

PEZA DO MES

maio

2012



**CAMAFEO “DE IMITACIÓN” DAS BURGAS
OU DA CASA DOS FORNOS. OURENSE**



CAMAFEO DO BRITISH MUSEUM (FOTO B.M.)

Camafeo “de imitación” das Burgas ou da Casa dos Fornos. Ourense

Mediados do s. II dC

O *Diccionario de la Real Academia Española e a Enciclopedia Universal Ilustrada* de Espasa-Calpe definen o camafeo como un tipo de pedra preciosa tallada en relevo, mentres que a *Enciclopedia dell' arte antica classica e orientale* considera camafeo toda xema esculpida en relevo, independentemente do material de soporte, polo que ademais dos elaborados en pedras de diversos tipos, tamén deben ser considerados como tales aquelas xemas talladas sobre pasta vítrea. O termo xema, pola súa banda, designaba, entre os autores latinos, as pedras preciosas –gravadas ou non–, as semipreciosas –onde se fabricaron a maioría dos entalles e dos camafeos– e as súas imitacións en vidro, de tal xeito que Plinio fala das “pedras nobres e vulgares” (*Historia Natural*, XXXVII, 195). En Roma, a moda das xemas talladas foi tal que algúns artesáns recorreron ao uso do vidro como materia prima: moito máis barata que as pedras semipreciosas, o vidro permitía a creación de imitacións perfectas –as “falsas” pedras preciosas ás que se refire Plinio, mesmo cando nos dá conta de como facer un sardónice soldando tres pastas vítreas–. A ampliación das ansias de luxo a tódalas clases sociais propiciaría, polo tanto, a fabricación de imitacións e/ou falsificacións, o que contribúe a explicar a gran cantidade de xemas vítreas chegadas ata os nosos días. Nas definicións de camafeo sinálasenos, en todo caso, como para acadar a gramática decorativa en relevo se recorre ao proceso técnico de tallado, con independencia de que o soporte sexa unha pedra semipreciosa ou de tipo vítreo.

Con Augusto aparecen as pastas vítreas que imitan as pedras de moda, sendo o *nicolo* unha das máis imitadas. Logo dun período de desinterese a finais do século I dC, as pastas vítreas tipo *nicolo* ou de dúas capas recupéranse nos séculos II e III dC, se ben se trata xa de producións en serie, o que explica que, no caso dos entalles, non sempre sexan ben lexibles: as superficies tenden a ser granuladas e os motivos decorativos e os soportes son de baixa calidade. Os habitantes do

imperio, segundo as súas posibilidades económicas, podían pois adquirir, ben pedras semipreciosas, obxectos de verdadeiro luxo, ben pezas en pasta vítrea, moito máis baratas, e por iso moi estendidas durante os séculos II e III dC.

O chamado camafeo das Burgas ou da Casa dos Fornos –situada na traseira das anteriores– apareceu no ano 2005 no marco dunhas sondaxes valorativas, dirixidas por Celso Rodríguez Cao onde, entre outros restos inmoables, documentouse unha piscina romana de uso balneario; piscina coa que cabe relacionar seis epígrafes votivos –cinco aparecidos durante as intervencións– dedicados a Reve Anabaraeco, unha divindade indíxena vinculada a estes mananciais medicinais das Burgas, dado que, como sinala Xulio Rodríguez o epíteto toponímico “anabara” faría referencia á auga que agurgulla. A aparición, xa con anterioridade, dunha ara dedicada ás Ninfas confirmaría a importancia curativa que estas surxencias das Burgas tiveron na antigüidade o que levaría consigo tamén rendirle culto á divindade xa que ela era a encargada de proporcionarlle os principios curativos e caloríficos ás ditas augas mineromedicinais.

A peza, de morfoloxía oval, de 3,1cm de alto, 3,4cm de largo e 0,6cm de grosor máximo, foi descrita, polos diferentes investigadores que se teñen referido a ela, como un camafeo de pasta vítrea cunha capa inferior azul e unha superior branca moi fina. José María Eguileta –quen a denomina “falso camafeo” polo seu soporte vítreo– sinala que se elaborou “a partir de dos capas, superponiendo una blanca opaca a otra azul translúcida que actúa de fondo, para despues esculpir la superior”, mentres que a Raquel Casal chámalle a atención que “só se sinalen os volumes e os entalles que o compoñen non están marcados, como acostuma a ocorrer en moitos camafeos”. As descrições fan, pois, referencia a un proceso técnico de tallado para conformar a gramática decorativa, polo que dentro do proceso formativo e decorativo do vidro estaríamos ante unha decoración conseguida en frío.

