

## DECORACIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA

### DECORATION AND CONCEPTUALIZATION. A METHODOLOGICAL PROPOSAL

M<sup>a</sup> ISABEL FERNÁNDEZ GARCÍA\*  
Dpto. Prehistoria y Arqueología  
Universidad de Granada  
mifernan@ugr.es

Recibido el 19 de diciembre de 2009. Aceptado el 11 de febrero de 2010.

**R E S U M E N** Se establece un protocolo sobre aspectos conceptuales en las decoraciones de las producciones de *terra sigillata*, basado en la experiencia sobre complejos alfareros béticos en los cuales su aplicación ha proporcionado óptimos resultados.

**S U M M A R Y** Establishing a protocol on conceptual issues in the decorations of *terra sigillata* productions based on the experience of béticos pottery complex in which their application has provided excellent results.

**PALABRAS CLAVE:** *terra sigillata* decorada, *Isturgi*, conceptualización, unidad mínima decorativa, unidad máxima decorativa, unidad final decorativa, unidad estilística decorativa.

**KEY WORDS:** Decorated *terra sigillata*, *Isturgi*, conceptualization, minimum unit decorative, top decorative unit, end unit decorative, decorative stylistic unity.

Desde que en 1961 Mezquiriz (Mezquiriz 1961) publicara el primer estudio de conjunto sobre la *terra sigillata* hispánica, el panorama investigador sobre esta clase cerámica se ha enriquecido considerablemente con el descubrimiento de nuevos alfares especialmente en la *Baetica*, donde existía un gran vacío en la citada obra.

De todos los complejos alfareros el único que ha sido objeto de una investigación continuada es el vinculado a la antigua ciudad de *Isturgi* (Los Villares de Andujar, Jaén). Los conocimientos adquiridos sobre estos alfares en los últimos años ha permitido un gran avance en el análisis de las distintas clases cerámicas que elaboraron, incidiendo de manera especial en los productos de *terra sigillata* (Fernández García 1998; 1999; 2004; Roca y Fernández García 1999), en base a la cual se ha podido establecer una parte muy importante de su difusión.

---

\* La redacción del presente trabajo ha contado con el soporte del proyecto *EX OFFICINA MERIDIONALI*: tecnología, producción, difusión y comercialización de cerámicas finas de origen bético en el Sur peninsular durante el Alto Imperio (HAR2010-17507). Proyecto enmarcado dentro del Plan Nacional de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Debido al ingente material recuperado en las distintas intervenciones arqueológicas, era necesario partir de un protocolo de trabajo y de unas estrategias de gestión del material arqueológico que permitiese, dado el desarrollo de las nuevas tecnologías, una agilización en el trabajo de campo y de laboratorio con una optimización de los resultados. En relación con ello, aplicamos el S.I.R.A. (Sistema Informatizado de Registro Arqueológico) adaptación, desarrollo y reestructuración por parte de A. Adroher y un equipo de la Universidad de Granada, del SYSLAT.

Partiendo de lo anteriormente expuesto la presente aportación es consecuencia de la necesidad de una adecuación de los protocolos descriptivos relativos a la ornamentación de los vasos en *terra sigillata*. Es, precisamente, dentro de este contexto donde usamos esta metodología básica, cuya aplicación tanto en centros productores como en centros receptores permitirá una agilización del estudio decorativo-descriptivo. En relación con los centros de destino sería deseable lograr una adscripción con respecto a los talleres de origen, identificación realmente dificultosa si se quiere realizar con las suficientes garantías. Para la consecución de tal fin se puede recurrir a la caracterización arqueométrica de determinados ejemplares, sin embargo esto no siempre es factible ya que desgraciadamente, en ocasiones, los bajos presupuestos con que se cuenta, lo impiden. Teniendo presente esto, en los centros receptores se puede intentar una identificación de los productos de una manera, si se quiere más simple, pero muy eficaz y que ha demostrado su fiabilidad aunque manteniendo siempre la debida prudencia. En este sentido, la presencia de *sigillata* así como determinadas características tecnopológicas exclusivas de un complejo alfarero nos pueden dar la clave especialmente en los productos lisos cuya adscripción, sin las premisas enunciadas, suelen presentar un mayor grado de dificultad. Con los productos decorados la cuestión se simplifica pudiéndose identificar un alfar determinado y, en ocasiones, incluso una *officina* concreta, ya que realmente existen una serie de peculiaridades en la sintaxis decorativa de cada ceramista, conocido o anónimo, que permite su individualización a la que no será ajena su mayor o menor creatividad. En relación con ello, los productos decorados de *terra sigillata* pueden suministrar una serie de datos muy valiosos tanto para los centros receptores como para los centros productores con todo lo que implica, a su vez, a la hora de formular hipótesis en términos de reconstrucción de historia económica.

El estudio prolongado de años dedicada a la sistematización de los productos decorados con las implicaciones derivadas del mismo permiten, en el estado actual de conocimientos, la elaboración de una propuesta metodológica encaminada a canalizar los esfuerzos realizados en este campo y, a la vez, propiciar una herramienta útil en el procesamiento del material. Para alcanzar dicha finalidad es necesario esgrimir una serie de conceptos cuya comprensión debe facilitar, sin más, la ejecución de la informatización del registro decorativo. Su correcto encauzamiento ha de proporcionar un conocimiento

intrínseco de la producción decorada cuyo minucioso análisis posibilite un importante campo de investigación, especialmente en lo que a *terra sigillata* se refiere, tendente a la identificación de estilos, pertenezcan estos a alfareros conocidos o bien se trate de estilos anónimos, con todo lo que ello implica respecto a período de actividad, evolución estilística, etc.

El primer concepto, es decir, la unidad matriz decorativa la constituye el punzón; en principio, un instrumento que servía para imprimir motivos decorativos y, mediante el cual, el alfarero conformaba en el molde la decoración definitiva del vaso compuesta por unidades mínimas y/o unidades máximas decorativas.

Se considera unidad mínima decorativa al motivo decorativo agrupando, como tal, a todo elemento ornamental simple. Los motivos pueden ser unitarios o consecuencia del resultado de la combinación de dos o más componentes.

