



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Patrimonio de la muerte en Nápoles, estudio comparativo
entre el Museo Antropológico, el Museo Arqueológico y el
Sitio Arqueológico de Pompeya.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

AUTOR/A: López Sánchez, Carlos

Tutor/a: Carrascosa Moliner, María Begoña

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

TFG

EL PATRIMONIO DE LA MUERTE EN NÁPOLES.

ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE EL MUSEO ANTROPOLÓGICO,
EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL Y EL SITIO AR-
QUEOLÓGICO DE POMPEYA.

Presentado por: Carlos López Sánchez

Tutor: Begoña Carrascosa Moliner

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso 2021-2022



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

En el siguiente trabajo se pretende analizar la relación de tres importantes museos napolitanos: el Museo Antropológico, el Museo Arqueológico Nacional y el Sitio Arqueológico de Pompeya con los restos humanos que atesoran en sus colecciones. La finalidad es entender que papel juega este tipo de patrimonio dentro de cada institución considerando que los aspectos morales y éticos que plantea un cuerpo humano serán más fácilmente discernibles dentro de la comparativa de tres casos diversos, pero con un origen común en el desarrollo histórico de los museos occidentales. El trabajo pretende extraer ideas generales que puedan servir a otras instituciones culturales. Para ello se pretenderá trazar cómo se ha desarrollado la idiosincrasia de cada uno de los tres museos entorno a los restos humanos por medio de un estudio bibliográfico para obtener la perspectiva general que permita un análisis crítico de cada una de las visiones. Se prestará especial atención a los trabajos que el museo haya desarrollado entorno a este patrimonio particular, ya sean restauraciones, exposiciones o publicaciones divulgativas al considerar que es en estos puntos, en los que la institución tiene que enfrentar la gestión de los cuerpos, donde se delata el verdadero lugar que ocupa este tipo de patrimonio.

PALABRAS CLAVE

Nápoles, Restos humanos, Momia, Gestión Cultural, Museos, Aproximación ética.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the relationship of three important Neapolitan museums: the Anthropological Museum, the National Archaeological Museum and the Archaeological Site of Pompeii with the human remains they treasure in their collections. The purpose is to understand what role this type of heritage plays within each institution considering that the moral and ethical aspects raised by a human body will be more easily discernible within the comparison of three different cases, but with a common origin in the historical development of Western museums. This will allow us to extract general ideas that can be useful to other cultural institutions. To this end, we will try to trace how the idiosyncrasy of each of the three museums has developed around human remains by means of a bibliographic study to obtain the general perspective that allows a critical analysis of each of the visions. Special attention will be paid to the work that the museum has developed around this particular heritage, whether restorations, exhibitions or informative publications, considering that it is at these points, where the institution has to face the management of the bodies, where the true place of this type of heritage is revealed.

KEY WORDS

Naples, Human remains, Mummy, Cultural Management, Museums, Ethical approach.

AGRADECIMIENTOS:

Gracias a mi tutora del TFG, Begoña Carrascosa Moliner, por su simpatía, ayuda y buena disponibilidad. Gracias por ayudarme a solucionar cada problema y a tratar con el caos que supone una tutela a distancia.

Gracias a la Universidad Politécnica de Valencia por brindarme la oportunidad de esta experiencia, al Museo Antropológico de Nápoles y a su directora, Lucia Borrelli, por su apertura y accesibilidad.

Gracias a mis familiares, amigos y a todos los que alegran mi vida y han convertido mi aventura italiana en la mejor experiencia de mi vida.

Dedicado a la ciudad de Nápoles y a la Campania por su espíritu único y a todos los que se han ido de parte de uno que se irá.

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN.....	5
2.OBJETIVOS DEL TRABAJO.....	5
3.METODOLOGÍA.....	6
4.PLANTEAMIENTO DEL TRABAJO.....	6
5.INSTITUCIONES.....	6
5.1.Museo Antropológico.....	6
5.2.Museo Arqueológico Nacional.....	7
5.2.Parque Arqueológico de Pompeya.....	8
6.DESCRIPCIÓN.....	10
6.1.Momias precolombinas.....	10
6.2.Momias egipcias.....	12
6.3.Calcos de Pompeya.....	14
7.ORIGEN DE LOS CUERPOS.....	15
7.1.Museo Antropológico.....	15
7.2.MuseoAqueológico.....	16
7.3.Origen de los calcos de Pompeya.....	18
8.RESTAURACIONES.....	27
8.1.Restauraciones previas.....	27
8.1.1.Momias precolombinas.....	27
8.1.2.Momias egipcias.....	27
8.1.3.Calcos de Pompeya.....	28
8.2.Última restauración.....	28
8.2.1.Momias precolombinas.....	28
8.2.2.Momias egipcias.....	28
8.2.3.Calcos de Pompeya.....	29
9.EXPOSICIÓN Y CONSERVACIÓN.....	31
9.1.Historia expositiva.....	31
9.1.1.Momias precolombinas.....	31
9.1.2.Momias egipcias.....	31
9.1.3.Calcos de Pompeya.....	32
9.2.Exposición actual.....	33
9.2.1.Momias precolombinas.....	33
9.2.2.Momias egipcias.....	34
9.2.3.Calcos de Pompeya.....	35
10.MARCO LEGAL ITALIANO.....	37
11.CUESTIÓN ÉTICA.....	38
12.CONCLUSIÓN.....	43
13.BIBLIOGRAFIA.....	46
14.ÍNDICE DE IMÁGENES.....	48

1. INTRODUCCIÓN

El patrimonio en forma de esqueletos, momias y demás restos humanos que se conserva en museos del todo el mundo supone un gran desafío para su gestión, para las instituciones a cargo de preservarlo. Por un lado, los museos modernos nacieron para tratar con objetos, no con sujetos, y se han habituado a ello. Los restos humanos suelen ocupar una categoría intermedia que supone una frontera turbulenta para los gestores culturales, ya sea a la hora de montar una exposición o para acomodarlos en los almacenes. Pero por el otro lado, la importancia de los cuerpos humanos dentro de estas instituciones es innegable, lo que hace necesario abordar esta cuestión, no sólo por la gran cantidad de información que nos ofrecen: médica, genética, cultural, antropológica, arqueológica sino por el rol que el museo, como agente cultural, debería de jugar en la aproximación de nuestra sociedad a la muerte, uno de los universales culturales más importantes.

Nápoles nos ofrece en la forma de tres instituciones: el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Antropológico y el Sitio Arqueológico de Pompeya, tres ejemplos de centros culturales que se han tenido que enfrentar a esta problemática, manejando tres perspectivas diversas pero relacionadas, entorno a tres tipos de restos humanos de distinto origen y contexto pero cuya historia está ligada al propio nacimiento de los museos, que aunque diferenciados, forman parte del mismo tejido cultural y cuya interacción a lo largo de la historia ha sido continua, y en muchos casos complementaria.

2. OBJETIVO DEL TRABAJO

El objetivo principal de este Trabajo de Final de Grado es poder contextualizar los restos humanos custodiados en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, el Museo Antropológico y el Sitio Arqueológico de Pompeya, como parte del patrimonio napolitano, queriendo servir, no como conclusión a esta cuestión, sino como base para el debate.

