

PEZA DO MES

xuño

2004



UNGUENTARIUM DE CORPO PIRIFORME

SEGUNDA METADE DO SÉCULO I D.C.

VIDRO SOPRADO Ó AIRE.

FRASCO PARA UNGÜENTOS, SE BEN POLAS SÚAS DIMENSIÓNS PRESENTA, EN REALIDADE, UN CARÁCTER DE CONTEADOR POLIFUNCIONAL A CABALO ENTRE O MUNDO DA COSMÉTICA, DA MEDICINA E DO SERVIZO DE MESA.





VISTA DA CALZADA DE SANTOMÉ

UNGUENTARIUM DE CORPO PIRIFORME

Do conxunto arqueolóxico–natural de Santomé proceden trece fragmentos de vidro verde azulado correspondentes a un unguentario de tamaño grande –tipo frasco ou redoma– con borde aplinado, colo cilíndrico e corpo piriforme, se ben o seu aspecto actual é resultado da restitución formal derivada tanto do pegado dos xa citados fragmentos conservados como da reintegración das lagoas existentes con poliéster.

Os fragmentos localizáronse sobre o empedrado da rúa de acceso ó castro, xunto a outros relacionables con dous grupos de pezas moi significativas para a historia do vidro na Galicia romana. Por unha banda, as cuncas ápodas de tradición helenística, realizadas mediante fundido en molde e que hoxe constitúen a primeira vaixela de mesa en vidro que se documenta no NO peninsular durante os primeiros anos do Imperio. Por outra, os cántaros conformados mediante capas de cores superpostas –gramáticas decorativas de tipo cromático– resultantes do soprado ó aire, cun período de máxima difusión na época de Claudio–Nerón, e que, en todo caso, representan, a través de producións cuidadas, os momentos iniciais do soprado. Momentos iniciais tamén presentes en Santomé mediante pezas

de baixa/media calidade, factura simple e vidro naturalmente coloreado, como é o caso deste frasco piriforme para unguentos que, xunto ós unguentarios tubulares, se enmarcan dentro das formas sopradas que requiren do *vitrarius* esca-so enxeño e habilidade.

Na historia do vidro, logo do seu descubrimento a seguinte revolución tecnolóxica ven dada pola invención do soprado a mediados do século I a.C, que os romanos souberon perfeccionar e propagar por todo o Mediterráneo, estando aínda hoxe esta técnica formativa en pleno uso. Unha revolución que posibilitaba elaborar pezas de maiores dimensións as ate entón fabricadas e con moita mais rapidez, polo que o vidro perde a ate entón exclusiva condición de artigo de luxo e comeza a chegar a tódolos niveis sociais.

A difusión e produción a gran escala do vidro soprado non debeu acontecer ate os primeiros anos de Tiberio, onde se ven situando a invención da caña metálica de soprar. Nese senso Plinio nos di que en época de Tiberio se inventou un método para facer máis flexible o vidro, aínda que tamén Estrabón nos sinala como xa en tempos de Augusto se fixeron en Roma moitos experimentos coa finalidade de simplifica–los procedementos da súa fabricación. En todo caso as evidencias arqueolóxicas sitúan os primeiros testemuños de vidro soprado na zona sirio–palestina cara o ano 50 a.C. mentres que cara occidente –Magdalensberg, Roma ou Pompeia– as primeiras pezas sopradas –de fabricación posiblemente aínda oriental– relacionanse con contextos datables entre o 40–10 a.C. En Hispania, pola súa banda, as estratigrafías de *Baetulo*, *Caesar Augusta* e *Celsa* sitúan a difusión do vidro soprado no val do Ebro e na Tarraconense a comezos da época de Tiberio, mentres que a súa manufactura tería lugar a partir de mediados de século en función dos datos de *Tarraco*, *Augusta Emerita* e *Celsa*. De aí que Plinio (morto no ano 79) faga referencia a unha fabricación de vidro en Hispania xa moi difundida no terceiro cuarto do s I d.C.

