Javier Sánchez Páramo

Breve estudio iconográfico de los panteones neoegipcios del Cementerio de Los Remedios. Cartagena

Son muchas las cuestiones sobre la antigua civilización egipcia que aún están por resolver. Otras, que se habían dado por resueltas, están aportando distintos matices a la luz de las nuevas tecnologías y el mayor conocimiento que se va obteniendo sobre esta civilización. Sin embargo, algunos rasgos característicos quedaron muy claros desde los inicios de la egiptología en los comienzos del siglo XIX. Uno de estos rasgos, que se mostró como auténtica base de la sociedad egipcia, fue la intensa relación de los egipcios con la vida después de la muerte, con el más allá.

Panteón de la familia Celestino Martínez. | Javier Sánchez Páramo.

Entre 1809 y 1828 aparecen los veinte volúmenes de *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont eté faits en Égypte pendant l'expédition de l'armée française*, publicación que podríamos tomar como simbólico y contundente punto de partida de la ingente bibliografía sobre el Egipto antiguo. Esta publicación es el resultado del exhaustivo estudio sobre el terreno de un ejército de más de 160 expertos en diversos campos (geógrafos, artistas, arqueólogos, botánicos...) que acompañaron a Napoleón en su expedición a Egipto en 1798. Ya en dicho libro, y casi sin tener más conocimientos que los que proporcionaban sus numerosísimas láminas, quedaba claramente de manifiesto para el lector la intensísima presencia de la religión en la vida terrenal de los egipcios. Una religión que lo llenaba todo, desde los designios del faraón hasta los más humildes actos de la vida cotidiana. Una religión encaminada a perpetuar la vida en el más allá tras la muerte, pues esta no significaba un final, sino el comienzo de otra existencia. Así queda de manifiesto con el poblado panteón egipcio, los templos, los ritos funerarios, los textos de las pirámides y las tumbas, el arte, la literatura y todo lo que hemos ido conociendo

de la cultura egipcia desde la *Description de l'Égypte* hasta hoy.

Para los egipcios, el ser estaba conformado por diversos principios; el *Ka*, el *Bai*, el *Akh* y la "sombra". El *ka*, algo así como una fuerza o energía vital, era el mantenedor de la vida. La muerte acontecía cuando el ka abandonaba el cuerpo, pero este podía seguir existiendo siempre y cuando se preservara el cuerpo del difunto. De ahí surge la necesidad de la conservación del cadáver, ya fuera de forma sencilla por la propia acción de la arena del desierto y las condiciones climáticas de la zona, o bien mediante el complejo ritual de la momificación. Esta creencia no solo dio lugar a la característica forma de enterramiento de la religión egipcia, sino que supuso uno de los grandes pilares de todo su arte, pues también era necesario perpetuar la imagen del difunto y sus actos más reseñables, dando lugar a estatuas, relieves y pinturas. De igual modo, el difunto "necesitaría" comida, sus objetos personales, muebles para su comodidad, sus armas… condicionando con todo este ajuar funerario, y su necesaria protección, la forma de las tumbas.

De esta brevísima explicación, y de otros factores que escapan a la intención de este artículo, podemos colegir como el arte egipcio dependía, casi en su totalidad, de la creencia en un más allá nítidamente real y tangible. La civilización egipcia, y con ella su arte, perduró desde el 3500 a.C., con el inicio del llamado periodo Predinástico, hasta el 392 d.C., en que finaliza la Época Romana. Como en todo período artístico, algunos elementos fueron transformados y adaptados por civilizaciones posteriores, otros desaparecieron para siempre y algunos pervivieron de forma más o menos velada por el desconocimiento y el propio transcurrir de los siglos.

El siglo XIX, además de ver nacer la egiptología, fue, sobre todo, el siglo de la Revolución Industrial y sus consecuencias que tuvieron, como no podía ser de otra manera, su repercusión en el arte.

