

INTRODUCCIÓN

MIGUEL CISNEROS¹
Universidad de Cantabria

La imitación de obras realizadas a partir de un material diferente al original es un fenómeno común a lo largo de la historia que aún hoy continúa vigente. La diversidad de ámbitos que abarca, así como los diferentes tipos y clases de materiales, formas y decoraciones, es muy amplia.

Los ejemplos que podemos poner son numerosos, desde los de las marcas de ropa y de complementos, cuyas falsificaciones en nuestros días se mueven entre aquellas que parecen auténticas y otras que son «parodias de una marca»,² pasando por obras de arte como una de las «interpretaciones» que Francis Bacon hizo del retrato de Inocencio X, pintado por Velázquez,³ hasta los abundantes casos documentados en las diferentes culturas antiguas que se desarrollaron en el ámbito mediterráneo.

Entre estas podemos mencionar, a título orientativo, la relación existente entre los recipientes en basalto y cerámicos en el Heládico Antiguo II en el sur del levante mediterráneo y la influencia que en aquellos ejercieron algunos modelos metálicos chipriotas a través del mundo fenicio (Squitieri 2015); diversos ejemplos del mundo fenicio, griego, púnico o ibérico, donde se manifiestan influencias entre vasos metálicos, cerámicos o en piedra (Graells *et alii* 2014a); la jarra con boca trilobulada de vidrio hallada en Aliseda (Cáceres), depositada en el Museo Arqueológico Nacional (inv. 28583), cuyo perfil se ha relacionado con otras producciones en metal, cerámica y alabastro, que se difunden desde el Próximo Oriente y Egipto hasta la Península Ibérica a partir de un prototipo en piedra de finales del siglo VIII a. C. (Cisneros *et alii* 2017: 1028-1031, con la bibliografía sobre el tema) o la imitación de joyas en cerámica en la necrópolis vaccea de *Pintia* (Padilla de Duero, Valladolid), donde en algunas tumbas se depositaron las réplicas, mientras que las alhajas posiblemente pasaron de generación en generación —ello no quitaba el valor efectivo o alegórico a las piezas en barro, pero incorporaba a la orfebrería un valor simbólico al meramente económico (Romero y Sanz 2010: 455-456)—, por lo que puede considerarse un ejemplo más de las «herencias de familia».

Estos ejemplos de época antigua tienen como común denominador la imitación de objetos fabricados en materias primas muy valoradas, en

¹ miguel.cisneros@unican.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6557-0632>.

² Por utilizar la expresión de un juzgado de Nueva York en relación a la demanda interpuesta por Louis Vuitton contra la empresa china MOB (My Other Bag) por la presunta falsificación de un modelo de bolso. La sentencia de junio de 2014 considera que esos bolsos están inspirados en el modelo de la marca francesa, y como consecuencia son legales, pudiendo venderse, pero sin llevar la marca registrada Louis Vuitton: <https://www.thefashionlaw.com/judge-finds-parody-in-louis-vuitton-my-other-bag-case/> (consulta: 12 de mayo de 2020).

³ La obra de Velázquez se conserva en la Galería Doria Pamphili de Roma y la de Francis Bacon en el Des Moines Art Center en Des Moines, Iowa, USA.

otras materias, que consideramos, menos valiosas. Dicha imitación puede afectar a la forma, la decoración y al color de manera individual o conjunta. Los productos imitados fueron bien conocidos y apreciados y, en la casi totalidad de los ejemplos, coexistieron con los imitantes.

Ahora bien, la motivación que hay detrás de cada caso no es la misma necesariamente. De ahí que algunos investigadores (Graells *et alii* 2014b) consideren fundamental conocer cuál es la razón por la que alguien decide copiar⁴ un objeto que ya existe. Y las respuestas pueden ser muy variadas, desde económicas (materias primas como el vidrio o la cerámica son más baratas de obtener que otras como los metales y las piedras duras; comodidad para fabricar modelos que imiten materiales más valiosos para su posterior venta y obtención de beneficio), hasta tecnológicas (prueba de destreza o de competitividad entre artesanos; transferencia de conocimientos entre artesanías), pasando por modas o gustos de mercado (dar respuesta a una demanda de determinados productos), entre otras.⁵ Por tanto, no hay un motivo universal y es necesario indagar en cada caso.

