

RESEÑA DE / REVIEW OF: Nathalie de Chaisemartin, *Les frises à guirlandes d'Aphrodisias de Carie*, L'Atelier du Sculpteur 4, Ausonius, Bordeaux, 2024, 606 pp. ISBN: 978-2356135858.

Carlos Márquez

Universidad de Córdoba

carlos.marquez@uco.es - ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3610-3207>

Es frecuente en muchas fiestas populares el empleo de guiraldas marcando las zonas en las que se va a desarrollar la celebración, como también lo es ver este tipo de decoración en cualquier movimiento artístico, quizá con más presencia en el Barroco; pues bien, la costumbre de emplear dicho ornamento nace en Grecia, pero no es hasta el periodo helenístico, en la ciudad de Pérgamo, y más concretamente en el templo de Deméter, el momento en que se ven los primeros ejemplos en relieve (Rumscheid, 1994, pp. 33-34, taf. 118-7). Y ese es precisamente el objetivo del libro que aquí reseñamos: el análisis exhaustivo de este tipo de decoración en la ciudad de Afrodisias toda vez que, como afirma la autora en varias ocasiones, parece que los afrodisienses hicieran suyo este elemento como *leit motiv* de su ciudad dada la cantidad de veces que lo emplean en los más importantes edificios de aquella ciudad de la Caria.

No podemos entrar en el análisis del libro sin mencionar la extraordinaria importancia que en las últimas décadas se ha dado a esta ciudad, sus canteras de mármol y a sus talleres de escultura. Prueba de ello es la reciente reunión celebrada en Yecla que llevaba por título “Seminario Internacional La decoración en las villae de Hispania: los programas escultóricos de Afrodisias”, donde se puso al día el conocimiento sobre aquellas villas hispanas en las que se conoce la presencia de esculturas de Afrodisias: Quinta das Longas, Torrejones, Noheda... Muy vinculado con ello están los descubrimientos que sobre canteras se han realizado en los últimos años, sobre todo en lo que se refiere al mármol de Göktepe y su vínculo con los talleres de Afrodisias (Attanasio *et al.*, 2021). Además, no debemos olvidar la larga lista de publicaciones que sobre aquel yacimiento se ha realizado, tanto en las Aphrodisias Monographs como en los Aphrodisias Paper, las Memorias de Excavación y el reciente descubrimiento en Guadalajara de una estatua de musa perteneciente a la Escuela de Afrodisias (Rodríguez Oliva, 2021).

Con estos precedentes N. de Chaisemartin acomete un trabajo muy amplio y detallado sobre la decoración arquitectónica protagonizada por la guirnalda en Afrodisias que decora, en su totalidad o en parte, diversos edificios de aquella ciudad; el trabajo, cuidadosamente encuadernado, cuenta con 610 páginas en papel satinado; es el número 4 de la serie *L'atelier du sculpteur*, dentro de Ediciones Ausonius. Fue el tema elegido para su Tesis de Estado que finalizó en 2002 y que con nuevas aportaciones publica en este volumen.

El libro está dividido en cinco grandes apartados y 12 capítulos; tras un prefacio de R. R. R. Smith, director de las excavaciones y del proyecto Afrodisias, la autora plantea en la introducción su deseo de que este trabajo sirva como complemento a los que en épocas pasadas desarrollaron sobre las producciones escultóricas de los talleres afrodisienses autores del renombre de Floriani Squarciapino, Toynbee o Ward Perkins, relación a la que hay que sumar desde este momento y con este volumen a N. de Chaisemartin por méritos propios toda vez que, como veremos más adelante, analiza una producción relivaria que vincula en numerosas ocasiones con los talleres antes mencionados que produjeron una enorme cantidad de esculturas exportadas a todo el Mediterráneo.

En el capítulo I se aborda el contexto de la investigación en Afrodisias que se inició en los primeros años del siglo XX; Afrodisias es una ciudad bien abastecida de mármol y de hierro, elementos fundamentales para la generación de talleres escultóricos. La autora comienza ahora a analizar de forma concreta el uso de la decoración figurada a bandas en Afrodisias, algo a lo que los escultores de esta ciudad estaban muy habituados para decorar los frisos jónicos y corintios, desde el siglo I a. C. hasta el V d. C., aunque en estos periodos tardíos se utiliza para la decoración de sarcófagos.

A partir del segundo capítulo se aborda el análisis de las primeras decoraciones tardohelenísticas con guirnaldas en Afrodísias en la segunda mitad del siglo I a. C., en concreto se presentan en la *frons scaenae* del teatro construido por el liberto Zoilos entre los años 30-27 a. C. y donde se observa por primera vez la alternancia de guirnaldas sostenidas por cabezas de animales (toros, carnero, caballo, bucráneo).

