification of the textile craft occurred (Levy *et al.* 2013: 26-33).

Spinning bowls in the Balkans

The specimens documented in the Balkans are associated with the cultural phase of the Carpathian-Balkan Neolithic (*ca.* 4100-3650 BC), and in the Chalcolithic with the Lublin-Volhynian culture, which includes the Balkan Peninsula.

The finds of spinning bowls are known from two sites. One was found inside a house in Slatino (Chardako, Bulgaria), a settlement dated to the Early Chalcolithic. Another bowl from a domestic context comes from Tell Hotnica (District Velico, Ternovo, Bulgaria) and is dated to the Later Chalcolithic. Although the finds represent different typological forms and come from chronologically distant periods, they both have a bowl shape and a single centrally located inner handle (Chmielewski 2009: 224-226).

Spinning bowls in Egypt

Egyptian examples come from slightly later contexts, ranging from the Chalcolithic to the Protodynastic period (Naqada IIIA-III B, 3600-3300 BCE). They have been found at Tell el-Farkha, a settlement located in the eastern Nile Delta and inhabited from the early Naqada period to the Early Dynastic period. Two complete spinning bowls with four inner handles have been recorded, as well as numerous fragments of other examples. All are of the same type: a

bowl with a flat base and straight walls, and two to four internal handles (Mączyńska 2012: 65-73; Sobas 2012: 186-196; Ciałowicz 2012: 171).

1.1.5.2. The introduction of the spinning bowl and the *Linum usitatissimum*: a working hypothesis

The introduction of the spinning bowl is documented in the Chalcolithic period in the Eastern Mediterranean area, and its function is exclusively related to the flax fibre. The domestication of this textile fibre begins with the domestication of *Linum angustifolium* and transition to *Linum usitatissimum* in ca. the 9th millennium BC in the Near East and in ca. the 6th millennium in Central Europe (Rast-Eicher 2005: 120). Linen thread is known to have been used in the Negev region as early as 10,000 years ago (Rast-Eicher 2005: 120). Therefore, we can include this textile tool in the context of innovations taking place during the Chalcolithic period, aimed at achieving a linen thread of better quality or a faster way to spin as much as possible in the shortest time possible.

With the Neolithic arrived new raw materials to produce fabric, leaving behind or in the background the "Bast culture in fabrics", as hitherto the fibre used was tree-bast. The launch of the production of linen fabrics in the Neolithic period did not bring significant changes in the process of transforming plants into textile fibres suitable for being spun, but major innovations did occur in the textile spinning and weaving technology. The introduction of the spinning bowl in the Chalcolithic might have been linked to the domestication of a new type of linen and the continuation of innovation in thread production, as well as to the importance of use and demand for linen textiles (Rast-Eicher 2005: 117-124).

1.1.5.3. Analysis of the geographical distribution of spinning bowls during the Bronze and Iron Age

During the Bronze Age (c. 3500-1100 BC), a new quantitative and qualitative change in textile production is worthy of note. In the Early Bronze Age we observe advances in spinning and weaving technology, among other fields related to the consumption, distribution and trade in textiles. Textile production played an important role in the economy of emerging kingdoms, resulting in the creation of production centers, which focused on the temple or palace (Wild 2003: 46-47).

Cultural variability in the use of different techniques and technologies of spinning and weaving during the Bronze Age meant that, in some areas the spinning bowl was used only residually, while in others its use continued for millennia, as in the case of Egypt. It may

certainly be connected to the economic importance of linen fabrics in particular cultures and areas, which should be taken into account when analyzing the spinning bowls' geographical and chronological distribution (Wild 2003: 33).

In the case of the southern Levant, continuity in the use of the spinning bowl could be related to the linen textile tradition that did not disappear even with the introduction of new fibres such as wool. It could also be tied to the relations between the Levant and Egypt, where linen was continuously used during this period.

The evidence for the spinning bowl in the Iberian Peninsula is a separate case, for it is only documented in the Castreña culture from the Late Bronze Age to the Roman period. In this case, it seems that the use of the spinning bowl was an autonomous innovation, although probably connected to the introduction of *Linum usitatissimum* as a textile fibre.

Nevertheless, the increased use of wool fibre by the Early Bronze Age or even earlier certainly affected the development of spinning and weaving techniques (Wild 2003: 43) (fig. 60).

1.1.5.4. The spinning bowl in the Iron Age. Chronology: ancient Near East- Iron Age (1200-539 BC). Iron Age I: 1200-1000 BC – Iron Age II: 1000-539 BC

The common occurrence of the spinning bowl during the Bronze Age in Greece and Crete was followed by its subsequent decline in the Iron Age. This may be explained by the increasing dominance of wool as a textile fiber in the Aegean area, which led to a decline in the use of the spinning bowl. The spinning technology may have also led to the change in flax processing from splicing to spinning, resulting in the termination of spinning bowl use in Crete and Greece by the Early Iron Age. However, its use continued in the Levant at least until the seventh century BC, while in Egypt it continued until the Roman period (fig. 61) (Wild 2003: 33).

The spinning bowl in the Iberian Peninsula

While spinning bowl development reviewed up to this point has been noted by numerous scholars, an area that has not been considered is the Western Mediterranean. My research into textile production during the Phoenician colonization of the Iberian Peninsula has identified numerous examples of what I believe are spinning bowls, all of which are dated to the Late Bronze Age to Iron Age, on a number of important archaeological sites, which form a cultural and geographical whole (fig. 62).

From cooking pots with inner handles to spinning bowls in the Castreña culture of the north-western Iberian Peninsula

During the period in question, the area of the Iberian Peninsula in question was occupied by the Castreña Culture, which is dated from 1200-700 BC up to the 3rd century BC.

From the Late Bronze Age to the Iron Age there is continuity in settlement patterns and ceramic typology accompanied by an increased occurrence of fortified towns and more common adoption of this habitat model (Rocha de Araújo 2009: 27-28).

Exogenous influences in this period are marked by trade, which brings to the Castreña Culture a number of features, such as new aesthetic forms of dress with clearly oriental influence that speak of this culture's integration into Atlantic-Mediterranean trade routes Ruiz-Gálvez 1998: 282-287).

The assemblage of Castreña ceramics from northwest Portugal and Galicia (Spain) includes vessel forms interpreted as cooking pots (Rey 1990-91: 141-163; Matos da Silva 2006: 495-496), made of the common ceramic household ware (Martins 1987: 54). It has been argued that this type of vessel, which has horizontal or vertical opposing internal handles, would have been suspended above the fireplace, serving as a specialized type of kitchen equipment (Ayán 2001: 41-52) whose appearance was due to changes in culinary practice (González Ruibal 2007, 295).

However, its use as a cooking pot is not likely, as pointed out by Dr. António Baptista Lopes. In his doctoral thesis, Lopes argued that these vessels appearing in the deposits of the Castreña culture from the Late Bronze Age cannot function as suspended cooking pots if they have only two internal loops, as is the case of the vast majority of specimens. A further argument against their use as cooking pots is their open shape and low walls (Baptista 2003: 151-152).

These bowls, however, are typologically very similar to the southern Levantine examples of spinning bowls discussed above. Thus, the question arises regarding their origin in the Iberian Peninsula.

The typology and morphological observations of ceramic spinning bowls documented in the northwest of the Iberian Peninsula.

The notion that these bowls with internal handles belong to the sphere of textile technology is based on several observations (fig. 63):

The first is their typological similarity to bowls documented in the Eastern Mediterranean, where their use as textile production tools has been demonstrated.

Although it should be emphasized that a wide typological variety exists among the spinning bowls of the Iberian Peninsula, in most cases the internal handles are positioned horizontally on the wall of the bowl.

The second observation is that spinning bowls found in well-documented contexts primarily appear in settlement areas where craft activities including textile production are documented (Senna-Martinez 1994: 219; Baptista 2003: 73-180; Matos 2006: 572-579).

Bowls found in southern Galicia (Spain), in the first phase, Iron Age I (8th-5th centuries BC), have the internal handles affixed by piercing the wall of the bowl rather than by attaching with slip, and this technique continues into Iron Age II. The bowls were made by hand using the coiling technique, although in the last phase of Iron Age II some specimens were made on the wheel (Rey Castiñeira 1986-87: 184-182; Rey Castiñeira 1990-91: 142, 147-148).

The handles of the spinning bowls of the Iberian Peninsula bear marks (grooves) on the inside of the handles, a characteristic they share with all bowls used as textile production tools (Hidalgo Cuñarro *et al.* 1979: 181).

The smoothing of the inner zone of these stories not foreign in all cases, within the ceramic treatment is given, which is shown in many examples, we can report that the area of use of these spinning bowls with an internal smoothing processing, not found in other ceramics in the Castreño cultural group (Soeiro 1985-86: 28; Soeiro *et al.* 1981: 344; Matos da Silva 2006, vol. III, cuadro I).

The origin of the spinning bowl in the Iberian Peninsula: An imported or local technological innovation for spinning flax?

One reason to assume that our object of study is a foreign form and a technological import from Phoenicians is that they first appear in northern Portugal. Their occurrence coincides with the economic and cultural contact of this region's population with the Phoenicians who settled along the coast of Portugal and established links with the area of southern Galicia. The problem with this hypothesis is that there is no evidence for spinning bowls in the areas of Phoenician settlement in the Iberian Peninsula.

The working hypothesis focuses, therefore, on indigenous innovation in spinning flax, and suggests that the same technological element was invented by various cultures independently while seeking a solution to the same problem, in this case flax yarn production, where both formal typology and function are equal. This hypothesis for our study area holds only due to the absence to date of archaeological attestations of the spinning bowl in Phoenician colonies.

The motivations for the changes adopted by this culture in the development of flax yarn production may have come during the Late Bronze Age and Iron Age I due to the population's commercial contacts with the Phoenicians. These relations resulted in major socio-economic, religious and aesthetic changes, including new aesthetic trends in clothing and ornament recorded in the archaeological evidence. It is possible, for example, that the adoption of the

fibula as a fastener of clothing during the Late Bronze Age was accompanied by new forms of dress. Imported luxury fabrics with new decorative patterns (Cortegoso 2000: 127-135; Vilaça 2008: 390), designed and produced in high-quality linen and wool, were obtained through the Phoenician trade circuits and subsequently also imitated by people of the peninsular Northwest, as was the case with fibulae.

Conclusion

I have argued that the spinning bowl developed within the production chain of spinning flax to thread. It was used as a container for a liquid used to wet flax fibres, while its handles stretched linen strands before passing them on to the spindle.

To understand the creation and use of the spinning bowl in conjunction with two spinning techniques (spliced and continuous drafting), we must identify the variables of technological change.

We must study not only the textile production chain, but as archaeologists we need to deepen our understanding of the bowls' contexts. Spinning practices are sensitive to fluctuations in demand for textiles, which influence the production process by prompting attempts to improve qualitative and quantitative efficiency.

The typological analysis of the spinning bowl shows an increase of formal variation during the Chalcolithic period and at the end of the Iron Age (Roman period), whereas the forms are more standardised during the Bronze and Iron Ages, fluctuations in the degree of specialisation in the production of flax yarn.

It is reasonable to assume that the presence of the spinning bowl in the Iberian Peninsula was a consequence of indigenous innovation or indirect influence, since this object is not documented in the Phoenician colonial area of Iberia.

Nevertheless, it is necessary to continue studying the formal and functional aspects of the spinning bowl in order to understand its use in the process of spinning flax.

1.2. Innovación en la técnica del hilado del lino en la Protohistoria del noroeste de la península ibérica. El cuenco de hilado en la fachada Atlántica europea

1.2.1. Invención, innovación y préstamo tecnológico en la creación, desarrollo y difusión del cuenco de hilado

La invención de tecnología textil, no es otra cosa que la creación de cultura material, a través de la experiencia y visión del agente artesano. Estas invenciones se insertan dentro de la

cadena tecnológica y operativo-técnica; se producen a través de la interacción del agente artesano con el mundo que le rodea y de su experiencia (Clarke 2005: 3-4).

Como ya apuntábamos en otro artículo en el que desarrollaba un estudio pormenorizado sobre los orígenes y evolución del cuenco de hilado, parece producirse la invención del cuenco de hilado en la zona del sur de Levante durante el periodo calcolítico, desde donde se transmitirá mediante el proceso de innovación hacia el área de los Balcanes y Egipto (Ruiz de Haro 2017). Las causas de la invención de un nuevo sistema de hilado parecen estar relacionadas con la evolución de las técnicas de proceso del cultivo de lino y fibra que se desarrollaron durante el periodo Neolítico, incluyendo las diferentes técnicas utilizadas en la elaboración del hilo. Los avances en el desarrollo de los tejidos de lino fueron debidos a las mejoras en el cultivo de lino y su transformación en fibras. En este punto se puede situar el avance tecnológico que implica el uso del cuenco de hilado y un marcado aumento en el número documentado de husos y el inicio de otros desarrollos arqueológicamente verificables como el aumento del comercio regional y la documentación de los talleres de producción artesanal.

Se trata de una invención que resurge en la península ibérica y dentro exclusivamente de la Cultura Castreña y del entorno sub-cultural bracarense unos milenios más tarde. Posiblemente, como indagaremos en los próximos capítulos, fomentada por la introducción del *linum ussitatisimum* y la entrada en esta cultura de nuevos conceptos estéticos y de vestimenta (impacto comercial de tejidos semitas y elementos para portarlos como fíbulas), que impulsaron la creación de una nueva cadena tecnológica de hilado.

Hemos tratado de dilucidar cómo una de las causas principales de la invención del cuenco de hilado pudo ser el factor del comercio, entendiendo al comercio como un aspecto más de lo social, de la agencia, donde los ítems comerciados, en este caso tejidos, vestimentas y adornos, pueden ser activos generadores de la iniciativa inventora del agente. El comercio puede ser un intenso transmisor de información cultural, explicando las novedades en cultura material que encontramos en el registro arqueológico, en este caso motor de invenciones. Se trata de una coyuntura en la que el consumidor de cierta cultura material la recontextualiza y es promotor de nuevas invenciones que dan lugar a la creación de una propia cultura material (Antoniadou 2005: 66-67) (fig. 64).

En el caso del desarrollo de esta nueva técnica del cuenco de hilado en la Cultura Castreña, no podemos hablar de aculturación o préstamo tecnológico, ya que en esta área los pueblos semitas no formaron establecimientos poblacionales mixtos (hasta el momento no se han localizado) y sí se produjeron préstamos tecnológicos, como también hicieron en otras áreas costeras. En cualquier caso, sí que se asentaron en áreas próximas creando *karum* y establecimientos, montando una potente red comercial hacia el Atlántico, que conectaba con Gadir y Lixus, junto con la transmisión a la Cultura Castreña de una serie de innovaciones de claro origen en el Mediterráneo central y oriental, a través de una red de *karum* comerciales

cercanos y situados en el área actual de Portugal, como Abul (Baixo Sado), Alamaraz (Tajo), Santa Olaia (Mondego) y Cerro da Rocha Branca.

Estamos ante una corriente cultural que accedió a través del comercio que queda registrado en los contextos arqueológicos de nuestra zona de estudio desde el s. IX a.C., y que coincide en altos índices de materiales foráneos con los hallazgos de cuencos de hilado. Estos elementos son muestras de hierro, cuentas de pasta vítrea y fíbulas realizadas en bronce del tipo de doble resorte y Acebuchal, joyas orientalizantes, alguna cerámica pintada y de engobe rojo y cuchillos afactados. Estos elementos son, ni más ni menos, que la muestra de la entrada en la Cultura Castreña de, entre otros cambios, una nueva estética personal y en el vestir (González *et al.* 2010: 579). Estos contactos comerciales y la introducción dentro del sistema cultural de nuevos objetos se tradujeron en una asimilación de nuevas costumbres y con ello un impulso inventor e innovador (hoces de hierro de Torroso).

En esta investigación, al carecer de restos textiles en el registro arqueológico, prestaremos gran atención a las fíbulas, placas de cinturón (de influencia oriental encontrado en Torroso) y alfileres de ropa. Estos son el único indicador de la entrada de una nueva tendencia en el vestir que podemos, por un lado, unir a los contactos comerciales con el mundo semita y, por otro, a un posible impulso inventor del cuenco de hilado, y la aceptación de una serie de innovaciones en tecnología textil, así como la introducción de una nueva fibra textil. Como muestra de la adopción de una nueva estética del vestir tenemos una variada muestra de su asimilación en las estelas, donde podemos ver el importante papel de las fíbulas y alguna muestra de túnica, elementos completamente interiorizados y dotados de un simbolismo propio (fig. 65).

Lo curioso de nuestro objeto de estudio, el cuenco de hilado, es que en áreas del Mediterráneo oriental, su empleo se transmitió como innovación a otras áreas culturales circundantes, cercanas o lejanas geográficamente. Pero en el caso de la península ibérica esta invención no traspasó las fronteras culturales en forma de innovación hacia otras áreas culturales circundantes y quedó arraigada como una fuerte tradición de hilado y rechazada por las culturas circundantes, pese a que en el caso de los asentamientos semitas de mayor o menor cercanía, aunque con contactos comerciales y rutas establecidas en estas áreas, posiblemente conocían esta técnica de hilado, la cual no trajeron de sus metrópolis de origen, ni la implantaron a raíz de localizarla en esta área cultural. Por ello debemos indagar también sobre la causa de que esta innovación no traspase las fronteras de una cultura, hacia otras que poseen o no, conocimientos sobre esta técnica y por otro lado las causas de que los semitas asentados en la península no traigan esta tecnología textil para realizar el hilado, ni la vuelvan a introducir (Ruiz de Haro e. p.).

La resistencia a introducir esta innovación fuera de las marcadas fronteras dentro de la Cultura Castreña y el conocimiento en la península ibérica de ciertas herramientas y técnicas

innovadoras que se insertan en culturas próximas a las que estudiamos, nos abre una interesante puerta para realizar también un futuro estudio sobre las causas del rechazo de una innovación y no otras, o el mantenimiento de ciertas tradiciones en relación al hilado. Tenemos gran interés en responder no solo a cuestiones como quién es el emisor y quién es el receptor de esa innovación. También por qué se produce la adopción de una innovación y, en nuestro caso de estudio, conocer por qué se crea en una determinada cultura una invención que no llega a traspasar ese entorno cultural, a pesar de pervivir su funcionamiento unos 1000 años, y ser un objeto conocido por el entorno colonia semita que circunda las costas de la península ibérica. Es decir, por qué no se produce la innovación del cuenco de hilado (su transmisión tecnológica) fuera del área cultural de la Cultura Castreña, según nos informa el registro arqueológico desde el Bronce Final hasta la entrada de la Romanización (Phillips 2005: 39).

1.2.2. La evolución de la tecnología textil empleada en el hilado en el Noroeste de la península ibérica durante el Bronce Final y la Edad del Hierro

1.2.2.1. Sistemas de hilado empleados en la Protohistoria y relacionados con el empleo del cuenco de hilado

El examen de G. M. Crowfoot de los distintos métodos y técnicas de hilado en áreas de Egipto y el Sudán, nos ha permitido conocer las variadas técnicas empleadas en el hilado a mano. Para nuestro objeto de estudio y relacionado con ello, nos interesa exponer aquí cuatro técnicas de hilado, las cuales podemos también unir a procesos de invención e innovación dentro de la cadena tecnológica textil del hilado en general y del cuenco de hilado en particular. Una de las teorías que sigue Crowfoot es la evolución de las distintas técnicas a medida en la que varían las fibras textiles empleadas, creando nuevas invenciones conforme las nuevas fibras son adoptadas para constituirse en nuevos tejidos; este pudo ser el caso del empleo del *Linum usitatissimum* (Crowfoot 1931: 7).

A grandes rasgos podemos dividir el hilado a mano en cuatro estadios evolutivos, que van del más primitivo al más evolucionado: empalmado (*spliced-spun yarn*), hilado con varilla (*spinning with hooked stick*), hilado con huso (*grasped and supported-spindle*) y hilado con huso de hilo continuo (*suspended-spindle*). De estos métodos encontramos claramente que todos están relacionados con el cuenco de hilado, ya que tanto la iconografía funeraria egipcia, como los fragmentos o tejidos con los que contamos, indican que el cuenco de hilado se utilizó empleando un pre-hilado del lino, mediante el empalmado, y en una fase posterior de la cadena operativa-técnica, pasando el hilo a través de la herramienta del cuenco de hilado se empleará la técnica de *grasped and supported-spindle* (ejemplo en la pintura mural de la tumba de Khety y

la tumba de Baqt o la tumba de Thut-Nufer en Tebas) o *suspended-spindle* (tumba de Chnemhotep) (Crowfoot 1931: 7-31).

Para nuestro estudio también nos interesa explorar, no solo las diferentes técnicas en el hilado, sino también la elaboración de un hilo de lino con gran fineza y calidad, posiblemente uno de los atributos logrados con el cuenco de hilado. Para ello contamos con las experimentaciones de W. D. Cooke, M. El-Gamal y A. Brennan, quienes han tratado de imitar mediante el hilado la fineza de los tejidos realizados en el Egipto del periodo dinástico. Esto se hizo con una serie de pruebas con madejas de hilo previamente elaboradas y seguidamente pasando a realizar el hilo a través de las técnicas de *supported-spindle* y *suspended-spindle*, y contando dentro de la cadena operativa-técnica con el cuenco de hilado. Según sus conclusiones, este elemento facilitaría la consecución del hilo, a la vez que proporciona a este una mayor calidad, posiblemente como ya apuntamos en un artículo anterior, por sus características técnicas de aportar humificación y la particularidad de sus asas con sus gallones (Cooke y el-Gamal 1990: 72-73).

Otras de las claves técnicas a las que apunta el estudio de estos autores es el estadio de preparación de fibras de lino, un proceso en el cual los fardos de lino fueron considerablemente rotos. Una de las pinturas murales egipcias de las tumbas de Beni Hasan muestra los métodos de *mallets* y *scutching bats* dentro del procesamiento del lino para ser hilado (Cooke *et al.* 1991: 17), mostrándonos también el siguiente paso dentro de la cadena técnica-operativa, la técnica de *splicing* y sus distintas variedades para obtener distintos grosores de hilo de lino (Cooke *et al.* 1991: 20-21). Se trata de técnicas que también conocemos gracias a los estudios realizados por H. Granger-Taylor sobre la preparación del hilo de lino en el antiguo Egipto, especialmente sobre materiales procedentes de Lahún que nos ayudan a comprender y poder establecer una acertada cadena operativa-técnica del empleo del cuenco de hilado (Granger-Taylor 1998: 104).

1.2.2.2. Sistemas de hilado empleados dentro de la Cultura Castreña durante la Protohistoria

La acidez extrema de los suelos de la zona que cubre la Cultura Castreña hace imposible recoger y poder estudiar muestras textiles que nos ayuden a conocer qué sistema de hilado emplearon y matizar qué hilos fueron realizados y cómo fueron sus textiles. Pese a ello tratamos de identificar los cambios sociales y simbólicos que suceden desde el Bronce Final hacia la Primera Edad del Hierro, intentando investigar las secuencias operacionales que podemos observar en ciertos ítems de la propia Cultura Castreña o en sus zonas cercanas.

El registro material nos indica que hubo una gran influencia de los textiles y vestimentas comercializados por agentes fenicios desde zonas costeras. Debemos comenzar este

apartado exponiendo pormenorizadamente algunos de los restos textiles del mundo fenicio occidental hallados hasta ahora y otros tantos localizados dentro del entorno cultural tartésico, que nos ayuden a establecer una comparativa con lo que pudo suceder en nuestra área de estudio. Para ello contamos con los estudios realizados por C. Alfaro Giner (1983) de varios restos textiles procedentes de contextos funerarios, tanto del mundo de ultratumba semita como del entorno cultural tartésico.

El primer fragmento textil que queremos destacar aquí procede de una tumba localizada en Gadir. Los fragmentos fueron localizados en el interior de un sarcófago femenino fechado el 450 a.C. El análisis realizado sobre estas piezas textiles muestra que la fallecida fue enterrada con un atuendo formado por varias túnicas superpuestas (3-4), que estaban realizadas de un finísimo hilo de lino, con un entramado liso de 1/1, con una torsión de los hilos en S; este es detalle significativo, ya que la torsión predominante en este área geográfica hasta la llegada de gentes semitas y en la península ibérica en particular es en Z. Alfaro apuntó la posibilidad de que esta vestimenta para el más allá pudiera provenir de fuera de la península, dada su torsión en S, la finura y calidad de los hilos de lino y su elaboración técnica, aunque sin descartar que estas fueran de producción local (Alfaro 1983: 281-289).

Otros fragmentos textiles que queremos destacar son los procedentes del contexto funerario de la Cultura Tartésica, concretamente los localizados en Carmona (Sevilla), los cuales nos pueden servir de ejemplo y apoyo de un entorno cultural que absorbió indumentarias, tendencias en el vestir y arreglo personal de procedencia semita y oriental en general (griega y chipriota), además de todo un bagaje de la cadena tecnológica textil oriental; este es un tema central de la investigación que estamos desarrollando en nuestra tesis doctoral. Los restos textiles carbonizados fueron encontrados por G. Bonsor en la necrópolis de incineración del periodo tartésico de Alcantarilla (Carmona, Sevilla) y fueron datados a partir de ciertos objetos, como botones y piezas en marfil, apuntando su excavador a una cronología del s. VII a.C.

El estudio realizado por C. Alfaro nos describe dos tipos de tejidos. El primero de ellos agrupa a tejidos realizados en 1/1, con los hilos torsionados en Z. Bonsor apreció en su estudio sobre estos restos textiles que había ciertos ejemplares que podían ser tejidos plisados (*pleating*). Esta tendencia claramente muestra cómo se introducen en la cultura tartésica los vestidos de pliegues, ampliamente documentados en la iconografía de la cultura fenicia (Alfaro y Tébar 2005: 65-66). El otro tipo de tejidos documentados pertenecen a una técnica diferente, que imita a los tapices, están realizados en 1/1, con torsión en S comprendiendo dos hilos con torsión en Z. Estos tejidos fueron realizados en lino, pero los anteriores, dada las condiciones de estudio a las que se vio abocada C. Alfaro, no se pudo concluir si estos estaban realizados en lino u otra fibra como lana (Alfaro y Tébar 2005: 65-68).

Estos tejidos, probablemente de elaboración tartésica, a través de la absorción de un número significativo de innovaciones dentro de la cadena tecnológica, es un ejemplo de cómo

esta cultura adopta la técnica de realizar tejidos que imitan a los tapices y la *pleating technique*, una técnica textil muy empleada en el Mediterráneo oriental en ambientes semitas y egipcios. Además, el uso de la torsión en Z, y no en S (fig. 66) como en la tradición de hilado semita, demuestra una interiorización de nuevas técnicas y tecnologías, a las cuales en parte integraron las de su cultura, como demuestra la torsión en Z predominante en el área del Mediterráneo occidental y Europa. Se puede ver cómo las innovaciones se introducen en otras culturas adoptantes, innovaciones que en algunos casos se adaptan o deben adaptarse a tradiciones de torsión de hilado inamovibles (Alfaro y Tébar 2005: 69).

Otro ejemplo importante lo componen los restos textiles de la necrópolis tartésica de la Angorilla (Alcalá de Rio, Sevilla), también estudiados por C. Alfaro, y fechados entre los siglos VII y VI a.C. El textil se encuentra en un estado mineralizado y mediante un examen con el SEM se pudo determinar que se trata de una tela de lino compuesta por hilos torsionados en S, que fue realizada con *tabby* de 1/1 y que los hilos eran de una gran fineza (0.2-0.3 mm la trama y 0.3-0.4 mm la urdimbre y 14 hilos por centímetro cuadrado) (Alfaro 2007: 1-5). En este caso, caben dos posibilidades: que esta túnica fuera producto del comercio entre alguna de las colonias fenicias litorales con el asentamiento al cual pertenece la necrópolis de la Angorilla, dada su torsión en S y la alta calidad de los hilos, o bien que sea un ejemplo de la total absorción de las innovaciones en tecnología textil aportadas por el mundo semita a la cultura tartésica en algunos enclaves poblacionales.

Otro buen indicador que puede ayudarnos a profundizar en el tema son las fíbulas, ya que se trata de un ítem más numeroso que nos ayuda a conocer mejor los tejidos desarrollados mediante el análisis de tipologías y cronologías dentro del ámbito de la Cultura Castreña.

Sobre el 1800 a.C. es cuando se produce en la península ibérica la introducción de la metalurgia del bronce. De esta nueva cadena tecnológica cabe destacar la creación y comercialización de objetos de prestigio, como es el caso de las fíbulas unos siglos después. Se trata de objetos que podían tener un significado o función utilitaria, como objeto de intercambio, pero también profiláctico o médico-higiénico. Las fíbulas halladas en la península suponen una oportunidad interesante para conocer los intercambios comerciales suprarregionales entre la zona atlántica, la mediterránea y la centroeuropea, especialmente entre el 1250 a.C. y el 700 BC, como apunta M. Salete (Salete 1999) en sus estudios al respecto.

Durante el Bronce Final, en el área del norte de Portugal, que se incluye en la Cultura Castreña, durante la transición hacia la Primera Edad del Hierro se localizan una serie de modelos de fíbulas, algunos admitidos como innovaciones: unos introducidos y mantenidos con su forma exógena, y otros con posterioridad objeto de adaptaciones al gusto castreño (*falso ad occhio*, variante de dupla mola, tipo Alcores y Bencarrón según los estudios realizados por M. Salete da Ponte) (Salete 1999: 539-540, 542).

La existencia de un amplio abanico tipológico de fíbulas nos permite observar dentro del entorno cultural de estudio una serie de particularidades, como una posterior evolución de ciertos tipos en subtipos creados dentro de la cultura Castreña con posterioridad a la adopción de la innovación y de la interiorización de la fíbula. Los ejemplares exógenos encontrados en el centro y zona norte de Portugal responden a tipos chipriotas y sicilianos, que en nuestra área de estudio tuvieron una evolución propia, como se observa en los castros de Senhora da Guia (Baiões) (fig. 67) y Castro de Santa Luzia con datación de 1100-750 a.C.

Los tipos con cronologías más altas para el área del sur de Galicia dentro de la Cultura Castreña, arrancan en el siglo VIII a.C. (Hierro I) son los denominados como sin muelle, de *navicella* y de doble resorte (Cortegoso 2000: 128-129, 134). El ejemplar de *navicella* se localiza también para la misma cronología en Francia, dentro de la cultura del Hallstat. Estos tres tipos con cronologías más altas, que se desarrollan durante la fase inicial castreña, se observan solo en la zona litoral sur, coincidiendo con nuestra área de estudio del cuenco de hilado y con la zona en la que en primer lugar se manifiestan los comienzos de la Cultura Castreña. Esto parece explicarse, según los estudios realizados por J. Rey Castriñeira (Rey 1996) por los contactos exteriores tempranos y una rápida adopción de los modelos de fíbulas existentes, así como de una nueva tendencia en vestimentas. En esta fase inicial cultural son modelos objeto de la innovación, del proceso de difusión; con posterioridad, en el Hierro II, siguen otros nuevos modelos que recorren la península ibérica, junto con otros nuevos desarrollados e inventados por la propia Cultura Castreña (fig. 68).

En relación a las fíbulas de nuestra área de estudio, nos interesa destacar que en las zonas conocidas como Rías Bajas y en la cuenca del Miño se dio una alta concentración de estos objetos indumentarios, incluso de mayor variedad tipológica durante todas las fases culturales entre el Bronce Final y la Edad del Hierro.

En el castro de Santa Trega tenemos un interesante ejemplar de fíbula de tipo sabroso (fig. 69) estudiado por M. Lage Pillado (2003: 54-55), que pese a ser un hallazgo de superficie pudo ser fechada entre los siglos V y III a.C. Este tipo de fíbula inventado dentro de esta cultura fruto del impulso innovador y de adaptación al gusto castreño, es un objeto sencillo, con resorte de muelle bilateral idéntico a ambos lados y con un arco en forma de naveta; también tiene un apéndice caudal, que varía un poco entre este tipo de fíbula.

Uno de los tipos documentados en el Castro de Vigo es la fíbula de largo travesaño sin espira, que según sus investigadores fue una creación específica de los artesanos castreños, otra innovación con ciertas variaciones y adecuaciones culturales a una determinada estética, producida por unos influjos externos que también se produce en la Segunda Edad del Hierro y con una cronología de empleo entre los siglos IV y II a.C., procedentes muy probablemente de la zona de la Meseta (Sanz y Escudero 1994: 155, 163).

Las fíbulas en nuestro área de estudio, concretamente las documentadas hacia el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro, englobadas dentro del tipo de arco multicurvilíneo (*ad ochio* y de Cotovelo) son exógenas y están asociadas a los primeros modelos de fíbulas conocidos en otras áreas mediterráneas designadas como fíbulas de arco de violino (fig. 70) y de arco simples (fig. 71). Estas fíbulas se sitúan inicialmente en el Minoico Reciente II, sobre el siglo XV a.C., y evolucionan y se expanden en el Mediterráneo oriental y central hacia los siglos XIII-XII a.C. Su entrada dentro de nuestra área de estudio se debe a movimientos migratorios y coloniales y es producto de unas crecientes rutas comerciales entre gentes procedentes del Mediterráneo oriental y central con agentes de la cultura castreña, que incluye también su conexión con la red comercial Atlántica que conecta con el Bronce Europeo. Su adopción, se traduce en la fabricación y creación de modelos propios, como sucede con el ejemplar localizado en el Cerro de la Mora (Moraleta de Zafayona, Granada), fechado para el 1080 a.C. y estudiado por J. Carrasco Rus (Carrasco *et al.* 1981). Además, también encontramos moldes de fabricación de fíbulas dentro de nuestra área de estudio, tanto de modelos extrapeninsulares como de modelos propios del gusto castreño.

El comercio de tejidos que introdujo una indumentaria, muy posiblemente sirvió también como una nueva forma de representación del poder a estas comunidades protohistóricas de la Cultura Castreña (González Santana 2013: 31-32, 40, 43-44). Durante gran parte de la Edad del Bronce la exhibición pública del poder se realiza en el ámbito funerario y cultural, ya que estamos aún ante sociedades móviles dentro de un territorio. Un fuerte cambio cultural se produce durante el Bronce Final cuando se reformulan los patrones culturales y se conforma lo que hoy conocemos como Cultura Castreña, cambiando drásticamente la exhibición pública del poder, ahora a nivel funerario, cultural y habitacional. Se adoptan, con la formación de la Cultura Castreña, unas nuevas necesidades de representación del poder en forma de nuevas vestimentas, una nueva estética y adornos personales, dando lugar a procesos de potenciación del poder de los grupos dominantes nuevos o antiguos en la génesis misma de la Cultura Castreña. Esta novedosa estética devino un nuevo producto comercial o comerciable codificado para las élites, empleado en rituales, reuniones de comensalidad, banquetes, etc. No obstante, la homogeneidad de las viviendas de la Cultura Castreña disimuló en gran medida la consolidación y mantenimiento de una élite creando un modelo de ficción comunal donde quedó integrado el nuevo sistema simbólico. La élite dominante se sirvió de diversos recursos para diferenciarse y marcar su estatus, entre ellos se encontraba la vestimenta y ornamento personal como muestra de prestigio.

La fíbulas y las nuevas vestimentas, en un principio comerciadas por agentes del Mediterráneo central y oriental, pasaron a ser fabricadas en nuestra área cultural. La cadena tecnológica para crear esos elementos requeriría de una fuerte inversión (Rey 1996: 170), muy por encima de los esfuerzos empleados en producir otra serie de elementos propios de esta

cultura, necesitando tanto bronceistas como hilanderos, tejedores y elaboradores de vestimentas con unas habilidades muy superiores a las anteriores, ya que aquí se necesita una avanzada tecnología y unos altos conocimientos técnicos. Se trató de una producción destinada en primer lugar a cubrir las necesidades de indumentaria y equipamiento de caballería, infantería y sacerdocio del entorno cultural castreño. Este hecho se corrobora arqueológicamente, sobre todo dentro de la zona castreña con el ejemplo del área Bracarensis, gobernada por una serie de familias que controlarían estos bienes de representación de estatus, pudiendo añadir aquí en base a los estudios de género realizados a través del registro arqueológico, materiales epigráficos y fuentes clásicas la existencia de un fuerte condicionante femenino, con una gran importancia de su pasado matriarcal. Este hecho puede rastrearse a través de los usos matrilineales que a lo largo de la Primera y Segunda Edad del Hierro se van difuminando en favor de la figura del príncipe guerrero.

Estamos aquí matizando cómo una serie de nuevos objetos (indumentaria y complementos del vestir) son los nuevos marcadores del rol de poder en forma de nuevos símbolos desde el Bronce Final tardío en comunidades como la del Grupo Baiões/Santa Lucia. Aquí podemos observar que arranca este fenómeno producido por la interacción con unos nuevos grupos culturales, que se conectan a través de las redes comerciales con el Atlántico y el Mediterráneo entre finales del segundo milenio y comienzos del primer milenio a.C.

El desencadenante para adoptar símbolos exógenos de poder puede ser la creación de unas élites locales que se insertan de forma más activa dentro de las redes comerciales activas en esos momentos y de las que estas comunidades formaran parte (Senna-Martinez 1996: 162, 165, 167), dejando atrás una cultura trashumante y pastoral y las necrópolis megalíticas. Pronto la propia Cultura Castreña que asimila estos nuevos atributos de élite se dispuso a fabricar los modelos de fíbulas comerciados, como en los casos documentados de S.Romão, Sta. Luzia, Senhora da Guia y Outeiro dos Castelos. Se dio la coexistencia muy temprana (c. 1200-900 a.C.) de fíbulas de procedencia exógena del Atlántico y el Mediterráneo como las de arco *serpeggiante* y las de codo, con otras realizadas al gusto de las élites castreñas.

También debemos apuntar aquí al hallazgo de alfileres de ropa realizados en bronce y de cabeza decorada, un elemento una larga tradición en la Edad del Bronce, y antecesor de la fíbula como elemento para portar determinadas vestimentas. Este objeto lo localizamos en el yacimiento de Castro de Vigo, junto a una gran cantidad de fíbulas (Pereira e Hidalgo 1999: 23), y moldes de fundición para la realización de alfileres de ropa y fíbulas (Fernández 2008: 236).

Las vestimentas que utilizó un sector de la sociedad castreña alrededor del último periodo de su cultura, en concreto aquellas de la heroización y la guerra, pueden conocerse a través del estudio de las esculturas en la que se representaron. Los ejemplares en bulto redondo denominados como los guerreros galaicos son piezas clave para conocer cómo vestían ciertos

sectores de la población castreña; se trata de unas figuras masculinas de tamaño algo superior al natural y en actitud de parada militar. Algunos ejemplos son los localizados en los castros de Briteiros y de São Julião, que llevan una túnica corta o camisa y falda corta. En algunos guerreros, como el de São Julião, incluso aparece la textura de la indumentaria, que reproduce con gran detalle las telas con las que estaban elaboradas; lleva una camisa con dibujos esgrafiados en meandros y una falda de rombos. Algunos guerreros también portaban un manto cruzado, a la manera escocesa, con una decoración zoomorfa en procesión y enmarcado con un borde liso, como es el caso del ejemplar conservado en el Museo de Orense. Se atestigua también el uso por parte de los guerreros castreños de cinturones para sujetar la falda. Por otra parte, también cabe notar que las esculturas no siempre están de pie, sino que también los tenemos en formato sedente, constatándose en dichos casos que las vestimentas son más sencillas: túnicas cortas, por encima o debajo de la rodilla, algunas con escote en V y otras redondo (García Fernández-Albalat 2013: 53-55, 64).

Con esta premisas, tejidos del mundo semita asentado en el solar peninsular y los procedentes del entorno cultural tartésico absorbidos mediante innovación y préstamo tecnológico, junto con una visión general de las fíbulas en nuestra área de estudio y la estatuaria con su atuendo guerrero, partimos para intentar arrojar más luz sobre la elaboración de hilo en el entorno cultural castreño durante el Bronce Final y la Edad del Hierro.

Sabemos muy poco sobre la tecnología textil y la cadena tecnológica del hilado dentro de la Cultura Castreña, por las condiciones del suelo y la falta de un estudio profundo sobre arqueología textil en esta zona. Para afrontar este estudio contamos con un escaso registro arqueológico publicado, algunas experimentaciones realizadas y una gran valorada tradición en etnografía de la tradición textil.

Aquí cabe resaltar estudios sobre experimentación textil, como el realizado por M. Rodríguez Calviño (2007: 255-256, 259) sobre los sistema de elaboración de las fusayolas de la Cultura Castreña. De su análisis se desprende que las fusayolas son indicadores de una actividad textil específica y manifiesta, y que fueron realizadas tanto a mano como torneadas, contando también con ejemplares realizados en piedra, recortes cerámicos y hueso. Se aprecia en la distribución de las materias de producción de las fusayolas, como las localizadas en el área sur de Galicia y norte de Portugal (que coinciden con el área de distribución del cuenco de hilado) que en su gran mayoría esta realizadas *ex professo*.

Sobre estas fusayolas que se documentan en esta área debemos decir que un bajo porcentaje presentan algún tipo de decoración: estampillada, incisa, aserrada, devastada, taladrada y torneada. La decoración a base de estampillado e incisión reproduce los mismos motivos decorativos que los realizados en otros soportes cerámicos, como podemos comprobar en las 22 fusayolas decoradas, de un total de 99 localizadas, en el Castro de Santa Trega (A Guarda, A Coruña). Las formas de las fusayolas realizadas a mano, molde o torneadas en barro,

suelen ser discoidales, troncocónicas, bitroncoconicas o globulares. Con diámetros entre los 19,3 mm y los 60 mm, con grosores entre los 4 mm y los 19 mm, y con pesos que oscilan entre los 2,66 gramos y los 101 gramos.

Para la zona y la época estudiadas contamos con escaso número con agujas, pesas de telar y fusayolas, aunque no se han conservado restos textiles y otras herramientas posiblemente elaboradas en madera que debieron existir si nos atenemos a estudios etnográficos (Rodríguez 2014: 399).

Contamos, entre otros, con estudios sobre tecnología textil como el realizado en el yacimiento de Castro de Armea (Parroquia de Santa Mariña de Augas Santas, Allariz, Ourense) que, aunque más conocido en época romana, formaría parte también del área cultural Bracarense. Aunque alejado de la costa, donde se documentan nuestros cuencos de hilado, y con una vida de poblamiento que va desde el siglo II a.C. al V a.C. (Rodríguez 2014: 397), nos sirve de ejemplo de lo que sucede en el resto del área cultural castreña, donde no se emplea el cuenco de hilado y la tradición en el hilado es claramente distinta.

Para el siglo I a.C. contamos, en medio de una fluyente romanización, con dos viviendas cuadrangulares de carácter romano, en las que se ha atestiguado el trabajo de la metalurgia del hierro. En las habitaciones 6 de la villa nº 1 y 17 en la villa nº 2, y junto al tramo de calle situada entre ambas, se hallaron elementos relacionados con la producción artesanal textil (Rodríguez 2014: 398).

Para la fase del hilado en el Castro de Armea se emplearon fusayolas realizadas a mano *ex professo* y otras recicladas de soportes cerámicos perforados, caso muy usual. Las primeras son bitroncocónicas y las segundas con formas discoidales y cilíndricas. En este castro las fusayolas estudiadas por A. A. Rodríguez (2014) son en su mayoría fragmentos reutilizados de cerámica común, aunque también se encuentran realizadas de ánforas y *terra sigillata*, incluso de teja y ladrillo. Aunque fueron hechas en su mayoría de materiales reciclados, estos son intencionalmente seleccionados por su forma, peso y facilidad de perforación y retoque, buscando crear una determinada forma y cierto peso para cubrir unas necesidades de realización de un hilo concreto (Rodríguez 2014:400).

Un factor muy importante para nuestro estudio es el peso de las fusayolas, junto con su tipo y perforación. Sobre el peso de los ejemplos del Castro de Armea podemos concretar que están entre los 2,6 gramos los recortes cerámicos transformados y los 11 gramos los casos hechos con piedra. Las perforaciones presentan un perfil bitroncocónico (Rodríguez 2014:404-405).

Los estudios sobre fusayolas nos indican que en el área donde se documentan los cuencos de hilado se empleaba más la fusayola realizada a mano, en soporte cerámico y hecho *ex professo* (fig. 72). Se trata de características que no se dan en el resto de áreas de la Cultura

Castreña, donde el peso de las fusayolas es cubierto en su mayoría por ejemplares realizados en soporte reutilizado (Rodríguez 2014: 402).

En algún estadio dentro de la evolución y de las transiciones en la tecnología textil del hilado, previamente a la creación de la Cultura Castreña en el Bronce Final, se tuvo que dar el paso del *thigh-spinning* al *spindle-spinning*. Conocer este dato nos permitía entender de una forma objetiva y no meramente hipotética qué mecanismos técnicos pudieron facilitar la entrada del empleo del cuenco de hilado, si podemos observar una larga tradición en el hilado con el empleo de la técnica de *spliced-spun* (Tiedemann y Jakes 2006:204), la cual se tuvo que mantener durante el período de empleo del cuenco de hilado, junto al empleo del huso.

Expuesto esto debemos continuar profundizando sobre el estudio de la tecnología textil que localizamos dentro de la cultura castreña, y hacer un repaso sobre todo por el área de documentación del cuenco de hilado, ya que como expusimos arriba, las fusayolas localizada en común con los cuencos responden a unos criterios de elaboración y tipologías concretas y alejadas de los marcadores materiales y tipológicos de su entorno inmediato.

Uno de los casos mejor estudiados son las fusayolas procedentes del yacimiento de Castro de Vigo, en el cual encontramos una serie de ejemplares realizadas *ex professo* y en muchos casos con decoraciones. Los casos del Castro de Vigo, al igual que los del área circundante donde se documenta el cuenco de hilado, se encuentran en una alta cantidad, de diferentes pesos, diámetros, tipologías y muchas de ellas aparecen decoradas. En este yacimiento podemos encontrar un ejemplo de centro especializado en producción textil. Sus excavadores matizan la existencia de talleres artesanales dedicados al textil, al encontrarse gran número de fusayolas y pesas de telar. Se nos informa de un campo especializado en la creación de un hilo de alta calidad, como atestiguan los cuencos de hilado localizados en este yacimiento entre finales del siglo III a.C. hasta mediados del siglo I a.C. (Pereira y Hidalgo 1999: 5, 17, 18).

1.2.3. El cultivo del lino en el noroeste de la península ibérica durante el Bronce Final y la Edad del Hierro

La historia cultural del lino como planta textil puede ser trazada mediante el estudio de los restos botánicos localizados en los yacimientos, desde la palinología (cápsulas, tallo y polen), así como por restos textiles e improntas en cerámica; o bien buscando instalaciones de procesamiento del lino; o herramientas textiles relacionadas con su empleo (husos y cuencos de hilado en nuestro caso); sin olvidar las fuentes literarias ya de época romana que dan cuenta para el solar ibérico del empleo del lino como fibra textil (Karg 2011: 507-508).

Para la península ibérica, al igual que para áreas de Europa, se encuentran restos textiles elaborados en lino para fechas recogidas dentro del III milenio a.C. (Alfaro 1984: 54; Rivera y

Obón 1987: 36-37), aunque ya en el Neolítico se recogen cápsulas de lino domesticado (Stika 2005: 192), concretamente en Ambrona (Soria), del VI milenio a.C.

Con estos precedentes neolíticos, podemos solo especular sobre la entrada del *linum usitatissimum*, especie alóctona ya domesticada en la península, con un probablemente uso como alimento, para la extracción de aceite o uso medicinal y posiblemente también su empleo como fibra textil. Sí que sabemos con certeza que en distintas áreas de la península ibérica se empleó para el periodo calcolítico el lino como fibra textil, ya que contamos con restos de tejidos. En la Edad del Bronce los ejemplos conservados se incrementan, con casos paradigmáticos como los de la Cultura de los Millares y posteriormente los de la Cultura del Argar, ambas en el sureste peninsular. Se trata de restos de textiles de lino mineralizados y semillas. La recuperación de lino cultivado en yacimientos es escasa para la península ibérica, pero sí que se documentan dentro de la Cultura del Argar o en el noreste como Moncín (Borja, Zaragoza), Cova de Punta Farisa y Empuries (Girona) (Alonso 2000:229). Durante el Bronce Final germina la Cultura Castreña, que comienza con la sedentarización y el inicio de una domesticación del paisaje, que introdujo establecimientos estables y zonas agrícolas cercanas en tierras bajas y abiertas de las zonas fluviales donde se sitúa nuestro objeto de estudio y donde primaría la agricultura frente a la ganadería, con un peso económico mayor en el interior.

Actualmente no contamos con ejemplos de textiles de lino para la zona del noroeste que nos ayuden a conocer qué tipo o variedad de lino se empleaba, es decir, si se cultivó lino doméstico, y qué grado de destreza y finura del tejido se realizó durante la Edad del Hierro. En cambio, sí contamos con fuentes escritas que mencionan el lino en esa zona. Plinio nos transmite que el territorio de los *zoelae*, cuya ciudad principal era Zoela, en la *Gallaecia*, era famoso por sus linos (Plinio *NH XIX*, 10) (Alfaro 1997: 22-24). Estrabón nos dice que los guerreros lusitanos de la zona del Duero portaban cotas realizadas en lino y que con esta materia prima se pagaban tributos (Estrabón III, 3, 5). Posteriormente, Marcial nos habla de la calidad del hilo de Hispania que llega a los mercados de Roma, y otros escritores de época clásica apuntan también la existencia de centros hispanos con renombre en la producción de tejidos de lino de calidad, como Ampurias, Tarraco o Gadir; hubo reminiscencias de esa producción de lino en la zona noroeste peninsular hasta el siglo pasado, cuando aún se encontraba muy generalizado el cultivo de lino (Alfaro 1984: 54).

Los estudios polínicos realizados en el noroeste de la península ibérica muestran, para el área de Galicia en la Edad del Bronce, ausencia de semillas o restos que nos indiquen el cultivo del lino, concretamente en un intervalo de franja polínica que abarca entre el 3500/3000 al 1500 a.C. Esta circunstancia se da, pese a que en el norte de Portugal sí se localiza lino domesticado, como en el yacimiento de Conimbriga, o para cronologías anteriores en el yacimiento de Buraco de Pala (Portugal), donde aparece lino fechado para c. 4170-4020 a.C. (Ramil y Aira 1996: 278-279). Es un dato muy significativo la ausencia de registro de lino en el área de Galicia durante el

periodo que va desde el Neolítico al Bronce Medio, pese a que parte de su entorno o borde cultural sí lo tenía.

Concretamente para nuestra área de estudio, se han realizado también estudios polínicos en diferentes yacimientos de la Bronce Final. Estos datos resultan sorprendentes al mostrarnos la no documentación en las bases polínicas extraídas de *linum usitatissimum*, pese a encontrar otra serie de plantas cultivadas, y poseer nuestra área un clima muy húmedo, templado y fresco para el periodo (González Ruibal 2006-2007: 80-81). Y más, si tenemos en cuenta que sí se documenta dentro del entorno cultural castreño en la zona más al norte el *linum* cultivado durante el I milenio a.C., por ejemplo en el Castro de Camoca (Asturias, España), dentro también del ambiente cultural castreño, pero también en un área confinada al norte, donde se han realizado para la Edad del Hierro una serie de análisis polínicos que solo arrojan la existencia de lino cultivado en este yacimiento hasta el momento (Barroso *et al.* 2008: 179).

Estas circunstancias nos hacen preguntarnos el porqué del retraso en adoptar esta fibra textil, qué fibras textiles (vegetales y animales) se utilizarían para elaborar textiles y qué significado tiene la presencia del cuenco de hilado en una zona donde no se produce lino como productor agrícola. Debemos valorar la posibilidad de que este lino que se procesaba en los cuencos de hilado provenga de zonas cercanas a nuestra área de estudio donde sí se tiene constancia de él, estando ante un ejemplo de producción especializada, no en una única cadena de producción, sino diversificada. De esta forma, se adquirirían productos foráneos, en este caso la materia prima, implicando una producción de excedente para intercambiar por el lino en forma de fibra textil sin procesar, el cual llegaría de otros poblados más o menos distantes. Al igual que ocurre con la metalurgia, donde las zonas de fabricación de fíbulas o alfileres de ropa donde encontramos los moldes, no se corresponde con áreas mineras, sino que están algo distantes.

1.2.4. Análisis de los contextos de recuperación del cuenco de hilado en la península ibérica

1.2.4.1. El cuenco de hilado en el contexto doméstico en la cultura castreña: modo de producción doméstico artesanal

A través de un análisis funcional microespacial, centrado en las estructuras, será cómo podremos extraer una gran cantidad de información a los cuencos de hilado que, salvo algunas excepciones, se encontraron en contextos domésticos. Ello en un ambiente cultural en el que se dio un contexto habitacional multifuncional, con producción artesanal en el interior de las viviendas, en áreas diferenciadas o no. Será necesario, pues, profundizar en la producción doméstica artesanal en el contexto doméstico para poder acometer con mayores garantías

posteriores estudios sobre la producción de hilo de lino empleando la mencionada herramienta textil. Estos planes de futuro serán posibles en la medida en la que las publicaciones sobre materiales de nuestra área de estudio se hagan más abundantes, pudiendo así discernir los índices de producción artesanal o de autoconsumo; ya que el análisis de las estructuras que conforman un castro nos indica que la mayoría de las zonas de producción artesanal se encuentran dentro del área habitacional, contando con áreas multifuncionales de habitación, almacenamiento y producción situadas en el interior de la vivienda y en sus alrededores.

El análisis funcional y arquitectónico de la vivienda castreña nos permite observar su permanencia en el tiempo (fig. 73), desde su constitución hacia el Bronce Final, hasta el periodo de romanización, cuando se implantan nuevos modelos. Podemos hablar aquí de una “arquitectura primitiva”, desde un enfoque antropológico, existiendo un modelo constructivo aceptado por un gran colectivo cultural y que es fruto del mantenimiento de una larga tradición cultural y simbólica (Ayán Vila 2001: 44-45). Las características del modelo de hábitat castreño y el estudio de los cuencos de hilado, nos hace intentar proponer un estudio de la vivienda como un artefacto o elemento de la cadena tecnológica en la que se inserta el cuenco de hilado. Entendiendo la vivienda como un taller de producción temporal o estacional.

Sobre las áreas de actividad que podemos observar dentro de las viviendas, claramente o repetidamente encontramos varios tipos de actividades: de mantenimiento (cerámica de cocina) y producción textil de autoconsumo o artesanal (fusayolas) (Ayán Vila 2001: 47). Pero también áreas de producción metalúrgica, de ebanistería y cerámica; para nuestra área de estudio (sur de Galicia y norte de Porgugal) incluimos la profusa documentación del cuenco de hilado.

Nos interesa también, dentro del contexto doméstico, hablar sobre los estudios de género en esta cultura. Son pocos pero interesantes los estudios realizados hasta el momento, ya que el género femenino en la Cultura Castreña contó con un importante peso económico y social. Los estudios giran hacia el concepto de “matriarcado gallego”, un concepto que surge de los estudios realizados sobre fuentes literarias clásicas como Estrabón, quien bebe de autores anteriores o de funcionarios romanos, y también de las fuentes epigráficas (Llinares 1997: 150-160). Según nos informa Estrabón, las mujeres se encargaban del trabajo agrícola y de la extracción y tratamiento de lavado de mineral de río, mientras que los hombres se encargaban de todo lo relacionado con la guerra (Estrabón III.2.9).

Si miramos un mapa de yacimientos costeros litorales de Portugal y Galicia para el comienzo del Primer Hierro, tanto enclaves habitacionales coloniales e indígenas, y *karum* fenicios dispuestos en la costa de Portugal, uniendo a esta red de asentamientos muchos de los yacimientos que estudiamos dispuestos en el litoral norte de Portugal y sur de Galicia, parecen conectarse en una ruta comercial Mediterráneo-Atlántica, formando una red de estaciones comerciales (Coelho 1995: 512-513). Esta se difumina o no resalta en el caso de los castros, al no encontrar dentro de estos áreas artesanales bien definidas (almacenes de mercancías, zonas

de procesamiento artesanal), sino mezcladas e integradas dentro de su ambiente cultural en el espacio multifuncional que supone la vivienda castreña. Pero el registro arqueológico sí nos habla de una fuerte influencia comercial exógena y la explotación castreña de puntos mineros (oro y estaño) algo al interior, que a través de las vías fluviales comerciaban con costa, entrando dentro del circuito comercial semita-castreño, junto con otra serie de elementos artesanales producidos en los castros.

Podemos ver para la transición entre la Primera Edad del Hierro y la segunda (entre el siglo VI al V a.C.), que se crean una serie de castros de nueva planta, en unos puntos costeros y de clara función de *port of trade*, yacimientos donde documentamos nuestros cuencos de hilado dentro de contextos domésticos como Santa Tecla o Citania de Santa Luzia, Coto da Pena o São Julião por poner algunos ejemplos, los cuales seguirán la red costera comercial de los siglos anteriores como nuevos puntos que perduran junto a otros dentro de la ruta desde el Bronce Final y Primera Edad del Hierro (Coelho 1995: 515).

Las viviendas varían según los castros y las cronologías en tamaño, pero la oscilación no es muy alta, con algunas circulares y otras del tipo casa-patio. En el castro de Torroso nos encontramos viviendas con unas medidas 5,5/7,20 metros, en el castro de Santa Trega entre 4,30/5,30 metros (Rey 1999:166). La artesanía textil que localizamos en el interior de las viviendas de los yacimientos es escasa, comprenden listados de elementos relacionados con la tecnología textil, su material y tipologías (Rey 1999: 174). Del mismo modo, pocos son los estudios que se le han dedicado.

La distribución espacial de las herramientas relacionadas con la producción de hilo encontrada dentro de los castros donde se encuentran cuencos de hilado se centra hasta el momento en las fusayolas. Comenzando con los castros del norte de Portugal, con fechas más elevadas de documentación del cuenco de hilado, en el periodo de transición del Bronce Final al Primer Hierro, (transición del II milenio al I milenio a.C.), vemos cómo se desarrolla como actividad artesanal la producción textil, de igual importancia que la metalurgia, si seguimos los apuntes del A. Coelho Ferreira da Silva (Coelho 1995: 509).