No mundo romano os homes e mulleres dedicaban unha parte importante do seu tempo ó coidado do corpo, onde xenericamente debemos incluír o aseo/hixiene, a cosmética e a medicina e para o cal dispuñan de numerosos unguentos, produtos de beleza, perfumes, tinguiduras, pomadas, colirios, drogas e aceites para masa-xe. Son os *medicamenta–aromata* ós que as fontes literarias se refiren, ademais, con certo detalle. E os vidros polo seu carácter non poroso ou impermeable –que impedía que os contidos tomasen o sabor do contedor–, e pola súa facili-



DETALLE DUN MOSAICO CON UN UNGÜENTARIO

dade de limpeza –non deixando sabores previos unha vez limpo– eran, e seguen sendo hoxe, o contedor ideal no ámbito da perfumería. Así se explica, pois, a directa relación entre a industria do vidro e a dos perfumes e sustancias aromáticas, como acontecía na rexión de Volturno con oficinas de vidro e de produción de ungüentos ou como nos pon de manifesto o achado no Xardín de Hércules en Pompeia de numerosos semilleiros de flores asociados a balsamarios que parecen situarnos non só ante un viveiro de flores senón tamén ante un obradoiro de perfumería. E tampouco podemos esquecer un epitafio funerario conservado en Lyon de PISONIVS ASCLEPIODOTVS AMPVLLARIVS: esto é de PISONIVS ASCLEPIODOTVS, comerciante de contedores para perfumes (*unguentarius*) dos que cabe pensar que a maior parte fosen de vidro.

Nos contedores de perfumes podemos distinguir dous grandes grupos en función das capacidades: os balsamarios que non permiten unha capacidade superior ós 10 ml e os *unguentaria* que poderían conter ata 50 ml. Neste segundo grupo é onde se enmarca o recipiente de Santomé que ademais por superar os 10 cm de altura –14,7 cm– debera recibir mellor a denominación de frasco ou redoma mentres que o termo ungüentario –ou balsamario– se ven hoxe reservando especificamente para os obxectos non superiores a 10 cm de altura. Neste último caso estaríamos, pois, ante recipientes destinados tan só a conter produtos relacionados co coidado do corpo –aseo persoal e/ou medicina–, mentres que no caso dos frascos ou redomas, como a de Santomé, nos atopamos, en realidade, con pezas que se sitúan a cabalo entre o mundo da cosmética, da medicina ou do servizo de mesa. Por eso tampouco podemos obviar a

súa posible función tanto como vertedores ou escanciadores, entre outros contidos, de aceite –o que gardaría relación coa súa embocadura plana desbordante como convén para verter líquidos espesos– como a de pequenos receptáculos ou contedores para o consumo de viño de mesa. Vinculación esta co servizo de mesa que tamén se observa nun mosaico de Cartago conservado no Museo do Bardo (Túnez), onde frascos ou redomas aparecen representadas nunha escena de banquete.

Outra representación iconográfica na pintura mural pompeiana da Casa dos Vettii nos presenta, pola contra, unha escena con cupidos elaborando perfumes, axitando un deles un frasco similar ó de Santomé para así mixtura-lo seu contido, o que novamente nos sitúa no ámbito dos *medicamenta–aromata* e aínda máis especificamente ante un obradoiro de perfumería onde a elaboración primeira mixturaría os ingredientes fundamentais en frascos ou redomas para logo o seu contido ser transvasado ós contedores de perfumes propiamente ditos e máis pequenos.

En todo caso estamos, pois, ante contedores cunha polivalencia funcional que iría dende o aseo persoal, cosmética ou medicina ata servizo de mesa, pasando incluso por unha funcionalidade relacionada coa cociña, como neste último caso parece acontecer cos dous documentados en *Celsa*, onde se suscita a súa utilización na cocina, como contedor de líquidos ou mesmo como vaixela de mesa. Contedores piriformes tipo Isings 16 nos que a súa maior difusión ten lugar durante a segunda metade do século I d.C., onde tamén se enmarcan, na Tarraconense, os de *Celsa*, datados a finais do reinado de Claudio e durante os primeiros anos do de Nerón. E esa cronoloxía da segunda metade do século d.C. tamén cabe supo-la para a redoma de Santomé, máxime si temos tamén en conta que o seu perfil non netamente piriforme senón lixeiramente panzudo é moi característico nos contedores do Midi francés durante a época flavia.



