

UNGUENTARIUM DE CUERPO PERIFORME

Segunda mitad del siglo I d.C.

Vidrio soplado al aire.

Frasco para ungüentos, si bien por sus dimensiones presenta, en realidad, un carácter de contenedor polifuncional a caballo entre el mundo de la cosmética, de la medicina y del servicio de mesa.

Del conjunto arqueológico-natural de Santomé proceden trece fragmentos de vidrio verde azulado correspondientes a un ungüentario de tamaño grande -tipo frasco o redoma- con borde aplanado, cuello cilíndrico y cuerpo periforme, si bien su aspecto actual es resultado de la restitución formal derivada tanto del pegado de los ya citados fragmentos conservados cómo de la reintegración de las lagunas existentes con poliéster.

Los fragmentos se localizaron sobre el empedrado de la calle de acceso al castro, junto a otros vinculables con dos grupos de piezas muy significativas para la historia del vidrio en la Galicia romana. Por un lado, los cuencos ápodos de tradición helenística, realizados mediante fundido en molde y que hoy constituyen la primera vajilla de mesa en vidrio que se documenta en el NO peninsular durante los primeros años del Imperio. Por otro, los cántaros conformados mediante capas de colores superpuestas -gramáticas decorativas de tipo cromático- resultantes del soplado al aire, con un período de máxima difusión en la época de Claudio/Nerón, y que, en todo caso, representan, a través de producciones cuidadas, los momentos iniciales del soplado. Momentos iniciales también presentes en Santomé mediante piezas de baja/media calidad, factura simple y vidrio naturalmente colorado, como es el caso de este frasco periforme para ungüentos que, junto a los ungüentarios tubulares, se enmarcan dentro de las formas sopladas que requieren del *vitrarius* escaso ingenio y habilidad.

En la historia del vidrio, luego de su descubrimiento la siguiente revolución tecnológica viene dada por la invención del soplado a mediados del siglo I a.C., que los romanos supieron perfeccionar y propagar por todo el Mediterráneo, estando aun hoy esta técnica formativa en pleno uso. Una revolución que posibilitaba elaborar piezas de mayores dimensiones que las hasta entonces fabricadas y con mucha mayor rapidez, por lo que el vidrio

pierde la hasta entonces exclusiva condición de artículo de lujo y comienza a llegar a todos los niveles sociales.

La difusión y producción a gran escala del vidrio soplado no debió acontecer hasta los primeros años de la época Tiberio, donde se viene situando la invención de la caña metálica de soplar. En ese sentido Plinio nos dice que en época de Tiberio se inventó un método para hacer más flexible el vidrio, aunque también Estrabón nos señala como ya en tiempos de Augusto se llevaron a cabo en Roma muchos experimentos con la finalidad de simplificar los procedimientos de su fabricación. En todo caso las evidencias arqueológicas sitúan los primeros testimonios de vidrio soplado en la zona sirio/palestina hacia el año 50 a.C. mientras que hacia occidente -Magdalensberg, Roma o Pompeya- las primeras piezas sopladas -de fabricación posiblemente aún oriental- se relacionan con contextos datables entre los años 40-10 a.C. En *Hispania*, por su parte, las estratigrafías de *Baetulo*, *Caesar Augusta* y *Celsa* sitúan la difusión del vidrio soplado en el valle del Ebro y en la Tarraconense a comienzos de la época de Tiberio, mientras que su manufactura tendría lugar ya a partir de mediados de siglo en función de los datos de *Tarraco*, *Augusta Emerita* y *Celsa*. De ahí que Plinio (fallecido en el año 79) haga referencia a una fabricación de vidrio en *Hispania* ya muy difundida durante el tercer cuarto del siglo I d.C.

En el mundo romano los hombres y mujeres dedicaban una parte importante de su tiempo al cuidado del cuerpo, donde genéricamente debemos incluir el aseo/higiene, la cosmética y la medicina y para lo cual disponían de numerosos ungüentos, productos de belleza, perfumes, tintes, pomadas, colirios, drogas y aceites para masaje. Soy los *medicamenta-aromata* a los que las fuentes literarias se refieren, además, con cierto detalle. Y los vidrios por su carácter no poroso o impermeable -que impedía que los contenidos tomaran el sabor del contenedor-, y por su facilidad de limpieza -no dejando sabores previos una vez limpios- eran, y siguen siendo hoy, el contenedor ideal en el ámbito de la perfumería. Así se explica, pues, la directa relación entre la industria del vidrio y la de los perfumes y sustancias aromáticas, como acontecía en la región de Volturno con oficinas de vidrio y de producción de ungüentos o como nos pone de manifiesto el hallazgo en el Jardín de Hércules en Pompeya de numerosos semilleros de flores asociados a balsamarios que parecen situarnos no solo ante un vivero de flores sino también ante un laboratorio de perfumería. Y tampoco podemos olvidar un epitafio funerario conservado en Lyon de

PISONIVS ASCLEPIODOTVS AMPVLLARIVS: esto es de PISONIVS ASCLEPIODOTVS, comerciante de contenedores para perfumes (*unguentarius*) de los que cabe pensar que la mayor parte fueran de vidrio.

