

Restauració d'una mortalla egípcia

Entre els mesos d'abril i juny de 2004 a l'ESCRBCC es va restaurar una mortalla egípcia, probablement de la primera meitat del segle I d.C., pertanyent al Museu Egípcia de Barcelona.

En els tres articles següents es fa l'estudi iconogràfic i històric de l'obra, es presenten els resultats de les anàlisis executades i, finalment, s'exposa el procés de conservació i restauració realitzat a la mortalla. Una actuació que, una vegada més, demostra la necessitat d'una col·laboració interdisciplinària entre professionals de diferents àmbits.

Darrere les passes d'Osiris: la mortalla d'un egípcia anomenat Bes¹

Després d'haver situat les mortalles pintades d'època romana en el seu context històric i d'exposar algunes característiques estilístiques i funcionals, es procedeix a l'estudi de la mortalla conservada al Museu Egípcia de Barcelona; descripció, proposta de restitució i adscripció cronològica són els tres aspectes tractats.

Luis Manuel González.² *Conservador del Museu Egípcia de Barcelona.* conservador@fundclos.com

El mes de febrer de l'any 2003 el Museu Egípcia de Barcelona va adquirir una obra molt singular, encara que problemàtica. D'una banda, es tractava d'un tipus d'objecte dels quals ens han arribat molts pocs exemplars fins els nostres dies,³ per la qual cosa enriquia l'ampli ventall de materials de la nostra col·lecció, i de l'altra, el seu precari estat de conservació aconsellava una ràpida acció que permetés garantir la seva preservació i aconseguir unes condicions que fessin possible la seva exhibició pública.⁴ Encara que la descripció de l'estat de conservació de la peça a la seva arribada al Museu es realitza amb detall en un altre article d'aquesta mateixa revista, val la pena recordar el lamentable aspecte que presentava: dividida en dos fragments, molt arrugada, bruta amb taques fosques i blanquinoses, i amb nombrosos fragments de fil i estuc a punt de desprendre's o caient al més mínim moviment. Afortunadament, les tasques de restauració han fet possible la recuperació i dignificació d'una obra que pràcticament es podia donar per perduda.

CONTEXT HISTÒRIC I ADSCRIPCIÓ TIPOLÒGICA

L'alliberament d'Egipte del domini persa protagonitzat per Alexandre Magne (332 a.C.) i l'establiment al país d'una dinastia d'origen grec, va significar possiblement el final del que molts autors consideren com a història pròpiament faraònica. No obstant això, molts dels trets definitoris de la civilització del Nil seguien formant part de la identitat i dels costums d'aquests nous ocupants, bé en la seva forma i aspecte

tradicional o bé modificats a partir d'un singular i lògic procés de simbiosi cultural.

Portats per les seves creences religioses, els egipcis momificaven els seus morts amb la finalitat de preservar el cos, suport físic de l'ànima dels difunts, en el millor estat de conservació possible; aquesta acció era necessària per procurar la supervivència en el més enllà de l'ésser humà. És precisament el món funerari el que proporcionarà molts dels documents de l'Egipte crepuscular que expressen clarament una doble font d'inspiració per a la seva creació, font alimentada per unes aigües carregades amb elements de tradició faraònica i altres, tintades per una nova aportació procedent del món grec, en primer terme, i més tard del romà. Màscara de guix col·locada a la part superior de la mòmia, la proliferació sense precedents de les màscares d'elm, els complexos i minuciosos entramats de benes per a la presentació de les mòmies, els cèlebres "retrats del Fayum", etc. són algunes d'aquestes noves manifestacions que figuren entre l'equipament funerari de les tombes.