Pero también podríamos preguntarnos qué es lo que lleva a una persona a comprar una imitación, más allá del engaño por parte del vendedor. Indagar en ese contexto es hacerlo en la consideración que un objeto puede tener o alcanzar para alguien o para un grupo dentro de una sociedad, aunque ello contenga una indudable carga subjetiva de difícil valoración. Esa estima puede ser diferente en cada persona o grupo y no excluye las motivaciones anteriormente expuestas, especialmente las económicas y de moda, pero permite valorar otras inherentes a la función simbólica que los objetos desempeñaron en las relaciones sociales o de grupo. En este sentido, además de en la materia prima, deberíamos fijar nuestra atención en el papel determinante que la forma y el color ejercieron en las sociedades antiguas.⁶

Todo ello no es óbice para que una de las consecuencias más fácilmente identificables de este fenómeno de imitación sea la mayor comercializa-

ción o difusión de unos modelos determinados (originales) emulados en otras materias primas, más baratas, lo que no necesariamente significó su universalización o el acceso a dichos productos por parte de cualquier clase social, ya que en algunos casos las imitaciones nos sitúan ante obras que pueden calificarse como únicas. Un ejemplo es el *vas diatretum* de Termes (Tiemmes, España), depositado en el Museo Arqueológico Nacional (inv. 21529); se trata de un recipiente en forma de síntula fabricado en vidrio dicroico con decoración tallada calada o cage cup y uno de los pocos ejemplares existentes en este tipo de vidrio, en cuya fabricación los artesanos demostraron una pericia no conocida hasta entonces, siglo IV, y cuyos antecedentes hay que buscarlos en los vasos, en piedras preciosas y en la importancia que el color desempeñó en las relaciones sociales (Cisneros *et alii* 2018).⁷

Igualmente podríamos mencionar el ejemplo de las imitaciones de mármoles y otros materiales preciosos y apreciados, como metal, vidrio, madera, marfil o incluso textiles, en la pintura mural dentro de las emulaciones de una arquitectura de prestigio, indicativo todo ello de la importancia del color y de un alto nivel de lujo social, pero también de la destreza y habilidad de los artesanos (Mulliez 2014).⁸

En otras palabras, la imitación también la debemos entender como una forma de creación y no solo dentro de la dicotomía verdadero/falso (Ortiz 2003). Se nos presenta, por consiguiente, como una manifestación poliédrica, con múltiples aspectos y facetas a tener en cuenta en su análisis, más allá de cualquier consideración meramente materialista o exclusivamente tecnológica, por lo que es necesario superar los prejuicios actuales para introducirnos en las claves ideológicas y en el mundo de los significados.

Partiendo de estas premisas, el proyecto FIVILA⁹ planteó una investigación innovadora y

⁴ Aunque en ocasiones se usen como sinónimos copia e imitación, su significado es diferente; véase Ortiz 2003: 378 y 391-392.

⁵ Sobre este tema y referido a la imitación de piedras en vidrio, en concreto sobre los *alabastra*, ya expusimos algunas posibles motivaciones en Cisneros *et alii* 2013: 410.

⁶ Véanse especialmente las contribuciones de Claridge y Perna en este volumen.

⁷ Véase también lo comentado en este volumen en Cisneros, Ortiz y Paz y en Löbbing.

⁸ Sobre las imitaciones de mármol y otras rocas preciosas en pintura, véase la contribución de Barker y Taelman.

⁹ Acrónimo del proyecto I+D+i *Ficta vitro lapis*: las imitaciones de piedras en vidrio en la Hispania romana (HAR2015-64142-P) financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER «Una manera de hacer Europa». Un resumen del proyecto que incluye la ficha técnica (equipo de investigación, de trabajo e investigadores externos), una síntesis, descripción, objetivos y fases, puede verse en Cisneros 2017.

transdisciplinar, pretendiendo por primera vez acercarnos al fenómeno de las imitaciones de piedras en vidrio, a través del estudio no sólo de los restos arqueológicos y las fuentes históricas sino también desde la arqueometría, ya que si hay un material que desde sus orígenes ha sido usado para producir imitaciones, este es sin duda el vidrio (Sternini 1995: 11-22). Sus objetivos principales fueron la identificación de esos productos fabricados en vidrio y de sus equivalentes en piedra; el establecimiento del proceso de imitación, partiendo de la base de que la transferencia tecnológica y decorativa fue multidireccional, más que unidireccional, como evidencian algunos ejemplos; el conocimiento de la composición química de esos esquemorfos,¹⁰ al realizarse una analítica de forma sistemática por primera vez en España, y la clarificación de las interpretaciones de las fuentes literarias antiguas sobre el tema.

