

ANTIGÜEDAD Y CRISTIANISMO

NUEVA ÉPOCA

nº38 2021

A
Y
C

REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE ANTIGÜEDAD TARDÍA

UNIVERSIDAD DE MURCIA
ÁREA DE HISTORIA ANTIGUA

ANTIGÜEDAD Y CRISTIANISMO

Nº 38
AÑO 2021

La revista *Antigüedad y Cristianismo* es una revista científica, especializada en la Antigüedad Tardía y publicada anualmente por la Universidad de Murcia. Fundada en 1984 por el catedrático Antonino González Blanco, acogiendo siempre una amplia diversidad de artículos, noticias y contribuciones siempre originales en todos los campos de la Tardoantigüedad (cultura material, fuentes literarias, mentalidad, historiografía, repertorio de novedades y crítica de libros).

El rasgo distintivo de la línea editorial de esta revista es su búsqueda de aportaciones originales, claras, de carácter inédito, que vayan a hacer una aportación nueva, profesional y metodológicamente solvente, que sea significativa en el ámbito de los estudios de la Tardoantigüedad. La veracidad y honestidad son las señas de identidad más apreciadas para la revista *Antigüedad y Cristianismo*.

Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Historia Medieval y CC.TT.HH.
Área de Historia Antigua
Universidad de Murcia

Directores: Rafael González Fernández (Univ. de Murcia, España) y José Antonio Molina Gómez (Univ. de Murcia, España)

Secretarios de redacción: Pedro David Conesa Navarro (Univ. de Hamburgo, Alemania) y José Javier Martínez García (Univ. de Murcia, España).

Consejo de Redacción: Alejandro Andrés Bancalari Molina (Univ. de Concepción, Chile), Juan Jesús Botí Hernández (Univ. de Murcia, España), Adolfo Díaz Bautista (Univ. de Murcia, España), David Hernández de la Fuente (Univ. Complutense de Madrid, España), Helena Jiménez Vialás (Univ. de Murcia, España), Miguel Martínez Sánchez (Univ. de Murcia, España), Jordina Sales-Carbonell (Universitat de Barcelona, España), Amparo Mateo Donet (Univ. de Valencia, España), Diego Melo Carrasco (Univ. Adolfo Ibáñez de Santiago de Chile), Julio César Muñiz Pérez (Univ. Internacional de La Rioja, España), Juan Carlos Olivares Pedreño (Univ. de Alicante, España), Yolanda Peña Cervantes (Univ. Española de Educación a Distancia, España), José Soto Chica (Univ. de Granada-Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, España), Gerardo Fabián Rodríguez (Univ. Nacional del Mar del Plata, Argentina), Alberto Romero Molero (Univ. Isabel I, España), Miguel Pablo Sancho Gómez (Univ. Católica de Murcia, España), Ester Sánchez Medina (Univ. Autónoma de Madrid, España), Héctor Uroz Rodríguez (Univ. de Murcia, España), Isabel Velázquez Soriano (Univ. Complutense de Madrid, España), Jaime Vizcaíno Sánchez (Univ. Complutense de Madrid, España).

Comité Científico y Asesor: Juan Manuel Abascal Palazón (Univ. de Alicante, España), Mirta Beatriz Álvarez Mallada (Univ. de Buenos Aires, Argentina), Hassan Ibrahim Amer (Cairo University, Egipto), Pedro Barceló y Batiste (Universität Potsdam, Alemania), Aldo Brolengui (Université Lumière Lyon 2, Francia), Orietta Dora Cordovana (Università degli Studi di Roma- Roma Tre, Italia), Francisco Cuenca Boy (Univ. de Cantabria, España), Rosa María Cid López (Univ. de Oviedo, España), M^a Victoria Escribano Paño (Univ. de Zaragoza, España), Juan José Ferrer Maestro (Univ. Jaime I, España), Antonino González Blanco (Univ. de Murcia, España), Sonia Gutiérrez Lloret (Univ. de Alicante, España), Elisabetta Interdonato (Université de Lille, Francia), Sabine Lefevre (Université de Bourgogne, Francia), Attilio Mastino (Università degli Studi di Sassari, Italia), José Carlos Miralles Maldonado (Univ. de Murcia, España), Claudio Moreschini (Università di Pisa, Italia), Johannes Niehoff-Panagiotidis (Freie Universität Berlin, Alemania), Danuta Okoń (Uniwersytet Szczeciński, Polonia), Susana Reboreda Morillo (Univ. de Vigo, España), Gisela Ripoll López (Univ. de Barcelona, España), Rosa Sanz Serrano (Univ. Complutense de Madrid, España), Sabine Schrek (Universität Bonn, Alemania), Francisco Salvador Ventura (Univ. de Granada, España), Chiara O. Tommasi (Università di Pisa, Italia), Margarita Vallejo Gírvés (Univ. de Alcalá, España), Edward Watts (University California San Diego, EE.UU.).

La correspondencia de carácter científico habrá de dirigirse al Secretario de la revista (Facultad de Letras, Campus de la Merced, 30001, Murcia)

Correo electrónico de la revista: ayc@um.es

URL: <https://revistas.um.es/ayc/>

Los pedidos e intercambios deben dirigirse a: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia Edificio Pléiades, Campus Universitario de Espinardo, 30071, Murcia.

ISSN: 0214-7165 - ISSN: 1989-6182

Depósito Legal: MU-416-1988

Maquetación: José Javier Martínez García

Índice:

Artículos

- El empleo del vocablo *phantasma* en las fuentes literarias latinas: de los primeros registros a los autores cristianos tardorromanos
Raúl Serrano Madroñal 5
- Problemática de estudio en el caso de los retratos de El-Fayum
Consuelo Isabel Caravaca Guerrero 17
- Dión en época cristiana: Pervivenias y cambios
Diego Chapinal Heras 33
- La importancia política y militar de las revueltas bagaudas en época tardorromana
Francisco Javier Sanz Huesma 49
- Algunas imágenes del ejército romano en el siglo III (235-284)
Miguel Pablo Sancho Gómez 67
- El *rescriptum* del emperador Majencio sobre Lucilla de Cartago en vísperas del cisma donatista
Diego Sierra, Marco Cenini, Fabio Manuel Serra y Alessandro Podda 85
- Les cerf - le canthare - les quatre fleuves du Paradis dans la mosaïque chretienne de Tunisie. Les catechumenes et le Baptême / Les fideles et l'Eucharistie : une contribution a l'iconographie paleochretienne d'Occident
Silvio Moreno 115
- ¿*Episcopus sine ciuitate*? La promoción episcopal de centros no urbanos en la Península Ibérica durante la Antigüedad Tardía
Jesús Peidro Blanes 135
- El narrador del *Carmen Paschale* en el relato de la muerte y resurrección de Jesús
M^a Dolores Hernández Mayor 159
- Cruces grabadas en la necrópolis rupestre tardoantigua de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria)
Eusebio Dohijo 175
- Harmonization of Calendars in the Early Islamic World as Reflected in *al-Farghānī's Elements of Astronomy*
Razieh S. Mousavi y Jannis Niehoff-Panagiotidis 203

Recensiones

- Territorio, topografía y arquitectura de poder durante la Antigüedad Tardía, MYTRA 1. Sánchez Ramos, I y Mateos Cruz, P. (Eds.), 2018, 328 pp.
Víctor José Serrano García 219

Cómo citar / How to cite: Caravaca Guerrero, C.I. 2021. Problemática de estudio en el caso de los retratos de El-Fayum. *Antigüedad y Cristianismo* 38, 17-32. <https://doi.org/10.6018/ayc.471621>

PROBLEMÁTICA DE ESTUDIO EN EL CASO DE LOS RETRATOS DE EL-FAYUM

STUDY PROBLEMS IN THE CASE OF THE PORTRAITS OF EL-FAYUM

Consuelo Isabel Caravaca Guerrero
Profesora de Secundaria de Historia,
Murcia, España
consueloisabelkmt@gmail.com
orcid.org/0000-0002-9615-3970

Recibido: 3-3-2021

Aceptado: 19-5-2021

RESUMEN

El proceso de momificación de los antiguos egipcios es uno de los hechos más célebres del Antiguo Egipto sin embargo, éste fue variando a lo largo de los más de 3000 años de la Historia de Egipto. Tal es así, que ante los retratos de El-Fayum nos encontramos frente al mejor ejemplo en el que convergen tres grandes civilizaciones, como son Egipto, Grecia y Roma, en un mismo marco espacio-temporal. La confluencia de distintas civilizaciones en los retratos ha supuesto un agravio para su conservación y estudio al no tener claro qué investigadores estarían mejor preparados para estudiarlas. Esta situación parece estar resolviéndose en los estudios realizados durante los últimos años, los cuales ponen en valor la importancia de estas piezas únicas en el mundo y abren nuevas vías de investigación sobre las mismas.

