

UNA VISIÓN SOBRE
EL MUNDO DE AL FAYUM

UNA VISIÓN SOBRE EL MUNDO DE AL FAYUM

CASA DE LOS MORLANES
6 noviembre - 9 diciembre 2012

La idea de esta exposición surgió como un acercamiento, un homenaje y quizá un eco, a esos cientos, miles de retratos (y se siguen descubriendo) pintados hace dos mil años, en un mundo tan lejano y cercano a la vez, que aún hoy impactan desde el momento que se contemplan.

A través de diferentes manifestaciones artísticas hemos pretendido dar una somera visión de ese mundo, que es el que ha servido de inspiración a un grupo diverso de artistas que, cada uno en su especialidad, ha evocado las tablillas de Al Fayum, bien con retratos de modelos reales, vestidos y adornados al modo de la época, bien con copias de la joyería que aparece sobre los hombres y mujeres representados, o con piezas de cerámica que reproducen los cuatro vasos contenedores (uno por cada hijo de Horus), en los que se depositaban las principales vísceras de los embalsamados; también con máscaras, que en algún caso cubrían rostro, pecho, brazos o pies, y con recreaciones, en flores naturales, de los ramos aparecidos sobre las momias; finalmente, para cerrar este recorrido, se muestran fotografías de los lugares donde surgieron estas manifestaciones culturales.

Mención aparte merece el préstamo de fragmentos originales de tejido copto, que de forma altruista ha realizado don Joaquín Lizana, especialista y coleccionista oscense de arte egipcio. Estas piezas se presentan como herederas de un arte, el copto, que supuso la amalgama cultural del Egipto de final del Imperio Romano y el colofón que fundió las herencias clásicas con los nuevos aires provenientes de la incipiente revolución cultural que supuso el Cristianismo.