El marco cronológico elegido en el proyecto fue la época imperial romana, periodo de máxima eclosión y representación, especialmente durante los emperadores Julio-Claudios —entre Augusto y Nerón— hasta el siglo IV y el área geográfica de estudio se centró en Hispania, en concreto en los yacimientos de *Caesar Augusta* (Zaragoza), *Augusta Emerita* (Mérida, Badajoz), *Colonia Celsa* (Velilla de Ebro, Zaragoza) y *Barcino* (Barcelona), que han proporcionado importantes estratigrafías, especialmente del siglo I d. C., y cuyos materiales se encuentran depositados principalmente en los Museos de Zaragoza (MZ), Nacional de Arte Romano de Mérida (MNAR) y d'Història de Barcelona (MUHBA), además de en la Unidad de Arqueología del Ayuntamiento de Zaragoza —materiales procedentes de las excavaciones urbanas de esta ciudad— y del Museo Arqueológico Nacional (MAN), institución esta que cuenta con fondos especialmente importantes en este tipo de producciones.

En el caso de los vidrios se prestó especial atención a los vasos: monocromos y con decoración «millefiori», ya que bajo esta denominación se encuentran diferentes imitaciones de piedras ornamentales, así como al genérico grupo denominado «marbled glass», a los adornos personales y, en caso de haberlos, a los revestimientos parietales, tanto pertenecientes a placas de revestimiento

como a paneles decorativos. Respecto al material pétreo fueron objeto de atención los recipientes, el grupo de los *instrumenta domestica*, los adornos personales, donde hay un nutrido empleo de piedras preciosas, y los paneles decorativos.

Los ejemplos procedentes de los Museos incluidos en el proyecto han reflejado correspondencias entre las producciones en piedra y en vidrio en cuanto a forma, color o decoración, y en la transferencia tecnológica existente entre artesanías, en la que deberíamos incluir también a los objetos en metal. En resumen, se han diferenciado 29 tipos de piedras ornamentales o preciosas de las que 26 han sido imitadas en vidrio. Entre estas podemos enumerar: cristal de roca, lapislázuli, anhidrita, zafiro, turquesa, aguamarina, esmeralda, olivino y peridoto, un tipo de color verde sin poder concretar —similar a malaquita, amazonita y metagrauvaca—, amatista, obsidiana, azabache, el alabastro blanco, mármol blanco y marfil, ámbar, cornalina, granate, hematites, jaspe, calizas fosilíferas, calcedonia (ágata y sardónice), alabastro (bandeado), *marmor Numidicum*, *marmor Carystium*, *marmor Thessalicum*, serpentina verde rana y granito rojo/rosa de Asuán.

En la identificación de esquemorfos en vidrio de piedras ornamentales y preciosas no sólo se ha detectado una ampliación de modelos hacia categorías denominadas afines, también hay una presencia de referentes en el medio vegetal y animal, pendientes de un análisis futuro.

Ahora bien, mientras que la mayor parte de las piezas documentadas han sido realizadas en vidrio, fragmentos fundamentalmente, a excepción de algunos ejemplares completos depositados en el MAN y en el MNAR, las evidencias referidas a vasos en piedra o al servicio de mesa en general fueron muy escasas en todos los Museos analizados, cuando, como sabemos, precisamente el servicio de mesa era uno de los principales indicadores de la riqueza y del estatus del propietario. Este problema de estudio ha sido destacado en otras investigaciones realizadas con anterioridad. La escasez se suele achacar a la rareza de los hallazgos en contextos arqueológicos significativos, donde los vasos podían estar ya tesaurizados. Se trata habitualmente de formas simples que se repiten durante periodos de tiempo considerables, debido al conservadurismo morfológico en los productos de prestigio, a la inalterabilidad de los materiales y de su forma de trabajo y, por último, por el reemplazo en épocas posteriores (Slavazzi

¹⁰ Este término se aborda en este volumen en diversos trabajos, véanse fundamentalmente los de Claridge, Perna y Löbbling, por lo que remitimos a ellos.