Palabras clave: pintura, Egipto, retrato, encaústica, sincretismo.

ABSTRACT

The process of mummification carried on by the ancient Egyptians is one of the most important facts about Ancient Egypt, however, it evolved throughout the more than 3000 years of Egyptian History. And, indeed, the portraits of El-Fayum are the best example of the convergence of three great civilisations, Egypt, Greece and Rome, in the same spatio-temporal framework. The confluence of different civilisations in the portraits has caused difficulties for their conservation and study, as it is not clear which researchers would be best equipped to study them. This situation seems to have improved in the studies carried out recently, which highlight the importance of these unique pieces in the world and open up to new ways of researching.

Keywords: painting, Egypt, portrait, encaustic, syncretism.

SUMARIO

1. Contextualización. 2. El trabajo de los retratos en la historiografía. 3. La peculiaridad del sincretismo. 4. Conclusiones.



1. CONTEXTUALIZACIÓN

1.1. Marco geográfico

Los retratos a los que vamos a hacer mención son los encontrados en la región situada al sur del Delta y de la cual toman su nombre: al-Fayyum, que en árabe significa “tierras pantanosas” y cuyo nombre procede del copto “Phiom” (lago) y éste a su vez del egipcio antiguo. La zona es una gran depresión muy fértil cuya extensión es de unos 12.000km², de los cuales 1/5 se encuentra ocupada por el lago Moeris conocido actualmente como Birkat Qarun que está situado a unos 44 metros bajo el nivel del mar (Llagostera 2000, 142). El lago, que se encuentra situado a 100 kilómetros al suroeste de El Cairo y 30 kilómetros al oeste del Nilo y lindando con el Desierto Libio, ha servido de oasis a las tribus y caravanas del lugar.

Antes de continuar con el tema, queremos indicar que no solamente se han encontrado este tipo de pinturas en El-Fayyum, sino también en otros lugares de Egipto como Er-Rubayat, Antinoopolis, Tebas, Tanis, el-Hibeh, al sur de Asuán, norte de Saqqara y en Marina al-Alamein en la costa mediterránea (Grenfell y Hunt 1903, 2; Ramer 1979, 1; Thompson 1982, 5; Llagostera 2000, 149; Uytterhoeven 2009, 41). La razón por la cual toman el nombre de “retratos de El-Fayyum” responde a que se encontraron mayoritariamente en esta provincia, y concretamente, en la localidad de Hawara, lugar donde se ha localizado un cementerio compartido entre egipcios y griegos. Aunque siguen existiendo dudas sobre si este cementerio estaba dirigido a todas las personas o solo era exclusivo para la elite (Uytterhoeven 2009, 6), sí se demuestra que el tipo de pintura que se encuentra ya no es solo de tradición egipcia, sino que recibió la influencia de los frescos de la pintura pompeyana (Grant 1978, 2; Llagostera 2000, 146).

1.2. Contexto histórico y social

Tras la batalla de Actium y la derrota de Cleopatra y Marco Antonio ante el futuro emperador Augusto, Egipto pasará a ser en el año 30 a.C. una provincia romana. Es en este Egipto romano en el cual surgen los retratos de El-Fayyum, gracias a la existencia de una sociedad muy heterogénea (Llagostera 2000; Borragán 2020). En este momento convivieron al mismo tiempo los administradores romanos (procuradores, prefectos, legionarios, etc.), los clérigos egipcios de tradición nacional, una clase alta helenizada y una mayoría compuesta por la población rural autóctona. Los miembros de la clase alta no solo residieron en las metrópolis egipcias (Borg y Most 2000, 84) sino también en los pueblos donde se había fortalecido la economía gracias al apoyo de los templos egipcios. Mientras tanto, los miembros de las clases bajas probaron suerte en las metrópolis, y aquí entraron en contacto con la cultura helénica. Esta situación se vio afectada con los cambios del siglo III de nuestra Era, momento en el que las elites decidieron volver a las metrópolis y poner sus aspiraciones en el Imperio, por lo que las aldeas egipcias comenzaron a perder el apoyo y bienestar económico acrecentándose la presión económica y el contraste entre ricos y pobres (Borg y Most 2000, 84).

Durante estos siglos, la proliferación y aumento de los retratos se debe al aumento de los contactos con Roma y a la adopción de sus modas y gustos; era una forma de la elite social de El-Fayyum de mantener y mejorar su posición privilegiada. El paganismo romano durante los siglos I a.C. y I d.C. se encontraba bastante débil como consecuencia de su sincretismo con otros cultos como el griego y egipcio u otros orientales. Tras Tiberio, el resto de emperadores mostraron cierta simpatía hacia los cultos egipcios o sirios como es el caso de Septimio Severo, lo que favoreció el intercambio y sincretismo cultural (Bauzá 2010, 9). Bajo el gobierno del emperador Heliogábalo la decadencia del Imperio no era

tal en todos los ámbitos, puesto que se refleja un aumento del uso de joyería en las provincias del Imperio como es el caso de las damas reflejadas en los retratos de El- Fayum (Conde Guerri 2006, 124).

Sin embargo, en el registro arqueológico parece que el fin de la producción de los retratos se produce a partir del 392 d.C., con el edicto de Teodosio prohibiendo el culto pagano, lo que coincide con un declive económico, cultural y religioso-social en el Imperio Romano.

2. EL TRATO DE LOS RETRATOS EN LA HISTORIOGRAFÍA

2.1. Dispersión y dificultad de estudio

A la escasa atención que la historiografía les ha prestado a los retratos, se le suma el descuido a la hora de registrarlos cuando aparecían en las excavaciones, llegando en ocasiones a ser desechados como basura, lo que ha tenido graves consecuencias para nuestro conocimiento (Uytterhoeven 2009, 41). A esto hay que añadirle otra dificultad, puesto que los cerca de mil retratos hallados hasta la fecha, se encuentran repartidos por numerosos museos del mundo. Hasta el momento, solo existe la obra *Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano: Serie B, Ritratti di Mummie* en varias ediciones, escrita por Klaus Parlasca (2003), un arqueólogo alemán que ha sido capaz de reunir en 4 volúmenes el mayor número posible de retratos de El- Fayum dispersos por el mundo, y que en la actualidad se considera la más completa sobre el tema. No obstante, debido al creciente interés que comenzaron a despertar los retratos, Parlasca (2003, 32) se vio en la necesidad de ampliar sus anteriores publicaciones (1966, 1969, 1980) sobre el tema, recogiendo los retratos existentes desde el siglo I al III, junto con retratos de época tardía y algunas representaciones en otro material. Aun así, contabilizando todos los retratos y fragmentos que supuestamente completarían un retrato, Parlasca ha conseguido reunir un número de 1028 “retratos de momia”, cifra

escasa si la extrapolamos a amplia cronología durante la que se desarrolla este tipo de pintura.

Existen grandes colecciones de retratos en museos de Europa, siendo los que contienen el más nutrido número de retratos el British Museum¹, Petrie Museum² y Louvre³, cuyo total de retratos recogidos es de 106. Los investigadores que se dedican al estudio de la época en la que se enmarca nuestro estudio, intentan que los retratos de las colecciones privadas pasen a formar parte de los museos (Thompson 1982, 3). Otros museos fuera⁴ del continente europeo que contienen muestras de los retratos son el Museo Egipcio de El Cairo, que contiene la mayor colección, el Museo Pushkin en Moscú y el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, el Museo de Bellas Artes de Boston, el Museo J. Paul Getty en California o el Museo Real de Ontario en Toronto (Thompson 1975, 85).

2.2. Problemas desde su descubrimiento

Las primeras noticias con las que contamos proceden del siglo XVII, concretamente de Pietro della Valle, quien en 1615 observó y compró dos de los primeros retratos, pertenecientes a un hombre y una mujer (Ebers 1893, 23; Uytterhoeven 2009, 41; Borg 2010, 1). El suceso se produjo cuando el explorador visitó Saqqara y contempló unas excavaciones ilegales que se estaban produciendo para conseguir momias para satisfacer a unos turistas y con las cuales se realizaban recetas supuestamente medicinales (Walker 2000, 32). La mañana del 15 de diciembre de 1615, uno de los campesinos que trabajaba allí quiso mostrarle a Pietro una de las momias que aún contenían su retrato, de ahí que éste escribiera la primera noticia que existe sobre los retratos: “la más exquisita vista en el mundo...” (Borg y Most 2000, 64). Después, según contó Pietro,

1 34 retratos en total; 18 de mujeres y 16 de varones.