La arquitectura fue el primer arte en que aquella revolución material comenzó a dejar su impronta y también el que recibió las primeras críticas, "...pues había evolucionado hasta convertirse en una rutina sin sentido" (E. Gombrich). Similar problemática afectó a la pintura, la escultura y todas las artes menores, la producción se había vuelto eficaz y rentable, especialmente desde la aparición del concepto de "producción en serie", pero también fría y desposeída de ese "halo" que solo los artesanos podían dar a una obra de arte. En definitiva, el oficio había sido doblegado por la industria.

Se escaparía a la intención de este artículo profundizar en los procesos, corrientes y contracorrientes que se generaron a partir de la situación anteriormente descrita, pero en cualquier caso un estilo nuevo se implantó a finales del siglo XIX en gran parte de Europa, el Modernismo.

Aludiremos a continuación a aquellas características del Modernismo que sean relevantes para el presente estudio. Basta un primer acercamiento a cualquier obra modernista, incluidas las arquitecturas, para percibir de inmediato que se trata de un arte eminentemente decorativo, pero no como un adorno, un añadido para embellecer la obra, o un "juego" del artista para demostrar su talento. En el Modernismo, el objeto en sí mismo asume las funciones decorativas, está en su estructura, en su razón de ser, objeto y ornamento conforman un todo. De igual modo, no existe separación entre las formas y sus significados. Es un arte eminentemente decorativo, sí, pero no se trata de una decoración vana ni superflua, las diversas formas, las alusiones a la naturaleza, la representación de la mujer, la línea curva...todo tenía un carácter simbólico, un sentido. Este aspecto, como veremos, se verá claramente reflejado en el estudio simbólico de los panteones.

Otra característica fundamental para el tema que nos ocupa es el intenso influjo que el arte oriental tiene en este arte. En oposición a los modelos del clasicismo, los artistas dirigen su mirada hacia el oriente, interpretando libremente diversas formas y modos. Esto unido al pujante nacimiento de la egiptología a comienzos del siglo, al que ya nos hemos referido, hace bastante natural el empleo de elementos propios del arte egipcio en edificios y panteones, especialmente en estos últimos si consideramos la especial relación, también mencionada, de la cultura egipcia con la vida ultraterrena.

En Cartagena el Modernismo tuvo una significativa implantación merced a dos factores; el estado en el que había quedado la ciudad tras los sucesos cantonales, que requería de una profunda reconstrucción, y el conocido como "boom minero" que había dado lugar en un tiempo récord a una burguesía empoderada y acaudalada. El esplendor de la ciudad, breve pero intenso, dió lugar a la aparición de multitud de edificios de nueva planta que se alzaron siguiendo los nuevos preceptos modernistas. A través de estos edificios, los nuevos miembros enriquecidos de la sociedad, trataban de mostrar su preeminencia económica y, en consecuencia, social. Esta "exhibición" traspasaba la frontera de lo terrenal, procurándose que las construcciones para la vida eterna, las tumbas y panteones, también fueran acordes al estatus de sus moradores.

En el Cementerio de Nuestra Señora de los Reme-

dios, encontramos numerosos panteones, muchos de ellos incluidos en el Catálogo de Edificios y Elementos Protegidos, de los más diversos estilos arquitectónicos, o con mayor propiedad, que emulan a los más diversos estilos arquitectónicos. Recordemos que todos ellos están realizados en un breve periodo temporal comprendido entre finales del siglo XIX y, sobre todo, principios del XX. Entre ellos, tres referencian en sus fachadas, de forma clara, al arte egipcio y serán el objeto de nuestro estudio; el panteón de la familia Aguirre, el de la familia de Celestino Martínez y el de la familia Hinojal.

Panteón de la familia Celestino Martínez

Denominación: Panteón de Celestino Martínez.

Grado de protección: Grado 1.

Fecha de construcción: 1921.

Arquitecto: No se tiene seguridad acerca de la autoría de dicho panteón, si bien son varias las cuestiones que apuntan al arquitecto Víctor Beltrí y Roqueta: Sus trabajos precedentes para la familia (Gran Hotel, 1911 y Villa Carmen, 1914), la similitud con el panteón de la familia Aguirre, que también estudiaremos y que data de 1906, así como con el proyectado por su maestro, Josep Vilaseca para la familia Batlló. A esto hay que añadir el descubrimiento del prof, García Huéscar de la autoría de Víctor Beltrí para el panteón de la familia Martínez Oliva en el camposanto de Mazarrón, de gran similitud también con el de Celestino Martínez.

