



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Ambigüedad de significados iconográficos en los *retratos de momias* del egipto tardo antiguo

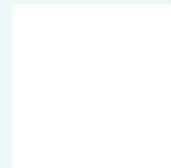
Autor:

Martino, Ana María

Revista:

ANALES DE HISTORIA ANTIGUA, MEDIEVAL Y MODERNA

2006, 39, 153-158



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

AMBIGÜEDAD DE SIGNIFICADOS ICONOGRÁFICOS EN LOS *RETRATOS DE MOMIAS* DEL EGIPTO TARDO ANTIGUO*

Ana María Martino
Universidad de Buenos Aires

La articulación del Egipto tardo antiguo con el mundo romano es objeto de estudio para variadas disciplinas, y la historia del arte es una de ellas. Cuando nos enfrentamos con esta sociedad, caracterizada por un complejo entramado socio cultural, se nos plantean muchos más interrogantes que respuestas. En este marco contextual, que fue productor de variadas expresiones artísticas, el abordaje debe hacerse cuidadosamente, para poder focalizar algunas de sus cuestiones dentro de la multiplicidad del material que ha llegado hasta nosotros.

Un ejemplo de esta problemática son los llamados “retratos de momias del Fayum”¹. Este es un título que engloba manifestaciones diversas, pero todas referidas al arte funerario que se desarrolló en el Egipto romano entre los siglos I y IV de nuestra era.

Estas obras constituyen los únicos vestigios realizados sobre soportes frágiles, como la madera, las telas o el *cartonnage*², que han sobrevivido de la retransmigración del mundo antiguo. Esto se debió a varios factores entre los cuales, la extrema sequedad del ambiente, contribuyó a salvaguardar gran parte de este conjunto artístico. Aunque mucho se ha perdido, también sabemos que hay una gran cantidad de estas obras bajo la arena del desierto, en necrópolis que están siendo trabajadas

*Trabajo presentado como Comunicación en el panel : Problemas en torno a finales del mundo antiguo. Estado de la Cuestión y Polémicas, en las I Jornadas de Reflexión Histórica «Problemas de la Antigüedad Tardía y Altomedioevo» organizadas por el Instituto de Historia Antigua y Medieval «Prof. José Luis Romero». Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Abril 2004.

1. El Fayum es una fértil zona baja, al sur del Cairo, que se desarrolló alrededor de un lago alimentado por canales afluentes del Nilo. Los reyes Ptolemaicos la convirtieron en un gran foco agrícola. De allí procede gran parte de los retratos de momias, por eso a esta expresión artística se la engloba como “retratos del Fayum”, pero se han encontrado ejemplares similares a través de todo Egipto.
2. Es un material liviano realizado mediante capas sucesivas de lino y yeso, que se usó para hacer estuches de momias y máscaras funerarias.

en la actualidad y en las que aún quedan por descubrir³. Como el campo de investigación sobre estas obras es muy grande, se hace imperativo, a los fines de este encuentro, focalizar el estudio de la cuestión sólo en algunos aspectos de esta temática, especialmente en aquellos que atañen al punto nodal de estas jornadas; que es la reflexión sobre los problemas inherentes a la tardo antigüedad, entre los que se encuentra, sin duda, la irrupción del Cristianismo en el mundo romano.

El Egipto romano era un sitio periférico del poder central, pero era, a la vez, portador de una herencia cultural sin precedentes, que no pasó inadvertida para sus conquistadores. Al transformarse en provincia romana se produce un dinámico entrecruzamiento de culturas, donde lo antiguo y lo nuevo encuentran un interesante punto de articulación expresado a través del arte funerario. Aunque todavía no sabemos cuál fue el grado de fusión, ni tampoco la manera exacta con que interaccionaron las élites de poder, es dable admitir que los retratos de momias son emergentes concretos de esta problemática de transferencias simbólicas, cuya iconografía puede permitir decodificar algunos aspectos reveladores del momento germinal de la creación. A lo largo de cuatro siglos, el repertorio plástico de estas imágenes funerarias tuvo algunos cambios y las inclusiones y exclusiones de determinados elementos fueron producto de diversas causas: modificaciones en el gusto de los comitentes, modas imperantes en Roma, variedad de los estilos etc.