2 38 retratos en total; 18 de mujeres y 20 de varones.

3 34 retratos en total; 20 de mujeres y 14 de varones.

4 De estos museos no he podido conseguir un catálogo con la cantidad exacta de piezas que albergan sus fondos.

fue conducido por el campesino hasta una cámara subterránea donde se encontraban varias momias:

“Cuando llegué a la parte inferior, me encontré cadáveres en todas las tumbas. Los cadáveres yacían enterrados en la arena sin ningún orden particular, uno encima del otro” (Borg y Most 2000, 64).

No es hasta finales del siglo XIX cuando volvemos a tener noticias sobre los retratos. En este momento, la mayoría de las excavaciones eran ilegales y las circunstancias y métodos utilizados por los arqueólogos diferían poco de los usados por los ladrones de la época (Borg y Most 2000, 65). En el grupo de arqueólogos, solo uno apuntaba con minuciosidad los detalles de la excavación como la disposición de la necrópolis, su tamaño, los tipos de tumbas u objetos que encontraba; se trataba de Flinders Petrie, quien en 1888 realizó sus primeras excavaciones en El-Fayum, en concreto en Hawara donde descubrió los primeros retratos, en concreto 146 (Uytterhoeven 2009, 38, 44). Cuando la aparición de retratos fue aumentando, algunos fueron enviados a la Exposición Universal de 1900 en París, causando gran conmoción entre los visitantes (Llagostera 2000, 143).

En la necrópolis egipcia de Hawara, Petrie encontró entre 1888-89 y 1910-11, numerosos retratos sobre tabla (Fig. 1) y sujetos a la momia mediante vendajes, retratos que fueron fechados por el propio investigador entre el año 30 a.C. y 395 d.C. (Llagostera 2000, 144). El método arqueológico de la época de esas primeras excavaciones, durante 1888 y 1911, no se encontraba muy desarrollado, pero a pesar de ello, tras sus investigaciones se atreve a afirmar que una quinta parte de los retratos poseían un origen fiable (Ramer 1979, 1). El vienés Theodor Graf, a diferencia de Petrie que estaba sumamente interesado en el conocimiento de la cultura egipcia, compraba los retratos a los campesinos egipcios para después venderlos en el mercado del arte (Borg, 2010: 2). Durante el tiempo que Petrie

debía encontrarse ausente por motivos de otras excavaciones, el comerciante árabe Farag prosiguió su trabajo, encontrando mascararas doradas y al mismo tiempo retratos. Estos retratos fueron menospreciados, por lo que su identificación y catalogación sigue siendo hipotética (Uytterhoeven 2009, 45).

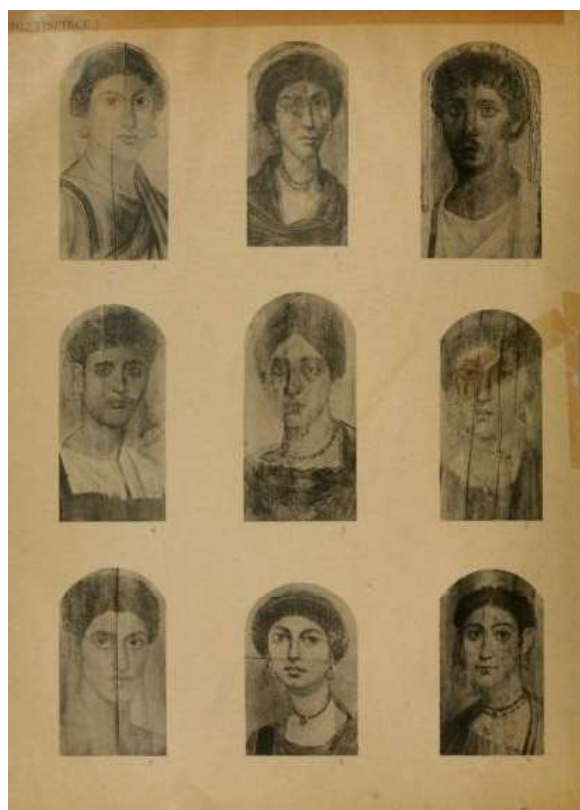


Figura 1. Primeros retratos excavados por Petrie (Fuente: Petrie 1889, 12)

El número de retratos que desaparecían en la necrópolis de Er-Rubayat iba en aumento a manos de Graf para la posterior venta de antigüedades, por lo que se piensa que los informes de Petrie se encuentran incompletos respecto a la realidad, puesto que representa solo el número de retratos que él conocía (Thompson 1975, 86). La mayoría de los retratos y máscaras doradas eran separados de sus momias, de modo que solo 60 retratos se han preservado en su posición original sobre su momia (Uytterhoeven 2009, 45). Actualmente los informes que detalladamente realizaba Petrie sobre las tumbas donde eran encontrados los retratos son unos valiosos documentos para

el estudio de estas piezas. En 1889, Graf realizó una exposición itinerante con los retratos y descubrimientos que había realizado Petrie, y los herederos de Graf, 25 años después de su muerte, comenzaron a vender la colección de más de 200 retratos y momias que éste tenía (Thompson 1982, 4; Dearden 2002, 11). La expectación que crearon las imágenes debido a que parecían obras modernas fue tal, que proliferaron la realización de falsificaciones y búsquedas ilegales de los retratos, de ahí que de la mayoría de los retratos que nos han llegado desconozcamos su ubicación en las tumbas (Borg 2010, 2).

Aunque las excavaciones arqueológicas en Hawara habían comenzado en el siglo XVIII de mano de los franceses y posteriormente en 1843 y 1862 a cargo de K.R. Lepsius y L. Vassali respectivamente, el conocimiento más completo de la zona se inició con el descubrimiento por parte de Flinders Petrie de 146 momias con su retrato durante las campañas de 1888 – 1889 y 1910 – 1911 y varios papiros griegos (Uytterhoeven 2007, 314, 321). Tras el descubrimiento de Petrie, en 1982 Brugsch, Von Kaufmann, von Levetzau y von Niemeyer, comenzaron las excavaciones en el lugar que en 1910 fue excavado por Gustave Lefevre; y aunque diez años antes, entre los años 70 y 80 del siglo XX, las excavaciones acontecidas en El- Fayum estaban dirigidas al estudio de la necrópolis perteneciente al Imperio Medio, los estudios de campo realizados en el 2000 por el equipo de Uytterhoeven (2007, 316), determinaron la existencia de edificios, construcciones y necrópolis que habían sido señaladas por Petrie pero que se encontraban prácticamente arrasadas como consecuencia de la construcción del ferrocarril en el siglo XIX y de la reutilización de materiales que la gente del lugar seguía realizando.

Los estudios sobre las momias que portaban retratos han ido modificando los aspectos en los que se centraban. En un primer momento, el interés en estas momias estaba dirigido hacia sus supuestos beneficios curativos (González 2013; Palma 2016). Tras el avance

de la ciencia arqueológica hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se priorizó la catalogación del mayor número posible de momias y sus respectivos retratos, al mismo tiempo que surgía un interés por describir la apariencia de la persona retratada, así como los objetos que portaba, vestía y peinaba, siendo mostrados como “piezas aisladas de exhibición y como obras maestras de periodos artísticos anteriores” (Borg y Most 2000, 65). En opinión de Petrie, el mayor conocedor de las modas femeninas y sus peinados, que le servían a su vez para establecer una cronología, sería Edgar. En 1905, este autor publicó su catálogo de retratos *Graeco-egyptian*, y es a partir de entonces cuando estos objetos comenzaron a despertar el interés de los investigadores, llegando a proponer que, además, podrían tener un significado especial para la realización del paso a la otra vida. En esta obra se recogían y diferenciaban los peinados que se realizaban en la Roma Imperial de los que se mantenían aún en El- Fayum, y se exponía como las modas iban cambiando. Estos cambios podían tardar 40 años en constatarse en los retratos realizados en Egipto, por lo que se observaba un retraso con respecto a Roma (Edgar 1905, VIII). En una época en la que la mayoría de las personas solían nacer y morir sin haber realizado numerosos y largos viajes, eran las personas adineradas las encargadas de transmitir las modas de Roma ya que eran las únicas que disponían de recursos para realizar viajes y comprar lujosas telas y joyas. Dearden (2008, 12) a diferencia de Edgar propone que las modas podían llegar con relativa actualidad a Egipto, unos 5 años aproximadamente, en cambio, tardaban más tiempo en desaparecer que en la capital del Imperio.