El capítulo III aborda los ejemplos de frisos de guirnaldas de época imperial; el primer edificio en el que aparecen de forma profusa es el conocido como Pórtico de Tiberio en el Ágora sur, que recibe su nombre por una inscripción; se trata de un edificio de 211 m de longitud que fue completando su configuración en diversos periodos hasta la mitad del siglo II. Una de las cuestiones en las que la autora hace más hincapié es en la función de este edificio que para R. R. R. Smith es conocido como “urban park” o parque de las palmeras a partir de una inscripción tardía; sin embargo, la autora defiende que en un primer momento este espacio sería un estadio, algo a lo que se referirá más adelante en varias ocasiones

El grupo de frisos jónicos del Pórtico de Tiberio constituye el mayor conjunto de todos los aquí estudiados. Sin lugar a dudas se trata del elemento ornamental que asegura la unidad del Ágora sur. A partir de sus características de estilo se puede conocer incluso el orden original de las guirnaldas en cuya factura intervienen varios equipos de trabajo o talleres que ultiman los bloques que vienen ya semielaborados desde cantera. Los distintos talleres intervinientes harían un excelente trabajo que condujo a un resultado altamente refinado sobre una amplia panoplia de personajes representados en las caras y máscaras allí presentes hasta alcanzar la cifra de 55 tipos diferentes.

Sin lugar a dudas es el análisis tipológico y estilístico de las guirnaldas el que tiene un mayor interés y donde la autora ha tratado con más detalle. De ese modo, la estructura de las guirnaldas se organiza de forma similar a las bien conocidas del *Ara Pacis*, alejadas en ese sentido de las tardo-helenísticas, esto es, con una marcada forma semicircular que convergen en el eje inferior saliendo de los nudos y las cabezas que soportan la guirnalda; están formadas por diversas hojas, pero sobre todo por un número muy variado de frutas (manzanas, piñas, racimos de uvas, granadas, cápsulas de amapola, bellotas).

Un primer análisis de las cabezas nos indica que están formadas por varios grupos: algunas son copias más o menos fieles del periodo clásico griego que se alternan con máscaras de teatro y, en tercer lugar, retratos de Alejandro y de dinastas helenísticos, y finalmente una serie de figuras mitológicas. El friso del Pórtico de Tiberio se presenta como una obra colectiva profundamente ecléctica, lo que nos permite apreciar el trabajo de maestros y discípulos que formaban los talleres y cuyos protagonistas podían colaborar entre sí de forma esporádica, tema al que se dedican los siguientes apartados donde se caracterizan los talleres. Respecto a la temática, la autora plantea la estrecha vinculación que existe entre los temas representados por estas cabezas con un gimnasio planteando que la función de este espacio en este primer momento debería ser, en palabras de la autora, “comme un édifice à fonction exclusivement sportive” (p. 168).

A partir de aquí se analizan otros espacios urbanos en los que ha aparecido este tipo de frisos, si bien se advierte de la complejidad que ello conlleva, habida cuenta de las remodelaciones y reconstrucciones de aquellos y del modo en que se han redescubierto los bloques de los edificios que han decorado. Es el caso del friso del pórtico oeste, de fecha posterior al principado de Tiberio, hacia la segunda mitad del siglo I en una primera fase con bloques cuyas características son distintas a las que se vieron en el pórtico de Tiberio y una segunda datada en el siglo II con un *propylon* de entrada a las termas de Adriano. El análisis de estas guirnaldas nos indica de la existencia de disparidades técnicas y artísticas considerables; se comprueba el deseo por parte de los escultores de la expresividad en su producción que se elabora con menos cuidado y detalles con personajes sacados del *thyasos* dionisiaco y del teatro; se observa un tratamiento sumario que va en línea con lo visto en otras ciudades para simplificar la producción a fin de abaratar su coste.

El capítulo IV se dedica a los frisos de la Basílica construida en el último tercio del siglo I d. C. y una segunda fase adrianea; también en estos nuevos proyectos se observan características destinadas a optimizar el tiempo y esfuerzo en la elaboración de estos bloques, como por ejemplo la eliminación del tratamiento vigoroso de los relieves; se observa un enorme empobrecimiento en el aspecto final de los relieves que se estudian a partir del análisis de grandes grupos.