Para el Hierro I, en el área del sur de Galicia tenemos el registro arqueológico del castro de Torroso, donde contamos con la documentación de una serie de fusayolas realizadas en soporte de piedra, en cerámica y sobre recortes cerámicos otros pocos ejemplares, junto con agujas realizadas en bronce y cuencos de hilado. Lo sorprendente es la no localización de pesas de telar en este yacimiento (situación un tanto común en nuestra área de estudio), que implica que no se realizarían textiles o bien que se emplearía un telar vertical de doble travesaño para el que no se necesitaban pesas de telar. Para el castro de Santa Trega encontramos un número bastante más alto de fusayolas, realizadas en piedra, otras en cerámica y otras en recorte cerámico. También encontramos un buen número de agujas realizadas en bronce. Sobre los telares de Santa Trega encontramos pesas de telar realizadas sobre piedra, ninguna en soporte

cerámico. También debemos añadir que en el yacimiento de Santa Trega se localizan placas empleadas en el telar de placas y realizadas en esquisto; retomando una tradición calcolítica al emplear este tipo de material, ya que en áreas ibéricas se documentan placas de telar realizadas en madera como en el yacimiento de la necrópolis del Cigarralejo (Mula, Murcia) (Rey 1999: 174).

Otros ejemplares de cuencos de hilado localizados en suelos habitacionales de viviendas, que se documentan junto con fusayolas, aparecieron en los castros de Sabroso, Cristelo y Lago situados en Portugal o castros del área de Galicia como A Cidade de Caneiro. El estado de conservación de la cerámica en estos yacimientos hace muy complicado la relación entre cuencos de asas interiores y fusayolas por su grado de conservación tan deficiente y fragmentario, además de excavaciones en pequeños sectores de los yacimientos y su parcial publicación. También se documentan cuencos de hilado en contextos de desechos o basureros, como en el castro de Santo Ovidio, donde tras la limpieza de la vivienda son depositados en fosas que en el transcurso de los años son colmatadas de basuras. El ejemplo lo tenemos en el castro portugués de Santo Ovido.

Del mismo modo, nos interesa indagar en áreas de actividad que podamos encontrar en el contexto doméstico elementos y que nos indiquen un posible procesamiento de lino previo a su hilado. El lino es una fibra textil primordial para el empleo del cuenco de hilado, ya que nos ayudará a ver o ratificar los análisis polínicos que, según nos informan la gran mayoría de castros con producción de hilo empleando el cuenco de hilado, carecen de plantaciones de *linum usitatissimum*. El estudio de las áreas de actividad situadas en los castros, nos indica que no se realizan actividades agrícolas relacionadas con el lino, ni su posterior tratamiento para ser hilado, ya que no encontramos en el registro arqueológico ningún material o resto constructivo que así nos lo indique. Lo que nos indica también no solo que no encontraremos áreas de procesamiento del lino como planta, sino que debemos partir de la idea de un intercambio comercial de lino sin hilar, como un sector económico separado o formando parte de una cadena tecnológica previa al empleo del cuenco de hilado.

1.2.4.2. El cuenco de hilado en el contexto artesanal en la cultura castreña: los primeros talleres de producción castreños

Estructuralmente desligado del ámbito doméstico, como único ejemplo tenemos el yacimiento de Cossourado (Portugal), donde los dos ejemplares que poseemos se documentan en dos construcciones o talleres, cuya función era artesanal; mientras que en las cabañas excavadas en esta área del yacimiento, con función habitacional, no se documenta el cuenco de hilado. En este yacimiento se localizan dos cuencos de hilado fechados entre los siglos V-II a.C.

Las funciones desempeñadas en las dos estructuras (6 y 9) de configuración oblonga y de grandes dimensiones donde se localizan los cuencos de hilado son de tipo agro-pastoril y artesanal, como así demuestra el registro arqueológico. Se trata del primer yacimiento donde se documentan cuencos de hilado únicamente en los dos talleres, algo que se traduce en que esta herramienta fuera empleada dentro de la producción de hilo con propósito comercial y a nivel de producción artesanal.

El cuenco de hilado también se localiza en una fosa ritual o de amortización de un simposio religioso en el Castro de Frijao. Es la documentación más interesante y que a mi juicio más los puede vincular como elemento empleado dentro de la transformación del lino en materia textil. El hallazgo se sitúa en el contexto de la amortización del material empleado en un acto litúrgico comunal. Podemos poner su hallazgo en relación con fosas de carácter religioso y simbólico, tanto fundacionales como litúrgicas, donde además de objetos relacionados con la ingesta de bebida y comida y otros enseres empleados en la liturgia, también se documentan ofrendas de tecnología textil, que en esos casos adquieren como ofrenda a la divinidad una función cultural, uniendo a la lista de elementos empleados en estos ritos como fusayolas al cuenco de hilado.

1.2.4.3. El cuenco de hilado en el contexto lúdico en la Cultura Castreña romanizada

Se ha conservado un caso de cuenco de hilado situado en la puerta o zona de entrada de un baño público en el Castro de Monte Padrão; lo que en la cultura castreña en pleno contacto con el mundo romano a finales de la Edad del Hierro llamamos balneario.

Estos establecimientos públicos sobresalen dentro de la arquitectura castreña por su monumentalidad y diseño. Su situación junto a fuentes o zonas de agua, en zonas bajas de los castros, a veces nos hace interpretarlos como santuarios salutíferos o una evolución de estos con la entrada de la influencia romana, ya que edificios destinados a función de balneario los encontramos dentro de la Cultura Castreña, de tradición indoeuropea (Coelho 1986: 522).

En este caso el cuenco de hilado se localizó en la entrada de un baño de época romana, por lo que debemos plantearnos qué hace un cuenco de hilado allí. No sabemos si formaba parte de algún ritual previo a la construcción o remodelación del baño romano, o si estamos más bien ante un lugar donde se desarrollarían varias actividades, como un pequeño mercado que nos dé pistas de que podía hacer allí un cuenco de hilado.

1.2.4.4. Síntesis

La fibula y otros elementos para portar ropas como fósil director como el *toggle pin*, documentados en nuestra área de estudio como objetos fabricados de importación o bien moldes de fundición y realizados dentro de la Cultura Castreña, nos informan de la adopción de una serie de innovaciones en el atuendo personal, unas nuevas tendencias en el vestir que podemos ver en algunas túnicas y elementos para llevarlas de estelas decoradas. Tal adopción pudo significar la invención de una nueva cadena tecnológica para la producción de tejidos, en este caso tejidos de lino empleando el cuenco de hilado.

La documentación en el área de empleo del cuenco de hilado de una tipología muy determinada de fusayolas (realizadas *ex professo* en soporte cerámico y con decoraciones), nos sirve para matizar aún más las diferencias con el área cultural castreña que no emplea el cuenco de hilado, matizando la existencia dentro del ambiente cultural castreño de dos tradiciones en el hilado: una que emplea el cuenco de hilado y fusayolas realizadas *ex professo* y otra que no emplea el cuenco de hilado, donde la mayoría de sus fusayolas están realizadas con material reciclado. La manifestación técnica de la fabricación de fusayolas y el empleo del cuenco de hilado, nos hablan de una tradición en el hilado muy específica y cuidada, ya que la realización de fusayolas y no su fabricación a través de recortes cerámicos de piezas recicladas, permitía la creación de fusayolas específicas en formas, medidas y pesos, aplicadas a la creación de diferentes tipos de hilo. Estamos ante un ambiente cultural con dos tradiciones en la cadena de hilado muy limitadas territorialmente.

Los análisis polínicos para el periodo del Bronce Medio (hasta el c. 1500 BC), nos informan en relación al área de documentación del cuenco de hilado, que en el área norte de Portugal sí conocían y producían *linum usitatissimum*, empleado como alimento o fibra textil. Conocimiento que podemos unir a que en esta zona se documentan los cuencos de hilado con más alta cronología, concretamente para el Bronce Final. Por lo que podemos proponer que la invención del cuenco de hilado se produjo asociada a un conocimiento previo de esta planta textil, y que ambos, *linum usitatissimum* y el cuenco de hilado en forma de un nuevo tipo de cultivo de planta textil y una nueva herramienta para el hilado, con una nueva cadena tecnológica, se expandieron hacia el sur de Galicia, dentro de un entorno cultural interno de la Cultura Castreña hacia la Primera Edad del Hierro, en un área donde vemos en tan solo unos siglos como se expande y adopta el empleo del cuenco de hilado. No obstante, los análisis polínicos nos informan de la ausencia de agricultura del *linum usitatissimum* para el periodo del Bronce Final, lo cual nos indica que en primer lugar penetra el cuenco de hilado, no el cultivo del lino, por lo que debemos plantearnos la posibilidad de cómo esta fibra textil penetrara para ser usada en áreas donde se documenta el cuenco de hilado, pasado el límite geográfico del río Duero, en donde no se cultiva este lino. Debemos inclinarnos por pensar en una cadena de

producción más diversificada y especializada de la que en un principio nos planteamos, y entender que los centros productores de hilo de lino que emplean el cuenco de hilado captan este recurso a través del intercambio de bienes con otras comunidades limítrofes que se especializan en el cultivo de esta planta textil.

2. LA VISUALIZACIÓN CONTEXTUAL DE LOS CARRETES O BOBINAS DE HILO DE LA PENÍNSULA IBÉRICA Y SU INTRODUCCIÓN EN CENTRO EUROPA, MEDITERRÁNEO CENTRAL Y ORIENTAL DURANTE LA PROTOHISTORIA

2.1. Los carretes de hilo en la península ibérica

En este apartado tratamos de dar una visión de conjunto de los carretes de hilo documentados en la península ibérica, y en particular de los hallados en el yacimiento de Ronda la Vieja (Málaga), repasando su funcionalidad y tipología para aunarlos a los estudios sobre este elemento de tecnología textil desarrollados en ámbitos académicos especializados en tecnología textil fuera de la península ibérica.

2.1.1. Definición

Nuestro objeto de estudio se compone de una masa con forma cilíndrica, realizada en soporte de arcilla u otro material (fig. 74). La mayoría de ejemplares presentan en su parte media una zona rebajada, formando cuerpos cóncavos, con finales aplanados o convexos (Gleba 2008: 140; Carington 1975: 124). Estos objetos son denominados con diferentes nombres, como carretes, bobinas o incluso algunos tipos son llamados lanzaderas, al quedar dentro de estos elementos de bobinado de hilo almacenado (Barber 1991: 107).

Los materiales con los que estos objetos eran realizados son diversos. Aunque la mayoría de los carretes que documentamos están realizados en arcilla, también se encuentran realizados en piedra, como los ejemplares de carretes localizados en el área griega (Rahmstorf 2003: 399) o en el caso de la península ibérica, el ejemplar realizado en sílex procedente de Peñalosa (Baños de la Encina, Jaén) (Contreras y Cámara 2000: 133). También se han recuperado ejemplos de en metal, documentados en el área griega (Rahmstorf 2003: 399), incluyendo también aquí un carrete de oro fechado para el periodo del Argar por C. Alfaro (Siret y Siret 1890: lám. 52, nº 378; Alfaro 1984). Finalmente, también hay carretes realizados en madera, como las bobinas de hilo procedentes del yacimiento de Terlinques (López Mira 2001-2202: 263-264).

2.1.2. Tipologías

Estos objetos presentan una tipología diversa, de formas cilíndricas, con cuerpos simétricos, asimétricos, en forma de carrete (Barber 1991: 107; Gleba 2008: 144), esféricos con acanaladuras (Carriazo 1973: 432; Alberti 2008: 30; Martensson et al. 2009: 375) y formas ancoriformes (Jover y López 2013: 162-163). Algunos ejemplares presentan una perforación en forma oblicua, central transversal o longitudinal (Barber 1991: 107); otros tienen decoración en sus extremos, a base de incisiones, impresiones o a lo largo de todo el carrete pintada, siendo estas simples o elaboradas como los ejemplares localizados en Italia y el área Egea y Grecia continental (Carington Smith 1975: 145; Gleba 2008: 148) (fig. 75).

2.1.3. Funciones y cadena técnica

A pesar de lo simples en forma y material de fabricación existe un fuerte debate sobre la función de esta herramienta entre los expertos en tecnología textil. Es por ello que en este apartado tratamos de explicar su función, exponiendo sus diferentes aspectos funcionales a través del examen de su cadena técnica, lo cual nos ayudará a entender las funciones de esta herramienta, mostrándonos su funcionalidad múltiple.

Desde su inclusión en el mundo de la tecnología textil por parte de H. Schliemann, gracias a su hallazgo en la excavación que realizaba en Tirinto, estos objetos fueron categorizados como elementos pertenecientes a sector de herramientas empleadas en la elaboración textil. Considerados por su excavador como pesas de telar, con formas cilíndricas, se hallaron en el interior de la ciudadela y dentro de un contexto habitacional datado para el LH IIC (Rahmstorf 2003: 397). En otra excavación realizada por el mismo arqueólogo apareció una pieza de madera, un carrete con hilo almacenado, que él identificó como una rueca (Barber 1991: 107).

A pesar de que todos los expertos en este objeto coinciden en que aún se necesita una mejor contextualización de los hallazgos y un mejor estudio de estos, por falta de publicaciones en la mayoría de los casos, muchos de los que debaten sobre su función han llegado a la conclusión de que su funcionalidad se engloba dentro de su uso como pesas de telar, ya sea dentro de un telar de pesas convencional (Rahmstorf 2003: 402-407; Boertein 2013: 106) o en un telar móvil como el telar de placas (Gleba 2008: 140-142).

Deberemos entonces tomar en consideración, desde un enfoque que parte de la arqueología textil, que son objetos cuya función es la de contener o almacenar hilo hilado para diferentes propósitos. Estas herramientas textiles, como muestra su variedad en tipologías, materiales y tamaños, serán empleadas para múltiples funciones dentro de la cadena técnica textil. Es por ello que debemos hacer un análisis tipológico más exhaustivo y detallado, que nos

permita encajar su distinta función según su tipología dentro de la cadena técnica textil. Para ello los analizamos desde su inclusión en la cadena técnica de la producción textil.

De forma pormenorizada y detallada exponemos el carácter multifuncional que podemos detectar en los carretes de hilo a través de un estudio de su diversidad tipológica, así como la información que nos aportan los estudios contextualizados sobre este objeto y los estudios experimentales que se han llevado a cabo. Detallamos esta información para dar un paso más en el conocimiento de esta herramienta examinando su empleo y función en los diferentes estadios en que se dividen la cadena técnica de la elaboración de tejidos donde los carretes de hilo intervienen:

A. Cadena técnica del hilado: en el estadio técnico del hilado nuestro objeto de estudio es emplearlo bajo la tipología formal de las varillas del huso. Estas son empleadas aquí con una segunda función, como bobinas de hilo, pudiendo continuar al siguiente estadio de la cadena técnica de la elaboración de textiles, o bien ser pasadas a carretes de hilo para su comercialización y/o paso a otro estadio de la cadena técnica.

B. Cadena técnica del tejido: en el siguiente estadio técnico nos encontramos en la elaboración de tejidos, con el empleo de grandes bobinas para almacenar el hilo para ser empleado con posterioridad como urdimbre o hilo de trama en el telar. Para ello se emplearon carretes de gran tamaño y perforación longitudinal situados en algún tipo de soporte, cuya función sería la de ayudar a la preparación de la urdimbre o para el hilo de trama. E. Barber, señala el empleo de bobinas para realizar las pasadas de trama en el telar, unas bobinas situadas en el interior de la lanzadera o bien empleando bobinas o carretes con el hilo trama enrollada; con una tipología apta para realizar pasadas a través del hueco en la urdimbre abierto por la varilla del lizo. Estas bobinas pudieron hacerse para ello, o bien emplear directamente la varilla del huso, insertada en la lanzadera o empleada directamente para efectuar las pasadas de trama (Barber 1991: 85, 112, 273, 305), junto con los carretes denominados bobinas de hilo, empleados como pesas de telar, en el telar de pesas o en el telar de placas, siguiendo la hipótesis de M. Gleba.

El aspecto o característica multifuncional de los carretes de hilo, no solo puede apreciarse en los diferentes estadios de la cadena técnica de la producción de textiles. También tenemos diferentes representaciones iconográficas sobre cerámica griega y diferentes estudios arqueológicos bien contextualizados en el área cultural micénica, donde nuestro elemento de estudio fue empleado como pesa de telar (pesa de tipo carrete) y fue empleado durante el Bronce Final e inicios del Hierro Antiguo en el Mediterráneo oriental. El aumento del empleo de este tipo de telar de pesas se produce con la llegada de la “Época Oscura” y los “Pueblos del Mar”. Dentro del empleo del telar de pesas, esta tradición micénica fue trasladada y asumida en el área anatólica y el Levante, lo cual significó la entrada del empleo del telar de pesas, con pesas de carrete, que sustituyó o permaneció en muchas áreas junto al empleo del telar de

marco. La innovación del empleo de esta tipología de pesas de telar en forma de carrete pudo deberse a la voluntad de tratar de optimizar formas tipológicas, es decir, con una forma de almacenamiento de hilo y peso, las bobinas o carretes de hilo pudiesen realizar la función de pesa de telar o elemento de almacenamiento de hilo, convirtiéndose en un elemento de tecnología textil multifuncional.

Junto al empleo de este telar de pesas, con tipos en carrete, situamos la hipótesis de M. Gleba, quien propone que los carretes de hilo serían empleados como pesas en telares de placas. Al igual que en el empleo de los carretes de hilo como pesas de telar, ya que claramente vemos que comparten una igual tipología, podemos entender que esta innovación pudo responder también a la optimización de las tipologías, creando elementos tecnológicos multifuncionales.

C. Cadena técnica del patronaje: el último estadio técnico donde esta herramienta se utiliza es en su empleo como bobinas o carretes de hilo de mediano y pequeño tamaño para la realización de las costuras, bordados, ojales y engarzado de diferentes elementos de adorno, como pedrería o colgantes, junto con la reparación y arreglo de las vestimentas y textiles.

2.2. Cronología y geografía para el Mediterráneo y centro de Europa

Los carretes más antiguos proceden de yacimientos de Bulgaria, Macedonia y Grecia con una cronología del Neolítico antiguo (Barber 1991:107; Boertin 2013: 98). Desde esta época los carretes o bobinas de hilo son documentados en extensas áreas de Europa y el Mediterráneo, mostrando unas características comunes en su desarrollo tipológico. Su variabilidad se acentúa en el periodo protohistórico, cuando se produce un gran aumento en su número, ya que es una herramienta multifuncional (almacenado de hilo y pesas de telar); asimismo, también se da su expansión por nuevas áreas como la península itálica, la península ibérica, Chipre y la zona Sirio-Palestina.

2.3. Estudio geocronológico de los carretes de hilo de la Protohistoria en la península ibérica y el Mediterráneo

Los tipos de carretes de hilo, prehistóricos y protohistóricos, que se documentan en el área peninsular son diversos y dispersos geográficamente, aumentando el número de individuos documentados a medida que las investigaciones sobre este objeto se van desarrollando. Tanto sus tipologías como cronologías van en paralelo con lo que sucede en otras áreas. En este apartado pretendemos realizar un análisis de conjunto para englobar estos objetos dentro de su función y uso en la tecnología textil, como elemento de bobinado de hilo para su almacenamiento y suministro para múltiples tareas en el artesanado o labor textil, como por

ejemplo: su empleo en un telar de pesas, la elaboración final de vestimentas, a través del hilvanado o cosido de tejidos, remiendo de tejidos, cosido de bandas textiles y otros apliques a la vestimenta como botones o bordados, entre otras opciones plausibles para su uso.

2.3.1. Contextos habitacionales

Durante la Protohistoria, en la península itálica, Europa central, área de Grecia continental y el Egeo, además de las áreas estudiadas en el Levante del Mediterráneo oriental, sumando ahora la península ibérica, nuestro objeto de estudio se documentada en un alto porcentaje en contextos habitacionales. Suelen documentarse junto a otros objetos pertenecientes a la tecnología textil, como fusayolas o pesas de telar (Rahmstorf 2003: 397-400; Gleba 2008: 145-147; Boertein 2013: 102-106). La cadena técnica textil en la que se insertan en este contexto suele ser o bien total, es decir documentándose la cadena completa (cadena técnica de hilado, tejido y patronaje), o bien parcial, documentándose una o varias secuencias de la cadena técnica textil.

Debemos señalar también que en el ámbito doméstico podemos encontrarnos áreas de producción artesanal con trabajo de cerámica o metalúrgica; también casos en los que la producción de determinados productos es especializada en un estadio productivo y solo nos encontremos con uno o varios estadios de la cadena técnica del empleo del carrete de hilo, como por ejemplo documentando solo la cadena técnica de hilado o bien la cadena técnica de patronaje. Y es que, como ya se ha mencionado anteriormente, no solo podemos encontrar una producción artesanal doméstica, sino también en un grado de especialización, lo cual nos es mostrado en muchos contextos domésticos, donde estos elementos se encuentran solo relacionados con elementos de hilado, o bien con elementos de telar o incluso con agujas de coser, en cuyo caso podemos estar ante una cadena técnica de patronaje. Teniendo en cuenta también que pueda tratarse de una producción destinada al autoconsumo de textiles necesario para la vestimenta, almacenaje y empleado, también con un sin fin de funciones, ya que los tejidos son necesarios para diferentes artesanías y labores.

Para el Neolítico Final-Cobre tenemos los carretes de hilo documentados en el yacimiento de Papa Uvas I (Aljaraque, Huelva). Estos objetos fueron identificados por sus excavadores como betilos o ídolos (Martín de la Cruz 1985: fig. 96). En este yacimiento se documentaron seis fragmentos de carretes de hilo, realizados en arcilla y pertenecientes a individuos de diferentes tipologías. Si observamos la fig. 96, de la obra empleada para el estudio de estos carretes, vemos que el carrete A, pertenece al grupo I Simétrico, de extremos planos, presentando una perforación que lo atraviesa longitudinalmente. Por la escala de la imagen donde estos vienen dibujados, presenta unos 10 cm de diámetro máximo. El carrete B, pertenece al grupo II Asimétrico del subgrupo A. cuerpo cilíndrico, también de un tamaño similar al

anterior y presentando una perforación que lo atraviesa longitudinalmente. Los carretes C, D, E y F están muy fragmentados y tienen un tamaño reducido; no se puede efectuar una clasificación fiable, solo nos permite englobarlos dentro del grupo Simétricos, sin aventurarnos a incluirlos en un tipo más concreto y apreciar que el carrete C presenta decoración incisa. Estos carretes proceden de un contexto de habitación, localizados dentro de una zanja con sección en V, colmatada por restos del hábitat (Martín de la Cruz 1985: 147,159).

Otros ejemplos de carrete de hilo lo tenemos dentro de la Cultura de los Millares, durante el periodo calcolítico, donde singulares y profusos elementos pertenecientes al ámbito de la tecnología textil son detectados en contextos habitacionales como pesas de telar (no documentándose fusayolas en el yacimiento de Terrera Ventura), y en algún caso en contextos funerarios. Tenemos documentados un buen número de carretes de hilo dentro de del periodo calcolítico y cultural de los Millares en yacimientos como Terrera Ventura (Tabernas, Almería) (Gusi i Jener y Olaria i Puyoles 1991: 95, 142, 243) o dentro del yacimiento de Papa Uvas II (Aljaraque, Huelva) (Martín de la Cruz 1986).

En el caso de los elementos localizados en Terrera Ventura, estos son encuadrados en el morfotipo 26A, cuya función es definida para servir de soporte a elementos como ollas u otros recipientes, cuando estos están siendo empleados con su función de contenedor. Este morfotipo tiene formas cilíndricas, de labios redondeados, con paredes exvasadas, abiertos en los extremos y sin perforaciones (Gusi i Jener y Olaria i Puyoles 1991: 95).

De la misma tipología, y realizados también sobre soporte cerámico, nos encontramos una serie de ejemplares procedentes de Papa Uvas II, como el ejemplar PU81/621/730, procedente del estrato II, de la estructura 3B del corte A-10.4 del Sector A, clasificado con forma de vaso, exvasado, con cocción oxidante y con acabado barnizado (Martín de la Cruz 1986: 15, 70-71).

Estos carretes de hilo, por tipología, tamaño superior y acabado exterior barnizado, teniendo en cuenta también que están por dentro huecos, podemos situarlos en el estadio de la cadena operativa textil. En su lugar serían empleados para almacenar grandes cantidades de hilo, destinado a la urdimbre o a la trama y estando colocados anclados a un sistema o dispositivo rotatorio a través de la inserción en ellos de una varilla que a su vez iría dispuesta en algún tipo de armazón anclado a la pared o dispuestos en el suelo en posición vertical u horizontal, para ir tirando del hilo a medida que este fuera necesario.

Para el Bronce Pleno peninsular también contamos con varios yacimientos donde estos objetos son recuperados⁵. Dentro de la cultura del El Argar, estos carretes son documentados

⁵ Gracias a la información de F. Molina, profesor de la Universidad de Granada y codirector de numerosas campañas de excavación en la Motilla de Azuer (Daimiel, Ciudad Real) y otros trabajos en este yacimiento, conocemos que otros carretes se han documentado dentro del contexto habitacional.

tanto en contextos habitacionales como funerarios. También hay un número indeterminado de carretes procedentes del yacimiento de Cuesta del Negro (Purullena, Granada)⁶, fechados para el Bronce Pleno y de un contexto habitacional. Otro de los yacimientos emblemáticos dentro de la Cultura del Argar es el yacimiento de Peñalosa (Baños de la Encina, Jaén), donde se documentan carretes de hilo, dentro del Bronce Pleno y de un contexto habitacional; documentándose un total de tres carretes de hilo de diferentes tipologías. El primer carrete, inventariado por la Red de colecciones digitales como DJ/DA03927, pertenece tipológicamente al grupo I Simétricos, A. Cuerpo cilíndrico y extremos planos. Es un carrete realizado en sílex ocre, con una buena técnica de tallado y pulido. Sus medidas son: D. máximo: 4,20 cm; D. mínimo: 3,60 cm; Grosor: 2 cm; Peso: 80gr. El segundo carrete de hilo, inventariado en el CERES como DJ/DA03928 documentado pertenece al grupo III Carretes, de extremos cóncavos, está realizado en arcilla, con una cocción reductora manual. Sus medidas son: D. máximo: 4,20 cm; D. mínimo: 2,40 cm; Peso: 80 gr. El tercer carrete documentado en Peñalosa es difícil adscribirlo a un tipo, ya que la imagen mostrada en el CERES de este carrete de hilo con el número de inventario DJ/DA04062, es una foto poco ilustrativa, además de algunos errores subsanables de su ficha de catalogación, por lo que tendremos que esperar a poder tener más información (Red Digital de Colecciones de Museos de España 2014; Contreras y Cámara: 129-134). Tras examinarlo de cerca en el Museo de Jaén, donde estos carretes están expuestos, podemos asignarlo al grupo anteriormente mencionado, pese a lo fragmentado de su estado. Otro carrete fechado para el Bronce Pleno Argarico es el precedente del yacimiento de El Picacho de Oria (Oria, Rambla de Oria, Almería), localizado en un contexto habitacional, que podemos clasificar tipológicamente en el grupo III Carretes, de extremos convexos, realizado en arcilla (Hernández y Dug 1975: 25, 61).

De la Lloma de Betxí (Paterna, Valencia), procedentes de un contexto habitacional del Bronce Pleno Valenciano, contamos con dos carretes de hilo (De Pedro 1998: 163) del grupo V; ancoriforme y doble. Son los únicos ejemplares de su tipo que por el momento hemos localizado en la península, ya que este se suele encontrar en el área griega, confinados cronológicamente al Bronce Antiguo griego, cuando se documentan ancoriformes simples. Parece que estos aparecen en el área de Macedonia y de ahí se expanden durante un corto periodo de tiempo por el área griega (Carington 1975: 241). Estos carretes ancoriformes se localizan en la Habitación III, Nivel II, formado por las capas 4 y 5, junto a una gran cantidad de cerámica y otros objetos, pero ningunos relacionados con la tecnología textil, como sí ocurre en otras áreas de viviendas. Fueron clasificados dentro de la cerámica no vascular, con los números 108 y 109. Tienen forma de doble ancha y cuerpo central rectangular de sección plana, con brazos curvados y una longitud de 6,3 cm y 3,5 cm, un ancho de 2,1 cm y 1,7 cm, un ancho

⁶ En estos momentos se encuentran en fase de estudio, información oral conocida gracias a la colaboración de Fernando Molina, profesor de la Universidad de Granada,

máximo de 6 cm y 5,1 cm, grosor de 0,9 cm y 1 cm. Por la cerámica con que apareció el conjunto, podemos fijar una cronología de un Bronce Pleno Avanzado (De Pedro 1999: 158, 163, 168, 175, 185).

Para el Bronce Final Reciente contamos con un carrete del yacimiento de Ronda Ciudad (Ronda, Málaga), que tipológicamente se adscribe al tipo II Asimétrico, con un extremo cónico y el otro convexo. Fue localizado en un contexto habitacional junto a cerámicas a mano con decoración esgrafiada geométrica, muy similares a las del Carambolo y fusayolas realizadas sobre recorte cerámico⁷. En Ronda la Vieja (Málaga) también se encontraron algunos ejemplares de los que hablaremos más adelante. Podemos citar aquí también el carrete de radios con el número de inventario P80/4A/8-0, localizado en calle el Puerto nº 10 (Huelva), en la cuadrícula 4A, que recoge una estancia o una habitación que forma parte de una vivienda, fechada para el siglo VI a.C. Se trata de un lugar privilegiado, al encontrarse cerca los yacimientos fenicios del Molino del Viento y el Cabezo de la Esperanza. Esta zona compuesta por varias instalaciones de un taller metalúrgico y viviendas. El carrete de hilo es descrito como un fragmento de forma circular con radios, realizado con un molde en pasta de color pardo negruzca. Los radios están incisos de forma paralela y transversal cruzándose en una zona central. Se trata de un carrete que se documenta junto con un conjunto de fusayolas de varias tipologías. Todo ello procedente del sector SW de la excavación (Garrido *et al.* 1994: 81-82, 177-178, 184).

Durante el Bronce Final, en el área del Mediterráneo Oriental, podemos comprobar arqueológicamente la existencia y expansión del empleo del telar de pesas, con el empleo de pesas de tipo carrete. Se trata de una práctica que no ha sido documentada para la península ibérica. Uno de los ejemplos elocuentes sobre el empleo de este tipo de pesas en contexto habitacional proviene de Ashkelon, donde estos carretes pesas fueron encontrados en posición primaria, empleados en un telar de pesas y junto con fibras de lino. Otra importante prueba la encontramos en la iconografía de un vaso cerámico pintado del chiprio-geométrico II, en el que podemos ver la representación de un telar que emplea pesas de carrete junto con la elaboración de un espectacular tejido (Yandu-Landau 2010: 132-133).

El origen de esta innovación del empleo de carretes como pesas de telar parece situarse en Europa central y los Balcanes, y se expandió hacia Italia y Grecia continental, junto con la zona noroccidental de Anatolia (Yandu-Landau 2010: 132-133). El empleo de estas piezas parece comenzar a llegar al Egeo y la Grecia continental en el siglo XIII a.C. Son documentadas en contextos habitacionales Kynos, Lefkandi o Asine en Grecia continental y en Chania en Creta; del mismo modo se encontraron en contextos habitacionales de Chipre y posteriormente en Anatolia y el área de Levante (Yandu-Landau 2010: 132).

⁷ Comunicación personal de P. Aguayo de Hoyos.

2.3.2. Contextos de talleres

En este caso, nos encontramos con carretes de hilo documentados dentro de talleres de producción textil. Como apuntamos en el contexto doméstico, la cadena técnica del empleo de los carretes de hilo puede ser total o parcial dentro de los diferentes estadios de la producción textil. En el caso que describimos a continuación, Cancho Roano, nos encontramos ante un ejemplar que podemos insertar claramente en la cadena técnica del patronaje, ya que la gran profusión de herramientas para el hilado y el tejido (fusayolas y pesas de telar), y la tipología del ejemplar localizado, nos permiten desde su estudio contextual situarlo en esa posición dentro de la cadena técnica de elaboración de textiles. Esto se documenta en el edificio singular de Cancho Roano, un *karum* de tipo oriental donde se realizaban e intercambiaban textiles.

El carrete de hilo de Cancho Roano (Zalamea de la Serena, Badajoz) está inventariado con el nº 14436/7 y clasificado como fusayola. Este *karum* fue construido a comienzos del siglo VI a.C. y fue destruido a finales del siglo V a.C. Se trató de un edificio muy singular según se desprende de su situación geográfica y los objetos que se han encontrado, entre ellos una gran cantidad de herramientas clasificadas como tecnología textil, y descritas como empleadas para la realización del hilado y la elaboración de tejidos (Berrocal-Rangel 2003: 222, 286). Junto a este material cerámico observamos, tras revisar el magnífico *corpus*, un carrete de hilo, a nuestro juicio erróneamente clasificado como fusayola; este carrete pertenece al grupo I Simétrico, del tipo F de extremos abombados.

Este *karum*, centro de comercio o redistribuidor de mercancías, además de contar con un artesanado textil funcionando dentro, dada la cantidad de tecnología textil inventariada, contuvo una zona sacra, con todos los objetos necesarios para realizar los rituales, además de sus funciones administrativas, artesanales y comerciales, dentro de una arquitectura y religiosidad semita (Ruiz 2012b: 156-165).

Un importante ejemplo de taller textil, que emplea entre otros, un telar de pesas con pesas carretes lo encontramos en el santuario de Kition (Chipre); fueron localizadas en el suelo IIIA en plena convivencia con pesas de telar de tipología piramidal, típicas de esa área en ese periodo (Yandu-Landau 2010: 134, 146-148). En este contexto artesanal podemos adscribir que nuestro objeto de estudio fue empleado dentro de la cadena técnica del tejido, sin excluir, dado su tipología, su empleo como bobinas de hilo en la cadena técnica del patronaje. Al igual que en el ejemplo que planteamos en Cancho Roano, aquí también podemos documentar la cadena técnica completa de elaboración textil.

Contamos también con los carretes de hilo procedentes del poblado bajo del Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla). Este conocido lugar sacro fenicio está situado estratégicamente en un lugar de un fuerte impacto comercial entre fenicios, tartesios y otros pueblos comerciantes, y nos ofrece una serie de carretes de hilo como también otros elementos

de tecnología textil, como fusayolas, un huso en bronce, agujas o fíbulas (Carriazo 1973: láms. 225, 226, 430, 432, 433, 434). Dentro de este complejo sacro dedicado al dios Baal y a la diosa Astarté, se concentran dos zonas, funcionalmente distintas pero complementarias en la vida de un santuario oriental, no solo por su función como intermediario entre los dioses y los hombres, sino también su función como mediador en los intercambios comerciales y travesías comerciales marítimas y terrestres. Es en el Carambolo Bajo donde situamos la zona de taller textil y residencia del personal del santuario donde se localizan los carretes de hilo. Estos se localizan dispersos por diferentes estancias, al igual que el resto de materiales relacionados con la tecnología textil, pudiéndole atribuir a estos objetos tanto un significado dentro de la tecnología textil, funcional, formando parte de la cadena técnica del patronaje de vestimentas o arreglo de estas, en este caso muy posiblemente, vestimentas y tejidos empleados no solo para la vida cotidiana de los habitantes del centro religioso, como también elementos textiles empleados para el culto (Ruiz 2012b: 138-153).

Comenzamos por analizar los carretes de hilo que su excavador, J. de M. Carriazo, denominó como instrumentos pertenecientes a la tecnología textil, que las gentes fenicias traen desde el Mediterráneo oriental. En la lámina 432 de la obra de Carriazo podemos ver un dibujo de estos carretes de hilo. De izquierda a derecha estos se adscriben a dos grupos tipológicos distintos. El primero, al grupo tipológico II Asimétrico, B. Cuerpo cóncavo, de extremo abombado y el otro convexo. Los tres restantes los clasificamos como pertenecientes al grupo tipológico II Simétricos, B. Cuerpo cóncavo y extremos planos, que presentan diferentes tamaños. A estos carretes de hilo añadimos los dos carretes que Carriazo clasificó como “bolas con meridianos”, que pertenecen tipológicamente al grupo IV Esféricos (Carriazo 1973: lámina 432). Se trata de modelos localizados que se encuentran también en otras áreas griegas de la Edad del Bronce Egeo, que pueden presentar una perforación que los atraviesa (Alberti 2008: 30-31; Matersson *et al.* 2009: 375).

Además de los ya mencionados, se localizaron otros que fueron confundidos con betilos al presentar una tipología algo peculiar o tal vez por su tamaño mayor que el resto de carretes documentados (Carriazo 1973: 292-293; Belén y Escacena 1996: 113), asimilados por M. Belén y J. L. Escacena como betilos o *massebot*, objetos de piedra a los que se le rinde culto en santuarios situados en el Mediterráneo Oriental realizados en piedra. Estos carretes de hilo son de un tamaño mayor y están realizados en arcilla, no en arenisca u otro tipo de piedra. Tienen entre 7 y 8 cm de altura, incluso uno de estos ejemplares posee restos de pintura roja, lo cual no desentona con otros carretes de hilo documentados en el área griega y que presentan decoración pintada. La lámina III del artículo de Belén y Escacena nos servirá de ayuda para enumerar y describir los tres primeros carretes de izquierda a derecha. El primer carrete pertenece al grupo tipológico II Asimétrico, A. Cuerpo cilíndrico, de extremos planos. El segundo carrete, también al grupo II Asimétrico, A. Cuerpo cilíndrico y extremos planos. El tercer carrete pertenece al

grupo II Asimétrico, A. Cuerpo cilíndrico y extremos abombados (Belén y Escacena 1996: 112,113). El cuarto carrete de hilo lo podemos ver en la figura 10 del artículo mencionado y pertenece al grupo I Simétrico, B. Cuerpo cóncavo, de extremos semicirculares, que presenta una perforación que lo atraviesa horizontalmente en su parte central.

2.3.3. Contextos culturales

En este caso, no existe una cadena técnica dentro de la elaboración textil a la que adscribir los carretes de hilo, sino que aquí pasan a ser un símbolo dentro de un contexto religioso, en el cual debemos indagar para plantearnos qué función pudieron cumplir dentro de los rituales. En todos los casos en que piezas de tecnología textil se documentan en un contexto cultural, nos indican una conexión entre la divinidad protectora de las mujeres y la actividad textil (Gleba 2008), enmarcada como producción más allá del ámbito del autoconsumo o artesanal.

Los carretes documentados en contextos sacros no suelen ser comunes, al menos los hasta ahora documentamos así lo indican, salvo en el caso de santuarios protohistóricos en la península itálica e islas Baleares. Sabemos que la tecnología textil también se ha documentado en gran número en determinados contextos sacros como ofrenda a la divinidad u otro uso; por ello tenemos que contextualizar los objetos en el entorno al que pertenecen y verlos como ofrendas depositadas en santuarios y depósitos votivos, de variada tipología y dentro de la categoría de elementos utilitarios y personales ofrendados en contextos culturales. En este caso son herramientas textiles que proceden del ámbito domésticos o artesanal y que pueden tener, *a priori*, un uso ritual antes de terminar como ofrendas votiva.

En Montemolin (Marchena, Sevilla) se ubica un santuario en el que volvemos a encontrarnos una errónea clasificación de objetos pertenecientes a la tecnología textil, varios carretes de hilo interpretados como betilos, que comentaremos más abajo. Aquí nos corresponde tratarlos como carretes de hilo. Estos elementos no se recuperaron de una de las excavaciones realizadas allí, sino que desgraciadamente proceden del expolio, por lo que fecharlos y situarlos dentro del complejo del santuario ya es del todo imposible. No obstante, sí podemos tomar una horquilla cronológica y situarlos en cronología comparada por las cerámicas procedentes de ese expolio en la primera mitad del I milenio a.C. (de la Bandera 2004: 244). El primer carrete lo identificamos tipológicamente como perteneciente al grupo tipológico I simétricos, A Cuerpo cilíndrico de extremos planos y cuerpo cuadrado. Este carrete tiene unas medidas de 5 cm de altura y 4,5 de diámetro (de la Bandera 2004: 248 y fig. 5 y 6). El segundo carrete pertenece al grupo tipológico I simétricos, B cuerpo cóncavo y extremos planos. Con unas medidas de 7,3 cm de altura por 4 cm de diámetro en los extremos y 3,3 cm de diámetro en el centro (de la Bandera 2004: 248 y fig. 7).

En la península itálica, por poner un ejemplo del Mediterráneo central donde profusamente se documentan estos objetos en contextos votivos, aparecen en el contexto sagrado del santuario situado en Borgo Le Ferriere (Latina) situada cerca de Roma, la antigua Satricum, donde se sitúa un santuario dedicado a Mater Matuta, fechado para el Hierro temprano, donde entre sus elementos votivos se encuentran unos carretes (Gleba 2008: 147).

2.3.4. Contextos funerarios

El significado social de la producción de textiles se manifestó no solo en contextos artesanales y domésticos o cultuales, sino que su significación llegó a traspasar estos y ser considerada dentro de rituales funerarios, con la introducción dentro de los ajuares de los difuntos de textiles e instrumentos empleados en la elaboración y cadena técnica textil, como los carretes de hilo (Gleba 2011). También estos carretes son localizados en contextos funerarios, muy abundantes en contextos de la península itálica, donde aparecen asociados a fusayolas y particularmente a enterramientos femeninos datados para la Edad del Hierro (Gleba 2008: 141-142) o en algunos en el área griega fechados para el Heládico Tardío como los hallados en Aghia Irini, Sesklo, Leukas o Tebas entre otros (Rahmstorf 2003: 399).

Para la península ibérica comenzamos con el carrete de hilo localizado en la provincia de Murcia, en el yacimiento de El Prado (Jumilla, Murcia) y fechado para el periodo Eneolítico, un interesante ejemplar de extremos abombados y realizado en soporte cerámico (Walker y Lillo 1983: 105-112). También podemos mencionar los dos carretes procedentes del yacimiento de El Argar (Antas, Almería), localizados dentro de un contexto funerario. El primero de ellos, presentado en la lámina 24 de Siret con el número 76, pertenece tipológicamente al grupo III Carretes, de extremos convexos; fue realizado en arcilla, con un diámetro máximo de 2,5 cm. El segundo carrete, mostrado en la lámina 52, con el número 378, que pertenece tipológicamente al grupo II Asimétricos, A. Cuerpo cilíndrico y extremos planos; fue realizado en metal (oro), presenta una perforación que lo atraviesa horizontalmente en su parte superior y una decoración a base de puntillado en su parte inferior formando una hilera; cuenta con un diámetro máximo de 1,5 cm. (Siret 1890: láms. 24 y 52).

Otro interesante ejemplar es el localizado en una tumba infantil en la Motilla de Azuer (Daimiel, Ciudad Real), en este caso se trata de un juguete, un carrete de hilo empleado como juguete infantil, dentro seguramente de los juegos de aprendizaje de habilidades textiles como la costura (Nájera *et al.* 2006: 154). Fechado para Bronce Pleno (1800 cal. a.C.), este carrete tipológicamente lo podemos adscribir al grupo III Carretes de extremos planos. Se documenta en un contexto funerario muy singular, ya que forma parte del ajuar de una tumba infantil, la tumba 39. Gracias al estudio antropológico realizado sobre esta y otras tumbas sabemos que es un individuo infantil de 8 a 9 años de edad, con un alto porcentaje de posibilidades de

pertenecer al sexo masculino. Lo que nos aporta el ajuar de esta tumba y su buen estudio empírico y antropológico son importantes datos sobre la función simbólica de este elemento de tecnología textil: vemos un individuo masculino y de corta edad enterrado con una serie de elementos realizados en miniatura realizados en cerámica y arcilla, no siendo estos objetos típicamente dejados en las tumbas como ajuar, ya que forman parte de la vida cotidiana, siendo formas comunes pero de dimensiones menores, como vemos en los cuatro pequeños vasos cerámicos que acompañan al niño, así como una bola de arcilla, dos recortes de cerámica circulares (uno de ellos perforado en su centro empleado seguramente como fusayola) y un carrete de hilo (Nájera *et al.* 2006: 149-156). Podemos apreciar que tanto los recortes cerámicos como el carrete pueden ser objetos a tamaño natural, es decir no miniaturas, como sí lo son los vasos cerámicos. Esta tumba nos deja muchas cuestiones por resolver, como el significado y simbolismo de estos objetos tanto para el difunto como para la sociedad que los depositó como ajuar al facilitarnos una información que aún no somos capaces de captar.

También localizamos un interesante carrete de hilo en el yacimiento de El Llano de la Virgen (Coín, Málaga), situado en una zona habitacional. Se encuentra en el estrato II, que podemos adscribir a un Bronce Pleno que conecta con el Bronce Argárico y el Bronce I del Suroeste. Se trata de un carrete cilíndrico de lados cóncavos y una perforación que sigue su eje longitudinal (Fernández Ruiz 1997: 340, fig. 5.56).

2.4. Un caso práctico: los carretes de hilo de Ronda la Vieja (Málaga)

Los carretes de hilo documentados en Ronda la Vieja fueron localizados en un contexto habitacional que cronológicamente podemos situar entre el Bronce Pleno y el Bronce Final Reciente, con tipologías diferentes que analizaremos posteriormente (fig. 76). El enclave se sitúa en una gran mesa en el interior de la depresión de Ronda. Su situación le proporciona, dentro de su entorno, un buen control visual del territorio, unas tierras agrícolas circundantes, agua y materias primas, junto con su situación geográfica próxima a las vías de comunicación para establecer contactos comerciales con otras comunidades. La cronología de ocupación del asentamiento abarca desde finales del III milenio a.C. al siglo IV d.C.

Si analizamos el contexto habitacional de la zona este de este yacimiento, desde el Bronce Pleno que comienza en la segunda mitad del II milenio a.C. vemos cómo en esta área se produce el aterrazamiento de dos zonas y su preparación para formar dos terrazas aptas para la realización de varias viviendas oblongas de una sola estancia interior, formadas por un zócalo de piedra, con paredes de barro y materia vegetal (Garrido 1998: 71-77, 268). Fue en la cabaña 2 donde se localizaron dos carretes de hilo: el primero, AC-82/83-2218, tipológicamente englobado en el tipo III Carretes, de extremos abombados, y el segundo carrete, AC-82/83-2164, de tipo I Simétrico, A, cuerpo cilíndrico y de extremos planos y cuerpo cuadrado.

Tras producirse un hiato de ocupación de cinco siglos, esta zona vuelve a presentar estructuras de ocupación para un periodo previo a la colonización fenicia, sobre el siglo X a.C. Se documentan restos de cabañas oblongas, con los primeros restos en ellas de material procedente del comercio fenicio, como ánforas, *pithoi* y formas abiertas de barniz rojo, que van aumentando en número (Garrido 1998: 71-77, 268), con un posible intercambio no solo comercial con las gentes fenicias, sino también de ideas, técnicas y tecnologías como en el caso de la tecnología textil (Ruiz 2012: 139-143).

Para el periodo propiamente protohistórico, entre los siglos VIII al VI a.C., se observan claros cambios en la concepción del contexto doméstico de los habitantes de Ronda la Vieja, tanto en su parte constructiva como en su espacio de uso. En esta fase se construyen viviendas oblongas y cuadradas, con suelos con pavimento, donde se coloca un hogar en el lugar central, hogares que por su estructura y materiales más bien parecen braseros o para hacer algún tipo de alimento determinado. Otra particularidad que presenta el contexto habitacional para este periodo, además de la forma de las residencias, de un suelo pavimentado y de singulares hogares centrales, será el empedrado de forma trapezoidal en las viviendas oblongas y rectangulares en las viviendas cuadradas, a modo de recibidor que presentan las viviendas (Garrido 1998: 259-271). Se producen para este periodo fuertes cambios en el contexto habitacional, localizándose en la fase Orientalizante de Ronda la Vieja otros dos carretes de hilo, AC-86-20149 y AC-86-40579, situados en las cabañas 2 y 4; los dos carretes pertenecen al tipo I Simétricos, B. Cuerpo cóncavo y de extremos planos.

Como en el resto de los contextos donde estos objetos se documentan, estos vienen asociados con otros elementos relacionados con la tecnología textil, como pesas de telar y fusayolas en el Bronce Pleno o fusayolas y fíbulas para el periodo Orientalizante, situándolos dentro de la cadena técnica de patronaje de vestimentas y/o tejidos.

2.5. *Síntesis*

La herramienta textil denominada carrete de hilo, que documentamos en la península ibérica, responde al mismo empleo y difusión cronológica y tipológica de los ejemplares del ámbito del Mediterráneo. El análisis de los contextos de recuperación de los carretes ibéricos, nos permiten también afirmar su similitud a los contextos donde estas herramientas se documentan dentro del ámbito europeo y mediterráneo.

Sobre el análisis de la cadena técnica de los carretes de hilo documentados en la península ibérica, y estudiados hasta el presente momento, podemos afirmar por su análisis contextual que nos encontramos ante carretes empleados en la cadena técnica del hilado. Y es que las bobinas localizadas en el yacimiento de Terlinques parecen indicarnos que estas varillas multifunción se empleaban como huso para ejecutar el hilado con una fusayola; con

posterioridad, estas, sin la fusayola, pasarían a funcionar como carretes o bobinas de hilo. Dentro de la cadena técnica del tejido, también podemos situar algunos de los carretes de un tamaño grande, como los localizados en Papa Uvas I y II, los cuales pueden ser empleados para el almacenamiento de gran cantidad de hilo que pasara a formar parte de la urdimbre o trama de un tejido. Y por último y más numerosos tenemos carretes de hilo empleados en la cadena técnica del patronaje, como alguno de los ejemplares localizados en el yacimiento del Carambolo Bajo o los estudiados en el yacimiento de Ronda la Vieja.

Es de destacar que en la península ibérica no se documenta el empleo de los carretes de hilo como pesas de telar, hasta el momento, ya que el número y tipos de carretes de hilo en soporte cerámico así nos lo indican. Debemos preguntarnos, al hilo de una de nuestras líneas de investigación sobre la tecnología textil centrada en los fenicios occidentales y su convivencia con pobladores de la península, qué tipo de telar emplearon (telar de marco, telar de pesas, o telar con carretes-pesa) para entender la cadena técnica de elaboración de tejidos protohistóricos.

Mientras que el empleo en el telar de pesas de tipo carrete se documenta en varias áreas del Mediterráneo oriental y Europa del sur, en plena convivencia con pesas de tipo piramidal u otros tipos, esta no parece situarse en el área de la península ibérica. Esta innovación en la cadena técnica de tejer parece que nace en Europa central y áreas situadas en el sur, como los Balcanes, desde donde durante el Bronce Final se expande al área de Grecia continental y la península itálica, para con posterioridad, con las emigraciones que se producen en la época oscura o transición hacia la Edad del Hierro pasar a otras áreas. Las causas de la adopción de este nuevo elemento tecnológico en su empleo como pesas de telar pueden estar en su concepción de herramienta textil multifuncional, realizadas con una pobreza técnica en su calidad comparada con otros tipos de pesas de telar, pero que se corresponde con la necesidad del periodo de movimientos migratorios muy acusados.

Siguiendo la hipótesis planteada por E. Barber sobre el empleo de tecnología textil de migraciones, con un continuo abandono y reelaboración de herramientas (Barber 1991:299). El empleo del telar de carretes-pesa es muy ventajoso en movimientos migratorios dado su carácter de herramienta multifuncional y fácil fabricación. Realizados sobre cerámica y con baja o nula calidad de ejecución podrían ser abandonados tras ser empleados, dado el mínimo esfuerzo de fabricación, y la situación del artesano en mitad de una travesía de migración. Por ello pensamos plausible su nueva realización por artesanos textiles para seguir produciendo textiles sin tener que moverse con tal cantidad de peso.

3. LA FÍBULA COMO ÍTEM SOCIOECONÓMICO DE LAS RELACIONES COMERCIALES ENTRE EUROPA CENTRAL, EL MEDITERRÁNEO ORIENTAL Y CENTRAL HACIA LA PERIFERIA IBÉRICA

3.1. *Las relaciones comerciales, sus redes y los ítems textiles de carácter socioeconómico en la Protohistoria de Europa y el Mediterráneo*

El periodo comprendido entre el 1500 y el 1100 a.C. es nuestro punto nodal para entender el ítem socioeconómico investigado (fig. 77). Para hacer visible nuestro objeto de estudio debemos introducirlo en dos importantes esferas: su importancia como ítem intercambiado inserto en las redes comerciales entre Europa y el Mediterráneo, y su valor como ítem social dentro de lo que denominamos *kit* oriental y *pathos* orientalizante.

Para entender el proceso social y económico en que lo insertamos tenemos que poner de relieve la estabilización durante la protohistoria de una importante red de intercambio entre Europa y el área Mediterránea. Una red que conecta a través del intercambio de metales (cobre y estaño), objetos metálicos (armas, alfileres de ropa y posteriormente fíbulas) y ámbar, sal y textiles, como productos principales de intercambio, el área nórdica, el sur de Alemania con el este del Mediterráneo, concretamente con zonas del Egeo, Anatolia, Chipre y Levante. Se trata de una red comercial que colapsa hacia el 1200 a. C., o con algo de anterioridad, y se reconfigura en relación con las rutas de intercambio con focos emisores/receptores en la zona nórdica europea, en el este de Europa central y en el Egeo.

Tanto en Europa como en el Mediterráneo encontramos importantes *ports-of-trade*, emporios o *karum*, como en Ugarit, en la costa levantina, Scoglio del Tonno, en el sur de Italia, o Fratesina, en el Valle del Po (Kristiansen y Suchowska-Ducke 2015: 362-367), a los que deberíamos sumar ya algunos puntos en la península ibérica dentro del espacio geográfico de la Cultura del Argar, con precedentes temporales en el espacio coincidente, en parte, de la Cultura de Los Millares.

En recientes estudios publicados en 2014 sobre el análisis de los broncees nórdicos, y los estudios sobre el comercio de larga distancia en la península ibérica que hemos expuesto en este trabajo doctoral, tenemos ya suficientes indicios arqueológicos para valorar la inclusión de nuestra área de estudio dentro de las redes comerciales en un periodo bastante anterior al Precolonial, donde los objetos, dado su carácter perecedero (textiles) o bien su reciclado (objetos metálicos), no han llegado hasta nosotros. Los estudios metalúrgicos realizados sobre broncees nórdicos del Periodo I y II (1500-1150 a. C.) revelan que el cobre procede de Cerdeña y/o la península ibérica (Kristiansen y Suchowska-Ducke 2015: 367).

Tratamos de conocer el origen y distribución de la fíbula, que situamos en este contexto geográfico y cronológico del final de la Edad del Bronce, partiendo de una evolución/innovación del alfiler de ropa. La fíbula debemos considerarla como un ítem socioeconómico: comercializado, de conocimiento/habilidades (producido tras un proceso de innovación en distintas áreas geográficas y por unos artesanos especializados, una “tecnología del cuerpo” según A. González Ruibal [2006-2007: 419]), y de la agencia e ideológico (empleado para portar un determinado tipo de vestimentas y de una u otra singular o cultural manera e indicador de particularidades socioeconómicas), producto o consecuencia de la movilidad de mercancías, gentes y conocimiento.

Nos preguntamos: ¿cómo y por qué las fíbulas se mueven geográficamente y culturalmente y aparecen en la península ibérica? La clave para responder estas cuestiones es indagar sobre la fíbula en la península ibérica desde una perspectiva socioeconómica. Debemos entender para ello el funcionamiento del comercio/intercambio de bienes, personas y conocimientos, durante nuestro periodo de estudio, para que nos ayude a comprender el rol de la fíbula en estas sociedades y cómo llega a la Periferia de la Periferia (Sherratt 2016: 10).

3.1.1. Fíbulas, comercio y colonización

El estudio de la fíbula y los alfileres de ropa en diferentes áreas geográficas nos ayuda a entender y visualizar las relaciones entre el Egeo, Levante y Europa Central, pero también los vínculos con Mediterráneo Central y Occidental. Las fíbulas que localizamos en la península, fuera de su medio cultural habitual, tuvieron que llegar o a través del comercio o bien en forma de enseres personales, como parte del bagaje cultural de gentes que se trasladaban temporal o permanentemente a la península ibérica, en calidad de comerciantes, emigrantes o artesanos itinerantes, procedentes del Mediterráneo central, el Egeo y Chipre, donde ya se empleaban las fíbulas (Sherratt 2016: 11).

La expansión de la fíbula por la cuenca del Mediterráneo pudo deberse, por un lado, a su condición de objeto de intercambio deseable, que acompañaba un tipo de ropa, o bien, como un indicador etnocultural de poblaciones que se mueven por el Mediterráneo, sin descartar la posibilidad de que su causa se deba a la llegada de un cierto número de nuevas poblaciones y, al paso de generaciones, lograría trasplantar una tradición en el vestir, que formaba parte del bagaje cultural externo, a las poblaciones autóctonas.

Los colonos del Egeo o Chipre, junto con los cananeos, pudieron llegar con vestimentas y estos acompañantes secundarios, las fíbulas, dispuestas en sus túnicas o mantos, o como elemento comerciable junto con el *kit* oriental (Sherratt 2016: 13). Este *kit* tiene un valor muy importante dentro de los productos manufacturados que circulan en el intercambio de bienes dentro los circuitos o redes urbanas y palaciales del sistema oriental. La industria textil en el

Egeo, al igual que en otras zonas del Mediterráneo oriental, o incluso en la Periferia de la Periferia, como tratamos de defender, tuvo una gran importancia dentro del intercambio de dones y su producción estuvo férreamente controlada y centralizada, sobre todo ciertos productos textiles (no solo de lujo, sino también textiles empleados en diferentes artesanías), donde también podemos incluir las fíbulas (Sherratt 2016: 18) (fig. 78).

Los expertos en las primeras fíbulas localizadas en la península ibérica, como la fíbula de codo de la que hablaremos posteriormente (la fíbula de tipo Huelva y la de tipo Monachil) (fig. 79), apuntan a la introducción de este nuevo ítem del vestir en la península ibérica con el empleo de determinados tejidos del lujo (Carrasco y Pachón 2001: 238), con la introducción del *pathos* oriental. Nosotros concretamente nos referimos a la introducción del “*kit* oriental”, que inundó los mercados del Mediterráneo central y occidental.