La identidad étnica de los individuos representados en los retratos, fue un tema candente a finales del siglo XIX y principios del XX, sobre todo con el ascenso al poder de los nazis. Durante el Tercer Reich (1933-1945), los científicos que trabajaban bajo las órdenes de los nazis, intentaron realizar análisis que probasen la pertenencia de los sujetos de los

retratos a una raza. Aunque estos estudios no se han tenido en cuenta posteriormente debido a lo inadecuado de su objetivo, aquellos afines al régimen nazi trataron de distinguir a los individuos de procedencia griega de otros de procedencia judía o árabe (Borg y Most, 2000, 67). Analizaron las características físicas de las personas de los retratos y llegaron a la conclusión de la existencia de un gran número de judíos, lo que usaban como propaganda al afirmar que desde la Antigüedad los judíos se habían intentado infiltrar en las sociedades civilizadas. No fue hasta los años 90 cuando la cuestión fue abordada de nuevo desde un ángulo distinto (Borg 2010, 5). Desde entonces, los antropólogos han demostrado que no existen bases metodológicas que permitan realizar una identificación exhaustiva sobre los rasgos faciales para mantener en pie las teorías del régimen nazi, sobre todo teniendo en cuenta los abundantes matrimonios mixtos de la época entre los egipcios y los griegos, romanos y otras gentes de zonas limítrofes de África y Próximo Oriente que dieron lugar a numerosas mezclas y tipos raciales, los cuales aparecen reflejados en las caras de los retratos (Thompson 1975, 85 y Borg 2010, 6).

Tras la II Guerra Mundial se intentó conocer la procedencia de las personas enterradas y representadas en los retratos, en esta ocasión mediante el nombre de la momia. Los estudios dieron como resultado nombres egipcios, griegos y romanos fruto de un mestizaje étnico desde época helenística entre los niveles más altos de la sociedad egipcia con los conquistadores macedonios y los inmigrantes de las regiones helenizadas del Mediterráneo Oriental (Borg y Most 2000, 69). Algunas de estas momias van marcadas con “egipcio” o “griego”, siendo los griegos una subcategoría de los egipcios (Borg y Most 2000, 69). Hasta este descubrimiento, se había pensado que las momias pertenecían en su mayoría a personajes de origen heleno.

En opinión de Berger (1999, 28), estas representaciones artísticas son una forma «híbrida» e incluso «bastarda» dentro de la

Historia del Arte, como consecuencia de la unión de varias culturas para su realización, que dan lugar a los retratos más antiguos descubiertos hasta la fecha. Para Prag (2002, 55), son sus características humanas, tan reales y literales las que “han aumentado la fascinación del mundo occidental al creer que nos encontramos cara a cara con el pasado”.

2.3. Nuevas líneas de investigación

En la última década, el interés por los retratos ha experimentado una renovación como se refleja en el aumento de las exhibiciones, congresos y monografías (Uytterhoeven 2009, 38). En marzo de 1997 se realiza la exposición “Ancient Faces” en el British Museum, con la colaboración de la *Fundazione Memmo*, para dar a conocer los retratos hallados en la provincia de El-Fayum. Más tarde, en 1999, esta exposición tendrá acogida en el Museo del Prado de Madrid. A nivel nacional, existen diversos investigadores españoles que han tratado el tema de los retratos del Fayum como son Esther Pons (Codirectora de la Misión Arqueológica de Oxirrinco y Conservadora del Dpto. de Egipto del Museo Arqueológico Nacional) y Miguel Angel Elvira Barba (ex director del Museo Arqueológico Nacional). Y este es el panorama que nos encontramos en nuestro país referido al tema de estudio que estamos abordando.

Mientras, en el exterior y en estos últimos años, se ha trabajado sobre aspectos de los retratos que con anterioridad no se habían tenido en cuenta, como por ejemplo la procedencia de la materia prima o el soporte material para realizar los mismos. Es el caso de los realizados por Sack, Tahk, y Peters en 1981: *A Technical Examination of an Ancient Egyptian Painting on Canvas* sobre las técnicas de la pintura en los retratos; de Ramer en 1979 sobre los distintos tipos de ceras, soporte y pigmentos: *The Technology, Examination and Conservation of the Fayum Portraits in the Petrie Museum*; o de Borg y Most en el año 2000 sobre las clases sociales o procedencia de los retratados: *The Face of the Elite*. Sin embargo,

en cuanto a estudios de género referidos a la mujer, aún son bastante escasos, por no decir inexistentes y solo presentes cuando hay joyas y piezas de orfebrería que destacar. No ocurre lo mismo con los retratos de varones, de los que sí hemos encontrado bibliografía específica como es el caso de los trabajos realizados en 1993 por Dominic Montserrat: *The representation of Young males in «Fayum Portraits»*.

A la gran obra de referencia de Klaus Parlasca (*Ritratti di momie*) sobre el tema, se suman otros autores que han dedicado monográficos a esclarecer y difundir información sobre estos retratos. Entre ellos, son de destacar obras como *The Hellenic Portraits from the Fayum at Present in the Collection of Herr Graf* (Georg Ebers y Theodor Graf, 1893), *The mysterious Fayum portraits* (Euphrosyne Doxiadis, 1995), *The mysterious Fayum portraits: faces from Ancient Egypt* (AA. VV, 2000), *Ancient Faces: Mummy Portraits in Roman Egypt* (Susan Walker, 2000) editado por el Metropolitan Museum of Art de Nueva York y *Mummy Portraits from Roman Egypt* (Paul Roberts, 2008), fruto de la colección existente en el British Museum. Éstas últimas obras hacen una revisión a lo aportado por Parlasca y añaden un catálogo actualizado de los retratos existentes.

Actualmente, están empezando a tener gran desarrollo los estudios de las características faciales de la momia en concordancia con su retrato para crear una imagen en 3D de la persona. Prag es el pionero en realizar estos estudios mediante la técnica forense y consigue crear imágenes en volumen bastante parecidas a las representadas en los retratos (Prag, 2002). A este respecto, hemos de añadir que la repercusión del tipo de pintura de los retratos del El-Fayum ha llegado hasta crear una aplicación de Apple para Iphone e Ipad (llamada Brushes) para realizar retoques que dan la sensación a la fotografía de un auténtico retrato. Ahora incluso el propio expresidente de los Estados Unidos puede tener su retrato (Fig. 2).

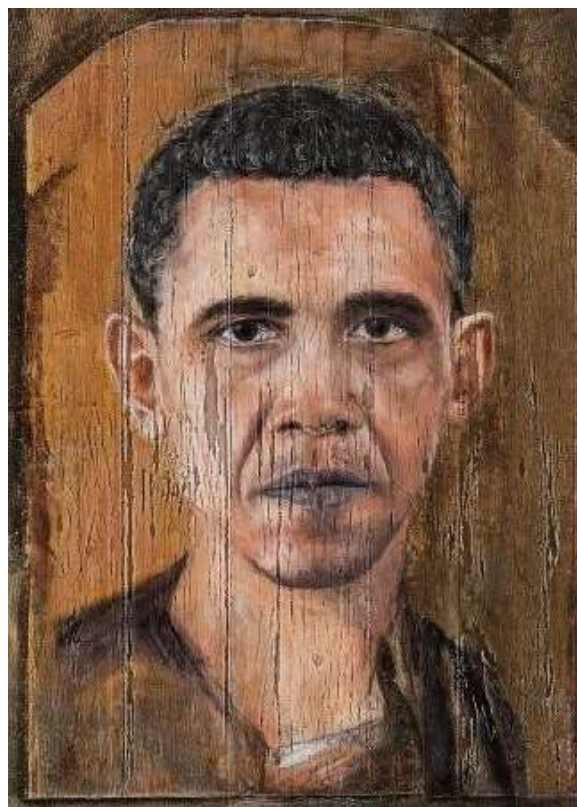


Figura 2. Retrato realizado con la app Brushes.