2003; Gasparri 2013). Algunos autores como von Saldern (1991) y Vickers (1996) también han destacado, a este respecto, que si los vasos en cristal de roca y en piedras preciosas son escasos es debido a que fueron pocos los fabricados y menos los que nos han llegado; también se debe a que los vasos de piedra no fueron depositados como ajuar en las tumbas, sino ocultados para formar tesoros y ser usados como moneda en tiempos de paz. En numerosas ocasiones dichos tesoros fueron objeto de botín, saqueo y disgregación.

Posiblemente la extraordinaria escasez de los recipientes realizados en piedras duras y preciosas también se debe a su reutilización para uso litúrgico en épocas posteriores, así como su paso a colecciones y gabinetes de todas las épocas (Barbarena 2003), sin olvidar que un número indeterminado de estas piezas pudo haberse transferido, y desaparecido igualmente, mediante el comercio secundario. Todo ello debió producir, sin duda, en el transcurso de los siglos un progresivo desmembramiento del conjunto de las piezas, que pudo determinar el paso de las piezas individuales de propietario en propietario; un proceso de disgregación que comenzó sin duda en la antigüedad si tenemos en cuenta la opinión de autores como Plinio (*NH.* 37.11. 18; 33. 148-149) o Julio Capitolino (*Pert.* VIII. 2-7) (Di Giacomo 2016: 74-76). Un buen ejemplo es el tesoro de Lorenzo el Magnífico y el uso que se les dio a los vasos en piedra (Helfenstein 2013). Ello no es óbice para reconocer que buena parte de la producción de época romana debió de ser absorbida ya en su tiempo por la propia familia imperial y su entorno, aunque algunos ejemplares circularan por manos privadas y a otros se les considerase regalos regio o imperiales dentro de la categoría de la excepcionalidad y el altísimo prestigio. Sin que podamos olvidar el peso que tiene una identificación defectuosa de los propios objetos arqueológicos, ya que la fragmentación de recipientes pequeños de piedra puede contribuir a que hayan pasado desapercibidos como restos de manufactura en estudios más generales (Cisneros *et alii* 2013: 409).

A fin de presentar los resultados del proyecto se llevaron a cabo unas jornadas científicas en el MUHBA los días 15 y 16 de noviembre de 2018.¹¹

¹¹ Las jornadas fueron organizadas por el MUHBA y el proyecto FIVILA bajo el título: Color, luxe i moda a l'època romana. Pedres precioses i ornamentals i les seves imitacions/Color, lujo y moda en la época romana. Piedras preciosas

El objetivo fue enmarcar las conclusiones en el fenómeno de las imitaciones en época romana, analizando el concepto de lujo, la importancia del color y el significado de recipientes y elementos de adorno personal fabricados en diferentes materias primas o de revestimientos parietales en piedra, vidrio y pintura; en suma, el papel desempeñado a nivel social por la cultura material en la normalización y acceso a una estética. En dicha reunión participaron investigadores de diferentes países, así como miembros de los equipos de investigación y de trabajo del proyecto. Las ponencias allí presentadas son el origen de este volumen, ya que en él también participan investigadores que no lo pudieron hacer en dichas jornadas.

La estructura de esta obra parte de dos aportaciones iniciales que enmarcan los temas propuestos. La primera corre a cargo de Amanda Claridge, que establece un contexto terminológico respecto a algunos conceptos como lujo, color e imitación, y también esquemomorfismo, como herramienta interpretativa, íntimamente ligado a ellos, incidiendo en la dificultad del establecimiento de unos límites claros y de su comprensión si no valoramos el punto de vista de los antiguos y abandonamos las connotaciones modernas de sus usos, exponiendo algunos ejemplos que se desarrollarán en los siguientes trabajos desde los recipientes de mesa hasta las imitaciones de mármol en pintura mural, pasando por la escultura en bronce y mármol.