Entre los diversos tipos unitarios conviene destacar las rosetas, los motivos vegetales, los motivos animales, los motivos circulares, las figuras humanas, las figuras mitológicas, los elementos arquitectónicos o los motivos varios donde se incluyen elementos diversos sin la suficiente entidad para individualizarse. De todos estos motivos unitarios los que presentan mayor dificultad de descripción son los circulares. En este sentido nos encontramos con círculos simples, círculos concéntricos o círculos secantes (Fig. 10, 54). Los círculos pueden, a su vez, tener inscrito otros motivos: circulares (Fig. 8, 44 inf.; Fig. 9, 49; Fig. 10, 57), vegetales (Fig. 8, 41; Fig. 9, 45 inf., 48 y 51), animales (Fig. 6, 33 inf.; Fig. 8, 40), rosetas (Fig. 7, 39 sup.; Fig. 10, 53), figuras humanas, marcas de alfarero (Fig. 6, 33 inf.), así como otros motivos varios (Fig. 9, 45 sup.). La estructura del círculo puede ser de línea continua (Fig. 7, 39; Fig. 10, 57), línea segmentada (Fig. 6, 33 inf.; Fig. 8, 43; Fig. 10, 48), línea sogueada (Fig. 8, 40; Fig. 9, 45 sup. y 46 sup.), línea ondulada o línea dentada (Fig. 10, 53). En ocasiones, los círculos concéntricos pueden estar constituidos por líneas diferentes (Fig. 8, 44 inf.; Fig. 9, 49 y 51).

En las unidades mínimas decorativas resultantes de la combinación de dos o más motivos unitarios se incluyen los motivos de separación de metopas, los motivos arboriformes (Fig. 7, 35), las escenas bien entre motivos unitarios de una misma identidad (animales, figuras humanas) o de diversa identidad (animal y figura humana) (Fig. 7, 36; Fig. 8, 41) así como los motivos verticales, es decir, la unidad formada por más de un punzón y que tiene entidad propia, siendo característico en muchos casos de un alfarero determinado (Fig. 6, 30 y 31; Fig. 7, 34; Fig. 8, 43). En ocasiones la mayor o menor creatividad del alfarero le lleva a realizaciones un poco más peculiares. En este sentido sirva como ejemplo los motivos de separación de metopas constituidos por una o más líneas verticales onduladas de las que, en ocasiones, brotan unas ramas onduladas terminadas en motivo vegetal, motivo representado con cierta asiduidad en productos

galos; igualmente la intercalación de motivos decorativos entre las líneas onduladas más creativos (Fig. 5, 26; Fig. 8, 40) que las típicas bifoliáceas. Por último, conviene tener presente unas unidades mínimas decorativas, los frisos, cuya función varía según separen dos zonas decorativas (friso medio) o delimiten a la decoración en la zona superior (friso superior) y/o en la inferior (friso inferior).

La unidad máxima decorativa surge de la combinación de una serie de motivos ornamentales que constituyen, por sí mismos, una entidad decorativa de primer orden denominada tema. Guirnalda, arquería, festón y cruciforme constituyen unidades temáticas cuya alteración respecto a un esquema, considerado como básico, responderá a la exigencia, en todo caso, motivada por una mayor o menor creatividad del artesano que los confecciona.

El esquema básico del tema de guirnalda es la rama ondulada en la que se insertan otras ramas, igualmente onduladas, terminadas en motivos vegetales, normalmente en hojas de diversa tipología (Fig. 2, 7 inf.). En ocasiones, esta unidad máxima se implementa, con la inserción de otros recursos ornamentales de carácter circular, animal o vegetal, entre las ramificaciones de la guirnalda (Fig. 2, 8 y 9).

La creatividad que el artesano imprime a sus decoraciones lleva aparejada, en algunas *officinae*, innovaciones temáticas que permiten consolidarse como específica de un taller determinado y, en esa línea, se circunscribe el alfarero *M.S.M* que trabaja en el complejo artesanal de la antigua ciudad de *Isturgi* (Los Villares de Andújar) cuyas guirnaldas constituyen una fiel representación de una variedad temática. En este sentido, ha ingeniado desde una rama ondulada continua en la que se insertan motivos vegetales bien hacia arriba (Fig. 1, 2) bien hacia arriba y hacia abajo (Fig. 1, 1) o mediante combinaciones numéricas de los elementos vegetales (Fig. 1, 3), pasando por una guirnalda más sencilla constituida por un motivo vegetal de cuya base sale, a ambos lados, ramas de diversa forma rematadas por ornamentos vegetales (Fig. 1, 4 inf. y 5; Fig. 2, 6).

El bosquejo del tema de festón lo conforman dos o tres semicírculos, de igual o diferente naturaleza; con frecuencia cada festón queda individualizado por una separación mediante bastones segmentados o línea ondulada, de los que, a veces, pende un motivo vegetal invertido (Fig. 3, 11). A este esquema pueden añadirse, complementariamente, otros elementos ornamentales inscritos en el festón (animales, vegetales, circulares, etc.) que refuerzan imaginativamente esta unidad máxima (Fig. 3, 12-17). Junto al festón directo se crea el festón invertido que, como su propia denominación indica, constituye una alteración del primero (Fig. 4, 18-19). La diferenciación entre festón invertido y arquería la aporta ésta última al materializarse, bajo la estructura de la arcada consustancial a ambos temas, la prolongación del elemento sustentante de los arcos que funcionaría a modo de

columna, independientemente de que adquiera esta representación o se sustituya por otro elemento ornamental.

Como representación primaria del tema de arquería se adecua, generalmente, unos arcos dobles con o sin motivo inscrito que descansan sobre un soporte (Fig. 4, 20 y 22). Adaptaciones de este tema tradicional son frecuentes llegando en ocasiones a creaciones un tanto peculiares como la doble arquería que termina en una especie de "capitel", que a su vez descansa sobre un soporte de tronco de palmera (Fig. 4, 23), sobre otros soportes de carácter vegetal (Fig. 4, 21 y 24) e incluso algunos de carácter minimalista (Fig. 1, 4).

El tema cruciforme evidencia una menor dificultad en su planteamiento inicial, simples líneas onduladas que se cruzan en forma de aspa (Fig. 5, 25). A este simple esquema se pueden insertar una serie de motivos complementarios (Fig. 5, 26-28), llegando a una mayor complejidad (Fig. 6, 30) en ocasiones, mediante la inclusión de elementos ornamentales que se anexan a ese sencillo esquema inicial (Fig. 5, 29; Fig. 6, 31).