Se ha relacionado la documentación de fíbulas en la zona de la península con el intercambio de tejidos de lujo, de tejidos teñidos de púrpura, procedentes del Mediterráneo oriental y de los circuitos de intercambios de larga distancia, que tendríamos ya en el periodo conocido como precolonial (Carrasco y Pachón 2001: 239). En esta coyuntura el nuevo *kit* oriental entraría en la península ibérica, esta vez con nuevos elementos como la fíbula y el espejo, que podemos ver en las estelas decoradas del Bronce Final (fig. 80) (Carrasco y Pachón 2001: 239).

Como defendemos en otra sección, para el periodo argárico tenemos documentada la existencia de talleres de producción textil, localizados compartiendo áreas también destinadas a albergar utensilios e infraestructuras relacionadas con la producción de harinas y la metalurgia, como sucede en los poblados de Monachil y Cerro de la Mora (Granada). En ambos, el trabajo del textil está presente de forma artesanal, en forma de talleres, al mismo tiempo que la producción metalúrgica, y concretamente la manufacturación de fíbulas (Carrasco y Pachón 2001: 240), que apoya nuestra hipótesis sobre su creación, tras la asimilación y aculturación de elementos alóctono como fíbulas, peines de marfil o tejidos de tradición oriental, como tapices.

Se trata de algo fundamental la fundación en la península ibérica de centros especializados en producción textil, y también en la producción de fíbulas, como uno más de los rasgos o características productivas que se encuentran en el resto del Mediterráneo, dentro del fenómeno de intercambio interregional y supra-regional, que implica adquirir materiales de lujo y bienes exóticos de manufactura foránea. Estamos hablando de ítems de rango de la élite, de su desarrollo, de la creación o acentuación de su ideología e identidad, con un estilo de vida que necesita una serie de vestimentas y accesorios para portarlas: las fíbulas, que se convierten en ítem socioeconómicos primarios y fundamentales, dentro de la creciente importancia de estos objetos como tecnologías corporales.

En un determinado momento esta élite reduce al máximo las importaciones y aumenta su capacidad de manufactura local, mediante incentivos, logrando una producción local y

sustituir en la medida de lo posible las importaciones (Sherratt 2016: 20). En la península ibérica lo advertimos con la documentación primero de zonas con talleres de producción textil ya en la Cultura del Agar, pero más aún ya en el Bronce Final y el Hierro I, con el empleo del telar de marco y la documentación de toda una serie de fíbulas y moldes de fundición con formas creadas y diseñadas al gusto de la Periferia.

Las fíbulas tuvieron un valor de uso y de identidad muy alta, fomentada por un fuerte componente ideológico elaborado muy posiblemente durante el periodo de los Reinos Micénicos, como así ocurrió con otros ítems como los asadores, *obelois*. Las fíbulas formaron parte de un intercambio comercial de alto nivel. Este elemento metálico tenía un doble valor intrínseco y extrínseco: por ser un elemento metálico reciclable y por constituir un signo cargado de simbolismo para la élite.

Que el uso de fíbulas se documente en la península ibérica, fuera del ámbito de su creación, depende de la existencia de una agencia que perciba su utilidad, junto con la capacidad de exportaciones para crear un nuevo tipo de demanda. En concreto, lo que debió suceder en la península fue una buena labor de publicitación ideológica de un elemento de prestigio de la élite foránea (aunque exógena cercana), en un contexto cultural de consumo de elementos de fuera, para la élite en pleno ascenso, realizado por el equipo comercial dominante en esos momentos y formado por la red egeo-chipriota-cananea. La fíbula fue un elemento creado en el centro de Europa (fig. 81), adoptado pronto por la zona Egea y distribuido por su potente red comercial, en plena expansión, tanto en el periodo Micénico como con posterioridad, ya para la Edad del Hierro, por una nueva red comercial que tomo su relevo (Sherratt 2016: 29, 53).

3.1.2. La identidad social y/o cultural de la fíbula

La fíbula fue un elemento consumido por la élite y su clientela (élite del palacio real, interregional, regional y local), que se adaptan a un nuevo sistema de símbolos, que implicó la adopción del *kit* oriental, y las fíbulas en particular, en un sistema ideológico ya existente. La fíbula se convirtió en un elemento capaz de conectar con todos, ya que este elemento se podía elaborar en oro o bronce entre otros metales y ser más o menos elaborada, apta para ser usada por la élite que consume productos genuinamente elitistas y de circuitos muy cerrados. También lo podía consumir la clientela, a modo de placebos aceptables, y también los sustitutos de la élite que la usarán en contextos funerarios o como ofrendas culturales (Sherratt 2016: 29-30).

A la Periferia de la Periferia pudo llegar a través de la potente red comercial egeo-chipriota-cananea una nueva gama de productos. La misma que llegó al Mediterráneo central y que encaja con el *kit* oriental que encontramos a lo largo del Bronce Final en la península ibérica ya asimilado. Los encontramos como elementos asociados al consumo de mesa, al banquete, que implicó una nueva ideología, o más bien la adaptación de ciertos conjuntos

conectados a una ideología o gusto occidental, que se ejecutó a través de un ritual del vino, en forma de alianza de culturas. Se produjo una especie de alianza de civilizaciones hacia el vino, fomentando un tipo de vida afín o pan-mediterránea en el Bronce Final y con el atractivo del comercio y del intercambio de un bien muy polifacético, ya que representa o implica múltiples necesidades ideológicas, económicas e identitarias de un sector de la agencia. La importancia del consumo del vino, una bebida tonificante del guerrero, ligada a ralladura de queso de cabra, harina y miel, fue una bebida consumida en amplias zonas del Mediterráneo y Europa, formando parte de los actos de banquete ritual y heroización. Esto supuso la introducción de un *kit* oriental compuesto por múltiples elementos centrados en el arreglo personal, en el banquete y exposición pública, el *simposium* oriental. El *simposium* (fig. 82) y el *kit* oriental llegan por esa red comercial que mencionamos, formando un gran grupo comercial egeo-levantino-cananeo. La idea del banquete se origina en el mundo cananeo del II milenio a.C., del que deriva el *simposium* griego (Sherratt 2016: 35-37, 186; Ruiz-Gálvez 2013: 258-240).

3.1.3. Los antecedentes de la fibula: el alfiler de ropa

Siguiendo con nuestra hipótesis de trabajo cabe hablar primero del alfiler de ropa. Un útil empleado con anterioridad a la creación de las fíbulas y coetáneamente a estas en extensas áreas geográficas de Europa y los diferentes centros de poder volcados al Mediterráneo (desde Escandinavia al Próximo Oriente) (fig. 83). Estos elementos empleados para ayudar a fijar las vestimentas al cuerpo y empleadas por ambos géneros se realizaron sobre diferentes soportes: metal (bronce, oro, plata, electrón), marfil y otros materiales, como maderas. En algunos casos, portaban también piedras semipreciosas y cristales, como en los ejemplares localizados en Italia, en Levante, Chipre y Micenas (Jacobsthal 1956: 182-183). Pero no solo se emplearon como accesorio de sujeción de ropa: marcó los diferentes estados de ciclo de la vida femenina (posiblemente también masculina), incluso proveyó a la mujer de un arma ofensiva/defensiva (como analizaremos a continuación) y también fue un importante elemento ideológico, de identidad y simbólico (Marcus 1994: 3).

El alfiler de ropa nos puede aportar información sobre los distintos estados o ciclos del género femenino, pueden resultar útiles para visualizar estos datos a través del registro arqueológico haciéndolos hablar dentro del contexto arqueológico de recuperación, sobre todo en el caso de los contextos funerarios, apoyándonos también en recursos iconográficos o textuales, en el caso de Mesopotamia, Siria e Irán.

Las fuentes textuales, especialmente aquellas del periodo protohistórico en Mesopotamia, nos cuentan cómo en la ceremonia de una boda, la novia cambiaba su alfiler de ropa por otro distinto, distinguiéndola como mujer casada; se describe como un elemento que denota estado civil. En este sentido también se documenta el cambio de alfileres en distintos

momentos de paso: uno para la adolescencia, otro para el matrimonio y otro para la procreación de descendencia (Marcus 1994: 5-7).

El estatus, el prestigio y el poder del que nos informa el alfiler de ropa, nos ayuda a visualizar una ideología de género. Sin embargo, la pregunta a la que aún no logramos responder es si fueron distintas para cada género o comunes para todos, ya que hasta el momento las fuentes escritas del periodo y la iconografía no nos permiten afirmar ni descartar que este elemento tenga la misma variedad de connotaciones y funciones para ambos géneros (Marcus 1994: 11-12).

Otra de las funciones de los alfileres de ropa fue como arma defensiva o/y ofensiva. Una función, como la del hilado, estaba muy relacionada con diosas orientales como Ishtar, divinidad de la guerra y el sexo, en la zona de Mesopotamia-Irán y Siria; se trató de una deidad que entre sus atributos constaba un alfiler de ropa. Otro ejemplo nos lo brinda la diosa Inanna, que en el poema sumerio “La descendencia de Innana”, utiliza el mencionado objeto como arma defensiva. Se trata de una tradición que también se dio fuera del Próximo Oriente y la podemos leer a través de la narrativa de Heródoto, junto con otras historias similares y un tanto mitológicas contadas por escritores como Pausanias, o ya como un exitoso recurso en la obra teatral de Eurípides (Marcus 1994: 9-10).

Una gran cantidad de información procede de la ciudad de Hasanlu Tepe, en el noroeste de Irán, y concretamente el periodo de vida IVB (1050-800 a.C.). Los estudios sobre los alfileres de ropa, entre otros adornos personales, se centran en el periodo de destrucción que sucede *c.* 800 a.C., provocado por un enfrentamiento entre estos y los Asirios o bien con el Reino de Urartu y de los procedentes, tanto de necrópolis del periodo como de las gentes que resultaron muertas en la batalla, y quedaron sepultadas en la ciudad abandonada, encontrándose sus excavadores con “la coyuntura pompeyana” (Cifarelli 2014: 297, 299). Los estudios sobre los alfileres de ropa de este interesante yacimiento los dividen en varios tipos, según su función: los de tamaño más reducido (de más 5 cm y menores de 13 cm), realizados en bronce y hierro, serán empleados para los vestidos, mientras que los tamaños superiores serán empleados para los mantos, estos últimos a veces presentan decoración incisa en su zona superior, y suelen ser recobrados por pares. Debemos también hacer mención a un particular tipo de alfiler de ropa en esta ciudad, el alfiler león (*the Hansalu lion pins*), que muestra en su zona superior una cabeza de león, de unos 18 cm de largo, por lo que se empleara para llevar el manto. Este tipo específico hará referencia a un particular grupo de la agencia y a un determinado género, el femenino. Se trata de un elemento cuya función fue denotar pertenencia a un grupo de la agencia (emblema, linaje, grupo de afiliación) y a un género, siendo creado en el Periodo IVB. Tenemos un total de 97 ejemplares en la ciudadela de Hasanlu Tepe, de los cuales 69 se localizaron en el denominado *Burnied Bulding II*, que tenía la función de templo, donde se localizaron 62 ejemplares (Cifarelli 2014: 302-304, fig. 5; Marcus 1994: 4).

Tenemos los datos arqueológicos procedentes de los cuerpos de los enemigos que entraron a tomar la ciudad en Hasanlu Tepe, que muestran en distintas zonas de sus esqueletos alfileres de ropa, empleados como armas, al aparecer clavadas en estos. Concretamente con el alfiler de ropa de tipo cabeza de aguja (*needle-headed pins*), con unos tamaños comprendidos entre los 13 a 38 cm de largo y empleados por ambos géneros, como un elemento empleado de arma defensiva y ofensiva, introducida en un periodo de gran presión militar, el Periodo IVB (Cifarelli 2014: 304-306). Si comparamos fotografías y dibujos de los alfileres de ropa de mantos y las dagas u otras armas apuntadas podemos apreciar un cierto parecido, o similitud funcional ofensiva y defensiva (Marcus 1994: 11).

Los alfileres de ropa no solo fueron símbolo de estatus o elementos necesarios para el *kit* funerario de la élite o el *kit* de banquete o ritual cultural. Llegan a ser, dado su exagerado tamaño, como vemos en ejemplares de Irán o en casos coetáneos de Europa, ítems que simbolizan a una agencia guerrera, donde ambos géneros están implicados, no solo debemos visualizar la panoplia militar clásica y asociada al género masculino. Determinados alfileres de ropa de gran tamaño y una serie de tumbas pertenecientes al género femenino, con panoplia militar, deben hacernos dar un giro en la definición del agente guerrero y ver que en determinadas circunstancias los roles clásicos y artificiales y culturales del género no se sostienen, son axiomas que se desvanecen; matizando que los roles clásicos no son puramente artificiales, tienen una base, pero desde luego son flexibles. Los momentos de crisis son potenciales distorsionadores de las construcciones de género: o bien las refuerzan, o pueden subvertirlas.

Sobre su función, debemos mencionar que este alfiler también se empleó en el territorio del Próximo Oriente, y concretamente para la zona de Levante, como objeto de culto, como estructura para soportar sellos y escarabeos, como elemento apotropaico, así como signo dispuesto en la vestimenta demarcador de estatus (según su materialidad), puede que incluso en la lazada que lo acompaña nos diera información de género y edad (Iamoni 2012: 361; Khalil 1980: 32-33). Diferentes investigadores fueron pioneros en el estudio de los alfileres de ropa documentados durante la Edad del Bronce y del Hierro, como Beltz para los localizados en Europa central y del norte, Marchesetti para los de Santa Lucia en Italia, Saeflund los de la cultura de Terramare, Hancar para los localizados en el Cáucaso y la brillante monografía de Henschel-Simon sobre el alfiler de ropa y su evolución hacia las fíbulas y cómo se desarrollaron desde los alfileres de ropa griegos por Jacobsthal. Estos trabajos fueron publicados ya a mediados del siglo XX (Jacobsthal 1956: vi, 171-173).

La costumbre de usar alfileres para fijar las ropas, túnicas, faldas, mantos u otros elementos del vestir arranca en tiempos remotos. Sin duda se emplearían instrumentos simples y funcionales como varillas realizadas en hueso, marfil o tal vez madera y más tarde, ya en el IV milenio a.C., en metal. Este instrumento se acompañó con una serie de accesorios como

ligaduras de fibras textiles, en forma de cordoncillos, que se emplearían para ayudar a fijar estos alfileres a las vestimentas, gracias a este arco de hilo, atado o pasado a través del ojo del alfiler, para sujetar el alfiler al tejido (curiosamente con un asombroso parecido a una fíbula) (Gimbutas 1969: 396-397; Alexander 1973 a: 217-218).

El alfiler de ropa comienza a documentarse en altos porcentajes ya en los inicios del III milenio a.C.; con antecedentes ya a mediados o finales del IV Milenio a. C., se localizan algunos ejemplares no tan elaborados como en el milenio siguiente y realizados en cobre, en amplias zonas de Europa, Próximo Oriente y Levante, sobre todo en necrópolis centrales de estas últimas zonas geográficas. Los estudios sobre el trabajo del metal para esta área y cronología realizados por G. Philip (2007) nos dan buena cuenta de su empleo y rápida difusión, sobre todo los estudiados en contextos funerarios y localizados en posición primaria (en la zona del cuello y hombros del inhumado), que nos indican la importancia del atuendo y sus complementos dentro del *kit* funerario. Se trató de un ítem que formó parte de la ideología de la élite, al estar realizados en metales nobles y con unos variados diseños, demarcados geográficamente (Philip 2007: 187-192).

Siguiendo las líneas de investigación marcadas por O. W. Muscarella (1964) profundizaremos en este interesante tema de los alfileres de ropa y su evolución a formas más avanzadas, las fíbulas en su enorme variedad tipológica adaptada a las diferentes prendas de vestir y modas. La iconografía sobre vasos cerámicos para la Edad del Hierro nos muestra aun un empleo del alfiler de ropa, al menos en determinados grupos de agencia, como por ejemplo el mostrado en el hombro derecho de una figura femenina que porta un *peplos* del conocido vaso François. Muy similar al empleado en una estatua de bronce, hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York, datado en el siglo VI a.C., junto al ejemplo en un vaso de figuras rojas localizado en Vulci, realizado por Andokides, datado alrededor del 525 a. C. Este ítem representado en la imaginaria griega y adoptada por los gustos de Etruria, se mantiene hasta prácticamente el siglo VI a.C., cayendo en desuso, para lo cual tenemos la noticia de Heródoto. El griego nos cuenta el porqué del cese del empleo de su uso, que no es otra cosa que una explicación elocuente de un cambio de moda hacia la túnica jonia, que se lleva con botones, dejando el empleo de la túnica dórica. Heródoto nos relata un enfrentamiento entre un soldado ateniense y las esposas del resto de combatientes que no regresan tras el fracaso bélico. El soldado en su vuelta a la ciudad de Atenas tiene una discusión con las esposas de los guerreros fallecidos, que termina con su apuñalamiento, por parte de las esposas, quienes emplearon como arma el alfiler de ropa que llevaban en su túnica dórica (Elderkin 1928: 334-335).

La identidad social o/y cultural del alfiler de ropa queda resaltada, en primer lugar, al mostrarnos unos hábitos y gustos en el vestir, y al ser un importante integrante de la cultura material de una extensa área geográfica, y no tanto en su extensión cronológica. Sus tipos dan sentido a un gusto en el vestir, ya que podemos agrupar en varias tipologías, según zonas

geográficas, como los empleados en Próximo Oriente y el Levante, que constituyen dos grupos principales durante el Bronce Antiguo, los de cabeza de clavo y los simples, y para el Bronce Medio, ya tipos más elaborados ornamentalmente, desde la base de los anteriores. Mientras tanto en otras áreas tenemos constatados otros tipos en estas cronologías bastante diferentes, como en zona centroeuropea (Gimbutas 1960: 396-397, 407; Iamoni 2012: 349, 358-361) (fig. 84).

3.2. Las fíbulas: su origen centroeuropeo como materia de debate

Las fíbulas documentadas en zonas vinculadas al Mediterráneo son las que presentaron, en décadas anteriores, unas cronologías más altas, como los casos documentados en la península itálica y en el ambiente cultural micénico, en la Edad del Bronce y que perduran en estas áreas geográficas durante la Edad del Hierro (Elderkin 1928: 333). De ello surgió una generalización arqueológica o consenso hacia el desplazamiento de su foco o cuna de nacimiento hacia el área de los reinos micénicos, propiciada por la lectura erudita homérica.

La fíbula, según nuestra tesis de investigación siguiendo los estudios de J. A. Alexander (1973a), es un elemento que deriva del alfiler de ropa, concretamente de una de sus evoluciones hacia lo que podríamos calificar como una fíbula “primitiva”, que se divide en dos tipos muy similares (Alexander 1973b) (fig. 85). Tenemos que tener en mente que el registro arqueológico solo nos muestra una parte del pasado, en este caso únicamente nos muestra la varilla metálica o en otro material que conformó el alfiler de ropa, no nos muestra sus otros componentes, la ligadura de este elemento que no perdura, por las condiciones tafonómicas propias de los contextos deposicionales, hasta nuestros días (fig. 86). La fíbula no es otra cosa que la realización de este cordón en metal o bien el pasar la aguja de su zona inferior por el agujero de la cabeza de alfiler (Alexander 1973a: 218), o algo similar, retorciendo en círculo del alfiler de ropa, creando algo similar a nuestra fíbula de tipo hispánico.

El nacimiento de la innovación del paso del alfiler de ropa hacia la fíbula parece suceder en el sur Austria y norte de Italia, donde surge entre el 1300 y el 1200 a.C., durante un periodo de su uso, comprendido entre el LH IIIB2 y el LH IIIC, sin apartar la idea de otro foco innovador o varios focos situados en el sur de Europa, un novedoso diseño, la denominada fíbula tipo violín (fig. 87). Este objeto parece extenderse desde este área y el sur de Europa Oriental hacia otros puntos de Europa central y del norte, la península italiana y Sicilia, además de hacia los “reinos” micénicos (para el área de Italia y los reinos micénicos con una cronología comprendida en el periodo LH IIIC), expandiéndose hacia Siria con, al menos, un ejemplar documentado (Gimbutas 1965: 114-116; Alexander 1973b: 221-223; Cultraro 2005: 17, 22; Kristiansen 2016: 179-figura 10.7).

Los bronce europeos son la clave para entender el desarrollo del alfiler de ropa hacia la fíbula y su posterior introducción en ambientes micénicos, desde finales del siglo XIII a.C., donde continúan hasta los primeros siglos del I milenio a.C. Aparecen con bastante frecuencia en el Egeo y otras partes del Mediterráneo Oriental diversos objetos de bronce, procedentes de la cultura de Campos de Urnas, y sobre todo son fíbulas que se documentan en santuarios griegos situados en puntos estratégicos dentro de la red comercial marítima. La llegada de este nuevo accesorio del vestir desde Europa tuvo que propiciar por su potencial estético, decorativo y práctico el desarrollo de nuevas formas de vestir, de nuevos tipos de tejidos o entramados, ya que estas proceden de climas muchos más fríos, teniéndose que producirse una necesaria adopción y adaptación de la fíbula, una koiné de la fíbula (Sherratt 2016: 57-59).

Desde el siglo XIII a.C., en el Norte de los Alpes, se realiza una producción de bronce a una gran escala empleando recursos locales. Para la segunda mitad de ese siglo, sus productos circulan por amplias zonas de la zona alpina, son los llamados bronce de los Campos de Urnas, que inundan los mercados del Egeo y el Mediterráneo Oriental. Estos alfileres de ropa creados para su intercambio son elementos de estatus, entre ellos adornos personales como fíbulas, que presentan tipos nuevos y muy funcionales, con un uso extraño del bronce, como también ocurre con los alfileres de ropa. Para el siglo XII a.C., este instrumento ya arraiga en los focos donde se expande de forma rápida, ya que se encuentran como sucede en la península ibérica tipos propios y moldes para su fabricación (Sherratt 2016: 142-143).

Otra tesis sobre el origen de la fíbula es la defendida por O. W. Muscarella, sin relación con el alfiler de ropa y su evolución, al igual que otros investigadores de este objeto que estudiamos. Este investigador nos informa de la “súbita creación” de la fíbula en la Edad del Bronce en algún punto de Europa, en cronología cercana a otros hallazgos en la cultura Micénica (Micénico Tardío IIIB) o en Terra Mare en el Norte de Italia (periodo de la Edad del Bronce IIB). La disputa sobre la cuna del nacimiento de la fíbula se centra también en Escandinavia y en norte de Europa como focos creadores de este singular instrumento (Muscarella 1964: 34).

En los estudios y publicaciones sobre los alfileres de ropa consultados y de nivel internacional no se menciona a la Periferia de la Periferia, es decir, que contamos con un vacío en las menciones de este objeto y publicaciones especializadas internacionales sobre el alfiler de ropa en la península ibérica, donde también fue empleado. En la península estos son llamados «varillas espátulas», «punzones», «alfileres» e incluso «puñales», todos ellos de sección plana o ligeramente cóncavo-convexa (Ayala Juan 1990: 78). Documentamos desde el Calcolítico la existencia en un alto índice de yacimientos donde se documentan alfileres de ropa. Sobre todo los realizados en hueso, como los localizado en contextos funerarios. Podemos hablar del conjunto localizado en la Cueva Sagrada de Lorca (Murcia), aunque denominados alfileres de cabello o tocado, sin lugar a dudas estamos ante alfileres de ropa. El primer ejemplar esta

realizado sobre hueso, sobre *Ovis aries*; se hizo a partir de la epífisis proximal al eje longitudinal. Tiene una longitud de 13 cm y es de sección plana. Tiene un buen tratamiento de acabado y pulimentado. El segundo ejemplar de alfiler de ropa, tiene una longitud de 14,5 cm, es de sección plana y presenta una interesante decoración a base de bandas realizadas diagonalmente y pintadas de rojo, que suman un total de 20, con un grosor que oscila desde 0,15 cm. hasta 0,7 cm. Un tercer alfiler de ropa se documentó fragmentado, pudiendo conseguir posiblemente una longitud de 16 cm. y de 0,2 cm. de grosor máximo y también como el resto de sección plana. Un fragmento de un cuarto alfiler de sección cóncavo-convexo prácticamente en una diáfisis ósea, tiene unas dimensiones de 5,6 cm. de longitud, a 8 cm. de anchura y 0,5 cm. de grosor.

El alfiler de ropa realizado en hueso se extiende por todo el Levante español para este periodo e incluso para el Eneolítico, documentados en gran parte en contextos funerarios, formando parte de la vestimenta elegidas para el más allá, como en el caso de la Cueva de Rocafort (García del Toro 1980: 250, 346; Ayala Juan 1987: 18-20; Ayala Juan 1990: 76-78). Otros caso son los alfileres de ropa documentados en la necrópolis Ibérica de Castellones del Céal (Hinojares, Jaén) o los expuestos en el Museo de Jaén, denominados agujas de hueso o agujones, que también se hallaron en otras importantes necrópolis de época ibérica como la necrópolis del Cigarralejo, o en importantes poblados de este periodo como el Amarejo (Bonete, Albacete) (Mula, Murcia) (Cuadrado 1987; Pereira y Chapa 1992).

Pero no solo en hueso se realizan estos alfileres de ropa, también se realizaron sobre soporte metálico; los tenemos realizados en cobre, y sobre todo en bronce, para el Bronce Tardío, en las denominadas varillas de metal. Se trata de objetos frecuentes en el registro arqueológico, los cuales necesitan una revisión y tipologización. Las encontramos en yacimientos como la necrópolis de Cruz del Negro en Carmona (Sevilla), en Torre Alta (Priego), aunque también en Hoyas del Castillo (Pajaroncillo, Cuenca), en El Castro (Gusendo de los Oteros, León), en Castro de Torroso (Pontevedra, Galicia), en el Castro de Briteiros y Sabroso (ambos en Guimarães, Portugal) y en la Cueva de Arenaza I (Vizcaya), en el depósito del Monderes en el Valle del Ebro y en los yacimientos levantinos de la Mola d'Agres y Pic dels Corbs (Rovira y Gómez Ramos 1994: 383, 385-386; González Ruibal 2006-2007: 419).

El alfiler de ropa continuará localizándose en el registro arqueológico durante la Edad del Hierro, aumentando el número de los documentados. Aparecen en varios yacimientos de Huelva, en el yacimiento de Medellín (Badajoz), en yacimientos de la Meseta Sur, de la Cuenca del Duero o la cornisa cantábrica, por mencionar solo algunas zonas. No solo nos encontramos para la Edad del Hierro con un número más elevado de alfileres de ropa realizados en metal, también los moldes para su realización son recogidos en diversos yacimientos arqueológicos (Rovira y Gómez Ramos 1994: 386-389).

Para la zona que cubre la Cultura Castreña, estos alfileres son comunes en los contextos de recuperación durante el Hierro I, como los alfileres de ropa de cabeza de aguja, localizados en Peneda do Viso (Viso, Galicia), Torroso (Mos, Pontevedra) o A Graña (Covelo, Pontevedra). Se produce junto con un amplio número de estos alfileres de ropa (González Ruibal 2006-2007: 217, 431-432), denominadas agujas comatoiras o *acus*, de los yacimientos de Briteiros y Sabroso (Gimâraes, Portugal), los cuales claramente responden a las tipologías presentes en los alfileres de ropa, tanto de centro-Europa como del Mediterráneo oriental, fechados en la segunda Edad del Hierro. Parecidos tipológicos con los alfileres de ropa, de variada tipología castreña, los encontramos en los alfileres de ropa localizados en la península itálica, como los que puede ver a través de una vitrina procedentes del yacimiento de Montagnana en la localidad de Borgo San Zeno (Padua, Veneto, Italia), un centro habitacional muy destacado, con contactos de intercambio de bienes de prestigio con el mundo micénico, a juzgar por la cerámica micénica, de producción local, y un fíbula de violín localizadas en él (Mederos 1999: 240, 243). Estos alfileres de ropa, al igual que las fíbulas, son dos complementos de ropa imperantes a la hora de portar vestimentas, tanto en la Cultura Castreña, como en gran parte del ambiente cultural de la Península Itálica.

3.3. *¿Por qué surge la innovación de la fíbula?*

Indudablemente la innovación debió surgir por un cambio en el vestir, que podemos relacionar con el empleo de una lana de alta calidad, creando tejidos más pesados, concretamente mantos de tamaños más grandes. Estas piezas empleaban esta fibra textil menos liviana, que necesitaría de la evolución del alfiler de ropa hacia la fíbula, un elemento con un cierre más reforzado. Aunque conjeturando, también pudo deberse a nuevos sistemas de transporte de la élite, el carro, como muestran los hallazgos de estos en centro-Europa. En el periodo Neolítico y Calcolítico se emplearon para vestir pieles animales o prendas elaboradas de fibras textiles vegetales, sobre todo lino. La lana aún no se empleaba como fibra textil (Rast-Eicher 2005: 124).

La clave para entender la evolución del alfiler de ropa a la fíbula la tenemos en centro-Europa y en los botones. Durante el Calcolítico, llegando a los inicios de la Edad del Bronce, los tejidos elaborados llevan ojal para botones. Estos instrumentos estaban elaborados en hueso o concha. Descienden drásticamente en número durante la Edad del Bronce, justo cuando entra en escena una nueva y revolucionaria fibra textil: la lana, y con ella la documentación de los alfileres de ropa, con bastante posterioridad tendrá lugar su evolución hacia la fíbula (Rast-Eicher 2005: 124). Los estudios sobre tejidos de la Edad del Bronce indican que los alfileres de ropa no eran los objetos de cierre ideales para los tejidos de lino, ya que podían producir rotos

en el tejido de lino. La lana era más resistente a su empleo, a la vez que una fibra que producía tejidos más pesados (Rast-Eicher 2005: 125).

Sabemos que los nuevos caminos en el empleo de fibras y patrones textiles produjeron cambios en el empleo de accesorios para portarlas como tejidos, por lo que durante el Bronce Final tuvieron que configurarse una serie de cambios en el empleo de fibras textiles y prendas de vestir, para crear la fíbula. También debemos matizar en estas circunstancias de los accesorios del vestir empleados para cerrar y llevar vestimentas, la apariencia del agente, tienen un papel fundamental en la percepción del otro, que le adjudica una identidad. Una importancia de la identidad que los estudios en arqueología solo se centran en hacer visible a través de estudios de género o estatus social, invisibilizando otras importantes facetas de la agencia que podemos estudiar a través del registro arqueológico. Esto sin quedarnos en simples análisis osteológicos-antropológicos de sexo y edad en contextos funerarios, que incluyen al género femenino dentro del estatus principesco o guerrero, o por una simple composición de instrumentos en materiales preciosos determinar un alto o bajo estatus social. Debemos ir más allá y examinar los contextos, no simples accesorios para el vestir aislados listos para ser encerrados en vitrinas, con atmósferas especiales.

Para entender estos elementos empleados para fijar los atuendos al cuerpo debemos verlos, como los denomina González Ruibal (González Ruibal 2006-2007: 419), como “tecnología del cuerpo”. Es una buena definición para entender la importancia de estos objetos tecnológicos. Con la entrada en contacto con el mundo oriental, creamos un *pathos* orientalizante en el mundo académico. Y este desde la arqueología textil responde a la introducción de un *kit* oriental compuesto por una serie de elementos, no solo tejidos, sino toda una serie de elementos para portar estas vestimentas, que incluyen el adorno personal y una nueva estética y culto del cuerpo, que se traslada a otras esferas, como nuevos modos de comensalidad (banquetes con nuevos elementos), en los que este *pathos* oriental está muy presente.

3.4. Otros elementos empleados para portar las vestimentas: los botones

No solo los alfileres de ropa y las fíbulas merecen nuestro interés, ya que también existen otros importantes objetos indumentarios como los botones (fig. 88). El registro arqueológico nos muestra que imperdibles como alfileres de ropa y fíbulas son escasos, por lo que debemos de tener en cuenta también que se emplearon de forma más común los botones como cierres de las vestimentas. Estos, al igual que otros tipos de cierre, se realizaron en una gran variedad de materiales, como cristal, hueso o metal (Elderkin 1928: 340-341).

Para nuestro periodo de estudio y ambiente cultural debemos mencionar y destacar los siete botones de oro que formaron parte de una vestimenta y que fueron localizados en el

santuario de tipo L en Castro dos Ratinhos (Barragem do Alqueva, Moura, Portugal), que podemos fechar en el periodo del Bronce Final, asociada a una tradición cananea de vestimenta sacra o cultural. Los botones se localizan bajo el Asherah, en la zona del patio del Santuario. Este ítem cultural, el Asherah, se situó sobre un hueco tallado en la roca madre y cubierto con un bloque de pizarra que sirvió de base para la ubicación de un poste de madera. El Asherah era una columna de madera de unos 20-25 cm de diámetro que representa a un árbol sagrado de la vida, relacionado con los cultos celestes, que representa a una divinidad semita femenina de origen cananeo la señora de la fecundidad, asimilada a Astarté e Ishtar.

Esta columna de madera representa la creencia en una renovación periódica del mundo y la existencia humana, una renovación cíclica de la vida que debe ser renovada año tras año. También es la representación de Astarté y el eje que sostiene el mundo o pilar cósmico, que tiene siete ramas, un número importante en el culto de Astarté, que podemos observar en collares, pendientes y colgantes de signo religioso, es un número importante en el mundo semita. Siete fueron los botones de oro encontrados escondidos junto a la base del soporte del Asherah, los cuales iban cosidos a un fino tejido, posiblemente a una vestimenta sacerdotal u ofrendada a la diosa que dejó su impronta en el barro como pudieron observar los excavadores del Santuario (Ruiz de Haro 2012b: 146).

Estos botones conforman un conjunto de siete realizados en oro. Presentan una tipología y técnica de elaboración del Mediterráneo oriental (aunque también su forma nos recuerda a algunos ejemplares del Europa Continental) y están realizados con una técnica de repujado y decoración a base de filigranas, que muestran una clara tendencia cananea. Los botones son un conjunto muy homogéneo (con el n.º. de inventario N3/IIId/M0002 a 8) en decoración, tamaño, peso y técnica de realización. Tienen unos tamaños que oscilan entre 1,04 cm y 0,95 cm de diámetros exterior, con unos pesos entre 0,35 y los 0,40 gramos. La composición de estos es de oro, plata y cobre. Los análisis metálicos revelan que el metal empleado era local, procedente del Centro o Sur peninsular. Son botones que siguen un estilo oriental y que encontramos en otros yacimientos de cronología fijada en la Edad del Hierro de Portugal, como Fortios, Outeiro das Cabeças, Cabeceira de Bastos o Bensafrim. Junto a otros realizados en bronce localizados en Huelva, Medellín, Cabezo de Araya, Alcántara, Moreirinhas ou Alegrios, Pragança, Valconchero y Santa Olaia (Berrocal-Rangel y Silva 2010: 14, 263, 321-324, fig. 349, fig. 150).

Debemos valorar también estos elementos de sujeción de los atuendos, ya que estos junto a otros diseños, como los motivos geométricos cerámicos plasmados en la cerámica pintada tipo Carambolo o retícula bruñida, en peines de marfil y en otros soportes, como las fíbulas, nos informan también de cómo fueron los patrones de diseños textiles de este momento de la Protohistoria, idea que venimos manteniendo en este trabajo doctoral.

Los botones de oro (entre otros materiales sobre los que son ejecutados) situados en el suroeste peninsular, en el Bronce Final y el Hierro I, nos ofrecen interesantes valoraciones a

tener en cuenta en relación con otro contexto de productivo textil, el de los abalorios insertados en los tejidos (cuentas, elementos de filigrana, hilo realizado en metales preciosos) y los elementos para portarlos (alfileres de ropa, fíbulas, botones, presillas). Es este un interesante contexto productivo, que en la Protohistoria de la Península Ibérica también tuvo una gran relevancia dentro de la producción metalúrgica y trabajo de orfebrería. Los estudios realizados sobre botones en oro de la Primera Edad del Hierro identifican un posible taller que realizará los botones presentes en el registro del Castro dos Ratinhos, Fortios (Portalegre) y Outeiro da Cabeça (Torres Vedras) (Portugal). Se ha situado el taller productor de estos en Outeiro da Cabeça, según el conjunto de materiales recogido en este yacimiento que apunta al trabajo de un metalúrgico especializado en joyería (collares, brazaletes, pendientes) y útiles como botones (Monge Soares *et al* 2010: 501-502).

En la península ibérica debemos hablar del empleo de botones de bronce también para decorar la cerámica tartésica. Una singularidad, que la asocia aún más con patrones decorativos relacionados con el textil y que aquí destacamos. Se utiliza un complemento empleado en el tejido para decorar determinadas cerámicas tartesias, al igual que los patrones decorativos geométricos procedentes de los textiles que podemos ver en la cerámica tipo Carambolo. Representados a través de los botones sobre cerámica, esas formas circulares que adornan a los tejidos o insertando estos en la pieza cerámica. La decoración a base de la impresión o con el propio botón de formas geométricas y filigranas la pieza cerámica, posiblemente para su empleo no doméstico, sino cultural o comunal, como sucedería con el empleo de otros tipos cerámicos que se desarrollan entre los siglos X y VIII a.C., en extensas áreas peninsulares con contactos con gentes del Mediterráneo o, a través de calderos y otros instrumentos metálicos, con las costas atlánticas.

Este tipo cerámico fue estudiado al principio por el Pellicer es una producción de cerámicas a mano, acotada cronológicamente desde el Bronce Final y en ámbito amplio del sur de la península, con especial incidencia en la cuenca media del Guadalquivir, aunque los hallazgos más concentrados se sitúan en la campiña cordobesa, valle del Genil y Vega de Granada. Este tipo cerámico se sitúa en la frontera o *limes* geográfico con la cerámica tipo Carambolo y bruñida, con la que aquí tratamos de relacionarla en relación a los tejidos (Torres Ortiz 2001: 275, 277). Esta cerámica con botones podría manifestar la moda en el vestir de vestimentas lisas, sin entramados en colores y geométricos, portados con botones, una tendencia en el vestir de tipo Egeo y Chipriota adoptado por gentes en contacto con colonias y *karum* situados en la costa. Se trata de un emblema étnico para cada zona, que encontramos en el registro arqueológico a través de estas cerámicas tartesias (Torres Ortiz 2001: 275-276), que pueden plasmar las diferencias en el vestir de diferentes regiones dentro de un mismo entorno cultural. Estas cerámicas decoradas con impresiones de botones se han encontrado en los yacimientos de: Medellín, Alarcos y algunos otros yacimientos de la Meseta Sur. Cerro de la

Encina (Monachil, Granada) y en los túmulos A y B de Setefilla, hallazgos también en el Cerro de los Infantes, Belvís de la Jara, Casa del Carpio en Toledo, el Cerro de la Miel, el Cerro de la Mora, el Llanete de los Moros, el Cerro Macareno, Vega de Santa Lucía, La Saetilla, junto con hallazgos de prospección del valle medio del Guadalquivir en la Colina de los Quemados de Córdoba, en Camino Pucheros 1, Borox, Toledo y dos cremaciones del cerro de Alarcos. Una tendencia que junto a la cerámica tipo Carambolo llegaría a través de las modas del Mediterráneo Oriental (Levante, Egeo, Chipre, Sicilia) (Torres Ortiz 2001: 276-277), dentro del *pathos* oriental y el *kit* oriental comerciado por la red ego-chipriota-cananea.

Las cerámicas del Bronce Final decoradas con pequeños botones realizados en bronce e incrustados en la cerámica, conocidas como cerámicas con decoración metálica incrustada, parece que llegaron hasta el Bronce Tardío. Ejemplos los tenemos en el yacimiento del Cerro de los Infantes (Pinos Puente, Granada), donde se localizó un cuenco con incrustaciones metálicas a base de botones o grapas, que se situó en el mismo horizonte cultural, el horizonte III, donde se localizó la fíbula de codo. Otros ejemplares de este tipo de cerámica proceden de Setefilla y otros centros tartesios situados cronológicamente en el Bronce Final Tartésico. Estos pequeños botones de bronce incrustados en las cerámicas como sistema decorativo, también se emplearon en las primeras fíbulas. En fíbulas arcaicas como la tipo Huelva, localizada en el entorno norte de la Vega de Granada, se sitúan dos botones de oro (hemiesferas huecas), muy similares al sistema decorativo que encontramos en las cerámicas que estamos mencionando (Carrasco y Pachón 2001: 240-242). Esta decoración de las fíbulas de tipo codo, con botones, la encontramos en otros puntos del Mediterráneo, como por ejemplo Kition. Esta fíbula de tipo codo (con el nº de inventario MLA 1742/20) (fig. 89) y decorada con tres botones se localizó en un contexto funerario para el periodo fenicio de la ciudad, y está realizada en oro. Este tipo de fíbula fue realizado en bronce para los periodos del Chiprio-Geométrico Tardío y para el Chipriota Arcaico Antiguo. Se trata de un tipo de fíbula claramente chipriota, localizado en multitud de tumbas en la isla de Chipre. El horizonte cronológico de este tipo de fíbula de tipo codo con decoración de botones y creada en Chipre parece establecerse alrededor del siglo VIII-VII a.C., para el periodo Chiprio-Geométrico. Este tipo de fíbula es común también en Sirio-Palestina, Anatolia y entornos del Egeo, como la isla de Rodas y Egina, o la fíbula en oro procedente de una tumba en Lefkandi (Eubea, Grecia) y fechada el Sub-Protogeométrico II (Carrasco y Pachón 2001: 243; Flourentzos y Vitobello 2009: 143-149).

Este tipo de fíbula Chipriota, como vemos, también se encuentra en nuestra área de estudio, llega aquí dentro del *kit* oriental y se adopta y fabrica para cumplir con la demanda de este tipo de objetos, aunque en la península ibérica no será notable su documentación en yacimientos hasta el periodo ibérico (Carrasco y Pachón 2001: 242). Desde el siglo VI a.C., con la entrada de la moda en vestimenta jónica, aparecen en Grecia y el Egeo multitud de ejemplos del empleo de botones fijados al otro extremo del tejido mediante lazadas, una influencia que

también afecto a la moda dórica, que empleaba la fíbula, aunque que por estas fechas también la sustituirá para usar botones como cierres (Elderkin 1928: 333, 335-338, 341).

3.5. *La historia de los alfileres de ropa y fíbulas en la península ibérica*

Las primeras fíbulas documentadas en la península ibérica son claramente exógenas, y pudieron llegar de redes comerciales desde el Mediterráneo Oriental-Central o bien desde Europa. Se trata de modelos del exterior, que con posterioridad se naturalizan creándose no solo talleres para su producción, sino modelos propios derivados de estos exógenos. En este sentido se conocen casos en el noroeste de la península o en la Alta Andalucía, documentados a través del estudio de modelos de fíbulas documentados y moldes de fundición para ejecutarlas (González Ruibal 2006-2007: 419, 432, 502). Asistimos en amplias zonas de la península a una producción local de fíbulas, al gusto local, bajo influjos exteriores (Carrasco y Pachón 2001: 240). Para la zona del noroeste peninsular podemos incluso plantearnos la entrada no solo del *kit* oriental, sino también y con más influencia del *kit* atlántico. El *kit* oriental, con sus elementos destinados a banquete y rituales y el *kit* atlántico con elementos de parada militar, pero ambos con fíbulas (Melo *et al.* 2009: 958).

Las fíbulas documentadas en el Bronce Final en la península ibérica de procedencia exógenas son varias. Una de las principales para nuestro tema es la fíbula de tipo codo. Dentro de este grupo se incluyen varios tipos, que aquí nos gustaría más diferenciar por sus tipologías y no tanto por sus referencias geográficas, aunque estas vienen ya denominadas por su supuesta autoctonía en subtipos como las tipo Sículo (derivan las tipo Monachil), las tipo Huelva y las tipo chipriotas (derivan las tipo Huelva) (Carrasco y Pachón 2001: 240; Carrasco *et al.* 2014: 95, 105). Esta fíbula llega a la península a través del comercio egeo-chipriota-cananeo y la introducción del *kit* oriental. Concretamente este tipo de fíbula de codo parece crearse en Chipre durante el Bronce Final, pero aun del periodo micénico. Las fechas que nos ofrecen centros protohistóricos como Cerro de la Mora y Cerro de la Miel, ambos en la provincia de Granada, nos informan evidencias muy fuertes de una especialización en la fabricación de fíbulas de codo para finales de la Edad del Bronce y con ello la evidencia de una naturalización del *kit* oriental temprana y efectiva en la agencia adoptiva.

Esta naturalización del *kit* oriental la podemos ver también en las estelas decoradas del suroeste, un elemento que nos ofrece una visión de una nueva ideología que inunda Europa y el Mediterráneo durante el Bronce Final y los inicios del Hierro, donde tiene gran protagonismo el *kit* oriental, aunque en las estelas solo aparecen fíbulas y peines de marfil. Sin embargo, se trata de elementos lo suficientemente importantes dentro de la ideología de la élite para ver claramente la adopción completa del *kit* oriental. Las fíbulas con cronologías más altas documentadas en la península son las fíbulas de codo, las cuales aparecen representadas en

estelas decoradas de la zona de Extremadura. Las fechas para estas primeras fíbulas, como las documentadas en la zona de la provincia de Granada, según las óptimas dataciones realizadas suponen su origen entre los siglos XI/X a.C., sin excluir el siglo XII a.C. (Carrasco *et al.* 2012: 310, 322, 327).

Con la llegada y asimilación de nuevas vestimentas y elementos para portarla como las fíbulas se crean tipos propios, entre ellos la fíbula de codo tipo Huelva. El análisis de los 33 ejemplares conocidos indican un alto índice de éxito de este elemento creado al gusto peninsular, ya que todas fueron realizadas con diferente molde, que nos indica una fuerte propagación de su realización por distintos talleres metalúrgicos situados en la península ibérica (Carrasco *et al.* 2012: 328). Dentro de las fíbulas de codo, también debemos resaltar la fíbula *ad ochio*, como las documentadas en Mola d'Agres (Alicante), en el Berrueco (Salamanca), en Perales del Río en el Valle de Manzanares, por poner algunos ejemplos. Esta forma concreta de fíbula de codo responde a un tipo documentado en la península italiana y Sicilia, así como en el suroeste de Francia. Es un tipo de fíbula que puede responder al *kit* oriental y una tipología que evolucionó hacia la fíbula de doble resorte, con unas cronologías entre el siglo XI y IX a.C. (Gil-Mascarel y Peña 1989:133, 135). También la fíbula de codo tipo Huelva pudo ser una creación peninsular a partir de esta fíbula, que derivaría de la fíbula tipo violín (Salette 1999: 343).

No debemos olvidar la función de las fíbulas y su agencia secundaria. Estos imperdibles son elementos exógenos naturalizados y adoptados, lo que incurre o provoca la adopción de otra serie de elementos. Las fíbulas son un elemento utilitario, como imperdible, pero también tiene otras muchas funciones, como bien intercambiable, insignia militar, de estatus, puede ser un indicador de género, exvoto religioso, objeto profiláctico o elemento higiénico-médico (*infibulario*). Elemento de gran importancia dentro de los circuitos comerciales del Bronce Final- Hierro I (1250-700 a.C.) entre la red comercial atlántica, centro-europea y mediterránea, las fíbulas son indicadores de intercambios supra-regionales (Salette 1999: 540-541).

Esta naturalización es muy clara cuando vemos modelos exógenos, llegados de zonas mediterráneas y europeas que se transforman y naturalizan al gusto ibérico. Son múltiples los casos que nos sirven para poner de ejemplo durante el Bronce Final Atlántico y el Bronce Final-Tardío para otras áreas peninsulares. Comenzando por las fíbulas de codo, entre las que destacan las fíbulas *ad ochio* o *cotovelo* o tipo *Cassible* y las fíbulas de tipo Huelva, tipo Monachil; fíbulas con origen Siciliano las primeras (con sistema triangular no simétrico) y derivadas de modelos creados en Chipre la tipo Huelva (con esquema triangular simétrico) (Salette 1999: 542-547, 550-551, 553).

3.6. La fíbula como ítem socioeconómico de las relaciones comerciales entre Europa central, el Mediterráneo oriental y central hacia la periferia ibérica

La fíbula tiene un gran potencial económico, social y cultural. De su importancia económica podemos destacar los incentivos de su producción y consumo, ya que como vemos en el registro arqueológico de este elemento la producción de fíbulas es muy especializada, sobre todo de determinados tipos, manufacturados para un intercambio interno, pero también hacia el exterior, ya que detectamos modelos peninsulares en áreas del Mediterráneo Oriental. Podemos poner el ejemplo documentado de una tumba funeraria del cementerio norte de Achzid, en la tumba familiar nº 1, donde se sitúa una fíbula tipo Huelva, fabricadas en la península ibérica, datada sobre el siglo X a.C. y situada en la tumba de un comerciante. Otra fíbula de tipo Huelva se localizó en Megido, en el locus 2031 del estrato VA, fechado para finales del Hierro IIA, en la primera mitad del siglo IX a.C.; junto a las fíbulas de la Ria de Huelva, nos ayudan a visualizar una red comercial tartésica-chipriota-egea-levantina, con paradas en el Mediterráneo Central (Ruiz-Gálvez 2013: 118-129, 137).

La importancia social la rastreamos a través del estudio del contexto cultural, del consumo local y el valor cultural que se le otorga a la fíbula desde que comienza a documentarse, sobre todo cuando comienza la documentación de sus moldes de fundición. Esto indica el éxito comercial de introducir este nuevo elemento en la península ibérica y la adopción por parte de la agencia indígena, un éxito de la fíbula más el *kit* oriental del que formaría parte, como atuendos (vestidos, mantos) que nos hacen ver su potencial cultural. La fíbula posee potencial cultural, ya que debemos ver en este objeto no solo cultura material, sino también la precedera, la no tangible y las prácticas incorporadas a este objeto, ya que implica la introducción de unas nuevas ideas, valores, incluso creencias (Sherratt 2016: 14).

Existen en el mundo académico español distintos investigadores que proyectan sobre las primeras fíbulas localizadas en la península ibérica, concretamente las fíbulas tipo codo (tipo Huelva y tipo Monachil) la autoctonía peninsular, un producto autóctono, entre ellos J. Carrasco Rus y J. A. Pachón Romero con la fíbula tipo Huelva. No ven en este elemento una creación del Mediterráneo oriental y su posterior naturalización y fabricación peninsular, como sucede en otros ambientes culturales como en el noroeste y la Cultura Castreña. Para ello deslindan de sus estudios una profundización en las redes de intercambio de bienes entre las elites de objetos de prestigio, pese a encontrar en varios yacimientos granadinos hasta sus talleres de fabricación para su intercambio. Hablar de su *curriculum vitae* como ítem socioeconómico podría suponer perder la categoría de elemento de prestigio de creación autóctona (Carrasco y Pachón 2001: 240).

En la primera Edad del Hierro no solo en Andalucía, en su zona interior, podemos ver la importancia que para el grupo de la élite indígena tiene este ítem metálico. Lo podemos

observar en otras áreas, como en la Cultura Castreña. En un principio importadas y fabricadas localmente reproduciendo modelos alóctono. Los modelos más antiguos, como los localizados en Torroso (Mos, Pontevedra) son del tipo de doble resorte o la fíbula de codo del Castro de Baiões en Portugal, modelos que parecen llegar por la Ruta de la Plata (González Ruibal 2006: 215). Para el siglo VII a. C., se documentan fíbulas tipo Acebuchal y Alcores en la zona castreña, que siguen una ruta costera desde el área fenicia del litoral andaluz hacia los castros del norte, pasando por *karum* fenicios como Santa Olaia (González Ruibal 2006-2007: 216, 249, 259).

CAPÍTULO VI

DISCUSIÓN DE MATERIALES Y CONTEXTOS PENINSULARES.

PRODUCCIÓN ARTESANAL: EL MONOPOLIO ESTATAL Y CULTURAL

El *karum* asirio como modelo de colonia comercial inicial

“No parece hoy día comprensible esta realidad colonial occidental en toda su complejidad sin proceder a un análisis revisionista de los principios inspiradores de estas estructuras que presumiblemente fueron transportadas a nuestra Península en los inicios del primer milenio, como parte de un complejo proceso cultural de transmisión que fue de manera dialéctica interpretado y adaptado a la sociedad tartésica. Sólo a partir de este tipo de análisis entendemos que se puede avanzar en la definición de las adaptaciones originales del modelo fenicio occidental” (Domínguez Pérez 2004-2005: 79).

1. MODELO DE PRODUCCIÓN PALACIAL: CANCHO ROANO (LA SERENA, BADAJOZ)

1.1. El karum: comercio de redistribución y producción bajo monopolio estatal ibérico

En este apartado pretendemos introducir el *karum* de Cancho Roano (La Serena, Badajoz) (fig. 90) (Jiménez Ávila 2005: 105-123), un importante centro productor y redistribuidor de mercancías, con una estructura constructiva y elementos claramente orientales. Se trata de un edificio monumental en el que podemos situar un centro de producción de textil de gran importancia, a juzgar por todas las herramientas textiles localizadas, sobre todo especializadas en la elaboración de hilo y tejidos, y seguramente al servicio de un jefe local. Por tanto, podemos estar ante una determinada producción textil monopolizada por un *karum*.

Asimismo, otros edificios forman parte de esta red de complejos monumentales que denominamos *karum*, los cuales se encuentran dispersos por el Valle del Guadiana, Andalucía y Portugal. Entre las características comunes de estos lugares destacan una serie de elementos arquitectónicos y funcionales; este es el caso del complejo de La Mata situado en Campanario (Badajoz) (fig. 91) (Rodríguez Díaz *et al.*: 202-208), Espinhaço de Cão, Malhada da Taliscas-4

y Fernão Vaz (Jiménez Ávila 2009: 69-71), estas tres últimas situadas en el sur de Portugal. Todos ellos tienen en común el ser construcciones representativas de la función de almacenamiento y redistribución de bienes, un edificio que también tendría función residencial y un significado político e ideológico.

Todos estos complejos aparecen aislados en medios rurales sin asociación con núcleos de población, con una exhibición arquitectónica orientalizante y unos ajuares que los vinculan con ítems aristocráticos y una distribución del complejo de tipo palacial. Además, fueron fundados en momentos cronológicos similares, con una arquitectura orientalizante y con objetos del comercio oriental. En la mayoría de los casos, como el de Cancho Roano, se sitúan sobre lugares simbólicos ya en uso durante el Bronce Final. Ya entonces eran importantes y mutarán en el periodo post-orientalizante, bajo el punto de vista sacro, a un punto de partida legitimador para el ejercicio de control que ejercerán estos edificios singulares dispersos por el suroeste peninsular (Ruiz de Haro 2012b: 153-155, 158).

El *karum* de Cancho Roano es utilizado en este apartado como ejemplo del contexto de la producción textil de carácter productivo artesanal, dentro de un monopolio de tipo “centralizado” o controlado por una jefatura. Dentro de la ruta de *karum* donde se inserta este, también cabe mencionar el *karum* fenicio de Cerro da Rocha Branca (Silves, Portugal). Se trata de un establecimiento de pequeño tamaño, con viviendas y almacenes, pero con un potente sistema defensivo con muralla y una ocupación más o menos continuada durante toda la Edad del Hierro. En el interior de una de las torres habilitada como taller (QG3,C) durante la I Edad del Hierro se localizó un área de taller metalúrgico del trabajo del hierro, con escorias de hierro, hogares y abundante cerámica fenicia como ánforas y platos, así como un conjunto de seis fusayolas de variada tipología y tamaño, pudiéndose hablar de un kit de hilado (ss. VIII al I a.C.) (Varela 1993: 78-79, 85-93).

1.2. Cancho Roano: un karum con una potente producción textil

Con el descubrimiento de Cancho Roano asistimos, como en otros casos, a la creación de una interpretación arqueográfica, puede que sin tanta publicidad como en el caso del fondo de cabaña de El Carambolo y “las joyas del rey Argantonio”, pero del que sí que existen abundantes paralelos. J. Maluquer de Motes y otros lo calificaron como el santuario de un rey tartésico y años después pasó a ser un “palacio-fortín tartésico” a la luz de las nuevas excavaciones realizadas sobre este importante yacimiento. Se trata de una hipótesis de trabajo muy bien elaborada y tramada, pero que carece de la base principal: los agentes tartésicos que dirige este “palacio-fortín” (Almagro-Gorbea *et al.* 2011: 163-164).

De esta hipótesis del palacio tartésico nos interesa resaltar la interpretación de las favoritas del supuesto “reyezuelo” tartésico, el harén que se incluye en las pequeñas

habitaciones laterales que circunda el espacio central de este edificio, que aquí se interpreta como residencia del monarca y su séquito, con una zona de vestidor incluida. Las mujeres de dicho lugar serían las que habrían usado las pesas de telar y fusayolas localizadas en abundancia en varias zonas del “Palacio”. En concreto que propuso un número de diez mujeres hilanderas/tejedoras, quienes realizarían funciones multifuncionales a juzgar por el material recogido en las estancias del palacio donde estas residían, donde se situaban unos cuantos telares, elementos para cocinar, molienda y herramientas para la práctica de la agricultura (Almagro-Gorbea *et al.* 2011: 168-170).

La materialidad arqueológica documentada en Cancho Roano nos habla no de un mundo orientalizado, sino de un centro productor y redistribuidor dirigido por una agencia que emplea un sistema económico que claramente se documenta en el Mediterráneo Oriental, un sistema económico tipificado: el *karum*.

Cancho Roano fue construido a inicios del siglo VI a.C. y destruido hacia finales del siglo V a.C. por un incendio, reutilizado en los primeros años del siglo IV a. C. para realizar rituales funerarios y fundarse en sus alrededores una necrópolis. El edificio fue construido aun dentro del contexto orientalizante y en el inicio de una actividad comercial griega a gran escala, mientras que su fin coincide con la desaparición de la cultura tartesia. Geográficamente se situó en un ambiente rural, sin área urbana coetánea, alejado de indicios urbanísticos de un poblado y en una zona periférica del mundo tartésico, con una buena comunicación con Gadir, por su proximidad a la “Ruta de la Plata”.