Dentro de esta multiplicidad de variantes y para focalizar el tema de la ambigüedad de significados iconográficos en los retratos de momias tomaremos un determinado lugar geográfico: la antigua ciudad de Antinópolis⁴, en los últimos siglos de dominación romana.

Esta focalización obedece a varias causas. Una de ellas es su especial composición social, porque la necesidad de poblarla, implicó el traslado de colonos desde diversos lugares, atraídos por los beneficios económicos que ofreció el emperador a los nuevos habitantes. Y es justamente, esta diversidad y la ausencia de fuertes tradiciones locales las que tal vez hayan favorecido la temprana aparición y propagación del Cristianismo. Otro motivo para esta elección es la posibilidad de rastrear, a través de paradigmáticos ejemplos, estas inclusiones y exclusiones de determinados elementos iconográficos que nos permiten observar la aparición de algunos signos correspondientes al repertorio cristiano.

3. Las primeras piezas fueron encontradas en el siglo XVII por un viajero llamado Pietro della Valle, que visitó Saqqara y compró dos momias con retratos, pero su hallazgo no tuvo repercusión científica. Recién a fines del siglo XIX comienzan los trabajos de campo a cargo de arqueólogos como el realizado en la zona de Hawara por Flinders Petrie.

4. Ciudad fundada por Adriano en honor de Antínoo, su querido compañero, muerto tempranamente hacia el 130 dC, está situada en la zona este del Nilo en el Egipto Medio. Fue destruida a comienzos del siglo XIX y sus piedras fueron utilizadas en otras construcciones. Han quedado algunas imágenes en la Descripción de Egipto compilada por la Comisión de Ciencias y Artes por encargo de Napoleón Bonaparte. A partir de 1960 se extendieron hasta allí los nuevos sistemas de irrigación que transformaron el lugar en tierra cultivable interrumpiendo los trabajos arqueológicos. Los principales descubrimientos en este sitio se deben a Émile -Etienne Guimet y a Albert- Jean Gayet que trabajaron allí desde 1896 a 1911. DOXIADIS E., *The mysterious Fayum Portraits*.

Los retratos de momias son el resultado de una compleja conjunción entre las creencias funerarias egipcias, atinentes a la conservación del cuerpo del difunto para su posibilidad de vida eterna, la capacidad plástica proveniente del mundo helenístico, cuyo centro en Egipto era la escuela de Alejandría, y la herencia retratística romana de fuerte raigambre en los círculos de poder. La heterogeneidad de los resultados nos impide la interpretación lineal de esta problemática y, por el contrario, nos abre un amplio campo de sugerencias sobre los modos y propósitos de estas obras. Pero esta diversidad no impide en modo alguno, la caracterización global que identifica a esta producción, destacándola del resto del arte de la antigüedad, con esos rostros que jamás sonríen y con grandes ojos de mirada intensa. Su finalidad era transmutar la alteridad de la muerte⁵, acompañando los restos embalsamados del difunto retratado por toda la eternidad.