HISTORIA DO MUSEO

No ano 1895, a Comisión Provincial de Monumentos Históricos e Artísticos de Ourense decidiu crear un Museo Arqueolóxico Provincial no que se puidesen conservar tódolos testemuños do pasado histórico da provincia e onde se puidesen reunir os dispersos tesouros que formaron parte do Museo de Pinturas, que a propia Comisión establecera en 1845 e que funcionou como tal ata 1852. O Museo abriu ó público ó ano seguinte, en 1896. En pouco tempo as coleccións creceron considerablemente e fíxose necesario un espazo máis amplo, dando lugar ós primeiros traslados, que por sucesivas desgracias non remataron ata o ano 1951. Neste ano adquiriuse a súa actual sede, o edificio que desde o século XII fora Palacio Episcopal.

O EDIFICIO

O edificio onde ten a súa sede o Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense, adquirido para este fin en 1951, foi con anterioridade Palacio Episcopal. Edificado no primeiro tercio do século XII polo bispo don Diego II (1100-1132), conserva parte do seu núcleo orixinal. A construción deste núcleo prolongouse ata o episcopado de D. Lorenzo (1218-1248), ó que se lle foron engadindo elementos góticos (torre de Santa María), renacentistas (soportais do xardín) e barrocos (portada, patio dianteiro), conformando un monumento singular, que mereceu a declaración de monumento histórico-artístico por Decreto do 3 de xuño de 1931. Durante toda a Idade Media desempeñou un papel destacado na organización urbana.

HORARIO DO MUSEO

Temporalmente permanecerá pechado, por obras de reforma e acondicionamento.

Visite a nosa páxina.

<http://www.xunta.es/conselle/cultura/mapo>

PEZA DO MES:

EDITA: Museo Arqueolóxico. TEXTO: Manuel Xusto Rodríguez . FOTOGRAFÍA: Fernando del Río.

MAQUETA: Araceli Gallego. IMPRIME:A.G. Vicus, S.A.L.

ISSN: 1579-9956 DEPÓSITO LEGAL: VG-97-2004



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO



XACOBEO 2004
Galicia





TRATAMENTO DE CONSERVACIÓN DUN UNGÜENTARIO VÍTREO DE SANTOMÉ.

M^a Dolores Álvarez Rey
restauradora de material arqueolóxico

A intervención de conservación e restauración sobre o recipiente para conter unturas concibiuse cun fin fundamentalmente didáctico, que permitise visualizar a súa forma orixinal, facilitando a lectura do obxecto, a súa exposición e musealización.

O unguentario é un utensilio realizado en vidro soprado, coa base plana, o corpo piriforme, colo



FRAGMENTOS DO UNGÜENTARIO ANTES DA INTERVENCIÓN

cilíndrico e bordo exterior aplanado co labio redondeado. É transparente, de cor azulada, pensamos que obtida de forma natural, debido á existencia dalgún elemento (non intencionado) na súa composición que a provocou.

As medidas aproximadas son:

14,7 cm. de altura.

5,6 cm. de diámetro na base.

9,1 cm. de diámetro na parte máis ancha do corpo.

2,9 cm. de diámetro na zona máis estreita, no colo.

O grosor das paredes de vidro oscila entre 3 mm. e 1 mm.

Consérvanse trece fragmentos: un correspóndese co bordo e colo. Once forman parte da panza, encaixan entre si en dous bloques e á vez únense co colo, salvo un pequeno anaco que non ensambla con ningún outro, quedando solto. Unha última porción pertence á parte central da base, e non enlaza cos outros anacos, de xeito que unha zona fundamental da peza quedaba sen poder compoñer. Isto supoñía que non conseguiríamos a unidade da peza nin a súa estabilidade, polo que decidimos reintegrar parte dos fragmentos que faltaban.

O estado de conservación dos anacos podemos definilo coma bos.

Encontramos alteracións sobre todo de tipo mecánico: roturas, rabuñadas, perda de materia nas liñas de rotura, pois non debemos esquecer que se trata dun material duro pero fráxil. Outras alteracións son químicas: observamos o inicio dun proceso de desvitrificación, que se centra no colo; é o que coñecemos coma vidro nubrado, que, si ben se encontra estabilizado, achega basicamente unha alteración de tipo estético.