El capítulo V se dedica al friso jónico de guirnaldas de la denominada Agora Gate, realizada durante la dinastía trajano-antonina; se trata de una fachada monumental, a modo de puerta o *propylon* con siete baldaquinos y decoración escultórica que representaría a diversos emperadores; también aquí se observan notables diferencias entre los escultores que no respetan proporciones, creando unos grupos que son analizados en detalle. Sin embargo, este análisis detallado de las máscaras proporciona dos fechas claras que pueden ayudar a resolver los conflictos generados por una dispar cronología y que serían el periodo flavio y el de Antonino Pío. La fachada monumental

actúa como un ingreso monumental con siete baldaquinos, cuyo número induce a la autora a plantear la posibilidad de encontrarnos frente a un *Septizodium* que en el siglo V se transforma en ninfeo.

El capítulo VI se dedica a aquellos bloques localizados fuera de contexto mientras que el VII analiza el friso del templo de Afrodita, del tercer cuarto del siglo I d. C. y que varían de forma sustancial a lo que hemos visto hasta ahora; en primer lugar por el cimacio jónico que corona la composición, ausente en las anteriores y por el hecho de llevar pequeñas figuras que portan las guirnaladas en lugar de las cabezas o máscaras que representan a Eros y a diversos personajes orientales que podrían vincularse con el mito de Troya y ensalzar por ello el mito de los orígenes de Roma.

El capítulo VIII se dedica al análisis de los frisos del Ágora cívica con algunas piezas que decoran tanto el pórtico sur que se decora con guirnaladas sostenidas por Eros, Nikes y hermas de Hércules, y el lado norte con guirnaladas sostenidas por máscaras. Como en capítulos anteriores, la autora aborda un estudio en profundidad de estos tres tipos de figuras de sostén y concluye explicando su presencia aquí: Eros por su vinculación con Afrodita, patrona de la ciudad; la Nike por su simbología de victoria y vínculo con Roma; respecto a Hércules, por su vinculación con la civilización y el bien ciudadano. Se fecha en el momento de transición de los siglos I-II d. C., quizá en un momento inmediatamente posterior al terremoto del 105 d. C.

Los siguientes capítulos abordan estudios de conjunto sobre el tema, sobre los 486 m de friso analizados que tuvo su empleo masivo en esta ciudad por adaptarse muy bien a la forma del friso, bastante estrecho, pero también como una especie de imagen de marca de Afrodiasias; el tema comienza con los frisos del teatro datados en los años 30-27 a. C., realizados probablemente por artistas foráneos pero será el principado de Tiberio el momento de auge en una demostración de adhesión a Roma con la construcción del Pórtico de Tiberio y el Sebasteion; la técnica y modelos de estas guirnaladas vinculan su producción a la de los sarcófagos. El segundo escalón cronológico estaría representado por las guirnaladas del templo de Afrodita, datadas en un periodo julio-claudio avanzado; a finales de este siglo se fechan las del Ágora sur y la Basílica, que ya muestran una aceleración en su factura respecto a las anteriores; en concreto, la primera fase del pórtico Oeste estaría hecha en los años 70, con una reelaboración en el periodo adrianeo. Mucho trabajo se observa en el periodo flavio, momento de realización de la enorme Basílica que no concluiría hasta el principado de Trajano; ya en el siglo II, en la primera década, puede fecharse la extremidad occidental de la columnata meridional; hacia la tercera década se fecharía el reacondicionamiento de la fachada occidental que daba acceso a las termas; y al lado opuesto, la denominada Ágora Gate se culminaría en el periodo antoniniano.

En el capítulo IX se hace un resumen de los talleres. Afrodiasias ya era bien conocida por la exportación de esculturas en bulto redondo a todo el Mediterráneo, pero sobre todo a Italia. La fama que alcanzaron estos talleres fue de tal categoría que pudo resultar definitivo para su empleo de forma masiva en los proyectos relivarios inherentes a las grandes empresas edilicias analizadas en este libro. Estos talleres supieron adaptarse en todo momento a las necesidades que cada edificio tenía: amplio compendio de temas como modelos para los jóvenes que desarrollaban su cuerpo en paralelo a su mente en el caso del Pórtico de Tiberio. O bien se ve el modo en que en fechas posteriores los talleres deben recurrir a una actividad más acelerada fruto de la necesidad del ahorro de coste sin perder por ello su efectividad. Se puede intuir el trabajo de estos talleres, del modo de transmisión entre maestros y aprendices; de cómo a través del análisis de estilo se puede observar el origen de cada uno de estos talleres, continuadores sin duda de otros anteriores implicados en diversos proyectos. ¡Incluso se conoce una inscripción que alude a un concurso de escultores! Sin lugar a dudas, el término adaptación puede aplicarse a la tarea que realizaron durante varios siglos.