Se considera unidad final decorativa a la ornamentación completa de un vaso, resultado de la combinación sobre el mismo de unidades mínimas y/o unidades máximas decorativas cuya conjunción origina la composición del ejemplar. Tres son las composiciones que se ejecutan sobre un vaso: metopada, alternante y continua, pudiéndose, cuando el ejemplar consta de dos zonas decoradas, repetir o alternar la unidad terminal en los registros decorativos.

La composición metopada recibe su denominación en relación a la similitud que guarda con la estructuración de las metopas y triglifos de los edificios culturales. En este sentido, las ornamentaciones de las metopas se aíslan una de otra mediante los llamados motivos de separación de metopas que oscilan desde elementos ornamentales a base de línea ondulada simple o múltiple a diversos motivos (vegetales, figura humana, círculos, etc.) entre línea/s ondulada/s. Esta unidad terminal metopada puede estar constituida sólo por motivos decorativos (Fig. 6, 32-33; Fig. 7, 34-36 y 38-39; Fig. 8, 40-41), sólo por temas (Fig. 3, 17; Fig. 4, 21; Fig. 5, 25-29) o por la combinación de ambos en distinta metopa (Fig. 6, 30-31). Una variedad de la composición metopada, especialmente frecuente en determinados productores galos, la constituye la realización de metopas partidas (Fig. 7, 37).

La composición alternante se produce en tres supuestos. En primer lugar entre unidades mínimas decorativas de una misma identidad o de distinta categoría (Fig. 8, 43-44; Fig. 9, 45 inf., 46 sup., 47-49 y 51; Fig. 10, 53 inf.); en segundo lugar entre unidades máximas ornamentales de idéntica o diferente categoría (Fig. 1, 4) y, en tercer

lugar por la combinación de unidad mínima decorativa y unidad máxima (Fig. 3, 11-15; Fig. 4, 18-1 y 23).

La composición continua es el resultado de la reiteración de una unidad mínima (Fig. 10, 52-53 sup., y 54-57) o bien de unidad máxima decorativa (Fig. 1, 1-3; Fig. 2, 7-10; Fig. 3, 16 inf.; Fig. 4, 20).

Conjugados estos conceptos, la interpretación de la sintaxis compositiva nos conduce a la unidad estilística decorativa, resultado del análisis de las multivariantes ornamentales de las distintas *officinae* que configuran un complejo alfarero, consecuencia de dicha valoración es la identificación de los estilos propios de un artesano, de unos talleres, de una zona, etc.

Como primera premisa para el reconocimiento de unidades estilísticas se deben aislar todos aquellos recipientes, vasos decorados y moldes, en los que se inserte la correspondiente marca alusiva al fabricante de dichos ejemplares decorados. Ello permite, por una parte, la individualización de los esquemas compositivos representativos de cada unidad estilística y, por otra, un acercamiento a la variabilidad creativa de cada estilo con lo que ello implica de mayor o menor riqueza decorativa, preferencias en la sintaxis compositiva, entre otros.

Normalmente la mayor parte de los productos decorados de un complejo alfarero carecen de firma sin olvidar la fragmentariedad de muchos vasos por lo que, tras un estudio exhaustivo de cada unidad estilística conocida y si las circunstancias lo requieren, conviene la adscripción al mismo de los ejemplares no rubricados a la vez que la posibilidad de atribución de los correspondientes estilos anónimos. En el primer supuesto, en la asignación de un vaso sin firmar a un alfarero concreto por el mero hecho de aparecer una serie de motivos decorativos determinados en dicho ejemplar, ello no es en absoluto potestativo del artesano en cuestión ya que es frecuente la utilización de una unidad matriz por parte de varios artesanos. Sirva como ejemplo de lo expuesto dos vasos del centro de producción de *Isturgi* en los que se emplea como unidad mínima el motivo vegetal de hoja lanceolada, en uno se inserta la marca *M.S.M* (Fig. 9, 50) y en otro la rubrica es de *QVARTIO* (Fig. 9, 51). En relación a ello hay que tener en cuenta que es frecuente en los talleres el intercambio o venta de punzones y sólo un profundo estudio de la sintaxis compositiva de cada artesano permitirá la atribución de un vaso concreto.

Un aspecto de gran importancia en la identificación de unidades estilísticas lo constituyen los denominados estilos anónimos cuyas estructuras decorativas nos remiten a un esquema tan peculiar y propio como identificativo de un artesano del que desconocemos su filiación. La constatación de un elevado número de ejemplares con una homogeneización en su composición remite, con las debidas reservas, al establecimiento de una unidad estilística anónima.

Junto a estilos conocidos y anónimos en un complejo alfarero se evidencian un número considerable de vasos que no pueden adscribirse a ninguna de esas dos categorías, su agrupación en ese caso se realiza estimando primero los ejemplares en cuyo programa estético predominen las unidades máximas decorativas y sin carecen de éstas remitiéndonos al resultado final del vaso, esto es, a la composición que se desarrolla en su cuerpo.

Parejo al análisis estilístico debe confeccionarse el denominado catálogo de punzones cuyo eje vertebrador lo constituye la unidad matriz o punzón, fiel exponente de las variantes formales de un mismo elemento decorativo utilizado de manera individual o colectiva. El catálogo consta de una parte gráfica y de otra documental que recogerá los posibles paralelos con otras producciones. A su vez ha de ser abierto con el objetivo de incorporar las nuevas unidades matrices en posteriores investigaciones. En la informatización del catálogo de punzones conviene asignar unas siglas alusivas a las unidades mínimas y máximas decorativas seguidas de su correspondiente dígito en aras de una rápida y sencilla identificación. En este sentido, las unidades mínimas o motivos decorativos se determinan por las siguientes abreviaturas: RO (rosetas), VE (motivos vegetales), AN (motivos animales) (Lám. 11), CI (motivos circulares), FG (figuras humanas), AQ (motivos arquitectónicos), VA (motivos varios), MV (motivos verticales), ES (motivos formando escenas), SM (motivos de separación de metopas), FS (motivos formando friso superior), FM (motivos formando friso medio), FI (motivos formando friso inferior); y las unidades máximas o temas GU (guirnalda), AR (arquería), FE (festón), CR (cruciforme).