Pel que fa a les mortalles pintades, existeixen precedents d'època faraònica en les que hi ha representades, seguint les convencions artístiques tradicionals, figures de perfil de diverses divinitats entre les quals destaca Osiris.⁵ De tota manera, és al final del període ptolemaic i, sobretot, en època romana (fins el segle IV d.C.),⁶ on s'han d'ubicar cronològicament la major part de les mortalles pintades destinades a embolicar el cos momificat dels difunts; en aquestes, el tret tipològic fonamental és l'aplicació de la representació frontal d'algun dels personatges. Es distingeixen tres tipus bàsics de mortalles d'època romana:



. El primer, al que pertany l'exemplar del Museu Egipci de Barcelona, és el que deriva d'una manera més directa dels programes iconogràfics presents en taüts i cartrons d'època faraònica. En aquestes peces el difunt, amb l'aspecte d'Osiris, es troba al centre en una visió frontal; a l'un costat i a l'altre, es desenvolupen escenes i motius de caràcter funerari.⁷

. El segon tipus mostra, emmarcada per una estructura arquitectònica a manera de capella, la imatge de grans dimensions del difunt vestit amb indumentària clàssica. A banda i banda de la figura central, els espais són ocupats amb escenes funeràries i divinitats egípcies tradicionals.⁸

. El tercer tipus, anomenat "de les tres figures", presenta tres personatges: l'un, és el difunt vestit "a la grega", l'altre és el déu Anubis, de perfil, i en tercer lloc Osiris, en realitat el propi difunt osiritzat, completa el trio.⁹

Segons s'ha dit anteriorment, es tracta d'un tipus d'objecte escassament documentat des del punt de vista arqueològic. Pel que fa a la funció que exercí com a part de l'equipament funerari, és especialment important el seu paper com a suport per realitzar la representació del difunt, facilitant la restitució d'un cos que ha quedat afectat pels treballs de momificació i que apareix ara, sota l'aspecte del déu Osiris, o com l'ésser humà que fou a la terra. És de gran precisió un text excepcional conservat sobre una mortalla de l'*Ashmolean Museum*, Oxford,¹⁰ que fa una al·lusió directa a la mortalla, indicant la relació d'aquesta peça de roba amb diferents entitats divines i la seva col·locació damunt el cadàver: "*Jo sóc la peça de roba de les dues deesses de la indumentària,¹¹ el producte de les mans de Tayet,¹² la Dama Shezem-She (?) t'embolcalla amb la seva obra, Hetyhetep¹³... Jo estenc els meus braços per amagar el cos d'Osiris, del Pare Diví, Nespatawi. Mai l'abandonaré*".

DESCRIPCIÓ

El fragment de mortalla, que en origen deuria tenir forma rectangular, s'ha conservat en un format similar al d'una "L" invertida. Dels límits originals tan sols en resten el superior i el dret, mentre que per l'esquerra i per la part inferior, la peça tindria continuïtat.

Sobre un fons general de color vermell es troben distribuïdes en registres regulars diverses representacions mitològiques de caràcter funerari. La figura central del programa iconogràfic és la del déu Osiris o, segons l'acceptació generalitzada dels autors que han tractat aquestes representacions, el difunt amb l'aspecte i els atributs d'Osiris (corona, crosca i batolla); es tracta d'una representació frontal conservada únicament des de la part superior de les espatlles. El personatge apareix guarnit amb la corona més característica del déu Osiris, la corona *atef*, en la que es distingeix un uraeus a la base. De la mateixa manera, de les banyes que hi ha al peu de la lligadura penegen dos

uraeus, la silueta dels quals ha quedat pràcticament foradada a causa de la desaparició de la major part de la tela que els servia de suport.¹⁴ Les carnacions del personatge estan pintades de color groc, corresponent a l'or que, segons els egipcis, formava la carn dels déus; a més d'aquest exemple, hi ha molts altres objectes de caràcter funerari, com les màscares, en els que aquest tractament s'aplica també als mortals. Els trets facials, resseguits amb color negre, mostren una expressió tranquil·la i serena. Els altres elements són la barba postissa, tramada amb línies negres, i una perruca,¹⁵ recollida cap enrere, que arriba com a mínim fins a les espatlles. A la part superior del tors, sota un llarg i gruixut coll, es poden apreciar tres rosetons sobre un fons verdós i dues línies corbes que convergien al centre i que es poden interpretar com a part d'un collar.