En el capítulo XI la autora centra su atención en el uso de las guirnaladas en el Asia Menor y en saber si Afrodiasias pudo influir de algún modo en ello; a partir de una minuciosa tarea de recopilación la autora analiza los ejemplares de las ciudades de esa zona para concluir que no parece confirmarse que hubiese habido influencia o un impacto particular.

El último capítulo, el XII, analiza el valor semántico y simbólico de esta decoración; indudablemente, dado su empleo masivo debió de tener un sentido particular para los ciudadanos de Afrodiasias. El mensaje inherente de las guirnaladas iba más allá de lo estrictamente ornamental, lo que puede hacer pensar que estamos ante una imagen de marca de la ciudad. Muchos temas se vinculan con ellas y con los elementos que las sostienen: el vínculo religioso de las máscaras por su vinculación con Dionysos es evidente, pero no es menos lógico el que estamos ante una muestra del *mimus vitae*, tema filosófico de relevancia en el periodo helenístico; pero también hay otros temas vinculados con el gimnasio, la agoné... Parece claro que los vegetales que componen esas guirnaladas evocan la fertilidad de la tierra con sus nociones asociadas de concordia y paz; quizá también de la idea del amor por la buena vida que caracteriza la región del Asia anterior. La presencia de guirnaladas en el teatro debe entenderse como una forma de vinculación a la figura de Augusto por parte de Zoilos y a partir de este momento debe de verse en los siguientes proyectos una

aproximación a la capital del imperio que se ve además apoyada por el patronazgo de Venus tanto en Afrodísias como en la dinastía julio-claudia; además, el paso de guirnalda de hojas a las compuestas por frutas acrecienta el vínculo con algunas divinidades: la manzana con la propia Venus, el laurel con Apolo, la vid dionisiaca...

El libro finaliza con los catálogos, con una ficha con la documentación minuciosa de cada pieza, la bibliografía, diversos índices y sendos resúmenes en inglés y turco.

El rigor con el que la autora ha analizado los diversos conjuntos de relieves con guirnalda le permiten establecer unas conclusiones de enorme interés no solo para la decoración arquitectónica sino para la escultura y urbanismo en general del periodo imperial en esta zona y en otras esparcidas por todo el Mediterráneo con las que la autora establece vínculos con Afrodísias. Ya hemos hablado de las conclusiones que se alcanzan a lo largo de este amplio volumen cuya validez parece fuera de duda cuando la autora ha sabido desarrollar un enorme trabajo de documentación y confrontación con la realidad de aquella ciudad, de su región y como acabo de decir, de prácticamente todo el Mediterráneo. Resulta verdaderamente proverbial la vinculación de los relieves de cabezas con las obras maestras de la escultura griega clásica y helenística, cuestión que la autora aborda de manera singularmente convincente. Es verdad que precisamente ese complejo trabajo puede pasar algunas malas pasadas en cuestiones intrascendentes como alguna referencia a figura errónea (pp. 83, 95 o 293; en p. 231 se cita la figura 9 que no es la puerta del Ágora sino el Gimnasio de Delos; en p. 169 se menciona a H. A. Cain en lugar de H. U. Cain), cuestiones insisto irrelevantes frente a la cantidad de datos y de información que nos ofrece el libro. Pienso que podría ser de interés dedicar en un futuro un trabajo monográfico a las cifras y letras presentes en muchas de estos frisos que servirían para ayudar a colocarlas de forma correcta, dentro de una línea de investigación que en los últimos años está sacando interesantes resultados (Weber, 2013).

Celebramos la publicación de un trabajo íntegro, de muchos años de trabajo y esfuerzo y deseamos que sirva al mejor conocimiento de la producción de una ciudad cuyo nombre, por sí solo, nos sigue seduciendo a quienes nos dedicamos al estudio del mundo clásico: Afrodísias.

BIBLIOGRAFÍA

- Attanasio, D., Bruno, M., Prochaska, W. y Yavuz, A. B. (2021). *Göktepe marbles. White, black and two-tone*. Roma / Bristol: L'Erma di Bretschneider.
- Rodríguez Oliva, P. (2021). *Estatua de Musa de la Escuela de Afrodísias*. Málaga: Fundación Málaga
- Rumscheid, F. (1994). *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus*. Mainz am Rhein: P. von Zabern.
- Weber, U. (2013). *Versatzmerken im antiken griechischen Bauwesen*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.