Lo que a su vez ayudará a poder comprender los matices que pueden adoptar según las apreciaciones y visiones subjetivas. Se ha de estudiar desde múltiples puntos de vista, aportando una imagen diversa y útil para la gestión de museos que quieren ser accesibles a públicos globales.

Como objetivos secundarios este estudio también ayudará a:

- Comprender cómo influye la carga cultural de un cuerpo en su restauración, conservación y exposición.
- Reflexionar sobre las cuestiones éticas y la perspectiva anti-colonial.
- Mostrar cómo ha cambiado la cuestión en los últimos años y cómo se han ido actualizando y renovando los diferentes museos.
- Ejemplificar los diferentes roles que pueden jugar los restos humanos dentro de una colección.

3.METODOLOGÍA

Este trabajo se centra en tres importantes instituciones napolitanas: el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Antropológico y el Sitio Arqueológico de Pompeya. Para llegar a los objetivos propuestos este estudio seguirá dos vertientes metodológicas, una teórica que se servirá de los archivos bibliográficos, en concreto de las publicaciones divulgativas publicadas por las propias instituciones, entendiendo también que es la mejor forma de conocer no solo qué trabajos se efectúan sobre su patrimonio sino también la consideración que cada una tiene de este. Y una metodología práctica basada en el trabajo de campo con visitas regulares a los diferentes sitios, fotografías y cuando sea posible, conversando con responsables pertenecientes a las propias instituciones.

4.PLANTEAMIENTO DEL TRABAJO

Para la mejor comprensión del presente trabajo se aclaran algunas cuestiones. Mientras que de los demás museos será fácil especificar de qué cuerpo se está hablando en el caso de los calcos de las víctimas de Pompeya se abordará la cuestión de manera general y cuando se desee especificar sobre alguno de ellos en particular se identificará con su número de inventario. De igual modo se especificará el número identificador de los lugares del sitio arqueológico que se mencionen, dado que algunos han sido susceptibles de cambiar de nomenclatura con los años y con el objetivo de mantener el mayor de los rigores. Por ejemplo: Casa del Fauno (VI,12,2), esto quiere decir que la susodicha construcción se encuentra en la región VI, manzana 12 y puerta 2 en las ruinas de Pompeya.

También se aclara que se ha excluido de la investigación todas aquellas reliquias religiosas que se custodian en las iglesias de Nápoles, pues el interés de este trabajo son los restos humanos dentro de una institución dedicada en exclusiva al patrimonio cultural como es un museo, fuera de consideraciones religiosas.

5.INSTITUCIONES

5.1.MUSEO ANTROPOLÓGICO

El Museo Antropológico de Nápoles forma parte de la actividad del departamento de antropología de la *Università de gli Studi di Napoli Federico II*, la más antigua universidad laica y estatal del mundo fundada en el 1224, dentro del proyecto *Centro Musei delle Scienze Naturali e Fisiche* (fig.1) instituido en el 1992 por esta institución. En el museo también se incluye una sección de zoología, física, geología y paleontología, teniendo su sede todas estas dentro de la llamada *Casa del Salvatore*, complejo monumental que también es sede de la *Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Napoli*, *l'Accademia Pontaniana* y la biblioteca universitaria de Nápoles entre otras funciones, sal-

Fig.1: Sala de geología del *Centro Musei delle Scienze Naturali e Fisiche* de la *Università de gli Studi di Napoli Federico II*. Sitio web de campania artecard.



vo el Museo de Paleontología que se encuentra dentro del complejo de San Marcellino y Festo, estando ambos edificios muy próximos geográficamente dentro del centro histórico de Nápoles, próximos a *Corso Umberto* y *Via San Biagio dei Libri*, también conocida como *spaccanapoli*, dos de las principales calles del centro.

Cada uno de los museos que conforman el museo fueron fundados en diferentes momentos. En el caso del Museo Antropológico nos tendremos que remontar al año 1881, cuando también se instituye la cátedra de antropología que será ocupada por Giustitniano Nicolucci (1819-1904) cuyas colecciones serán la base del museo. Nicolucci, médico de profesión, centró sus estudios en el análisis de las características físicas, sobretodo de los cráneos, en la búsqueda del origen de la humanidad como en su obra "*Delle Razze Umane*" donde propone una clasificación en base a criterios físicos y lingüísticos. Sus obras e investigaciones fueron de gran importancia para animar el debate entorno al darwinismo en Italia, pero también se pueden incluir en la corriente positivista de estudios antropológicos que en ese momento se estaban llevando a cabo en Europa¹, dentro de un contexto colonial, y que acabarían construyendo las ideas de las diversas razas y la superioridad o inferioridad entre estas.

5.2.MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Considerado como uno de los museos arqueológicos más importantes de Europa. El germen del museo se encuentra en 1777 cuando el rey de Nápoles Fernando IV (1751-1825) traslada la sede de la *Università de gli Studi di Napoli Federico II* del Palazzo degli Studi, actual Museo Arqueológico Nacional (fig.2), a su actual sede en la *Casa del Salvatore* decidiéndose que el *Palazzo degli Studi* pasara a ser museo y biblioteca real. El 22 de febrero de 1816, retornado el rey Fernando IV a Nápoles tras la caída del imperio francés, se funda finalmente el Real Museo Borbónico pasando a ser museo nacional

1. BORGIO, M. *et al.* *Corpus Loquens, the speaking body and Abele de Blasio*.



Fig. 2. (arriba) Fachada del *Palazzo degli Studi* sede del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Foto de: Salvatore Granata.

Fig. 3. (izquierda) Galería de escultura Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Sitio web: Timeexperience.

tras la unificación de Italia en 1861. Entre 1862 y 1864 se trasladan fuera del *Palazzo degli Studi* la *Accademia di Scienze e Lettere*, que se anexiona a la *Universita de gli Studi di Napoli Federico II*, y la sede de la *Accademia di Belle Arti* que se traslada a lo que había sido el claustro del convento de San Giovanni Battista delle Monache pasando a ocupar el museo nacional todo el edificio como hace en la actualidad.²

Entre sus colecciones se encuentran los marmoles farnesinos (fig.3), una sección de numismática, epigráfica y las colecciones de mosaicos, frescos y material arqueológico procedentes de Pompeya y las demás ciudades del Vesubio entre otras muchas siendo la que nos ocupa la colección egipcia que actualmente se puede encontrar en el subsuelo del museo.

5.3. PARQUE ARQUEOLÓGICO DE POMPEYA.

Ya en los años posteriores a la erupción del año 79 d.C hay indicios de excavaciones en la ciudad, algunas impulsadas por el emperador Tito con el fin de recuperar de los edificios públicos, más grandes y aún localizables semienterrados en las cenizas, mármol y demás materiales útiles para los trabajos de reconstrucción de la región. Otras excavaciones fueron llevadas a cabo o bien por supervivientes que volvieron con la esperanza de recuperar sus objetos de valor o por saqueadores. Por toda la ciudad se encuentran agujeros practicados por ladrones a través de las cenizas y paredes.