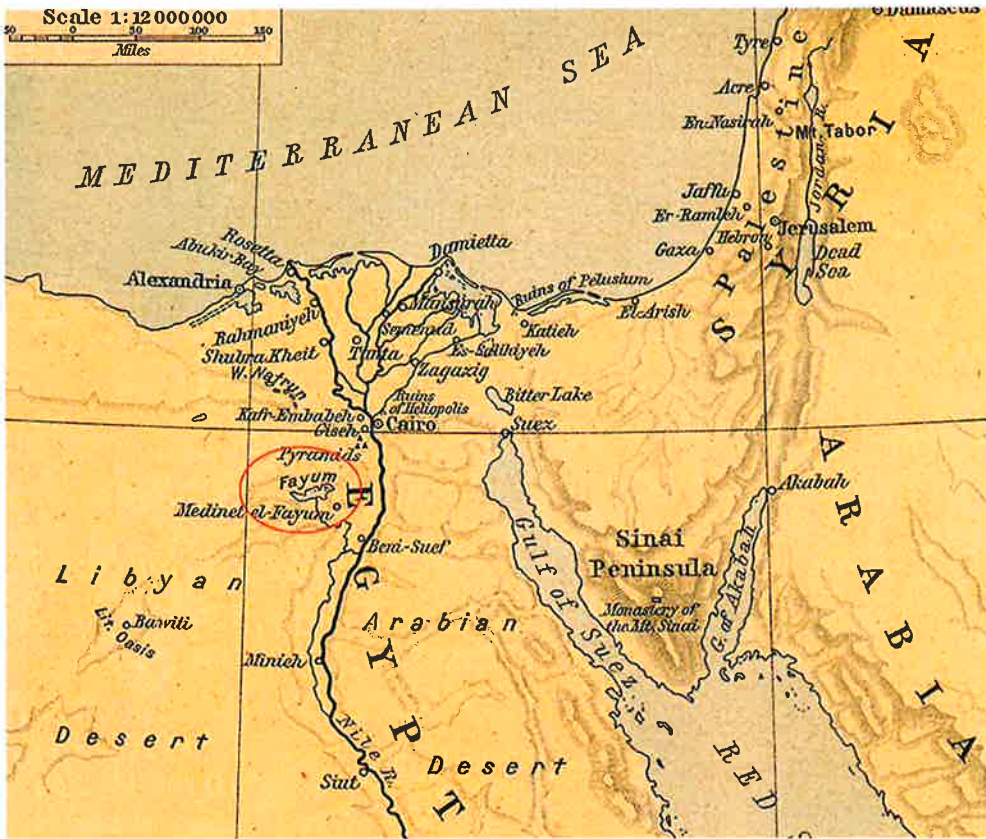
Encarna Ripollés

CONTEXTO GEOGRÁFICO

El hallazgo, en 1615, del primer retrato de Al Fayum se debió al italiano Pietro della Valle; pero no fue hasta finales del siglo XIX cuando comenzaron a circular, en Europa y Estado Unidos, una gran cantidad de espléndidos retratos procedentes de Egipto, en particular del oasis de Al Fayum (el lago está situado a 60 km al suroeste de El Cairo), ya que este fue uno de los primeros yacimientos arqueológicos que proporcionaron estas tablillas y de él adoptaron su nombre.

Pero la realidad es que provienen de diversas ciudades de Egipto como Antinópolis, Hawara, er-Rubayat o Akhmin, que son otras localidades fuera de la zona de Al Fayum, donde se han hallado un buen número de estos retratos funerarios, y en cada una de ellas existen particularidades que delatan la procedencia de los mismos, como pequeñas variaciones en la forma de la tabla: algunas tienen las esquinas superiores achaflanadas, otras dibujan un arco superior y otras son simplemente rectangulares.

Otra información nos la aporta la técnica pictórica (al encausto o al temple), que nos ayuda en ocasiones a datar, además, naturalmente, de la información proporcionada por los peinados, las joyas o el atuendo de los retratados.



Localización del oasis de Al Fayum
 (Shepherd, William R., *The historical atlas*, 1926)

CONTEXTO CULTURAL

Durante los cuatro primeros siglos de nuestra era, las familias acomodadas del Egipto greco-romano mantuvieron la tradición local de momificar a sus muertos (adoptada ya por los griegos desde su llegada a Egipto en el siglo IV a. C.) y fue práctica habitual colocar un retrato del difunto (que vino a sustituir las máscaras egipcias) sobre su rostro; este retrato podía ser pintado directamente sobre el tejido del sudario (lino), sobre una máscara de cartonajes, o sobre una delgada tabla de madera (sicomoro, cedro del Líbano, acacia...). Aunque para ser más precisos, no fue hasta el mandato de Tiberio (14-37 d. C.) cuando se sustituyó la máscara funeraria tradicional por los primeros retratos. Y es en estas obras donde están los ejemplares más bellos y conocidos que nos ha legado el mundo antiguo.

La sociedad urbana egipcia de este período era multiétnica: una clase alta formada por nobles y sacerdotes egipcios helenizados, la élite griega, la judía y los romanos, últimos en llegar (Egipto era provincia romana desde la victoria naval de Actium en el 31 a. C., aunque ya ejercía su protectorado desde el siglo I a. C.), que gozaban de los mayores privilegios sociales; por debajo estaban graeculi (griegos de a pie), mestizos (nacidos de matrimonios mixtos entre griegos y egipcios), indígenas y esclavos, con toda la variedad racial de un imperio que se extendía a lo largo de setecientos kilómetros a ambos lados del Nilo.

La influencia del helenismo en Egipto venía de mucho antes, remontándose al 332 a. C., cuando Alejandro Magno conquistó sin grandes dificultades la Tierra de los Faraones (aunque ya había colonias griegas en el delta del Nilo desde el siglo VII a. C.); Cleopatra, la última representante de los faraones, era de origen griego, de la dinastía de los Ptolomeos. Y fueron ellos, exactamente Ptolomeo II, quienes hicieron surgir todo el complejo entramado de ciudades, canalizaciones, cultivos y comercio, en torno al oasis de Al Fayum, colonizándolo con los veteranos de su ejército.

LOS RETRATOS

Al contemplar estas representaciones realistas, cuyo último fin era el de ser colocadas sobre el rostro de su momia, tomamos pronto conciencia de que los modelos son en general personas jóvenes, lo que no debe sorprendernos si tenemos en cuenta que en esos tiempos la esperanza de vida no llegaba mucho más allá de los treinta y cinco años.

