

Cisneros Cunchillos, M. (ed.) (2021): *Imitaciones de piedras preciosas y ornamentales en época romana: Color, simbolismo y lujo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 299 páginas. ISBN 878-84-00-10896-0

El presente volumen es el resultado de unas jornadas celebradas en el MUHBA en 2018, en el marco del proyecto *Ficta Vitro Lapis* (FIVILA): Las imitaciones de piedras en vidrio en la Hispania romana dirigido por el editor de este volumen colectivo, Miguel Cisneros Cunchillos y en el que colaboraron reconocidos especialistas en la investigación del vidrio y las rocas ornamentales. Las quince contribuciones recogidas en el volumen (citadas aquí bajo el nombre de cada uno de sus autores) permiten observar algunos de los resultados finales de este proyecto, pero también las fructíferas ramificaciones científicas internacionales desarrolladas a raíz de este. De esta manera, el objeto del libro trasciende el proceso imitativo vidrio - piedra y se abre al análisis de la interrelación y las transferencias morfológicas, decorativas y simbólicas producidas entre rocas ornamentales y otros soportes como los metales, la pintura, o la cerámica. Los distintos capítulos revelan un panorama de intensa relación artística y tecnológica entre los diversos materiales y profundizan en las razones de los procesos de imitación, sustitución o convivencia relacionados con las producciones de lujo, poniendo el foco en el destacado papel que jugaron las piedras duras y preciosas en la cultura material romana a partir del s. II a.C. El volumen se erige en una reflexión polifónica sobre el concepto de lujo y su relación con el fenómeno de las imitaciones, una preocupación compartida con otros investigadores que han reflexionado sobre la problemática de estas llamadas “imitaciones” y su relación con lo “verdadero” o “lo falso” (Ortiz Palomar, 2003; Bernal, 2014).

El concepto clave en el texto, del que se ocupan los dos trabajos que enmarcan el volumen pero que atraviesa de manera más o menos explícita la mayor parte de las contribuciones de la obra, es el de esqueuomorfismo, cuyo uso en el campo de la Arqueología Clásica se ha extendido principalmente en el ámbito de los estudios cerámicos. Se trata de una herramienta interpretativa íntimamente ligada a los procesos de imitación, y que resulta de gran utilidad para analizar el proceso de cambios materiales producidos entre «*los artefactos arqueológicos fabricados en una materia prima, que son copiados en otra, pero cuya forma y decoración sigue revelando el modelo original imitado*» (Cisneros, Ortiz y Paz, p. 27, nota 5). Sin duda uno de los aportes más enriquecedores del volumen en su conjunto es la reflexión acerca del esqueuomorfismo como fenómeno y el análisis de sus posibilidades e implicaciones como herramienta. Tradicionalmente, la investigación ha asumido que el esqueuomorfismo en época romana pretende dar solución a una demanda social de productos de lujo. Esto se produce en particular en un horizonte clave como es la época augustea y julio-claudia, coincidiendo con el momento que ha sido denominado por diferentes autores como de difusión del lujo (Wallace Hadrill, 1990, p. 145). Este momento, en el que se registra un exponencial aumento de la artesanía especializada y sus productos, es también una época que aparece en el registro arqueológico como

particularmente fértil en el intercambio de técnicas productivas y decorativas entre los materiales. Así, se acepta que los materiales más caros y preciados, como los metales, los *marmora* o las gemas, fueron imitados en materiales más accesibles como el vidrio y la cerámica, de manera que sirvieron para normalizar el consumo de formas en principio restringidas a las élites o incluso a la propia corte imperial, como las excepcionales piezas de vajilla de gran formato estudiadas por F. Slavazzi (que muestra cómo estas adoptan a su vez elementos esqueuomorfos adoptados de las vajillas elaboradas en metales preciosos). Por tanto, la práctica frecuente es que el material más barato imite al más caro, en una relación jerárquica establecida entre las distintas materias primas (Vickers, 1997). El análisis que llevan a cabo los distintos investigadores en este volumen revela que en el caso de las imitaciones de vidrio esta secuencia es válida en líneas generales, como desarrollan las contribuciones de J. Cisneros, E. Ortiz y J.A. Paz, N. Barrero o J.P. Löbbing, y lo es también, aunque con algunos matices interesantes (*vid. infra*) en la imitación de las rocas ornamentales en pintura.