Las excavaciones modernas de Pompeya se inician en 1748, motivadas por el descubrimiento fortuito de Herculano mientras se construía un acueducto. Estas primeras prospecciones fueron dirigidas por el aragonés Joaquín de Alcubierre, que trabajaba como ingeniero para Carlos IV (tercero de España) y a quien se considera descubridor de ambas ciudades. Las excavaciones tuvieron la principal motivación de desenterrar preciosas esculturas, mosaicos y pinturas que en muchas ocasiones sirvieron como regalos para dife-

2. MILANESE, A. *Il Museo Reale di Napoli al tempo di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat.*



Fig. 4. (izquierda) *Las excavaciones de Pompeya* (1870) Óleo sobre lienzo de Filippo Palizzi, Archivo Marino (Turin). Este cuadro representa la visión que tiene el Gran Tour del sur de Italia, un lugar lleno de reliquias, fuera de la historia y habitado por gentes sencillas y pintorescas.



Fig. 5. (derecha) Foto actual de los márgenes de la vía de Estabia en Pompeya cerca de donde se están realizando las excavaciones en la actualidad. Foto propia.

rentes dignatarios, descartando los objetos de uso cotidiano y los cuerpos. Las técnicas aplicadas en este primer momento fueron en muchas ocasiones violentas y excesivamente agresivas, aunque bien es cierto que Alcubierre inicia el desarrollo de una metodología más cuidadosa y cercana al trabajo arqueológico actual.

Con Fernando I se inician las excavaciones a cielo abierto. Hasta entonces se habían utilizado principalmente túneles. Con Murat³ se impulsa el trabajo en la ciudad el cual se había reducido debido a revueltas sociales. Es la esposa de Murat, Carolina Bonaparte, quien impulsa también la fama internacional del yacimiento, pasando a ser uno de los ejes centrales del Gran Tour (fig.4).⁴

Con la unificación italiana en 1861, nuevamente se impulsan las excavaciones a gran escala dirigidas por Giuseppe Fiorelli, Vittorio Spinazzola y Amadeo Maiuri, siendo en este momento cuando sale a la luz la mayor parte de lo que hoy en día se puede ver de la ciudad. Es entonces cuando se maduran y desarrollan gran cantidad de técnicas y metodologías que hoy día forman el proceder habitual de una excavación arqueológica, como es la utilización de cámaras fotográficas.

Paulatinamente los trabajos a gran escala se detienen por falta de fondos y se centra la atención en la conservación y restauración, especialmente importante durante el gobierno fascista pues Mussolini convirtió el yacimiento en parte de su campaña de propaganda. Durante la segunda guerra mundial el yacimiento es accidentalmente bombardeado por los Aliados en dos ocasiones, el 24 de agosto y el 20 de septiembre.⁵

En 1997 Pompeya, Herculano y Oplontis son declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, estatus que en 2010 la misma institución amenazó con retirar si no se iniciaban trabajos de restauración y conservación tras el derrumbe de la Scola Armamentistica, lugar donde se exponían los trofeos de la ciudad, suceso que evidenció el abandono que estaba sufriendo el sitio. Esta amenaza dio lugar al Gran Proyecto Pompeya que se inició en 2012 y dura hasta hoy. (fig.5).

3. Joaquín Murat (1767-1815) Rey de Nápoles impuesto por Napoleón.

4. STEPHENS, J., STEPHENS, A. *Pompeii, a different perspective: via dell'Abbondanza, a long road, well-traveled.*

5. GARCIA Y GARCIA, L. *Danni di guerra a Pompei: una dolorosa vicenda quasi dimenticata.*



Fig. 6. (arriba) Momia de Cobija en exposición. Foto propia.

Fig. 7. (abajo) Momia femenina de Ulloma en exposición. Foto propia.

6. DESCRIPCIÓN

6.1. MOMIAS PRECOLOMBINAS:

Momia de Cobija (Chile)

Se trata de la momia (fig.6) más antigua de las cuatro conservadas en el Museo Antropológico de Nápoles. Según el carbono-14, esta momia se remontaría a un periodo entre el año 676 y el año 724⁶. Es la que presentaba un peor estado de conservación con una preocupante infestación de insectos y microorganismos del tejido momificado y la pérdida parcial del cráneo dejando las meninges expuestas.

No se ha podido concluir el sexo del individuo, aunque es evidente que se trata de un adulto. Abele De Blasio (1858-1945), alumno de Nicolucci, si que se aventura a identificarlo como un hombre de unos 60 años⁷.

Es la única momia que no presenta patologías evidentes y la única de cuyo cuerpo no fueron extraídas las vísceras como parte del proceso de momificación, pero sí se introdujo un bálsamo en el abdomen a través de dos aperturas laterales en el tórax⁸.

Dentro del proceso de momificación de esta momia, como se describe en un artículo publicado por De Blasio en 1900 con el título “Momias y cráneos del antiguo Perú”⁹, la parte inferior del rostro fue amarrada al resto del cráneo con tiras de tela y se rellenaron las fosas nasales y boca con algodón y lana de alpaca¹⁰, de estos materiales ya no queda nada.

Momias de Ulloma (Bolivia)

Ambos cuerpos, uno masculino y otro femenino como testimonian sus genitales externos aun conservados, Están sentados, con la cabeza apoyada sobre las rodillas y las manos colocadas sobre las clavículas. A ambas momias se les extrajeron las vísceras como parte del proceso de embalsamamiento para posteriormente ser sustituidas por paja empapada en bálsamos¹¹.

En el análisis anatómico de la momia femenina (fig.7) se la ha identificado como el cuerpo de una joven de entre 25 y 30 años en el momento de la muerte, mientras que en la momia masculina (fig. 8) no se ha podido asegu-

6. BORRELLI, L. y CAPASSO, M. *Storie di Vita sulle Ande, le mummie precolombine del Museo di Antropologia raccontano*. p. 61.

7. BORRELLI, L. y CAPASSO, M. *Ibidem*. p. 17.

8. *Ibidem*. p. 18.

9. La población de Cobija se fundó en 1825 por Simon Bolivar, posteriormente pasaría a ser parte del territorio peruano tras la Guerra Civil Peruana (1835-1836) para finalmente ser anexionada por Chile el 21 de marzo de 1879 en el contexto de la Guerra del Pacifico (1879-1884). Esta momia fue encontrada en agosto de 1867, motivo por el cual se la incluyó como una momia peruana.

10. DE BLASIO A. *Mummie e crani dell'antico Perù conservati in alcuni musei dell'Università di Napoli*.

11. *Ibidem*.



Fig. 8. (arriba) Momia masculina de Ulloma en exposición. Foto propia.



Fig. 9. (abajo) Momia de Cerro de Pasco en exposición. Se puede ver a sus pies el indicador de temperatura y humedad. Foto propia.

rar la edad aproximada, pero se sabe que se trata de un adulto¹².