Por otra parte, parece lógico pensar, viendo la expresividad de esos rostros, que los retratos debieron ser realizados, al menos gran parte de ellos, del natural, cuando el modelo vivía. Estas pinturas eran enmarcadas (algún retrato ha aparecido apoyado sobre la zona del rostro todavía con su marco) y se colocaban, tal como sucede hoy en día, en un lugar principal de la casa hasta el momento del óbito. De hecho, las investigaciones científicas han probado que la edad de la persona momificada es casi siempre más avanzada de lo que sugiere la imagen pintada.

Finalizados los costosos ritos funerarios, se colocaba la momia con su retrato en otra estancia dentro de la casa y allí permanecería para ser visitada y venerada por familiares y amigos (recordemos que según el culto egipcio este retrato pasaría a ser la sustitución inmortal del difunto, identificado con Osiris cuando se trataba de un hombre y con Isis o Hathor cuando era mujer) hasta que trascurridas una o dos generaciones se le daba sepultura.

En la actualidad se conocen más de mil retratos y su valor documental, por cuanto dicen del contexto socio-psicológico de su época y por la calidad artística de gran parte de ellos, es excepcional. Estas tablillas, si bien aparecen colocadas entre los vendajes o el sudario de lino de personas momificadas al estilo egipcio (aunque las técnicas de momificación distaban mucho de las efectuadas en el período clásico), el peinado, los ropajes y las joyas que adornan a los retratados les adscriben a la moda romana: de hecho, retratarse con la túnica adornada con el clavus (bandas laterales que recorren verticalmente la túnica) mostraba la ascendencia noble

del retratado, o el orgullo de su procedencia romana. Ahora bien, el idioma culto era el griego (en demótico –egípcio con caracteres griegos– escribían sacerdotes y escribas) y en esa lengua están las inscripciones que aparecen a veces sobre los retratos, con plegarias o detallando el nombre, edad, procedencia u oficio del retratado; la mayoría de los pintores tenían este origen, herederos del realismo pictórico de la escuela de Alejandría, y las obras más bellas son una muestra de ella.

Otra serie de retratos menos naturalistas, más abundantes a partir del siglo III d. C., definen arquetipos de rostro un tanto repetitivos, inexpresivos y planos, que pueden corresponder a encargos por parte de familiares del finado, cuando este no se había retratado en vida. También podrían ser el producto de artesanos locales, muy distantes de la maestría de los pintores helenos. A partir de finales del siglo III empieza también a cambiar la organización de los cultos tradicionales egipcios: la momificación deja de ser practicada y va desapareciendo por tanto la utilización de vasos canopos, o los papiros, con bellos versos y plegarias del Libro de los Muertos, que acompañaban en el último viaje al difunto.

Los gustos y la moda evolucionan. Conforme la autoridad central se debilita entran nuevos aires venidos del Mediterráneo oriental, que hacen adoptar, por ejemplo, la dalmática, o una mayor austeridad en peinados y adornos: los difuntos aparecen vestidos con ella y dejan de acompañarse en sus retratos por Anubis y de identificarse con Osiris e Isis.

Este será el principio del fin de una simbiosis cultural que había durado varios siglos. A partir del Edicto de Milán (año 313) y con la consolidación del cristianismo, nuevas actitudes empezarán a permutar los retratos por los símbolos de la religión emergente, si bien esta tradición pictórica nunca será abandonada, perviviendo bajo otras formas. Los monasterios que irán surgiendo por todo Egipto decorarán sus muros con escenas figurativas de santos, mártires, alegorías o pasajes de la vida de Cristo.



Retrato de Al Fayum

PINTURA Y PODER IMPERIAL

Los llamados retratos de Al Fayum ejemplifican la imbricación del arte clásico en Egipto. La cantidad de obras conservadas, no es sólo por la excepcional climatología egipcia, sino porque esta fue una de las provincias más ricas del Imperio Romano. La convivencia de las dos tradiciones culturales proporcionó ejemplos que van desde el pastiche a la obra maestra.