Este estudio se completa con un análisis microscópico de las unidades matrices más significativas, tomando como muestra, por ejemplo, varios punzones que aparezcan en vasos firmados. En este sentido, es curioso observar como un motivo decorativo concreto utilizado por distintos alfareros puede proceder de un mismo punzón o de punzones diferentes. Conviene tener presente que la copia de motivos es frecuente y en su reproducción éstos pueden perder hasta aproximadamente un 10% de su tamaño original. En función de ello se puede intentar establecer, siempre con dificultad, la existencia de compra/venta, intercambio o copia de punzones entre alfareros de un mismo centro, determinando quién sería el verdadero propietario de un punzón concreto.

Las oportunidades que, actualmente, nos brindan las técnicas informáticas posibilitan la creación de una ficha tipo del registro decorativo que aglutine toda la información relativa al objeto. En este sentido cada ejemplar decorado acompañado, por una parte, de los datos suministrados por el registro de campo y, por otra, de sus características tecnotipológicas diseccionará el registro de la ornamentación del ejemplar con vistas a una optimación de los resultados con todo lo que ello puede implicar a nivel

de estructuras sociales y económicas de producción en la reconstrucción de la historia del complejo artesanal.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Fernández García, M<sup>a</sup> I. (Ed.) (1998): *Terra Sigillata Hispánica: estado actual de la investigación*, Universidad de Jaén.
- Fernández García, M<sup>a</sup> I. (1999): *Breve introducción al estado de la terra sigillata, I, Estructuras de producción y comercialización*, Centro de Estudios Universidad y Progreso, Andújar.
- Fernández García, M<sup>a</sup> I. (2004): "Alfares y producciones cerámicas en la provincia de Jaén. Balance y perspectivas", en Bernal, D. y Lagostena, L. (Eds.) *Figlinae Baeticae. Talleres alfareros y producciones cerámicas en la Bética romana (SS. II a. C.- VII d. C.)*. *British Archeological Reports. International Series 1266*, Oxford, pp. 239-272.
- Mezquiriz, M<sup>a</sup> A. (1961): *Terra Sigillata Hispánica*, 2 vols., Valencia.
- Roca, M. y Fernández García, M<sup>a</sup> I. (coords.) (1999): *Terra Sigillata Hispánica. Centros de fabricación y producciones altoimperiales*, Universidad de Jaén/Universidad de Málaga.