Dentro de los contenedores de perfumes podemos distinguir dos grandes grupos en función de las capacidades: los balsamarios que no permiten una capacidad superior a los 10 ml y los *unguentaria* que podrían contener hasta 50 ml. En este segundo grupo es donde se enmarca el recipiente de Santomé que además por superar los 10 cm. de altura -14,7 cm.- debiera mejor recibir la denominación de frasco o redoma mientras que el término unguentario -o balsamario- se viene hoy reservando específicamente para los objetos no superiores a 10 cm. de altura. En este último caso estaríamos, pues, ante recipientes destinados tan sólo a contener productos relacionados con el cuidado del cuerpo -aseo personal y/o medicina-, mientras que en el caso de los frascos o redomas, como la de Santomé, nos encontramos, en realidad, con piezas que se sitúan a caballo entre el mundo de la cosmética, de la medicina o del servicio de mesa. Por eso tampoco podemos obviar su posible función tanto como vertedores o escanciadores, entre otros contenidos, de aceite -lo que guardaría relación con su embocadura plana saliente como conviene para verter líquidos espesos- como la de pequeños receptáculos o contenedores para el consumo de vino de mesa. Vinculación esta con el servicio de mesa que también se observa en un mosaico de Cartago conservado en el Museo del Bardo (Túnez), donde frascos o redomas se representan en una escena de banquete.

Otra representación iconográfica en la pintura mural pompeyana de la Casa de los Vettii nos presenta, por el contrario, una escena con cupidos elaborando perfumes, agitando uno de ellos un frasco similar al de Santomé para así mezclar su contenido, lo que de nuevo nos sitúa en el ámbito de los *medicamenta/aromata* y aun más específicamente ante un laboratorio de perfumería donde la elaboración primaria mezclaría los ingredientes fundamentales en frascos o redomas, para luego su contenido ser transvasado a los contenedores de perfumes propiamente dichos y más pequeños.

En todo caso estamos, pues, ante contenedores con una polivalencia funcional que iría desde el aseo personal, cosmética o medicina hasta servicio de mesa, pasando incluso por una funcionalidad relacionada con la cocina, como en este último caso parece acontecer con los dos documentados en *Celsa*, donde se plantea su utilización en la cocina, como contenedor de líquidos o incluso como vajilla de mesa. Contenedores

piriformes tipo Isings 16 cuya su mayor difusión tiene lugar durante la segunda mitad del siglo I d.C., donde también se enmarcan, en la Tarraconense, los de *Celsa*, datados la finales del reinado de Claudio y durante los primeros años del de Nerón. Esa cronología de la segunda mitad del siglo d.C. cabe también suponerla para la redoma de Santomé, máxime sí tenemos también en cuenta que su perfil no netamente periforme sino ligeramente panzudo es muy característico en los contenedores del Midi francés durante la época flavia.

TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN DE UN UNGÜENTARIO VÍTREO DE SANTOMÉ

M^a Dolores Álvarez Rey, restauradora de material arqueológico.

La intervención de conservación y restauración sobre el recipiente para contener ungüentos se concibió con un fin fundamentalmente didáctico, que permitiera visualizar su forma original, facilitando la lectura del objeto, su exposición y musealización.

El ungüentario es un utensilio realizado en vidrio soplado, con la base plana, el cuerpo piriforme, cuello cilíndrico y borde exterior aplanado con el labio redondeado. Es transparente, de color azulado, pensamos que obtenido de forma natural, debido a la existencia de algún elemento (no intencionado) en su composición que lo provocó.

Las medidas aproximadas son:

- 14'7 cm. de altura.
- 5'6 cm. de diámetro en la base.
- 9'1 cm. de diámetro en la parte más ancha del cuerpo.
- 2'9 cm. de diámetro en la zona más estrecha, en el cuello.
- El grueso de las paredes de vidrio oscila entre 3 mm. y 1 mm.

Se conservan trece fragmentos: uno se corresponde con el borde y cuello. Once forman parte de la panza, encajan entre sí en dos bloques y al mismo tiempo se unen con el cuello, salvo un pequeño trozo que no ensambla con ninguno otro, quedando suelto. Una última porción pertenece a la parte central de la base, y no enlaza con los otros fragmentos, de manera que un área fundamental de la pieza quedaba sin poder recomponer. Esto suponía

que no conseguiríamos la unidad del objeto ni su estabilidad, por lo que decidimos reintegrar parte de los fragmentos que faltaban.