Los últimos estudios que se están realizando, se centran en conocer las clases sociales y las diferentes tradiciones culturales en las que participó la población mixta (Borg 2010, 6). Asimismo, en los últimos años son muy escasos los retratos que se han recuperado, por lo que el contexto de las tumbas donde se encontraban se sigue conociendo solamente por los escritos de Petrie y la antigua bibliografía (Dearden 2002, 13); no obstante, también se han comenzado a incorporar amplios estudios sobre los retratos como son aquellos relativos a su adscripción a un contexto social o religioso en el que se realizaron, haciendo hincapié en la estrecha relación entre la envoltura tradicional egipcia y los retratos clásicos (Uytterhoeven 2009, 39). En cambio, los estudios sobre joyería se encuentran en una fase de revisión y reelaboración. La historiografía en este campo, cuenta con nombres como Blümner, la obra de Waltzing y Coarelli, que están captando el interés de los estudiosos puesto que es un tema

amplio y poco estudiado (Conde Guerri 2006, 113).

2.4. Estado de conservación

La mayoría de los retratos están pintados mediante la técnica de la encáustica, muy utilizada en el mundo clásico y que consistía en mezclar los pigmentos con cera de abejas caliente (Uytterhoeven 2009, 40). De esta forma se conseguía que el pigmento se fundiese en la cera y al secarse sobre la madera se produciría un acabado de gran duración. En líneas generales, la conservación de los retratos hasta nuestros días se ha debido a la acción de la seca arena de la zona de El-Fayum, que, pese a ser un oasis cuenta, al igual que el resto de Egipto, con altas temperaturas que proporcionan unas condiciones idóneas para su conservación (Grant 1978, 2; Thompson 1982, 13). La arena seca con la que estaban en contacto parece haber sido el mejor método de protección de las momias y las pinturas, logrando que la humedad existente en el subsuelo, el escaso oxígeno presente en el enterramiento de reducidas dimensiones y las hormigas no realizasen demasiados estragos en

la conservación. También el aceite o parafinas que eran utilizadas para en el tratamiento del cuerpo y el embalsamamiento, era un buen aliado en la conservación de la momia y los retratos, en los cuales lograba penetrar entre las grietas de la madera y favorecer su conservación. Petrie (1911, 6) también propone que la parafina podía ser extendida sobre el cuerpo y el retrato una vez que se iban a depositar en la tumba, lo que beneficiaría a la hora del cambio brusco de humedad y luz.

Teniendo en cuenta las cualidades de conservación que le han proporcionado esos materiales y el medio, una vez excavados y extraídos de sus condiciones naturales, ha sido necesario llevar a cabo meticulosas medidas que permitan conservarlos y no producirles mayor deterioro. Aunque las condiciones en los museos están mejorando, debido a la peculiaridad de nuestras pinturas, los comisarios y conservadores se encuentran con un difícil problema a la hora de tratarlas y exponerlas, por ello, es necesario controlar la humedad de las vitrinas puesto que son objetos muy sensibles a cualquier variación. En este sentido, el ambiente interno o microclima

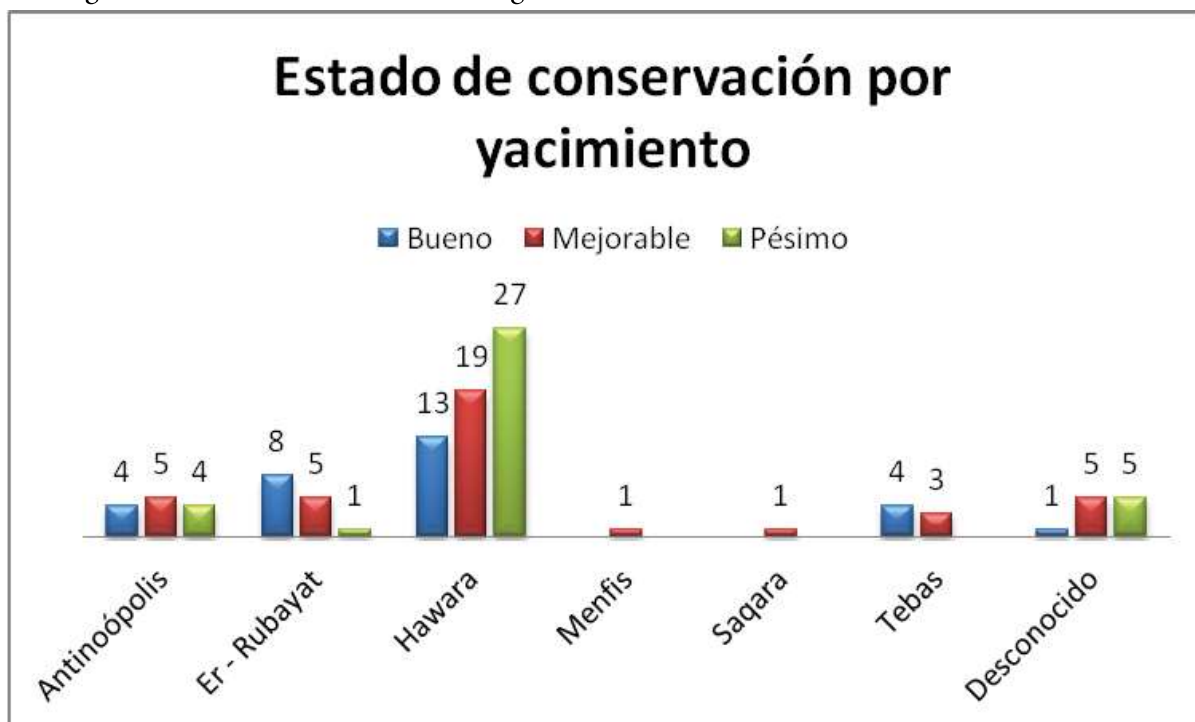


Figura 3. Tabla con el resultado de conservación de los retratos según los yacimientos donde se han encontrado (Fuente: elaboración propia).

que se necesita para proteger los retratos debe situarse entre el 45 y 60% de humedad relativa y se puede controlar mediante productos químicos como soluciones saturadas o remedios como el gel de sílice, arcillas o tamices moleculares saturados con vapor de agua (Sack y Stolow 1978, 47). Aun así, antes de su exposición, los paneles son restaurados y tratados en laboratorios especializados. Aquí reciben un tratamiento personalizado que implica desde la limpieza y eliminación del polvo y arena, hasta el relleno de algunos huecos o poros con resina para evitar un mayor daño (Zidan *et alii* 2006, 27). En este sentido, podemos pensar que a la hora de su conservación ha tenido gran influencia, no solo las condiciones climáticas locales sino también la calidad y cantidad de los productos utilizados. La calidad del material es importante para lograr preservarse durante largo tiempo, pero también lo es la “cantidad”, puesto que por ejemplo una cantidad deficiente de resina podía dañar el panel sobre el que estaba dibujado el retrato, pero al mismo tiempo una abundante cantidad de resina podía producir quemaduras y combustiones del panel como hemos observado en algunos retratos.

Si analizamos el estado de conservación de los retratos de los 106 retratos repartidos entre los principales museos europeos como son el British Museum, Petrie Museum y Louvre, los resultados son los siguientes:

La presencia de mayor número de retratos en pésimas condiciones de conservación en el yacimiento de Hawara puede estar relacionado con la mayor existencia de retratos en dicho lugar, cuyo número es superior al del resto de yacimientos.

3. LA PECULIARIDAD DEL SINCRETISMO

Algunos estudiosos consideran a los retratos como meras representaciones idealizadas y realizadas en línea con el tradicional arte funerario egipcio. Uytterhoeven (2009, 542) critica esta postura y apunta que no son representaciones idealizadas. En este sentido,

si bien es cierto que se recoge al fallecido en su mejor momento y se le embellece y atenúan sus defectos, también se han encontrado retratos que representan las imperfecciones de estas personas: tics faciales, síntomas de enfermedad, etc. que parecen reflejar una imagen muy realista. Actualmente, técnicas como el escáner de rayos X y la tomografía axial computarizada, permite realizar análisis que ayudan a conocer si la persona representada coincide o no con su representación, sin realizar daños irreversibles al embalaje y a la propia momia. Por ejemplo, los análisis realizados en 2017 a las tres momias egipcias que alberga el Museo Arqueológico Nacional en colaboración con el Hospital Universitario Quirónsalud de Madrid, permitieron obtener información de alta calidad sobre las condiciones de vida y muerte de estas personas momificadas (Pons Mellado, Badillo, Carrascoso y Martínez de Vega 2018, 391 – 408).

“Sorprenden estas pinturas [...] por el naturalismo de su estilo, que buscó y supo hallar felizmente la expresión de la vida y el carácter. La ejecución es franca y jugosa” (Mélida 1897, 184).