En el edificio parece que coexistieron tres subestructuras culturales: la económica, la social y la religiosa. Todo parece indicar que el complejo monumental, como los otros señalados, era una estación mercantil, un *karum*, que controló la Ruta de la Plata extremeña, comunicándola con el sur peninsular, a través del norte de la actual Córdoba. Podemos relacionar a Cancho Roano con el comercio protohistórico del sur peninsular, siendo uno de los puntos de la ruta donde llegaban productos griegos y fenicios dirigidos al comercio extremeño, no solo a través del Levante peninsular, sino también por otras rutas que partían de las colonias fenicias de Malaca, Abdera y Sexs a través de la Vega de Granada, donde existen una serie de poblados con influencias fenicias como el Cerro de la Mora o el Cerro de los Infantes. La ruta continuaba hacia Cancho Roano, que debió ser una estación final dentro de ese circuito comercial, que conectaría tanto con las colonias del sur como con las de Levante (Ruiz de Haro 2012b: 157-158).

La manufactura de textiles tuvo un peso importante en Cancho Roano, como parece desprenderse de la amplia cantidad de evidencia arqueológica de herramientas, empleadas para la producción de hilos y tejidos. En este complejo se encontraba un artesanado especializado en el textil, que se insertaba dentro de las diversificadas actividades productivas y económicas (Ruiz de Haro 2012b:156). Este artesanado se distribuía entre las zonas de producción textil y la

diversidad tipológica de las pesas de telar, y nos puede ayudar a conocer algo mejor la agencia que lo conformó, ya que estas herramientas están concentradas en diferentes y demarcadas áreas de trabajo textil, lo que nos puede ayudar a crear una especialización técnica textil y tecnológica en Cancho Roano.

Para el hilado se documentan en Cancho Roano una gran cantidad de fusayolas, una trecientas cuarenta y tres, distribuidas por diferentes estancias del edificio central, así como en los compartimentos o estancias situadas rodeando el edificio central, que aparecen concentradas en los sectores septentrional y oriental. Del total de fusayolas localizadas en el conjunto edilicio, cuarenta y dos se localizan en el nivel superficial, revuelto, o en zonas indeterminadas (fig. 92). Unas doscientas treinta y cuatro fusayolas se documentaron en el edificio central, incluyendo la zona del patio oriental, las sesenta y seis restantes proceden de las estancias que rodean al edificio y aparecen asociadas a otros elementos de la manufactura textil como pesas de telar.

La mayoría de las fusayolas están realizadas en arcilla, es decir, son producciones cerámicas, pero seis están realizadas en hierro, recubiertas de plomo, o en cuarcita pulimentada. Las formas más comunes son las bitroncocónicas, seguidas de las formas cónicas y cilíndricas. Que la mayoría de las fusayolas tengan forma bitroncocónica puede responder a que son las formas que mejor realizan los giros y mantienen por más tiempo la inercia, tras su propulsión, a causa de la altura de la carena, ya que según a que altura de la pieza se sitúe esta mejora el movimiento, estando la mayoría de las carenas en una posición alta.

La perforación central o infundibuliforme se dispone en cuatro trayectorias: en ángulo recto, oblicuo, escalonado o cóncavo; lo que nos indica que habría una variabilidad en las varillas del huso empleadas, algunas con la perforación descentradas. Algunas de estas piezas presentan decoración, pero son solo dieciséis, de las que ocho presentan sus dos caras decoradas, con técnicas decorativas de tipo inciso, exciso o estampillado. Los pesos están comprendidos entre 1 y 34 gramos, aunque hay dos fusayolas de 37 gramos, y otras tres de 40, 42 y 56 gramos. La mayoría de las fusayolas presenta un peso comprendido entre los 6 y los 12 gramos. Sus alturas y diámetros van desde los 11 a los 42 mm. Un dato interesante es establecer la eficacia rotativa de la fusayola, la cual se basa tanto en su forma, es decir, la posición de la carena, como también en lo centrado de su perforación. De las 336 fusayolas localizadas existen piezas agrupadas con las fusayolas, pero que claramente son carretes de hilo, como el ejemplar con el n° de inventario 14436/7. También debemos descartar el empleo de unas 26 fusayolas, ya que tienen una mala ejecución del canal infundibuliforme que aparece demasiado descentrado, y por tanto inoperativo.

Para finalizar con las fusayolas también debemos destacar su fabricación a molde, a mano o con una posible plantilla, como muy bien refleja en los estudios realizados sobre estas por L. Berrocal-Rangel (2003: 213-255), quien matiza una producción de fusayolas normalizada en pesos, diámetros y formas, realizadas a molde, que nos informa de su manufactura bajo la

técnica de la elaboración de hilo de una determinada fibra textil y grosor. Esto nos habla del grado de especialización en la producción de hilo, junto con una arraigada tradición mostrada en las fusayolas realizadas a mano y/o con ayuda de plantillas, que se realizan imitando a las formas realizadas a molde en forma y aspecto, aunque no se localizan esos *kit* de fusayolas para la ejecución de diferentes grosores de hilos. Lo interesante, para concluir, es que la mayoría de las fusayolas se encuentran en un rango de peso entre los 6 y los 12 gramos, lo que nos informa sobre la realización de hilados de gran fineza muy específicos para tejidos de gran calidad.

También se localizan pesas de telar, algunas formando conjuntos, lo que permite proponer la presencia de telares de pesas en varias estancias del complejo donde, en el momento de la destrucción del edificio, se encontrarían en funcionamiento varios telares, algunos situados en las estancias perimetrales o alas y en zonas del edificio central. Se hallaron conjuntos cerrados en diferentes estancias, las occidentales y septentrionales de las alas, y también en el edificio central como la H2 situada en el corredor, H11, H12 situada en el patio y la H1 situada en la entrada del edificio. También podemos situar posibles telares en el ala occidental, en las habitaciones O1, O3 y O5, donde junto a las pesas de telar se localizan restos de madera carbonizada y otros restos de metal que bien pudieron formar parte de la estructura del telar o de otra estructura en madera relacionada con el textil. Por último, también tenemos que añadir la localización de posibles telares en los habitáculos N1 y H3 (fig. 93).

Las pesas de telar de Cancho Roano están fabricadas en arcilla cocida a baja temperatura. Se documentaron formas prismáticas, siempre paralelepípedas, que representan cuarenta y dos unidades de las ciento veinticinco documentadas, siendo la forma más empleada. También hay formas ovoides y esteliformes junto con unos pocos ejemplares de formas piramidales y piriformes. Las pesas presentan una o dos perforaciones, siendo las de una perforación las mayoritarias. Sus pesos van desde los 200 a los 850 gramos, con algunas pesas más pesadas que llegan a los 2000 gramos, que se agrupan entorno a los 1075 gramos. Su altura se sitúa entre los 80 y los 155 mm. La mayoría de las pesas fueron fabricadas con molde, cocidas a baja temperatura, con desgrasantes groseros y gruesos, y factura poco cuidada.

Existe una gran variabilidad tipológica de las pesas localizadas en el *karum*: prismáticas, piramidales, piriformes, oviformes, esteliformes y tronco-piramidales. Estos nos indican que el taller de producción textil producía variados tipos de tejidos, posiblemente siguiendo distintas tradiciones desarrolladas en la península ibérica, realizados por tejedores y/o tejedoras de distintas áreas peninsulares o extrapeninsulares. Si observamos la dispersión geográfica tipológica de las pesas de telar, nos planteamos como podemos enlazar estas formas y lo producido con ellas con alguna “cultura tecnológica textil”, al estilo de los estudios desarrollados con gran éxito por E. Barber. Proponemos que los tipos prismáticos localizados en este *karum* proceden del Levante español. Las pesas tronco-piramidales procederían también del área levantina, aunque con influencia de las colonias griegas, mientras los tipos esteliformes

serían formas del Bajo Aragón y las formas oviformes procederían del centro peninsular. Debemos matizar que las formas esteliformes y las formas trapezoidales, incluidas en el estudio de Berrocal-Rangel como piramidales, son tipos de pesas que comienzan a documentarse durante el Bronce Final, a consecuencia de la introducción de ciertas innovaciones o nuevas invenciones a la hora de tejer, que pudo dar lugar a nuevas formas del vestir, ya en el periodo precolonial. Las pesas trapezoidales serán un interesante ítem textil, con un breve desarrollo también en el Hierro I, ya que estas y otros tipos serán rápidamente sustituidos por pesas prismáticas de un solo agujero de suspensión (Almagro-Gorbea *et al.* 2004: 385).

Otro dato muy significativo es la localización de pesas de telar de una tipología no muy abundante en la península ibérica, clasificadas aquí como tronco-piramidales o piramidales, y que observamos a través de una fotografía de materiales del estudio realizado por Berrocal-Rangel (Berrocal-Rangel 2003: 285, 291-292) y que forman un total de 7 ejemplares, tres de ellas situadas en la H2, una en la H F/G, y las tres restantes en contextos revueltos (nº. Inventario en el museo: 13498/017MAPB, 13498/019MAPB, 13498/021MAPB, 14290/017MAPB, D1426/002MAPB, D1536/014MAPB). Están dentro de un grupo más cercano a formas trapezoidales, pero de formato más plano, que también se localizan en el santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), tema del que hablaremos en una sección posterior dedicado a producción textil, realizada con las pesas de telar trapezoidal de doble perforación, y su posible procedencia de una determinada “cultura material tecnológica textil” documentada en la Baja Andalucía u Andalucía Occidental.

Por otro lado, si analizamos la agrupación y localización de pesas de telar de Cancho Roano, se observa que se encontraban agrupadas por tipos en las distintas zonas, tanto en su posible lugar de funcionamiento, como almacenadas para su posterior uso. En el compartimento 07 se localizan pesas de telar prismáticas de bajo peso, en la 03 las oviformes, en la zona de patio, H2, podemos situar dos telares, uno formado por pesas prismáticas y otro telar de pesas esteliformes, por poner algunos ejemplos de la clara localización de distintos telares especializados dentro del *karum*. A estos podríamos sumar o intentar diferenciar distintas tradiciones a la hora de elaborar el hilo, para surtir a las tejedoras por parte del cuerpo de hilanderas, ya que la distribución de fusayolas dentro del *karum* se solapa totalmente con la distribución de pesas almacenadas y telares. En futuras investigaciones deberemos proseguir con el estudio de este importante centro de producción textil e indagar si también se realizaron otras actividades como la del tintado de hilos y estampado de tejidos.

Todos estos datos nos pueden ayudar a conocer la agencia del artesanado textil que trabajó en Cancho Roano, o al menos una interpretación, que basada en posteriores estudios podamos desarrollar, alejada de la teoría del harén. Tratamos de conocer el contexto cultural textil y tecnológico a través de la distribución espacial de las pesas de telar, combinando estos datos con la tipología y adscribirlo a tradiciones textiles de determinadas zonas geográficas

ibéricas, relacionados con los datos que nos aportan los contextos arqueológicos de las diferentes estancias donde encontramos los diferentes conjuntos de pesas de telar.

En el edificio central, en su zona este, están las denominadas estancias de la “reina o domina”, donde se localizaron, tanto en la zona H2 como en el interior de la estancia H3, instrumentos para hilar y tejer (Berrocal-Rangel 2003: 291-292; Almagro-Gorbea 2011: 168-169). En estas zonas podemos situar pesas de telar pertenecientes a los tipos piramidales, que denominamos de tipo trapezoidal con dos perforaciones (H3), y en la zona de patio H2, localizamos también un buen grupo de pesas de telar; por la mezcla de tipos que se observa serían telares tanto en funcionamiento, como almacenados, procedentes de la caída de la planta superior del edificio, donde también se situaron áreas del taller textil. En la habitación H11 encontramos un telar de pesas prismáticas.

En las denominadas habitaciones periféricas (N1, N4, N5, N6, O1, O2, O3, O4, O5 y O6) es donde la interpretación del harén sitúa a este grupo artesanal multifuncional (Berrocal-Rangel 2003: 291-292; Almagro-Gorbea 2011: 168-169). En estas estancias localizamos elementos de hilar y tejer, así como toda una serie de objetos y útiles pertenecientes a actividades domésticas de mantenimiento. En estas partes podemos situar pesas de telar pertenecientes a tipos prismáticos de bajo peso, en la O1, y pesas de tipo oviforme, en la O3.

Otros instrumentos relacionados con la manufactura textil documentados en Cancho Roano son las agujas y punzones. En el ala oeste apareció un estuche óseo para portar agujas, en cuyo interior había agujas de bronce y una aguja de hueso. Así mismo, había una posible lanzadera, con forma alargada y realizada en hierro, que termina en horquilla. También se encontraron otros elementos metálicos que pudieron pertenecer al armazón de un telar o bien a otro instrumento relacionado con el textil, ya que se documentaron una serie de piezas metálicas junto a un conjunto de pesas de telar barajando por ello que estas piezas de hierro formaran parte del armazón del telar.

Para conocer mejor la actividad del artesanado textil en Cancho Roano repasaremos la localización de los elementos textiles dentro del edificio y las alas de habitáculos que lo circundan, donde se realizaba la producción de textiles. Posiblemente esta elaboración de textiles fue encaminada a la creación de excedente para su intercambio por otros productos dentro del circuito comercial donde se encontraba inserto, produciendo textiles dentro de la demanda de este producto, ya fueran de lujo o para uso cotidiano.

En el edificio central del complejo se documentan una serie de habitaciones con más objetos empleados en la manufactura textil: en la habitación denominada H2 que se sitúa en el cuerpo central del edificio, con forma rectangular, y que comunica con las estancias de su entorno, pudiendo funcionar como un gran corredor, se documentan treinta y cinco pesas de telar con formas prismáticas y estiliformes, todas con un peso de 680 gramos y una altura de 145 mm. Esta evidencia arqueológica, dada su distribución espacial, podría considerarse como

los restos de uno o varios telares de pesas allí instalados, por la distribución de las pesas; al encontrarlas formando varios conjuntos, podemos pensar en la existencia de dos o más telares de pesas compuestos cada uno por una docena de pesas; también en esta zona se realizó el hilado, ya que se documentaron treinta y cinco fusayolas, como sucede en la habitación H3, situada junto a la anterior, y donde también se documentaron trece pesas de telar y veinticinco fusayolas. En la zona H5 se documentó un conjunto de siete fusayolas y una pesa de telar, y en la H6 solo dos pesas de telar, lo que nos puede indicar que estas zonas fueran de almacenamiento de materiales empleados en la manufactura textil, que como las pesas de telar, en esos momentos no estaban siendo utilizadas. También aparece una pesa de telar en H10. En las dos habitaciones del edificio que se sitúan en el patio de entrada también se documentó un gran número de pesas. En el H11 se documentan treinta fusayolas y seis pesas de telar, lo que nos indica que allí pudo situarse un telar de pesas y se realizaba el hilado de fibras textiles. En la habitación H1, tanto en la escalera de acceso de entrada al edificio como dentro de esta habitación, se documentan unas setenta y siete fusayolas dentro de la habitación, y diez situadas sobre la escalera, junto con dos pesas de telar. En el patio norte que da entrada al edificio central, que tiene planta en forma de U, denominado H12, se localizan dos agrupaciones de pesas. En total se documentaron unas 17 pesas de telar y sesenta y seis fusayolas.

En las alas que circundan el complejo y rodean al edificio central también se encontraron objetos relacionados con la manufactura textil. En el ala oeste se documentan una serie de habitáculos donde hay evidencias del trabajo de textiles. En el O1 se localizaron siete pesas de telar y catorce fusayolas, en el O2 veinte fusayolas, junto con el estuche de hueso porta-agujas y cuatro agujas de bronce en su interior. En el habitáculo O3 se encontraron veintiséis pesas de telar con formas oviformes, con unos pesos de 780 gramos y unas alturas de 145 mm junto con seis fusayolas. El habitáculo O4 ha ofrecido una fusayola y, lo que su excavador denominó, una lanzadera. Del habitáculo O5 se extrajeron nueve pesas de telar, mientras que del O6 una fusayola. En el ala sur solo en un habitáculo se documentaron dos fusayolas. En el ala norte, en el habitáculo N1 se localizaron seis pesas de telar, en el N3 una fusayola, en el N5 trece fusayolas y en el N6 seis fusayolas. Junto al ala este apareció una fusayola situada entre la entrada al complejo monumental y el habitáculo E3.

Si nos fijamos en la distribución de estos materiales empleados para dos tareas fundamentales del artesanado textil, como son el hilado y el tejido, observamos una distribución por las mismas zonas. Esto nos indica que tanto las zonas donde se realiza el trabajo textil, así como la zona de almacenamiento de estos elementos era la misma; se trata de tareas desempeñadas en los mismos espacios. La producción textil se desarrolló en los mismos espacios, situados en la mitad occidental del edificio central, en habitaciones amplias que sirven de paso o acceso a otras cerradas, como en el caso de las habitaciones H2 y H3. La localización de elementos para la manufactura textil en las alas del conjunto indican que no solo en el

edificio central se desarrolló la manufactura textil, pese a que el tamaño de estos habitáculos y la iluminación necesaria para la tarea no fueran del todo apropiadas; tal vez era en estos habitáculos donde se guardaban y almacenaban los instrumentos textiles cuando no eran empleados en la manufactura textil.

Además, no hay que olvidar que si este edificio entraba dentro de la red comercial oriental y posiblemente estaba dirigido por estos, los textiles tendrían una gran importancia económica, ya que eran afamados productores de una gran variedad de tejidos. También hay que tener en cuenta varios factores más, como la importancia y origen que el artesanado textil tendría en este complejo, ya que por la mala calidad en que estas pesas fueron realizadas, el número real de pesas que se amortizó con la destrucción de Cancho Roano tuvo que ser bastante mayor. Al margen de la tradición fenicia se empleó el telar de marco, en el que no necesariamente se empleaban pesas, y si lo hacían era en un pequeño número, por lo que si gentes de origen semitas dirigían este centro o bajo el influjo de gentes orientalizantes, el número de telares en funcionamiento pudo ser alto, al no emplear exclusivamente la técnica del telar de pesas, sino también, entre otros posibles, el telar de marco (Berrocal-Rangel 2003: 267-268, 275-282; Ruiz de Haro 2012: 161-165).

2. MODELO DE PRODUCCIÓN CULTURAL: EL SANTUARIO DE EL CARAMBOLO (CAMAS, SEVILLA)

En este punto, queremos tratar también acerca de la producción textil en un área de producción artesanal situada en el santuario del Carambolo. Nuestra interpretación versa sobre la posibilidad de que, tras el estudio bibliográfico sobre la materialidad recogida en el registro arqueológico y los últimos interesantes estudios y publicaciones realizados sobre este yacimiento, puestos en relación con sus paralelos en el Mediterráneo Oriental (contextos sacros y culturales orientales), se pueda interpretar como un doble santuario extraurbano, rodeado por un complejo habitacional, de almacenamiento y un “barrio” o contexto artesanal (fig. 94).

Debemos empezar hablando de la secuencia arqueológica de todo el promontorio dividido, tras las excavaciones de J. de M. Carriazo, en Carambolo Bajo y Alto, hasta el momento presente. La ocupación del yacimiento se ha dividido en varios momentos de poblamiento, todos situados en el promontorio de El Carambolo (Camas, Sevilla): una primera fase de ocupación en el periodo calcolítico (2700-1700 a.C.), un segundo periodo en la Edad del Bronce (1400-1100 a.C.) y, tras lo que parece interpretarse como un breve hiato, una tercera ocupación, como un centro religioso extraurbano (1020-810 al siglo VII-VI a.C.) (Casado 2015: 68).

El Carambolo y Tartessos fueron términos inseparables desde el descubrimiento del Tesoro del Carambolo (fig. 95) en el siglo XX, asociación que dio lugar a una interpretación

mitificada o sustentadora del mito. Esta interpretación se resquebraja y cambia durante los primeros años del siglo XXI, cuando el centro tartésico de El Carambolo pasa a ser un importante centro cultural, con un culto a dioses orientales fenicios (Baal y Astarté). La transformación de lo tartésico y este santuario, llegó por un lado por el derrumbe o caída del axioma académico que construyeron, entre otros, su descubridor J. de M. Carriazo. Este autor lo anunció como ciudad tartesia y la vinculó genealógicamente con los míticos reyes de Tartessos, dentro de una fuerte tesis indigenista, la cual apuntalaron otros investigadores del momento como J. Maluquer de Motes (Escacena Carrasco 2010: 103-110; Casado 2015: 45-46).

Con el descubrimiento del fondo de cabaña de El Carambolo, su tesoro y la estatua de Astarté (fig. 96) se propusieron tres elaboradas hipótesis sobre su génesis, mantenidas durante los años 60 y 70 del siglo XX, las cuales podemos dividir en tres posiciones o tesis: por un lado la interpretación de su descubridor, que defendía que el enclave era un poblado tartésico anterior a la llegada de los fenicios; la propuesta de Maluquer, quien ve allí un contexto sagrado tartésico; y por último, y no por ello menos relevante, la tesis de A. Blanco Frejeiro, quién desde un principio vio allí un templo, un santuario tartésico en el interior de un poblado, interpretando el fondo de cabaña como un humilde santuario.

Ninguna de estas interpretaciones funcionales tuvo en cuenta el factor fenicio. En esta época existía un férreo axioma que sitúa un *limes* entre los fenicios en el litoral mediterráneo y el mundo tartésico, en el litoral atlántico y en el interior en la Baja Andalucía. Olvidando las tesis de G. Bonsor, quién ya a fines del siglo XIX, defiende que comunidades orientales conviven en los Alcores (Sevilla), con una implantación de poblaciones orientales orientadas a la producción agrícola y ganadera situada en Andalucía Occidental (Escacena 2010: 99-100; Escacena y Amores 2011: 108). Se trata de una visión que aún podemos recuperar y poner al día, dada la cantidad de materiales que podemos adscribir a la Cultura de Tartessos (cerámica pintada, tipo Carambolo, cerámica de retícula bruñida o cerámica grabada), sin pasarnos a una visión únicamente autoctonista, sino pluriétnica o pluricultural, de una gran riqueza y diversidad (Casado 2015: 45-46). Tras las últimas excavaciones realizadas en El Carambolo, como muy bien sintetiza M. Casado: “El Carambolo es el principio y el fin de un concepto de Tartessos, de una visión, de una visión historiográfica mantenida durante más de cincuenta años” (Casado 2015: 57).

Las últimas investigaciones llevadas a cabo en este santuario, sumadas a las anteriores excavaciones e investigaciones sobre El Carambolo, y lo que pudo ser Tartessos, nos han abierto hacia una nueva realidad del mundo protohistórico que pudo reflejarse en este santuario y su gran infraestructura circundante, ya que en todo este contexto arqueológico se muestra una fuerte hibridación y diversidad cultural (Casado 2015: 47) o, como nuestra interpretación propone, una convivencia pluricultural. El registro arqueológico nos muestra una serie de tradiciones, tanto de origen oriental como de origen peninsular, además de unas nuevas

creaciones, posiblemente producto de la aculturación (de la cohabitación de dos culturas que conviven en una misma comunidad). En El Carambolo encontramos “menaje” simbólico, religioso, comercial y artesanal tanto oriental, autóctono e híbrido, siendo esta la base desde la cual debemos deconstruir y construir una nueva interpretación sobre El Carambolo.

Producto de este *entangled*, a través de la hibridación étnica y cultural o de la convivencia pluriétnica, tenemos claramente la cerámica pintada tipo Carambolo, una creación algo posterior a la llegada a la península ibérica y asentamiento de las comunidades foráneas procedentes del Mediterráneo oriental, pero no anterior a los contactos con su potente red comercial egeo-chipriota-cananea.

Esta cerámica tipo Carambolo (fig. 97), desde su descubrimiento, se ha relacionado con las producciones del geométrico del Mediterráneo oriental, como un fenómeno pan-mediterráneo, concretamente con el geométrico del Egeo. F. Amores defiende una procedencia inspirada en el geométrico de la isla de Eubea, mientras que Maluquer y Carriazo se inclinaron desde un principio por paralelos en Chipre. P. Cabrera propone su vínculo con la zona del Ática (Escacena 2010: 121).

Desde su descubrimiento, importantes cuestiones fueron: ¿Cómo y por qué se origina este paralelismo alfarero entre Oriente y Occidente? Sabemos que la cerámica tipo Carambolo solo se documenta cuando ya existe una presencia fenicia, en un momento avanzado de este tipo de asentamientos. Una de las tesis más interesantes es la expuesta por M. Bendala, quien ve en la llegada de gente procedente del Egeo a Occidente, hacia finales del II milenio a.C., la causa de este fenómeno. Un tipo cerámico exclusivo del área geográfica peninsular muy concreta, no así el tipo bruñido. Esta última, además de documentarse en el santuario de El Carambolo y otros enclaves de la península, se localiza también en las mismas cronologías (s. VIII-VII a.C.) en Lixus y Cartago, dos importantes fundaciones fenicias, como vajillas de un uso social restringido (cultural o de banquete), o de empleo por la élite (Escacena 2010: 121-122).

Bajo nuestro punto de vista, estos tipos cerámicos, con motivos geométricos, son un tipo cerámico híbrido e inspirado en el fenómeno del geometrismo y estética del Mediterráneo oriental, el *gusto* por lo oriental que en la península ibérica pasa a ser parte del *habitus*, al igual que sucede con la cerámica gris, por lo que no estamos ante un fenómeno aislado.

Nos inclinamos por seguir la hipótesis de trabajo de que son los tejidos los “vehículos de transmisión” de estos patrones geométricos, unos patrones creados en el periodo Micénico y que sobreviven al paso del tiempo gracias a estar realizados en tejidos lujosos, cuyos diseños decorativos están realizados sobre soporte de madera y marfil (como peines), y también sobre metales como oro y plata (joyas y apliques para ropas). Es curioso comprobar a través del registro arqueológico cómo se producen paralelos y correspondencias iconográficas entre objetos decorados, como los cuencos de Nimrud que reproducen unos modelos que se desarrollan en las prendas de vestir masculinas tirias o sidonias que encontramos en la

iconografía de Tell Halaf en Siria (Cáceres 1997: 130), paralelos y tendencias decorativas que sin duda también se dan en la península ibérica.

Se trata de una tesis ya sostenida por M. Almagro-Gorbea, P. Cabrera, M. Pellicer, M. S. Bueno o M. Bendala, quienes consideran que esta cerámica de geometrismo tartésico está inspirada en el fenómeno geométrico del área griega oriental y de Chipre (Casado 2003: 283-284). Esto lo demostraría su situación estratigráfica en el santuario del Carambolo, ya que su primera documentación se da en el “fondo de cabaña” de Carriazo, una fosa de amortización sacra (*favissa*) de los restos generados de la realización de cultos, que sería posterior al primer santuario del Carambolo (Carambolo V), aunque ya desde El Carambolo V, la primera fase del Santuario, se documentan esta cerámica fechadas por C14 desde fines del s. IX a.C.

En relación a los motivos de la decoración pintada de tipo geométrico, después de múltiples búsquedas de sus paralelos en el Mediterráneo oriental, podemos concluir que es claramente desde allí desde donde viajan a la Periferia de la Periferia en forma de tejidos y otros elementos decorados con estos motivos producidos en el Mediterráneo oriental, de los cuales solo han quedado en el registro arqueológico peninsular un objeto muy singular, y que correspondería, según la hipótesis de trabajo que estamos desarrollando, a un “kit” suntuario de la élite (compuesto por cerámica decorada, tejidos, peines y fíbulas de uso ceremonial, que dependiendo del género de su destinatario y su uso funcional cultural tendría algunas variaciones), aportado por una potente red de intercambios, que ya se había iniciado desde época micénica. Estamos hablando de los peines de marfil, con una decoración incisa en muchos casos idéntica a las manifestaciones geométricas que podemos ver en la cerámica pintada tipo Carambolo.

Tenemos un buen ejemplo de estos peines en el yacimiento argárico de Cabezo Redondo, un centro redistribuidor de primer orden (1300-1250 a.C.). En este y otros yacimientos localizamos unas relaciones del ambiente cultural argárico con el mundo Micénico, en forma de mercancías empleadas por las élites argáricas en rituales funerarios, como los mangos de punzón decorados, localizados en los yacimientos argáricos de Fuente Álamo, Cuesta del Negro, por citar aquí algunos ejemplos de elementos procedentes del contacto comercial del mundo argárico con el micénico. Algunos de estos mangos tienen una alta cronología, como el mango de cuchillo de la tumba I de la Illeta dels Banyests, fechado en el Minoico Medio II Egeo, sobre el 1750-1720 cal. a.C., y el 1700-1680 a.C., una cronología que denota los tempranos contactos de la clase dominante argárica con rutas comerciales orientales que comercian con mercancías procedentes del Mediterráneo oriental, y que llegan hasta la península ibérica (López Padilla 2011: 509).

Sobre los ejemplares y la ornamentación de los peines de marfil de la cultura del Argar: encontramos dos ejemplares. Uno se localizó en el yacimiento del Abrigo de Son Matge (Mallorca), con ambas caras decoradas en damero. Se trata de una decoración muy similar

también a la decoración sobre soporte cerámico griego encontrada en el yacimiento de Puig des Molins en Ibiza, en un contexto funerario de la Cultura Talayótica, que denota contactos comerciales ultramarinos (Calvo Trías *et al.* 2002: 181). En Mola d'Agres (Alicante), un yacimiento con un importante taller productor de objetos de marfil durante el Bronce Pleno, localizamos un peine de marfil procedente de una zona de aterramiento situada en los sectores V y VII, formando conjunto con otro peine sin decorar, una porción de colmillo, fragmentos de brazaletes, un mango decorado, un molde de hacha de talón con anilla y una fíbula *ad ochio*, datándolo por este último elemento sobre el siglo IX-VII a.C. (Pascual Benito 2008: 177, 180). Este yacimiento está situado a pocos kilómetros del yacimiento de Cabezo Redondo (Villena, Alicante), un asentamiento asignado a la Cultura Argárica. En el yacimiento de Huerto Pimentel (Lebrija, Sevilla), en el yacimiento de San Jorge (Teruel) y un interesante ejemplo, de la fase III del yacimiento, el de Pic dels Corbs de Sagunt, encontramos peines con una decoración de un notable parecido a la decoración que vemos desarrollada en la cerámica tipo carambolo. Unos ejemplares con unas cronologías que van desde el 1300 a.C. al 1000 a.C. (López Padilla 2011: 512-513; Barrachina 2009: 52).

La importancia de este objeto, no solo queda patente al formar parte en muchos casos del kit funerario, sino también de ser un motivo representado en las estelas de guerrero, al mismo nivel de importancia iconográfica que la panoplia que acompaña al guerrero o personaje de alto rango social. Un ejemplo es la estela de Ategua (Santa Cruz, Córdoba), donde aparece vestido también con una túnica corta con decoración geométrica, mostrándonos una escena de una *prothesis* del guerrero, muy representada en la cerámica del geométrico griego (Celestino Pérez 1985: 52-53, 55; Castro Curel 1988: 253).

Otro ejemplo importante es el peine localizado en el abrigo de Son Matge en Mallorca (España), que posee una decoración muy similar al vaso de cerámica griega procedente de la necrópolis de Puig des Molins en Ibiza (España) (fig. 98), formando parte de ese kit oriental (López Padilla 2011: 512), con un largo precedente en el Mediterráneo Oriental, sobre todo a través del soporte de la cerámica micénica de los periodos HRIIB y HIIC, cuando fue un canal de expresión, junto a otros elementos como el carro, fíbulas y otros accesorios, de propios de la costumbre del banquete, destinada a lograr alianzas al amparo de la divinidad, con otros miembros de la élite, reforzando lazos sociales y la identidad de grupo, en una ceremonia social transcultural (Yasur-Landau 2012: 124).

Tanto el concepto de ideología como el de identidad, como expresamos en el apartado de los conceptos operativos, son claves para entender este proceso que se nos manifiesta a través del registro arqueológico en forma de palimpsesto que debemos desentrañar, si no queremos caer en una nueva y errónea propuesta sobre El Carambolo como el ejemplo del “feliz e integrador orientalizante”.

También debemos matizar sobre los peines de marfil, como elemento alóctono, su importancia como comercio de materia prima, a través de redes comerciales desde oriente y las procedentes de África durante el periodo calcolítico y la Edad del Bronce. Este material procedía del elefante asiático, de gran importancia en los talleres de marfil de Ugarit, intercambiado entre la elite, y también de elefantes africanos. Durante el periodo calcolítico y del Bronce, el marfil, sobre todo el asiático, es denotador de materia prima de prestigio en toda la cuenca Mediterránea, al igual que lo fue en la península (Shuhmacher y Banerjee 2012: 293-295).

La cerámica pintada tipo Carambolo la empleamos como variable pertinente en una ecuación fija para despejar una “x”: esta cerámica, y su decoración geométrica, nos sirven de herramienta de análisis para interpretar como este tipo cerámico es el producto de una hibridación compleja (según nuestra hipótesis no solo de comensalidad ritual, también relacionada con la vestimenta y arreglo personal, el *gustus bourdiano*, trasladando este concepto y adaptándolo al periodo protohistórico). Los diseños decorativos fueron introducidos por la red comercial oriental durante los siglos anteriores, en el periodo precolonial, junto a otros bienes intercambiados (vestimentas, fíbulas, peines, joyas, nuevos tipos de comensalidad y religiosidad), que fructificó en la realización de toda una serie de cerámicas empleadas para la realización de cultos, ceremonias y toda una serie de festividades de ciclos naturales simbolizados o estacionales, donde también incluimos textiles, como hemos explicado en párrafos anteriores.

Hemos hablado de unos objetos relacionados con las actividades de la élite, un kit oriental de objetos ceremoniales elitistas, que contienen un mensaje, una historia familiar o genealógica, son muestras externas de un linaje, que simbolizan poder, unión de linaje y rituales, compartida por todo el cuerpo social para que sea la ideología de la élite dominante. Aquí nos interesamos más por la decoración geométrica pintada de la cerámica para ponerla en relación con los textiles y vestimentas intercambiados junto con una serie de cerámicas pintadas al gusto oriental egeo y chipriota (tradición de realizar cerámicas y tejidos con las mismas decoraciones), adquiridas entre los tartesios, que pasados unos siglos adoptan los conocimientos para realizar tanto estas cerámicas, como los tejidos, y otros componentes del kit, como peines de marfil y fíbulas, aunque como las formas de la cerámica muestra, ya plegados al gusto indígena o al de unas comunidades híbridas o pluriétnicas, que adoptan tanto el *gusto* por la moda oriental (una nueva estética), sus ritos religiosos y de comensalidad.

Esta es una interpretación, que tratamos de exponer y matizar tratando de construir una hipótesis de trabajo que explique estos fenómenos de convivencia pluriétnica, hibridación de la agencia protohistórica y los cambios tecnológicos que registramos en el registro arqueológico, con relación al contexto de producción artesanal textil, como podría indicar la ausencia durante unos siglos, sobre todo en el área de Tartessos, de pesas de telar, en la península ibérica.

Seguimos también los planteamientos sobre esta cerámica expresados por A. J. Domínguez Monedero (Domínguez Monedero 2007), quien en su estudio de Tartessos y la cerámica pintada tipo Carambolo procedente del santuario, propone la posible participación de gentes indígenas en estos cultos a Baal y Astarté (Domínguez Monedero 2007: 249-252). Esta interpretación hace que nos preguntemos sobre el nivel de colaboración, ya que si analizamos los porcentajes de esta cerámica y los contextos de recuperación dentro de esta zona sacra y cultural, creemos que tienen un uso cultural y posiblemente de comensalidad comunal, tal vez en banquetes, ya que no se localizan solo y en exclusiva en contextos culturales.

Los datos aportados por los contextos de recuperación nos pueden hablar de gentes indígenas, una élite tartésica, que formó parte del grupo sacerdotal que ofició culto a estas divinidades de origen semita. Podríamos hablar de tartesios semitizados, de comunidades ya híbridas, o de grupos de gentes orientales occidentalizadas a la hora de emplear una vajilla de uso cultural claramente indígena, en forma, en manufactura, en técnicas y en ejecución de los diseños decorativos, pero con motivos decorativos de tipo geométrico, de origen o inspiración en el Mediterráneo oriental

La últimas excavaciones realizadas en el área del Carambolo (2002-2005), bajo la dirección de A. Fernández Flores y coordinadas por A. Rodríguez Azogue, nos han descubierto un santuario doble oriental, de un alto valor científico (Casado 2015: 68), que nos han redescubierto las gentes semitas que llegaron del Mediterráneo oriental o central, sin que aparezcan las gentes autóctonas que convivieron con ellos, fueran tartesios o poseedores de un epónimo que daría nombre a este territorio y comunidad que aún no nos ha sido desvelado. Podemos buscarlo en las naves de Tarsis que llegan a la costa de Canaán con mercancías y que aparecen en varios pasajes de la Biblia (González Wagner 2014: 4-5), las fuentes griegas, que nos hablan de las monarquías míticas de Gerión (en relación con los doce trabajos de Hércules), su hijo Norax y su supuesta colonización de Cerdeña, junto a la otra monarquía mítica de Gargoris, su hijo Habis que forman una dinastía de reyes encumbrados como héroes fundadores. O una monarquía algo más cercana y menos mitológica que encontramos en los reinados de Argantonio, un rey filo-helénico y en el rey tartesio Theron (nombrado por Macrobio), quien intentó controlar el templo de Gadir (Maluquer 1990: 45-48, 56, 66). Se trata de unos derroteros y periplos disciplinares que seguimos desde los planteamientos de A. Schulten y su tesis sobre la civilización tartésica y un reino de Tartessos, negando la realidad que nos expuso ya G. Bonsor.

En un elaborado estudio sobre el concepto de Tartessos, M. Álvarez Martí-Aguilar (Álvarez 2010) nos introduce a través de las fuentes escritas griegas y romanas a varias posturas de lo que fue Tartessos. Un Tartessos alejado del axioma tradicional, pero dentro del sesgo político y cultural griego y romano, al igual que el concepto fenicio, posiblemente y según las teorías de este autor, en el siglo IX a.C., cuando se darían las primeras fundaciones y ni los

indígenas eran tartesios ni los “colonizadores” fenicios. Cubre este concepto para el periodo púnico un significado toponímico *Tartesos* y étnico *tartesio* desde el siglo IV a. C hasta época Imperial romana, llegando a la conclusión de que este concepto de significado étnico se refiere a poblaciones de origen y tradiciones fenicias, que habitan el suroeste de la península ibérica (Álvarez 2010: 395-397).

El santuario de *Baal y Astarté* de El Carambolo (Camas, Sevilla), el área que nos interesa, que se sitúa circundando el doble santuario, comenzaría en la fase del Carambolo III, con una extensión máxima de unas 3 hectáreas, del que parte, interpretamos, como áreas de talleres artesanales al servicio del santuario. Aquí debemos señalar que la cerámica tipo Carambolo en este área solo se documenta en la zona comprendida en el denominado “Carambolo bajo” excavado por Carriazo, no en la zona denominada Complejo B resultante de la excavación realizada entre los años 2002 y 2005, debido al arrasamiento de esa zona por construcciones contemporánea, y que conformó junto al Carambolo Bajo una zona donde encontramos contextos habitacionales y artesanales (Casado 2015: 49, 69, 124, 168) (fig. 99).

Lo que interpretamos como su taller de producción textil, nos proporciona el único ejemplo, hasta ahora, de un taller de producción textil en un área cultural en la península ibérica, claramente un centro ceremonial semita y pluriétnico, de primer orden y adscrito a la cercana ciudad fenicia de *Spal*, bajo la actual Sevilla. En el Carambolo Bajo es donde situamos el área artesanal textil: una serie de estancias al servicio del santuario doble, cuyas funciones (taller textil, metalúrgico, cerámico y almacenes) trataremos de desentrañar aquí, concretamente la función de realización de textiles y tintes.

Los restos arqueológicos materiales de este área nos muestran gran cantidad de restos de cenizas, un número notable de hogares, molinos de mano, restos cerámicos, ítems metálicos, como fíbulas, punzones y pesos (Casado 2015: 64), que nos hablan de un área artesanal diversificada donde no solo podemos ver un taller textil (hilado, tejido, lavandería y tintado), sino también un taller metalúrgico. Además hay zonas de almacenamiento de grandes cantidades de cerámica de retícula bruñida, entre otros objetos, que nos apuntarían la existencia también, en el mismo complejo constructivo del que forma parte el Carambolo Bajo y el Complejo B, de zonas de producción alfarera, que se situarían posiblemente en las áreas no excavadas.

Los materiales del Carambolo Bajo nos informan de un área con un potente contexto productivo, con funciones de carácter económico-artesanal y de intercambios, anexo y al servicio del santuario de *Baal y Astarté* (Carriazo 1970: 82-83, 86-87, 94, 103-108). Interpretamos aquí una zona artesanal como un monopolio por parte del santuario dentro del sistema de actividades ligadas al culto, como los que dominó la economía de estos centros religiosos en Próximo Oriente y el área levantina, donde tejidos, objetos metálicos y cerámica, tipo Carambolo, serían realizados para su empleo en el ceremonial y ritual de este santuario. Del

mismo modo, también se emplearían para su intercambio comercial, en un principio posiblemente en una producción monopolizada por este santuario (u otros santuarios), que pasó después a realizarse también en otros centros de producción; el análisis de las pastas de la cerámica tipo Carambolo examinada en el área de Huelva indica que las pastas proceden el Aljarafe Sevillano (Casado 2015: 243), aunque otros análisis de pastas realizados en este tipo de cerámica, procedente del yacimiento de Acinipo (Ronda, Málaga) nos informan de una elaboración con arcilla local de esta cerámica tipo Carambolo (Padial, 1999). La gran cantidad de cerámica tipo Carambolo y bruñida localizada en el Carambolo Bajo, posiblemente se situó en una zona de almacén, y por la conducción de agua que pasa por esta zona, no puede encontrarse lejos el taller alfarero de producción. Este potente abastecimiento de agua también lo relacionamos con el aporte de agua necesario para la producción de fibras textiles, lavado de tejidos y tintes. Carriazo resalta la importancia de la llegada de agua hasta el Carambolo Bajo, ya que pudo documentar en esta área de excavación dos atarjeas. El agua pudo llegar de un manantial situado en la misma ladera o bien llevada desde el arroyo del Repudio (Carriazo 1980: 247; Casado 2015: 243).

El taller textil que interpretamos en el Carambolo Bajo se encuentra distribuido en varias de las estancias localizadas a unos metros de la zona cultural, a 150 metros de la fosa de amortización ritual o *favissa*, donde aparece el Tesoro de El Carambolo, formando parte de un complejo constructivo separado del santuario por un muro perimetral (un *limes* sacro), pero que formó parte funcional con este y se situó justo en una de las zonas que bordean los límites del complejo y del contexto habitacional y productivo que se conformó rodeando el santuario. Esta área, pensamos, es una zona productiva artesanal ligada al centro ceremonial, conformada por construcciones de forma rectangular, con compartimentaciones internas. El Carambolo Bajo cubrió, por lo menos, en sucesivos momentos cronológicos, un área edificada de una longitud de 25 metros por 15 metros de anchura, unos 375 m² excavadas por Carriazo. En la excavación realizada entre 1960 y 1961 se descubrieron cuatro fases constructivas superpuestas (niveles IV-III-II-I) siendo las dos superiores reconstrucciones del Nivel III (Carriazo 1970: 65-66).

Para J. M. Carriazo estas dependencias fueron un asentamiento tartesio, para autores como M. Belén y J. L. Escacena (Belén *et al.* 1997: 112) o M. L. de la Bandera, entre otros (De la Bandera 2004: 247-248), esta zona fue un santuario o complejos de santuarios superpuestos. Se trata de una propuesta enunciada tras interpretar determinados objetos (herramientas textiles) empleados en los contextos de producción textil (fig. 100). Hablamos en un apartado dedicado a ellos, sobre carretes de hilo, aunque cabe la posibilidad de que un profundo y mejor estudio de que algunos de los carretes pudieran ser carretes-pesa, no empleados para el bobinado de hilo, y empleados en diferentes cadenas de la producción textil, sino empleados en un telar de pesas. Estos habituales objetos, los cuales poco han cambiado tipológicamente hasta la actualidad fueron denominados betilos (Carriazo 1970: 83) y con ello su halo cultural y de agencia

secundaria, repetida hasta la actualidad (Belén 1997: 112; De la Bandera *et al.* 2004: 247-253). Otro de los elementos mal interpretado es una bañera localizada casi completa y que parece, por la lectura e imágenes de Carriazo, que se localizó *in situ* (Carriazo 1970: 294; Carriazo 1973: 73), estando ante un baño o pila empleado en tareas de lavado de madejas de fibras, hilos o tejidos, o alguna fase del tintado y no la interpretación que dan estos investigadores ligándolo a baños lustral y cultuales (Belén 1997: 110). A ello podemos sumar el bocado de caballo en bronce, según Carriazo, que no es otra cosa que un huso de hilar con varilla y fusayola realizado en bronce, del que trataremos en otra sección, dada su importancia, junto a numerosas fusayolas realizadas en soporte cerámico (fig. 101) (Carriazo 1970: 94).

Sobre la función como taller textil, encontramos distintas fases o cadenas productivas relacionadas con su producción de textiles, gracias a la variada gama de herramientas textiles presentes en el registro. En este contexto productivo, dentro de un área cultural y al servicio del doble santuario, las fusayolas recuperadas nos informan de la existencia de la elaboración de hilo, otra de las fases es la elaboración de tejidos, documentada gracias a la localización de pesas de telar, concretamente dos pesas de telar trapezoidales con dos perforaciones en su zona superior de las que hablamos en otro apartado. Una singular rareza dada la cronología y siguiendo nuestra hipótesis sobre el fuerte cambio tecnológico en la elaboración de tejidos, por la introducción de la nueva tecnología del telar de doble barra, por lo que tendremos que acotar lo máximo posible su cronología, y ponerlas en relación con el empleo de ese presumible telar de doble barra. Sus paralelos cronológicos y tipológicos más cercanos se encuentran en Carmona (Sevilla) y Ébora (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz), pero en ambos de estos casos es factible hablar del empleo del telar de pesas, bien como reductos de su empleo, o dada su cronología, como la inversión tecnológica con la vuelta a esta zona geográfica del empleo del telar de pesas (Carriazo 1980: 260). Sobre estas y otras herramientas textiles volveremos en otro apartado. Aquí nos sirven por su registro, cantidad y tipos para constatar una producción artesanal empleando el telar de doble barra, el cual, al estar realizado madera, no deja apenas huellas en el registro arqueológico.

Debemos añadir aquí que fueron recuperados en la fosa de amortización donde aparece el “tesoro” del Santuario, un singular elemento, al documentarse varios soportes de hilos de urdimbre (tres o cuatro) (fig. 102) concretamente en el estrato denominado por J. Maluquer de Motes como nivel F, un elemento muy singular en la península ibérica, ya que es por el momento el primero que se ha podido documentar. Carriazo lo define como una pella de barro cocido, oblonga y plano-convexa, con perforaciones (4 perforaciones cilíndricas), en las cuales se situarían varias varillas de madera, sobre la que se situaría el hilo de urdimbre, pudiéndose emplear dos o más soportes para esa urdimbre. Aunque estas herramientas se localizaron entre los restos documentados en la fosa de amortización en el área de un patio en el doble santuario (fosa 29), no descartamos algún tipo de rito cultural realizado hacia la materia prima textil, para

realizar ciertas ofrendas a la divinidad o dentro de los ritos para realizar ciertas prendas de vestir para alguna estatua dedicada al culto. También se localizaron en la fosa del tesoro un conjunto de molinos de mano, de tipo naviforme, del mismo tipo que los localizados en el Carambolo Bajo, pero de un menor tamaño. Asimismo, en una segunda fosa localizada en las últimas excavaciones realizadas y denominada fosa *hippos* (fosa 2625) se localizó una aguja de coser de bronce y otras también en la fosa del tesoro (fosa 29) (Carriazo 1973: 541, 574-577; Carriazo 1980: 269, 292; Maluquer 1994: 28; AA.VV. 2009: 10-13).

Junto a la elaboración de hilos y tejidos, también contamos con muestras y evidencias de diferentes tratamientos realizados a los textiles, y por lo tanto situamos en esta área una zona de lavandería. Esto es factible, entre otras cosas, por la llegada canalizada del agua a la zona del Carambolo Bajo a través de dos pequeños canales, además de localizarse un arroyo cercano, el del Repudio y la cercanía del río Guadalquivir. Del mismo modo, también podemos plantear la existencia de una zona de tintado, de la cual tenemos una gran cantidad de molinos de mano barquiforme (una treintena) realizados en piedra ostionera, de arenisca conchífera traídos de otra región de pequeño tamaño (con un promedio de 35 a 45 cm de longitud y de 12 a 14 cm de anchura, con la excepción de unos pocos ejemplares de hasta 30 cm de anchura), que fueron localizados en todos los niveles y departamentos de Carriazo, y también serían empleados para preparar las recetas tanto para el tintado, como para la producción de detergentes y blanqueantes textiles; y también contamos con una magnífica pila elíptica o baño de 47 cm de longitud y 27 cm de altura, labrada en piedra de tipo Novelda, con un fondo plano rectangular, con los lados algo convexos, paredes oblicuas y abiertas hacia fuera, que terminan en un ancho borde plano, de una buena factura técnica. También se documenta en esta zona hematites, un pigmento natural empleado para tinter tejidos de rojo; el mismo rojo que vemos en la cerámica pintada tipo Carambolo, la cual relacionamos con los diseños de entramado textil que se producirían (Carriazo 1970: 63, 82-84, 86; Carriazo 1980: 275-277). Para el patronaje y la elaboración final de tejidos, también encontramos una aguja de coser realizada en bronce, de 111 mm, que por un lado termina en una cabeza lenticular aplastada y por el otro se arrolla, con un claro paralelo en otra localizada por G. Bonsor procedente de Cruz del Negro); como una variada gama de carretes de hilo (Carriazo 1973: 541, 574-577; Carriazo 1980: 280).

Sobre la decoración geométrica de la cerámica tipo Carambolo y su relación con los textiles, los tipos geométricos responden claramente a un fenómeno generalizado en el Mediterráneo, el Geométrico griego y estilos chiprio-geométrico de tradición Micénica, como expusimos en párrafos anteriores. Se trata de fenómeno que podemos ver en los textiles representados en la iconografía del arte neo-hitita del Tahal, o en el relieve del monarca neo-hitita *Warpalawag*, fechado en el siglo VIII a.C., donde observamos que sus vestiduras están decoradas con motivos idénticos a los de las ánforas de Galera; también podemos ver este fenómeno en Frigia (García-Gelabert y Blázquez 1996: 327-338).

En el caso de la península ibérica, el fenómeno geométrico abarca no solo a la zona del sur, en un fenómeno de predominio de monocromía, también a otras zonas del Levante peninsular en versiones polícromas, según la clasificación de las cerámicas pintadas con decoración geométrica peninsulares, realizadas durante el Bronce Final y el Hierro I, según las denomina y clasifica M. Almagro-Gorbea, como tipo Carambolo, tipo Medellín, tipo Tossal Redo, tipo Meseta y la tipo Andaluz. Hablamos de un fenómeno geométrico que procede del Mediterráneo oriental y que también se desarrolla aquí, como un horizonte geométrico propio (Blasco 1980: 75-92; Cáceres 1997: 127-128).

Y. E. Cáceres, ya hace bastantes años, a finales del siglo XX, junto con M. L. Ruiz-Gálvez apuntaron a que este fenómeno geométrico llegó a la península ibérica en forma de decoración o tramas de tejidos (Cáceres 1997: 125-140; Casado 2005: 90). Ejemplos de este fenómeno geométrico lo tenemos registrado en todo el Mediterráneo, concretamente tanto en el área griega como en el área chipriota (Rahmstorf 2005: lámina 2:2), y esos fenómenos se trasladan a la península ibérica tras su paso por el Mediterráneo Central. Se trata de una tesis que vemos plausible y a la que nos sumamos, como queda atestiguado en este trabajo doctoral, apoyándonos con firmeza en el estudio contextualizado de los ítems de tecnología textil y más concretamente de los contextos de producción y el contexto cultural en contacto durante varios siglos entre dos o más culturas, sobre como los grupos procedentes del Mediterráneo Oriental, tanto del Levante cananeo, como de Chipre y otras áreas del Egeo, que establecen en la costas de la península ibérica e implantan un nuevo sistema tecnológico y técnico (artes y tecnología) para producir textiles. Este cambio técnico en el sistema de tejer proponemos, como hipótesis de trabajo, que se basa en la no localización de pesas de telar en los registros arqueológicos, entre otros puntos entre los que habría que destacar también la variabilidad y especialización en la fusayolas, es decir, en la producción de hilos para los telares, que nos ayudan a plantear claramente el cambio del empleo del telar de pesas por el telar de doble barra, y los cambios subsiguientes en el sistema de producción textil, tanto en los espacios productivos de los nuevos pobladores, como en los asentamientos de gentes autóctonas.

Para que ocurra esto, sin duda un cambio tecnológico y productivo tan brusco, generaciones anteriores debieron no solo conocer y usar tejidos llegados a través del intercambio con los productos procedentes del Mediterráneo oriental, sino también adoptar su empleo, y es en esos usos (cotidianos, ceremoniales, culturales, funerarios del empleo del *kit oriental*) y en esa adaptación y asimilación por el gusto oriental, donde está la clave para entender muchos de los temas que se desarrollan en este trabajo doctoral. Una de las claves materiales arqueológicas está en la cerámica tipo Carambolo y en el santuario de Baal y Astarté de El Carambolo en su área de producción artesanal.

No olvidemos aquí la importante red comercial del periodo precolonial, comenzando por los mínimos pero importantes restos cerámicos micénicos y chipriotas, o el increíble

cilindro-sello de hematites de Vélez Málaga (Málaga), representando a la diosa Astarté llevando unas flores y envuelta en una espectacular escena de sacrificio, fechado para el siglo XIV a.C. (Herrera 1977: 49-67), no valorando meramente su hallazgo y tipología oriental, sino ¿para qué lo usó quien lo trajo?, ya que es un sello para marcar una mercancía o unos documentos. Ni en época posterior, ya bajo el dominio de la red comercial egeo-chipriota-cananea los hallazgos como el del Tesoro de Villena, con singulares objetos de un depósito de fundidor posiblemente de origen chipriota), Baiões con su depósito de fundidor y el enterramiento de Roça de Casal do Meio de un individuo procedente del Mediterráneo Central, el taller metalúrgico y posiblemente también textil en Peña Negra I, donde también encontramos cerámica con decoración geométrica y fíbulas de codo, desde los niveles base del yacimiento (Ruiz-Gálvez 1993: 41-56), pudiendo este ser otro punto destacado de irradiación de la tendencia o moda del *gusto* por tejidos y cerámicas para usos específicos y especiales en ese horizonte cultural geométrico emulado, que llega hasta la Periferia de la Periferia.

Si unimos la función dada a la cerámica tipo Carambolo con un uso religioso en zonas culturales, junto a otro uso cultural comunitario (público) o a nivel familiar (privado), para consumo y almacenamiento de bebidas alcohólicas en actos religiosos y de comensalidad (Casado 2015: 90), podemos poner en relación los tejidos, vestimentas en general, que estarían asociadas a estas cerámicas y empleadas junto a ellas (revestidos como los dioses mandan). Estas serían los vehículos transmisores de estos motivos, ya que no localizamos un número suficiente de vajillas de procedencia del Mediterráneo oriental de tipo geométrico, lo que implica su imitación y asimilación. El vehículo conductor del sistema iconográfico sería el textil (vestimentas empleadas en estas ceremonias), que se toma como base inferencial de esta hipótesis, al asociar los usos de los tejidos con decoración geométrica, peines de marfil, en conjunto con la cerámica tipo Carambolo en un uso cultural, lo que explicaría su rápida absorción, integración cultural, así como su imitación o creación por influencia de una versión peninsular, como puede también plantearse en el empleo de la fíbula, lo que quedaría abalado arqueológicamente por el santuario del Carambolo y su carácter pluriétnico. Este es el significado: “...narrativo y de la trama del tejido tipo Carambolo, donde la urdimbre es común a cualquier cultura, pero la trama las hace únicas”.

Los motivos que decoran la cerámica tipo Carambolo, y que, según nuestra propuesta, también llevarían los tejidos, al ser empleados en actos culturales completaría la interpretación que realizamos, pues, según el significado dado a los motivos decorativos, esa iconografía podemos relacionarlas con la diosa Astarté y su culto. En las cerámicas, además de motivos geométricos, aparecen también motivos zoomorfos: aves que parecen ser ánades y cápridos, animales relacionados con símbolos de Astarté, motivos fitomorfos: ramas, que simbolizan el árbol de la vida, espigas de la fertilidad, flores de ocho pétalos, y motivos esteliformes: estrellas o elementos astrales, atributos de la diosa celeste (Buero Martínez 1984). Así pues, estaríamos

ante un *gusto* de la agencia indígena, adoptado y adaptado para emular y reproducir unos códigos religiosos y de comensalidad de origen oriental. No debemos olvidarnos, al hablar de un posible taller textil en contextos culturales, de la relación con del comercio, la navegación y otros asuntos relacionados con la divinidad de Astarté y sus advocaciones.

3. LA PRODUCCIÓN TEXTIL EN LOS SANTUARIOS DE ASTARTÉ

Es conveniente ahora tratar acerca de Astarté como “patrona de la artesanía textil” y ostentadora de un cuerpo sacerdotal femenino y vinculado a la producción de determinados textiles; relacionada asimismo con cultos en los que se entregan exvotos y ofrendas de naturaleza textiles, además de su relación con la prostitución sagrada, en la que vamos a centrarnos, para concluir este apartado, examinando el tema a través del estado de la cuestión sobre este cuerpo de trabajadores a través de una revisión bibliográfica.

No debemos olvidar que los santuarios y templos son en su extensión colonial, como lo son también en las metrópolis, también un aparato económico centralizador y redistribuidor, no solo un lugar para los mitos, ritos y cultos, sino que también contaron con su propia producción y monopolio, como vimos en los santuarios situados en Ugarit, Kition y otras ciudades de la costa levantina cananea (Biblos, Tiro, Sidon). Los centros religiosos situados en los nuevos enclaves ocupados, por lo que se ha denominado “círculo fenicio occidental”, no solo llevaron consigo su propia práctica cultural, sino también unos nuevos mecanismos de complejas actividades económicas, que vemos materializadas en el registro arqueológico y que fue producido por una agencia mixta, a través de un extenso y variado número de agentes (Zamora López 2006: 71).