Estado de conservación: Bueno.

Panteón de la familia Celestino Martínez. | Javier Sánchez Páramo.

Como podemos comprobar en este primer panteón, pese al claro predominio de los elementos egipcios, se nos muestran argumentos de otros periodos artísticos, algo propio del eclecticismo preponderante en la época. El acceso viene dado por una desarrollada escalinata, elemento que el arte romano añadió a la estructura tipo de los templos griegos. De hecho, el tipo de planta, tetrástilo in-antis, proviene de la arquitectura griega. Pero es en el alzado donde el arte egipcio se muestra sin incertidumbres.

El perfil de la fachada adquiere la forma de pilono. Una pareja de pilonos, llamado *bejenet* en egipcio

, flanqueaban la entrada a los templos a modo de torres. Tenían forma troncopiramidal y estaban rematados en saledizo con una moldura que recibe el nombre de “gola egipcia”, elemento que también recoge el panteón de Celestino Martínez. Habitualmente se encontraban decorado con relieves alusivos al poder faraónico y su relación con los dioses, y poseían unas hendiduras donde se situaban mástiles que sustentaban banderas y gallardetes. No es así en el caso que nos ocupa, pues el pilono aquí no es más que un perfil que sirve de marco al pórtico de acceso a lo que podríamos denominar la pronaos.

Son al menos tres las teorías que explican el simbolismo de estos pilonos. Una de ellas, quizás la más extendida, los toma como representación de los acantilados de ambas orillas del Nilo, otra como las colinas entre las que aparece el sol en el horizonte,

cuyo jeroglífico es . Una tercera, en relación con el mundo funerario que nos ocupa, identifica los pilonos con Isis y Neftis. Dichas diosas, a veces en forma de milanos, se situaban en los extremos del lecho del difunto como deidades protectoras, así se representaban en los sarcófagos reales, especialmente del Imperio Nuevo. Es aventurado pensar que este último fuera el motivo elegido para dotar de dicho perfil a la fachada del panteón, la lógica nos inclina a pensar más bien que el pilono era una forma arquetípica de acceso a los templos y de ahí la forma dada, sin tener en consideración ningún simbolismo en especial por parte del arquitecto, si bien por su vinculación con el Más Allá no deja de ser una romántica posibilidad.

El pórtico está constituido por cuatro columnas sobre basa rectangular. Los fustes son fusiformes con un ligero estrechamiento hacia el capitel y adornados con algunos anillos grabados y hojas de loto en su parte inferior. Curiosamente, de nuevo, encontramos un elemento que guarda un simbolismo relacionado con el mundo funerario, pues el loto está vinculado al renacimiento. Uno de los mitos cosmogónicos egipcios sitúa al loto como la flor sobre la que apareció el sol flotando en las aguas primigenias. Incluso este acontecimiento, o el propio loto, pues a menudo en la mitología hechos y objetos se confunden, tenía su propia deidad: Nefertum, protector del doble país

Detalle de una columna del Panteón de la familia Celestino Martínez. | Javier Sánchez Páramo.

y que se representaba con una flor de loto en la cabeza. En Menfis, en el Imperio Nuevo, conformó una tríada como hijo de Ptah y Sekhmet.

En cuanto a los capiteles, nos encontramos con dos tipologías diferentes, las dos columnas de los extremos tienen capiteles palmiformes y las dos centrales, los llamados capiteles hathóricos, siendo este uno de los motivos más llamativos del panteón.

La diosa Hathor tenía multitud de facetas bajo su tutela; el amor, la música, la embriaguez, el sexo, la felicidad...pero nos centraremos en su relación con el mundo funerario. En Tebas se la denominaba "señora de Occidente", siendo ella la encargada en cada ocaso de recibir al sol y darle su protección hasta el amanecer. De modo que se procuraba a los difuntos idéntica protección como parte del "séquito de Hathor". Otras fuentes nos hablan de su disposición del árbol celestial para dar alimentos y bebida al alma de los muertos, siendo por tanto fuente de sustento para la vida eterna.