Egipto había cautivado al mundo romano desde los primeros momentos de la conquista. Los temas nilóticos pasaron a ser una constante en el arte romano, como podemos ver en los mosaicos de la villa de Palestrina, sin embargo, es a partir de la visita a Egipto de Adriano y su esposa Sabina, cuya presencia quedará plasmada en los versos de la poetisa Julia Balbilla, gravados sobre los colosos de Memnon. Más impacto artístico tendrá la muerte en el Nilo, el año 130 d. C. de Antínoo, amante de Adriano, lo que llevará al emperador a la fundación de la ciudad de Antinoópolis y el desarrollo de las representaciones del Efebo como Osiris. La villa adrianea de Tivoli recogerá abundantes obras de procedencia o inspiración egipcia.

También en Egipto se produjeron obras principales de la retratística romana, como el retrato de la familia de Septimio Severo, conservado en los Museos de Berlín.

Sin embargo hay un conjunto excepcional que ejemplifica tanto la vitalidad de las corrientes grecorromanas en el Egipto clásico como el claro intento de superposición "ideológica" del estilo de los dominadores: las pinturas de Luxor. El gran templo fue convertido en fortaleza romana, en la crisis militar del Imperio (debe su nombre actual a la evolución del nombre latino de castrum, a través del plural de Qasr árabe) y entre la sucesión de salas, no muy lejos de la parte construida por Alejandro Magno como un faraón más, Roma creó un espacio de culto a finales del siglo III d. C, dedicado a su propio poder imperial, en el que los Tetrarcas, con Diocleciano como Augusto senior, presiden la cuenca absidial de la sala cuya

pintura cubre los relieves anteriores, representando a las tropas de la guarnición romana, dentro de unos cánones rígidamente clásicos, ejemplo de la supervivencia de la mejor tradición pictórica grecorromana y uno de los espacios de culto imperial mejor conservados de todo el imperio, a pesar del poco interés despertado, oscurecido por el brillo del arte faraónico.

Esta obra sirve también de punto de referencia para lo que va a ser el fin de un período y el principio de otro. El Imperio está en un momento de cambios fundamentales en su organización, el cristianismo, de temprano origen en las tierras del Nilo, acabará terminando con el culto a los antiguos dioses y Egipto, dentro del Imperio Bizantino mantendrá su peculiar idiosincrasia religiosa monofisita, que se conoce como cristianismo copto y que desarrollará un peculiar lenguaje artístico, de gran interés para la evolución del arte religioso medieval y de la transmisión de la iconografía clásica en particular.

J.F. Casabona



Retratos de miembros de la guarnición romana de Luxor
Templo de Luxor, estado en 2009

LOS RETRATOS

Los retratos presentados en esta exposición se han realizado sobre soporte de madera y están pintados al temple con formatos ligeramente mayores que los originales. Los retratados son personas reales, vestidos y adornados en general a la moda del siglo II d. C., representando con su atuendo un amplio espectro de la sociedad de ese momento. Aun con todo, esta colección no pretende ser una galería de reproducciones, sino un homenaje a ese mundo cotidiano de hace dos mil años congelado en los retratos, que combinó a la perfección lo romano con lo griego y lo egipcio.

MATERIALES

Soporte: Contrachapado de haya

Preparación: Yeso y cola animal

Policromía: Temple de huevo y resina

Dimensiones: 42 x 30 cm

Autora: Encarna Ripollés



Cuoca



Grammatikè

LAS MÁSCARAS

En las momias a veces se colocaba, en lugar de la tablilla sobre el rostro, una máscara realizada con tiras de lino enyesadas que se policromaba o doraba (en 1999 se descubrieron en Bahariya, a 400 km de El Cairo, unas 10.000 momias de época grecorromana, conocidas como "Las momias doradas" por estar totalmente recubiertas de pan de oro sobre el cartonaje); en ocasiones también se cubrían brazos, pies o todo el busto. Estas piezas son el recuerdo de las máscaras de oro que se depositaban sobre la momia de los faraones.