Ambas momias presentan además la deformación artificial del cráneo, siendo esta de menor importancia en la momia masculina, y un desgaste exagerado de las piezas dentales posteriores, lo que se ha identificado como el resultado de una utilización extra-masticatoria para alguna tarea diaria.

Dentro de sus patologías la momia femenina presenta una variable epigenética conocida como “sutura metópica” que hace referencia a la presencia de la sutura frontal del cráneo en adultos cuando esta debería haber desaparecido en el primer año de vida. El análisis anatómico del cuerpo también ha revelado otras patologías como la pérdida de varias piezas dentales en vida e indicios de coccidiomycosis, una infección fúngica causada por el hongo *coccidioides immitis*. Mientras que la contraparte masculina es remarcable el corte en el dorso de la momia acompañado de un hematoma subcutáneo que no se llegó a reabsorber y que debió de producirse unos cuantos días antes de la muerte del sujeto¹³.

En origen ambas momias, como así debieron de haberlo estado las otras dos que forman parte de la colección del Museo Antropológico de Nápoles, estuvieron cubiertas con algún tipo de manto o sarga ornamental. La momia masculina de Ulloma es la única de las cuatro que lo conserva, tratándose de una sarga de cuerda cuyas fibras han sido analizadas por medio del carbono catorce y se ha podido fechar esta momia, y la femenina debido a su origen común, entorno al año 1172 y 1198, lo que también ha permitido adjudicar estos restos a la cultura Tiwanaku¹⁴.

Momia de Cerro de Pasco (Perú)

El cuerpo de esta momia (fig. 9) esta agachado en una especie de posición fetal que se logró por medio de la desarticulación del esqueleto post-craneal, de hecho, y como fue revelado por medio de un estudio de rayos X, tanto la columna vertebral como las costillas y pelvis están desconectadas. La pose y unión del cuerpo se aseguró en origen por medio de un fino alambre metálico que también fue revelado gracias al estudio con rayos X. Estas alteraciones del cuerpo podrían explicarse como un intento de que la momia hubiera alcanzado un precio mayor en el mercado de antigüedades del siglo XVIII, al presentarse como un único cuerpo completo¹⁵.

La identificación del individuo se volvió más complicada en esta momia pues, como se pudo ver en las radiografías, no solo la cabeza está separada del cuerpo, sino que algunas de las vertebrae están repetidas, señalando que esta momia estaría formada por partes de al menos dos individuos. El estudio de los rasgos sexuales secundarios del cráneo y la pelvis de ambos sujetos revela que serían hombres y el grado de absorción de las suturas craneales

12. BORRELLI, L. y CAPASSO, *Op. cit.* pp. 25-32.

13. *Ibidem*.

14. *Ibidem*. p. 61.

15. *Ibidem*. p. 46.



Fig. 10. Momia del sarcófago amarillo en exposición. Sitio web: diarionapoletano.

apuntaría a una edad comprendida entre los 30 y 40 años en el momento de la muerte.

Otros elementos remarcables del estudio anatómico de esta momia serían la deformación del cráneo artificialmente para adoptar una forma dolicocefalia (alargado hacia la parte posterior del cráneo y plano en los laterales), lo que podría señalar que se trataba de un individuo perteneciente a las clases altas, y la presencia de dos aberturas efectuadas en el abdomen y que debieron de ser utilizadas para extraer las vísceras como parte del proceso de embalsamamiento¹⁶. Posteriormente el cuerpo fue rellenado con hojas de coca. Estas hojas fueron analizadas por medio del carbono-14 fechándose entorno al año 1819 y el 1881¹⁷, fecha muy posterior al abandono de las prácticas de momificación, de las que ya se habla como extintas en tratados españoles del siglo XIV. Esto podría apuntar a la utilización de esta momia en rituales indígenas modernos en los que aun hoy se llevan momias en procesión¹⁸, lo que también podría explicar las alteraciones estructurales y ensamblaje del cuerpo a partir de varios individuos y no una intención comercial. Dentro de sus patologías es remarcable un traumatismo peri-mortal (en el momento inmediatamente después a la muerte) en la región anterior-lateral izquierda del cráneo, traumatismos en la parte izquierda de la nariz y el pómulo derecho, que debieron de producirse en vida, y una abertura en forma de media-luna en el cráneo a la que se le atribuye la causa de la muerte en el artículo de 1900 de De Blasio.

6.2.MOMIAS EGIPCIAS:

Momia del sarcófago amarillo (inv.2341)

Este cuerpo (fig. 10) desprovisto de vendas y decoración que aporte información sobre su identidad ha sido identificado como el de una mujer de unos 20-25 años. El cuerpo yace estirado con las manos cruzadas sobre el pecho. La nariz aguileña está torcida, rasgo común debido a la necesidad de romperla durante el proceso de momificación, y en el abdomen se puede ver claramente la incisión para extraer las vísceras¹⁹.

La momia presenta numerosas alteraciones, debido a su manejo y restauraciones durante el siglo XIX, así como también presentaba una capa de polvo y moho además evidencias de el ataque de la carcoma en forma de pequeños orificios²⁰.

El sarcófago que contiene esta momia es del tipo V (sarcófago con estola) que se dataría a principios del siglo XXI a.C., enmarcándose a principios de

16. DE BLASIO, A. *Op. cit.*

17. BORRELLI, L. y CAPASSO, *Op. cit.* p. 61.

18. *ibidem.* p. 69.

19. COZZOLINO, C. *et al.* *La Collezione Egiziana del Museo Archeologico di Nápoli.* p. 187.

20. MANN. *Guida alla collezione egiziana del mann.* pp. 116-117.

la dinastía XXII (desde el reinado de Psusennes aprox. 959-945 a.C hasta el final del reinado de Osorkon I aprox. 924-889 a.C.). En origen del sarcófago se situaría seguramente en la zona de Tebas y parece ser que fue producido por el mismo artista o taller que otro muy parecido conservado en el Cairo²¹.

Momia de Ankhapy (inv.114313)

Esta momia que ha sido identificada como la de Ankhapy hijo de Arsiesi y de la señora de la casa, aunque anteriormente se la identificó como la momia de una mujer. En base a la tipología del sarcófago, la tipo E común en la ciudad de Akhmim (helenizada como Panopoli), se ha fechado a principios del periodo ptolemaico. Sus motivos iconográficos, la colocación de un disco solar alado entre el mentón y el cuello del difunto, podrían también relacionar esta momia con las encontradas en Saqqara²².

La momia se conserva aún en el interior de un sarcófago antropomórfico. Este sarcófago está formado por vendas de trama gruesa y colocadas en un patrón concéntrico y recubiertas con resina bituminosa, como una especie de betún, y piezas separadas de cartonaje para cabeza, tórax, abdomen y pies que sirven de soporte para la mayor parte de la decoración y para el retrato del difunto con la cara dorada. Sobre la momia habría habido una fina tela de lino rojo del que apenas quedan algunos vestigios²³.