Los santuarios del “mundo fenicio occidental” confirman la continuación de un sistema religioso junto con un sistema jerarquizado de su sociedad a través de un poder centralizado: la monarquía tiria garante de esa titularidad. Reproducen en los templos y santuarios una práctica económica palacial, pero en el Occidente periférico, con unas formas de organización propias, con un monopolio cultural y económico dirigido por un cuerpo sacerdotal, con formas de organización jerarquizada propias y regladas a través de “colegios sacerdotales” y corporaciones o gremios artesanales (implicaría dedicación completa), en los que también se incluye al género femenino (Zamora López 2006: 64, 66; Rodríguez Muñoz 2012: 158). En estos lugares sacros es donde tratamos de visualizar a las artes textiles, sus usos y simbología.

Cabe tener en mente que en la religión cananea, y también en la próximo-oriental en general, y por lo poco que suponemos también en lo que documentamos en la península ibérica, el género femenino es visible en el ámbito de lo público y por ello en los contextos sacros y también en el ámbito de la religiosidad popular (rituales de ciclo vital), con papeles centrales como sacerdotisas, o en otras versiones como ejecutantes, devotas de la divinidad, o formando

parte del cuerpo de trabajadoras del Santuario (Jiménez Flores 2006: 83-84; Rodríguez Muñoz 2012: 157-158). No podemos olvidarnos, asimismo, de su función oracular, tan fuertemente vinculada al textil, ya que emplean fibras textiles y husos como uno de los medios adivinatorios, además de la función oracular del espejo (magia y profecías), tareas que pudieron desarrollarse en el santuario de Astarté en Cádiz (Rodríguez Muñoz 2012: 157) y en el de El Carambolo, o inferir de la localización de un huso de bronce (Carriazo 1970), o de espejos, realizados en bronce, como el de una de las tumbas de la Joya (Huelva) o el de la tumba de la Aliseda (Almagro-Gorbea 1977: 215).

Para continuar adentrándonos en el tema de las artes textiles, y en la implicación de los contextos culturales de esa producción textil, queremos matizar que no debemos excluir al género masculino, pero ser consecuentes con las fuentes arqueológicas que nos inclinan a señalar una posible realización del hilado y el tejido por cuerpos artesanos femeninos (*a priori*), y la realización de otras especialidades artesanales textiles como la obtención de fibras textiles y tareas de tintado, tal vez, por un cuerpo artesanal masculino.

Dentro del personal ligado al culto de Astarté estarían servidoras encargadas del uso simbólico de los textiles y puede que hubiera un cuerpo masculino para los cultos a Baal u otros dioses masculinos. Participarían las mujeres tanto en actos litúrgicos haciendo ofrendas a la divinidad de tejidos, fibras textiles y tintes, como camareras encargadas de vestir a la estatua de la divinidad y el mantenimiento de su vestimenta, así como de la preparación y selección de la indumentaria necesaria para las sacerdotisas y servidoras participantes en liturgias; todo ello regulado por un fuerte código de tipos de vestimentas, materias primas y colores dentro de la liturgia tradicional. Todo un sistema simbólico que se desarrolló en Ugarit y otras zonas de Próximo Oriente (lana teñida de púrpura) y que fueron trasplantadas a Chipre, como se puede constatar en el santuario de Kition, incluso llegando, como tratamos de discernir, hasta el santuario de El Carambolo.

Como resalta A. M. Jiménez Flores, el cuerpo de trabajadoras y trabajadores del santuario, no solo el cuerpo sacerdotal, sería extenso e implicaría un notable componente económico. También estaría un cuerpo de trabajadores al servicio del santuario, que se encargaría de una variada serie de actividades económicas básicas, artesanales o singulares. Kition es un buen ejemplo de ello, gracias a la localización de un documento contable del templo, donde se recoge una lista de trabajadores y sus salarios, con una descripción jerarquizada del funcionariado del templo y empleados, datado a mediados del s. V a.C., con una lista de trabajadores que incluye a constructores, pastores, panaderos, barberos, vigilantes, escribas, hieródulos y hieródulas sagradas, entre otros muchos empleos. Todos estos cargos son genéricamente llamados “siervos del templo de Astarté” (Jiménez Flores 2006: 90-91).

La prostitución sagrada fue otra de las supuestas actividades. Las mujeres a su cargo ofrecerían servicios sexuales en un área sacra regida por un dios o diosa. El espacio cultural

donde se desarrollaría esta actividad económica haría que esta profesión se realizase bajo unos códigos muy específicos, con los santuarios ofreciendo los servicios sexuales de un cuerpo de trabajadoras, la *templaria* o de hierodulfa y la prenupcial o expiatoria (Martos Montiel 2002: 17; Jiménez Flores 2006: 91-92); con unos códigos algo distintos de la prostitución ejercida en otros espacios fuera de los límites del templo o santuario. Los santuarios en Próximo Oriente o la costa Siria emplearon a un cuerpo femenino para la práctica de la prostitución ritual, otro servicio, al igual que se situaron en los santuarios y templos la producción de textiles (Silver 2006: 632). La prostitución sagrada debemos analizarla desde una escala religioso-económica del entorno cultural en el que nace, con unas mujeres que vienen referenciadas en las fuentes como siervas. Como veremos al final de este apartado, existe la tendencia a negar su existencia para la Edad del Hierro, capitaneada por la S. L. Budin (2008), quien realiza una crítica sobre la errónea interpretación de un sector de trabajadoras y trabajadores del templo, englobados como siervos de la divinidad, que para época tardía serán reinterpretados como pertenecientes al cuerpo de la prostitución sagrada (Silver 2006: 633-635; Budin 2008: 1-4, 9-11).

El templo o santuario, al igual que los palacios, contaba con ciertos monopolios, con servicios y artesanías ejercidas bajo control estatal, contando con talleres metalúrgicos, textiles o de otros servicios, como el de la prostitución, en este caso no por decreto de la élite y sus prerrogativas, sino por sanción de la divinidad tutelar del Santuario. Un claro ejemplo lo tenemos en el santuario de Astarté situado en Kition, donde no solo se realizaron en sus talleres producción de textiles y metalúrgica, sino también existió la prostitución sagrada como una práctica cultural (un cuerpo de trabajadores y trabajadoras) (Moneo 2003: 412; Jiménez Flores 2006 : 90).

La práctica de la prostitución sagrada se extiende desde Oriente hasta el Mediterráneo oriental, trasplantada de un lugar a otro a través del avance cananeo sobre nuevos territorios, ejemplos tenemos muchos de santuarios dedicados a la diosa Astarté, donde poseemos, a través de restos epigráficos, la información sobre la existencia de un cuerpo sacro de mujeres y hombres dedicado a la prostitución sagrada, como en el santuario de Astarté en Erice, junto a otros santuarios dispersos por Cerdeña, Cartago y Arcadia y un culto y ritualidad, que se mantuvo durante todo el I milenio a. C., donde se desarrolló el comercio de la sexualidad enmarcada en diferentes rituales, como los englobados bajo el epígrafe de prostitución festiva, realizada en el curso de determinadas festividades o rituales, junto a la prostitución profesionalizada y regularizada ejercida en el Santuario (Jiménez Flores 2006: 91-93; Martos Montiel 2002: 8; Ribichini 2001-2002: 62-64).

No olvidemos la importancia de este cuerpo sacerdotal de prostitutas sagradas (también llamada prostitución ritual, prostitución religiosa, prostitución templaria o del templo) (Ribichini 2001-2002: 62-64), indispensables a la hora de crear una nueva ciudad, como el mito de la fundación de Cartago, fundada por la princesa Elisa, tras una dura batalla con su hermano

Pigmalión por el trono de Tiro. Elisa, la Dido tiria, se vio obligada a retirar sus aspiraciones a gobernar en Tiro, por lo que puso rumbo a crear la ciudad-estado de Cartago; pero para ello necesitaba no solo a mercaderes y nobles, también un cuerpo sacerdotal para rendir culto a la diosa Astarté, entre ellas a prostitutas sagradas, las cuales reclutó en su refugio temporal de Chipre (Maluquer 1990: 78; Martos Montiel 2002: 14-15). Como también sucedió con la fundación de Gadir, en cuyo santuario de Astarté se instauró también la prostitución sagrada, una institución que llegó hasta el periodo romano de la ciudad como las *puellae gaditanae* (Olmos 1991: 99-109; Jiménez Flores 2001: 11-29; Martos Montiel 2002: 17).

La relación entre la prostitución sagrada y la industria textil es estrecha, y la podemos ver con total claridad en el registro arqueológico del área griega durante el I milenio a.C., conectado con la diosa Afrodita (festividades de Afrodisias y Adonias) (Martos Montiel 2002: 8), con un cuerpo de trabajadoras profesionalizado que claramente podemos ver en múltiples escenas iconográficas en los vasos griegos. Se trata de una tradición sobre este empleo femenino que está conectada con el área de Anatolia y Siria, ya que de allí proceden según el análisis etimológico de ciertos nombres, una buena parte de las mujeres destinadas a la prostitución sagrada, desde una posición de esclavas, bien por guerra o por el mercado de personas (Fischer 2013: 219-222). Este tema lo empleamos para ponerlo en relación y entender mejor la prostitución sagrada y la producción textil en santuarios de tradición cananea. En esta iconografía ática encontramos los quehaceres diarios de una prostituta, puede que en todos los ejemplos esta no sea una prostituta que trabaje al servicio del santuario, pero sí nos sirve para entender y conocer dónde residen (sus gustos y estilo de vida), cómo visten y qué otras actividades realizan, entre ellas el hilado de lana en el ambiente griego rodeado de un fuerte ritualismo mágico y conectados a los rituales hacia la diosa Afrodita, su patrona y diosa también hilandera (junto a Hera y Atenea) (Fischer 2013: 223-224, 226, 235-238).

La prostitución sagrada habría llegado a la península ibérica dentro del fenómeno de la diáspora semita hacia las zonas de costa creando una serie de santuarios empóricos dedicados a los dioses Melqart, Baal y Astarté como los situados en Kition, Pyrgi, Sicilia y Cartago (Amadasi Guzzo 2001-2002: 47-51; Ribichini 2001-2002: 55-62), como sucede en el santuario de El Carambolo. La diosa Astarté es una diosa oriental bastante antigua, una divinidad ligada a la fertilidad y la reproducción en Próximo Oriente que nace como hacia el III-II milenio a.C. con los nombres de Innana, Istar o Uni. La Astarté fenicia es una agrupación de distintas diosas y advocaciones, una diosa polifacética, que se adaptó muy bien al sincretismo religioso con otras culturas en forma de diosa transnacional según la define I. Fumadó (Fumadó 2012: 20) o pan-mediterránea (Fumadó 2012: 19-20).

Para entender la prostitución sagrada bajo el control de la diosa Astarté, es decir, bajo el control de una casta sacerdotal que dirige un santuario empórico como el de El Carambolo, debemos analizar, por un lado el capital simbólico y por otro el capital económico, partiendo de

una base *bourdiana* sobre el capital y los campos, pero desplazándonos a un contexto económico protohistórico, y sin caer en la teoría del harén.

El Carambolo no fue solo un lugar de culto y sincretismo de múltiples culturas que acudían a él, sino también un lugar neutral de comercio, que posibilitaba encuentros de navegantes y comerciantes de múltiples puntos geográficos, produciéndose un trasvase constante de capital simbólico y capital económico sin precedentes (Fumadó 2012: 21-23). No hablamos de un componente comercial de la religión semita y del Próximo Oriente en general, sino del papel de la religión y su materialización en espacios sacros y culturales como los santuarios, que formaron parte de un limes o zona liminar donde era la parte sancionadora de los contratos comerciales y pactos interculturales, dando una protección jurídica y espiritual. Las figuras que residían como personal del santuario, y que formaban parte de ese capital simbólico y económico, son la agencia de un santuario; no solo el cuerpo sacerdotal, sino también las adivinas y prostitutas sagradas.

Las prostitutas sagradas formaban un cuerpo al servicio de la diosa Astarté, vinculadas a sus advocaciones hilanderas y tejedoras, mundanas y adivinatorias, a la navegación y a los marineros, junto con el comercio. Un cuerpo de trabajadores de ambos géneros cuya función era diversificada dentro de los espacios de un santuario, no tan oscuros y mundanos, sino cuyas funciones se nos escapan por falta de fuentes escritas o de otro tipo. En parte podemos rastrear su papel no solo por los mitos donde hablan de este cuerpo de trabajadores, también por los mitos de hierogamia, como también sucedía en el templo de Astarté de Kition (Fumadó 2012: 27-28), en Ugarit, en zonas de Sirio-Palestina, incluso llegando a situarse santuarios de Astarté empóricos en el Nilo, donde un cuerpo de hieródulas cumplía su papel en los campos económicos y simbólicos en la festividad y ritualidad principal del ambiente semita del rito hierogámico, con un papel destacado de la hieródula-sacerdotisa (Oliva 1999: 99-100).

En Egipto también existió, dentro de su amalgama religiosa oficial y de cada nomo, un sacerdocio femenino de gran importancia, la prostitución sagrada. Recordemos la vinculación tan fuerte de la diosa Hathor con Astarté. Dentro del clero especializado egipcio existió, tanto en el sacerdocio femenino como el masculino, un sacerdote estolista encargado de lavar, vestir y adornar a la estatua de dios cada día. Este sacerdote estaba al cuidado de joyas, vestimentas y toda una serie de parafernalias de atuendo necesarias para los diferentes cultos y ritos donde la estatua consagrada del dios o diosa estaba presente. Y del mismo modo ocurría en Mesopotamia, la zona cananea y en el Egeo (Conde 2006: 18-19).

En el culto a dios egipcio Amón estaban las “concubinas del dios”, mujeres reclutadas entre las cantantes y músicas del dios Amón, y que eran esposas o hijas de los grandes sacerdotes de Amón. Y es en esta tónica de este cuerpo sacerdotal Egipcio que explico en las sucesivas líneas dónde quiero encajar la prostitución sagrada cananea, no bajo la visión de las fuentes literarias griegas y romanas que desdibujan este cuerpo religioso y lo asimilan a un

cuerpo profesionalizado que se da fuera del ámbito cultural. Estas concubinas del dios, residían en los templos y la más importante era la “esposa del dios”, un cargo que asumió la esposa o hija del rey. Este cargo tuvo una importancia política muy fuerte en Tebas (Conde 2006: 21-23).

No podemos cerrar este tema sobre las prostitutas sagradas sin mencionar la reciente tendencia a negar su existencia para la Edad del Hierro en concreto, encabezada por S. L. Budin (Budin 2008), quién en su importante obra titulada *The myth of sacred prostitution in Antiquity*, nos hace una acertada crítica sobre las fuentes escritas que recogen esta tradición, trasladando siervas de Astarté u otras diosas sincréticas con ella, como Afrodita en su templo de Erice en Sicilia o la diosa Uno en Pyrgi, como prostitutas sagradas de la diosa. Nos explica cómo autores clásicos inventan el mito para definir a los “otros” negativamente y cómo los investigadores toman este como un axioma académico hasta hace unas décadas, cuando su validez se pone en cuestión (Budin 2008: 1-4, 9-11). Esto nos ayuda a situar a este cuerpo, mal denominado como prostitutas de Astarté, como las posibles trabajadoras del textil del templo o santuario. Una interpretación en la que debemos profundizar y continuar investigando.

Son varios los errores interpretativos que nos transmite Budin, como el caso documentado en los textos del santuario de Mari, donde cuerpos de trabajadores masculinos como los *assinnu* y los *kurgarrû*, pertenecientes al santuario de la diosa *Annunitum* y también relacionados con la diosa Istar, encargados de varios trabajos en el templo como profetas, son asociados erróneamente a la prostitución sagrada masculina, porque en estas fuentes se ven asociados a personas homosexuales o eunucos. Estos profetas son interesantes para reforzar nuestra visión de la relación real de lo que denominamos erróneamente como prostitución sagrada hacia cuerpos de trabajadoras y trabajadores asociados a lo textil, ya sea en la producción de textiles bajo el dominio del santuario o en su forma de adivinación y oracular, ya que estos profetas de la diosa *Annunitum* portaban habitualmente husos de hilar con los cuales realizaban sus adivinaciones y predicciones (Budin 2008: 19).

CONCLUSIONES

Renovadas conclusiones

“Desde el periodo Calcolítico cuando vemos un incipiente artesanado situado en el espacio doméstico y poco diversificado, pasamos al Bronce Final donde vemos la tendencia hacia un sistema de producción textil diversificado producido por la llegada de la colonización fenicia. Los materiales empleados en la elaboración textil, que deberían localizarse en todas las viviendas, ya que era una actividad cotidiana, en el momento en que comienza la colonización, se hace más acusada la tendencia de no localizar en todas las viviendas fusayolas, surgiendo la idea no solo de la existencia de un artesanado textil especializado en la producción de textiles que asuma la demanda de la población, sino que el hecho de que no en todas las viviendas se localicen fusayolas y pesas de telar antes de la llegada fenicia, y solo fusayolas tras la implantación fenicia y la introducción del telar de marco, no en todas las viviendas se localice o en un importante número de viviendas, como ocurría en periodos anteriores nos lleva hacia la idea de pensar en un sistema productivo de textil diversificado en parcelas especializadas en los diferentes sectores necesarios para la realización de tejidos, desde especialistas en hilado y determinado tipo de hilo, hasta especialistas en la producción tintórea” (Ruiz de Haro 2012b: 191).

Los testimonios de la producción textil en la península ibérica prehistórica y protohistórica merecen un lugar destacado que tradicionalmente no se le ha dado, al nivel que otras áreas circundantes. Se conservan unas artes y tecnología textil que han mostrado, ya para el Calcolítico, una producción especializada dispuesta para su intercambio. La condición marginal como Periferia de la Periferia no es más que una cuestión historiográfica de investigadores pasados y presentes, que no se corresponde con la riqueza del registro arqueológico. Se trata de una región en la que encontramos tipologías que siguen formas de otras áreas geográficas, con tipos comunes; formatos más exclusivos, que se documentan en pocas áreas como la griega y que además son de igual o similar cronología; así como otros elementos que poseen características solo halladas en nuestra área de estudio. Estas últimas ofrecen, además, la posibilidad de poder profundizar en la cadena operativa donde una vez se

insertaron y conocer su función dentro de esta, para elaborar hipótesis sobre técnicas textiles, uno de los muchos campos de investigación que nos ofrece la arqueología textil.

A través del registro arqueológico y de la cultura material textil podemos ver que sí estamos en la Periferia, pero no en el Jardín de las Hespérides, ya que tenemos pruebas en la materialidad que encontramos de múltiples contactos con el exterior. Nuestra Protohistoria está repleta de invenciones e innovaciones propias, pervivencias tecnológicas o reelaboraciones de elementos que entran del exterior en el ámbito de la producción y uso textil, sobre todo durante el Bronce Final y la Edad del Hierro. Es precisamente en la Prehistoria Reciente cuando dejamos de ser “periferia” para convertirnos en un área lejana de la ruta comercial atlántico-mediterránea, la Ruta de las Columnas de Melqart, donde el mito deja la mitología y solo se mantiene en la fórmula académica, como un axioma, el Argantonio de Tartesos, una barrera infranqueable hasta hace unas décadas.

Con la realización de este trabajo doctoral hemos logrado sacar a la luz el potencial de la tecnología textil que se localiza en la península ibérica para la Protohistoria, para así ponerlo en relación con su localización en otras áreas fuera de la Periferia de la Periferia, haciendo palpable y visible la relevancia del Margen respecto al Centro. Hemos contado en este trabajo con la visualización de herramientas tan singulares en el registro arqueológico como el cuenco de hilado, el cual situamos dentro del ambiente cultural castreño, y al que sumamos el ser una invención propia de este ambiente, donde una herramienta empleada para el hilado pudo crearse en varios focos en diferentes cronologías y geografías para subsanar una misma problemática técnica. También hacemos visibles en nuestra área de estudio herramientas como los carretes de hilo y carretes-pesa peninsulares, sin olvidarnos de otros tantos singulares elementos interpretados erróneamente: carretes publicados como betilos y otros elementos, husos de bronce como bocados de caballo, o la confusión entre el empleo de fusayolas y pesas de telar. Hemos vistos las tradiciones peninsulares relativas al hilado empalmado con la fusayola de tipo peonza, que se enmarca desde el Bronce Pleno y llega hasta el Hierro I, siendo introducida en ambientes pluriétnicos, como el taller textil del santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), donde convive con otras tecnologías de hilado.

No obstante, no solo de artes y tecnologías hemos extraído importantes conclusiones que nos ayudarán a continuar con las líneas de investigación abiertas, sino que también hemos podido hacer visible un relevante taller textil situado en el complejo del Santuario de El Carambolo, del cual hemos extraído innovadoras propuestas. Hemos interpretado la zona artesanal como un monopolio por parte del santuario dentro del sistema de prebendas que dominó la economía de los centros religiosos en el Mediterráneo oriental. No hay que olvidar que estos lugares tenían como función principal ser centros de culto a las divinidades, pero no de manera exclusiva: también son centros de negocios, centros de conocimiento y centros de producción e intercambio de mercancías.

La investigación que hemos desarrollado nos ha permitido visualizar y explicar los tanto los cambios técnicos observados en el registro arqueológico como los producidos en la cadena de elaboración de tejidos con la introducción del telar de marco en la península ibérica. Hemos retomado con éxito nuestra hipótesis de trabajo comenzada en la investigación desarrollada en nuestro trabajo fin de máster, que versaba sobre la introducción desde el Bronce Final en la península ibérica por parte de gentes procedentes del Mediterráneo oriental de un kit oriental que representó el gusto por lo oriental y el inicio de un periodo orientalizante durante el Hierro I. Ello junto con un fuerte cambio tecnológico en la elaboración de tejidos, destacando la introducción de la nueva tecnología para realizar textiles con el telar de doble barra para una extensa área geográfica habitada por Fenicios Occidentales y gentes ibéricas que adoptaron nuevas formas de producción de telas durante varios siglos. Se trata de un proceso que comenzó en forma de implantación de nuevos sistemas de producción textil centralizados o controlados por sociedades de rango, implantando espacios productivos especializados, los talleres de producción textil para el periodo argárico.

Los intercambios de bienes, artes y tecnologías, sobre todo en nuestra especialidad, no son tan invisibles dentro del registro arqueológico. Detectamos en la península para la Edad del Bronce cambios en los modos de producción y tecnologías textiles, causados por esos contactos comerciales donde bienes, artes y tecnologías circulan desde el Centro al Margen; siendo más visibles aun en contextos de habitación de gentes procedentes del Mediterráneo asentados en nuestra área de estudio y en ambientes indígenas desde el Bronce Final y durante el Hierro I.

El taller textil que situamos en el santuario de El Carambolo, nos proporciona las bases para conocer cómo y qué producen los semitas y otros contingentes poblacionales procedentes del Mediterráneo oriental, junto a indígenas que conviven en este ambiente productivo donde artes y tecnologías de distintos ambientes culturales se mezclan de una forma muy especial. Esto se da al igual que ocurre con otras producciones de este periodo de hibridación y marinaje cultural en pleno desarrollo como es la cerámica tipo Carambolo u otras producciones como la cerámica gris. En cualquier caso, la hibridación no fue tan brusca y silenciosa en el ambiente de producción textil, el kit oriental y los contextos de producción textil que encontramos dentro de la Cultura Argárica, que nos informan de un proceso largo en el tiempo que debemos explorar para continuar dando respuestas a cuestiones tan solo esbozadas en este trabajo doctoral.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2008): *Basureros orgánicos de El Carambolo: estudio paleobiológico*, Sevilla.
- Adánez Pavón, J. (1986): “Nuevas generalizaciones del análisis espacial y Arqueología contextual: una crítica”, *ArqEspacial* 7, 7-22.
- Adamson, M. (2005): *An archaeological analysis of gender roles in ancient non-literate cultures of Eurasia*, tesis doctoral inédita, Flinders University of South Australia.
- Alberti, M. E. (2003): “Washing and Dyeing installations of the Ancient Mediterranean: towards a definition from Roman times back to Minoan Crete”, C. Gallis y M. L. Nosch (eds.), *Ancient Textiles: Production, Craft and Society. Proceedings of the First International Conference on Ancient Textiles, Held at Lund, Sweden and Copenhagen, Denmark, March 19–23*, Oxford, 59-63.
- Alberti, M. E. 2008: “Textile industry indicators in Minoan work areas: problem of typology and interpretation”, *PV II*, 25-35.
- Alexandre Blasco, A. y Pastor García, M. (2008): “New murex shell spreads on Ibiza: preliminary results of the first prospection campaign”, *PV II*, 227-232.
- Alexander, J. (1973a): “The Study of Fibulae (safety-pins)”, C. Renfrew (ed.), *The explanation of Cultural Change: Models in Prehistory*, Londres, 185-94.
- Alexander, J. (1973b): “The History of the Fibula”, D. E. Strong (ed.), *Archaeological Theory and Practice*, Londres, 217-30.
- Alfaro Giner, C. (1983): “Fragmentos textiles del sarcófago antropomorfo femenino de Cádiz”, *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, II, Madrid, 281-289.
- Alfaro Giner, C. (1984): *Tejido y cestería en la Península Ibérica. Historia de su técnica e industrias desde la Prehistoria hasta la romanización*, Madrid.
- Alfaro Giner, C. (1997): *El tejido en época romana*, Madrid.
- Alfaro Giner, C. (2007): “Textiles remains from Angorilla, Spain”, *ATN* 45, 2-7.
- Alfaro Giner, C. (2016): “Colchis, wool and the Spinning Fates in Catullus Carmen 64”, G. Fanfani, M. Harlow y M. L. Nosch (eds.), *Spinning fates and the song of the loom. The use of textiles, clothing and cloth production as metaphor, symbol and narrative device in Greek and Latin literature*, Oxford, 271-284.
- Alfaro Giner, C. y Costa Ribas, B. (2008): “Methodological aspects of purple dye production on Ibiza: the new site of Cala Olivera”, *PV II*, 195-208.

- Alfaro Giner, C. y Tébar Megías, E. (2005): “Phoenician textiles of Carmona (Seville) in the Hispanic-Society Collection (New York)”, A. Rast-Eicher y R. Windler (eds.), *NESAT IX, Archäologische Textilfunde - Archaeological Textiles. Braunwald 18.-21 Mai 2005*, Ennenda, 63-70.
- Allen, S. (1997): “Spinning Bowls: Representation and Reality”, J. S. Philipps (ed.), *Ancient Egypt, the Aegean, and the Near East. Studies in Honour of Martha Rhoads Bell*, San Antonio, 17-38.
- Almagro-Gorbea, M. (1977): *El Bronce Final y el Periodo Orientalizante en Extremadura*, Madrid.
- Almagro-Gorbea, M. (2004): *Prehistoria: antigüedades españolas*, Madrid.
- Almagro-Gorbea, M. (2008): “Un tapiz fenicio en Galera (Granada-España). Tapices y tejidos Hispano-fenicios”, *Lucentum XXVII*, 51-60.
- Almagro-Gorbea, M., López Rosendo, M. E., Mederos Martín, A. y Torres Ortiz, M. (2010): “Los sarcófagos antropóides de la necrópolis de Cádiz”, *Mainake XXXII.1*, 357-394.
- Almagro-Gorbea, M. y Torres Ortiz, M. (2010): *La escultura Fenicia en Hispania*, Madrid.
- Alonso i Martínez, N. (2000): “Registro Arqueobotánico de Cataluña occidental durante el II y I Milenio A.N.E”, *Complutum 11*, 221-238.
- Alvar, J. (2000): “Comercio e intercambio en el contexto precolonial”, P. Fernández Uriel, C. González Wagner y F. López Pardo (eds.), *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo: actas del I coloquio del CEFYP, Madrid, 9-12 de noviembre, 1998*, Madrid, 27-34.
- Álvarez Martí-Aguilar, M. (2010): “Tartesios: un etnónimo de la Iberia Púnica”, *Mainake XXXII.1*, 395-406.
- Amadasi Guzzo, M. G. (2001-2002): “Astarte fenicia e la sua diffusione in base alla documentazione epigrafica”, A. González Blanco, G. Matilla Séiquer y A. Egea Vivancos (eds.), *El mundo púnico. Religión, antropología y cultura material*, Murcia, 47-54.
- Andersson Strand, E. (2015): “Introduction”, E. Andersson Strand and M. L. Nosch (eds.), *Tools, Textiles and Contexts. Investigating textile production in the Aegean and Eastern Mediterranean Bronze Age*, Oxford, VII-XIII.
- Anderson, E. (2003): “Textile production in Scandinavia during the Viking Age”, S. Sigmundsson (ed.), *Textilien aus Archäologie und Geschichte. Festschrift für Klaus Tidow*, Neumünster, 46-62.

- Antoniadou, S. (2005): "The impact of trade on Late Cypriot society: a contextual study of imports from Enkimi", J. Clark (ed.), *Archaeological perspectives on the transmission and transformation of culture in the Eastern Mediterranean*, Oxford, 1- 6.
- Apostolakou, S., Betancourt, P., Brogan, T. y Mylona, D. (2016): "Chryssi and Pefka: The production and use of purple dye on Crete", *PV V*, 199-208.
- Appadurai, A. (1986): *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge.
- Arteaga, O. y Shulz, H. D. (1998): "El puerto fenicio de Toscanos. Investigación geoarqueológica en la costa de la Axarquía (Vélez-Málaga)", M. E. Aubet (ed.), *Los fenicios en Málaga*, Málaga, 87-154.
- Aubet, M. E. (1998): "Un lugar de mercado en el Cerro del Villar", M. E. Aubet (ed.), *Los fenicios en Málaga*, Málaga, 197-213.
- Ayala Juan, M. M. y María, M. (1987): "Enterramientos calcolíticos de la Sierra de la Tercia, Lorca, Murcia. Estudio preliminar", *AnaPrehArqUM* 3, 9-24.
- Ayala Juan, M. M. (1990): "Estudio preliminar de ritual funerario calcolítico en la comarca de Lorca, Murcia", *Zephyrus*, XLIII, 77-86.
- Ayala Juan, M. M. y Jiménez Lorente, S. (2001-2002): "Emeterio Cuadrado y el Sudeste penínsular hace cuatro mil años. La cultura del Argar", *AnaPrehArqUM* 17-18, 67-72.
- Ayán Vila, X. (2001): *Arqueotectura 2: La vivienda castreña. Propuesta de reconstrucción en el castro de Elviña*, Santiago de Compostela.
- Baptista Lopes, A. (2003): *Proto-história e Romanização do Baixo Minho*, tesis doctoral inédita, Universidade do Porto.
- Barber, E. J. W. (1992): *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, Princeton.
- Barber, E. J. W. (2007): "Weaving the social fabric", C. Gallis y M. L. Nosch (eds.), *Ancient Textiles: Production, Craft and Society. Proceedings of the First International Conference on Ancient Textiles, Held at Lund, Sweden and Copenhagen, Denmark, March 19–23*, Oxford, 173-178.
- Barceló, J. A. (1995): "Sociedad y economía en el Bronce Final tartésico", *Tartessos. 25 años después. 1968-1993*, Jerez de la Frontera, 561-589.
- Baker, L. L. (2013): *The Funeral Kit. Mortuary practices in the Archaeological Record*, Walnut Creek.

- Barrachina, A. M. (2009): “Nuevos datos para el estudio del final de la Edad del Bronce en las comarcas septentrionales valencianas: La Fase III del Pic dels Corbs de Sagunt”, *CuadPrehArqC* 27, 44-50.
- Barroso, R., Mayor, J. C., Bueno, P., Balbin, R., Gayo, G. T. y Sanz, B. R. (2008): “Contribución al patrón alimenticio y de actividad de las poblaciones del Norte peninsular. Fuentenegro, Asturias”, *Munibe* 59, 171-185.
- Bar-Yosef, O. y Van Peer, P. (2009): “The Chain Operatoire Approach in Middle Paleolithic archaeology”, *CurrAnthrop* 50.1, 103-131.
- Bech Nosh, M. L., Andersson, E. B., Felucca, E. y Peyronel, L. (2010): “New Perspectives on the Bronze Age Textile Production in the Eastern Mediterranean. The First Results with Ebla as a Pilot Study”, P. Matthiae, F. Pinnock, L. Nigro y N. Marchetti (eds.), *Proceedings of the 6th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East. 5 May-10 May 2009, "Sapienza", Universita di Roma. Volume 1. Near Eastern Archaeology in the Past, Present and Future. Heritage and Identity. Ethnoarchaeological and Interdisciplinary Approach, Results and Perspectives. Visual Expression and Craft Production in the Definition of Social Relations and Status*, Wiesbaden, 159-176.
- Belén Deamos, M. y Escacena Carrasco, J. L. (1997): “Testimonios religiosos de la presencia fenicia en Andalucía occidental”, *SPAL* 6, 103-132.
- Bernal Casasola, D., Sáez Romero, A. M. y Bustamante Álvarez, M. (2011): “Púrpura y pesca en el Gadir tardo-púnico. La fosa-conchero de desechos haliéuticos de la C/ Luis Milena (San Fernando, Cádiz)”, *PV III*, 157-180.
- Berrocal-Rangel, L. (2003): “El instrumental textil en Cancho Roano: consideraciones sobre sus fusayolas, pesas y telares”, S. Celestino (ed.), *Cancho Roano VIII-IX. Los materiales arqueológicos*, vol. II, 211-297.
- Berrocal-Rangel, L. y Silva, A. C. (2010): *O Castro dos Ratinhos (Barragem do Alqueva, Moura). Escavações num povoado proto-histórico do Guadiana, 2004-2007*, Lisboa.
- Biga, M. G. (2010): “Textiles in the administrative texts of the Royal Archives of Ebla (Syria, 24th century BC) with particular emphasis on coloured textiles”, C. Michel y M. L. Nosch (eds.), *Textile terminologies. In the Ancient Near East and Mediterranean from the Third to the First Millennia BC*, Oxford, 146-172.
- Blanco Freijeiro, A., 1956: «Orientalia», *AEspArq* 29, 3-51.
- Blasco Bosqued, M. C. (1980): “Reflexiones sobre la cerámica pintada del Bronce Final y la primera Edad del Hierro en la Península Ibérica”, *CuadPrehArqUAM* 7-8, 75-92.

- Boesken Kanold, I. (2011): “*Purpurisum*: techniques of production inspired by Pliny the Elder”, *PV III*, 243-246.
- Braithwait, M. (1982): “Decoration as ritual symbol: a theoretical proposal and an ethnographic study in Southern Sudan”, I. Hodder (ed.), *Symbolic and structural archaeology*, Londres, 80-88.
- Blázquez Martínez, J. L. (1968): “Exportación e importación en Hispania a final de la República romana y durante el gobierno de Augusto y sus consecuencias”, *AnuHistEcoSoc* 1, 37-84.
- Brumfiel, E. M. y Earle, T. K. (1987): “Specialization, exchange and complex societies: an introduction”, E. M. Brumfiel y T. K. Earle (eds.), *Specialization, Exchange, and Complex Societies*, Londres, 1-9.
- Brunet, M. T. C., Sieso, J. P., Mayoral, V. y Uriarte, A. (2015): “La necrópolis de Castellones de Ceal (Hinojares)”, *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y transferencia*, Jaén, 145-160.
- Brysbart, A. Bocchi, L. y Tuosto, E. (2012): “Relating Archaeological *chaîne opératoire* and process mining in computer science”, *ArchCalc* 23, 165-186.
- Boertien, J. H. (2013): *Unravelling the fabric: textile production in Iron Age Transjordan*, tesis doctoral inédita, University of Groningen.
- Bolger, D. (2008): “Introduction. Temporal dimensions of gender in Ancient Near Eastern archaeology”, D. Bolger (ed.), *Gender through time in the Ancient Near East*, Lanham – Plymouth, 1-20.
- Bourdieu, P. (1997): *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona.
- Bourdieu, P. (1988): *La distinción*, Madrid.
- Buero Martínez, M. S. (1984): *Los motivos naturalistas en cerámica pintada del Bronce Final del suroeste Peninsular*, memoria de licenciatura inédita, Universidad de Cádiz.
- Bueno Serrano, P. y Cerpa Niño, J. A. (2008): “Un nuevo enclave fenicio descubierto en la Bahía de Cádiz: El Cerro del Castillo, Chiclana”, *SPAL* 17, 169-206.
- Budin, S. L. (2008): *The Myth of Sacred Prostitution in Antiquity*, Cambridge.
- Butler, J. (2002): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Barcelona.
- Cáceres Gutiérrez, Y. E. (1997): “Cerámicas y tejidos: sobre el significado de la decoración geométrica del Bronce Final en la Península Ibérica”, *Complutum* 8, 125-140.

- Cairns, D. L. (2016): "Clothed in shamelessness, shrouded in Grief", G. Fanfani, M. Harlow y M. L. Nosch (eds.), *Spinning fates and the song of the loom. The use of textiles, clothing and cloth production as metaphor, symbol and narrative device in Greek and Latin literature*, Oxford, 25-41.
- Calvo, M. y García Rosselló, J. (2014): "Acción técnica, interpretación social y práctica cotidiana: propuesta interpretativa de la tecnología", *TrabPreh* 71.1, 7-22.
- Calvo Trías, M., Guerrero Ayuso, V. M. y Salvà Simonet, B. (2002): "Los orígenes del poblamiento Balear, una discusión no acabada", *Complutum* 13, 159-191.
- Camarena Adame, M. L. y Tunal Santiago, G. (2009): "La religión como una dimensión de la cultura", *Nómadas* 22.2, 1-15.
- Cancino, R. y Morales, H. (1995): "Elementos para una Antología de la Tecnología", *II Congreso Chileno de Antropología*, Valdivia, 811-817.
- Capdevielle, J. (2011): "El concepto de *habitus*: "con Bourdieu y contra Bourdieu"", *Anduli* 10, 31-45.
- Carington Smith, J. (1975): *Spinning, weaving and textile manufacture in Prehistoric Greece*, tesis doctoral inédita, University of Tasmania.
- Carrasco Rus, J. Martínez-Sevilla, F., Romero, J. A. y Montero, I. (2014): "Tecnología, tipología y cronología de las fibulas de codo antiguas del "tipo Monachil" y sus relaciones mediterráneas", *TrabPreh* 71.1, 95-112.
- Carrasco Rus, J. y Pachón Romero, J. A. (2001); "Fíbula de codo tipo Huelva en el entorno norte de la Vega de Granada", *SPAL* 10, 235-248.
- Carrasco Rus, J. Pachón Romero, J. A., Montero-Ruiz, I. y Jiménez, J. G. (2012): "Fíbulas de codo "tipo Huelva" en la Península Ibérica: nuevos datos y comentarios historiográficos", *TrabPreh* 69.2, 310-331.
- Carrasco Rus, J., Pastor Muñoz, M. y Pachón Romero, J. A. (1981): "Cerro de la Mora, Moraleda de Zafayona. Resultados preliminares de la segunda campaña de excavaciones (1981). El corte 4", *CuadPrehArqUG* 6, 307-354.
- Carretero, A. E. (2001): *Imaginario social y crítica ideológica. Una perspectiva para la comprensión de la legitimación del orden social*, tesis doctoral inédita, Universidad de Santiago de Compostela.
- Carriazo, J. de M. (1973): *Tartessos y El Carambolo. Investigaciones arqueológicas sobre la Baja Andalucía*, Madrid.
- Carriazo, J. de M. (1980): *Protohistoria de Sevilla. El vértice de Tartessos*, Sevilla.

- Carriazo, J. de M. (1970): *El tesoro y las primeras excavaciones de Eborá (Sanlúcar de Barrameda)*, Madrid.
- Carriazo, J. de M. (1970): *El tesoro y las primeras excavaciones en "El Carambolo" (Camas, Sevilla)*, Madrid.
- Carriazo, J. de M. (1973): *Tartessos y el Carambolo. Investigaciones arqueológicas sobre la Protohistoria de la Baja Andalucía*, Madrid.
- Carriazo, J. de M. y Raddatz, K. (1960): "Primicias de un corte estratigráfico en Carmona", *AHispal* 103-104 (2ª época), 333-370.
- Casado Ariza, M. (2003): "Reflexiones sobre la cerámica tipo Carambolo. ¿Un axioma de la arqueología Protohistórica del suroeste andaluz?", *SPAL* 12, 283-298.
- Casado Ariza, M. (2015): *La cerámica con decoración geométrica del Carambolo*, Sevilla.
- Castiella Rodríguez, A. (1979): "Memoria de los trabajos arqueológicos realizados en el poblado Proto-histórico de El Castillar (Mendavia)", *TrabArqNav* 1, 103-138.
- Castro Curel, Z. (1980): "Fusayolas ibéricas, antecedentes y empleo", *Cypsela* 3, 127-146.
- Castro Curel, Z. (1985): "Pondera: examen cualitativo, cuantitativo, espacial y su relación con el telar con pesas", *Empúries* 47, 230-253.
- Castro Curel, Z. (1988): "Peines prehistóricos peninsulares," *TrabPreh* 45, 243-258.
- Cecchini, S. M. (2000): "The textile industry in Northern Syria during the Iron Age", G. Bunnens (ed.), *Essays on Syria in the Iron Age*, Lovaina, 211-233.
- Celestino Pérez, S. (1985): "Los carros y las estelas decoradas del suroeste", *Homenaje a J. Cánovas Pessini*, Badajoz, 45-55.
- Childe, V. G. (1951): *Man makes himself*, Nueva York.
- Chmielewski, T. J. (2009): "Let's twist again...or on the Eneolithic methods of yarn production", *StudPre* 6, 223-236.
- Cifarelli, M. (2014): "Personal ornaments at Hasanlu, Iran", *PolArchMedit* XXIII.2, 297-316.
- Cintas Peña, M. (2012): "Género y Arqueología: un esquema de la cuestión", *Estrat crític* 6, 177-187.
- Cialowicz, K.M. (2012): "Protodynastic and Early Dynastic settlement on the Western Kom", M. Chlodnicki, K.M. Cialowicz y A. Maczynska (eds.), *Tell El-Farkha I. Excavations 1998-2011. Archaeological Museum*, Poznan, 163-180.

- Clarke, J. (2005): “Cultural transmissions and transformations”, J. Clarke (ed.), *Archaeological perspectives on the transmission and transformation of culture in the Eastern Mediterranean*, Oxford, 1- 6.
- Cobas-Fernández, I. y Prieto Martínez, M. P. (2001): “La cadena tecnológica operativa como una herramienta teórica y metodológica. Una perspectiva desde los planteamientos de la arqueología del paisaje”, *CuadEstGall* XLXIII (114), 9-27.
- Cobo, R. (2002): “El declive de la posmodernidad. Falta de plausibilidad del feminismo posmoderno”, *La Aljava* VII (2ª época), 59-77.
- Cobo, R. (2005): “El género en las ciencias sociales”, *CuadTrabSoc* 18, 249-258.
- Coelho Ferreira da Silva, A. (1995): “A evolução do habitat castrejo e o processo de protourbanização no noroeste de Portugal durante o Iº milénio a. C.”, *RevFacLetHist* 12 (2ª serie), 505-546.
- Conde, M. (2006): “Los siervos de Dios en el Egipto antiguo”, J. L. Escacena Carrasco y E. Ferrer Albelda (coords.), *Entre Dios y los hombres: el sacerdocio en la Antigüedad*, Sevilla, 11-26.
- Constantinidis, D. y Karali, L. (2011): “A proposed survey of east Mediterranean murex heaps from the Bronze Age to Roman times: A GIS analysis of possible trade network”, *PV* III, 151-155.
- Contreras, F. y Cámara, J. A. 2000: “Los elementos de arcilla”, F. Contreras (coord.), *Proyecto Peñalosa. Análisis histórico de las comunidades de la Edad del Bronce del Piedemonte meridional de Sierra Morena y depresión Linares-Bailén*, Sevilla, 129-134.
- Colino, T. N., González, F. M., Romero, M. S. y Jiménez, G. A. (2006): “Un enterramiento infantil singular en el yacimiento de la Edad del Bronce de la Motilla del Azuer (Daimiel, Ciudad Real)”, *TrabPreh* 63.1, 149-156.
- Cooke, I. W. Y El-Gamal, M. (1990): “Ancient textile technology. The hand spinning of ultra-fine yarns”, *CIETABull* 68, 69-74.
- Cooke, W. D., El-Gamal, M. y Brennan, A. (1991): “The hand-spinning of ultra-fine yarns, part 2. The spinning of flax”, *CIETABull* 69, 17-23.
- Cooksey, C. (2016): “Pliny’s first century AD recipe for a purple dye-vat—decoded”, *PV* V, 217-220.
- Cortegoso Comesaña, M. C. (2000): “Tipología de las fibulas de los castros gallegos, a través de los ejemplares publicados”, *Gallaecia* 19, 125-142.

- Costa Ribas, B. (2011): “Mapa de los yacimientos purpurígenos de las Islas Pitiusas. Resultados de las prospecciones costeras realizadas en Ibiza y Formentera (2005-2007)”, *PV III*, 261-268.
- Costin, C. L. (1991): “Craft specialization: Issues in defining, documenting, and explaining the organization of production”, M. B. Schiffer (ed): *Archaeological method and theory*, vol. 3, Tucson, 1-56.
- Croucher, K. (2008): “Ambiguous genders? Alternative interpretations”, D. Bolger (ed.), *Gender through time in the Ancient Near East*, Lanham - Plymouth, 21-58.
- Crowfoot, G. M. (1931): *Methods of hand spinning in Egypt and the Sudan*, Halifax.
- Cuadrado Díaz, E. (1945): “La Almoya, nuevo poblado de la cultura de El Argar”, *ExcavArq* 9, Murcia, 355-392.
- Cuadrado Díaz, E. (1987): *La necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*, Madrid.
- Cultraro, M. (2005): *The LH IIIC Period in Arcadia and Imports from Southern Italy*, Atenas.
- Da Ponte, M. D. L. S. (2000): “As Fíbulas do Bronze Final no Norte e Centro de Portugal: rede de intercâmbios e assimetrias”, *RevGuimarães* esp. II, 539-560.
- Dant, T. (1996): “Fetishism and the social value of objects”, *SocRw* 44.3, 495-516.
- De la Bandera Romero, M. L. (1977): “El atuendo femenino Ibérico (I)”, *Habis* 8, 253-297.
- De la Bandera Romero, M. L. (2004): “Nuevas evidencias de cultos betílicos en Turdetania”, *HuelvaArq* 20, 241-255.
- De Nicolás Mascaró, J. C. (2016): “Tejidos y telares en la protohistoria menorquina”, *PV V*, 49-56.
- De Pedro Michó, M. J. (1998): *La Lloma de Betxí (Paterna, Valencia), un poblado de la edad del bronce*, Valencia.
- Delgado Hervás, A. (2016a): “Producción artesanal y trabajo femenino en las comunidades fenicias occidentales: una mirada crítica a la teoría de las esferas separadas”, A. Delgado Hervás y M. Picazo Gurina (eds.), *Los trabajos de las mujeres en el mundo antiguo. Cuidado y mantenimiento de la vida*, Tarragona, 67- 161.
- Delgado Hervás, A. (2016b): “Mujeres, grupos domésticos y prácticas cotidianas en las comunidades fenicias y púnicas occidentales”, B. Costa Ribas (ed.), *Aspectos de la vida y de la muerte en sociedades fenicio-púnicas. XXIX Jornadas de Arqueología fenicio-púnicas (Eivissa 2014)*, Ibiza, 47-84.

- Díaz-Andreu, M. y Montón-Subías, S. (2013): "Gender and feminism in Prehistoric Archaeology of Southwest Europe", D. Bolger (ed.), *A Companion to Gender Prehistory*, Somerset, 438-457.
- Dietler, M. (1998): "Consumption, agency, and cultural entanglement: theoretical implications of a Mediterranean colonial encounter", J. G. Cusick (ed.), *Studies in culture contact: Interaction, culture change, and archaeology*, Carbondale, 288-315.
- Dietler, A. y Herbich, I. (1998): "*Habitus*, techniques, style: An integrated approach to the social understanding of material culture and boundaries", M. Stark (ed.), *The Archaeology of social boundaries*, Washington, 232-263.
- Dobres, M. A. (1995): "Gender and prehistoric technology: on the social agency of technical strategies", *WorldArch* 27.1, 25-49.
- Dobres, M. A. y Hoffman, C. R. (1994): "Social Agency and the dynamics of Prehistoric technology", *JArchMT* 1.3, 211-242.
- Domínguez Bella, S., March, R. J., Gener, J. M. y Martínez, J. (2011): "Análisis de restos orgánicos de la tumba púnica de la Casa del Obispo, Cádiz. Reconstruyendo la memoria fenicia en el Occidente del Mediterráneo", J. C. Domínguez Pérez (eds.), *Gadir y el círculo del Estrecho revisados: propuestas de la arqueología desde un enfoque social*, Cádiz., 307-319.
- Domínguez Monedero, A. J. (2007): "La Península y el Mediterráneo Arcaico. Las dinámicas coloniales", E. Sánchez Moreno (coord.), *Protohistoria y Antigüedad de la Península Ibérica*. Vol. I. *Las fuentes y la Iberia colonial*, Madrid, 227-316.
- Domínguez Pérez, J.C. (2004-2005): "El *Karum* asirio como modelo de colonia comercial. Implicaciones teóricas sobre su aplicación a las fundaciones fenicias occidentales", *RevAtlMeditPrehArqSoc* 7, 79-107.
- Dothan, T. (1963): "Spinning-bowls", *IsrExplorJ* 13.2, 97-112.
- Engels, F. (1972): *The origin of the family, private property and the state*, Nueva York.
- Escacena Carrasco, J. L. (2006): "Ajax el estrellero, o Darwin en las sacristías", J. L. Escacena Carrasco y E. Ferrer Albelda (coords.), *Entre Dios y los hombres: el sacerdocio en la Antigüedad*, Sevilla, 103-156.
- Escacena Carrasco, J. L. E. (2010): "El Carambolo y la construcción de la arqueología tartésica", M. L. de la Bandera y E. Ferrer Albelda (coord.), *El Carambolo: 50 años de un tesoro*, Sevilla, 99-148.
- Escacena Carrasco, J. L. y Amores Carredano, F. (2011): "Revestidos como dios manda. El

- tesoro del Carambolo como ajuar de consagración”, *SPAL* 20, 107-141.
- Estaca Gómez, V., Yravedra Sainz de los Terreros, J. M., Navarro García, M. Á., Pajuelo Sáez, J. M. y Torres Ortiz, M. (2015): “Zooarqueología de los macrovertebrados del yacimiento fenicio del teatro el Cómico (Cádiz)”, *SPAL* 24, 55-76.
- Falco Martí, R. (2003): *La arqueología del género: espacios de mujeres, mujeres con espacio*, trabajo de investigación inédito, Centro de estudios de la mujer de la Universidad de Alicante.
- Fernández, A. F. (2008): “Cerámicas del mundo castrejo del NO Peninsular. Problemática y principales producciones”, D. Bernal y A. Ribera (eds.), *Cerámicas hispanorromanas: un estado de la cuestión*, Cádiz, 221-244.
- Fernández Flores, A., Prados Pérez, E. y Rodríguez Azogue, A. (2014): “El cementerio de época tartésica. Aspectos rituales”, A. Fernández Flores, E. Prados Pérez y A. Rodríguez Azogue (coords.), *La necrópolis de época tartésica de la Angorrilla, Alcalá del Río, Sevilla*, Sevilla, 251-307.
- Fernández Ruiz, J. (1997): “Materiales de los niveles del Bronce del Poblado del Llano de la Virgen de Coín (Málaga)”, *Baetica* 19.1, 333-350.
- Fitzhugh, B. (2001): “Risk and Invention in human technological evolution”, *JAnthropArch* 20, 125-167.
- Fischer, M. (2013): “Ancient Greek prostitutes and the textile industry in Attic vase-painting ca. 550-450 B.C.E”, *ClassWorld* 106.2, 219-259.
- Flognfeldt, Y. T. (2010): *Sanctuaries and votive offerings from The Early Iron Age in Greece-A comparative study of votive offerings from the eastern Peloponnese*, tesis de máster inédita, The University of Bergen.
- Flourentzos, P., Vitobello, M. L. y Vitobello, M. L. (2009): “The Phoenician gold jewellery from Kition, Cyprus”, *ArchéoSciences* 33, 143-149.
- Foster, B. R. (2010): “Clothing in Sargonic Mesopotamia: Visual and written evidence”, C. Michel y M. L. Nosch (eds.), *Textile Terminologies. In the Ancient Near East and Mediterranean from the third to the first Millennia BC*, Oxford, 110-145.
- Frankel, D. (2005): “Becoming Bronze Age: acculturation and enculturation in third millennium BC Cyprus”, J. Clarke (ed.), *Archaeological perspectives on the transmission and transformation of culture in the Eastern Mediterranean*, Oxford, 18-24.
- Fumadó Ortega, I (2012): “Aspectos marítimos de las divinidades fenicio-púnicas como garantía de la confianza de los mercados”, E. Ferrer Albelda, M. C. Marín Ceballos y Á.

- Pereira Delgado (coords.), *La religión del mar. Dioses y ritos de navegación en el Mediterráneo Antiguo*, Sevilla, 11-36.
- García del Toro, J. R. (1980): “Cueva sepulcral eneolítica de los Alcores, Caravaca de la Cruz (Murcia)”, *AnaFilosLetUM* 37, 239-259.
- García Cano, J. M., Page del Pozo, V., Gallardo Carrillo, J., Ramos Martínez, F., Hernández Carrión, E. y Gil González, F. (2008): *El mundo funerario ibérico en el Altiplano Jumilla-Yecla (Murcia): Las necrópolis de El poblado de Coimbra del Barranco Ancho. Investigaciones de 1995-2004*, Cartagena.
- García Cardiel, J. (2015): *La imagen del poder en el mundo ibérico del sureste (siglos VII-I A.C.) y su articulación en el paisaje*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.
- García Fernández-Albalat, B. (2013): “La vestimenta de la heroización y la guerra en la Cultura Castreña”, C. Alfaro, J. Ortiz y M. J. Martínez (eds.), *Luxury and Dress. Political power and appearance in the Roman Empire and its provinces*, Valencia, 51-74.
- García-Gelabert, M. P. y Blázquez Martínez, J. M. (1996): “Relación entre el proceso histórico: Tartessos / colonización fenicia y la Alta Andalucía”, T. Chapa Brunet y M. Á. Querol (eds.), *Homenaje al profesor Manuel Fernández-Miranda*, Madrid, 327-338.
- García y Bellido, A. (1942): *Fenicios y cartagineses en Occidente*. Madrid.
- Garrido, J. P. y Orta, E. M. (1994): *El hábitat antiguo de Huelva (periodos orientalizante y arcaico): la primera excavación en la calle del puerto*, Huelva.
- Garrido Vilchez, O. (1999): *Estudio geoarqueológico de la secuencia estratigráfica de Ronda la Vieja (Málaga): procesos formativos y transformativos del yacimiento*, tesis doctoral inédita, Universidad de Granada.
- Gąsiorowski, S. J. (1936): *Le problème de la classification ergologique et la relation de l'art à la culture matérielle*, Cracovia.
- Gener, J. M., Jurado, G., Pajuelo, J. M. y Torres, M. (2014a): “El proceso de sacralización del espacio en Gadir: el yacimiento de la Casa del Obispo (Cádiz). Parte I”, M. Botto (ed.), *Los fenicios en la Bahía de Cádiz. Nuevas investigaciones*, Pisa - Roma, 123-155.
- Gener, J. M., Navarro, M. A., Pajuelo, M. Ortiz, M. y López, E. (2014b): “Arquitectura y urbanismo de la Gadir fenicia: el yacimiento del « Teatro Cómico » de Cádiz”, M. Botto (ed.), *Los fenicios en la Bahía de Cádiz. Nuevas investigaciones*, Pisa - Roma, 11-50.
- Giddens, A. (1998): *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires.

- Gil-Mascarell Boscà, M., Peña Sánchez, J. L. y Rovira Llorens, S. (1989): “La fíbula ‘ad occhio’ del yacimiento de la Mola d’Agres”, *Sagvntvm* 22, 125-145.
- Gilchrist, R. (1999): *Gender and archaeology. Contesting the past*, Cornwall.
- Gimbutas, M. (1965): *Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe*, Berlín.
- Gimbutas, M. (1960): “A survey of the Bronze Age culture in the southeastern Baltic area”, *Światowit* 23, 389-433.
- Gimbutas, M. (2014): *Dioses y diosas de la vieja Europa 7000-3500 aC: mitos, leyendas e imagineria*, Madrid.
- Gleba, M. (2008): *Textile production in pre-Roman Italy*, Oxford.
- Gleba, M. (2011): “Textiles Studies: Sources and Methods”, *Kubaba* 2, 3-26.
- Godin, B. (2013): “Invention, Diffusion and Linear Models of Innovation”, *Project on the Intellectual History of Innovation. Working Paper* 15, 1-38 (<http://www.csiic.ca/PDF/AnthropologyPaper15.pdf>).
- Gómez Toscano, F. (2010): *Formas de ocupación del territorio durante los primeros siglos del I Milenio A. C.: el suroeste como marco de definición y contrastación*, tesis doctoral inédita, Universidad de Huelva.
- González Santana, M. (2013): “La representación del poder en las comunidades protohistóricas del Noroeste peninsular. Excelencia masculina y cotidianidad femenina”, *Raudem* 1,31-49.
- González Prats, A. (1979): *Excavaciones en el yacimiento protohistórico de La Peña Negra, Crevillente (Alicante) (1ª y 2ª campañas)*, Madrid.
- González Prats, A. (1982): “La Peña Negra IV. Excavaciones en el Sector VII de la ciudad orientalizante 1980-1981”, *NotArqHisp* 13, 309-398.
- González Prats, A. y Ruiz Segura, E. (1990-1991): “Nuevos datos sobre urbanística y cultura material en el Hierro Antiguo del Sudeste (Peña Negra 1986)”, *Lucentum*, IX-X, 51-75.
- González Prats, A. (1992): “Una vivienda metalúrgica en La Peña Negra (Crevillente, Alicante). Aportación al conocimiento del Bronce Atlántico en la Península Ibérica”, *TrabPreh* 49, 243-257.
- González Prats, A. G. (2010): “La colonia fenicia de La Fonteta”, *Guardamar del Segura. Arqueología y museo. Museos municipales en el MARQ*, Alicante, 66-79.
- González Prats, A. (2014): *La Fonteta-2.1. Estudio de los materiales arqueológicos hallados en la colonia fenicia en la actual desembocadura del río Segura (Guardamar, Alicante)*, Alicante.