Com ja s'ha comentat, aquesta figura del difunt osiritzat és l'element central de la mortalla, una imatge que estigué flanquejada, no sabem si en tota la seva alçada, per dos registres verticals



1. Mòmia amb retrat del Fayum que es conserva al Museu Egipci de Barcelona. Segle II d.C. (Fotografia: Kim Castells).



2. Màscara funerària d'una dona.
Guix pintat. Segles I-II d.C.
(Fotografia: Kim Castells).

delimitats per línies negres, que contenen textos jeroglífics pintats també amb color negre. Del registre que hi ha a la dreta, queden escasses restes amb lleugers indicis dels signes. L'altre registre vertical es troba a l'esquerra; els seus textos informen sobre la identitat del difunt propietari de la mortalla, un individu anomenat Bes, nascut d'una senyora anomenada Ínetpayemmut.¹⁶

El registre escrit separa el difunt de les figures de la dreta, que es distribueixen en quatre espais rectangulars separats per un doble registre decorat amb motius florals i estels. L'espai superior està ocupat per un fris d'uraeus drets,¹⁷ guarnits amb un disc solar pintat de color groc. Sota aquest, es veu la figura d'una au amb les ales esteses en senyal de protecció;¹⁸ entre les ales de l'ocell és apreciable una estructura en forma de capella, possiblement una representació de la tomba, damunt de la qual es troba pintat de color negre el símbol *shen* (eternitat). Darrere l'au, els treballs de neteja han contribuït a la recuperació d'un motiu pintat de color negre, concretament un disc solar del qual penja un uraeus; sobre el disc solar hi ha un signe a manera d'accent circumflex, que en altres mortalles sol aparèixer en diverses representacions de cànids com a acabament de la cua de l'animal, encara que sense existir contacte;¹⁹ en altres exemples apareix un motiu similar en la representació

esquemàtica del disc solar alat (vegeu la fotografia 3) per la qual cosa, en el nostre cas, el signe es podria identificar amb les ales de la divinitat solar. Pel que fa a la identificació de la figura de l'au, malgrat la falta de signes jeroglífics o elements iconogràfics precisos, proposem la deessa Neftis com a divinitat representada, considerant el motiu que hi ha sobre el cap de l'au com una versió simplificada i lleugerament deformada del guarniment que habitualment llueix aquesta divinitat.

Una altra au ocupa el següent registre; es troba en posició de repòs i té darrere seu un disc solar alat del que penja un uraeus.²⁰ A l'últim, figura la representació d'un cànid pintat de color negre, al qual li falta la part corresponent al musell així com la part de les potes del davant i del darrere. Encara que en algunes de les obres consultades hi ha la tendència a identificar aquesta figura amb la del déu Anubis, es podria tractar també d'una altra divinitat amb l'aspecte de cànid anomenada Upuaut;²¹ és temptador posar en relació aquest nom, que literalment es pot traduir com "el que obre els camins", amb la clau que moltes figures de cànids porten penjades al coll en diferents mortalles.²² Darrere d'ell també es pot veure un disc solar alat amb uraeus. Davant el xacal, una figura vertical, de cos corb, recorda l'uraeus dret que sol estar en alguns casos davant aquesta divinitat.



PROPOSTA DE RESTITUCIÓ

A partir de l'aplicació d'un criteri en el qual predomini la composició simètrica dels elements representats en la mortalla (cosa, per altra banda, habitual en moltes de les creacions egípcies), la possible restitució de la peça podria ser la següent: un espai central, delimitat per dos registres jeroglífics verticals, ocupat pel difunt osiritzat. Més enllà de cada registre, un espai compartimentat, amb figures associades al món funerari mirant cap al centre. A la part desapareguda, a la dreta del déu, es podria haver repetit perfectament l'esquema de l'altre costat, amb alguna diferència com l'aparició davant Neftis, de la deessa Isis. Més difícil és determinar l'alçada de la mortalla. L'estatura del difunt, deduïble a partir de paral·lels, no és massa fiable, ja que l'època a la que pertany la peça es caracteritza per la no existència d'un consens pel que fa al format de representació del cos humà; en qualsevol cas, seria molt arriscat fonamentar una hipòtesi seguint aquest criteri. Molt més raonable ens sembla considerar la possible proximitat del límit inferior de la peça tenint en compte la freqüent aparició d'Upuaut o Anubis en la part inferior dels sarcòfags, taüts o mortalles; de tota manera, si bé la línia damunt la qual el cànid es troba dret està molt propera al límit de la tela conservada, es desconeix l'alçada i el nombre de les més que factibles sanefes (també en els enquadraments superiors) que rematarien l'obra.