El cuerpo está muy compactado y su gran peso parece indicar que las cavidades internas fueron rellanadas con resina como parte del proceso de embalsamamiento como se ha observado en otras momias del mismo periodo. Las radiografías revelan que el difunto se encuentra en posición supina con los brazos extendidos a los lados del cuerpo y una textura opaca a la altura del abdomen que podría indicar que los órganos fueron extraídos, embalsamados y devueltos al interior de la momia²⁴.

Esta es la única momia del museo que no fue sometida a trabajos de restauración en época moderna.

Momia falsa (inv.2342)

Es difícil asegurar nada sobre este cuerpo (fig. 11). Proveniente de la tradición coleccionista de los siglos XVIII-XIX de agrupar en conjunto diferentes objetos para crear un conjunto más atrayente. Ninguno de los elementos que la acompañan es original, de modo que no aportan ningún dato sobre su procedencia. De igual modo, nada se puede asegurar del individuo en base a su anatomía pues el cuerpo es producto de la unión de diferentes miembros de varias momias. Sí se han podido identificar características anatómicas femeninas en algunas de sus partes²⁵. Este cuerpo fue creado dentro del

21. MANN. *Op. cit.*. p. 116-117.

22. *Ibidem*. p. 118.

23. COZZOLINO, C. *Opt. cit.* p. 186.

24. MANN. *Opt. cit.* p. 119.

25. *Ibidem*. p. 120.

Fig. 11. Momia falsa. Foto de: Michele Di Iorio.



Museo Borbónico a partir de fragmentos de momias procedentes de la Farmacia Monasterio de San Francesco di Paola y de la farmacia Casa Santissima dell'Annunziata, relacionándose su llegada a Nápoles con el tráfico de momias con motivos farmacológicos, actividad para la cual el puerto de Nápoles era clave en su entrada a Europa²⁶.

6.3.CALCOS DE POMPEYA

En la actualidad se contabilizan hasta noventa restos humanos que han sido sometidos al proceso por el cual se han creado los famosos calcos de Pompeya, una de las imágenes más reconocibles del yacimiento (fig.12)²⁷.

Estos cuerpos son el resultado de verter yeso, aunque también se ha probado con otros materiales, en los huecos dejados en las cenizas por los cuerpos de las víctimas tras descomponerse, creándose así un molde del cuerpo (fig.13). Estando su origen muy alejado de las teorías sobre lava petrificada o fosilización automática debido al calor, que se suele escuchar a los visitantes del yacimiento cuando los observan tras las vitrinas.

Esta técnica fue aplicada sobre restos humanos por primera vez por Giuseppe Fiorelli en 1863²⁸ y se siguieron realizando hasta 2002²⁹, habiendo una

26. MANN. *Op. cit.* p. 110.

27. OSANNA, M *et al.* *Rapiti alla Morte. I calchi di Pompeii da Fiorelli ad oggi.*

28. POLUMBO, A. *La técnica del calco, el sistema que permite reconstruir los restos de las víctimas de Pompeya.* Revista Online National Geographic 2 de diciembre 2020. [consulta: 19 junio 2022; 13:43 Cest].

29. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 111.

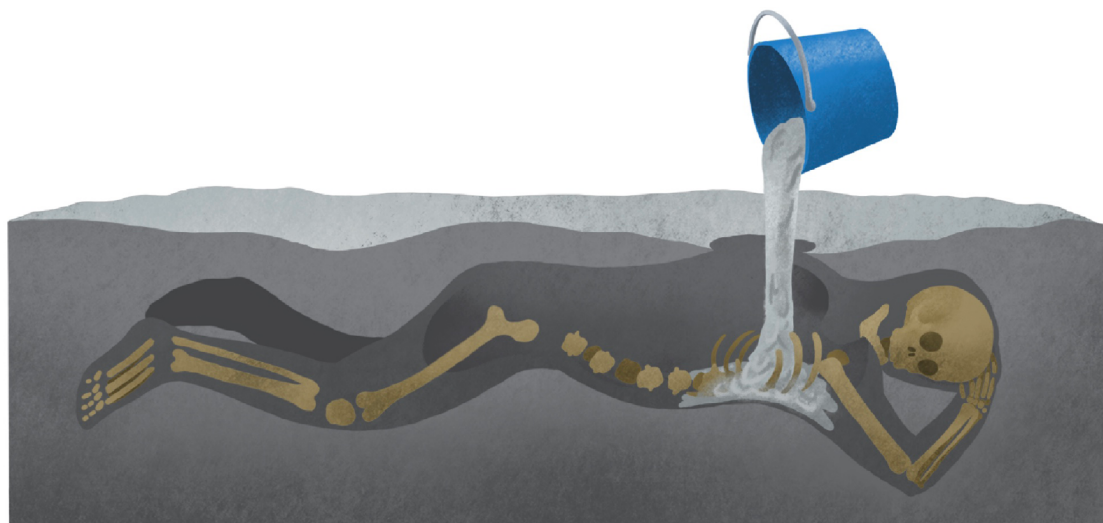


Fig. 12. (abajo) Molde de un perro (Calco 8) aún encadenado descubierto en la Casa de Orfeo (VI,14,20) Actualmente expuesto en el *Antiquarium*. Foto propia.

Fig. 13. (arriba) Ilustración que muestra el proceso tradicional para obtener un molde. Imagen propia.

pausa en la utilización de esta técnica hasta 2020 cuando se volvieron a realizar en el contexto de las excavaciones iniciadas en Civita Giuliana, una serie de villas a las afueras de la ciudad³⁰.

Los calcos engloban individuos de todas las edades y sexos, realizándose recientemente numerosos estudios forenses que han permitido identificar diversas patologías y apuntar a diferentes orígenes en base a su ADN. Confluyendo de este modo en un variado abanico de clases sociales, que engloban desde esclavos, a juzgar por el desgaste de sus huesos, hasta ricos mercaderes.³¹

7.ORIGEN DE LOS CUERPOS

Es destacable de entre los objetos de estudio de este trabajo su procedencia diversa. Siendo los calcos de Pompeya los únicos cuerpos procedentes de la propia Campania. Procedemos a continuación a relatar el origen de las momias tanto egipcias como precolombinas y a explicar brevemente la historia de los famosos calcos pompeyanos.

7.1.MUSEO ANTROPOLÓGICO

Ya se ha hablado del contexto en el que nace la colección que da lugar al museo antropológico dentro de la idiosincrasia positivista de la Europa de finales del siglo XIX y principios del XX. Dándole a estos cuerpos el carácter propio de especímenes de la historia natural (fig.14).

La primera referencia escrita que se conserva en la que se mencione la presencia de restos momificados en la colección del museo se puede encontrar en un tratado sobre momias peruanas de Nicolucci titulado "*Sui crani peruviani della Collezione Chierchia conservati nel Gabineto di Antropologia della R. Università*" publicado en 1886³², haciéndose mención de la momia

30. OSANNA, M. y TONIOLO, L. *il Mondo Nascosto di Pompei*. p. 125.

31. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 8.

32. BORRELLI, L. y CAPASSO, *Op. cit.* p. 15.



Fig. 14. (arriba) Vitrina del Museo Antropológico de Nápoles dedicada a mostrar las metodologías positivistas de la frenología que se empleaban a finales del siglo XIX e inicios del XX. Foto propia.