El estado de conservación de los trozos podemos definirlo como buenos. Encontramos alteraciones sobre todo de tipo mecánico: roturas, arañazos, pérdida de materia en las líneas de rotura, pues no debemos olvidar que se trata de un material duro pero frágil. Otras alteraciones son químicas: observamos el inicio de un proceso de desvitrificación, que se centra en el cuello; es lo que conocemos como vidrio nublado, que, si bien se encuentra estabilizado, representa básicamente una alteración de tipo estético.

Del proceso de fabricación conserva impurezas, burbujas, puntos negros, filamentos y una marca de humo, que le confiere una característica peculiar. Además hay suciedad y tierra, de su período de enterramiento; y de una eventual intervención anterior para su estudio, hay restos de diferentes adhesivos.

Podemos dividir el trabajo en tres fases:

- a) Conservativa.
- b) Reproducción de las partes que faltan.
- c) Montaje del original con nuevos fragmentos de resina.

La primera consistió en los trabajos de conservación del vidrio existente. Comenzamos eliminando los residuos de adhesivos, para lo cual aplicamos con un hisopo alcohol y acetona, ayudándonos puntualmente con el bisturí. A continuación, limpiamos los restos de polvo y tierra incrustados en fisuras y puntos, mediante lavado en disolución al 50% de agua desionizada y alcohol; para ello utilizamos, cuando fue necesario, un punzón de madera para remover la tierra incrustada. Los fragmentos se secaron de forma paulatina: primero al aire, a continuación se sumergieron en alcohol, y finalmente los introducimos en acetona para asegurar un buen secado.

A continuación procedimos al estudio del montaje de las piezas e iniciamos la adhesión de los fragmentos: en primer lugar se aislaron todos los bordes de fractura aplicando a pincel una fina capa de resina acrílica, para facilitar la reversibilidad de la adhesión; ésta se realizó con resina epoxi, pues necesitamos una adhesión fuerte, con un adhesivo transparente, de índice de refracción similar al vidrio y que presente un buen envejecimiento.

La segunda fase resultó un tanto complicada, ya que para obtener la reproducción de los fragmentos que necesitábamos había que hacer un molde, y para realizar éste precisábamos conocer la pieza completa, por lo que comenzamos reproduciendo el cuerpo del ungüentario en escayola de dentista extra dura (pues las paredes eran muy finas y había que darle cierta consistencia); para eso se hizo una terraja. Al ser una pieza muy cerrada, el molde del conjunto resultaba muy dificultoso, por lo que decidimos hacerlo sólo de la mitad del cuerpo y del fondo, ya que únicamente necesitamos reproducir fragmentos de esas zonas para colocar en el original. Con una sierra de pelo dividimos la reproducción de escayola en dos secciones, y utilizamos una para hacer el molde, con silicona de moldeo, material maleable que nos permitirá realizar reproducciones en poliéster; con éste ejecutaremos la copia final, ya que es transparente, estable y nos posibilita reproducir superficies finas.

Una vez tenemos el molde, inyectamos la resina de poliéster y conseguimos la reproducción de la mitad de la pieza, la lijamos y pulimos, consiguiendo así brillo y transparencia. Esta reproducción contrastará ligeramente con el azul del original, lo que servirá para diferenciarlos cuando esté finalizado el trabajo.

El montaje de las porciones de resina en la pieza de vidrio supuso lo que llamamos tercera fase del trabajo: comenzamos marcando la silueta de los fragmentos que hay que recortar en la pieza de resina, siguiendo las formas irregulares del original; los recortamos con una sierra Dremel y afinamos sus paredes con bisturí y lija. Poco a poco logramos darles forma, hasta ajustar las nuevas porciones a los huecos preexistentes en el recipiente; además hubo que incluir el fragmento pequeño que quedaba suelto, situándolo, por su grosor y curvatura, en el espacio que podía haber ocupado originalmente, procurando que no quedara aislado del resto de la pieza. También se colocó el fondo, del que teníamos claro cuál había sido su sitio.

Para unir el original con los fragmentos de poliéster, utilizamos la misma resina epoxi que usamos para pegar los trozos de vidrio entre sí; aplicamos puntos de adhesivo, juntándolos con el vidrio, previamente aislado con la resina acrílica.

Realizamos los retoques en el pulido de las áreas copiadas que fueron necesarios, ya que su manipulación los matizara ligeramente, y, para evitar que esto volviera a acontecer, las protegemos con un barniz de poliuretano transparente, especial para poliéster.

Pie de foto 1: Fragmentos del unguentario antes de la intervención.

Pie de foto 2: Estudio del montaje de los trozos.

Pie de foto 3: Reproducción de escayola.

Pie de foto 4: Molde de silicona.

Pie de foto 5: Montaje de los fragmentos de poliéster.