La segunda aportación es de Esperanza Ortiz, Juan Á. Paz y quien firma estas páginas. Con ella se pretende introducir al lector en el contexto histórico, realizando un análisis paralelo, y complejo dados los aspectos que intervienen y el amplio periodo cronológico, del concepto de lujo y de lujo social en Roma, centrándonos en el papel desempeñado por el vidrio y las piedras ornamentales y preciosas, analizando algunos ejemplos vinculados a sus imitaciones como los del vidrio incoloro que simula al cristal de roca, del vidrio mosaico en sentido amplio, con interesantes connotaciones simbólicas, del camafeo, del soplado con decoraciones, del pintado y dorado, que se inserta en un fenómeno más amplio y común a otras producciones materiales, y del tallado calado y dicróico,

y ornamentales y sus imitaciones/Colour, luxury and style in the roman period. Precious and ornamental stones and their imitations. La coordinación científica corrió a cargo de Miguel Cisneros y Emili Revilla.

cuya producción pudo tener como antecedentes los vasos en piedras preciosas, pero no por ello dejó de convertirse en un producto de lujo.

Siguen a continuación una serie de artículos dedicados a las producciones en piedras preciosas y ornamentales, que son los modelos a imitar y que marcan el grado de habilidad técnica alcanzada por los artesanos: Simona Perna revisa el significado del concepto de esqueuomorfismo, estudiando la producción, consumo y significado de los recipientes en calcita/alabastro en época romana, indagando en las razones que contribuyeron a que se convirtieran en objetos de lujo y en su relación con otros productos fabricados en piedras duras, cerámica o metal; asimismo, incide en la importancia que el color desempeñó en dicho proceso y en el mensaje simbólico que tuvo tanto su uso como su reutilización, ya que buena parte de ellos lo fueron como urnas funerarias.

Fabrizio Slavazzi analiza por primera vez de forma unitaria un grupo de vasos no decorados en piedras duras representativos de la producción del lujo en Roma. Se trata de recipientes en ágata, cristal de roca o en pórfido, que tienen como característica común su gran tamaño. Estos ejemplares sólo estaban al alcance de la corte imperial y de las capas más elevadas de la sociedad.

Pilar Caldera centra su trabajo en la colección del MNAR en cristal de roca, material preciado y precioso, cuyos productos han sido objeto de lujo en todas las épocas históricas, prestando atención a los aspectos sociales y simbólicos derivados de su uso a partir del contexto arqueológico y de su análisis morfológico.

Anna Gutiérrez presenta el estado de la cuestión de una de las principales rocas de color explotadas en Hispania, el broccatello de Tortosa, cuyo empleo, distribución y cronología de uso en el ámbito peninsular, pero también fuera de él, ayuda a valorar mejor esta roca, que fue la que mayor difusión tuvo entre las hispanas y la única de ellas imitada en vidrio, en concreto en la villa de Lucio Vero en Acquatraversa (Sagui 2013: 423).¹²

Enlazando con este trabajo Eleonora Gasparini realiza un recorrido sobre el uso del mármol y del vidrio en los revestimientos y pavimentos de época imperial, que arranca en Alejandría, como

modelo de las decoraciones de la arquitectura residencial de las elites. Los casos analizados permiten indagar en la comercialización de los paneles vítreos, en las relaciones de las imitaciones de mármoles en vidrio, mosaico y pintura y en un panorama en el que el vidrio convive con el mármol en los mismos paneles decorativos, pero también cuando lo hace en exclusividad, siendo su constante referente los modelos marmóreos a los que evoca a nivel estético y simbólico.

En esta línea en la que se combinaron materiales pétreos y vítreos, Patrizio Pensabene presenta como colofón el ejemplo de algunas columnas y elementos arquitectónicos de Constantinopla en cuya decoración se insertan piedras preciosas, mármoles y vidrios, que este investigador contextualiza dentro de una tradición que se remonta al menos a época helenística, recogida en la pintura pompeyana, que perdura más allá de la época romana y que en esta mantuvo claras relaciones con otras artesanías, como la orfebrería.

Después se articulan una serie de trabajos dedicados específicamente a las imitaciones en vidrio y en pintura mural. Jan-Pieter Löbbing examina el concepto de esqueuomorfismo, buscando los vínculos entre los recipientes fabricados en piedras preciosas y en vidrio, para lo cual pasa revista a productos fabricados en fluorita, cristal de roca, jaspe rojo, obsidiana/azabache, calcedonia, heliotropo/esmeralda y vidrio dicróico, con objeto de analizar las imitaciones y las inspiraciones de los modelos originales. Además, en su tratamiento del tema hace continuas referencias a los vasos en metal y en cerámica, que no deben olvidarse en este proceso.