- González Ruibal, A. (2006): “Galaicos: Poder y comunidad en el Noroeste de la Península Ibérica (1200 a.C.-50 d.C.)”, *Brigantium* 19, 277-692.
- González Wagner, C. (2014): *Tartessos, mito e historia*, Madrid.
- Good, I. (2001): “Archaeology Textiles: A Review of Current Research”, *AnnRwAnthop* 30, 209-226.
- Granger-Taylor, H. (1998): “Evidence for linen yarn preparation in ancient Egypt—the hanks of fibre strips and the balls of prepared rove from Lahun in the Petrie Museum of Egyptian Archaeology”, S. Quirke (ed.), *Lahun studies*, Londres, 103-107.
- Graves-Brown, P. M. (1995): “Fearful symmetry”, S. Shennan (ed.), *Symbolic aspects of early technologies*, Londres, 88-99.
- Grömer, K. (2016): *The art of Prehistoric textiles making. The development of craft traditions and clothing in Central Europe*, Viena.
- Gryzlak, J. (2012-2013): “Cultural symbols and textile communication: the documentation of a woven symbolic textile”, *The School of New Learning. Writing Showcase*, 1-19 (<https://snlapps.depaul.edu/writing/Cultural%20Symbols%20and%20Textile%20Communication.pdf>).
- Guerrero Ayuso, V. M., Calvo Trías, M., Salvà Simonet, B. (2002): “La Cultura Talayótica. Una sociedad de la Edad del Hierro en la periferia de la colonización fenicia”, *Complutum* 13, 221-258.
- Gusi i Jener, F. y Olaria i Puyoles, C. (1991): *El poblado neoneolítico de Terrera-Ventura (Tabernas, Almería)*, Madrid.
- Guille-Escuret, G. (2000-2001): “Technical innovation and cultural resistance. The social weight of plowing in the vineyards of Les Corbiès (Languedoc)”, P. Lemonnier (ed.), *Technological Choice. Transformation in material culture since Neolithic*, Londres, 214-237.
- Hageman, R. K. (2006): “A Continuous Thread: Flax Spinning in Ancient Egypt”, *The Ostrakon* 17.1, 14-16.
- Hernández, F. y Dug, I. 1975: *Excavaciones en el poblado de “El Picacho” (Oria, Almería)*, Madrid.
- Herrera González, M. D. (1977): “El cascarón de avestruz de la sepultura nº. 100 de Villaricos”, *CuadPrehArqUAM* 4, 49-67.
- Hidalgo Cuñarro, J.M. y Costas Goberna, F. J. (1979): “El Castro “A Cidade” de Caneiro, Fozara (Ponteareas)”, *El Museo de Pontevedra* XXXIII, 151-215.

- Hodder, I. (1982a): *Symbols in action. Ethnoarchaeological studies of material culture*, Londres.
- Hodder, I. (1982b): "Theoretical archaeology: a reactionary view", I. Hodder (ed.), *Symbolic and structural archaeology*, Londres, 1-16.
- Hossack, K. (2006): "Vagueness and personal identity", F. Macbride (ed.), *Identity and modality*, Oxford, 221-241.
- Hunter, D. E. y Whitten, Ph. (1981): *Enciclopedia de Antropología*, Barcelona.
- Hurtado Pérez, V., Barrionuevo Contreras, F., Quirós Esteban, A. y Mondéjar Fernández de Quincoces, P. (2011): "El asentamiento del Trastejón. Registro estratigráfico y artefactual", V. M. Hurtado Pérez, L. García San Juan y M. A. Hunt Ortiz (coords.), *El asentamiento de El Trastejón (Huelva). Investigaciones en el marco de los procesos sociales y culturales de la Edad del Bronce en el Suroeste de la Península Ibérica*, Sevilla, 31-96.
- Iamoni, M. (2012): "Toggle pins of Bronze Age: A Matter of Style, Function and Fashion?", G. B. Lanfranchi, D. Morandi Bonacossi, C. Pappi y S. Ponchia (eds.), *Leggo! Studies Presented to Frederick Mario Fales on the Occasion of His 65th Birthday*, Wiesbaden, 349-363.
- Iglesias, L. et al (1991): "Del Paleolítico a la historia", *RevArq* 124, 14-21.
- Jacobsthal, P. (1956): *Greek pins and their connexions with Europe and Asia*, Oxford.
- Jiménez Ávila, J. (2005): "Cancho Roano: el proceso de privatización de un espacio ideológico", *TrabPreh* 62.2, 105-124.
- Jiménez Ávila, J. (2009): "Arquitectura y modalidad: la construcción del poder en el mundo post-orientalizante", *AEspArq* 82, 69-95.
- Jiménez Flores, A. M. (2001): "Cultos fenicio-púnicos de Gadir: prostitución sagrada y *puellae gaditanae*", *Habis* 32, 11-29.
- Jiménez Flores, A. M. (2006): "La mano de Eva: las mujeres en el cultor fenicio-púnico", J. L. Escacena Carrasco y E. Ferrer Albelda (coords.), *Entre Dios y los hombres: el sacerdocio en la Antigüedad*, Sevilla, 33-102.
- Joannès, F. (2010): "Textile Terminology in the Neo-Babylonian Documentacion", C. Michel y M. L. Nosch (eds.), *Textile Terminologies. In the Ancient Near East and Mediterranean from the third to the first Millennia BC*, Oxford, 400-408.
- Joffe, A.H., Dessel, J. P. y Hallote, R. S. (2001): "The Gilat woman. Female iconography, Chalcolithic cult and the end of South Levantine Prehistory", *Near Eastern Archeology* 64, 9-23.

- Johnsson, C., Ross, K. y Welinder, S. (2000): "Gender, material culture, ritual and gender system: A prehistoric example based on sickles", L. M. Hurcombe y M. Donald (eds.), *Gender and Material Culture in Archaeological Perspective*, Basingstoke, 169-184.
- Jover Maestre, F. J. y López Padilla, J. A. 2013: "La producción textil durante la Edad del Bronce en el cuadrante suroriental de la Península Ibérica: materias primas, productos, instrumentos y procesos de trabajo", *Zephyrus* LXXI, 149-171.
- Joannès, F. (2010): "Textile terminology in the Neo-Babylonian documentation", C. Michel y M. L. Nosch (eds.), *Textile Terminologies, the ancient Near East and Mediterranean from the Third to the First Millennia BC*, Oxford, 400-408.
- Jover Maestre, F. J. , Padilla, J. A. L., Yanes, C. M., Martín, M. I. H., Núñez, D. R., Arévalo, M. L. P. y Asunción, R. L. (2001): "La producción textil durante la Edad del Bronce: un conjunto de husos o bobinas de hilo del yacimiento de Terlinques (Villena, Alicante)", *TrabPreh* 58.1, 171-186.
- Jover Maestre, F. J. y López Padilla, J. A. (2013): "La producción textil durante la Edad del Bronce en el cuadrante suroriental de la Península Ibérica: materias primas, productos, instrumentos y procesos de trabajo", *Zephyrus* LXXI, 149-171.
- Karg, S. (1999): "New research on the cultural history of the useful plant *linum usitatissimum* L. (flax), a resource for food and textiles for 8,000 years", *VegetHistAchaebot* 20, 507-508.
- Kemp B. J. y Vogelsang-Eastwood G. (2001): *The Ancient Textile Industry at Amarna*. Londres.
- Khalil, L. (1980): *The composition and technology of ancient copper alloy artifacts from Jericho and related sites*, tesis doctoral inédita, University College London.
- Killen, J. T. (2007): "Cloth production in Late Bronze Age Greece: the documentary evidence", C. Gallis y M. L. Nosch (eds.), *Ancient Textiles: Production, Craft and Society. Proceedings of the First International Conference on Ancient Textiles, Held at Lund, Sweden and Copenhagen, Denmark, March 19–23*, Oxford, 50-58.
- Kohen, C. I. (2006): "La presencia de pesas de telar en Tell el-Ghaba: conjetura sobre la manufactura de textiles en un sitio del Norte del Sinaí durante la época Tardía", S. Basílico y S. Lupo (eds.), *Tell el –Ghaba, norte del Sinaí, Egipto: alimentación, producción e intercambio*, Buenos Aires, 113-131.
- Kukahn, E. (1951): "El sarcófago sidonio de Cádiz", *AEspArq* XXIV, 23-34.
- Kristiansen, K. (2005): "Innovation and invention. Independent event or historical process", C. Renfrew y P. Bahn (eds.) *Archaeology. The key concepts*, Nueva York, 113-116.

- Kristiansen, K. y Suchowska-Ducke, P. (2015): “Connected Histories: the Dynamics of Bronze Age Interaction and Trade 1500–1100 bc”, *ProcPrehSoc* 81, 361-392.
- Kristiansen, K. (2016): “Interpreting Bronze Age Trade and Migration”, E. Kiriati y C. Knappett” (eds.), *Human Mobility and Technological Transfer in the Prehistoric Mediterranean*, Cambridge, 154-180.
- Lage Pillado, M. (2003): “Fíbulas del museo provincial de Lugo”, *BolMPLugo* 11, 53-66.
- Laneri, N. (2008): “An Archaeology of Funeral Rituals”, N. Laneri y F. Stavrakopoulou (eds.), *Performing Death. Social analyses of funerary tradition in the Ancient Near East and Mediterranean*, Chicago, 1-14.
- Lemonnier, P. (1986): “The study of material culture today: toward an Anthropology of technical Systems”, *JAnthropArch* 5, 147-186.
- Lemonnier, P. (1992): *Elements for an Anthropology of Technology*, Ann Arbor.
- León, C. F. (2014): “Estudio comparativo entre las diosas Artemisa, Démeter y la diosa hitita Hannahanna en torno a la fertilidad”, *HistOrbTerra* 12, 43-67.
- Lerner, G. (1990): *La creación del patriarcado*, Barcelona.
- Leroi-Gourhan, A. (1970): *Le geste et la parole*, vol. I, París.
- Lesick, K. S. (1997): “Re-engendering gender: some theoretical and methodological concerns on a burgeoning archaeological pursuit”, J. Moore y E. Scott (eds.), *Invisible people and processes. Writing gender and childhood into European Archaeology*, Londres, 31-41.
- Lévi-Strauss, C. (1969): *The elementary structures of kinship*, Boston.
- Lévi-Strauss, C. (1974): *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia*, Barcelona.
- Levy, J. y Gilead, L. (2012): “ Spinning in the 5th Millennium in the Southern Levant: Aspects of the textile economy”, *Paléorient* 38.1-2, 127-139.
- Levy, J. y Gilead, L. (2013): “The emergence of the Ghassulian textile industry in the southern Levant Chalcolithic Period (c. 4500-3900 BCE)”, M. L. Nosch, H. Koefoed y E. Andersson Strand (eds.), *Textile production and consumption in the Ancient Near East. Archaeology, Epigraphy, Iconography*, Oxford, 26-44.
- Llinares García, M. D. M. (1997): “Las mujeres en la Gallaecia antigua”, *Gallaecia* 16, 159-172.
- López Castro, J. L. y Grima Cervantes, J. (2014): “Estudio preliminar”, L. Siret, *Las Casitérides y el imperio colonial de los fenicios*, Almería, 1-95.

- López Castro, J. L. (1998): “Formas de intercambio de los fenicios occidentales en época arcaica”, P. Fernández Uriel, C. González Wagner y F. López Pardo (eds.), *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo: actas del I coloquio del CEFYP, Madrid, 9-12 de noviembre, 1998*, Madrid, 107-123.
- López Padilla, J. A. (2009): “El irresistible poder de la ostentación: la artesanía del marfil en la época del Argar”, *Alberca* 7, 7-23.
- López Padilla, J. A. (2011): *Asta, Hueso y marfil. Artefactos de la Edad del Bronce en el Levante y sureste de la Península Ibérica (c. 2500-c. 2300 Cal. B.C.)*, Alicante.
- López Palomo, L. A. (1999): *El poblado protohistórico en el valle medio del Genil*, Écija.
- López Mira, J. A. (2001): “Tejido, cestería y cordelería”,...*Y acumularon tesoros. Mil años de historia en nuestras tierras*, Alicante, 259-265.
- Lozano Rubio, S. (2014): *Las actividades de mantenimiento en Creta durante la Edad del Bronce. La influencia de la elaboración textil y la preparación de alimentos en el sistema sexo-género minoico*, tesis doctoral inédita, Universitat Pompeu Fabra.
- Lull Santiago, V. (1988): “Hacia una teoría de la representación en arqueología”, *RevOcc* 81, 62-76.
- Lull Santiago, V., Micó Pérez, R., Rihuete Herrada, C. y Risch, R. (2010): “Las relaciones políticas y económicas del Argar”, *Menga* 1, 212-225.
- Lynn Budin, S. (2008): *The myth of sacred prostitution in antiquity*, Cambridge.
- Lynne, C. (1996): “Exploring the relationship between gender and craft in complex societies: methodological and theoretical issues of gender attribution”, R. P. Whight (ed.), *Gender and Archaeology*, Filadelfia, 111-142.
- MacDonald, K. (2011): “Introduction”, *PaleoAnthrop* (2011), 110.
- Maicas Ramos, R. (2003-2004): “Algunas consideraciones sobre la industria ósea del Neolítico y Calcolítico en la Cuenca de Vera, Almería”, *ETF PrehArq* 16-17 (Serie I), 161-188.
- Majón-Cabeza Cruz, Luisa (1986): *Elementos de la tecnología textil en la Prehistoria Reciente granadina*, tesis doctoral inédita, Universidad de Granada.
- Maluquer de Motes, J. (1969): “Introducción al problema de Tartessos”, *Tartessos y sus problemas. V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular*, Barcelona, 1-6.
- Maluquer de Motes, J. (1990): *Tartessos. La ciudad sin historia*, Barcelona.
- Maluquer de Motes, J. (1994): “Excavaciones de “El Carambolo”, Sevilla: notas y experiencias personales”, *ClásArqHuelva* 5, 13-30.

- Marcus, M. I. (1994): "Dressed to kill: Women and pins in early Iran", *OxfArtJ* 17.2, 3-15.
- Marila, M. (2014): "Things in Action – Interpreting the Meanings of Things in Archaeology", J. Ikäheimo, A. K. Salmi y T. Äikäs (eds.), *Sounds Like Theory. XII Nordic Theoretical Archaeology Group Meeting in Oulu 25.–28.4.2012*, Helsinki, 9–20.
- Mårtensson, L., Nosch, M. L. y Strand, E. A. (2009): "Shape of things: understanding a loom weight", *OxfJArch* 28.4, 373-398.
- Martín Almagro-Gorbea, M, López Rosendo, M. E., Mederos Martín, A. y Torres Ortiz, M. (2010): "Los sarcófagos antropóides de la necrópolis de Cádiz", *Mainake* XXXII.1, 357-394.
- Martín Bravo, A. M. (2002): *Las sociedades de la Edad del Hierro en la Alta Extremadura*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.
- Martin de la Cruz, J. C. (1985): *Papa Uvas I: Aljaraque, Huelva, campañas de 1981 a 1983*, Madrid.
- de la Cruz, J. C. (1986): *Papa Uvas II: Aljaraque, Huelva, campañas de 1981 a 1983*, Madrid.
- Martinón-Torres, M. (2002): "Chaîne Opératoire: The concept and its applications within the study of technology", *Gallaecia* 21, 29-44.
- Martins, M. (1987): "A Cerâmica Proto-Histórica do Vale do Cávado: Tentativa de Sistematização", *CadArqUM* 4 (Série II), 35-77.
- Matos Da Silva, M. F. (2006): *O Povoamento Proto-Histórico e a Romanização*, tesis doctoral inédita, Universidade do Minho.
- Martos Montiel, J. F. (2002): "Sexo y ritualidad: prostitución sagrada en la antigua Grecia", J. Martínez-Pinna (coord.), *Mito y ritual en el antiguo Occidente Mediterráneo*, Málaga, 7-38.
- Matthews, K. (2000): "The material culture of the homosexual male: a case for archaeological exploration", L. M. Hurcombe y M. Donald (eds.), *Gender and Material Culture in Archaeological Perspective*, Basingstoke, 3-19.
- Mauss, M. (1979): *Sociología y Antropología*, Madrid.
- Mańczyńska, A. (2012): "Were Spinning bowls used in Predynastic Period? Finds from Tell el Farkha", J. Kabacinski, M. Chlodnicki y M. Kobusiewicz (ed.), *Prehistory of Northeastern Africa. New Ideas and Discoveries*, Poznan, 65-75.
- McGaw, J. A. (1996): "Reconceiving Technology: Why Feminine Technologies Matter", R. P. Wright (ed.), *Gender and Archaeology*, Filadelfia, 52-75.
- McGeough, K. M. (2010): *Exchange Relationships at Ugarit*, Lovaina.

- McGlade, J. y McGlade, J. M. (1989): "Modelling the innovative component of social change", R. Torrence y S. van der Leuw (eds.), *What's new? A closer look at the process of invention*, Londres, 281-299.
- McK, K. (1928): "Buttons and their use on Greek garments", *AmerJArch* 146, 333-345.
- Mederos Martín, A. (1999): "Ex Occidente Lux. El comercio micénico en el Mediterráneo Central y Occidental (1625-1100 a.C.)", *Complutum* 10, 229-266.
- Melo, A. A., Figueiredo, E., Araújo, M. D. F. y Senna-Martinez, J. C. (2009): "Fibulae from an Iron Age site in Portugal", *MatManufProc* 24.9, 955-959.
- Michel, C. y Veenhof, K. R. (2010): "The textiles traded by the Assyrians in Anatolia (19th-18th centuries BC)", C. Michel y M. L. Nosch (eds.), *Textile Terminologies. In the Ancient Near East and Mediterranean from the third to the first Millennia BC*, Oxford, 210-271.
- Militello, P. (2007): "Textile industry and Minoan Palaces", C. Gallis y M. L. Nosch (eds.), *Ancient Textiles: Production, Craft and Society. Proceedings of the First International Conference on Ancient Textiles, Held at Lund, Sweden and Copenhagen, Denmark, March 19-23*, Oxford, 36-45.
- Millán Yáñez, F (2015): *El Cerro de los Santos. Historia, Política, Repercusión y Recuperación patrimonial del primer yacimiento de la Cultura Ibérica*, tesis doctoral inédita, Universidad de Murcia.
- Moneo, T. (2003): *Religio iberica: santuarios, ritos y divinidades (siglos VII-I aC)*, Madrid.
- Montón, S. (2014): "Arqueologías Engeneradas. Breve introducción a los estudios de género en Arqueología hasta la actualidad", *ArqueoWeb* 15, 242-247.
- Morales Rodríguez, E. M. (2015): "Actividad textil en la Bética", N. Muñoz Martín y J. A. Sánchez Marín (eds.), *Homenaje a la Profesora María Luisa Picklesimer*, Coimbra, 275-288.
- Murillo-Barroso, M., Caramé, M. E. C., Uribe, M. D. G., Sanjuán, L. G. y Molina, C. M. (2015): "A Reappraisal of Iberian Copper Age Goldwork: Craftmanship, Symbolism and Art in a Non-funerary Gold Sheet from Valencina de la Concepcion", *CamArchJ* 25.3, 565-596.
- Muscarella, O. W. (1964): "Ancient Safety Pins: Their Function and Significance", *Expedition* 6.2, 34.
- Nandris, J. (1973): "Some light on Prehistoric Europe", D. E. Strong (ed.), *Archaeological theory and practice*, Londres, 151-161.
- Neville, A. (2007): *Mountains of silver and rivers of gold. The Phoenicians in Iberia*, Oxford.

- Niemeyer, H. M. (1998): “Yacimiento fenicio de Toscanos: urbanística y función”, M. E. Aubet (ed.), *Los fenicios en Málaga*, Málaga, 63-86.
- Niveau de Villedary Abia, A. M^a (2014): “El simbolismo del murex en contextos funerarios y rituales”, J. J. Cantillo, D. Bernal y J. Ramos (eds.), *Moluscos y púrpura en contextos arqueológicos atlántico-mediterráneos. Nuevos datos y reflexiones en clave de proceso histórico*, Cádiz, 287-297.
- Olson, E. T. (2006): “Is there a bodily criterion of personal identity?”, F. Macbride, (ed.), *Identity and modality*, Oxford, 242-256.
- Oliva Mompeán, J.C. (1999): “El culto Sirio de Istar.Una aproximación a la diosa erótica y guerrera en los textos acadios occidentales”, *EstudOr* 3, 9-125.
- Olmos, R (1991): “*Puellae gaditanae*: ¿heteras de Astarté?”, *AEspArq* 64, 99-109.
- Oppenheim, A. L. (1949): “The golden garments of the Gods”, *JNEStud* 8, 172-193.
- Paoli, A. (1993): “Los sistemas simbólicos y sus contextos de enunciación”, *Comunicación y sociedad* 18-19, 33-46.
- Pauketat, T. R. (2001): “A new tradition in Archaeology”, R. Timothy (ed.), *Pauketat. The Archeology of Traditions*, Gainesville, 1-16.
- Pascual Benito, J. L. (1995): “El taller de marfil del Bronce Pleno de Mola d’Agres (Alicante)”, *Sagvntvm* 29, 9-33.
- Pellicer Catalán, M. (1984): “Elementos pirenaicos y hallstattizantes en el horizonte del Bronce Final-Hierro del Noreste Hispano”, *Habis* 15, 309-344.
- Pellicer Catalán, M., de Amores Carredano, F. (1985): “Protohistoria de Carmona. Los cortes estratigráficos CA-80/A y CA-80/B”, *NotArqHisp* 22, 57-189.
- Perea, A., Montero, I., Cabrera, A., Feliú, M. J., Gayo, M. D., Gener, J. M. y Pajuelo, J. M. (2004): “El ajuar de oro de la tumba fenicia del Obispo. Cádiz”, A. Perea, A., I. Montero y O. García Vuelta (eds.), *Tecnología del oro antiguo*, Madrid, 231-241.
- Pereira García, E. y Hidalgo Cuñarro, J. M. (1999): “Dos modelos de hábitat castreño en el Val do Fragoso: Castro de Vigo e Isla de Toralla”, *RevGuimarães* esp. 1, 431-450.
- Pérez Macías, J. A. (1996): *Metalurgia extractiva prerromana en Huelva*, Huelva.
- Peyronel, L. (2007): “Spinning and weaving at Tell Mardihk-Ebla (Syria): some observations on spindle-whorls and loom-weights from the Bronze and Iron Age”, C. Gallis y M. L. Nosch (eds.), *Ancient Textiles: Production, Craft and Society. Proceedings of the First*

International Conference on Ancient Textiles, Held at Lund, Sweden and Copenhagen, Denmark, March 19–23, Oxford, 26-35.

- Plaffanberger, B. (1988): “Fetishied objects and humanised nature: Towards an Anthropology of technology”, *Man* 23.2 (New Series), 236-252.
- Phillips, J. (2005): “A question of reception”, Joanne Clarke (ed.) *Archaeological perspectives on the transmission and transformation of culture in the Eastern Mediterranean*, Oxford, 39-47.
- Philip, G. (2007): *The metalwork of the Carchemish region and the development of grave repertoires during the third millennium BC*, Oxford.
- Picazo, M. (1997): “Hearth and home: the timing of maintenance activities”, J. Moore y E. Scott (eds.), *Invisible people and processes*, Nueva York, 59-67.
- Priego, M. R. G. (2013): *Con el fenicio en los talones: los inicios de la Edad del Hierro en la cuenca del Mediterráneo*, Barcelona.
- Quilici-Pacaud, J. F. (2000-2001): “Dominant representations and technical choices. A method of analysis with examples from aeronautics”, P. Lemonnier (ed.), *Technological Choice. Transformation in material culture since Neolithic*, Londres, 399-420.
- Rahmstorf, L. (2003): “Clay spools from Tiryns and other contemporary sites. An indication of foreign influence in LH IIIC?”, N. Kyparissi-Apostolika y M. Papakonstantinou (eds.), *Proceedings of the 2nd International Interdisciplinary Colloquium: The Periphery of the Mycenaean World. September 26-30, Lamia 1999*, 397-415.
- Rahmstorf, L. (2005): “Ethnicity and Changes in Weaving Technology in Cyprus and the Eastern Mediterranean in the 12th Century BC”, V. Karageorghis, H. Matthäus y S. Rogge (ed.), *Cyprus: Religion and Society: From the Late Bronze Age to the End of the Archaic Period. Proceedings of an International Symposium on Cypriote Archaeology. Erlangen, 23-24 July 2004, Möhnese-Wamel*, 143-169.
- Rahmstorf, L. (2011): “Re-integrating “Diffusion”: the spread of innovations among the Neolithic and Bronze Age societies of Europe and Near East”, T. C. Wilkinson, Susan Sherratt y John Bennet: *Interweaving Worlds. Systemic interactions in Eurasia, 7th to 1st Millennia BC*, Oxford, 100-119.
- Ramil Rego, P. y Aira Rodríguez, M. J. (1996): “Antropización y desarrollo agrícola en el N.O. Peninsular a partir del análisis polínicos y paleocarpológicos”, *BotMacaronésica* 23, 269-283.

- Rast-Eicher, A. (2005): “Bast before wool: the first textiles”, P. Bichler (ed.), *Hallstatt Textiles: technical analysis, scientific investigation and experiment on Iron Age textiles*, Oxford, 117-132.
- Renfrew, C. (1978): “The anatomy of innovation”, D. Green, C. Haselgrove y M. Spriggs (eds.), *Social organization and settlement*, Oxford, 89-117.
- Rey Castiñeira, P. (1986-87): “Algunas consideraciones sobre cerámica castreña”, *Zephyrus* XXXIX-XL, 184-192.
- Rey Castiñeira, P. (1990-91): “Cerámica indígena de los castros costeros de la Galicia occidental: Rias Bajas. Valoración dentro del contexto general de la cultura Castreña”, *Castrelos* III-IV, 141-163.
- Rey Castiñeira, J. (1996): *Referencias de tempo na cultura material dos castros galegos. A cultura castrexa galega a debate*, Tui.
- Rey Castiñeira, J. (1999): “Secuencia cronológica para el castreño meridional galaico: los castros de Torroso, Forca y Trega”, *Gallaecia* 18, 157-178.
- Ribera Núñez, D. y Obón de Castro, C. (1987): “Apéndice II. Informe sobre los restos vegetales procedentes del enterramiento calcolítico de la Cueva sagrada (comarca de Lorca, Murcia)”, *AnaPrehArqUM* 3, 31-38.
- Ribichini, S. (2001-2002): “Al servizio di Astarte. Ierodulia e prostituzione sacra nei culti fenici e punici”, A. González Blanco, G. Matilla Séiquer y A. Egea Vivancos (eds.), *El Mundo Púnico. Religión, Antropología y Cultura material*, Murcia, 55-68.
- Rocha de Araújo Pinho, J. M. (2009): *O Iº Milénio A.C. e o estabelecimento rural romano na vertente fluvial do Ave. Dinâmicas de estabelecimento sob o ponto de vista geo-espacial*, tesis doctoral inédita, Universidade de Lisboa.
- Rodríguez Calviño, M. R. (2007): “Sistemas de elaboración de las fusayolas castrexas: reconstrucción teórico/experimental de un proceso”, M. L. Ramos Sáinz, J. E. González Urquijo y J. Baena Preysler (coords.), *Arqueología experimental en la Península Ibérica: investigación, didáctica y patrimonio*, Santander, 255-263.
- Rodríguez Herranz, R. y Serrano Muñoz, S. (2005): “El concepto del matriarcado: una revisión crítica”, *ArqueoWeb* 7.2, 1-44.
- Nóvoa, A. A. R. (2014): “Elementos cerámicos de la actividad textil en el conjunto arqueológico de Armea (Allariz, Ourense)”, R. Morais, A. Fernández y M. J. Sousa (eds.), *As Produções cerâmicas de imitação na Hispania*, San Martín de Valdeiglesias, 397-406.

- Rodríguez Díaz, A., Pavón Soldevila, I., Duque Espino, D. M. y Ponce de León, M. (2014): “Molinos y molienda en el mundo tartésico: el Guadiana y Tajo Medios”, *RevArqPonent* 24, 189-214.
- Rodríguez Muñoz, R. (2012): “De mujeres y diosas en la religiosidad fenicio y púnica”, *Feminismo/s* 20, 143-164.
- Rogers, E. M. (1983): *Diffusion of innovations*, Nueva York.
- Rosales, A (2006): “Perspectivas de una Antropología de la Técnica”, <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/64-65/AmanRosalesPerspectivasdeunaantropologiadelatecnica.pdf>.
- Roth, H. L. (1913): *Ancient Egyptian and Greek Looms*, Halifax.
- Rougemont, F. (2007): “Flax and Linen textiles in the Mycenaean Palatial Economy”, C. Gallis y M. L. Nosch (eds.), *Ancient Textiles: Production, Craft and Society. Proceedings of the First International Conference on Ancient Textiles, Held at Lund, Sweden and Copenhagen, Denmark, March 19–23*, Oxford, 46-49.
- Rouillard, P. (2008): “Les céramiques grecques dans le sud-est de la Péninsule Ibérique”, *I^{er} Congreso Internacional de Arqueología Ibérica Bastetana*. Vol. 1: [Ponencias], Madrid, 73-92.
- Rovira Lloréns, S. y Gómez Ramos, P. (1994): “Punzones y varillas metálicas en la Prehistoria Reciente española: un estudio tecnológico”, *ETF PrehArq* 7 (serie II), 371-402.
- Ruiz de Haro, M. I. (2012a): “Orígenes, evolución y contextos de la tecnología textil: la producción del tejido en la Prehistoria y la Protohistoria”, *Arqueología y Territorio* 9, 133-145.
- Ruiz de Haro, M. I. (2012b): *Orígenes, evolución y contextos de la tecnología textil: la producción del tejido en la Prehistoria y la Protohistoria*, trabajo de fin de máster inédito, Universidad de Granada.
- Ruiz de Haro, M. I. (e. p.): “From East to West: the use of spinning bowls from the Chalcolithic Period to the Iron Age”, *First Textiles. The beginning of textile manufacture in Europe and the Mediterranean*, Oxford. En prensa.
- Ruiz-Gálvez Priego, M. L. (1993): “El Occidente de la Península Ibérica, punto de encuentro entre el Mediterráneo y Atlántico a fines de la Edad del Bronce”, *Complutum* 4, 41-68.
- Ruiz-Gálvez, M. L. (1995): “El significado de la Ría de Huelva en el contexto de las relaciones de intercambio y de las transformaciones producidas en la transición Bronce Final /Edad del Hierro”, M. L. Ruiz-Gálvez (ed.), *Ritos de paso y puntos de paso: La Ría de Huelva en el Mundo del Bronce Final Europeo*, Madrid, 129-155.

- Ruiz-Gálvez Priego, M. L. (1998): *La Europa Atlántica en la Edad del Bronce. Un viaje a las raíces de la Europa occidental*, Barcelona.
- Ruiz-Gálvez Priego, M. L. (2000): “La precolonización revisada: de los modelos del s. XIX al concepto de interacción”, P. Fernández Uriel, C. González Wagner y F. López Pardo (eds.), *Intercambio y comercio preclásico en el Mediterráneo: actas del I coloquio del CEFYP, Madrid, 9-12 de noviembre, 1998*, Madrid, 9-26.
- Ruiz Rodríguez, A., Molinos Molinos, M., López Rozas, J., Crespo García, J., Choclan Sabina, C. y Hornos Mata, F. (1983): “El Horizonte Ibérico Antiguo del Cerro de la Coronilla (Cazalilla, Jaén). Cortes A y F”, *CuadPrehArqUG* 8, 251-299.
- Ruiz Zapatero, G. (1985): *Los Campos de Urnas del Noreste de la Península Ibérica*, Madrid.
- Salete da Ponte, M. (2000): “As Fíbulas do Bronze Final no Norte e Centro de Portugal: rede de intercâmbios e assimetrias”, *RevGuimarães* esp. II, 539-560.
- Sánchez Romero, M. (2014): “Mujeres, Arqueología y feminismo: aportaciones desde las sociedades argáricas”, *ArqueoWeb* 15, 282-290.
- Santacreu, D. A. (2014): *Materiality, techniques and society in pottery production: the technological study of archaeological ceramics through paste analysis*, Varsovia - Berlín.
- Sanz Mínguez, C. y Escudero Navarro, Z. (1994): “Nuevos datos sobre las fíbulas de «Longo Travessão sem espira». La aportación de la Submeseta norte peninsular”, *BolSAAUV* LX, 151-170.
- Sarmiento, I. (2007): “Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico”, *AnaMAmér* 15, 217-236.
- Schiffer, M. B. (1990): “Contexto arqueológico y contexto sistémico”, *BolAntropAmer* 22, 81-93.
- Schlanger, N (1994): “Mindful technology: unleashing the *chaîne opératoire* for an archaeology of mind”, C. Renfrew (ed.), *The Ancient mind: Elements of Cognitive Archaeology*, Cambridge, 143-151.
- Schubart, H. F. (1998): “El asentamiento fenicio del s. VIII a. C en el Morro de Mezquitilla (Algarrobo)”, M. E. Aubet (ed.), *Los fenicios en Málaga*, Málaga, 13-45.
- Scott, J. W. (1990): “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, J. Amelang y M. Nash (eds.), *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, 23-56.

- Senna-Martinez, J.C. (1994): “Entre Atlántico e Mediterrâneo: algumas reflexões sobre o Grupo Baiões/Santa Luzia e o desenvolvimento do Bronze Final Peninsular”, *TrabArqEAM* 2, 215-232.
- Senior, L. M. (2000): “Gender and craft innovation: proposal of a model”, L. M. Hurcombe y M. Donald (eds.), *Gender and Material Culture in Archaeological Perspective*, Basingstoke, 71-87.
- Senna-Martínez, J. C. D. (1996): “The Symbolism of Power in Central Portugal Late Bronze Age Communities”, *Máthesis* 5, 163-175.
- Shanks, M. (1998): “The life of an artifact in an interpretative archaeology”, *FennoscandiaArch* XV, 15-3.
- Shamir, O. (2015): “Textiles from the Chalcolithic period, Early and Middle Bronze Age and Southern Levant. The continuation of splicing”, *ATR* 57, 12-25.
- Shamir, O. y Rosen, S.A. (2015): “Early Bronze Age textiles from the Ramon I Rock Shelter in the Central Negev”, *IsrExplorJ* 65.2, 129-139.
- Shennan, S. (1989): “Cultural transmission and cultural change”, R. Torrence y S. Van der Leeuw (eds.), *What’s new? A closer look at the process of invention*, Londres, 330-346.
- Sherratt, S. (2016): *Ensayos sobre economía e ideología en el Mediterráneo Antiguo*, Barcelona.
- Shuhmacher, T. X. y Banerjee, A. (2012): “Procedencia e intercambio de marfil en el Calcolítico de la Península Ibérica”, *Rubricatum* 5, 289-298.
- Silver, M. (2006): “Temple/Sacred Prostitution in Ancient Mesopotamia Revisited”, *Ugarit-Forsch* 38, 631-663.
- Sillar, B. (2009): “The Social Agency of Things? Animism and Materiality in the Andes”, *CamArchJ* 19.3, 367-377.
- Silliman, S. (2001): “Agency, practical politics and the archaeology of culture contact”, *JSocArch* 1.2, 190-209.
- Singer, I. (2010): “Purple-Dyers in Lazpa”, B. J. Collins, M. R. Bachvarova y I. C. Rutherford (eds.), *Anatolian Interfaces: Hittites, Greeks and their Neighbours*, Oxford, 21-43.
- Siret, E. (1890): *Las primeras edades del metal en el sudeste de España: resultados obtenidos en las excavaciones hechas por los autores desde 1881 a 1887*, Barcelona.
- Sjöbeck, A. (2014): *The important craft. Textile tools and production in kv. Trädgårdsmästaren, Sigtuna*, tesis de máster inédita, Lund University.

- Smith, J. S.(2000): “Bone weaving tools of the Late Bronze Age”, P. M. Ficher (ed.), *Contribution of Archaeology and History of the Bronze and Iron Age in the Eastern Mediterranean*, Viena, 83-90.
- Smith, J. S. (2002): “Changes in the workplace: women and textile production on Late Bronze Age Cyprus”, D. Bolger y N. Serwint (eds.), *Engendering Aphrodite. Women and society in Ancient Cyprus*, Boston, 281-312.
- Smith, J. S. (2008): “Cyprus, the Phoenicians and Kition”, C. Sagona (ed.), *Beyond the homeland in the Phoenicians Chronology*, Lovaina, 261-303.
- Smith, J. S. (2009): *Art and society in Cyprus from the Bronze Age into the Iron Age*, Nueva York.
- Smith, J. S., Cutler, J., Andersson Strand, E. y Nosch, M. L. (2015): “Textile tools from Kition, Cyprus”, E. Andersson Strand y M. L. Nosch (eds.), *Tools, Textiles and Contexts. Investigating textile production in the Aegean and Eastern Mediterranean Bronze Age*, Oxford, 337-346.
- Soares, A. M. M., Valério, P., Silva, R. J., Alves, L. C. y Araújo, M. F. (2010): “Early Iron Age gold buttons from South-Western Iberian Peninsula. Identification of a gold metallurgical workshop”, *TrabPreh* 67.2, 501-510.
- Sobas, M. 2012 “Pottery from the Western Kom”, M. Clodnicki, K.M. Cialowicz y A. Maczynska (eds.), *Tell El-Farkha I. Excavations 1998-2011*, Poznan, 181-187.
- Soerio, T., Centeno R. M. S. y Coelho F. Da Silva, A. (1981): “Sondagem arqueológica no Castro de Sabroso”, *RevGuimarães* XCI, 340-350.
- Soerio, T. (1985-86): “Muro da Pastoria, Chaves. Campanha de Escavação de 1982-83”, *Portugalia* VI/VII (Nova série), 21-28.
- Spantidaki, S. (2016): “Colour and textiles in Classical Attica”, *PV* V, 209-215.
- Sparks, RT; (2004) “Canaan in Egypt: Archaeological Evidence For A Social Phenomenon”, Bourriau, J and Phillips, J, (eds.) *Invention and Innovation. The Social Context of Technological Change 2: Egypt, the Aegean and Near East, 1650-1150 B.C*, Oxford, 25-54.
- Spratt, D. A. (1989): “Innovation theory made plain”, R. Torrence y S. Van der Leuw (eds.), *What’s new? A closer look at the process of invention. On world Archaeology*, Londres, 245-257.
- Stig Sørensen, M. L. (1991): “The construction of gender through appearance”, D. Wale y N. D. Willows (eds.), *The Archaeology of gender. Proceedings of the 22 Annual Chacmool conferences*, Cagliari, 121-129.

- Stig Sørensen, M. L. (1997): "Reading Dress: the construction of social categories and identities in Bronze Age Europe", *JEuArch* 5.1, 93-114.
- Stika, H. P. (2005): "Early Neolithic agriculture in Ambrona, Provincia Soria, central Spain", *VegetHistArchaeobot* 14.3, 189-197.
- Storey, A. A. y Jones, T. L. (2011): "Diffusionism in Archaeological Theory. The goog, the bad, and de ugly", T. L. Jones, A. A. Storey, E. A. Matisoo-Smith y J. M. Ramírez-Aliaga (eds.), *Polynesians in America. Pre-Columbian Contacts with the New World*, Lanham, 7-24.
- Strand, E. A., Frei, M. K., Gleba, M., Mannering, U., Nosch, M. L. y Skals, I. (2010): "Old Textiles-New Possibilities", *EuJArch* 13, 149-173.
- Tiedemann, E. J. y Jakes, K. A. (2006): "An exploration of prehistoric spinning technology: Spinning efficiency and technology transition", *Archaeometry* 48.2, 293-307.
- Tilley, C (1982): "Social formation, social structures and social change", I. Hodder (ed.), *Symbolic and structural archaeology*, Londres, 26-38.
- Tixier, J., Inizan, M. L. y Roche, H. (1980): *Préhistoire de la pierre taillée*. Tome 1. *Terminologie et technologie*, Antibes.
- Trías, E. (2006): *La edad del espíritu*, Barcelona.
- Torrence, P. y Van der Leeuw, S. (1989): "Introduction: What's new about innovation?", R. Torrence y S. Van der Leeuw (eds.), *What's new? A closer look at the process of invention*, Londres, 1-15.
- Torres Ortiz, M. (2001): "La cerámica a mano con decoración de botones de bronce: una aportación al estudio de la alfarería tartésica del Bronce Final", *SPAL*, 10, 275-281.
- Tuohy, T. (2000): "Long Handle weaving combs: problems in determining the gender of tool-marker and tool-user", L. M. Hurcombe y M. Donald (eds.), *Gender and Material Culture in Archaeological Perspective*, Basingstoke, 137-152.
- Tzachili, I. (1999): "Before sailing: the making of sails in the second Millennium B.C", *Aegeum* 20, 857-861.
- Van der Leeuw, S. (2000-2001): "Giving the potter a choice. Conceptual aspects of pottery techniques", P. Lemonnier (ed.), *Technological choices. Transformation in material culture since Neolithic*, Londres, 238-287.
- Van der Leeuw, S. (1989): "Risk, perception, innovation", R. Torrence y S. Van der Leeuw (eds.), *What's new? A closer look at the process of invention. On world Archaeology*, 14, Londres, 300-329.

- Van der Leuw, S. (2000-2001): "Giving the potter's choice. Conceptual aspects of pottery techniques", P. Lemonnier (ed.), *Technological Choice. Transformation in material culture since Neolithic*, Londres, 238-287.
- Van Dommelen, P., y Knapp, A. B. (eds.) (2010): *Material Connections in the Ancient Mediterranean: Mobility, Materiality, and Identity*, Londres.
- Varela Gomes, M. (1993): "O estabelecimento Fenício-Púnico do Cerro da Rocha Branca (Silves)", *EstudOr* IV, 73-107.
- Vigo, M. (2010): "Linen in Hittite Inventory texts", C. Michel y M. L. Nosch (eds.), *Textile Terminologies. In the Ancient Near East and Mediterranean from the third to the first Millennia BC*, Oxford, 290-322.
- Vigo, M., Bellucci, B. y Baccelli, G. (2014): "Elements for a comparative study of textile production and use in Hittite Anatolian and neighbouring areas", M. L. Nosch, C. Michel y M. Harlow (eds.), *Prehistoric, Ancient Near Eastern and Aegean Textiles and Dress: an interdisciplinary anthology*, Oxford, 97-142.
- Vilaça, R. 2008 Reflexões em torno da presença mediterrânea no centro do território português, na charneira do Bronze para o Ferro, S. Celestino, N. Rafel y X. L. Armada (eds.), *Contacto cultural entre el Mediterráneo y el Atlántico (siglos XII-VIII a.n.e) La precolonización a debate*, Madrid, 371- 400.
- Waetzoldt, H. (2010): "The colours of textiles and variety of fabrics from Mesopotamia", C. Michel y M. L. Nosch (eds.), *Textile Terminologies. In the Ancient Near East and Mediterranean from the third to the first Millennia BC*, Oxford, 201-209.
- Walker, M. J. y Carpio, P. A. L. (1983): "Excavaciones arqueológicas en el yacimiento eneolítico de El Prado, Jumilla (Murcia)", *Crónica del XVI Congreso Arqueológico Nacional*, Zaragoza, 105-112.
- Wesson, C. B. (2001): "Creek and Pre-creek revisited", T. R. Pauketat (ed.), *The Archeology of Traditions*, Gainesville, 94-106.
- Wright, R. P. (1996): "Introduction: Gendered ways of knowing in Archaeology", R. P. Wright (ed.), *Gender and Archaeology*, Filadelfia, 1-19.
- Wild, J.P. (2003): Anatolia, Mesopotamia and the Levant in the Bronze Age, c. 3500- 1100 BC, D. Jenkins (ed.), *The Cambridge history of Western Textiles I*, Cambridge, 43-48.
- Wisti Lassen, A. (2010): "The trade in wool in Old Assyrian Anatolia", *JbEOL* 42, 159-179.
- Wright, R. (1997): "Technology, gender and class: worlds of different in Ur III in Mesopotamian", R. Wright (ed.), *Gender and Archaeology*, Filadelfia, 79-110.

- Yakar, J. y Taffet, A. (2007): “The spiritual connotations of the spindle and spinning: selected cases from ancient Anatolia and neighboring lands”, M. Dogan Alparslan, H. Peker y M. Alparslan (eds.), *Vita: Festschrift in Honor of Belkis Dinçol and Ali Dinçol*, Ankara, 781-788.
- Yasur-Landau, A. (2010): *The Philistines and Aegean migration at the end of the Late Bronze Age*, Cambridge.
- Yasur-Landau, A. (2012): *Los Filisteos*, Barcelona.
- Zamora López, J. Á. (2006): “El sacerdocio próximo-oriental y los problemas de su estudio: los sacerdotes mesopotámicos”, J. L. Escacena Carrasco y E. Ferrer Albelda (coords.), *Entre Dios y los hombres: el sacerdocio en la Antigüedad*, Sevilla, 57-82.
- Zawadzki, S. (2010): “Garments in Non-Cultic context (Neo-Babylonian Period)”, C. Michel y M. L. Nosch (eds.), *Textile Terminologies. In the Ancient Near East and Mediterranean from the third to the first Millennia BC*, Oxford, 409-429.

FIGURAS

LISTADO DE FIGURAS

Portada. Composición de imágenes procedentes del Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla) y fíbulas procedentes de la Ría de Huelva.

Imagen interior. Composición creativa basada en la estatuilla de bronce de Astarté procedente de El Carambolo, actualmente en el Museo Arqueológico de Sevilla.

Portada interior. *Phoenicians Bartering with Ancient Britons* (1930) de Frank Moss Bennett (1874-1953).

Figura 1. La motivación y la acción de los agentes desde los conceptos del *habitus* de Bourdieu, la conciencia práctica de Giddens y la *doxa* de Silliman. Elaboración propia.

Figura 2. La Agencia secundaria y el animismo. Elaboración propia.

Figura 3. El Capital, los Campos y la Estructura en Pierre Bourdieu. Elaboración propia.

Figura 4. Las fíbulas fálicas como símbolo de una relación con lo militar. Elaboración propia.

Figura 5. Los peines de telar. Elaboración propia.

Figura 6. Taller artesanal doméstico de la vivienda de Djehutynefer, mostrada en la pintura mural que decora su tumba en Tebas (Egipto), fechado para la Dinastía XVIII (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 78).

Figura 7. Taller de producción textil (fases de hilado y tejido) representados en la maqueta procedente de la tumba de Meketra (TT280), Dinastía XI. Metropolitan Museum of New York.

Figura 8. Cadena operativa-técnica mostrada en la pintura mural de la tumba de Baqet III (BH15), Dinastía XI, situada en Beni Hassan (<http://www.linendrawer.co.za/blog/item/linen-what-you-need-now> y <https://egyptsites.wordpress.com/2009/02/14/beni-hasan> [último acceso: 22/05/2017]).

Figura 9. La importancia de la apariencia en la Edad del Bronce a través de la indumentaria y el adorno personal (<https://miriamasksan.wordpress.com/page/3/> [último acceso: 24/05/2017]).

Figura 10. Mujeres de la cultura neolítica Cucuteni-Trypilian de Ucrania y Rumanía (<https://elimperiodedes.wordpress.com/2014/11/26/cronicas-neolitic-as-parte-ii-las-protocivilizaciones-y-el-origen-de-la-desigualdad> [último acceso: 22/05/2017]).

Figura 11. Las amazonas (<http://arqueohesperides.blogspot.com.es/2017/01/pentesilea-reina-de-las-amazonas.html> [último acceso: 24/05/2017]).

Figura 12. El gineceo en el periodo minoico (fresco procedente de la isla de Tera del periodo minoico tardío (<http://digilander.libero.it/Righe140/VEP/NEO/GR/gr.htm>, [último acceso: 24/05/2017]).

Figura 13. *La princesa Dido y la fundación de Cartago* (1815) de Pierre-Narcisse Guérin. Museo del Louvre.

- Figura 14. Los husos de hilar (<http://www.tallerpurem.com/tecnicas-hilado-en-huso/> [último acceso: 24/05/2017]).
- Figura 15. El empleo del huso de fusayola inferior en el Neolítico, procedente del yacimiento de El Gárcel (Antas, Almería) (<https://prehistorialdia.blogspot.com.es/2014/06/fusayola-malacate-gravetiense-del.html> [último acceso: 24/05/2017]).
- Figura 16. El huso de bronce procedente del taller textil situado en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), Museo Arqueológico de Sevilla.
- Figura 17. Fusayolas metálicas procedentes del taller textil situado en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), Museo Arqueológico de Sevilla.
- Figura 18. Fusayolas peonza procedentes del taller textil situado en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), Museo Arqueológico de Sevilla.
- Figura 19. Imagen ilustrativa de dos técnicas de hilado (<https://waysofthewhorl.wordpress.com/2010/11/24/the-spindle-tales> [último acceso: 24/05/2017]).
- Figura 20. El combinador de hilos procedente del taller textil situado en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), Museo Arqueológico de Sevilla.
- Figura 21. El telar de marco en el ámbito egipcio (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 336).
- Figura 22. Modelo ilustrativo a través de una reconstrucción de un telar de marco con empleo de varias pesas de telar (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 411).
- Figura 23. Los pies de telar documentados en la villa de trabajadores de Amarna (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 337).
- Figura 24. Ejemplares de carretes-pesa procedentes del yacimiento de Montagnana-Borno San Zeno (Padua, Italia).
- Figura. 25. El atuendo de gentes procedentes de la costa sirio-palestina situadas en la tumba de Jnumhotep (<http://eltemplodeseshat.blogspot.com.es/2015/06/los-enemigos-de-egipto-i-parte.html> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 26. Reconstrucción del monumento funerario de la Tumba del Obispo en Cádiz (http://cosasdecadizcositasmias.blogspot.com.es/2011/04/yacimiento-arqueologico-casa-del-obispo_11.html [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 27. Murícidos (*Hexaplex trunculus* L. y *Murex brandaris* L.) procedentes de Metrouna (https://www.researchgate.net/publication/270338043_El_valle_del_rio_Martil_en_epoca_preislamica_e_islamica_Primeros_resultados_de_la_Carta_Arqueologica_campana_2008, [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 28. El archivo contable de Ugarit (<https://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2014/04/los-archivos-de-ugarit-una-fuente.html> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 29. Eva Palmer-Sikelianos con una de sus recreaciones de atuendos griegos (<https://www.tumblr.com/search/eva%20palmer> [último acceso: 24/06/2017]).

- Figura 30. Ejemplo de soporte cerámico a través del cual vemos una iconografía codificada, esta vez a través de una reconstrucción de un vaso funerario que acompañó a la tumba 200 de la conocida Dama de Baza, necrópolis del Cerro del Santuario (Baza, Granada).
- Figura 31. Mapa del Reino de Asiria (<https://aratta.wordpress.com/mesopotamia-map/> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 32. Atuendo del periodo asirio (http://www.nantucketisle.com/school/clothing_pictures.htm, [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 33. Mapa de Ebla (<https://es.wikipedia.org/wiki/Ebla> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 34. Reconstrucción de una zona de la ciudad de Ebla (<https://terraeantiquae.blogia.com/2008/021302-el-fuego-nos-devolvi-eb-la-el-primer-imperio-comercial-de-la-edad-de-bronce.php> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 35. Mapa de las rutas comerciales minoicas (<https://fi.pinterest.com/pin/314618723950298791/> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 36. Mapa de asentamientos de la Creta Minoica (<https://www.apuntesdehistoria.net/civilizacion-minoica/> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 37. Plano de Myrtos en el periodo minoico (<https://www.studyblue.com/notes/note/n/first-half-of-semester/deck/9855709> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 38. Reconstrucción hipotética de una zona de producción de hilado (<http://www.minoancivilization.net/Minoan-Civilization-Daily-Life.html> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 39. Plano de Quartier Mu (<http://www.arthistory.upenn.edu/fall04/222/28.html> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 40. Fusayola del periodo minoico realizada en piedra (<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/252324> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 41. Cuenco de hilado procedente del Horizonte LH IIB Kakovatos (<http://www.orea.oeaw.ac.at/en/research/the-mycenaean-aegean/kakovatos/> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 42. Pesas de telar del periodo minoico (<http://www.fineart.utoronto.ca/kommos/kommosMinoanTown.html> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 43. Mapa del Reino Hitita (<http://explorethemed.com/BACollapseEs.asp?c=1> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 44. El templo de Kition y su área de producción textil (Smith *et al.* 2015: 339).
- Figura 45. El Mundo según Heródoto (<http://www.hombreencamino.com/historia/herodoto/> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 46. Mapa centrado del Mediterráneo Oriental tras su colapso en el Bronce Final (<http://explorethemed.com/BACollapseEs.asp?c=1> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 47. El tapiz de Galera según el dibujo transmitido por J. Cabré (Almagro-Gorbea 2008: 52).

- Figura 48. El atuendo y arreglo personal mostrado a través de la decoración del Sarcófago de Hagia Triada (Creta) (<http://www.taringa.net/posts/apuntes-y-monografias/1426615/La-Musica-de-la-Antigua-Grecia---1-parte.html> [último acceso: 24/06/2017]).
- Figura 49. Reconstrucción hipotética del templo de Melkart en Gadir (Cádiz) (<http://eltemplodemelkart.blogspot.com.es/> [último acceso: 25/06/2017]).
- Figura 50. El taller de Peña Negra (González Prats 1992: 246).
- Figura 51. Cerámica tipo Carambolo procedente de la fosa del tesoro (<http://loinvisibleenelarte.blogspot.com.es/2017/04/> [último acceso: 25/06/2017]).
- Figura 52. Cerámica griega de tipo Geométrico procedente del cementerio norte de Corinto (Grecia), fechada entre el 750-720 a.C. Fotografía propia.
- Figura 53. Terracota fenicia procedente de la isla de Ibiza mostrando el atuendo y la importancia del color púrpura (<http://www.arteespana.com/artefenicio.htm> [último acceso: 25/06/2017]).
- Figura 54. Representación hipotética del interior de una vivienda-taller de la Cultura argárica (<http://ticumuseumarqueologicolorcaflores.blogspot.com.es/2014/01/el-argar.html> [último acceso: 25/06/2017]).
- Figura 55. Pesas de telar del periodo argárico (<http://www.ruta-argarica.es/la-almoloya/espacios-productivos/> [último acceso: 26/06/2017]).
- Figura 56. Estructuras destinadas a la producción de pesas de telar, excavadas por Siret en El Argar (Siret 1890: lám. XVII).
- Figura 57. La errónea interpretación de la existencia del empleo del telar de pesas (<https://historiayarqueologia.wordpress.com/2011/04/17/el-hogar-fenicio-en-3d.html> [último acceso: 26/05/2017]).
- Figura 58. Pesa de telar de tipo escotadura central procedente del yacimiento del Cerro de la Encina (Monachil, Granada) (<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/domus.do?lng=es> [último acceso: 26/05/2017]).
- Figura 59. Cadena técnica de hilado con cuenco. Elaboración propia.
- Figura 60. Cuencos de hilado en la Edad del Bronce Tardía. Elaboración propia.
- Figura 61. Distribución de cuencos de hilado en la Edad del Bronce II. Elaboración propia.
- Figura 62. Primera aparición y pervivencia de los cuencos de hilado en la península ibérica. Elaboración propia.
- Figura 63. Tipología de cuencos de hilado en la península ibérica. Elaboración propia.
- Figura 64. Las rutas comerciales y áreas de asentamiento fenicias (<http://mas-historia.blogspot.com.es/2013/> [último acceso: 26/05/2017]).
- Figura 65. Atuendo del periodo castreño (<http://blogs.elpais.com/version-muy-original/2010/08/el-brave.html> [último acceso: 26/05/2017]).
- Figura 66. Dirección del hilado en giro en S o giro en Z (https://es.wikipedia.org/wiki/Z%C3%A1krut_p%C5%99%C3%ADze [último acceso: 22/05/2017]).

- Figura 67. Plataforma superior del yacimiento de Monte da Senhora da Guia (http://carlosalmeidacoelho.blogspot.com.es/2015_02_01_archive [último acceso: 22/05/2017]).
- Figura 68. Materiales arqueológicos de Castro de Vigo (http://vigoarqueologico.blogspot.com.es/2009/02/materiales-arqueologicos-del-castro-de_9601 [último acceso: 26/05/2017]).
- Figura 69. Fíbulas de bronce (Sabroso, Citânia de Briteiros, Póvoa de Lanhoso) (http://www.csarmiento.uminho.pt/neph1_3112_det_pecas.asp?categoriaID=21.html [último acceso: 22/05/2017]).
- Figura 70. Fíbula de violín (<http://www.terraiblea.it/le-varie-facies-di-pantalica-a-confronto> [último acceso: 22/05/2017]).
- Figura 71. Fíbula de arco (<http://www.riproduzionistoriche.com/riproduzioni/-abbigliamento> [último acceso: 22/05/2017]).
- Figura 72. Fusayolas del Castro de Vigo (http://vigoarqueologico.blogspot.com.es/2009/02/materiales-arqueologicos-del-castro-de_22.html [último acceso: 22/05/2017]).
- Figura 73. La vivienda castreña (<http://www.muvi.cc/casa.html> [último acceso: 22/05/2017]).
- Figura 74. Un carrete de hilo de Ronda la Vieja (Málaga) en comparación con carretes de hilo de mi costurero. Elaboración propia.
- Figura 75. Tabla tipológica de los carretes de hilo durante la Protohistoria, no incluyendo todos los tipos existentes y documentados hasta el momento. Elaboración propia.
- Figura 76. Ficha de datos de los carretes documentados en Ronda la Vieja (Málaga). Elaboración propia.
- Figura 77. El comercio entre el Mediterráneo y Europa en la Edad del Bronce (<http://profnataliasoledad.blogspot.com.es/> [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 78. Pintura mural de dos mujeres vestidas con túnicas en un carro formando parte de una procesión, datadas en el periodo micénico (<http://almacendeclasicas.blogspot.com.es/2009/10/el-mundo-micenico.html> [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 79. Evolución de la fíbula sícula procedentes de la ría de Huelva hacia la denominación de la fíbula de codo tipo Huelva (Carrasco *et al.* 2012: 320).
- Figura 80. La estela decorada de Ategua, donde podemos ver la fíbula y el espejo además de otros importantes elementos del repertorio oriental (<http://oestrymnio.blogspot.com.es/2014/11/la-estela-de-ategua.html> [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 81. Modelos de fíbulas situadas en el Bronce Final procedentes de centro Europa e Italia (<https://www.pinterest.se/flemmingcaldern/bronze-europa/> [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 82. El Banquete en el mundo griego (<https://hellenismo.wordpress.com/2012/08/> [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 83. Los alfileres de ropa procedentes de un contexto funerario de Gibeon (El Jib) en Palestina, tumba 15 (<http://www.bu.edu/anep/T15Gibeon95Ct.gif> [último acceso: 22/04/2017]).