A pesar de estas palabras, durante largo tiempo los retratos no fueron valorados apropiadamente por las investigaciones arqueológicas, debido a que se encontraban en “tierra de nadie”. Los egiptólogos los consideraban como objetos clásicos, mientras que para los arqueólogos clásicos eran tratados como objetos egipcios, por lo que eran analizados como obras aisladas (Uytterhoeven 2009, 4). Fue a comienzos de la década de 1990, cuando surgió un interés por el estudio del mundo helenístico y romano en Egipto, logrando formar grupos interdisciplinarios para avanzar en el estudio de este campo que se encontraba tan olvidado (Riggs 2002, 85).

La singularidad de combinar y armonizar distintas civilizaciones mediterráneas queda reflejada en los retratos de El-Fayum como mejor ejemplo de sincretismo cultural y religioso. Para su realización fue necesario

fusionar las prácticas funerarias precedentes en el Antiguo Egipto con las tradiciones culturales griegas, todo ello realizado bajo el marco de un estilo artístico romano (Cartwright y Middleton 2008, 59). Esta imagen individual que servía para ensalzar al individuo parece tener su origen en Grecia y se extendió por todo el Imperio Romano, pero la razón por la que son más conocidos los retratos de El-Fayum es debida a las condiciones climáticas de Egipto, que han conseguido conservarlos durante siglos en relativo buen estado de conservación (Aubert y Cortopasi 1998, 88).

Algunos aspectos, como la momificación, van a ser asimilados por las nuevas culturas en territorio egipcio, al mismo tiempo que irán transformando las antiguas costumbres egipcias. Tal es el caso de los sepulcros donde aparecieron las momias que portaban los retratos, donde no aparecen ya ofrendas de alimentos para el muerto, lo que para Bauzá es símbolo de que “esa costumbre egipcia ya se había perdido” (Bauzá 2010, 4). En tumbas, sin embargo, si se han encontrado ofrendas como objetos del culto funerario y también ilustraciones con los objetos que se encontraban en el interior de las tumbas (Fig. 5 y 6), como podían ser estatuillas de terracota, ofrendas de guirnalda de flores, vino, lámparas de aceite y representaciones de divinidades como los *ushebtis* y las antiguas tumbas egipcias (Aubert y Cortopassi 1998, 151).

No debemos pensar que los retratos son el único elemento del ritual de enterramiento de esta época, son una obra exclusiva de este periodo, pero no la única. Durante la primera campaña de excavaciones realizada por Petrie en el cementerio de Hawara, encontró una tumba provista de una urna de plomo sellada que contenía los restos de una cremación.

También se hallaron mortajas de tela pintada en Hawara, Saqqara o Antinoópolis, así como ataúdes de madera o momias con una máscara de cartón (Riggs 2002, 88).

De las máscaras de cartonaje de estilo griego, se pasó a pintar la imagen del difunto en las vendas de la momia en un principio hasta



Figura 4. Distintos objetos encontrados como ajuar en las tumbas: carta, sandalias, guirnalda de flores, cabezas votivas y lucerna (Fuente: Aubert y Cortopassi, 1998, 153 – 159).

conseguir una técnica altamente desarrollada que se reflejará en los retratos en tabla y que pasará al arte bizantino (Edgar 1905, 231).

Para Bauzá, los retratos seguían la tipología de la última moda pictórica de Roma, apreciable en las paredes de Pompeya y “son labor más que de artista, de artesano” (Bauzá 2010, 8).



Figura 5. Vaso ritual⁵ en fayenza que contenía el agua o el vino de los rituales del Egipto romano (Fuente: Aubert y Cortopassi 1998, 155)

La mayoría de las ciudades donde aparecen estos retratos coinciden con las zonas donde se habían asentado los griegos tras la conquista de Alejandro. Así, se conformaron con el paso de los años unos pueblos helenizados que estaban totalmente adaptados al culto egipcio y esto se reflejaba en sus ritos funerarios y en las decoraciones de sus momias con las que querían expresar su pleno convencimiento en la resurrección y próxima vida. En los vendajes de éstas se han encontrado mayormente nombres egipcios y griegos, así como algunos latinos.

3.1. Las tumbas, lugares de descanso eterno

En cuanto a los lugares de enterramiento donde se han encontrado los retratos existe una amplia variedad de tipos de tumbas, desde simples fosas excavadas en la arena hasta magníficas tumbas construidas para una persona (Fig. 6), aunque la deposición más común de la momia es en cavidades o

cámaras subterráneas y solo de vez en cuando iban acompañadas de pequeños ajuares (Borg 2010, 4). La arquitectura bajo el dominio romano continuará con el desarrollo de la antigua arquitectura egipcia, restringiéndose la influencia de Roma a la construcción de tumbas en Alejandría, donde sí se han encontrado claras influencias grecoromanas y una iconografía bilingüe (Uytterhoeven 2009, 503).

Asimismo, aunque debemos mencionar que la mayoría de tumbas que nos han llegado pertenecen a miembros de la aristocracia o a personajes bien posicionados socialmente por la presencia de lujosos y abundantes ajuares, en el resto de las tumbas con retrato, nos encontramos con miembros pertenecientes a una más amplia clase social, que fueron enterrados hacinados en una simple habitación y que parecen haber sido movidos de su lugar original (Petrie 1911, 2).

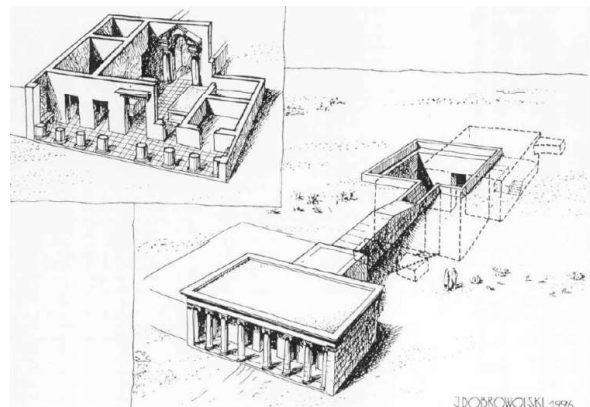


Figura 6. Reconstrucción de una tumba de Marina el-Alamein con vistas al mar y con dos habitaciones donde se encontraron momias con retrato (Fuente: Borg 2010, 4).

En su memoria de excavación, Petrie señala el mal estado en el que se encuentran algunas momias, las cuales parecen haber estado expuestas a las inclemencias del tiempo ya que poseen una capa de agua mezclada con polvo y tierra; y no solo esto, también apunta el deterioro que algunas sufren en la nariz o en la parte de los pies, que parecen haber sido destrozados a martillazos o incluso una que cuenta con todas sus vendas garabateadas

⁵ Es un ejemplo del sincretismo de la época, pues su fábrica es egipcia, su forma griega y su decoración romana.

por un niño. Todo ello, nos hace pensar en la cercanía y convivencia en la con las momias. De hecho, Petrie apuesta por pensar que el gran empeño en fabricar una momia y su retrato con los mejores materiales se debía a la idea de que sería expuesta en la casa familiar, donde conviviría con sus familiares durante una o dos generaciones y cuando esa persona ya se perdía en la memoria y su momia estaba estropeada entonces era enterrada. Mientras tanto, la momia asistiría a las clases de escritura de los pequeños de la casa y demás eventos familiares (Petrie 1911, 2). Existen cartas que mencionan el transporte de las momias lo que podría haber contribuido en su deterioro. En una carta fechada en el siglo II, un hombre escribe en griego a su hermano para anunciarle que ha enviado la momia de su madre a su casa en barco con una etiqueta (Fig. 7) en el cuello para que la reconozca y la recoja al llegar al puerto, donde tendrá que pagar su viaje (Dearden 2002, 38).

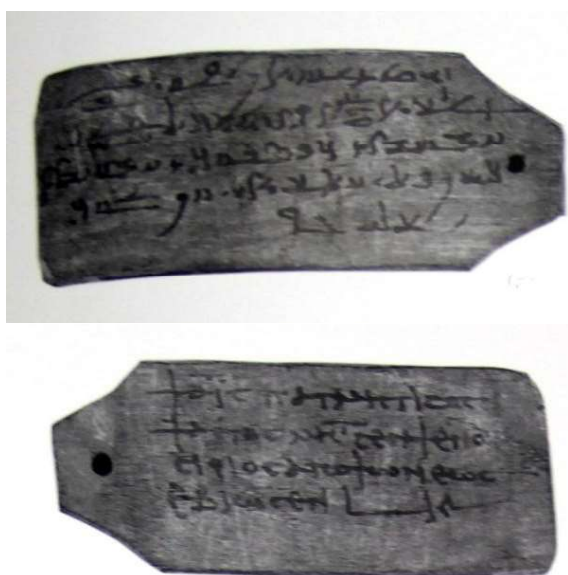


Figura 7. Etiquetas de madera que acompañaban a las momias. (Fuente: Aubert y Cortopassi 2008, 161).