Sin embargo, y como también se recoge en el volumen, esta clasificación que parte de una taxonomía de origen decimonónico y se establece sobre un concepto economista de las materias primas, no puede constituirse en explicación universal detrás del fenómeno del esqueuomorfismo, como muestran otros análisis recientes que convergen en la revisión del concepto (Knappett, 2002; Blitz, 2015). En este sentido las cualidades sensibles como el color (*vid. el trabajo de A. Gutiérrez sobre el brocatello de Tortosa que destaca su semejanza cromática con brocados de oro en paños de color púrpura*) y las asociaciones más difícilmente medibles desde el ámbito de los estudios arqueológicos, como la semiótica tradicional de las formas, el gusto de una época, o la asociación con lo sagrado o mágico son también importantes para que la sociedad confiera valor y prestigio a los materiales, formas, decoraciones y colores. Estos matices invitan a explorar en las razones del esqueuomorfismo en todos los soportes. En particular el texto de A. Claridge aporta numerosos ejemplos que hacen reflexionar acerca de la multidireccionalidad de las transferencias entre las técnicas y los materiales, que permitieron que existieran entre ellos influencias en sentidos incluso “antieconómicos” (el caso más evidente por su extravagancia es el del famoso *opus spicatum* realizado en mármol de la villa de Domiciano, en Sabaudia). La contribución de S. Perna incide también en esta idea al considerar la exclusiva vajilla de piedra del s. I d.C. un carácter no solo de reemplazo de materiales más costosos como el oro y la plata, sino como muestra de la expresión de los valores y la estética de una época que erigió los *marmora* en símbolo del poder imperial romano y de lenguaje artístico. Estas variables permiten que estos esqueuomorfos sean entendidos no como meras réplicas, sino como productos con su propio valor dentro de la cultura material y las relaciones sociales de una época e incluso como un campo abierto a la experimentación artesanal.

El análisis de la imitación de las piedras decorativas y las gemas en los distintos soportes ha encontrado una densidad desigual en la bibliografía científica. Si bien desde hace décadas había encontrado un gran eco en el análisis de los revestimientos pictóricos (*vid. infra*), que habían determinado incluso la preferencia por la imitación de determinados materiales, existía un notable vacío de estudios sistemáticos referidos a los recipientes vítreos y al adorno personal. La existencia de estas imitaciones era bien conocida a través de referencias de autores clásicos que hicieron alusión al mismo, aunque de manera genérica. Estas alusiones se encuentran principalmente en la obra de Plinio, y sobre todo referidos al caso de los *vasa murrina* (cuya identificación clásica con la fluorita no es aceptada por todos los autores del texto) y al excepcional cristal

de roca, que son algunos de los materiales más preciados por su exotismo y escasez. Igualmente, la bibliografía moderna reconocía la existencia del fenómeno, de forma que denominaba a algunos de estos vidrios que de manera evidente tenían sus referentes en rocas ornamentales como “marble glasses” o “vidrios marmorizados” e incluso había realizado tentativas de determinar la imitación vítrea de algunos litotipos concretos (Loewental y Harden, 1949; Bühler, 1973, entre otros), particularmente aquellos más evidentes como ágatas o alabastros. Sin embargo, el fenómeno, que ya había sido objeto de algunas aportaciones preliminares por parte de autores del volumen (Cisneros *et al.*, 2004; Cisneros *et al.*, 2013, entre otros) no había sido abordado de manera sistemática desde la arqueología y la arqueometría, así como desde la propia revisión filológica de las fuentes literarias antiguas relativas al mismo, que en este volumen se encuentra representado por el minucioso análisis de A. Encuentra. Este enfoque integral, así como las propuestas de secuenciar cronológicamente las distintas técnicas del vidrio de lujo y encuadrarlas dentro de un marco analítico que superase la perspectiva puramente descriptiva, es sin duda una de las grandes novedades del texto, y confiere a estas producciones, frecuentemente diluidas en la bibliografía, una entidad propia dentro del estudio del vidrio.