- Figura 84. Varios tipos de alfileres de ropa procedentes de Chipre para el Bronce Final inicios del Hierro (<http://www.jewellery-3dmodels.com/gold-pins-and-necklaces-546-579/> [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 85. La evolución del alfiler de ropa a la fíbula (<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2016/11/three-millennia-of-safety-pins/507629/> [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 86. Una de las posiciones del alfiler de ropa con su ligadura en el manto (<https://es.pinterest.com/pin/44050902584123458/> [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 87. Fíbula de tipo violín (<http://artefacts.mom.fr/es/results.php?pagenum=2&affmode=list&find=RCO> [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 88. Botones precedentes del yacimiento argárico del Cerro de la Virgen realizados sobre hueso (http://www.elargar.com/caracterizacion/Artefactos/Industria/?__locale=e.htm [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 89. Fíbula de codo con decoración de botones procedente de Kition (<https://es.pinterest.com/pin/354799276865305897/> [último acceso: 22/04/2017]).
- Figura 90. Reconstrucción de la última fase de Cancho Roano (<http://historiadospuncocero.com/cancho-roano-y-tartessos> [último acceso: 26/04/2017]).
- Figura 91. Edificio protohistórico de La Mata (<http://extremosedelduero.blogspot.com.es/2011/12/edificio-protohistorico-de-la-mata.html> [último acceso: 26/04/2017]).
- Figura 92. La distribución de las fusayolas dentro de la edificación de Cancho Roano (Berrocal Rangel 2003: 216).
- Figura 93. La distribución de las pesas de telar dentro de la edificación de Cancho Roano (Berrocal Rangel 2003: 234).
- Figura 94. Reconstrucción hipotética de la última fase del yacimiento de El Santuario del Carambolo (<https://historiayarqueologia.wordpress.com/2011/01/31/el-templo-del-carambolo-%E2%80%98renacera%E2%80%99-en-la-cornisa-del-aljarafe.html> [último acceso: 26/04/2017]).
- Figura 95. El tesoro del Carambolo (<https://labitacoradejenri.blogspot.com.es/search/label/Carambolo> [último acceso: 26/04/2017]).
- Figura 96. Estatuilla de Astarté de El Carambolo (<https://es.pinterest.com/pin/575264552377288505> [último acceso: 26/04/2017]).
- Figura 97. Cerámica tipo Carambolo (<http://loinvisibleenelarte.blogspot.com.es/2017/04/> [último acceso: 26/04/2017]).
- Figura 98. Cerámica griega de la necrópolis del Puig des Molins (Ibiza) (<http://www.wikiwand.com/es/Alfarer%C3%ADa> [último acceso: 26/04/2017]).
- Figura 99. El Santuario del Carambolo y su complejo artesanal (Casado 2015).
- Figura 100. Fusayolas procedentes del taller textil situado en el área denominada Carambolo Bajo (Carriazo 1973).

Figura 101. Carretes de hilo y fusayolas (Carriazo 1973).

Figura 102. Soportes de urdimbre (Carriazo 1973).



Figura 1. La motivación y la acción de los agentes desde los conceptos del *habitus* de Bourdieu, la *conciencia práctica* de Giddens y la *doxa* de Silliman. Elaboración propia.



Figura 2. La Agencia secundaria y el animismo. Elaboración propia.

CAPITAL	CAMPO	Estructura
Económico	- Espacios de juego: Históricamente constituidos. Instituciones específicas. Con leyes de funcionamiento propias.	CAMPO
Cultural	- Estructuras de posiciones: Distribución inequitativa de bienes (capital). Capital: estructura, interés, estrategia, ganancia.	AGENTE
Social		Condicionamiento
Simbólico	- Objetivos específicos: Genéricos (sentido social y personal). Interés - valor.	<i>habitus</i> conoce construye da sentido valor significado

Figura 3. El Capital, los Campos y la Estructura en Pierre Bourdieu. Elaboración propia.



Figura 4. Las fíbulas fálcas como símbolo de una relación con lo militar. Elaboración propia.

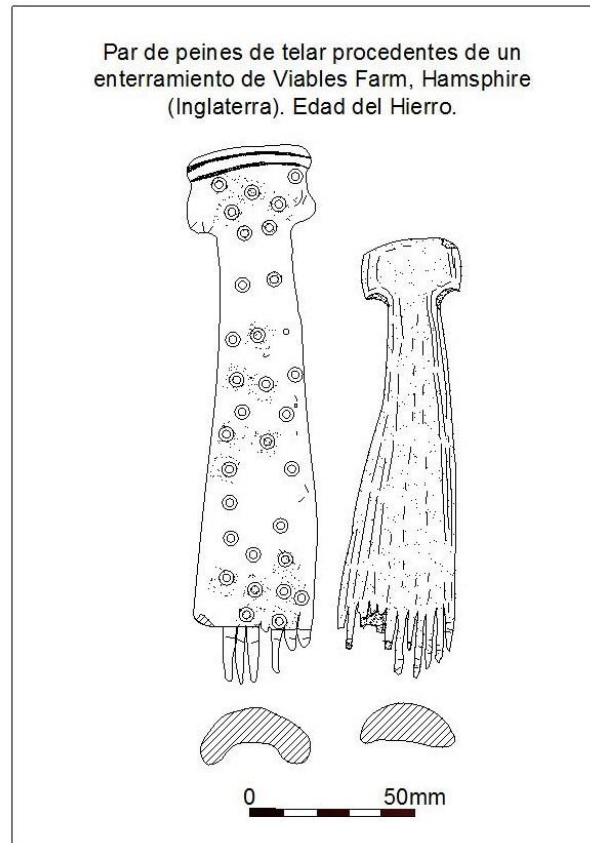


Figura 5. Los peines de telar. Elaboración propia.

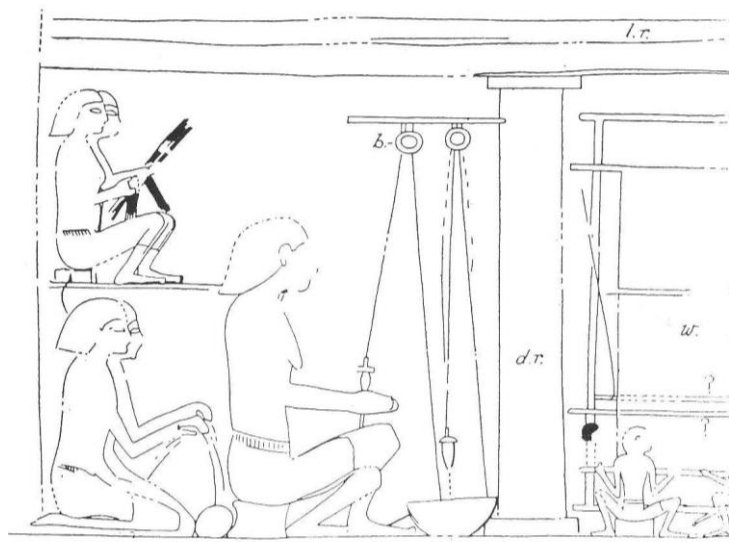


Figura 6. Taller artesanal doméstico de la vivienda de Djehutynefer, mostrada en la pintura mural que decora su tumba en Tebas (Egipto), fechado para la Dinastía XVIII (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 78).



Figura 7. Taller de producción textil (fases de hilado y tejido) representados en la maqueta procedente de la tumba de Meketra (TT280), Dinastía XI. Metropolitan Museum of New York.

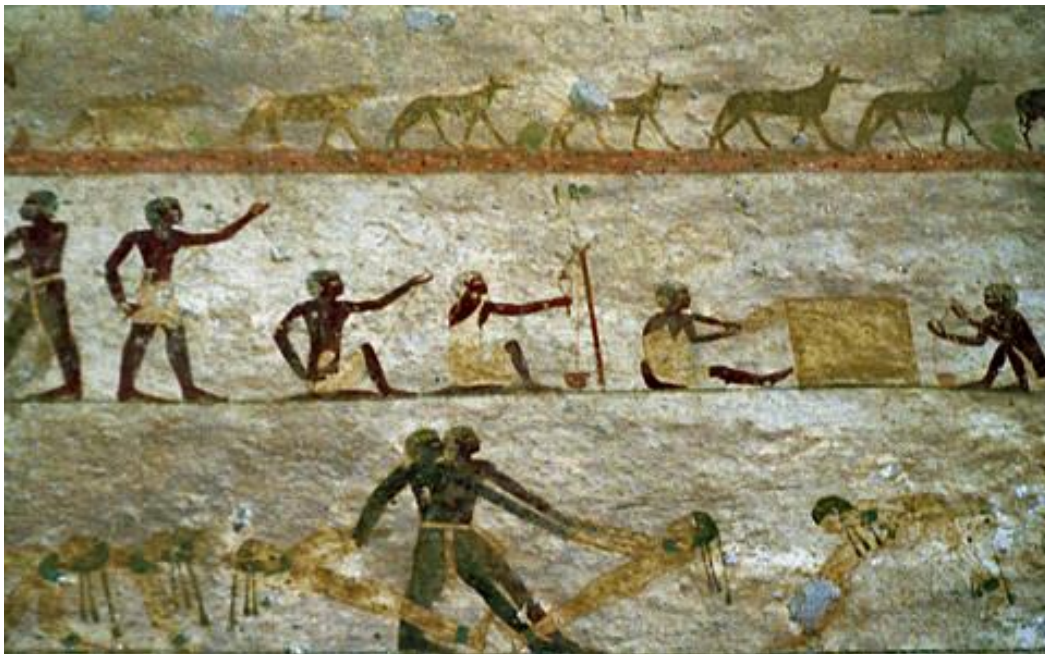


Figura 8. Cadena operativa-técnica mostrada en la pintura mural de la tumba de Baqet III (BH15), Dinastía XI, situada en Beni Hassan (<http://www.linendrawer.co.za/blog/item/linen-what-you-need-now> y <https://egyptsites.wordpress.com/2009/02/14/beni-hasan> [último acceso: 22/05/2017]).

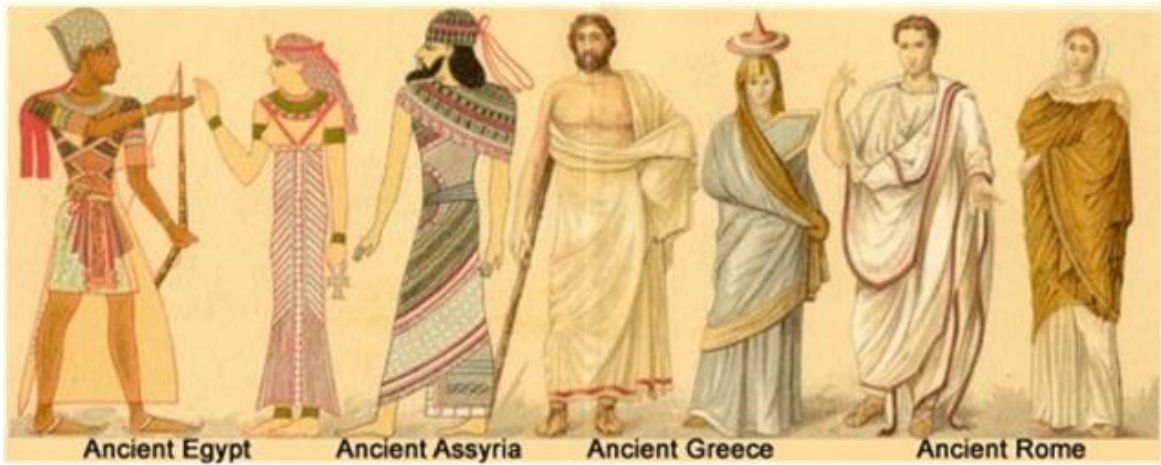


Figura 9. La importancia de la apariencia en la Edad del Bronce a través de la indumentaria y el adorno personal (<https://miriamasksan.wordpress.com/page/3/> [último acceso: 24/05/2017]).



A Trypillya woman's dress.
Reconstruction
by Zinayida Vasina.

A Trypillya priestess
performing a ritual.
Reconstruction by Zinayida Vasina.

A Trypillya pottery shop
in which table ware was made
(or ware for special, festive
occasions). 7 thousand years ago.
Reconstruction by Zinayida Vasina.

Cultura Trypillian

Terrae Antiquae, 2008

Figura 10. Mujeres de la cultura neolítica Cucuteni-Trypillian de Ucrania y Rumanía (<https://elimperiodedes.wordpress.com/2014/11/26/cronicas-neoliticas-parte-ii-las-protocivilizaciones-y-el-origen-de-la-desigualdad> [último acceso: 22/05/2017]).



Figura 11. Las amazonas (<http://arqueohesperides.blogspot.com.es/2017/01/pentesilea-reina-de-las-amazonas.html> [último acceso: 24/05/2017]).



Figura 12. El gineceo en el periodo minoico (fresco procedente de la isla de Tera del periodo minoico tardío (<http://digilander.libero.it/Righel40/VEP/NEO/GR/gr.htm>, [último acceso: 24/05/2017])).



Figura 13. La princesa Dido y la fundación de Cartago (1815) de Pierre-Narcisse Guérin. Museo del Louvre.



Figura 14. Los husos de hilar (<http://www.tallerpurem.com/tecnicas-hilado-en-huso/> [último acceso: 24/05/2017]).

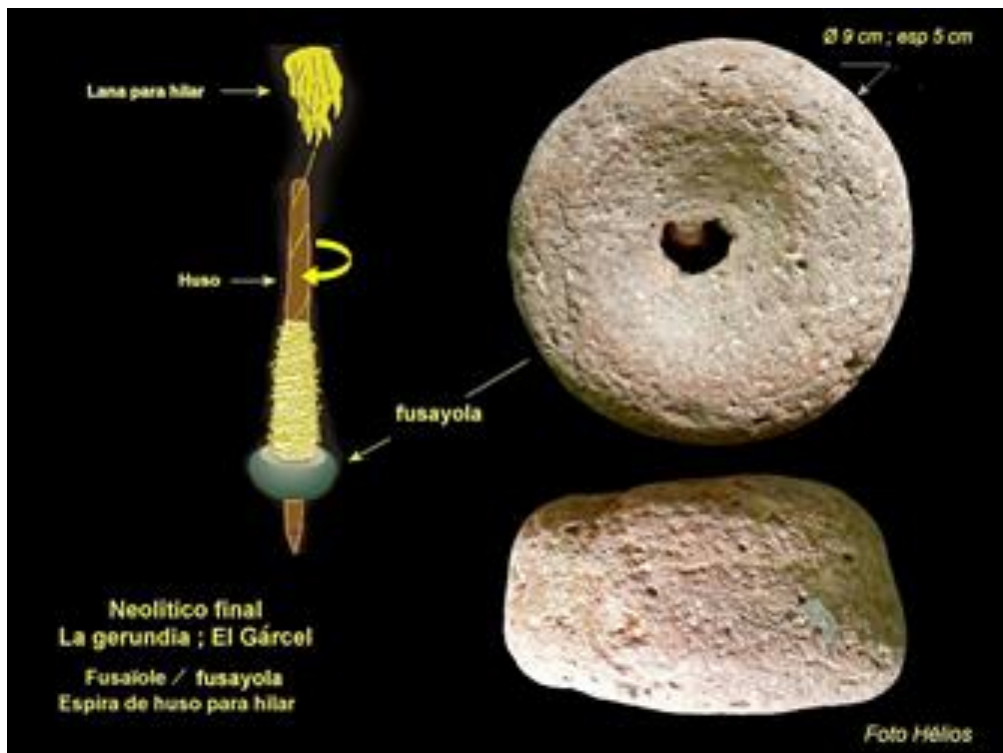


Figura 15. El empleo del huso de fusayola inferior en el Neolítico, procedente del yacimiento de El Gárcel (Antas, Almería) (<https://prehistorialdia.blogspot.com.es/2014/06/fusayola-malacate-gravetiense-del.html> [último acceso: 24/05/2017]).



Figura 16. El huso de bronce procedente del taller textil situado en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), Museo Arqueológico de Sevilla.



Figura 17. Fusayolas metálicas procedentes del taller textil situado en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), Museo Arqueológico de Sevilla.



Figura 18. Fusayolas peonza procedentes del taller textil situado en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), Museo Arqueológico de Sevilla.



Figura 19. Imagen ilustrativa de dos técnicas de hilado (<https://waysofthewhorl.wordpress.com/2010/11/24/the-spindle-tales> [último acceso: 24/05/2017]).



Figura 20. El combinador de hilos procedente del taller textil situado en el Santuario de El Carambolo (Camas, Sevilla), Museo Arqueológico de Sevilla.

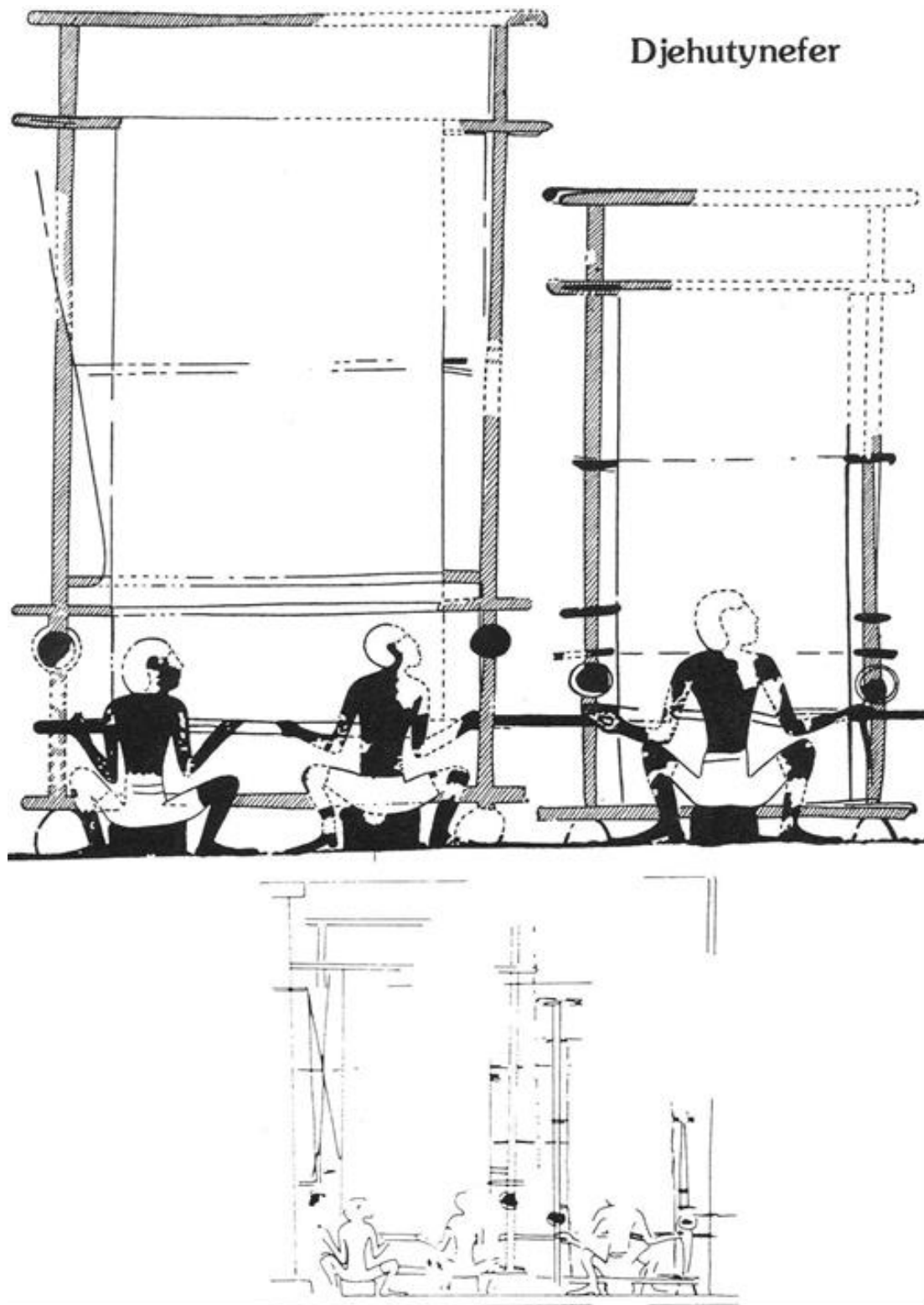


Figura 21. El telar de marco en el ámbito egipcio (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 336).

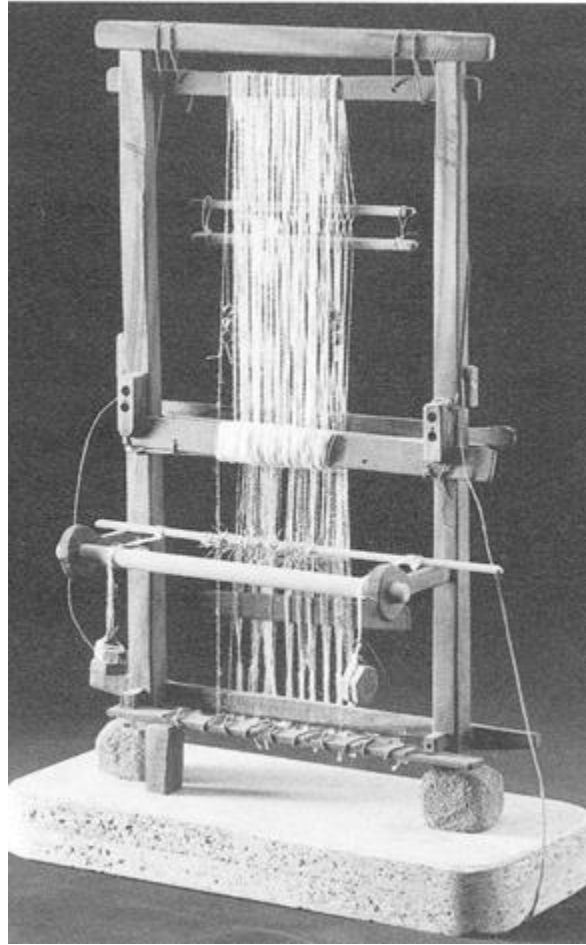


Figura 22. Modelo ilustrativo a través de una reconstrucción de un telar de marco con empleo de varias pesas de telar (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 411).

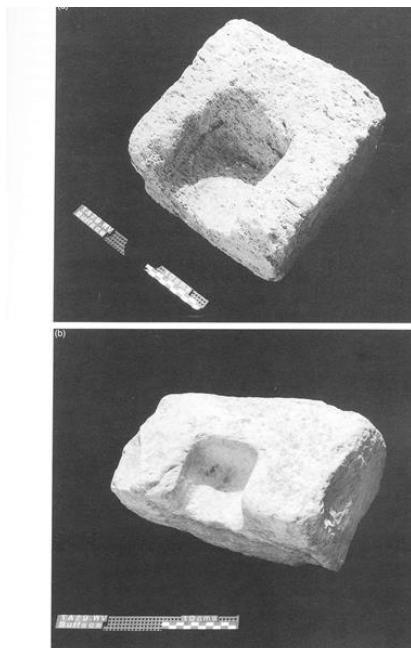


Figura 23. Los pies de telar documentados en la villa de trabajadores de Amarna (Kemp y Vogelsang-Eastwood 2001: 337).



Figura 24. Ejemplares de carretes-pesa procedentes del yacimiento de Montagnana-Borno San Zeno (Padua, Italia).



Figura. 25. El atuendo de gentes procedentes de la costa sirio-palestina situadas en la tumba de Jnumhotep (<http://eltemplodeseshat.blogspot.com.es/2015/06/los-enemigos-de-egipto-i-parte.html> [último acceso: 24/06/2017]).

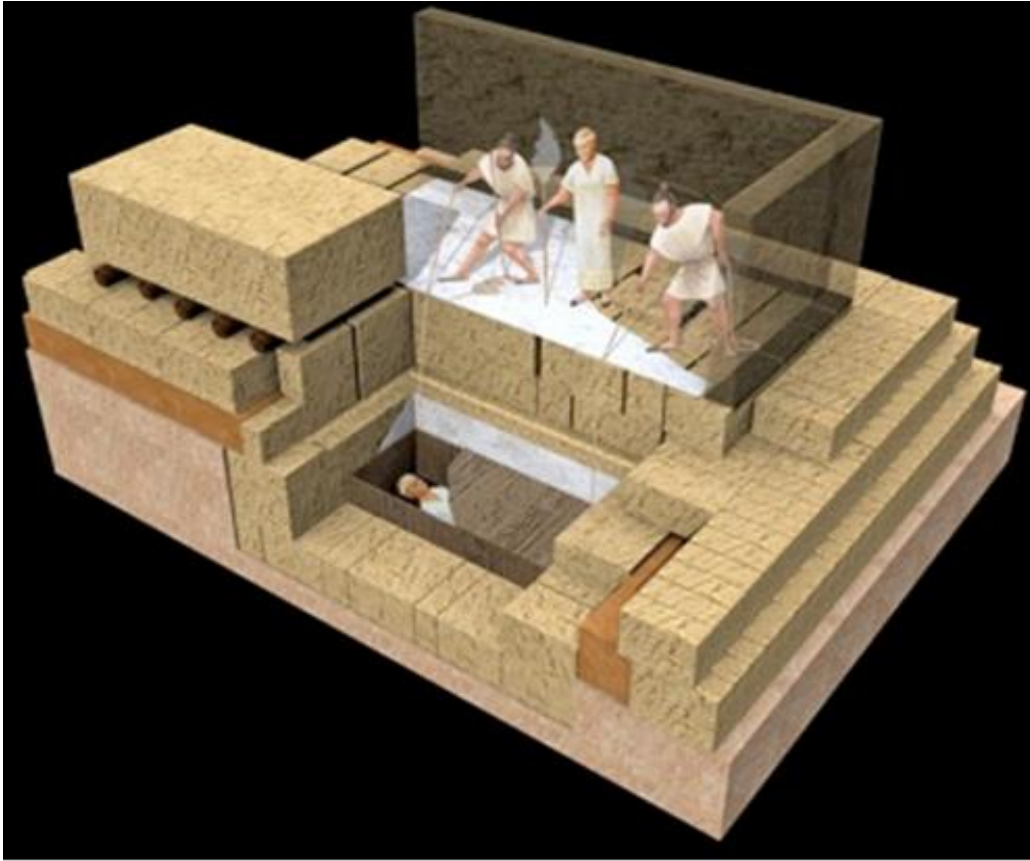


Figura 26. Reconstrucción del monumento funerario de la Tumba del Obispo en Cádiz (http://cosasdecadizcositasmias.blogspot.com.es/2011/04/yacimiento-arqueologico-casa-del-obispo_11.html [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 27. Murícidos (*Hexaplex trunculus* L. y *Murex brandaris* L.) procedentes de Metrouna (https://www.researchgate.net/publication/270338043_El_valle_del_rio_Martil_en_epoca_preislamica_e_islamica_Primeros_resultados_de_la_Carta_Arqueologica_campana_2008, [último acceso: 24/06/2017]).

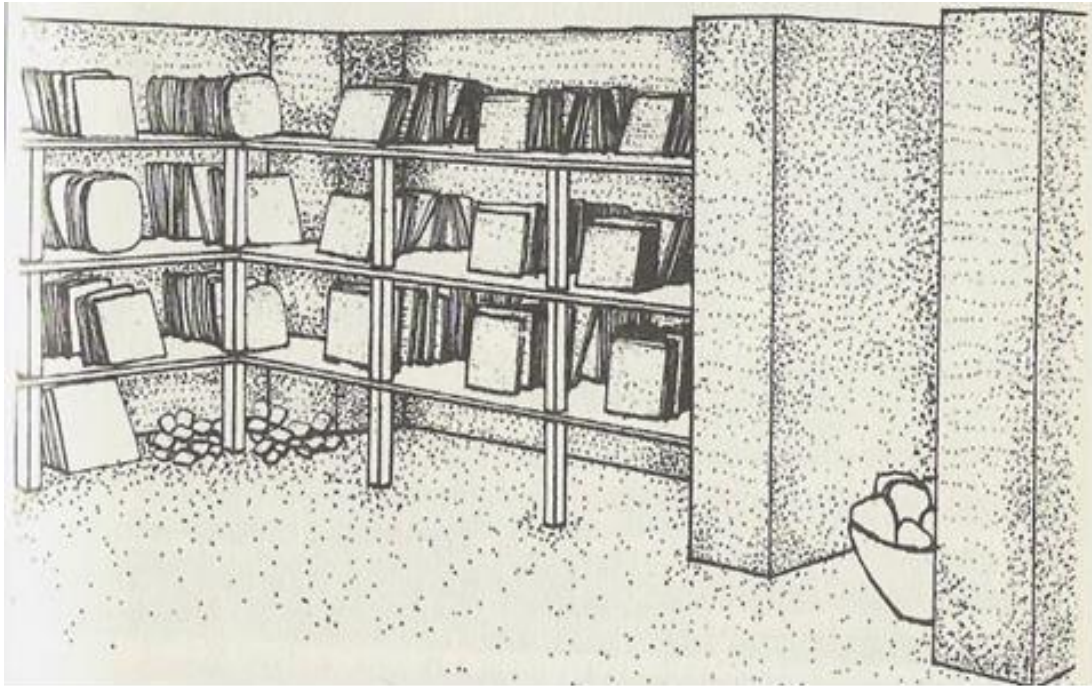


Figura 28. El archivo contable de Ugarit (<https://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2014/04/los-archivos-de-ugarit-una-fuente.html> [último acceso: 24/06/2017]).

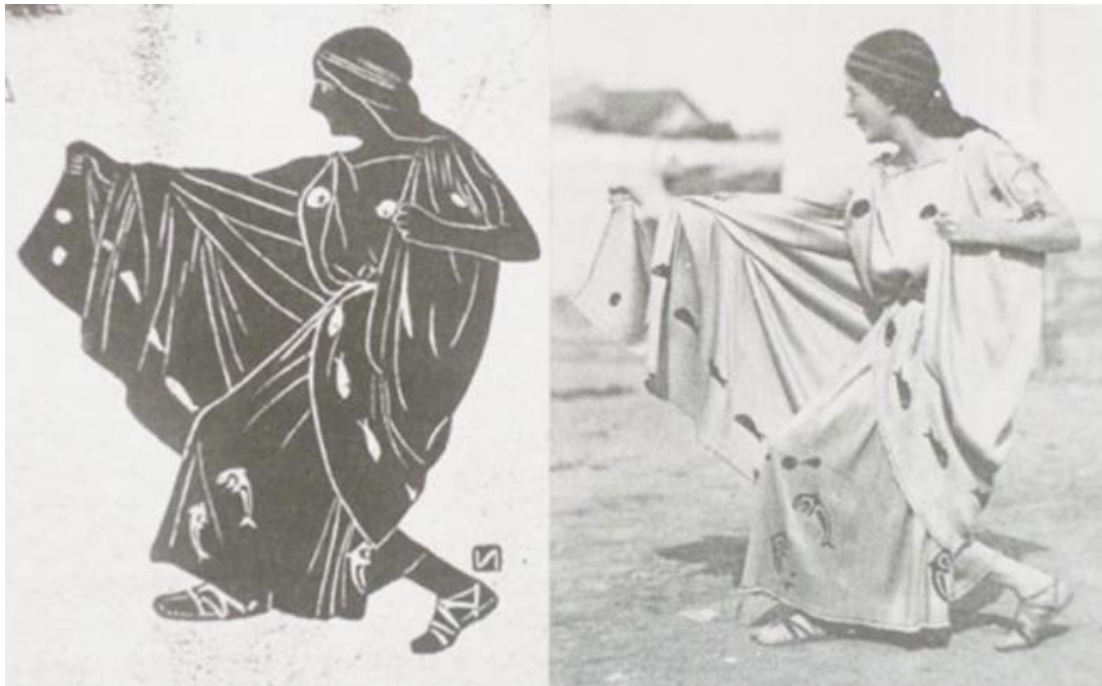


Figura 29. Eva Palmer-Sikelianos con una de sus recreaciones de atuendos griegos (<https://www.tumblr.com/search/eva%20palmer> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 30. Ejemplo de soporte cerámico a través del cual vemos una iconografía codificada, esta vez a través de una reconstrucción de un vaso funerario que acompañó a la tumba 200 de la conocida Dama de Baza, necrópolis del Cerro del Santuario (Baza, Granada).

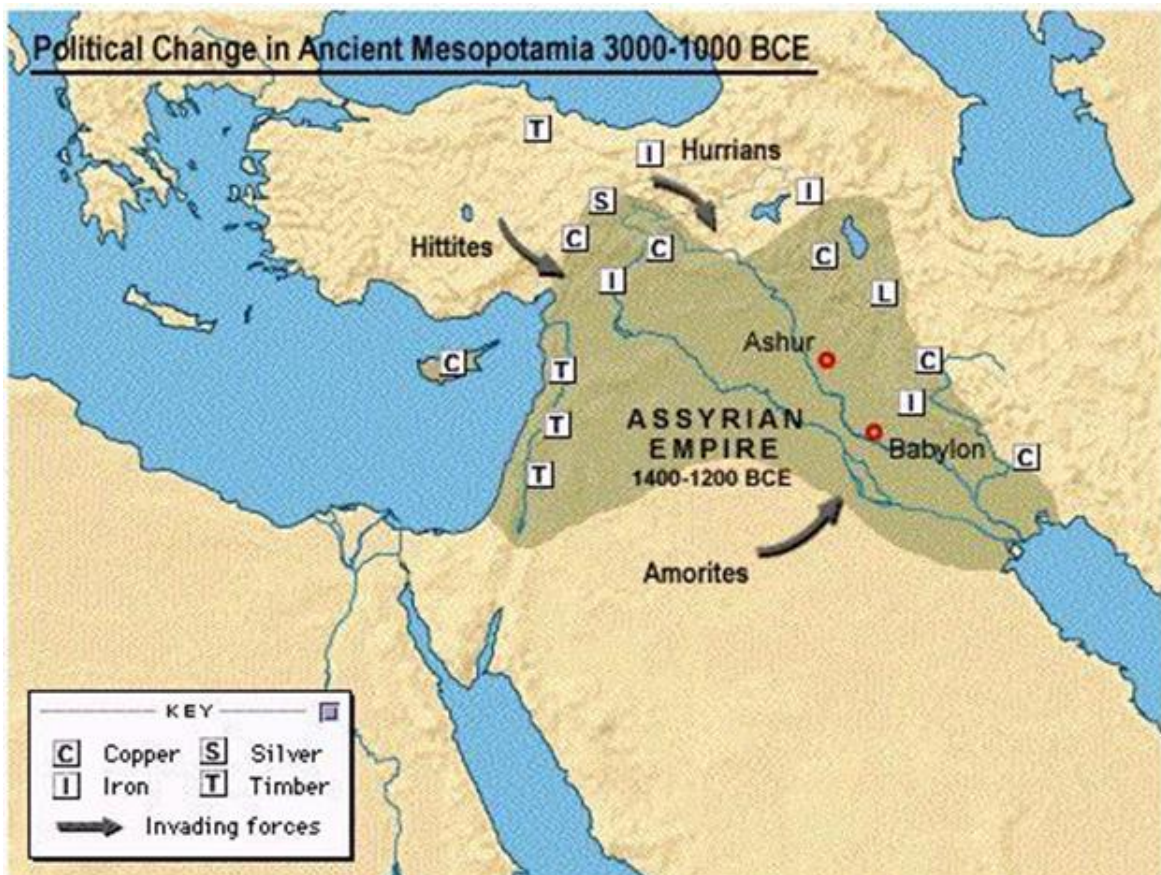


Figura 31. Mapa del Reino de Asiria (<https://aratta.wordpress.com/mesopotamia-map/> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 32. Atuendo del periodo asirio (http://www.nantucketisle.com/school/clothing_pictures.htm, [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 33. Mapa de Ebla (<https://es.wikipedia.org/wiki/Ebla> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 34. Reconstrucción de una zona de la ciudad de Ebla

(<https://terraeantiquae.blogia.com/2008/021302-el-fuego-nos-devolvi-eb-la-el-primer-imperio-comercial-de-la-edad-de-bronce.php> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 35. Mapa de las rutas comerciales minoicas (<https://fi.pinterest.com/pin/3146>

18723950298791/ [último acceso: 24/06/2017]).

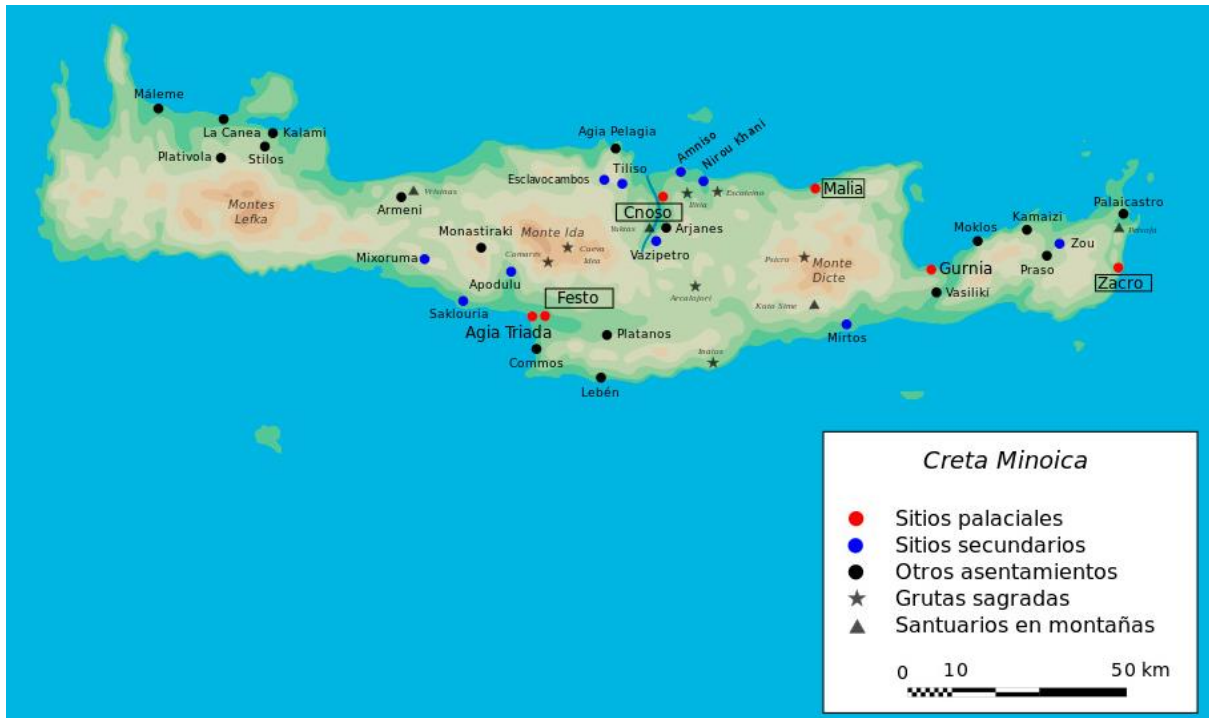


Figura 36. Mapa de asentamientos de la Creta Minoica (<https://www.apuntesdehistoria.net/civilizacion-minoica/> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 37. Plano de Myrtos en el periodo minoico (<https://www.studyblue.com/notes/note/n/first-half-of-semester/deck/9855709> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 38. Reconstrucción hipotética de una zona de producción de hilado (<http://www.minoancivilization.net/Minoan-Civilization-Daily-Life.html> [último acceso: 24/06/2017]).

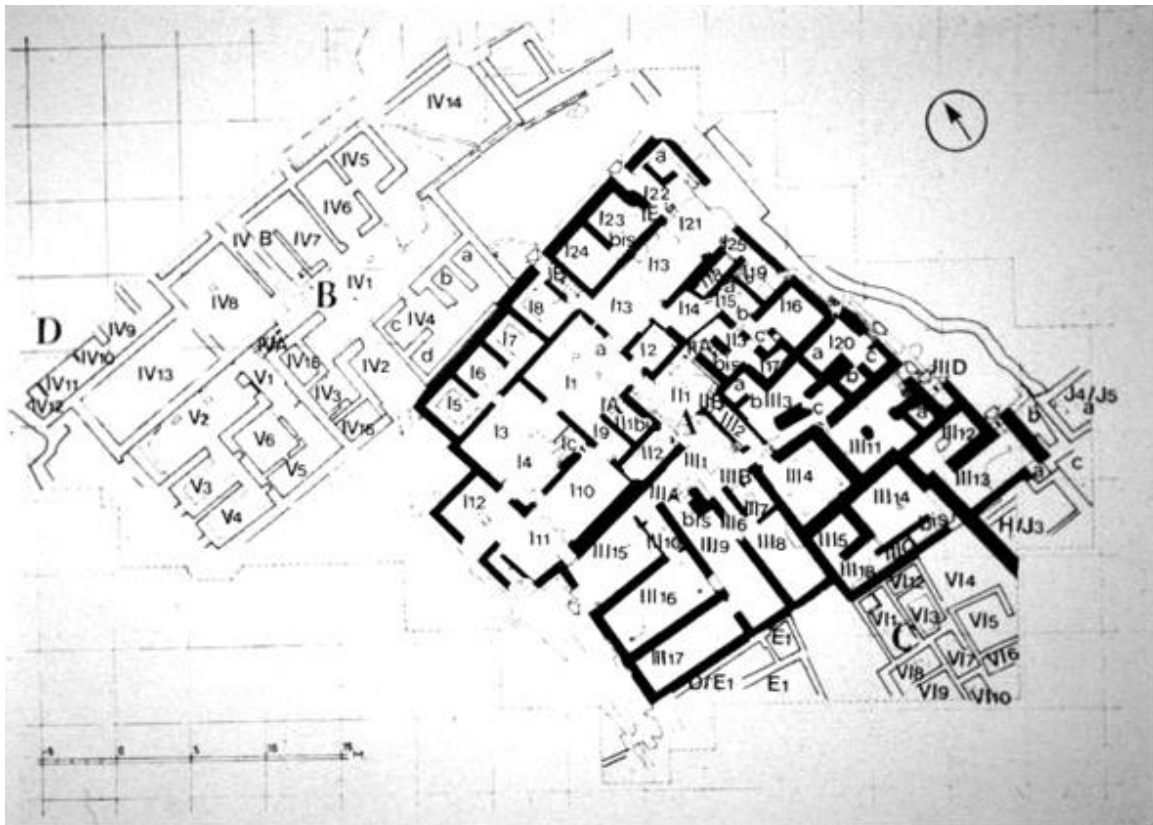


Figura 39. Plano de Quartier Mu (<http://www.arthistory.upenn.edu/fall04/222/28.html> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 40. Fusayola del periodo minoico realizada en piedra (<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/252324> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 41. Cuenco de hilado procedente del Horizonte LH IIB Kakovatos (<http://www.orea.oeaw.ac.at/en/research/the-mycenaean-aegean/kakovatos/> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 42. Pesas de telar del periodo minoico (<http://www.fineart.utoronto.ca/kommos/kommosMinoanTown.html> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 43. Mapa del Reino Hitita (<http://explorethemed.com/BACollapseEs.asp?c=1> [último acceso: 24/06/2017]).

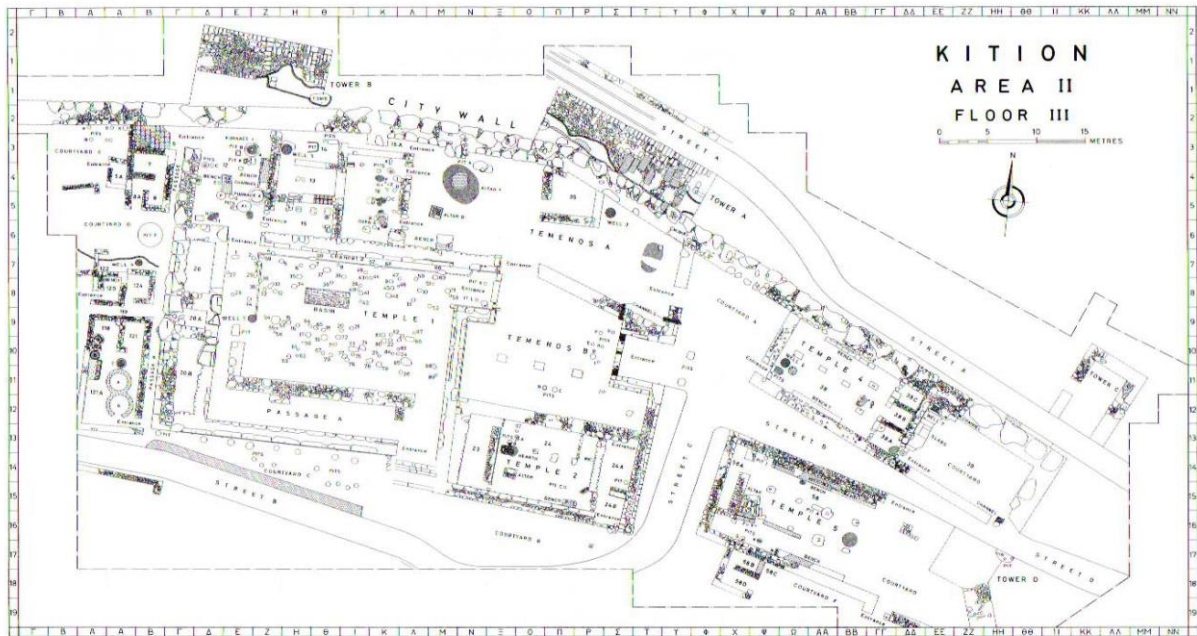


Figura 44. El templo de Kition y su área de producción textil (Smith et al. 2015: 339).

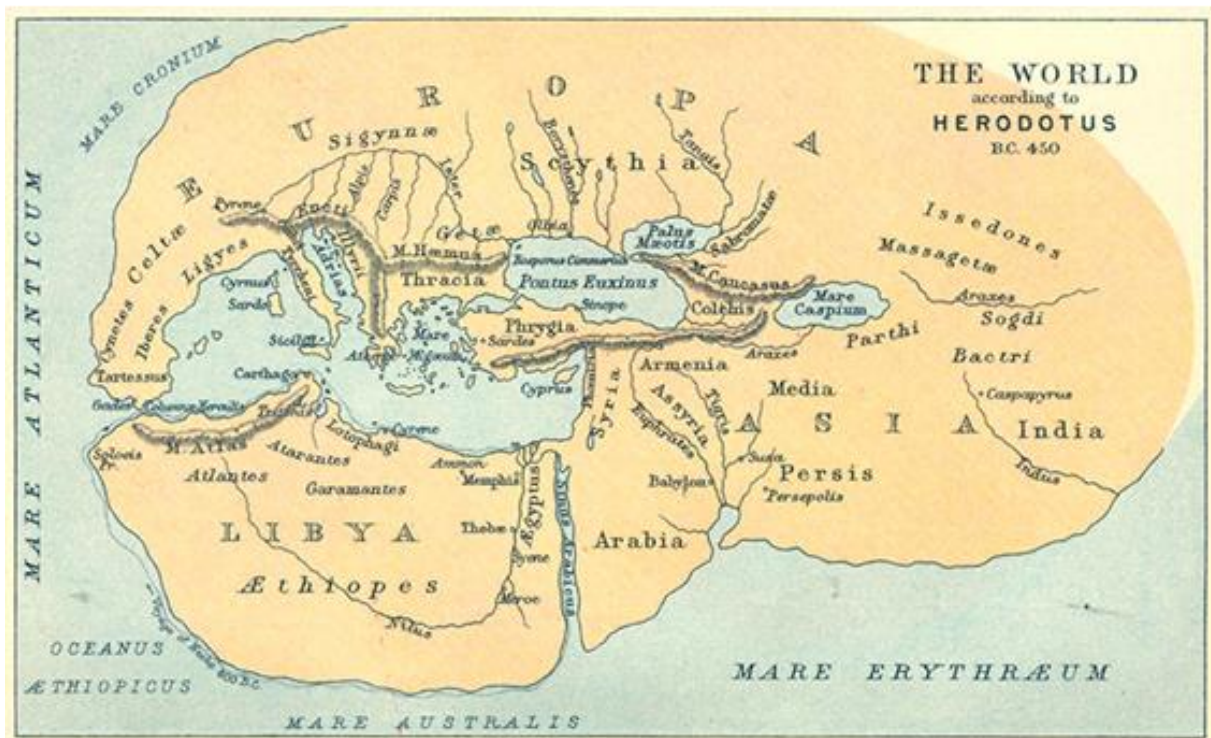


Figura 45. El Mundo según Heródoto (<http://www.hombreencamino.com/historia/herodoto/> [último acceso: 24/06/2017]).

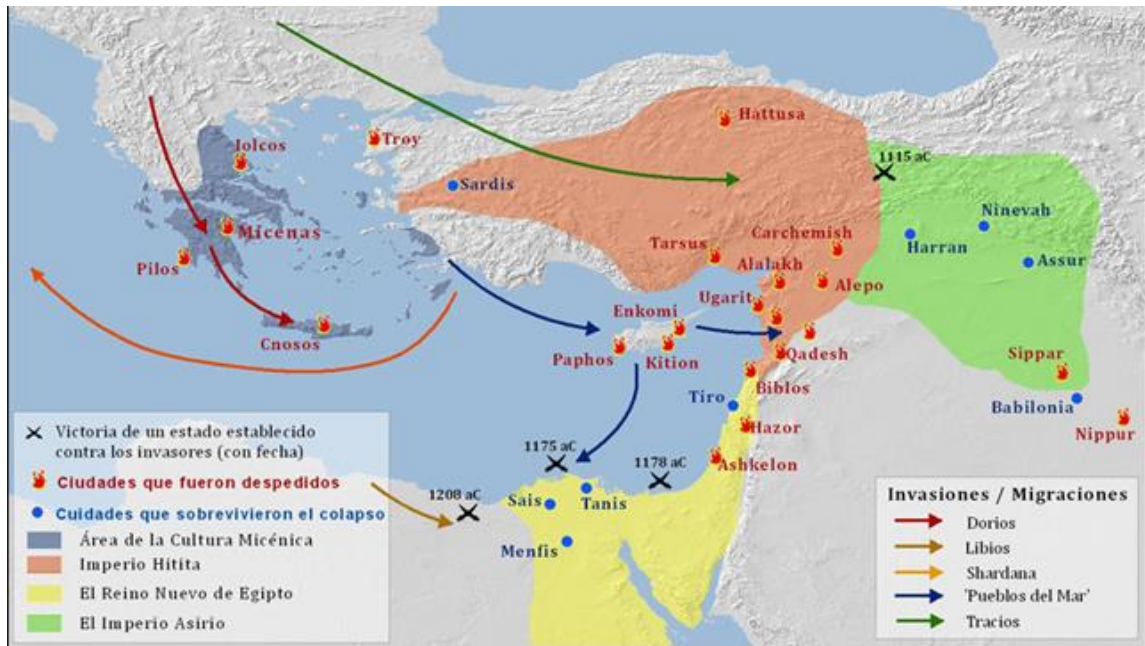


Figura 46. Mapa centrado del Mediterráneo Oriental tras su colapso en el Bronce Final (<http://explorethemed.com/BACollapseEs.asp?c=1> [último acceso: 24/06/2017]).

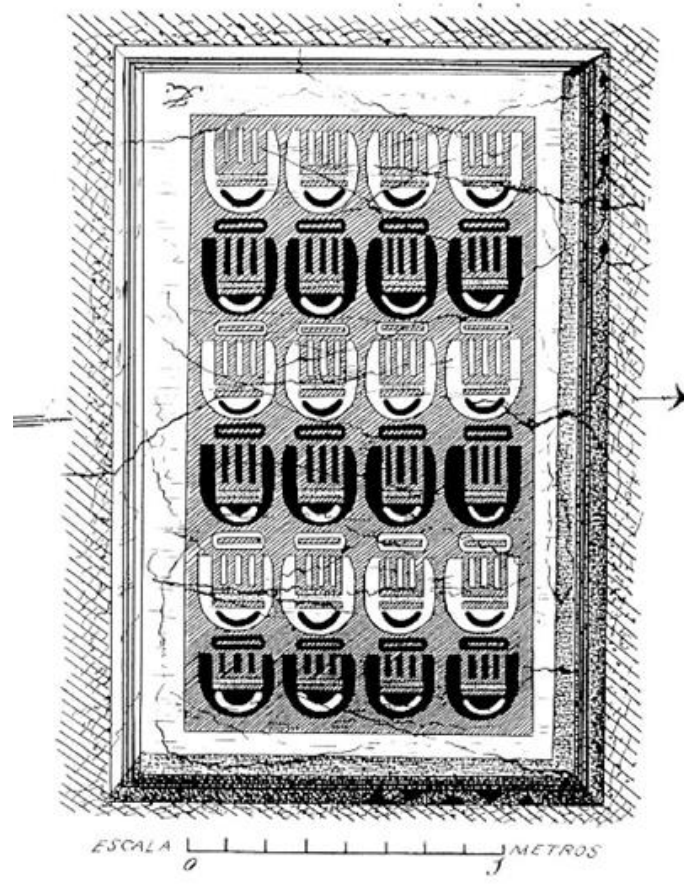


Figura 47. El tapiz de Galera según el dibujo transmitido por J. Cabré (Almagro-Gorbea 2008:



Figura 48. El atuendo y arreglo personal mostrado a través de la decoración del Sarcófago de Hagia Triada (Creta) (<http://www.taringa.net/posts/apuntes-y-monografias/1426615/La-Musica-de-la-Antigua-Grecia---1-parte.html> [último acceso: 24/06/2017]).



Figura 49. Reconstrucción hipotética del templo de Melkart en Gadir (Cádiz) (<http://eltemplodemelkart.blogspot.com.es/> [último acceso: 25/06/2017]).

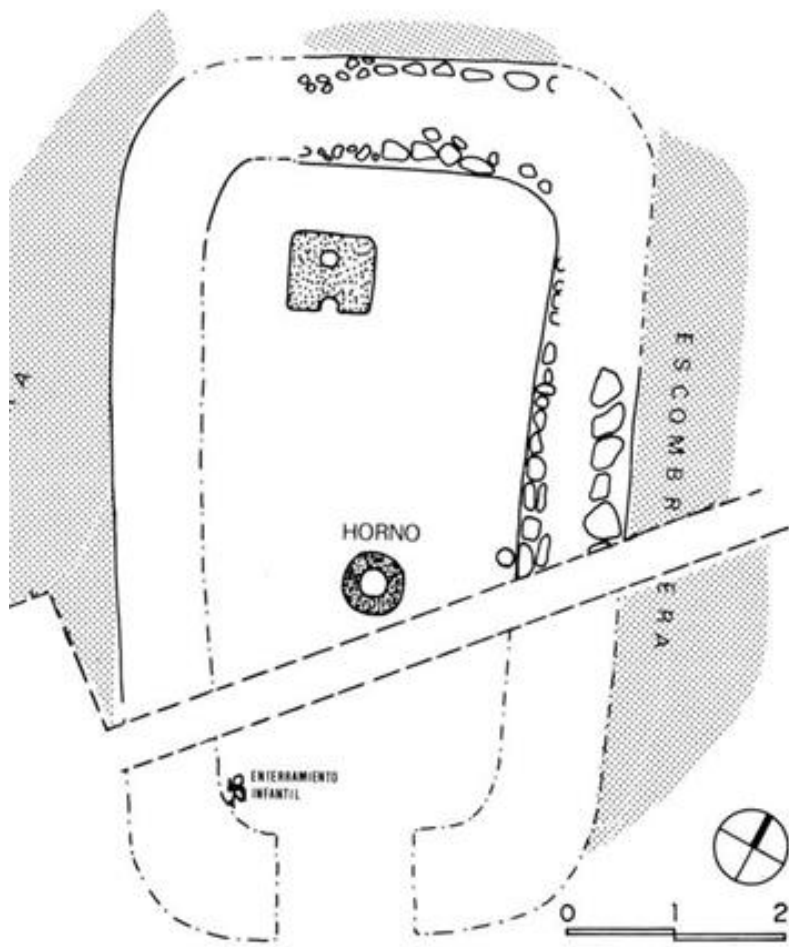


Figura 50. El taller de Peña Negra (González Prats 1992: 246).



Figura 51. Cerámica tipo Carambolo procedente de la fosa del tesoro (<http://loinvisibleenelarte.blogspot.com.es/2017/04/> [último acceso: 25/06/2017]).



Figura 52. Cerámica griega de tipo Geométrico procedente del cementerio norte de Corinto (Grecia), fechada entre el 750-720 a.C. Fotografía propia.



Figura 53. Terracota fenicia procedente de la isla de Ibiza mostrando el atuendo y la importancia del color púrpura (<http://www.arteespana.com/artefenicio.htm> [último acceso: 25/06/2017]).



Figura 54. Representación hipotética del interior de una vivienda-taller de la Cultura argárica (<http://ticumuseoarqueologicolorcaflores.blogspot.com.es/2014/01/el-argar.html> [último acceso: 25/06/2017]).



Figura 55. Pesas de telar del periodo argárico (<http://www.ruta-argarica.es/la-almoloya/espacios-productivos/> [último acceso: 26/06/2017]).