Fig. 15. (debajo) Grabado del 1900 de la momia femenina de Ulloma hecho por De Blasio. Biblioteca de la Università degli Studi Federico II.

de Cerro de Pasco. Posteriormente De Blasio confirma que el año de adquisición de la momia peruana es el mismo que el de la publicación del estudio de Nicolucci en su tratado sobre cráneos de la zona del Perú de 1900. En el mismo artículo De Blasio relata los acontecimientos que desencadenaron esta primera adquisición. Según cuenta la momia fue traída a Italia por Ettore Mines, agente consular italiano en la zona de Cerro de Pasco. En un primer momento la momia es ofrecida al Museo Arqueológico Nacional pero siendo esta rechazada por el entonces director Giulio de Petra quien la cede al gabinete de antropología de la universidad³³.

En el mismo artículo De Blasio revela el origen de la momia de Cobija, esta fue donada por Enrico Gioglioli, profesor de Zoología y anatomía comparada de la universidad de Florencia. Según el propio Gioglioli relata en una carta a De Blasio en 1899, la momia fue encontrada en agosto de 1867 en la región de Cobija, por entonces territorio peruano y ahora chileno, en el contexto de una expedición científica a bordo de la Pirocorvetta Magenta. Esta expedición acabó el 28 de marzo de 1875 cuando la nave arribó al puerto de Nápoles³⁴.

Para el 3 de mayo de 1898 ya se pueden encontrar noticias de las dos momias bolivianas en el inventario anual del gabinete de antropología³⁵. De nuevo De Blasio nos revela el origen de estas dos momias (fig.15). Según relata, estos dos cuerpos fueron adquiridos a Emilio di Tommasi, cónsul italiano en Bolivia, después de que ambos fueran encontrados en un mismo sepulcro en Ulloma el 27 de agosto de 1897.³⁶

7.2.MUSEO ARQUEOLÓGICO

La colección egipcia del museo arqueológico nacional de Nápoles es una de las más importantes de Italia, contando con unos 2500 objetos, sólo por detrás del museo egipcio de Turín. También resulta ser el primer gran museo europeo en crear una sección egipcia. cuando en 1821 el entonces director del museo Michele Arditi creó el llamado *Portico dei Monumenti Egizi*³⁷.

Su colección estaba compuesta inicialmente por las colecciones farnesias, siendo el naóforo farnesino el primer objeto egipcio del que existe constancia como parte del museo en los catálogos de 1803³⁸, y por los objetos egipcios y egiptizantes, aquellos de inspiración egipcia y no de origen, encontrados en las excavaciones arqueológicas de mediados del siglo XVIII en Campania³⁹. A los que posteriormente se unió la colección Drosso-Picchianti y la del Museo Borgiano Veliterno, que se encontraba en la intersección de la actual *via Borgia* y *via della Trinità*, siendo la colección egipcia más grande de Europa en aquel momento y cuya adquisición es iniciada en 1814 por Murat duran-

33. DE BLASIO, A. *Op. cit.*

34. *Ibidem.*

35. BORRELLI, L. y CAPASSO, *Op. cit.* p. 13.

36. DE BLASIO, A. *Op. Cit.*

37. MANN. *Op. cit.* p. 8.

38. COZZOLINO, C. *Op. cit.* p. 10.

39. MANN. *Op. cit.* p. 8.

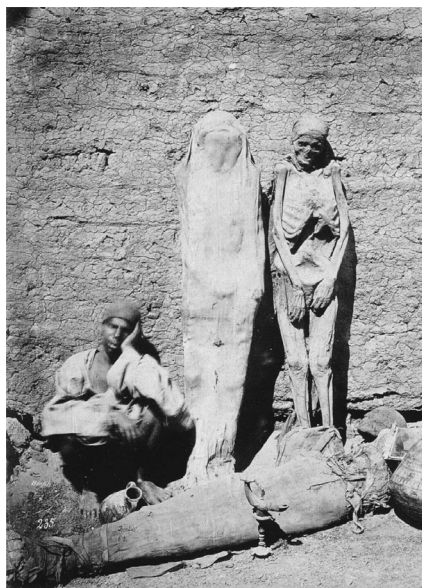


Fig. 16. Fotografía de un vendedor egipcio de momias en el año 1875, autor desconocido. Sitio web: rarehistoricalphotos

te la ocupación francesa y posteriormente es concluida por Fernando IV⁴⁰. Respondiendo la formación de estos gabinetes de antigüedades a la egiptomanía que reinó en Europa tras las campañas napoleónicas en Egipto (1789-1799), si bien el hallazgo del Templo de Isis (VIII,7,28) en Pompeya ya había iniciado una primera forma de fanatismo por este tipo de patrimonio que se popularizaba gracias al Gran Tour.⁴¹

Colección Drosso-Picchianti

Dentro de la colección formada por Angelica Drosso Picchianti y Giuseppe Picchianti tras las campañas napoleónicas encontramos la momia del sarcófago amarillo.⁴² Esta colección se enmarca en lo que se ha llamado “La Guerra de los Cónsules”, este nombre hace referencia a la rivalidad nacida entre los diferentes dignatarios de los diferentes países europeos por hacerse con los mejores y mayor número de las antigüedades egipcias, compitiendo además con ricos empresarios, comerciantes y viajeros con el mismo interés.⁴³ Este tipo de coleccionismo estuvo enormemente influenciado por ideas estéticas más que por la curiosidad científica y por el interés del romanticismo decimonónico por lo macabro y el esoterismo, haciendo que las momias y sus ajuares fueran las piezas más preciadas.

A diferencia de otros coleccionistas de la misma época los Picchianti no dejaron constancia en diarios de sus actividades como coleccionistas. Sí se ha conservado un relato escrito por la condesa Angelica Drosso. En él se relata como en 1814 hizo excavar durante diez días en las antiguas ciudades de Tebas, Zaccara y en Giza. Especifica que entre los hallazgos de aquella campaña se encontraron algunas momias⁴⁴, pero es imposible asegurar que la momia del museo fuera una de ellas a pesar de proceder posiblemente de aquella zona. Perfectamente su descubrimiento podría ser el resultado de alguna otra campaña, haber sido comprada en el mercado de antigüedades (fig.16) o algún otro origen del que no ha quedado constancia. La llegada de la colección al museo fue tormentosa. Tras haber estado intentando vender su colección en Florencia y Roma finalmente Picchianti accede, tras largas negociaciones, a vender una parte de esta al museo de Nápoles el 7 de mayo de 1828 por un precio inferior al deseado. Un mes después, agobiado por su situación económica Giuseppe Picchianti accede a donar el resto de su colección a cambio del puesto de custodio titular de las antigüedades egipcias. Sin ver sus expectativas de sueldo y prestigio satisfechas pide la jubilación anticipada en 1832 con la paga completa, a lo que el rey Francisco I se niega y ordena que se le retire del servicio y se le devuelva la parte que donó, parte que posteriormente accedió a vender al museo a cambio de recuperar su an-

40. MANN. *Op. cit.*. p. 11.

41. *Ibidem*. p. 10.