Detalle de un capitel del Panteón de la familia Celestino Martínez. | Javier Sánchez Páramo.

Sobre las cuatro columnas, un friso en el que aparece grabado la titularidad del panteón "Familia Celestino Martínez" y sobre este en la mencionada "gola egipcia" unas alas desplegadas sobre las que se sitúa una cruz griega.

Las alas desplegadas simbolizan a Horus, el dios halcón, uno de los dioses más antiguos y de mayor importancia de la religión egipcia. Parece ser que su culto se puede rastrear hasta el 3.100 a.C. y al igual que Ra estaba vinculado al sol. Su culto era generalizado en todo Egipto con multitud de templos repartidos por toda su geografía. Era el dios del cielo, cuando no el propio cielo, siendo el sol y la luna sus ojos. Debido a su antigüedad su mitología es compleja y variada y llena de matices y versiones.

En cualquier caso, podemos considerar su advocación como Dios del cielo la que ha servido de argumento para colocar las alas coronando la fachada, un símbolo del Dios del cielo antiguo reforzado por la cruz como símbolo del Dios del cielo cristiano.

Tras el pórtico descrito, accedemos a una pronaos de escaso desarrollo tras la cual encontramos el vano de acceso al panteón en sí, con la fecha grabada en el dintel en números romanos (MCMXXI) y cerrado con antepechos, celosía y cristal, que dan acceso mediante una escalera descendente a la zona priva-

Detalle del Panteón de la familia Celestino Martínez. | Javier Sánchez Páramo.

da donde se hallan los enterramientos.

Panteón de Aguirre

Denominación: Panteón de Aguirre.

Grado de protección: Grado 1.

Fecha de construcción: 1906.

Arquitecto: Víctor Beltrí.

Estado de conservación: Bueno.

Panteón de Aguirre. | Javier Sánchez Páramo.

Anterior en el tiempo en su factura, se muestra como un claro precedente, a menor escala, del panteón de Celestino Martínez, si bien la simbología egipcia no está tan presente.

La fachada se inserta en una falsa pared rocosa que forma parte de la edificación. La forma de pilono rematado en gola se muestra doblemente; uno mayor que sirve de marco al monumento, y otro menor, inserto en el anterior, que cumple la función de vano de acceso. Jalonando dicho vano, encontramos dos

Detalle del Panteón de Aguirre. | Javier Sánchez Páramo.

columnas que parten de sendos antepechos.

Las columnas son, prácticamente, un calco de las columnas más exteriores que estudiamos en el panteón Celestino Martínez: anillos en el fuste, decoración de hojas de loto en su base y capitel palmiforme. Igualmente, en el friso se ha grabado el nombre del propietario, aunque con una tipología un tanto peculiar que trata de emular la escritura jeroglífica haciendo que las letras las compongan formas zoomorfas y antropomorfa en la A inicial.

La coronación del panteón, en este caso, se realiza mediante una cruz solar que irradia rayos de diferente medida en su perímetro.

Podríamos aventurar que en este panteón el autor “probó suerte” con el lenguaje arquitectónico egipcio. Siguiendo este personal razonamiento, la prueba resultó un éxito técnico, estético y de aceptación, que le dió pie a desarrollar plenamente dicho lenguaje con posterioridad en el panteón de Celestino Martínez, siempre dando por buena la autoría de Víctor Beltrí para el mismo.

Panteón de la familia Hinojal

Cierra esta terna de panteones neoegipcios del Cementerio de Nuestra Señora de los Remedios, el panteón de la familia Hinojal, quizás el menos conocido por parte del gran público y del que se disponen de menos datos. Se desconoce el autor del mismo, pero como señala Diego Ortiz Martínez, su aspecto

Panteón de la familia Hinojal. | Javier Sánchez Páramo.

general desprende un aire más próximo al art decó que al historicismo que muestran los panteones de Aguirre y Celestino Martínez lo que nos alejaría de la autoría de Víctor Beltrí y nos aproximaría a otros arquitectos como Lorenzo Ros.