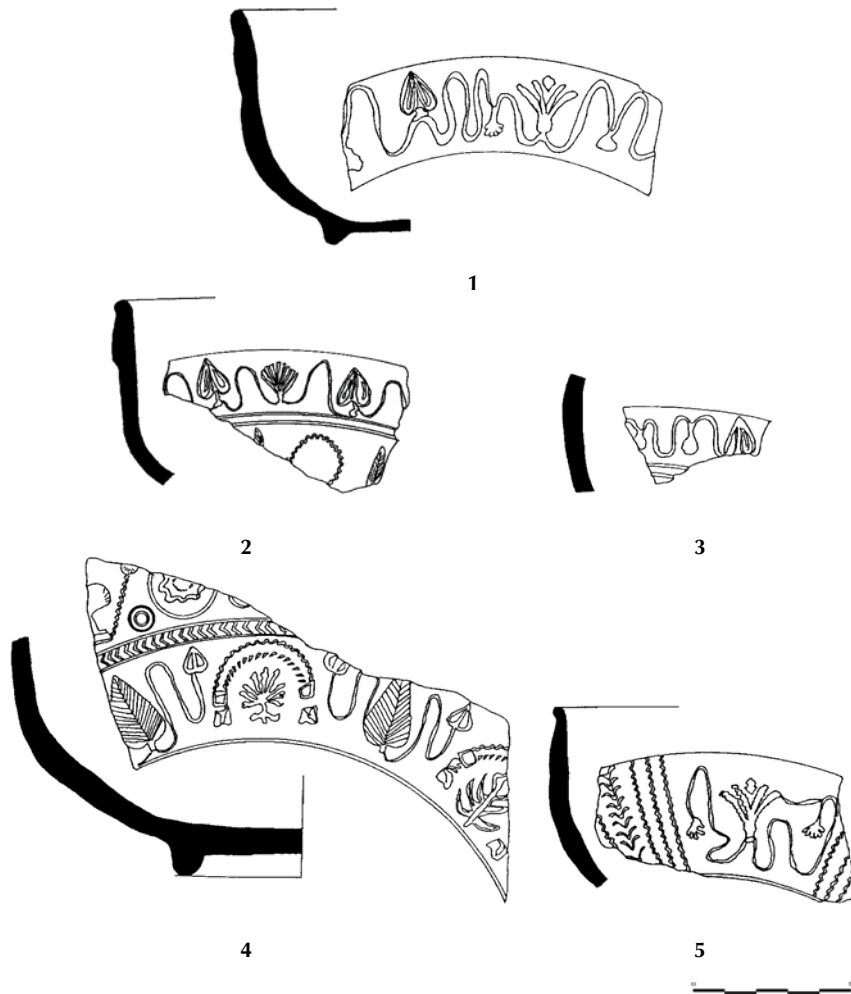


Lámina 1: Unidades máximas decorativas. Los Villares de Andújar

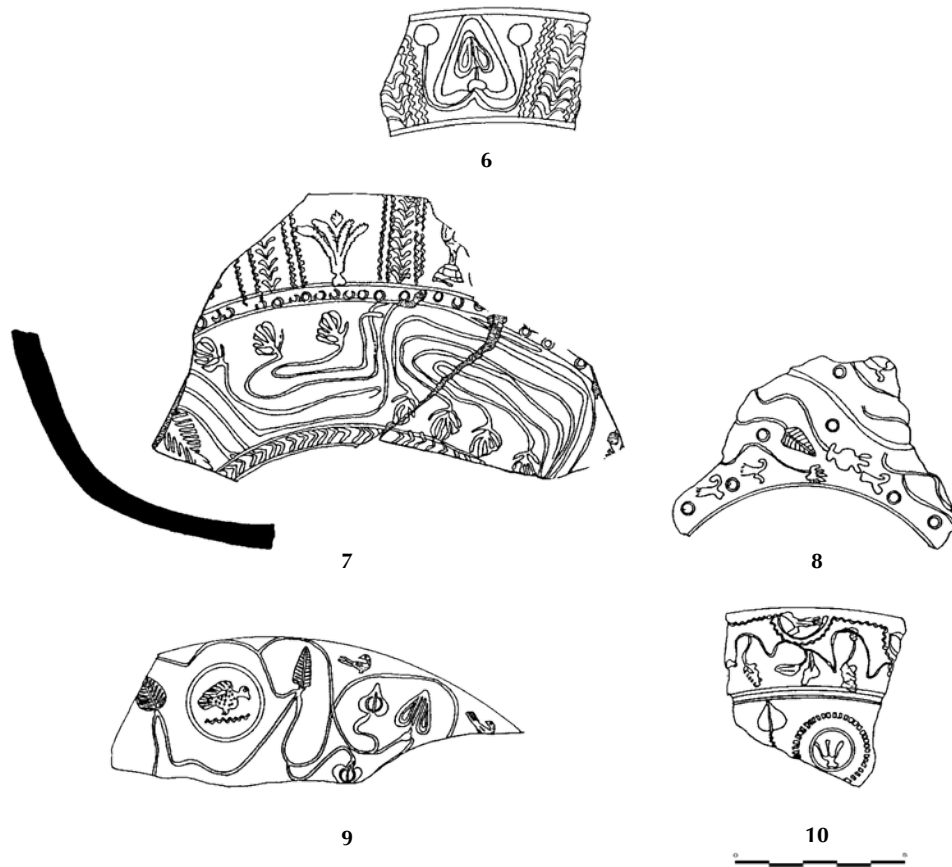


Lámina 2: Unidades máximas decorativas. Los Villares de Andújar

DECORACIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA

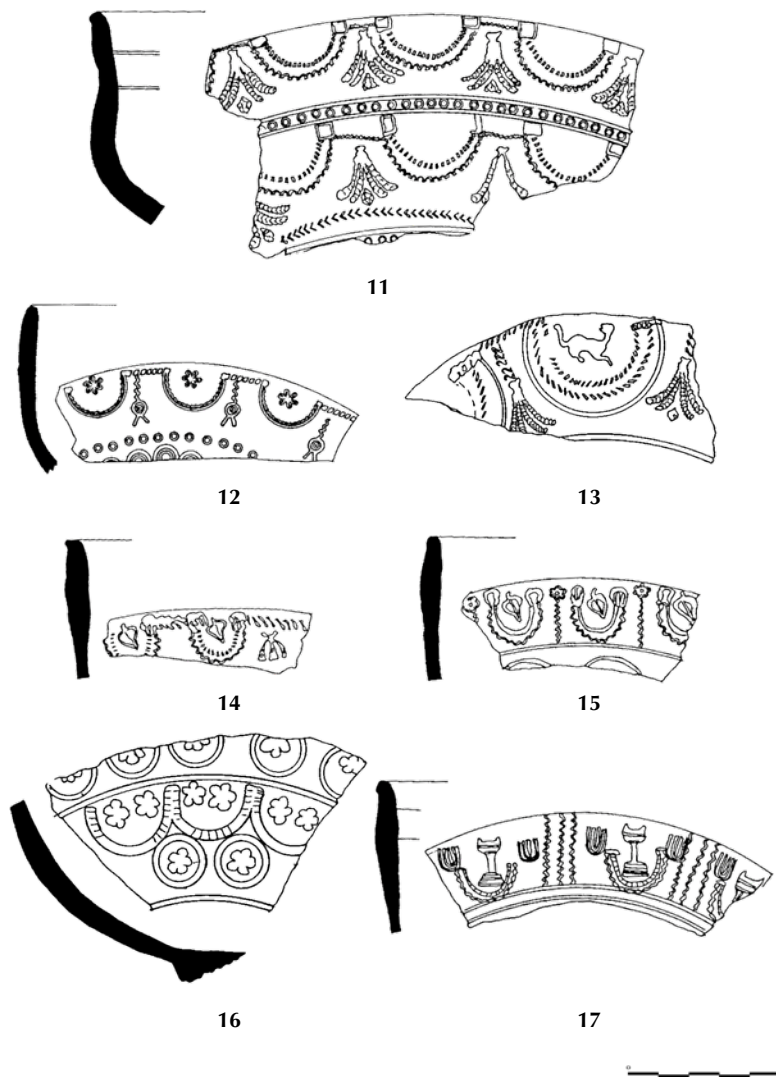
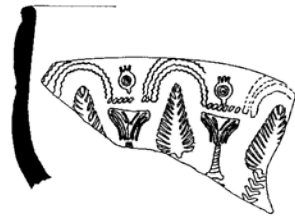
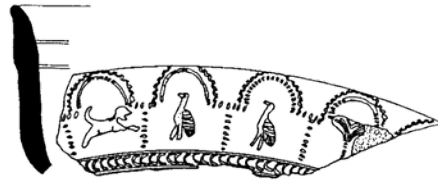


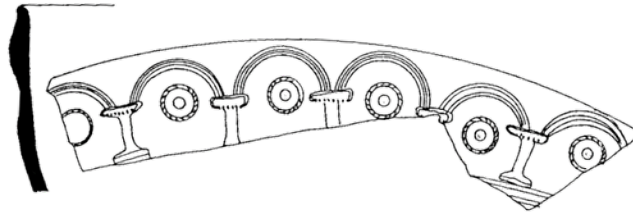
Lámina 3: Unidades máximas decorativas. Los Villares de Andújar