Las máscaras expuestas están realizadas con tiras de algodón y de lino, enyesadas y policromadas al temple.

MATERIALES

Soporte: Tela de algodón y yeso

Preparación: Yeso vivo

Policromía: Temple de huevo y resina

Dimensiones: Entre 39 x 32 cm y 24 x 20 cm

Autora: Encarna Ripollés



Máscara

LOS RAMOS

Desde que la humanidad tomó conciencia de su realidad, las flores han formado parte de sus rituales de tránsito.

Los ramos que aparecen perfectamente conservados en las tumbas, nos aportan una valiosa información: las especies florales identificadas dejan patente el sincretismo cultural que se produjo en el Egipto romanizado; la presencia de determinadas variedades nos sitúa en la estación del año en que tuvo lugar el enterramiento. Pero, además, estas arquitecturas vegetales nos hablan del sentido estético, de la sensibilidad olfativa y cromática de los personajes representados.

Aquí, con estos ramos, nos acercamos a la simbología de algo tan efímero como una flor destinada a perpetuar la memoria de los ausentes.

MATERIALES

Soporte: Flores silvestres (amapola, lavanda, manzanilla, rosa...) y diferentes tipos de árboles y arbustos (laurel, tomillo, salvia...)

Preparación: Secado en gel de sílice

Dimensiones: Alrededor de 40 cm

Autora: Eva Ripollés



Ramo

LA CERÁMICA

VASOS CANOPOS: LOS CUATRO HIJOS DE HORUS

Amset, recipiente con cabeza humana. Apí, con cabeza de babuino. Quebsenuf, con cabeza de halcón. Duamutef, con cabeza de chacal.

La abrumadora mayoría de miembros de la nobleza del antiguo Egipto creían que había que satisfacer ciertas exigencias para poder disfrutar su forma de vida más allá de la sepultura. La principal de esas exigencias era la conservación del cuerpo para que sirviera como depósito perpetuo del espíritu del difunto. Así pues, el arte de la momificación se desarrolló lentamente a lo largo de los años, hasta que se perfeccionó definitivamente durante el Imperio Antiguo.

Los órganos internos de la cavidad abdominal se extraían y se conservaban individualmente, guardándose en vasijas especialmente diseñadas, cada una puesta bajo la protección de los cuatro hijos de Horus: Amset se ocupaba del hígado, Apí de los pulmones, Quebsenuf de los intestinos y Duamutef del estómago.

Cada vaso estaba protegido por una diosa y debían estar orientados, ritualmente, hacia los cuatro puntos cardinales: el hígado al Sur, los pulmones al Norte, los intestinos al Oeste y el estómago al Este.

MATERIALES

Soporte: Cerámico. La vasija, torno. Las cabezas, modeladas

Decoración: Engobes y barnices

Dimensiones: Entre 39 x 18 cm y 46 x 22 cm

Autores: Eduardo Rubio y Amparo Ripollés



Vasos canopos

LAS JOYAS

En la joyería de los retratos, tanto masculinos (fibulas, colgantes y diádemas) como femeninos (pendientes, collares y gargantillas, diádemas y agujas de pelo) encontramos oro y plata, con numerosos tipos de piedras preciosas y semipreciosas: cuarzo, turquesa, calcedonia, cornalina, ónix, granate, topacio, esmeralda, zafiro, rubí, lapíslázuli, malaquita, ágata o amatista. También se identifican otros materiales valiosos: pasta vítrea, el marfil, el ámbar, el coral y las perlas.

La joyería presentada pretende reproducir los objetos que aparecen en los retratos, con materiales como la plata, en su color o bañada en oro, y el zamac. También se han empleado perlas, pasta vítrea, y resinas coloreadas para reproducir las piedras preciosas.

MATERIALES

Soporte: Fundición en plata, latón y zamac. Perlas y resinas

Preparación: Baños electrolíticos para el dorado y plateado

Policromía: Incorporación de abalorios de producción artesanal o industrial

Dimensiones: Desde 2 cm a 39 cm

Autor: José Antonio Minguell



Joyas

LAS FOTOGRAFÍAS

Alguno de los lugares donde vivieron hace dos mil años hombres y mujeres anónimos inmortalizados en los retratos no ha variado sustancialmente en nuestros días; tanto es así que, por ejemplo, todavía se conserva en uso la noria de origen griego de la ciudad de Al Fayum.