Nova Barrero indaga en las imitaciones de piedras preciosas y otras sustancias (mineraloides) referidas al adorno personal, atendiendo tanto al desarrollo tecnológico alcanzado por los vidrieros como al gusto por el lujo y la ostentación, analizando la colección depositada en el MNAR procedente de la Colonia *Augusta Emerita* e identificando imitaciones de esmeralda, zafiro, aguamarina, ágata y azabache en vidrio.

Emili Revilla, Laura Suau y, nuevamente, quien escribe estas páginas presentan un estudio de la colección de vidrios esqueuomorfos depositada en el MUHBA, procedente de las excavaciones urbanas de Barcelona, que permite contextualizar los hallazgos y establecer quince grupos de piedras preciosas y ornamentales que están en el origen de los modelos imitados en cuanto a forma

¹² El broccatello se ha identificado en el panel con grifo depositado en el Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Roma, inv. 59720. Véase también la contribución de Gasparini en este volumen.

de las manufacturas o a color de las rocas o a ambas. Estos grupos son similares a los identificados en los otros museos incluidos en el proyecto, salvo la presencia de recipientes que imitan a la anhidrita, que podrían explicarse como productos importados reflejo de contactos comerciales.

Simon Barker y Devi Taelman abordan el estudio de las imitaciones de mármoles en la pintura de Pompeya, analizando su evolución en la ciudad y relacionándolas con el empleo de las rocas ornamentales y la importancia que en él desempeñaron las redes comerciales. Además, plantean una aproximación a los costes de esta pintura, situándola en un contexto económico vinculado, o paralelo, al precio de los *marmora*, lo que ayuda a comprender los motivos que llevaron a su elección por parte de los diferentes propietarios de las casas; entre aquellos destacan el simbolismo, el lujo doméstico y las diferencias socio-económicas.

Completan este panorama arqueológico dos últimas contribuciones dedicadas al ámbito filológico y al arqueométrico, respectivamente. Alfredo Encuentra profundiza en el significado de algunas expresiones latinas referidas al tallado y pulido del vidrio, comparando la decoración y forma de los vasos en ese material con otros ejemplos en metal, piedras duras e incluso cerámica. La tan necesaria interconexión entre el análisis filológico y el arqueológico planteada en este trabajo se nos muestra como un elemento fundamental en la investigación, que ayuda a comprender cómo Plinio conjuga las diferentes posibilidades semánticas que le permite el uso de la lengua: estéticas, materiales y técnicas.

Por último, el estudio arqueométrico efectuado por Jesús Setién, que, a partir de los análisis químicos mediante técnicas de fluorescencia de rayos X (XRF) y de microscopía electrónica de barrido (SEM) con microanálisis por energía dispersiva de rayos X (EDX), de diferentes vidrios monocromos incluidos en el proyecto FIVILA, observa, entre otras reflexiones, que con independencia de su origen, es decir, el museo de procedencia, todos los ejemplares muestreados son vidrios con una notable homogeneidad composicional, pudiendo destacarse la similitud entre dos muestras, una de Mérida y otra de Barcelona, en las que sus contenidos en cobre y antimonio son prácticamente idénticos y las cantidades de plomo son significativas en ambas muestras.

A través de estos trabajos el lector podrá ver el estado de la cuestión del tema, acceder a informaciones novedosas y ser consciente también de las coincidencias y de ciertas reiteraciones, discrepancias y matizaciones en cuanto a algunas de las interpretaciones propuestas por parte de los autores en determinados aspectos. Estas últimas surgieron en el coloquio de las jornadas públicas celebradas en Barcelona y se mantienen en los textos, porque representan el centro del debate científico, que no es otro que la divergencia y no la uniformidad de criterio.

Por último, queremos agradecer el apoyo que prestaron algunas instituciones al desarrollo del proyecto FIVILA durante la duración de este entre los años 2016 y 2018, en especial el MZ, el MNAR y el MUHBA, que apostaron desde el principio y se implicaron en él, y a esta última institución, y de forma particular a su director Joan Roca y al equipo de profesionales de sus diferentes departamentos, por su acogida y organización de las jornadas celebradas en su sede de Barcelona, que están en el origen de este volumen, como hemos indicado.