18



19



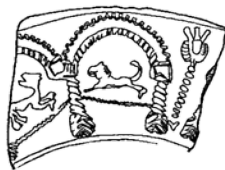
20



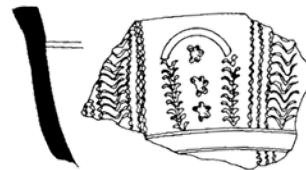
21



22



23



24



Lámina 4: Unidades máximas decorativas. Los Villares de Andújar

DECORACIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA

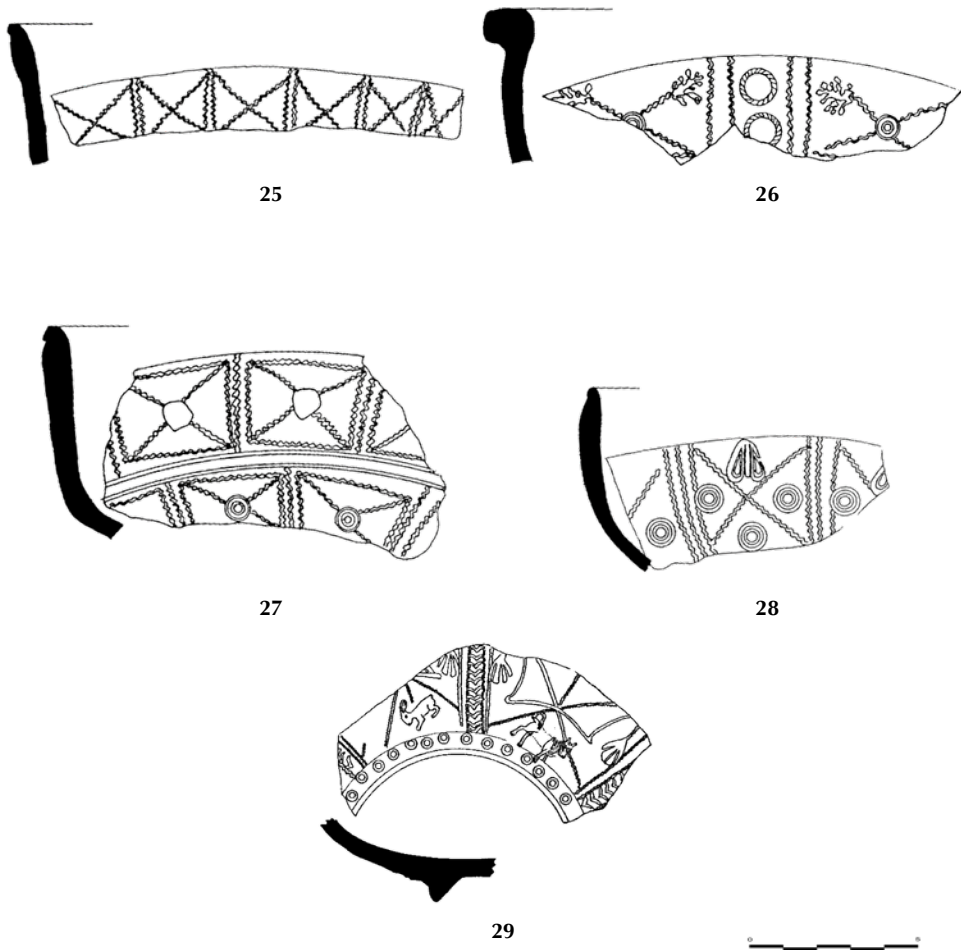


Lámina 5: Unidades máximas decorativas. Los Villares de Andújar

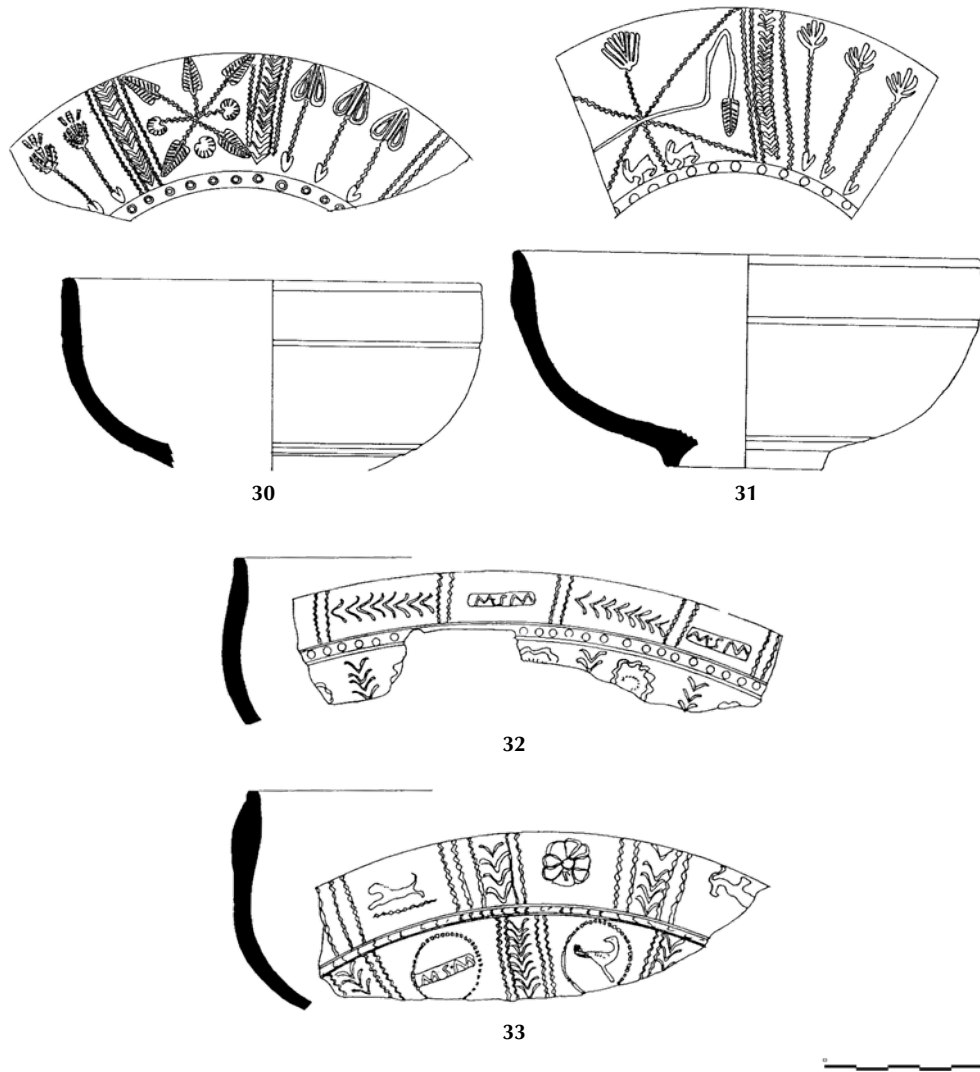


Lámina 6: Unidades máximas y unidades mínimas decorativas. Los Villares de Andújar