4. Mortalla del tipus 2.
Staatliche Museum, Berlín,
inv. 13277.

3. Mortalla del tipus 1.
Metropolitan Museum of Art,
Nova York, inv. 25.184.20.



CRONOLOGIA

L'adscripció cronològica precisa d'aquestes produccions és una de les qüestions més difícils de resoldre; així, en les obres més especialitzades les referències cronològiques són de caràcter general. Concretament, les mortalles funeràries pintades d'època romana s'utilitzaren, a grans trets, entre el final del període ptolemaic i un moment imprecís situat entre els segles II i IV d.C.

Donant per vàlid el criteri pel qual una menor "degeneració" d'elements representats correspon a una major antiguitat de l'obra, tant els textos jeroglífics com la presència i correcta resolució d'alguns elements iconogràfics (corona d'Osiris, divinitats alades, cànid, utilització del color), suggereixen per a l'obra una cronologia alta dins del període citat anteriorment. No sembla descabellat proposar la primera meitat del segle I d.C. com l'època de fabricació i ús de la mortalla del Museu Egipci de Barcelona.

Fitxa tècnica

Nom: Mortalla

Núm. inv.: E-669

Longitud: 68'5 cm Alçada: 84 cm

Cronologia: Època romana (mitjans del segle I d.C.)

Materials: Bena estucada i pintada

Estat de conservació: Bo

Procedència arqueològica: Desconeguda.





5. Mortalla del tipus 3.
Museu Puschkin, Moscou,
inv. 4229/la 5749.

NOTES

¹ Aquest article ha estat traduït del castellà al català per Lúdia Català Bover, professora d'història de l'art de l'ESCRBCC.

² Agraïm alguns comentaris i observacions realitzats pels egipcòlegs del Museu Egipci de Barcelona, Dr. Javier Martínez, Susana Alegre, Emma González i, especialment, Núria Castro pel seu ajut en la realització de la proposta de restitució gràfica de la peça. En qualsevol cas, el contingut de l'article és responsabilitat única de l'autor.

³ L'obra de Klaus PARLASCA, *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*. Wiesbaden, 1966, considerada com el catàleg més complet de mortalles pintades egípcies, enumera setanta-un exemplars, entre els que es troben inclosos, a més dels d'època ptolemaica i romana, els d'època faraònica. Si afegim a això troballes més recents a la data de publicació de l'obra i algunes mortalles que apareixen llistades com a integrants d'un altre tipus de manifestacions, com els retrats del Fayum, el nombre d'exemplars conservats s'acosta aproximadament al centenar.

⁴ A començaments de 2004 es va contactar amb els que serien els responsables finals dels treballs de conservació-restauració necessaris per a la mortalla. L'encàrrec fou realitzat a Gener Alcántara i Lúdia Balust, professors de l'ESCRBCC.

⁵ Algunes d'aquestes teles funeràries es poden contemplar en l'obra de Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, làm. 54-56.

⁶ Edda BRESCIANI, *Il volto di Osiri. Tele funerarie dipinte nell'Egitto romano*. Lucca, 2000, p. 15.

⁷ A tall d'exemple, vegeu dins l'obra de Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, làm. 59.2 (*Metropolitan Museum of Art*, Nova York, inv. 25.184.20) i làm. 59.1 (*Natural History Museum*, Chicago, inv. 105190), i a Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 64 (*Museu Egipci de El Cairo*, reg. Nr. 605/649).

⁸ Per al segon tipus, vegeu dins l'obra de Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, làm. 34.2 (*Staatliche Museum*, Berlín inv. 13277) i làm. 57.1 (*Museu del Louvre*, inv. N.3076).

⁹ Per al tercer tipus, vegeu dins l'obra de Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, làm. 35.1 (*Museu Puschkin*, Moscou, inv. 4229/la 5749) i làm. 57.1 (*National Museum*, Dublín, inv. 1911:442).

¹⁰ Vegeu Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, p. 165 i nota 85.

¹¹ Isis i Neftis.