Do proceso de fabricación conserva impurezas, burbullas, puntos negros, filamentos e unha marca de fume, que lle confire unha característica peculiar. Ademais hai sucidade e terra, do seu período de



ESTUDO DA MONTAXE DOS ANACOS

enterramento; e dunha eventual intervención anterior para o seu estudo, hai restos de diferentes adhesivos.

Podemos dividir o traballo en tres fases:

- a. Conservativa.
- b. Reprodución das partes que faltan.
- c. Montaxe do orixinal cos novos fragmentos de resina.

A primeira consistiu nos traballos de conservación do vidro existente. Comezamos eliminando os residuos de adhesivos, para o que aplicamos cun hisopo alcohol e acetona, axudándonos puntualmente co bisturí. A continuación, limpamos os restos de po e terra incrustados en fisuras e puntos, mediante lavado en disolución ó 50% de auga desionizada e alcohol; para iso utilizamos, cando foi necesario, un punzón de madeira para remover a terra incrustada. Os anacos secáronse de forma paulatina: primeiro ó aire, a continuación somerxéronse en alcohol, e finalmente introducímolos en acetona para asegurar un bo secado.



REPRODUCCIÓN DE ESCAIOLA

De seguido procedemos ó estudo da montaxe das pezas e iniciamos a adhesión dos fragmentos: en primeiro lugar illáronse tódolos bordos de fractura aplicando a pincel unha fina capa de resina acrílica, para facilitar a reversibilidade da adhesión; esta realizouse con resina “epoxy”, pois necesitamos unha adhesión forte, cun adhesivo transparente, cun índice de refracción similar ó vidro e que presente un bo envellecemento.

A segunda fase resultou un tanto complicada, xa que para obter a reprodución dos fragmentos que necesitabamos había que facer un molde, e para facer este precisabamos coñecer a peza completa, polo que comezamos reproducindo o corpo do ungüentario en escaiola de dentista extra dura (pois as paredes eran moi finas e había que darlle certa consistencia); para iso fíxose unha tarraxa. Ó ser unha peza moi pechada, o molde do conxunto resultaba moi arrevesado, co que decidimos facelo só da metade do corpo e do fondo, xa que unicamente necesitamos reproducir anacos desas zonas para colocar no orixinal. Cunha serra de pelo dividimos a reprodución de escaiola en dúas seccións, e utilizamos unha para facer o molde, con silicona de moldeo, material maleable que nos permitirá realizar reproducións en poliéster; con este executaremos a copia final, xa que é transparente, estable e nos posibilita reproducir superficies finas.

Unha vez temos o molde, inxectamos a resina de poliéster e acadamos a reprodución da metade da peza, lixámola e pulímola, conseguindo así brillo e transparencia. Esta reprodución contrastará lixeiramente co azul do orixinal, o que servirá para diferenciarlos cando estea finalizado o traballo.

A montaxe dos anacos de resina na peza de vidro supuxo o que chamamos terceira fase do traballo: comezamos marcando a silueta dos anacos que hai que recortar na peza de resina, seguindo as formas irregulares do orixinal; recortámoslos cunha serra



MOLDE DE SILICONA

Dremel e afinámoslos nas súas paredes con bisturí e lixa. Pouco a pouco logramos darlles forma, ata axustar as novas porcións ós ocos preexistentes no recipiente; ademais houbo que incluír o fragmento pequeno que quedaba solto, situándoo, polo seu grosor e curvatura, no espazo que podía ter ocupado orixinalmente, dando conta de que non quedase illado do resto da peza. Tamén se colocou o fondo, do que tiñamos claro cal fora o seu sitio.

Para unir o orixinal cos fragmentos de poliéster, utilizamos a mesma resina “epoxy” que usamos para pegar os anacos de vidro entre si; aplicamos puntos



MONTAXE DOS FRAGMENTOS DE POLIÉSTER

de adhesivo, xuntándoos co vidro, previamente illado coa resina acrílica .

Realizamos os retoques no pulido das partes copiadas que foron necesarios, xa que a súa manipulación os matizara lixeiramente, e, para evitar que isto volvese a acontecer, protexemos estas cun verniz de poliuretano transparente, especial para poliéster.