42. COZZOLINO, C. *Op. cit.* p. 187.

43. MANN. *Op. cit.* pp. 32-33.

44. *Ibidem*. pp. 33-34.

terior puesto. Finalmente el 3 de octubre de 1833 se ordena la pronta salida de Picchianti del reino de Nápoles.⁴⁵

Colección Emilio Stevens

La llegada de la momia de Ankhapy se relaciona con la figura de Emilio Stevens⁴⁶, nacido en la ciudad turca de Gallipoli en 1843 y de familia británica, se trasladándose a Nápoles tras la muerte de su padre.

En Italia se dedicó a su pasión por la arqueología, siendo el principal responsable del descubrimiento de la ciudad de Cumas y su excavación. Acabó acaparando una extensa colección de antigüedades, especialmente samnitas y griegas procedentes de su labor en la ciudad. Tras su muerte en 1902 esta colección pasó a sus sobrinos, quienes negociaron su adhesión a los fondos del museo con el estado italiano en 1911.

7.3.ORIGEN DE LOS CALCOS DE POMPEYA

Erupción del año 79 d.C.

Plinio el Joven, sobrino del famoso tradista Plinio el Viejo, relata en dos cartas al historiador Tácito lo acontecido durante la erupción del Vesubio del año 79 d.C, erupción que causó la muerte de su tío y la destrucción de Pompeya y Herculano entre otras poblaciones. En honor a este, el primer registro

Fig. 17. *Plinio el Joven y su madre en Miseno* (1785) Óleo sobre lienzo por Angelica Kauffmann, Museo de Arte de la Universidad de Princeton. Al fondo se puede ver la erupción del Vesubio del año 79d.C.



45. MANN. *Op. cit.* p. 35.

46. COZZOLINO, C. *Op. cit.* p. 185.

escrito de un acontecimiento de estas características, se bautizó a este tipo de erupción como erupción pliniana (fig.17).

La erupción pliniana se caracteriza por la gran cantidad de gases que liberan y un magma muy denso, convirtiéndolas en erupciones muy explosivas. Estas erupciones están antecedidas por una elevada actividad sísmica ligada a la acumulación de gases en la cámara magmática. Esta presión finalmente es liberada al provocarse la explosión del cráter del volcán con un gran estruendo⁴⁷.

Una vez iniciada la erupción se distinguen dos fases:

- La primera, que se sucede inmediatamente después de la explosión del cono volcánico, se caracteriza por una columna de cenizas, gases y materiales volcánicos proyectada a más de 25 kilómetros de altura, la cual se disipa en su parte más alta al perder energía, dándole la forma de la copa de un pino romano. Esta nube volcánica es arrastrada por el viento y comienzan a caer formando la característica lluvia de lapilli, pequeñas piedras ligeras formadas por el enfriamiento de partículas de lava en la atmósfera. Esta precipitación será la que comience a enterrar Pompeya, y la responsable de las primeras víctimas al causar el derrumbe de edificios sobre sus ocupantes debido al peso de la acumulación de cenizas y lapilli sobre los tejados⁴⁸.
- La segunda fase acontece cuando la columna de cenizas de la primera fase pierde energía, se derrumba sobre sí misma y comienza a descender por las laderas del volcán, provocando los llamados flujos piroclásticos, ráfagas de gas y cenizas a altas temperaturas que viajan a gran velocidad. Siendo este el fenómeno en el que murieron la mayoría de las víctimas de Herculano y las de Pompeya, las que para aquel entonces ya caminaban sobre hasta tres metros de cenizas y lapilli. La causa de la muerte se encontraría en el choque térmico y no la asfixia, siendo una muerte instantánea. Como revela un estudio multidisciplinar publicado en la revista PlosOne con el título de "*Lethal thermal impact at periphery of pyroclastic surges: evidences at Pompeii*" realizado por los investigadores del Observatorio Vesubiano, Giuseppe Mastrolorenzo y Lucia Pappalardo, y por los biólogos de la universidad Federico II de Nápoles, Pierpaolo Petrone y Fabio Guarino.

7.3.2. Diferencias entre Pompeya y Herculano

La naturaleza de este tipo de erupción y su impacto heterogéneo en los diferentes yacimientos del área Vesubiana nos permiten comprender mejor las causas de la muerte de estas personas y el estado de conservación de sus cuerpos.

47. UEGS. *Volcano Hazard Program* [en línea]. Web oficial. [consulta: 19 junio 2022].

48. SAN DIEGO STATE UNIVERSITY. *How Volcanoes Works* [en línea]. blog. [consulta: 19 junio 2022].

Fig. 18 (abajo) Cuerpo encontrado en la playa de Herculano en 2021. Se pueden apreciar los huesos quemados, las manchas provocadas por los fluidos escapando del organismo sobre la arena, la postura articulada y la ruptura de los huesos largos por el calor. Sitio web: Spanol News.

Fig. 19. (arriba) Cortes histológicos del estudio de Mastrolorenzo sobre los efectos de la erupción sobre los huesos de víctimas de Pompeya (a1), Herculano (a2) y Oplontis (a3) comparados con huesos actuales expuestos a 150°C (b1), 200°C (b2), 250°C (b3) y 300°C (b4). Sitio web: Plos One

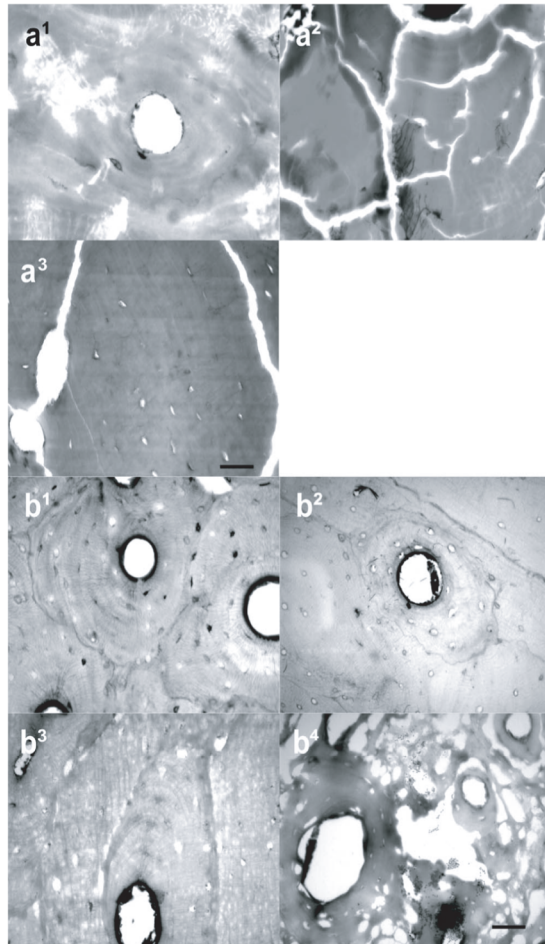




Fig.20. Mesa expuesta en el Antiquario de Herculano. La evaporación veloz del agua también produjo que la madera se carbonizara al instante, conservando muebles como esta mesa. Foto propia.