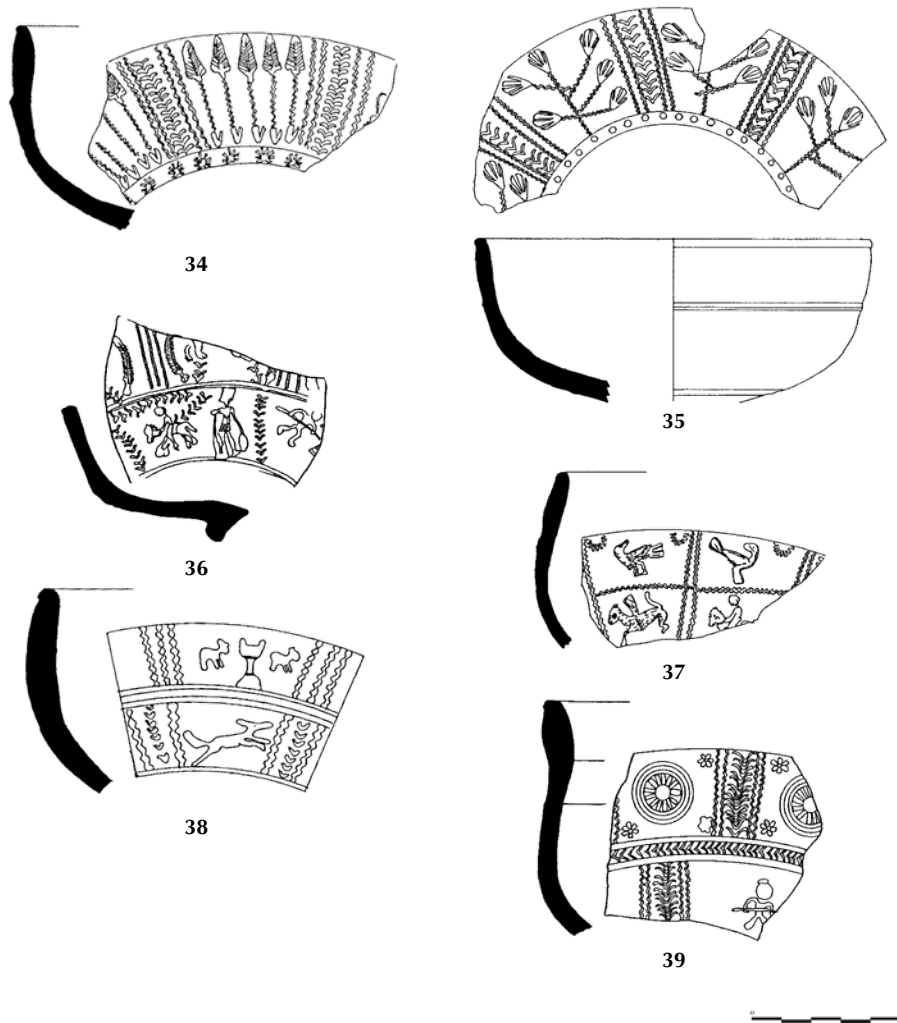
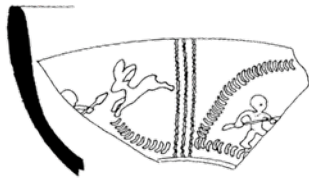


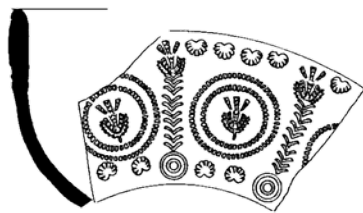
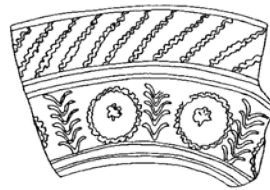
Lámina 7: Unidades mínimas decorativas. Los Villares de Andújar