O motivo decorativo, desde o punto de iconográfico, é netamente helenístico e fai referencia ao baño de Venus-Afrodita, que aparece –na metade dereita da composición– espida de perfil, preparándose para o baño –tendo en conta que a outra figura verte auga nun recipiente–, co cabelo recollido nun moño alto e coa man dereita efectuando a acción de descalzar o seu pé esquerdo, que o levanta do chan e por iso aparece co xeonllo flexionado, mentres que co brazo esquerdo apóiase sobre unha rocha no que descansa tamén o manto da deusa. Na metade esquerda da composición, fronte á deusa, aparece outra figura tamén de perfil e espida, que coas súas mans sostén un recipiente desde o que verte auga sobre outro de morfoloxía globular e con tres pés. A iconografía encontra un directo paralelismo nun camafeo do British Museum, onde, non obstante, observamos como fronte ao maior naturalismo e expresividade desta peza, está o maior esquematismo do camafeo das Burgas, cun relevo moi plano. No caso do camafeo británico, tamén en pasta vítrea azul e branca, a textura e peiteados dos cabelos, as faccions das caras e as anatomías dos corpos aparecen ben definidas volumetricamente e mesmo se pode definir formalmente o tipo de recipiente desde o que a figura da esquerda verte auga: unha *hydria*.

A observación da peza a través do microscopio binocular e a súa iluminación mediante luz de fibra óptica permitiunos documentar que a gramática decorativa non foi elaborada en



DETALLE DE VIDRO AZUL DO SOPORTE SOBRE A DECORACIÓN EN BRANCO

frío –tallado–, senón en quente e mediante a intermediación dun molde sobre o que se depositaría vidro en estado líquido ou semilíquido. A presenza dun molde ponnos, polo tanto, diante dunha reprodución do motivo decorativo case infinita e a baixo custo o que, pola súa banda, nos introduce no mundo das imitacións e incluso das falsificacións. A obtención da decoración mediante fundido en molde fixo tamén que a delimitación de volumes non sexa nítida pola presenza de zonas de contacto identificables como excedentes de vidro ou rebarbas: é o caso, na figura que verte auga, da non separación entre a *hydria* e a anatomía, ou, no caso da figura da deusa, da rebarba existente entre o seu pé esquerdo e o recipiente globular.

Unha vez formado o motivo decorativo procedeuse a colocalo sobre a masa vítrea azul que ía a actuar como fondo; masa vítrea –onde non faltan os grupos de microburbullas propias do proceso formativo do vidro– que debía ter un estado líquido, deducible da introdución dese vidro líquido entre os ocios existentes no relevo decorativo, chegando a cubrir parte da superficie branca; algo que tamén é moi visible en moitas das zonas de contacto entre as dúas superficies. Finalmente, unha vez que decoración e fondo se uniron, creouse a morfoloxía oval recortando o soporte ou capa de fondo mediante un disco de esmeril, se ben se fixo de forma pouco coidadosa xa que iso conlevou cortar parcialmente a cabeza da figura que verte auga. Cabeza que, ademais, foi conformada mediante un segundo verquido de vidro semilíquido, como nos mostran as improntas de contacto. Ademais o exceso de volume do “bolo” engadido para conformar a cabeza mesmo chega a ocupar case todo o grosor da capa de fondo na que se introduce.

A peza, excepcional pola súa caracterización técnica, sitúanos, polo tanto, ante dúas realidades ben evidentes: dunha banda, a obtención da decoración en quente –e non en frío e por tallado, polo que tecnicamente non sería un camafeo no seu sentido estrito–; doutra ante unha fabricación pouco coidadosa, tanto a nivel técnico –carencias de masa vítrea–, como a nivel decorativo –rebarbas na delimitación de volumes, o que converte a decoración nun motivo de baixa calidade– e mesmo a nivel morfolóxico –a forma oval cortou parte da cabeza da muller que verte auga–. Todo isto lévanos a contextualizar esta peza no marco dunhas producións moi estendidas, en serie, e de non moi boa calidade a base de pastas vítreas tipo *nicolo* ou de dúas capas, coincidindo sobre todo



SECCIÓ DO BOLO DA CABEZA DUNHA DAS FIGURAS

cos séculos II e III dC, nos que as xemas son maioritariamente de tipo vítreo.

Un recente estudo de Gemma Sena sobre os camafeos de Aquileia, fala de camafeos con relevos en miniatura, de carácter popular, manufactura en serie mediante matrizes e nos que están presentes temas narrativos ou mitolóxicos. Trátase, en xeral, de pezas –caso do camafeo con Hermafrodito durminte do museo de Aquileia– que imitan aos camafeos de dúas capas e, polo xeral, as súas escenas, cheas de xente, son de carácter dionisiaco, campestre ou erótico. Traballos recentes dannos conta tamén da aparición en Bolonia, dun obradoiro vidreiro de mediados do século I dC onde se documentaron nove xemas de pasta vítrea de regular execución e non rematadas, posto que manteñen aínda os rebordos con excedentes de vidro derivados da súa fabricación nun molde oval.