En el Museo del Louvre hay una obra llamada "La Europea"⁶, de excelente factura plástica, que procede de Antinoópolis y que representa a una joven mujer ataviada lujosamente y con un estilo de peinado utilizado en la época del emperador Adriano⁷. Las últimas restauraciones permitieron confirmar que el cuadro no sólo fue cortado y se modificaron sus bordes para que pudiera calzar en el fardo funerario⁸, sino también que el dorado a la hoja que tapa su cuello y parte del pecho es un agregado posterior que oculta el cuello desnudo, que estaba solamente adornado con un collar de perlas. Este detalle abre una serie de interrogantes sobre la intencionalidad primigenia de la obra, que pudo haber sido hecha simplemente como un retrato más, o con el deseo de conservar una imagen-memoria de un momento ideal de la vida de la comitente, para ser utilizado en su momia como reafirmación de una eterna juventud, de modo que un atavío demasiado mundano podría conspirar contra esta idea de extrema atemporalidad. Delicados toques de luz enmarcan su cabello y la tristeza de sus grandes ojos oscuros está enfatizada por pequeñas pinceladas en blanco, que anuncian unas lágrimas prontas a derramarse. A pesar de la exagerada dimensión de los ojos con respecto al resto de las facciones, el buen manejo del claroscuro, instala esta obra dentro del buen estilo del retrato. El conjunto de su arreglo personal corresponde al de una persona de clase alta que utiliza plenamente los elementos característicos de las elites del mundo romano en la época de Adriano. Aquí no se observa ningún detalle que indique un cambio hacia la nueva religión.

5. "la muerte es el Otro absoluto" en VERNANT J.P., *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la Antigua Grecia*.

6. Está datada en el 130 dC, procede de Antinoópolis, sus medidas son 41 cm por 24cm, con un espesor de 1,2 cm. La técnica utilizada es el encausto y agregado de oro. El soporte es una única plancha de madera de sicomoro (una higuera común en Egipto) que tenía una connotación ritual y simbólica ya que se la consideraba incorruptible.

7. Como la gran mayoría de estas obras no tiene datación, una manera eficaz para su cronología es el estilo de peinado utilizado porque siempre tiene correspondencia con ejemplos romanos fechados.

8. La mayoría de estas obras presentan sus contornos irregulares producto de los cortes realizados para su adaptación funeraria.

Con el retrato de *Ammonius*⁹, también del Museo del Louvre, nos estamos acercando a las postrimerías del siglo II, o principios del siglo III. Como la anterior, la mirada de sus grandes ojos se destaca en el anguloso rostro; va vestido con la clásica dalmática y el peinado corresponde a la moda romana de la época. Lo más interesante para nosotros, son los objetos que lleva en sus manos: con la izquierda sujeta una guirnalda de flores y hojas, la disposición de los dedos no es casual, ya que se observa en otros ejemplos, esto puede obedecer a un canon pictórico o a un gesto ritual, y con la derecha sostiene un vaso de doble asa, de aspecto lujoso. La perspectiva rebatida permite ver que éste contiene un líquido rojo, que no puede ser otra cosa que vino. Esta bebida, que desde tiempos remotos estuvo asociada al culto de Dionisos, dios vinculado a cultos esotéricos y relacionados con la vida de ultratumba, en el mundo cristiano tiene una estrecha relación con la sangre de Cristo. La ambigüedad de los símbolos se acentúa cuando observamos sobre el blanco del fondo, dos representaciones de imágenes religiosas egipcias, una es un *ankh*¹⁰ y la otra es un dios sentado¹¹ de difícil identificación. La identidad religiosa de *Ammonius* no surge claramente de los elementos culturales que lo acompañan, pero que funcionan como integrantes muy activos de la composición plástica. Es probable que, por la fecha de la ejecución, este personaje, de clara filiación con las clases poderosas, esté más cercano a la aceptación de la nueva creencia que, poco a poco, se propaga en Egipto y que, por razones políticas y funcionales, no pueda expresarlo con claridad.

El fragmento de mortaja de una mujer es algo posterior¹². Aunque el origen de la pieza es desconocido, por comparación iconográfica con otras mortajas de mujeres que se han encontrado en Antinoópolis, es posible atribuirla a este sitio. Seguramente, la difunta estaba representada de cuerpo entero, pero solamente ha sobrevivido la parte superior. Ella está ricamente ataviada y alhajada con un collar tipo *torque*¹³ cuyo volumen está enfatizado por haber sido modelado en estuco dorado, lleva anillos y aros y está vestida con una túnica con mangas orlado con un motivo ornamentado. Nuestro interés se centra, en este caso, en sus manos. La

9. Fragmento de mortaja, época de los Severos, aproximadamente 193-235, encausto sobre lino, 51 cm por 30 cm, proviene de las excavaciones hechas por Gayer entre 1903 y 1905. Sección antigüedades griegas y romanas del Museo del Louvre.