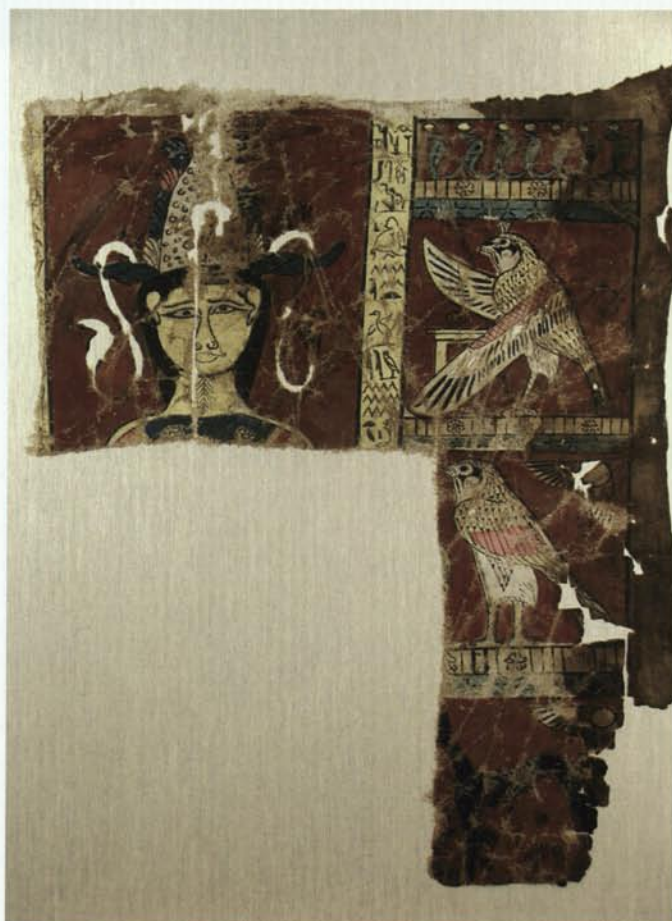
¹² Deessa relacionada amb el treball tèxtil.

¹³ Una altra divinitat relacionada amb la indumentària.

¹⁴ És possible que aquesta desaparició respongui al deteriorament provocat per algun component del pigment que es va utilitzar per pintar els uraeus.

¹⁵ La presència d'aquesta perruca, absent a les imatges d'Osiris, pot ser considerada com un dels arguments per identificar aquestes representacions com a imatges del difunt més que de la divinitat.

6. Mortalla després del procés de conservació-restauració
(Fotografia: Gener Alcántara).





¹⁶ Oferim aquesta lectura a falta d'haver localitzat un paral·lel més o menys proper per aquest nom; es tracta, en qualsevol cas, d'un nom molt rar.

¹⁷ Aquest motiu, nascut a les albors de la civilització egípcia com a element de remat, ha estat identificat en aquesta mateixa posició en altres mortalles. A tall d'exemple, vegeu Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 2 i 35, i Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, lám. 59.2.

¹⁸ Aquestes figures falconiformes corresponen a la representació d'una milana, au que s'identifica amb les deesses Isis i Neftis, ploranes que van plorar el déu Osiris; el grall que fan aquestes aus quan protegeixen els seus nius és el que ha propiciat l'associació amb el plor de les deesses.

¹⁹ Com a exemples de la utilització d'aquest motiu citem les següents obres: Mortalla de Raleigh N.C. Museum, 571495 (Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 23, fig. 16), sarcòfag de Telèsfor conservat al Museu Arqueològic de Florència, Nr. 2165 (Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 22, fig. 18), mortalla del Museu del Louvre, inv. E. 13045 (Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 21, fig. 15) i una de les primeres mortalles documentades per l'Egiptologia (Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, p. 162 i 164).

²⁰ Més figures d'aus, amb les ales esteses o en repòs, se solen trobar en programes iconogràfics de caràcter funerari flanquejant el difunt o a Osiris; a falta d'altres indicadors, són els textos jeroglífics els que permeten atribuir-los una identitat. A vegades hi ha els noms d'Isis i Neftis (que acostumen a estar representades en la mateixa peça sota altres formes), mentre que en altres casos, els textos fan referència a les deesses Neftis i Selquet o al mateix Horus el Behedita (vegeu Luis Manuel GONZÁLVEZ, "La <Dama de la Casa>. La conservación del nombre", a Núria CASTRO, *La Momia de Oro. El retorno a la vida*. Barcelona, 2003, p. 57 i nota 6 del capítol).