Es esa atmósfera fuera del tiempo, de luz cegadora en el desierto, de sombras refrescantes entre callejuelas de chabolas de adobe, ese pequeño borriquillo atado a una palmera, o los pescadores sobre las falukas echando sus redes a las aguas del oasis o del Nilo..., esa intemporalidad palpable es la que se ha pretendido capturar en estas fotografías.

MATERIALES

Soporte: Papel fotográfico

Dimensiones: 40 x 50 cm

Autor: Javier Romeo



Pescadores en el Nilo

LOS TEJIDOS COPTOS

El término copto define al cristianismo egipcio; respecto al mundo textil abarca desde el período tardo antiguo hasta los siglos XII y XIII. La importancia de estas producciones, además de por su valor intrínseco, está en haber sido una fuente de transmisión de la iconografía clásica y de la formación de la iconografía cristiana. La trascendencia de los mismos se debe al éxito comercial que tuvieron en todo el ámbito mediterráneo, continuando su producción en época islámica. En la actualidad siguen siendo objeto del coleccionismo especializado.

Estos tejidos, realizados principalmente en lana y lino, excepcionalmente en seda, formaban parte de túnicas y mantos, pero también de cojines funerarios de pies y cabeza.

Las peculiares condiciones de la climatología egipcia han facilitado la transmisión de gran cantidad de estas piezas de sutil belleza, con una elegante combinación de motivos geométricos y figurados.

Los fragmentos expuestos forman parte de la colección de don Joaquín Lizana, que los ha cedido amablemente para esta muestra, y representan su colofón, ya que este tipo de obras funde los últimos retazos del arte clásico (mitología y motivos decorativos griegos, romanos y egipcios) con la nueva temática surgida del primer cristianismo.

Algunos de estos fragmentos han sido restaurados (con patrocinio de Bancaja) para esta ocasión. A continuación se incluye una síntesis del informe de esta intervención.

LA INTERVENCIÓN EN LOS SIETE FRAGMENTOS DE TEJIDOS COPTOS

FRAGMENTO DE CENEFA DECORATIVA

Dimensiones generales: 11 x 17,5 cm

Técnica: Tafetán y tapicería, hilo de lana

Cronología: ¿Siglo IV?

La intervención de restauración se llevó a cabo por parte del Departamento de Restauración de Tejidos de la Facultad de Bellas Artes de Valencia y consistió en:

Análisis previos (de fibras, solidez de tinturas, pH...)

Limpieza y desadifricación

Eliminación de deformaciones y alineación

Elaboración de soporte y acondicionamiento para exposición



Tejido antes de la restauración



Tejido después de la restauración

EXPOSICIÓN

Promueve y patrocina
Ayuntamiento de Zaragoza
Área de Cultura, Educación y Medio Ambiente

Organiza
Servicio de Cultura
Unidad de Museos y Exposiciones

Título
UNA VISIÓN SOBRE EL
MUNDO DE AL FAYUM

Espacio
Casa de los Morlanes

Periodo
6 noviembre - 9 diciembre 2012

CATÁLOGO

Edita
Ayuntamiento de Zaragoza
Área de Cultura, Educación y Medio Ambiente
Servicio de Cultura

Fotografías
Encarna Ripollés
Eva Ripollés
Javier Romero
Teo Rodríguez

Textos
Encarna Ripollés
J. F. Casabona
Eva Ripollés
Eduardo Rubio
Amparo Ripollés
José Antonio Minguell
Javier Romero

Impresión
Gráficas Mola, S.C.L.

ISBN
978-84-8069-582-4

Depósito legal
Z-1621-2012

Este catálogo
editado con motivo de la exposición
UNA VISIÓN SOBRE EL
MUNDO DE AL FAYUM
se acabó de imprimir
en los talleres de Gráficas Mola, S.C.L.
de Zaragoza
el día 29 de octubre de 2012