Pese a la gran popularidad y al amplio número de retratos conservados, existe una parte de la población que no ha sido frecuentemente representada. La mayoría de los retratos pertenecen a personas jóvenes

y algunos en la madurez y senectud. La aparición de retratos infantiles es más rara debido a la repentina muerte por lo que muchos no contaban con su panel pintado y solo los pertenecientes a familias adineradas podrían permitirse un pintor (Ikram 2003, 248). Además, mediante las nuevas técnicas y radiografías, se ha podido comprobar cómo algunos retratos portan rostros de personas jóvenes mientras que la momia pertenece a un anciano, lo que apoya la tesis de Euphrosyne Dioxiadis en la que se indica que el retrato era realizado en vida del futuro difunto, y quizás debido al precio de la obra no volvía a pintarse otro (Bauzá 2010, 6). Para Borg (2010, 7), los personajes que eran enterrados con estas características, pertenecían a la elite local de las ciudades y pueblos que podían permitírselo, y que influenciados por la moda helenística y en menor medida por Roma, estaban dispuestos a ser miembros de la elite del Imperio y al mismo tiempo, confiar y apostar por las ideas de resurrección de la antigua religión egipcia.

4. CONCLUSIONES

Con los retratos de El – Fayum, se habla de “democratización de la muerte” puesto que, aunque sí es cierto que existen retratos pertenecientes a la alta aristocracia local, es el momento de mayor presencia de población perteneciente a distintas capas sociales, que aparece en registro funerario arqueológico. Si algo nos queda claro es que los escasos estudios existentes sobre el tema, han mantenido injustamente a estas obras de gran valor artístico y cultural a la sombra en la Historia del Arte. La confluencia de tres culturas en ellos y la cercanía de sus modelos de representación a nuestros cánones actuales, ha supuesto un problema a la hora de enmarcarlos en un estadio temporal para su posterior estudio por los investigadores competentes y otorgarles el valor que realmente merecen. A parte, el estudio de estas piezas supone una ardua tarea para cualquier investigador debido a la dispersión de las mismas, a los escasos estudios

realizados y en ocasiones al pésimo estado de conservación en el que se encuentran. A pesar de todos estos contratiempos, en los últimos años estas obras de arte han despertado interés en el mundo científico y se han formado grupos interdisciplinarios compuestos por expertos en medicina, egiptología, pintura romana, tecnología computarizada de última generación etc, lo que ha permitido que estén siendo redescubiertas, analizadas y estudiadas con los últimos avances tecnológicos permitiendo así su mejor conocimiento y conservación. Con esta coyuntura, nos encontramos ante unas obras de arte de gran valor histórico, cuyos nuevos estudios no solo se basan en el objeto

físico – conservación, técnica, material, uso etc - sino también en descubrir las distintas clases sociales representadas, en los mismos, dependiendo de la calidad de los materiales utilizados, así como de la riqueza coetánea de los objetos reflejados en los retratos. Desde esta línea, se amplía el estudio a las joyas y abalorios representados, llegando incluso a surgir distintos estudios de género y medicina. Toda esta dicotomía nos lleva a cerciorarnos sobre la cantidad de información que aún pueden rebelarnos nuestros retratos de El Fayum y que darán lugar a próximos artículos, ensayos y conferencias.

BIBLIOGRAFÍA

- Agoston, G.A. 1971. Acrylics and Encaustic: experiences and opinions of an Artist-Chemical engineer. *Leonardo* 4 (3), 211 – 219.
- Aubert, M.F. y Cortopasi, R. 1998. *Portraits funéraires de l'Égypte romaine. Catalogue Musée du Louvre*. Paris: Réunion de Musées Nationaux
- Aubert, M.F., Cortopasi, R., Nachtergaele, G., Asensi, V., Détienne, P., Pagès-Camagna, S. y Le Hô. A. 2008. *Portraits funéraires de l'Égypte romaine. cartonnages, linces et bois*. Paris: Musée du Louvre
- Bagnall, R.S. y Davoli, P. 2011. Archaeological work on Hellenistic and Roman Egypt, 200-2009. *American Journal of Archaeology* 115 (1), 103 – 157.
- Bauzá, F.H. 2010. La impronta romana en los retratos de «El Fayum». *II Congreso Internacional Artes en Cruce: Bicentenarios latinoamericanos y globalización (Octubre)*, 1 – 9. <https://docplayer.es/14466734-Ii-congreso-internacional-artes-en-cruce-bicentenarios-latinoamericanos-y-globalizacion.html>. En línea: 15/10/2021.
- Berger, J. 1999. Enigmatiques portraits du Fayoum. *Le Monde Diplomatique*, 28. <http://www.monde-diplomatique.fr/1999/01/BERGER/2666#partage>. En línea: 28/11/2018.
- Berger, J. 2001. *La forma de un bolsillo*: <https://books.google.es/books?id=R5b3CnFX80AC&pg=PA35&dq=retratos+del+fayum+femeninos&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi8x8Wa8a3JAhXFPBoKHfz2AegQ6AEIHzAA#v=onepage&q=retratos%20del%20fayum%20&f=false>. En línea: 12/03/2019.
- Bolaños Bonzález, J.I. 2003. El Valle del Nilo: de la geografía al mito. *Cuadernos Geográficos* 33, 75 – 103.
- Borg, E. B. y Most, G.W. 2000. The Face of the Elite. *A Journal of Humanities and the Classics*, Third Series 8 (1), 63 – 96.
- Borg, E. B. 2010. Painted Funerary Portraits. En Wendrich, W. (ed.), UCLA. *Encyclopedia of Egyptology*, 1 – 13. Los Angeles: https://escholarship.org/uc/nelc_uee. En línea: 15/10/2021.
- Borg, B. 2009. Lo sguardo interiore. Memoria di sé nell'Égitto romano. En Tortorella, S., La Rocca, E., Ensoli, S. y Papini, M. (eds.), *Roma. La pittura di un Impero*, 67 – 76. Milano: Skira.
- Butzer, W.K. 1960. *Archeology and Geology in Ancient Egypt. Science, New Series* 132 (3440), 1617 – 1624. DOI: DOI: 10.1126/science.132.3440.1617

- Borragán, N. 2020. *La mujer en la sociedad romana del Alto Imperio (siglo II d. C.)*. Oviedo: Trabe.
- Cartwright, C. y Middleton, A. 2008. Scientific aspects of ancient faces: mummy portraits from Egypt. *Technical Research Bulletin* 2, 59 – 66.
- Cartwright, C., Spaabek, L.R. y Svoboda, M. 2011. Portraits mummies from Roman Egypt: ongoing collaborative research on wood identification. *Technical Research Bulletin* 5, 49 – 58.
- Clivaz, C. 2012. Why were the resurrection stories read and believed? And what are we making of them today? En Van Oyen, G. y Shepherd, T. (eds.), *Resurrection of the dead. Biblical traditions in dialogue*, Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium 249, 559 – 585. Leuven: Peeters Publishers.
- Conde Guerri, E. 2006. Joyería romana: ostentatum opus, aurifices silentes. En Rivas Carmona, J. (coord.), *Estudios de Plateria*, San Eloy 2006, 113 – 132. Murcia: EDITUM.
- Dearden, P. 2002. *Jewels or Dreams? The Jewellery of the Fayum Portraits*. Tesis doctoral. New Zealand: University of Otago
- Derda, T. 2007. “Αρσινοϊτηςνομός: Administration of the Fayum under Roman Rule”, Graeco-Roman-Fayum Texts and Archaeology. En Lippert, S. y Schentuleit, M. (eds.), *Proceedings of the Third International Fayum Symposium, Freudenstadt, May 29 – June 1, 2007*, 93 – 100. Wiebaden: Harrassowitz Verlag.
- Dickerman, L. 1894. The condition of woman in Ancient Egypt. *Journal of the American Geographical Society of New York* 26 (1), 494 – 527.
- Doerner, M. 2005. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Barcelona: Reverté.
- Ebers, G. 1893. *The Hellenic Portraits from the Fayum at the present in the collection of Herr Graf*. New York: Appleton & company.
- Edgar, C.C. 1905. On the Dating of the Fayum Portraits. *The Journal of Hellenic Studies* 25, 225 – 233.
- Edgar, M.C. 1905. *Catalogue Général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire*. Le Caire: Service des Antiquies de l’Égypte.
- Eldredge, N. 2002. Macroevolución”, En García, P., Montellano, M., Quizón S.A., Sour F., Ceballos, S. y Chávez, B. L. (eds.), *Paleobiología. Lecturas Seleccionadas*. 219 – 241. México D.F.: UNAN.
- Elvira Barba, M. A. 1999. Euphrosyne Doxiadis, El misterio de los retratos de El Fayum. *La Aventura de la Historia* 3, 50 – 63.
- Elvira Barba, M. A. 2002. El Fayum, Constantinopla, Toledo: Itinerarios del icono. *Nueva revista de política, cultura y arte* 82, 79 – 93.
- Gayet, A. 1902. *Antinoë et les sépultures de Thais et Sérapion*. Paris: Société française d’éditions d’art.
- Giovanoli, R. 1969. Provincial roman wall painting investigated by electron microscopy. *Archeometry* 11 (1), 53 – 59.
- González, F. 2013. *Remedios de antaño: Episodios de la historia de la medicina*. México D.F.: Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- Grant, M.S. 1978. “Two «Fayum» Portraits”, *Bulletin of the Art Institute of Chicago* (1973-1982) 72 (6), 2 – 4.
- Grenfell, B. P. y Hunt, A. S. 1903. Graeco-Roman Branch: Excavations at Hîbeh, Cynopolis and Oxyrhynchus. *Archaeologica Report* (Egypt Exploration Fund), 1 – 9.
- Grenfell, B. P. y Hunt, A. S. 1901. *Graeco-Roman Branch: Excavaciones in the Fayûm*. Egypt Exploration Society, 4 – 7.
- Ikram, S. 2003, Barbering the beardless: a possible explanation for the tufted hairstyle depicted in the “Fayum” portrait of a young boy (J. P. Getty 78. AP. 262). *The Journal of Egyptian Archaeology* 89, 247 – 250.