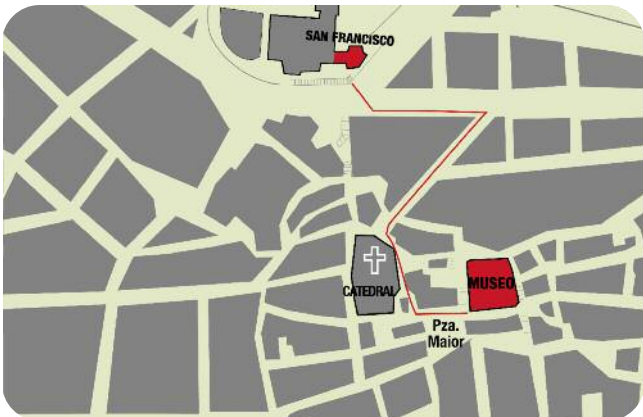
No mundo da arqueoloxía romana é común encontrarmos, sobre todo dentro das cerámicas finas da vaixela de mesa, con imitacións ou pezas que, si ben é certo que presentan unhas características técnicas diferentes das pezas imitadas, si, pola contra, dáse nelas unha clara vontade de imitar as pezas orixinais, case sempre importadas. Esta situación é a que se dá tamén no chamado camafeo das Burgas, que por iso mellor debéramolo denominar “camafeo de imitación”. O concepto, “camafeo de imitación”, presupón, necesariamente a existencia doutra peza que serve como modelo a imitar como sería, neste caso, a do British Museum. A singularidade ou excepcionalidade do camafeo das Burgas, reinterpretado como colgante cerámico pola fábrica de Sargadelos e utilizada como imaxe termal da cidade de Ourense, vai a estar, polo tanto, na súa caracterización técnica e en ser unha evidencia clara, pero aínda escasamente coñecida, do que poderíamos denominar unha produción “menor” ou en “serie” de camafeos feitos en molde, resultado do entusiasmo pola posesión destas pezas entre tódalas clases sociais, aínda que se trate de imitacións. Producción menor de carácter popular que, mesmo explicaría a súa probable utilización como exvoto ou ofrenda –como sucede nalgúns puntos da Italia Cisalpina, onde está ben documentada a presenza de aneis con xemas incisas ou mesmo de xemas soltas en lugares relacionados co culto ás augas (Mechel, Lova. Altino...)– ofrecida, posiblemente, a mediados do século II dC, coincidindo cos últimos momentos de vida da piscina balnearia.



FACHADA DO EDIFICIO Á PRAZA MAIOR



ESCOLMA DE ESCULTURA, SALA SAN FRANCISCO



MUSEO DE OURENSE

O edificio histórico que é a sede do Museo está pechado ao público por obras de reforma. Aínda así, cando é posible, facilítase a súa visita, libre e tamén con posibilidade de guía, para coñecer os restos conservados e descubertos como resultado da intervención arqueolóxica realizada. O soar foi ocupado dende época romana –da que quedan algúns testemuños fragmentarios, pero relevantes na historia da cidade de Ourense–, e seguidamente por unha necrópole altomedieval, para finalmente erguer nel o pazo do bispo de Ourense, construción civil románica do século XII, moi completa e que se definiu na súa totalidade espacial e volumétrica, aínda que foi obxecto de engadidos e modificacións ata configurar o actual conxunto, monumento histórico-artístico declarado en 1931.

Máis información e imaxes na **nova páxina web**:
<http://www.musarqourense.xunta.es>

ESCOLMA DE ESCULTURA

En canto se realizan as obras de remodelación ofrécese aos visitantes unha visión das coleccións do Museo a través dunha coidada selección de pezas de escultura, dende a proto-historia ao barroco, na sala San Francisco. Esta é a antiga igrexa da Venerable Orde Terceira (VOT) de San Francisco, que se sitúa ao lado do cemiterio e do ex-convento do mesmo nome, onde está o claustro gótico e a nave da igrexa cos seus monumentos funerarios góticos e renacentistas.

Teléfono : 988 230 430

O horario de visita é o seguinte:

martes a sábado: 9.30 a 14.30h

16.00 a 21.00h

domingo: 9.30 a 14.30h

luns pechado

Outros servizos do Museo

Os servizos de información xeral, biblioteca e consulta de investigadores están dispoñibles na situación provisional do Museo, na rúa Xilgaros s/n (Centro Santa María de Europa, A Carballeira), 32002. Ourense.

Teléfono: 988 223 884

Horario de atención ao público: de luns a venres, das 9.30h ás 14.30h e das 16.00h ás 20.30h

PEZA DO MES:

EDITA: Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense.

TEXTO: Manuel Xusto Rodríguez.

FOTOGRAFÍA: Fernando del Río.

MAQUETA: Araceli Gallego.

ISSN: 1579-9956

Depósito legal: VG 97-2004

galicia

Museo Arqueolóxico

XUNTA
DE GALICIA