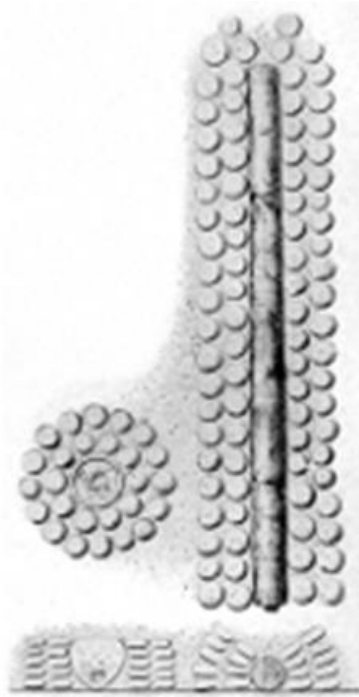


Figura 56. Estructuras destinadas a la producción de pesas de telar, excavadas por Siret en El Argar (Siret 1890: lám. XVII).



Figura 57. La errónea interpretación de la existencia del empleo del telar de pesas (https://historiayarqueologia.wordpress.com/2011/04/17/el-hogar-fenicio-en-3d.html [último acceso: 26/05/2017]).



Figura 58. Pesa de telar de tipo escotadura central procedente del yacimiento del Cerro de la Encina (Monachil, Granada) (<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/domus.do?lng=es> [último acceso: 26/05/2017]).

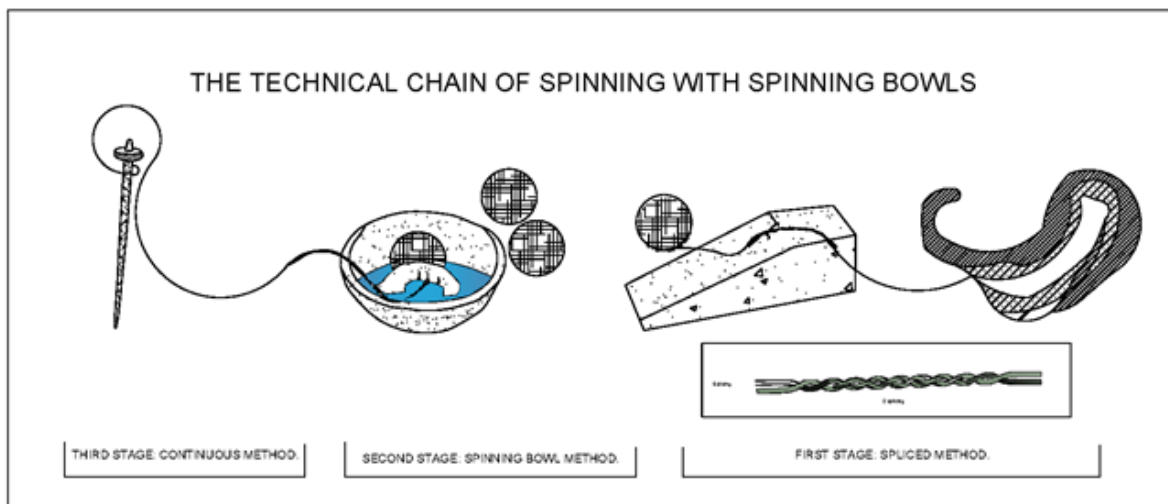


Figura 59. Cadena técnica de hilado con cuenco. Elaboración propia.

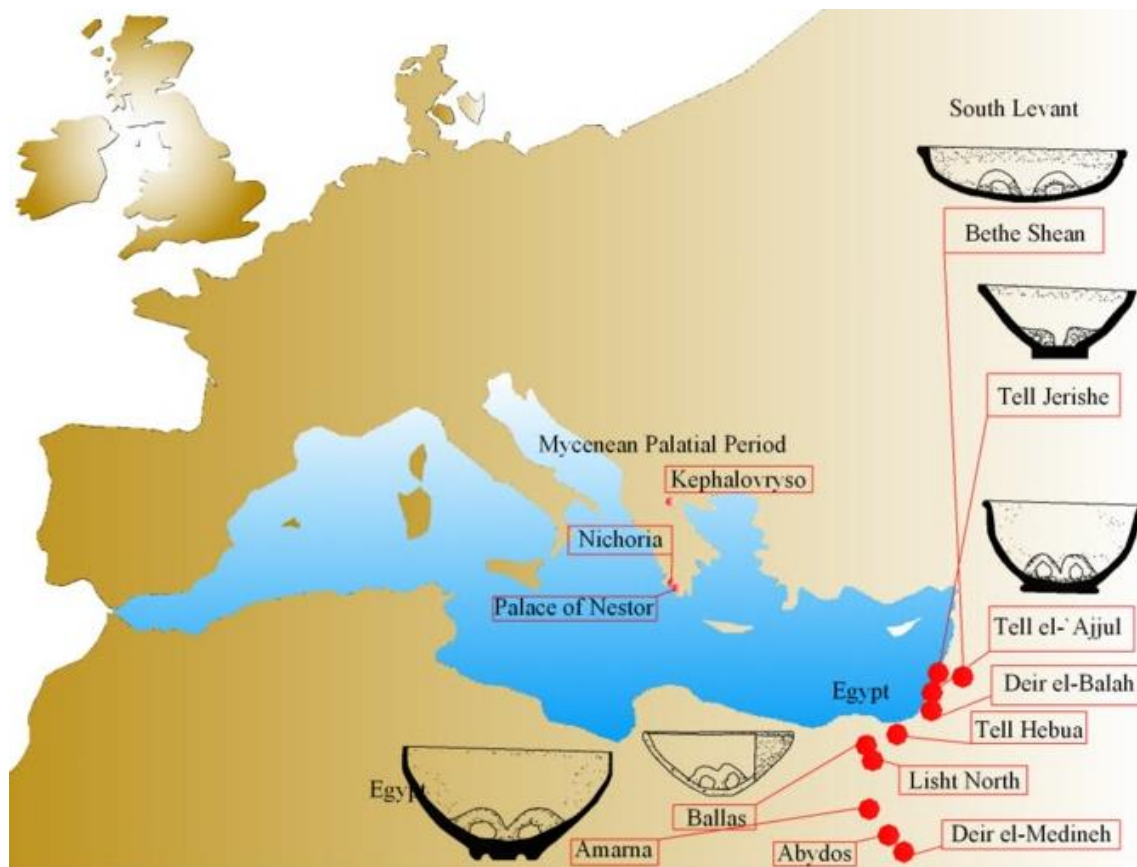


Figura 60. Cuencos de hilado en la Edad del Bronce Tardía. Elaboración propia.

Iron Age II: Spinning Bowls



Figure 61. Distribución de cuencos de hilado en la Edad del Bronce II. Elaboración propia.

SETTLEMENT	BRONZE&GE		IRON&GEX			IRON&GEXI			ROMANIZATION			CONTEXT	Number Individuals	Number Handles	
	10 th century B.C.	9 th century B.C.	8 th century B.C.	7 th century B.C.	6 th century B.C.	5 th century B.C.	4 th century B.C.	3 rd century B.C.	2 nd century B.C.	1 st century B.C.	1 st century A.D.				2 nd century A.D.
Castro de Senhora da Guia	█												domestic	2	2
Castro de Coto da Pena		█									domestic	--	2		
Castro do Briteiros		█										domestic	--	2	
Castro de Lanhoso		█											domestic	3	2
Castro de San Julião		█									domestic	--	2		
Castro do Pego		█										domestic	--	2	
Castro de Torroso		█									domestic	--	2		
Castro Máximo			█									domestic	1	4	
Castro de Frijão			█									domestic	--	2	
Castro de Penices			█									domestic Pit	--	2	
Castro das Ermidas			█									domestic	--	2	
Castro de Lago			█									domestic Pit	4	2	
Castro de Cossourado			█									Craft	2	2	
Castro de Romarigães								█				domestic	1	2	
Castro de Monte Mozinho								█				domestic	--	2	
Castro de Castroeiro								█				domestic	--	2	
Castro de Cidade de Carneiro								█				domestic	4	2	
Castro de Vigo								█				domestic	1	2	
Castro do Muro da Pastoira								█				domestic	1	2	
Castro de Cristelo								█				domestic	5	2	
Castro de Lovelhe								█				domestic	--	2	
Castro de Monte Padrão								█				domestic Roman Bath	--	2	
Castro de Roña								█				domestic	--	2	
Castro de Santa Rega								█				domestic	1	2	
Castro de Sabroso								█				domestic	4	2	
Castro de Santa Lucia								█				domestic	3	2	
Castro de Santo Ovideo								█				domestic Pit	--	2	

Figura 62. Primeira aparición e pervivencia dos cuencos de hilado en a península ibérica.

Elaboración propia.

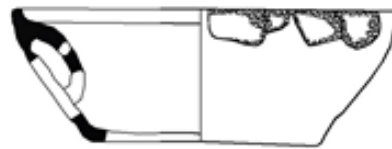
Atlantic Final Bronze/Iron Age I



Castro de Torroso

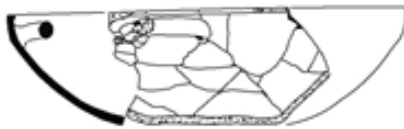


Castro de Frijao



Castro de Cossorado

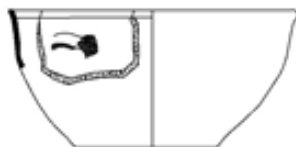
Iron Age II



Castro de Castroeiro



Castro de Vigo



Castro de Cristelo



Castro de Trega



Castro de Santo Ovídio



Castro de Muro da Pastoria

Figura 63. Tipología de cuencos de hilado en la península ibérica. Elaboración propia.

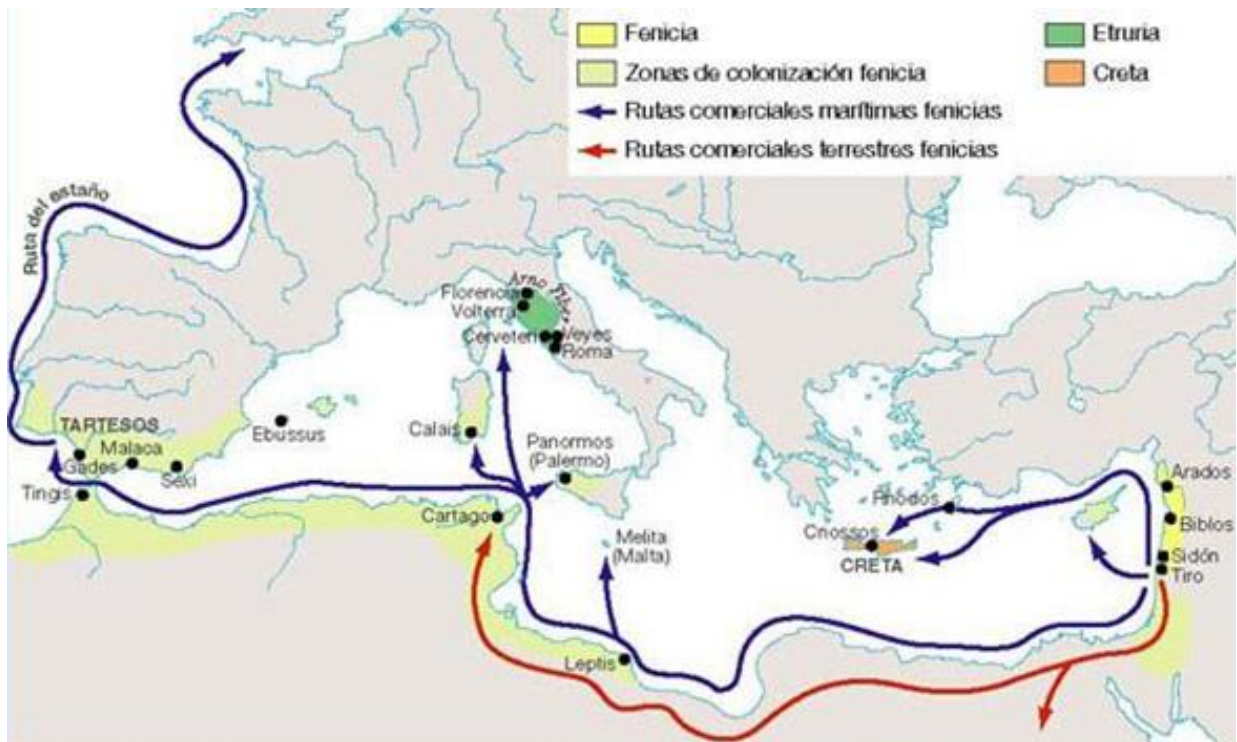


Figura 64. Las rutas comerciales y áreas de asentamiento fenicias (<http://mas-historia.blogspot.com.es/2013/> [último acceso: 26/05/2017]).



Figura 65. Atuendo del periodo castreño (<http://blogs.elpais.com/version-muy-original/2010/08/el-brave.html> [último acceso: 26/05/2017]).

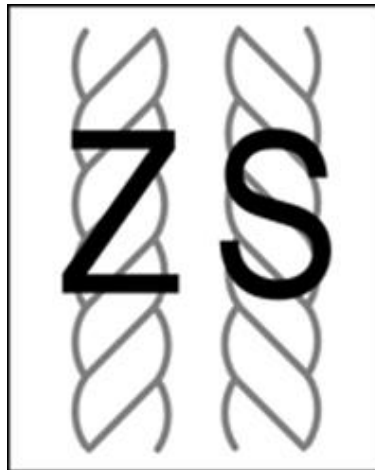


Figura 66. Dirección del hilado en giro en S o giro en Z (https://es.wikipedia.org/wiki/Z%C3%A1krut_p%C5%99%C3%ADze [último acceso: 22/05/2017]).

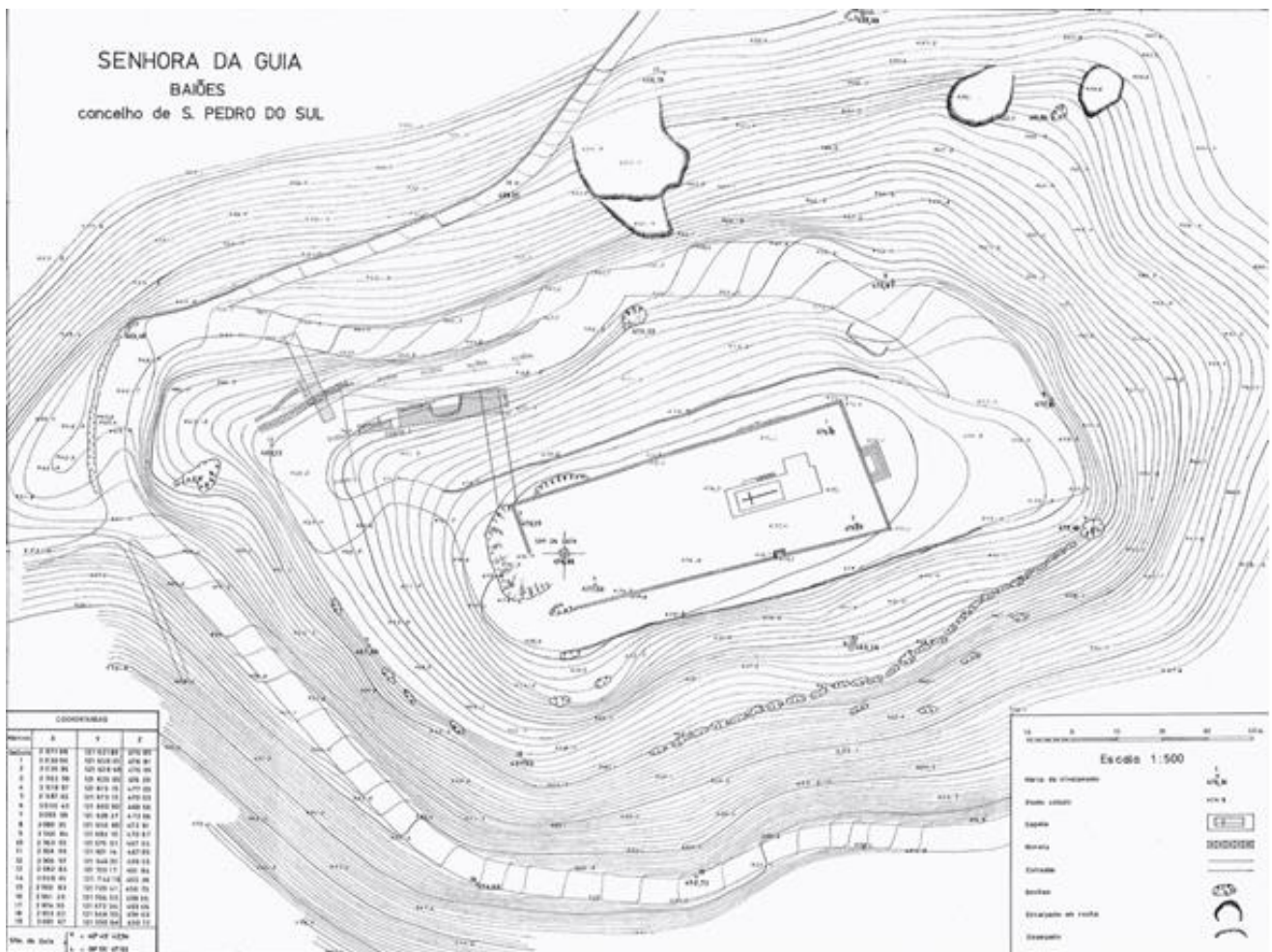


Figura 67. Plataforma superior del yacimiento de Monte da Senhora da Guia (http://carlosalmeidacoelho.blogspot.com.es/2015_02_01_archive [último acceso: 22/05/2017]).



Figura 68. Materiales arqueológicos de Castro de Vigo (http://vigoarqueologico.blogspot.com.es/2009/02/materiales-arqueologicos-del-castro-de_9601 [último acceso: 26/05/2017]).



Figura 69. Fíbulas de bronce (Sabroso, Citânia de Briteiros, Póvoa de Lanhoso) (http://www.csarmento.uminho.pt/neph1_3112_det_pecas.asp?categoriaID=21.html [último acceso: 22/05/2017]).



Figura 70. Fíbula de violín (<http://www.terraiblea.it/le-varie-facies-di-pantalica-a-confronto> [último acceso: 22/05/2017]).



Figura 71. Fíbula de arco (<http://www.riproduzionistoriche.com/riproduzioni/-abbigliamento> [último acceso: 22/05/2017]).



Figura 72. Fusayolas del Castro de Vigo (http://vigoarqueologico.blogspot.com.es/2009/02/materiales-arqueologicos-del-castro-de_22.html [último acceso: 22/05/2017]).

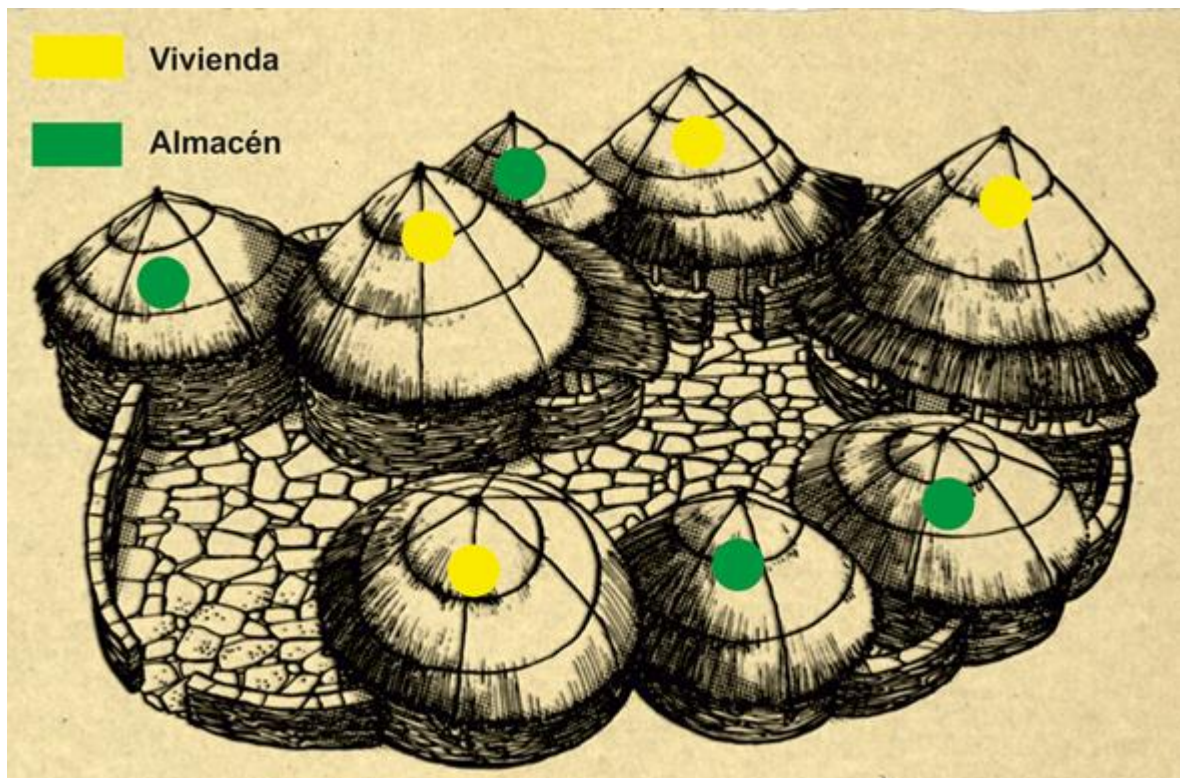


Figura 73. La vivienda castreña (<http://www.muvicc.es/casa.html> [último acceso: 22/05/2017]).



Figura 74. Un carrete de hilo de Ronda la Vieja (Málaga) en comparación con carretes de hilo de mi costurero. Elaboración propia.


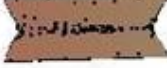

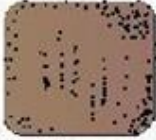







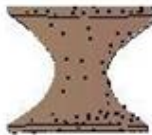


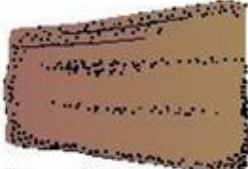
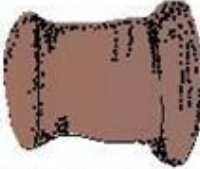
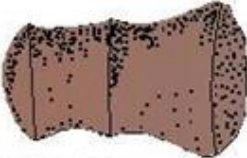


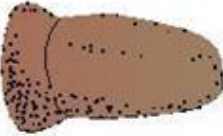

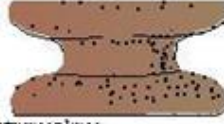
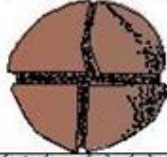

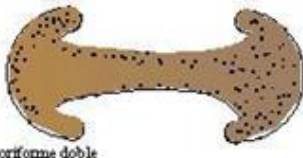
Cuadro Tipológico de los Carretes de Hilo					
I. Simétricos					
A. Cuerpo Cilíndrico					
					
1. Extremos planos	2. Extremos cóncavos	3. Extremos convexos	4. Extremos planos-cuerpo cuadrado		
B. Cuerpo Cóncavo					
					
1. Extremos planos	2. Extremos cóncavos	3. Extremos convexos	4. Extremos abombados	5. Extremos cónicos	
C. Extremos redondeados		D. Extremos cónicos		E. Extremos en disco	
					
6. Extremos semicirculares					
II. Asimétricos					
A. Cuerpo Cilíndrico					
					
1. Extremos planos	2. Extremos abombados	3. Extremos asimétricos			
B. Cuerpo Cóncavo					
					
1. Extremos plano y convexo	2. Extremos plano y cónico	4. Extremos abombado y convexo			
III. Carrete			IV. Esférico		
					
1. Extremos convexos		2. Extremos planos			
V. Ancoriforme					
					
1. Ancoriforme simple			2. Ancoriforme doble		

Figura 75. Tabla tipológica de los carretes de hilo durante la Protohistoria, no incluyendo todos los tipos existentes y documentados hasta el momento. Elaboración propia.

FICHA DE DATOS DE LOS CARRETES DE HILO DE RONDA LA VIEJA (MÁLAGA)

Carrete nº. 1

Nº. de Inventario: AC-82/83-2218

Clasificación genérica: tecnología textil protohistórica

Lugar de procedencia: Ronda la Vieja (Málaga)

Objeto: carrete de hilo

Material: arcilla

Técnica: cocción reductora

Dimensiones (reconstruido en D.):

Diámetro máximo: 5 cm

Diámetro mínimo: 4,5 cm

Grosor: 2,4 cm

Peso: 15 gr.



Descripción: Grupo Tipológico III, Carretes de extremos cóncavos.

Datación y contexto cultural: Bronce Pleno, contexto doméstico.

Contexto de recuperación: Zona Este, Cabaña 2.

Uso/función: cadena técnica del patronaje.

Ejemplos: carrete de hilo procedente de El Picacho (Oria, Almería), otro carrete de hilo procedente de Peñalosa (Baños de la Encina, Jaén), y otro ejemplar procedente del yacimiento del Agar (Antas, Almería).

Carrete nº. 2

Nº. de Inventario: AC-82/83-2164

Clasificación genérica: tecnología textil protohistórica

Lugar de procedencia: Ronda la Vieja (Málaga)

Objeto: carrete de hilo

Material: arcilla

Técnica: cocción oxidante

Dimensiones:

Diámetro máximo: 3,6 cm

Diámetro mínimo: 2,9 cm

Grosor: 3,3 cm

Altura: 2,9 cm

Peso: 25 gr.



Descripción: Grupo Tipológico I Simétrico, A Cuerpo cilíndrico, de extremos planos y cuerpo cuadrado.

Datación y contexto cultural: Bronce Pleno, contexto doméstico.

Contexto de recuperación: Zona Este, Cabaña 2.

Uso/función: cadena técnica del patronaje.

Ejemplo: carrete de hilo procedente del yacimiento de La Motilla de Azuer (Daimiel, Ciudad Real).

Carrete nº. 3

Nº. de Inventario: AC-86-20149

Clasificación genérica: tecnología textil protohistórica

Lugar de procedencia: Ronda la Vieja (Málaga)

Objeto: carrete de hilo

Material: arcilla

Técnica: cocción oxidante

Dimensiones:

Diámetro máximo: 2,2 cm

Diámetro mínimo: 1,9 cm

Grosor: 2,3 cm

Peso: 10 gr.



Descripción: Grupo Tipológico I Simétrico, B cuerpo cóncavo de extremos planos.

Datación y contexto cultural: Bronce Pleno, contexto doméstico.

Contexto de recuperación: Zona Este, Cabaña 2/4.

Uso/función: cadena técnica del patronaje.

Ejemplos: carrete de hilo procedente de El Poblado del Carambolo (Camas, Sevilla).

Carrete nº. 4

Nº. de Inventario: AC-86-40579

Clasificación genérica: tecnología textil protohistórica

Lugar de procedencia: Ronda la Vieja (Málaga)

Objeto: carrete de hilo

Material: arcilla

Técnica: cocción oxidante

Dimensiones:

Diámetro máximo: 2,9 cm

Diámetro mínimo: 2,5 cm

Grosor: 2,9 cm

Peso: 18 gr.



Descripción: Grupo Tipológico I Simétrico, B cuerpo cóncavo de extremos planos.

Datación y contexto cultural: Bronce Pleno, contexto doméstico.

Contexto de recuperación: Zona Este, Cabaña 2/4.

Uso/función: cadena técnica del patronaje.

Ejemplos: carrete de hilo procedente de El Poblado del Carambolo (Camas, Sevilla).

Figura 76. Ficha de datos de los carretes documentados en Ronda la Vieja (Málaga).

Elaboración propia.



Figura 77. El comercio entre el Mediterráneo y Europa en la Edad del Bronce (<http://profnataliasoledad.blogspot.com.es/> [último acceso: 22/04/2017]).

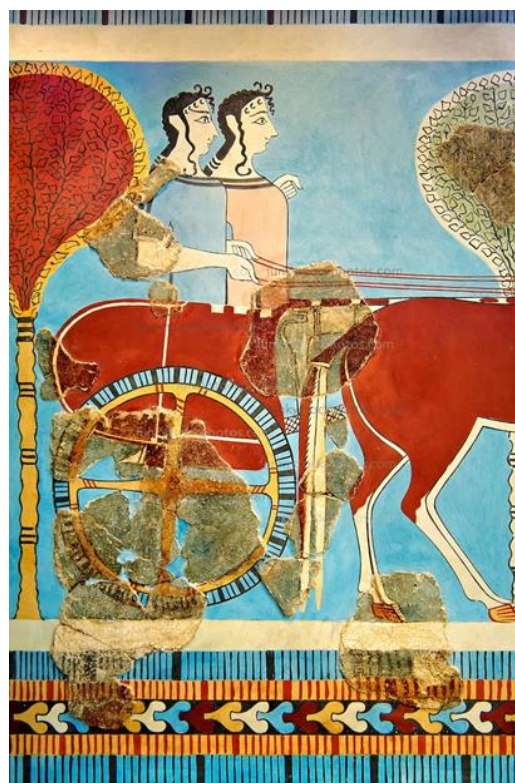


Figura 78. Pintura mural de dos mujeres vestidas con túnicas en un carro formando parte de una procesión, datadas en el periodo micénico (<http://almacendeclasicas.blogspot.com.es/2009/10/el-mundo-micenico.html> [último acceso: 22/04/2017]).

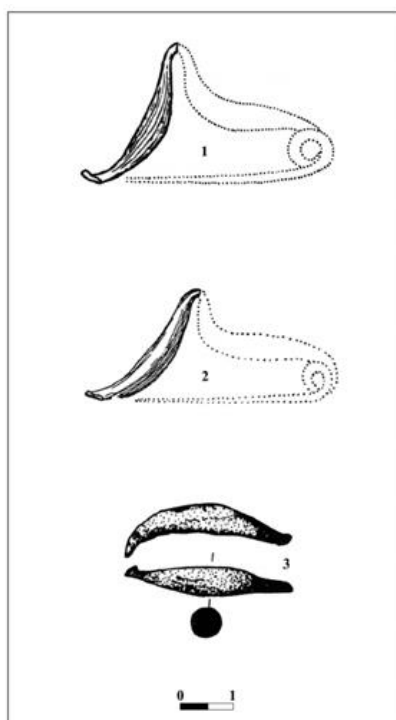


Figura 79. Evolución de la fíbula sícula procedentes de la ría de Huelva hacia la denominación de la fíbula de codo tipo Huelva (Carrasco et al. 2012: 320).

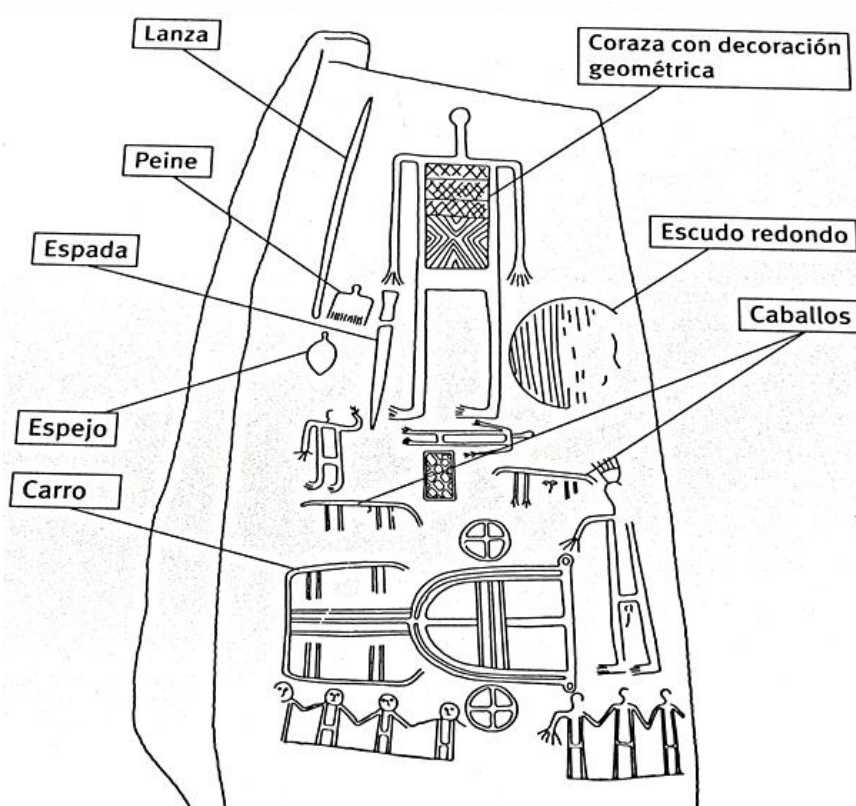


Figura 80. La estela decorada de Ategua, donde podemos ver la fíbula y el espejo además de otros importantes elementos del repertorio oriental (<http://oestrymnio.blogspot.com.es/2014/11/la-estela-de-ategua.html> [último acceso: 22/04/2017]).



Fig 110. Violin bow fibula, Switzerland, Middle Bronze Age

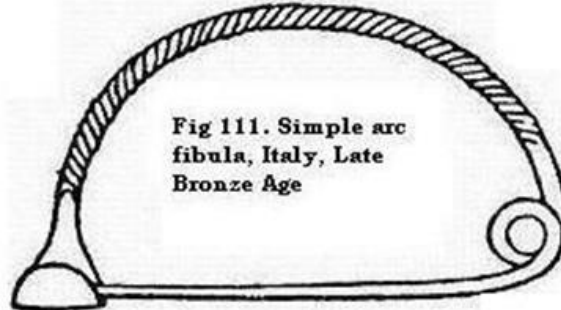


Fig 111. Simple arc fibula, Italy, Late Bronze Age

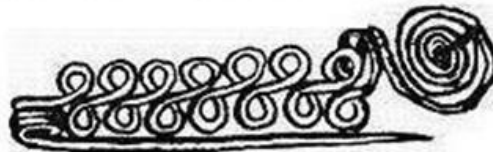


Fig 112. Hungarian fibula with looped bow, Late Bronze Age

Figura 81. Modelos de fíbulas situadas en el Bronce Final procedentes de centro Europa e Italia (<https://www.pinterest.se/flemmingcaldern/bronze-europa/> [último acceso: 22/04/2017]).



Figura 82. El Banquete en el mundo griego (<https://hellenismo.wordpress.com/2012/08/> [último acceso: 22/04/2017]).



Figura 83. Los alfileres de ropa procedentes de un contexto funerario de Gibeon (El Jib) en Palestina, tumba 15 (<http://www.bu.edu/anep/T15Gibeon95Ct.gif> [último acceso: 22/04/2017]).

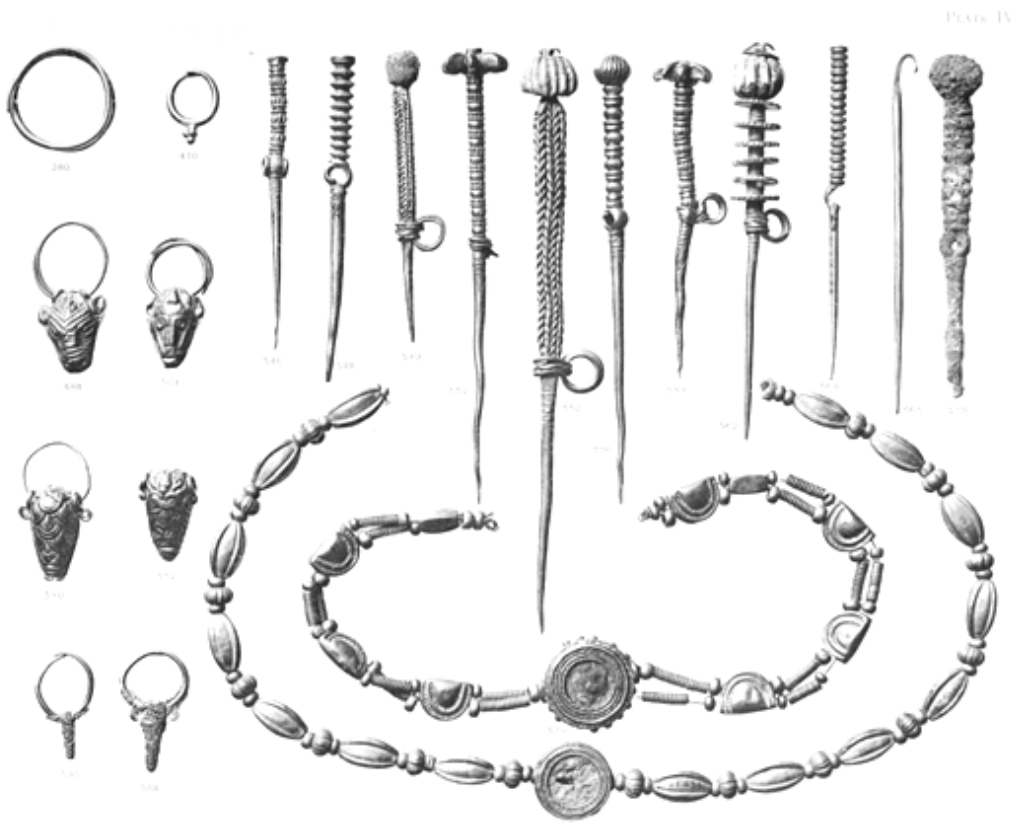


Figura 84. Varios tipos de alfileres de ropa procedentes de Chipre para el Bronce Final inicios del Hierro (<http://www.jewellery-3dmodels.com/gold-pins-and-necklaces-546-579/> [último acceso: 22/04/2017]).

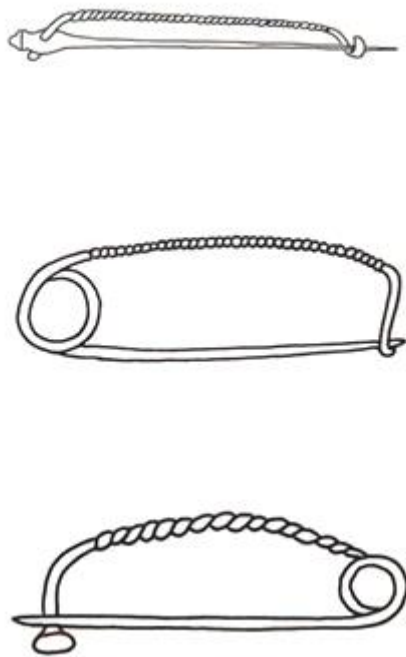


Figura 85. La evolución del alfiler de ropa a la fíbula (<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2016/11/three-millennia-of-safety-pins/507629/> [último acceso: 22/04/2017]).

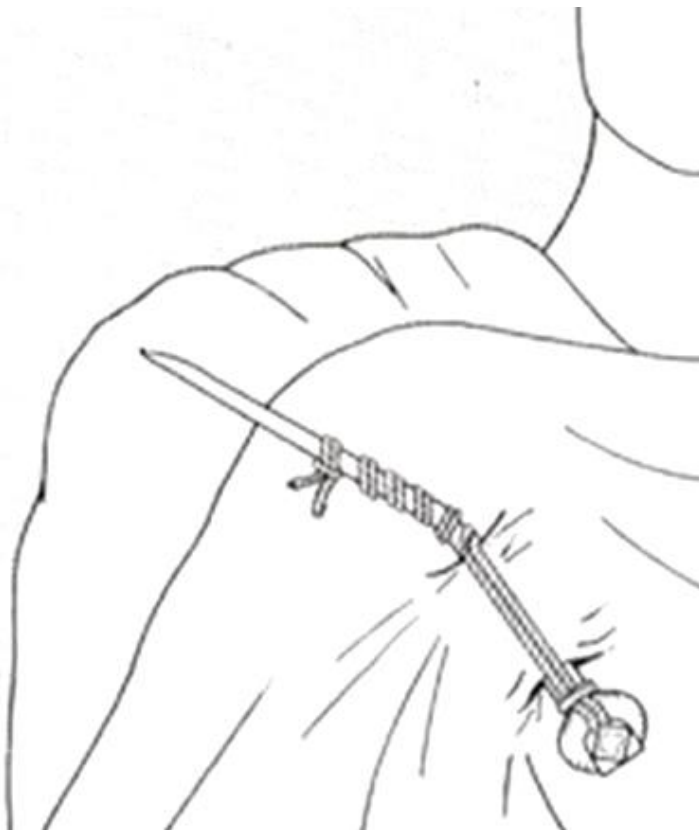


Figura 86. Una de las posiciones del alfiler de ropa con su ligadura en el manto (<https://es.pinterest.com/pin/44050902584123458/> [último acceso: 22/04/2017]).



Figura 87. Fíbula de tipo violín (<http://artefacts.mom.fr/es/results.php?pagenum=2&affmode=list&find=RCO> [último acceso: 22/04/2017]).



Figura 88. Botones precedentes del yacimiento argárico del Cerro de la Virgen realizados sobre hueso (http://www.elargar.com/caracterizacion/Artefactos/Industria/?__locale=e.htm [último acceso: 22/04/2017]).

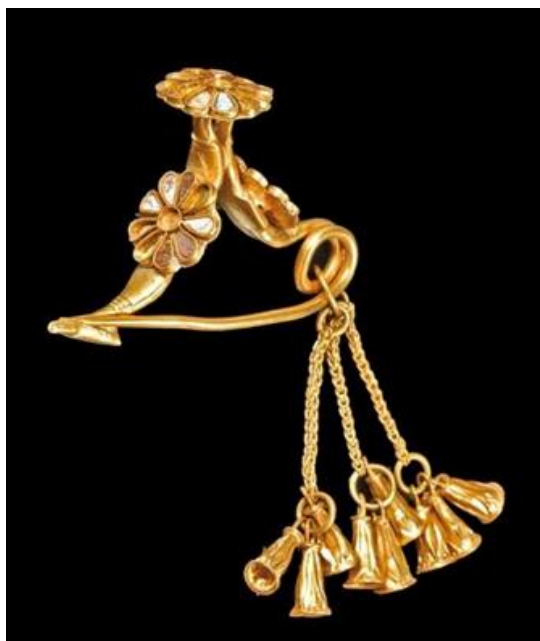


Figura 89. Fíbula de codo con decoración de botones procedente de Kition (<https://es.pinterest.com/pin/354799276865305897/> [último acceso: 22/04/2017]).

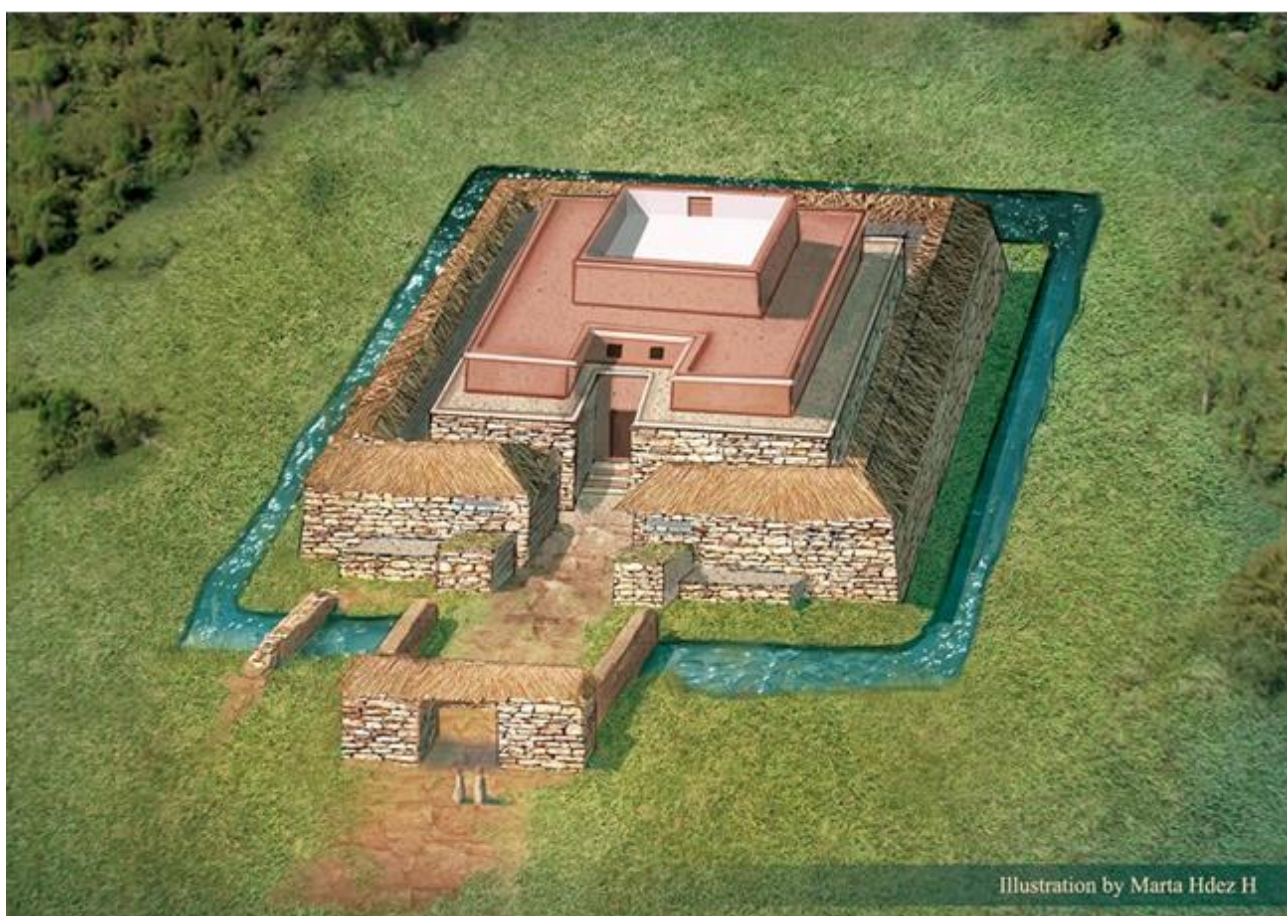


Figura 90. Reconstrucción de la última fase de Cancho Roano (<http://historiadospuncocero.com/cancho-roano-y-tartessos> [último acceso: 26/04/2017]).

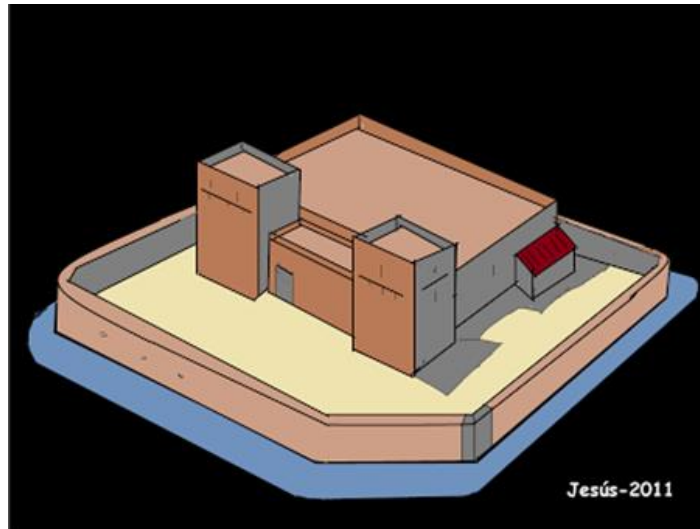


Figura 91. Edificio protohistórico de La Mata (<http://extremosdelduero.blogspot.com.es/2011/12/edificio-protohistorico-de-la-mata.html> [último acceso: 26/04/2017]).

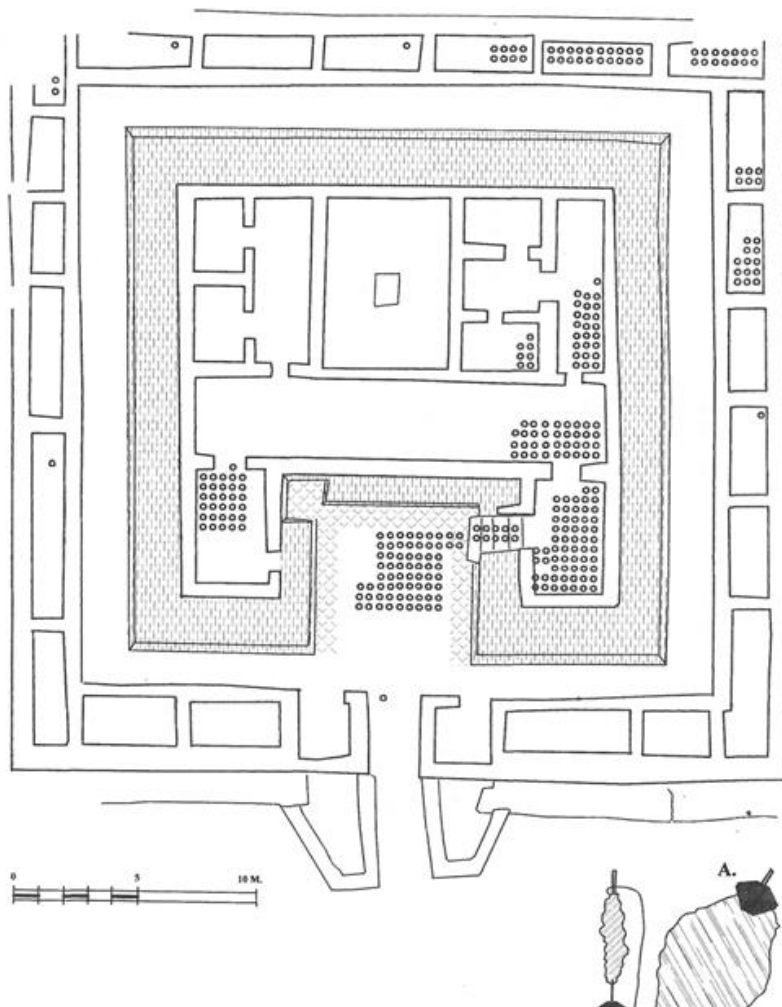


Figura 92. La distribución de las fusayolas dentro de la edificación de Cancho Roano (Berrocal Rangel 2003: 216).

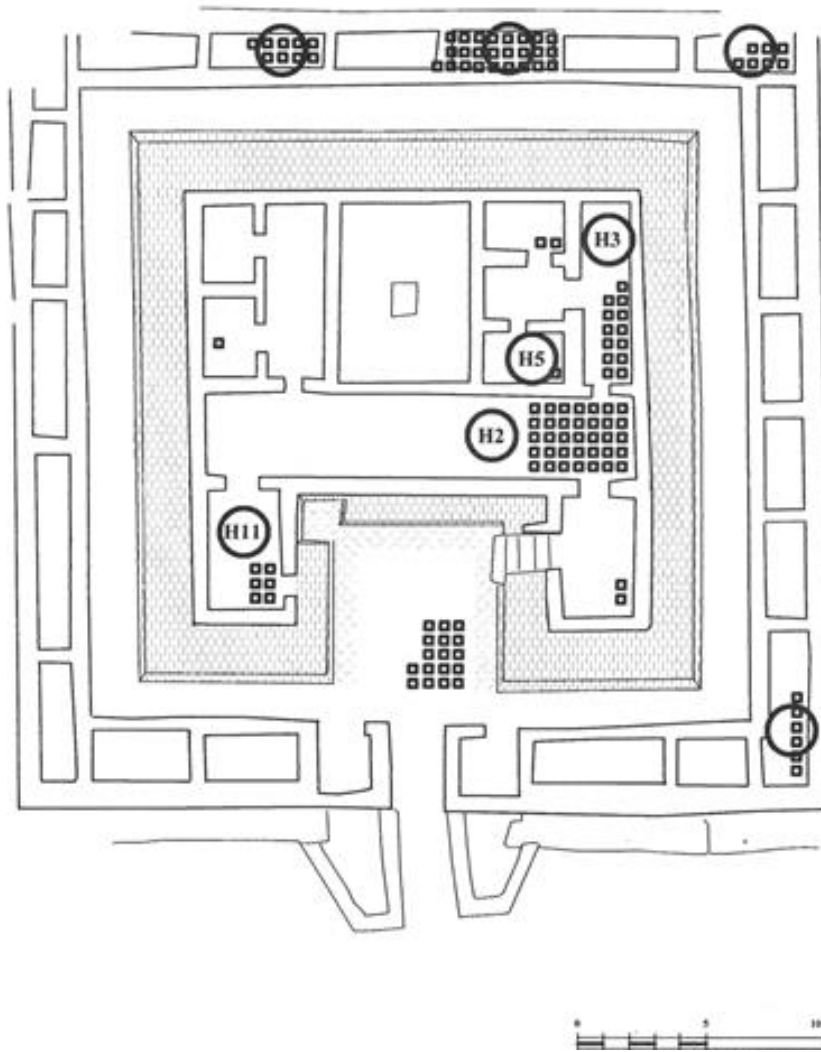


Figura 93. La distribución de las pesas de telar dentro de la edificación de Cancho Roano (Berrocal Rangel 2003: 234).



Figura 94. Reconstrucción hipotética de la última fase del yacimiento de El Santuario del Carambolo (<https://historiayarqueologia.wordpress.com/2011/01/31/el-templo-del-carambolo-o-%E2%80%98renacera%E2%80%99-en-la-cornisa-del-aljarafe.html> [último acceso: 26/04/2017]).



Figura 95. El tesoro del Carambolo (<https://labitacoradejenri.blogspot.com.es/search/label/Carambolo> [último acceso: 26/04/2017]).



Figura 96. Estatuilla de Astarté de El Carambolo (<https://es.pinterest.com/pin/575264552377288505> [último acceso: 26/04/2017]).



Figura 97. Cerámica tipo Carambolo (<http://loinvisibleenelarte.blogspot.com.es/2017/04/> [último acceso: 26/04/2017]).



Figura 98. Cerámica griega de la necrópolis del Puig des Molins (Ibiza) (<http://www.wikiwand.com/es/Alfarer%C3%ADa> [último acceso: 26/04/2017]).



Figura 99. El Santuario del Carambolo y su complejo artesanal (Casado 2015).

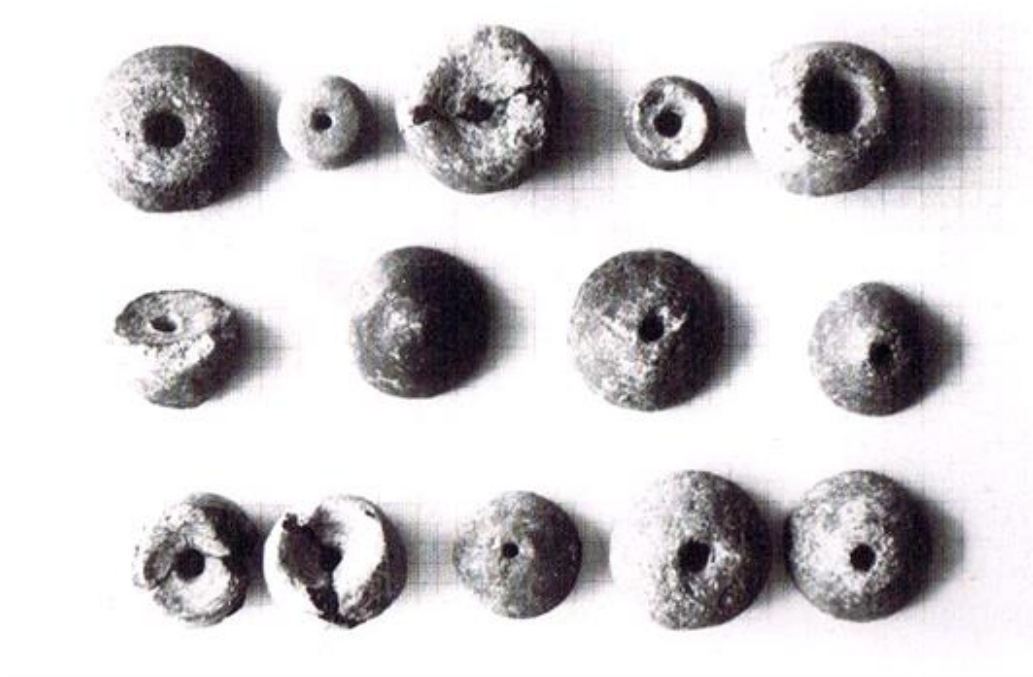


Figura 100. Fusayolas procedentes del taller textil situado en el área denominada Carambolo Bajo (Carriazo 1973).



Figura 101. Carretes de hilo y fusayolas (Carriazo 1973).

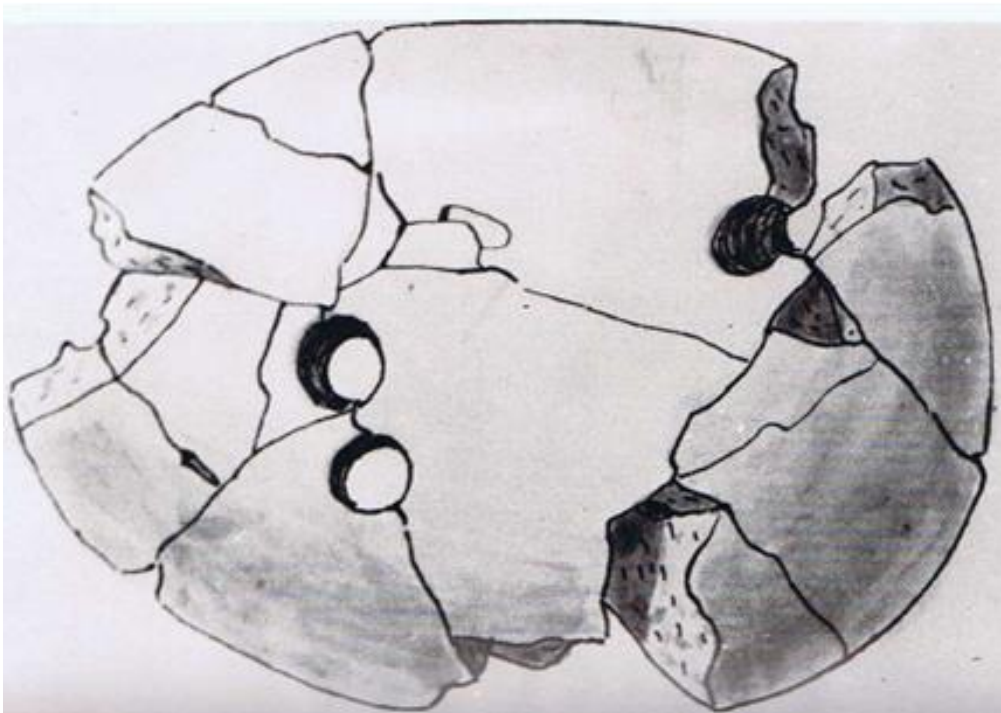


Figura 102. Soportes de urdimbre (Carriazo 1973).