Santander, julio de 2019/
Zaragoza, confinamiento de 2020

BIBLIOGRAFÍA

- BARBARENA, M. 2003: «Alcuni considerazioni su Federico II collezionista di pietre dure e sul destino della Tazza Farnese», *Archeologia Classica* 54, 423-440.
- CISNEROS, M. 2017: «Ficta Vitro Lapis: las imitaciones de piedras en vidrios en la Hispania romana», *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona* 13, 142-144.
- CISNEROS, M., ORTIZ, E. y PAZ, J. Á. 2013: «Stone emulated in glass: an *alabastrum* and a glass similis, both from Hispania», *Journal of Roman Archaeology* 26, 409-422.
- CISNEROS, M., ORTIZ, E. y PAZ, J. Á. 2017: «Recipientes en piedra y vidrio procedentes de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional», A. Carretero, C. Papí y G. Ruiz Zapatero (eds.), *V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología/IV Jornadas de Historiografía de la Arqueología SEHAMA: Arqueología de los museos: 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1017-1034.

- CISNEROS, M., ORTIZ, E. y PAZ, J. Á. 2018: «Green/Red model of dichroic glass. Some considerations based on the cage cup from Termes (Spain)», *Archeologia Classica* 69, 523-547.
- DI GIACOMO, G. 2016: *Oro, pietre preziose e perle. Produzione e commercio a Roma*, Roma.
- GASPARRI, C. 2013: «Vasi in pietre dure o marmi pregiati», A. Capodiferro (ed.), *Museo Nazionale Romano. Evan Gorga: La collezione di archeologia*, Roma, 171-184.
- GRAELLS, R., KRUEGER, M., SARDÀ, S. y SCIORTINO, G. 2014a: *El problema de las «imitaciones» durante la protohistoria en el Mediterráneo centro-occidental. Entre el concepto y el ejemplo*, Tübingen.
- GRAELLS, R. et al. 2014b: «Introducción: El problema de las 'imitaciones' durante la protohistoria en el Mediterráneo centro-occidental. Entre el concepto y el ejemplo», R. Graells, M. Krueger, S. Sardà y G. Sciortino (eds.), *El problema de las «imitaciones» durante la protohistoria en el Mediterráneo centro-occidental. Entre el concepto y el ejemplo*, Tübingen, 15-25.
- HELFFENSTEIN, E. 2013: «Lorenzo de' Medici's Magnificent Cups: Precious Vessels as Status Symbols in Fifteenth-century Europe», *I Tatti Studies in the Italian Renaissance* 16, ½ (Fall), 415-444.
- MULLIEZ, M. 2014: *Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'œil de la fin de la République romaine, mémoire des artisans de la couleur*, Collection du Centre Jean Bérard 44, Naples.
- ORTIZ, E. 2003: «Los matices intermedios entre lo verdadero y lo falso. Conceptos para una diferenciación cualitativa en recipientes y objetos de vidrio y cristal», *Museo de Zaragoza. Boletín* 17, 369-446.
- ROMERO, F. y SANZ, C. 2010: «Réplicas en barro de la orfebrería vaccea», F. Romero y C. Sanz (eds.), *De la región vaccea a la arqueología vaccea*, Vaccea monografías 4, Valladolid, 437-465.
- SAGUI, L. 2013: «Vetri», A. Capodiferro (ed.), *Museo Nazionale Romano. Evan Gorga: la collezione di archeologia*, Roma, 418-440.
- SLAVAZZI, F. 2003: «Vasi in pietra dura nell'età ellenistico-romana», B. Zanettin (ed.), *Cristalli e gemme. Realtà fisica e immaginario, simbologia tecnica e arte*, Venezia, 437-458.
- SQUIETIERI, A. 2015: «Basalt vessels distribution in the Southern Levant during the Iron Age», G. Affani et alii (eds.), *Broadening Horizons 4. A conference of young researchers working in the Ancient Near East, Egypt and Central Asia*, BAR International Series 2698, Oxford, 209-215.
- STERNINI, M. 1995: *La fenice di sabbia. Storia e tecnologia del vetro antico*, Bari.
- VICKERS, M. 1996: «Rock crystal: the key to cut glass and diatreta in Persia and Rome», *Journal of Roman Archaeology* 9, 48-65.
- VON SALDERN, A. 1991: «Roman glass with decoration cut in high relief», M. Newby y K. S. Painter (eds.), *Roman glass: two centuries of art and invention*, London, 111-121.