Entre las aportaciones de este volumen están la sistemática clasificación tipológica, cronológica y funcional de diversos tipos de vidrios de lujo (M. Cisneros, E. Ortiz y J. A. Pérez; N. Barrero, P. Caldera, J.P. Lobbing) y la caracterización arqueométrica (J. Setién) de colecciones de estos materiales artificiales que evocan o imitan las cualidades naturales de rocas ornamentales o gemas utilizados en el campo de la vajilla de mesa o del adorno personal. Estos exhaustivos trabajos permiten por primera vez tener registros sobre la frecuencia de los materiales imitados en vidrio y la asociación con diversas formas y funciones, que aumentarán y se definirán según progrese la base documental existente. De este modo, por ejemplo, uno de los capítulos más representativos del texto (M. Cisneros, E. Revilla, L. Suau) muestra cómo se han llegado a sistematizar la existencia de imitaciones de quince tipos de materiales pétreos en vidrio a partir del registro de excavaciones de Barcino custodiadas en el Museo de Historia de Barcelona (MUHBA). Si bien en varios casos se trata de identificaciones que forzosamente permanecen en el campo de la hipótesis - sobre todo dado el reducido muestrario de vasos en piedra que pudieran servir como referentes -, la presencia de recipientes de formas y funciones similares en ambos soportes apoya la existencia de estas imitaciones “completas” (forma, función y color). En muchos otros casos este “marble glass” parece ofrecer una mayor diversidad morfológica que sus correspondientes pétreos, de modo que también resulta coherente concebir que los productores procuraron abastecer al mercado con un mayor número de combinaciones entre formas y materiales, trascendiendo el concepto más restringido de imitación. El examen de estas relaciones vidrio-piedra se observa también de manera nítida en el trabajo de J.P. Löbbing, que establece vínculos claros entre numerosos ejemplares de vajilla de piedra y sus imitaciones vítreas. En ambas contribuciones se retoma la idea enunciada por Braemer (2004, p. 109) de que las imitaciones de las rocas reproducen piedras concretas, aunque no siempre podamos identificarlas con seguridad.

Frente a esta relación escasamente definida, el análisis de los vínculos entre el mármol y la pintura cuenta con una larga tradición de estudios (Eristov, 1979; Muillez, 2014, entre otros). Las imitaciones pictóricas del mármol se documentan en la pintura pompeyana concentradas en los estilos I, II y IV, aunque de manera diferencial, privilegiando unos u otros *marmora* en cada uno de ellos. El exhaustivo trabajo de documentación de

S. J. Barker y D. Taelman da consistencia a la hipótesis de que existe una relación entre la evolución de las variedades representadas con la presencia real de ciertos litotipos en Pompeya gracias al comercio. El aumento de esta disponibilidad real a lo largo del IV estilo y el conocimiento más exacto de sus características físicas redundaría además en una representación pictórica más realista de los *marmora*, aunque en el ámbito de las imitaciones pictóricas la investigación ha puesto ya en evidencia que existieron también las imitaciones “inventadas” (Muillez, 2014, pp. 115-120).

El texto profundiza también en la problemática acerca de las razones que pudieron llevar a los propietarios a la elección de los esqueuomorfos como sustitución o en combinación con sus originales en los mismos espacios. Las conclusiones desgranar la variedad de estas razones, sujetas sobre todo a la disponibilidad o precio de los materiales, pero influidas también por razones de índole estética. Más interesante aun resultan las conclusiones alcanzadas - mediante un análisis de costes elaborado sobre informaciones antiguas y fuentes contemporáneas - acerca de la elección de pinturas que imiten a unas u otras rocas ornamentales. El texto demuestra cómo el precio diferencial de los pigmentos necesarios en la elaboración de los diferentes colores y también las limitaciones impuestas por el *decor*, así como la crítica a la *luxuria privata* a determinados materiales pudieron ser factores determinantes en estas elecciones pictóricas.