- James, T. G. H. 1999. *La pintura egipcia*. Madrid: Akal.
- Lemmer, M. 2011. *From the Fayum to Constantinople: the Role of Mummy Portraits in the development of Byzantine Icons*. Newberry Center for Renaissance Studies Multidisciplinary, 1 – 18.
- Llagostera García, E. 2000. Sir William FlindersPetrie (1853-1942) y los retratos funerarios de Al- Fayum. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* 36, 142 – 151.
- López Gobernado, C. 2013. La crisis económica del siglo III en Roma. *Historia Económica* 47, 19 – 21.
- Mélida, J. R. 1897. *Historia del arte Egipcio*. Madrid: La España Editorial.
- Michaelis, L. 2012. Masques funéraires et portraits du Fayoum: quelques observations sur la mode féminine de la dynastie des Sèvéres. En Leblond, C. y Ferreira, F. *L'otium: loisirs et plaisirs dans le monde romain, Actes de la journée doctorale tenue à l'INHA (Paris) le 12 janvier 2012*. 80 – 90. Paris: Université Paris Sorbonne. Paris IV.
- Montserrat, D. 1993. The representation of Young males in «Fayum Portraits». *The Journal of Egyptian Archaeology* 79, 215 – 225.
- Palma, J. A. 2016. *Historia negra de la medicina: Sanguijuelas, lobotomías, sacamantecas y otros tratamientos absurdos, desagradables y terroríficos a lo largo de la Historia*. Madrid: Ciudadela.
- Parlasca, K. y Frenz, H. 2003. *Repertorio d'arte dell'Egitto Greco-Romano. Ritratti di mummie: tavole 159-202, numeri 675-1028*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Petrie, W. M. F. 1889. *Hawara, Biahmu, and Arsinoe*. London: Field & Tuer. “The Leadenhall Press”.
- Petrie, W. M. F. 1911. *Roman Portraits and Memphis (IV)*. London: School of Archaeology in Egypt – University College.
- Picton, J., Quirke, S. y Roberts, P. 2007. *Living Images. Egyptian Funerary Portrait in the Petrie Museum*. London – New York: Routledge.
- Pina Polo, F. 2004. La celebración de la muerte como símbolo de poder en la Roma republicana. En Knippschild, S., Mínguez Cornelles, V. y Heimann, H. – D. (coord.), *Ceremoniales, ritos y representación del poder*. *Humanitas* 15. 143 – 180. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Pons, E., Badillo, S., Carrascoso, J. y Martínez de Vega, V. 2018. Momias humanas egipcias. Un viaje en el tiempo, del País del Nilo al Museo Arqueológico Nacional. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 37, 391 – 408.
- Prag, A. J. N. W. 2002. Proportion and personality in the Fayum Portraits. *The British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 3, 55 – 63.
- Ramer, B. 1979. The Technology, Examination and Conservation of the Fayum Portraits in the Petrie Museum. *Studies in Conservation* 24 (1), 1 – 13.
- Riggs, C. 2002. Facing the dead: Recent research on the Funerary Art of Ptolemaic and Roman Egypt. *American Journal of Archaeology* 106 (1), 85 – 101.
- Roberts, P. 2008. *Mummy Portraits from Roman Egypt*. London: The British Museum.
- Rothe, A. 1982. *Conservation Report on the Mummy Portrait of Isidora*. The J. Paul Getty Museum Journal 10, 195 – 197.
- Sack, S. y Stolow, N. 1978. A micro-climate for a Fayum Painting. *Studies in Conservation* 23 (2), 47 – 56.
- Sack, S., Tahk, C. y Peters, T. 1981. A Technical Examination of an Ancient Egyptian Painting on Canvas. *Studies in Conservation* 26 (1), 15 – 23.
- Selim, K. A., Khalil, K. E., Abdel – Bary, M. S. y Abdel – Azeim, M. A. 2008. Extraction, encapsulation and utilization of red pigments from Roselle (*Hibiscus sabdariffa* L.) as natural food colourants. *Alexandria Journal of Food Science and Technology* 5 (2), 7 – 20.

- Stirling, L. M. 2012. A new portrait of Livia from Thysdrus (El Jem, Tunisia). *America Journal of Archaeology* 116 (4), 625 – 647.
- Sulimani, I. 2011. *Diodorus Mythistory and the Pagan Mission. Historiography and culture-heroes in the pentad of the bibliotheke*. Leiden – Boston: Brill.
- Turner, B. D. 1932. Four Fayum Portraits in the Fogg Art Museum. *Bulletin of the Fogg Art Museum* 2 (1), 4 – 9.
- Thompson, C. G. 1935. The desert Fayum. *The Geographical Journal* 86 (6), 564 – 567.
- Thompson, D. 1982. *Mummy Portraits in the J. Paul Getty Museum*. California: J. Paul Getty Museum.
- Thompson, L. D. 1975. Four «Fayum Portraits» in the Getty Museum. *The J. Paul Getty Museum Journal* 2, 85 – 92.
- Thompson, L. D. 1976. *A Painted Funerary Portrait from Roman Egypt*. Boston Museum Bulletin 74 (370), 115 – 119.
- Thompson, L. D. 1981. A lost patchwork «Fayum Portrait». *American Journal of Archaeology* 85 (4), 491 – 492.
- Uytterhoeven, I. 2007. Hawara in the graeco-roman period. En Capasso, M. y Davoli, P. (eds.) *New Archaeological and Papyrological Researches on the Fayuum. Proceedings of the International Meeting of Egyptology and Papyrology. Lecce, June 8th – 10th 2005*. Papyrologica Lupiensia 14. 313 – 344. Galatina: Congedo.
- Uytterhoeven, I. 2009. *Hawara in the Graeco – Roman Period. Life and Death in a Fayum Village*. Orientalia Lovaniensia Analecta 174. Leuven: Peeters.
- White, R. 1978. The application of Gas-Chromatography to the Identification of Waxes. *Studies in Conservation* 23 (2), 57 – 68.
- Walker, S. 2000. *Ancient faces. Mummy portrait from Roman Egypt*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Zahonero Moreno, E. 2012. *Los procedimientos pictóricos en la época helenística y romana. Ejemplo de museografía didáctica*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- Zidan, Y., Handoussa, T., Hosni, H. y El Hadidi, N. 2006. *The conservation of a wooden Graeco-Roman coffin box*. E-Preservation Science 3, 27 – 33.



UNIVERSIDAD DE
MURCIA



GRUPO DE INVESTIGACIÓN
“ANTIGÜEDAD Y CRISTIANISMO”
www.um.es/antiguedadycristianismo



cepoAt

UNIVERSIDAD DE MURCIA
centro de estudios del
próximo oriente y la
antigüedad tardía



FUNDACIÓN CAJAMURCIA