10. Símbolo egipcio que significaba "vida eterna" y estaba asociado a los rituales funerarios que aseguraban la vida en el más allá.

11. Esta imagen podría ser la de Ra-Horakhty, una conjunción de Ra y Horus, que aparece a mediados del imperio Nuevo, o también Prah-Sokar-Osiris-Apis, representación sincrética del protector de la vida de ultratumba.

12. Es un fragmento de mortaja realizado en témpera sobre lino, con el agregado de estuco y hojas de oro, de 64 cm de largo, por 38 cm de ancho, del siglo III DC; está en el Museo Benaki de la ciudad de Atenas.

13. El torque era un collar con forma de grueso aro metálico que en la legión romanas se usaba a modo de condecoración. FATAS y BORRAS, *Diccionario de términos de arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*.

derecha está levantada mostrando la palma. Esta pose puede tener varios significados: uno nos remite al gesto de protección que recuerda al que realizaba Isis en presencia de Osiris; otro podría indicar la idea de detener influencias malignas que perturben su sueño eterno. Quizás lo más interesante de esta actitud es su pervivencia en íconos bizantinos de Santos que también llevan elevada su mano, sólo que es la izquierda, y es en señal de adoración. En la otra mano, sus dedos abiertos sostienen un *ankh*, con un formato bastante parecido al que vimos en la mortaja de *Ammonius*, y que se asemeja mucho a lo que luego se llamará “cruz ansata” cuya forma está cercana a la representación del “crismón” o monograma de Cristo que conlleva las dos primeras letras de su nombre en griego: la *X chi* y la *P rho*.

Por último, otra mortaja de mujer ya francamente en el siglo IV DC¹⁴, procedente de Antinoopolis, hay algunos cambios plásticos en el tratamiento del rostro, cuyos rasgos están marcados con líneas netas y mayor planismo; estas características acercan esta obra a la factura de los futuros íconos bizantinos, cuyas fuentes son una problemática aún vigente. A pesar de los daños sufridos, la mortaja aún conserva gran parte de su superficie y la impronta del color. La mirada continúa siendo una clave identificatoria de estas obras y tanto su vestimenta como el peinado, recogido hacia atrás, obedecen a la moda cosmopolita contemporánea. Una incompleta inscripción en griego, menciona su nombre, su edad: 45 años y un deseo de buena suerte para su próximo viaje al más allá. Aquí también encontramos el mismo gesto de la mano derecha y la cruz-*ankh* que sostiene con la izquierda, su diseño se acerca más a la tipología de la cruz propiamente dicha, debido a que el remate circular se aleja un poco del travesaño horizontal, permitiendo reconocer el emblema. El color púrpura de su túnica estaba asociado a la sangre y tuvo un significado de poder e inmortalidad para los romanos. Para el cristianismo será el signo de la sangre de Cristo. Esta idea se enfatiza con las representaciones de hojas de vid, tanto en la redecilla que cubre su cabeza como en su vestido, que remiten al vino, que como ya dijimos es una bebida que se identifica con Dionisos y luego con el sacrificio de Cristo. A pesar de este lenguaje más cristológico aparecen aún símbolos del culto egipcio a lo largo de las viñetas que bordean la mortaja.

El lenguaje alegórico que manejan estas últimas representaciones, probablemente esté hablando de un momento de inflexión entre las religiones paganas y el Cristianismo que iba teniendo ya para esa fecha un lugar importante en Egipto. Aunque no sabemos con exactitud el significado específico de esta iconografía, no cabe duda de que la presencia de elementos claramente ambigüos, son un claro emergente de los conflictos sociales y religiosos que tuvieron lugar en la tardo-antigüedad egipcia.

14. Mortaja con retrato de mujer, realizado al encausto y témpera sobre lino, 166 cm de largo por 85 cm de ancho, Sección Antigüedades egipcias, Museo del Louvre.