Otra de las grandes aportaciones del libro es sin duda el análisis sobre el uso del vidrio como elemento ornamental de lujo en espacios arquitectónicos, aspecto escasamente conocido fuera de los tradicionales *intarsios* o *sectilia* parietales como el de Junio Baso, y que, aunque había sido tratado de manera puntual (Grose, 1986; Baccheli *et al.*, 1995; Bonnani, 1998) aparece de manera exhaustiva aquí en sendas contribuciones dedicadas a la decoración arquitectónica ofrecidas por E. Gasparini y P. Pensabene, respectivamente. El repaso realizado por Gasparini constituye una excepcional puesta al día acerca de las decoraciones polimatéricas, que, aunque poco estudiadas por su exclusividad, cuentan con una prolongada tradición como producciones de lujo en el Mediterráneo, así como de los usos mixtos piedra-vidrio frecuentes desde fines de la república en la península itálica. Estos usos mixtos, que tradicionalmente la investigación ha concebido restringidos a los revestimientos parietales, se han documentado también en pavimentos, como muestra el espectacular repertorio de la colección Gorga, cuya proveniencia es principalmente la villa del emperador Lucio Vero en la Via Clodia (Baccheli *et al.*, 1995), pero también otros suelos datados principalmente en época tardoantigua. Ambos trabajos muestran también la delicada línea de continuidad de las producciones de lujo desde época helenística atravesando toda la época romana e incluso proyectándose a épocas posteriores, como se ve al hilo del estudio de las columnas con incrustaciones de P. Pensabene. En este apartado dedicado a la imitación en la decoración arquitectónica hubiera sido interesante el examen de las imitaciones de piedras ornamentales y preciosas en época romana en mosaico, sobre la que ya existen algunos trabajos previos (Michaelides, 1983; Darmon, 2011), y que proporcionan material de reflexión sobre las motivaciones que llevan a la creación de estos esqueuomorfos de piedra sobre piedra.

Como observaciones finales hay que destacar el carácter novedoso y complejo del volumen (con algunos solapamientos en los materiales tratados) a lo que contribuye la multiplicidad de soportes estudiados y la heterogeneidad de tradiciones de estudios de las que parten. Es necesario poner en valor la exhaustividad del análisis de las contribuciones de cada uno de los autores (que ofrecen material para la discusión individual), pero también el espesor teórico y el alcance de la reflexión que alcanza la obra colec-