Vemos en su estructura elementos que ya hemos visto en los primeros panteones con algunas variaciones. En este caso la portada si muestra sendos pilonos, como vimos que era habitual en el acceso a los templos, los capiteles presentan forma campaniforme y, en la parte superior, sobre la gola, se levanta un desarrollado ático presidido por la figura del sol alado con una cruz latina sobre él, que coronan la estructura.

Pero el elemento claramente diferenciador y llamativo de este panteón está en las abejas que sirven de adorno al friso de los pequeños pilonos y que también se desarrollan en el interior de la pronaos.

La abeja formaba, desde la I Dinastía, uno de los nombres reales, *nesw-bit*, , que podríamos traducir por “rey del Alto y Bajo Egipto”. Pero al igual que hemos visto con los diversos elementos arquitectónicos y símbolos que venimos desarrollando en el presente artículo, también este podría tener una explicación en clara concordancia con lo funerario. Para la mitología egipcia, las abejas eran, ni más ni menos que las lágrimas de Ra, el gran dios solar. Por tanto dichas abejas, representadas repetidamente a modo de cenefa, bien podrían simbolizar el llanto eterno por los difuntos allí enterrados.

Conclusiones

A medida que retrocedemos en el tiempo las certezas se diluyen y van siendo sustituidas por las posibilidades. Es difícil concretar cuales fueron las moti-

Detalle del Panteón de la familia Hinojal. | Javier Sánchez Páramo.

vaciones para la construcción de estos panteones; gustos de los arquitectos, de sus mecenas, modas, capricho… Siendo esto así, conocer si los diversos elementos que hemos analizado se corresponden o no con el simbolismo funerario que les hemos asignado es poco menos que imposible.

No obstante, y sin dejar de tener en mente que en las artes egipcias prácticamente todo giraba en torno a la vida en el más allá, hemos visto como desde los perfiles de los monumentos, hasta detalles aparentemente simples, como las abejas, tienen (o podrían tener) una explicación en consonancia con el ámbito en el que se desarrollan.

Bibliografía

BALTRUSATIS, J. (1996). *En Busca de Isis*. Siruela. Madrid.

CHACÓN BULNES, J. M. (2016). *Celestino Martínez y el Gran Hotel*. Ayuntamiento de Cartagena. Cartagena.

DAUMAS, F. (2000). *La Civilización del Egipto Faraónico*. Optima. Barcelona.

FREIXA, M. (1991). *Artes Plásticas en el Modernismo*. Historia 16. Madrid.

GODOY NIN DE CARDONA, J. (2008). *Eclecticismo y Modernismo en Cartagena*. Concejalía de Cultura. Cartagena.

GOMBRICH, E. H. (2013). *La Historia del Arte*. Phaidon. Londres.

LAJO, R. y SURROCA, J. (2001). *Léxico de Arte*. Akal. Barcelona.

LÓPEZ MELERO, R. (2011). *Breve Historia del Mundo Antiguo*. Ramón Areces. Madrid.

MACKINTOS, A. (1975). *El Simbolismo y el Arte Nouveau*. Labor. Barcelona.

MAX MÜLLER, F. (1996). *Mitología Egipcia*. Edicomunicación. Barcelona.

SHAW, I. y NICHOLSON, P. (2004) *Diccionario Akal del Antiguo Egipto*. Akal. Madrid.

SCHMUTZLER, R. (1992). *El Modernismo*. Alianza. Madrid.

Sobre el autor

Javier Sánchez Páramo es Graduado en Historia del Arte por la UNED. Ha cursado seminarios de Escritura Jeroglífica Egipcia en el CEPOAT (Universidad de Murcia) y en la actualidad está cursando el Máster en Egiptología en el mismo centro.

Tiene varias publicaciones y participaciones en congresos relacionados con su especialidad.

Es colaborador habitual en diversos medios de comunicación escritos y radiofónicos en el ámbito del arte y la cultura.

Enlaza con el autor