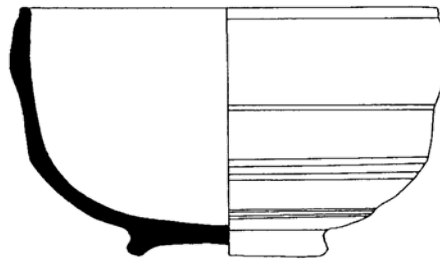
40



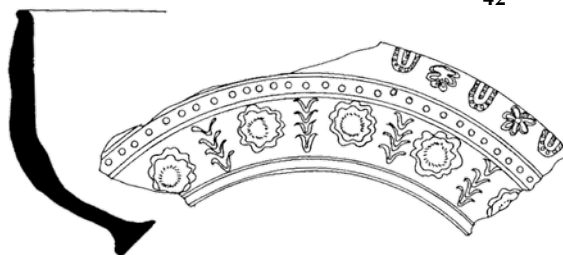
41



43



42



44



Lámina 8 Unidades mínimas decorativas. Los Villares de Andújar



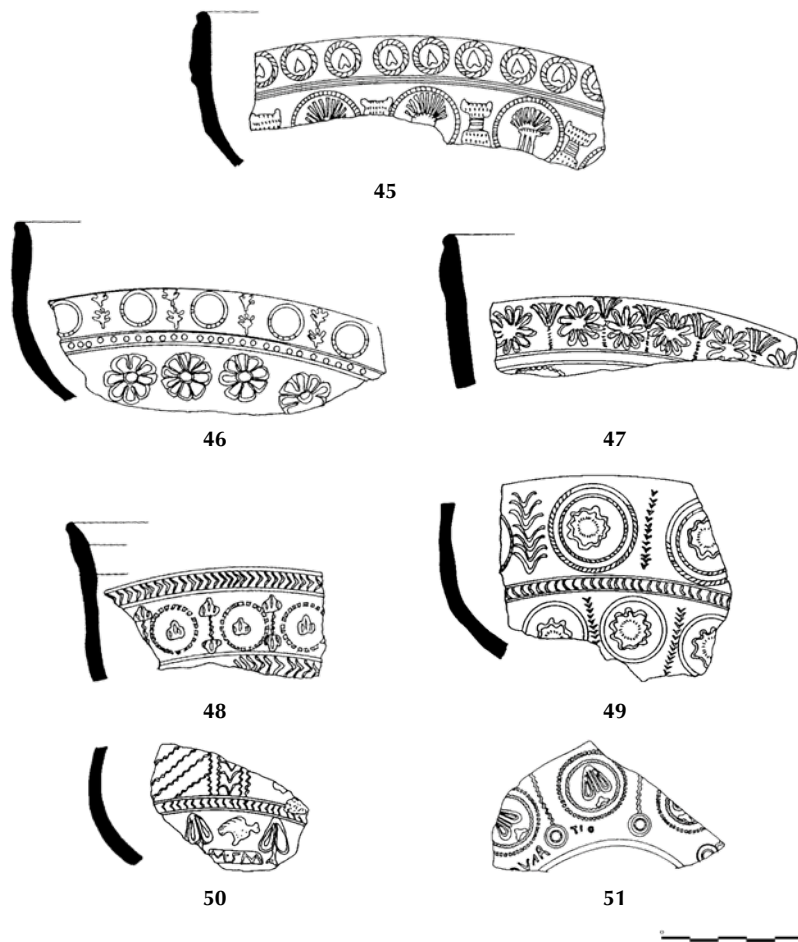


Lámina 9: Unidades mínimas decorativas. Los Villares de Andújar

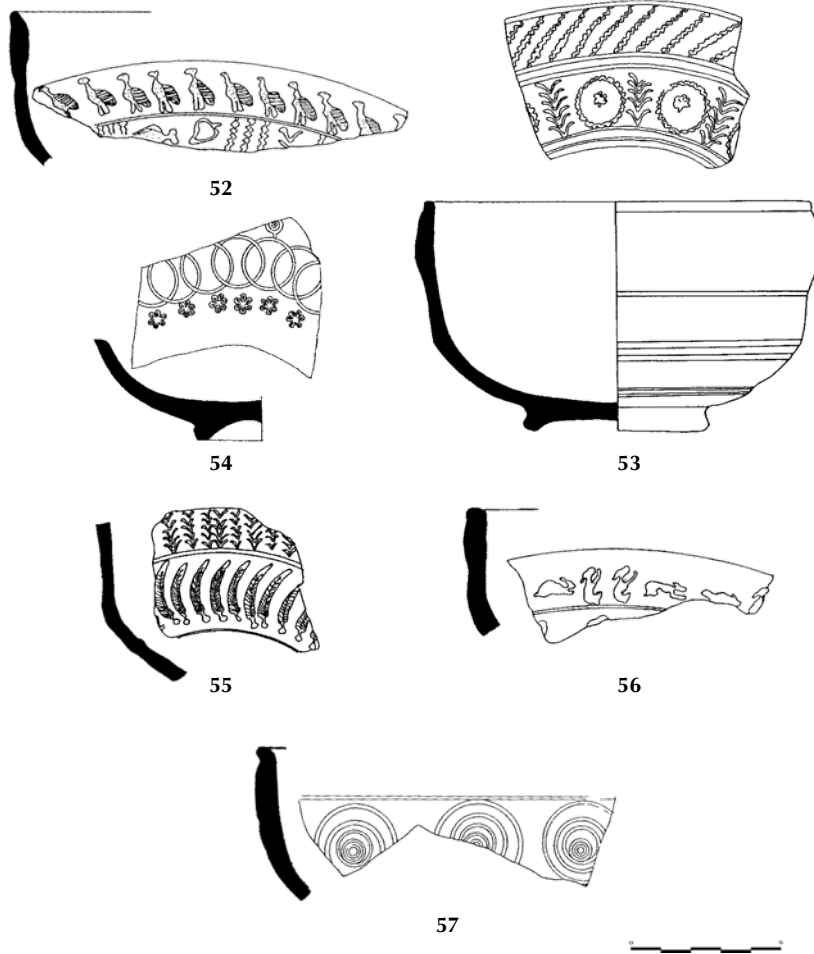


Lámina 10: Unidades mínimas decorativas. Los Villares de Andújar

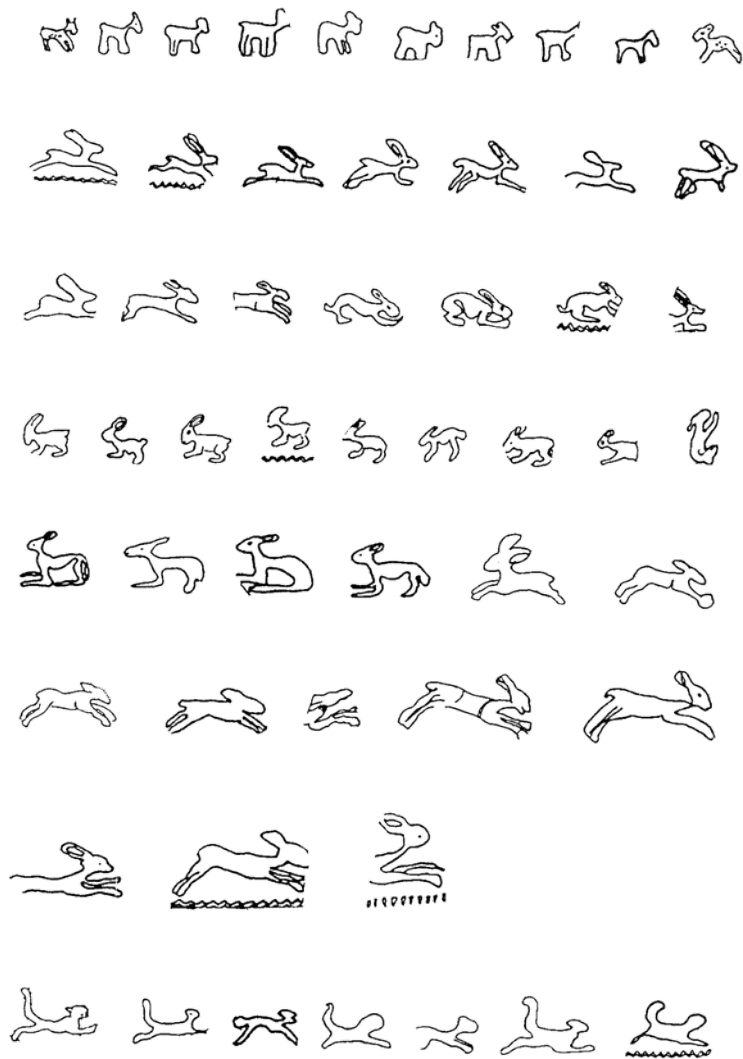


Lámina 11: Catálogo de punzones unidades mínimas de animales. Los Villares de Andújar