tivamente y que supone un notable avance de la investigación en numerosos campos (materiales, económicos, sociales, simbólicos) relacionados con el fenómeno material del lujo y su papel en las relaciones sociales en diferentes periodos de época romana.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bacchelli, B., Barbera, M., Pasqualucci, R., Saguì, L. (1995) “Nuove scoperte sulla provenienza dei pannelli in *opus sectile* vitreo della collezione Gorga”, en Bragantini, I. y Guidobaldi, F. (eds.) *Atti del II Colloquio dell’Associazione Internazionale per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Roma, 5-7 de diciembre de 1994). Bordighera: Edizioni del Girasole, pp. 447-466.
- Bernal, D. (2014) “Nomenclatura y taxonomía de las cerámicas de imitación hispanorromanas. A modo de psicoanálisis”, en García Fernández, F.J. y García Vargas, E. (eds.) *Comer a la moda. Imitaciones de vajilla de mesa en Turdetania y la Bética occidental durante la Antigüedad* (s. VI a.C-VI d.C). Colección Instrumenta, 46, Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 13-32.
- Blitz, J.H. (2015) “Skeuomorphs, Pottery and Technological Change”, *American Anthropologist*, 117 (4), pp. 665-678.
- Bonnani, A. (1998) “Interrasso marmore. Plin (NH. 35,2): esempi della tecnica decorativa a intarsio in età romana”, en Pensabene, P. (ed.) *Marmi antichi II: cave e tecnica di lavorazioni, provenienze de distribuzione*. Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 259-293.
- Braemer, F. (2004) “Le rôle des pierres précieuses et nobles dans l’ornementation dans l’Antiquité et le Haut Moyen Âge” en Chardon-Picault, P., Lorenz, J., Rat, P. y Sauron, G. (eds.) *Les roches décoratives dans l’architecture antique et du Haut Moyen Âge*. Actes du colloque d’Autun 18-19 novembre 1999. Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, pp. 89-120.
- Bühler, H. P. (1973) *Antike GefäÙe aus Edelsteinen*. Mainz: Philippe Von Zabern.
- Cisneros, M., Ortiz, E., y Paz, J. Á. (2004) “Estudio comparativo sobre aspectos cromáticos y decorativos del vidrio mosaico romano y los marmora (s. I d.C.), en Fuentes Domínguez, A. (ed.) *Jornadas sobre el vidrio romano en la España romana*, La Granja 1-2 de noviembre de 2001. La Granja: Fundación Centro Nacional del Vidrio, pp. 361-377.
- Cisneros, M., Ortiz, E., y Paz, J. Á. (2013) “Not everything is as it seems. Imitation Marbles and Semi Precious Stones in Roman Glass”, *Madrid Mitteilungen*, 54, pp. 275-298.
- Darmon, J. (2011) “Faux marbres en mosaïque, autant d’hommages rendus à l’opus sectile”, en Brandt, O. y Pergola, P. (eds.) *Marmoribus vestita: miscelânea in onore di Federico Guidobaldi, Studi di Antichità Cristiana*, 63. Città del Vaticano: Arbor Sapientiae, pp. 409-434.
- Eristov, H. (1979) “Corpus des faux marbres peints à Pompei”, *Mélanges de l’École Française de Rome. Antiquité*, 91 (2), pp. 693-771.
- Grose, D. F. (1986) “Innovation and Change in Ancient Technologies. The Anomalous Case of the Roman Glass Industry”, en Kingery W. D. y Lense, E. (eds.) *High-Technology Ceramics. Past, Present, and Future. The Nature of Innovation and Change in Ceramic Technology*. Westerville: American Ceramic Society, pp. 65-79.
- Knappett, C. (2002) “Photographs, Skeuomorphs and Marionettes: some thoughts on Mind, Agency and Object”, *Journal of Material Culture*, 7, pp. 97-117.
- Loewental, A.I. y Harden, D.B. (1949) “Vasa murrina”, *Journal of Roman Studies*, 39, pp. 31-37.
- Michaelides, D. (1983) “Some aspects of marble imitation in mosaics”, en Pensabene, P. (ed.), *Marmi antichi. Problemi di impiego, di restauro e d’identificazione, Studi miscellanei* 26. Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 155-163.
- Muillez, M. (2014) *Le luxe de l’imitation: les trompe l’oeil de la fin de la République romaine, mémoire des artisans de la couleur*, *Archéologie de l’artisanat antique* 8, Nápoles: Centre Jean Bérard.

Ortiz Palomar, E. (2003) “Los matices intermedios entre lo verdadero y lo falso. Conceptos para una diferenciación cualitativa en recipientes y objetos de vidrio y cristal”, *Boletín del Museo de Zaragoza*, 17, pp. 369–446.

Vickers, M. (1997) “Glassware and the Changing Arbiters of Taste”, *Expedition*, 39, pp. 4–13.

Wallace-Hadrill, A. (1990) “The social spread of Roman luxury: sampling Pompeii and Herculaneum”, *Papers of the British School at Rome*, 58, pp. 145-192.

**Irene Mañas Romero**

Departamento de Historia Antigua.  
Universidad Nacional de Educación a Distancia  
C/ Senda del Rey 7, 28040, Madrid  
i.manas@geo.uned.es

0000-0003-3377-3803