²¹ En aquest sentit s'ha de dir que en els taüts i cartrons d'època faraònica és bastant comú (fins i tot més que el propi Anubis) l'aparició de textos amb el nom de la divinitat Upuaut. Referent a aquesta qüestió vegeu el cartró del Museu Fitzwilliam, Cambridge E.64.1896 (a Salima IKRAM i Aidan DODSON, *The mummy in ancient Egypt*. Londres, 1998, fig. 209); fins i tot es pot afegir com a exemple el cartró de la Dama de la Casa (E-345) que es conserva al Museu Egípcio de Barcelona (Luis Manuel GONZÁLVEZ, "La <Dama de la Casa>...", p. 56 i 57 i nota 7 del capítol).

²² Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 15, figs. 4 i 5; p. 21, fig. 15 o p. 23, fig. 16.

7. Proposta de restitució gràfica de la peça
(Fotografia: Núria Castro).



Restauración de una mortaja egipcia

Entre los meses de abril y junio de 2004 en la ESCRBC se restauró una mortaja egipcia, probablemente de la primera mitad del siglo I d.C., perteneciente al Museo Egipcio de Barcelona.

En los tres artículos siguientes se realiza el estudio iconográfico e histórico de la obra, se presentan los resultados de los análisis ejecutados y, finalmente, se expone el proceso de conservación y restauración realizado en la mortaja. Una actuación que, una vez más, demuestra la necesidad de una colaboración interdisciplinaria entre profesionales de diferentes ámbitos.

Tras los pasos de Osiris: la mortaja de un egipcio llamado Bes

Tras enmarcar las mortajas pintadas de época romana en su contexto histórico y exponer algunas características estilísticas y funcionales, se procede a un estudio de la mortaja conservada en el Museo Egipcio de Barcelona; descripción, propuesta de restitución y adscripción cronológica son los tres aspectos tratados.

Luis Manuel González.¹ Conservador del Museo Egipcio de Barcelona.
conservador@fundclos.com

En febrero de 2003 el Museo Egipcio de Barcelona adquirió una obra muy singular, aunque problemática. Por un lado, se trataba de un tipo de objeto de los que han llegado muy pocos ejemplares hasta nuestros días,² por lo que enriquecería el ya variado elenco de materiales de nuestra colección, y por el otro, su precario estado de conservación aconsejaba una rápida acción que permitiera garantizar su preservación y conseguir las condiciones que hicieran posible su exhibición pública.³ Aunque la descripción del estado de conservación de la pieza a su llegada al Museo se realiza con detalle en un artículo de esta misma revista, vale la pena recordar el lamentable aspecto que presentaba: dividida en dos fragmentos, muy arrugada, sucia de manchas oscuras y blanquecinas, y con numerosos fragmentos de hilo y de estuco a punto de desprenderse o cayendo al menor movimiento. Afortunadamente, las tareas de restauración han hecho posible la recuperación y dignificación de una obra que prácticamente podía darse por perdida.

CONTEXTO HISTÓRICO Y ADSCRIPCIÓN TIPOLÓGICA

La liberación de Egipto del dominio persa protagonizada por Alejandro Magno (332 a.C.) y el establecimiento en el país de una dinastía de origen griego, significó posiblemente el final de lo que muchos autores consideran como historia propiamente faraónica. Sin embargo, muchos de los rasgos definitorios de la civilización del Nilo siguieron formando parte de la identidad y las costumbres de estos nuevos ocupantes, bien en su forma y aspecto tradicional o bien modificados a partir de un singular y lógico proceso de simbiosis cultural.

Llevados por sus creencias religiosas, los egipcios momificaron a sus muertos con el fin de preservar el cuerpo, soporte físico del alma de los difuntos, en el mejor estado de conservación posible; esta acción era necesaria para posibilitar la supervivencia ultraterrenal del ser humano. Es precisamente el mundo funerario el que va a proporcionar muchos de los documentos del Egipto crepuscular que expresan claramente una doble fuente de inspiración para su creación, fuente alimentada por unas aguas cargadas con elementos de tradición faraónica y otras, tintadas por un nuevo aporte procedente del mundo griego, en primera instancia, y más tarde del romano. Máscaras de yeso colocadas en la parte superior de la momia, la proliferación sin precedente de las máscaras de yelmo, los complejos y preciosistas entramados de vendas para la presentación de las momias, los