La principal diferencia entre el efecto que tuvo la erupción sobre las víctimas de Pompeya y Herculano se debe a la temperatura de los flujos piroclásticos. El flujo que mató a la población de Pompeya, teniendo que hacer una diferencia entre aquellas personas que estaban dentro de la ciudad y las víctimas extramuros pues la muralla norte de la ciudad detuvo varios flujos protegiendo a la población del interior, pero para quienes murieron dentro se calcula un flujo que rondaría los 250 grados de temperatura en comparación con el flujo que mató a la gente de Herculano el cual habría tenido una temperatura de 600 grados⁴⁹.

Esta gran diferencia de temperatura, debida a la mayor distancia con respecto al volcán de Pompeya, es la responsable de que en Herculano no haya sido posible realizar los famosos calcos debido a que los tejidos blandos de las víctimas se volatilizaron al instante (fig.20), no pudiendo dejar un negativo en las cenizas. Sin embargo sí se conservó la postura inmediatamente anterior a la muerte gracias a que fueron enterrados velozmente⁵⁰.

De igual forma también se observan en los cuerpos de Herculano manchas en los huesos provocadas por la liberación de los fluidos corporales, restos de carbonización de los huesos, fracturas en los huesos largos debido al calor (fig. 18) y ruptura de los cráneos provocadas por el aumento de la presión interna al evaporarse el tejido cerebral⁵¹.

También relacionado con las condiciones de temperatura extrema a las que se vieron sometidos los cuerpos, en ambos casos se aprecian micro-fracturas en el tejido óseo, lo que provoca que sean huesos más frágiles de los habitual.(fig.19) Este deterioro por el calor no solo se debió al choque térmico del flujo piroclástico, también está relacionado con la larga exposición al calor debido al tiempo que las capas de cenizas tardaron en enfriarse⁵².

Historia de los calcos.

Primeros calcos.

La técnica del calco no era nueva dentro de Pompeya. Siendo la reproducción de moldes una constante en la Europa del momento, donde todas las academias estaban creando gipsotecas, y dado que ya se conocía de las impresiones dejadas por la materia orgánica en las cenizas de la erupción es normal que ya se hubieran realizado experimentos con los moldes. Que habían dado como resultado reproducciones de puertas, partes de muebles y demás objetos de madera⁵³. Sin embargo, fue Fiorelli el primero que en 1863 se decidió a aplicar esta tecnología a los moldes creados por los cuerpos de

49. MASTROLORENZO, G. *et al.*. *Lethal Thermal Impact at Periphery of Pyroclastic Surges: Evidences at Pompeii* [en línea]. Revista online Plos One, 15 de junio de 2010. [consulta: 19 junio 2022].

50. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 16.

51. *Ibidem.* pp. 11-12.

52. MASTROLORENZO, G. *et al.* *Op. cit.*

53. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 45.



Fig. 21. (izquierda) Retrato de Giuseppe Fiorelli (1823-1896). Sitio web: Imperiumromanum

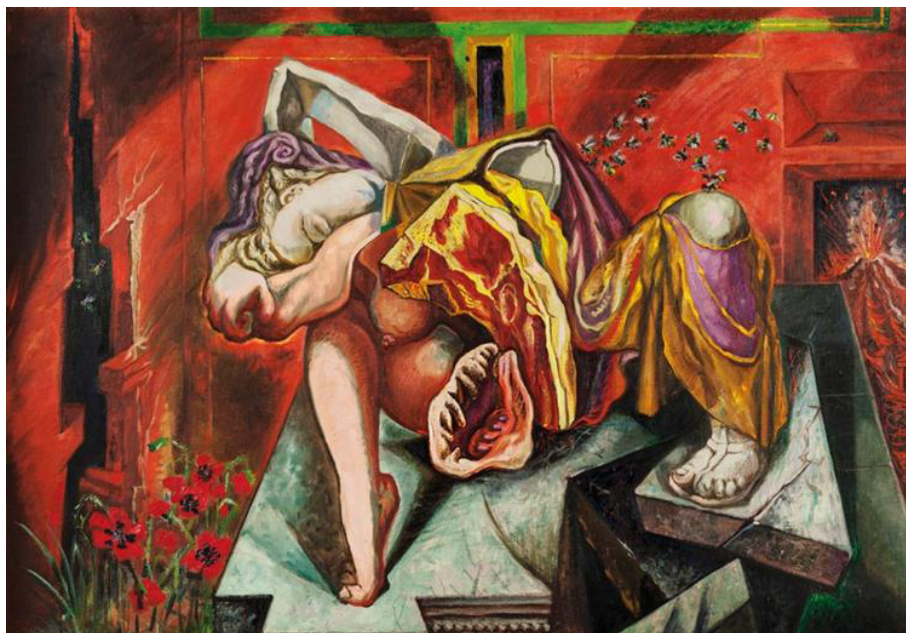


Fig. 22. (derecha) *Gradiva* (1939) Óleo sobre lienzo de André Masson, Musée d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris. En este cuadro el artista representa, entre otros símbolos, el negativo del pecho de forma libre. Foto de 2019 del sitio web: flicker.

las víctimas, creando los tres primeros moldes utilizando yeso de alabastro, como utilizará en los vaciados posteriores, a partir de un grupo encontrado a tres metros sobre el nivel de cenizas en el callejón de los Esqueletos cerca de las termas de Estabia entre el día 3 y 7 de febrero (fig.28).

La noticia se dio a conocer al gran público el día 13 de febrero, creando una gran impresión desde el primer momento. Anteriormente ya se habían conseguido estampas estremecedoras de los habitantes de Pompeya como eran sus esqueletos o fragmentos de los moldes de ceniza, que se habían conseguido rescatar en la excavación, como la famosa impresión de un pecho (fig.22) encontrada en la villa de Diomedes y que inspiró a Théophile Gautier su novel "Arria Marcela". Pero los moldes causaron verdadera sensación.

Estos primeros moldes, los calcos 1, 2, 3 y 4 del inventario de la excavación, se tratarían, según especuló el propio Fiorelli, de un grupo familiar formado por un matrimonio y sus dos hijas. Desde el primer momento se vio el gran potencial que tiene esta técnica, no solo para crear imágenes icónicas, sino para mostrar evidencias como las impresiones de las telas, el tipo de vestimenta o incluso los peinados de los ciudadanos de una ciudad romana del siglo I⁵⁴.

En 1890 se realiza un último calco, antes del considerable parón posterior a la dirección de Michele Ruggero. En esta primera etapa se llegaron a realizar de manera más o menos ininterrumpida, con una separación de no más de siete años entre un calco y el siguiente, quince calcos. Incluyéndose el primer calco de un perro (Calco 8) (fig.12,28) ,el primer calco de un niño (Calco A) (Fig.28) y el destacado molde (Calco 10)(Fig.23,24,28)⁵⁵.

54. DUNN, J. y DUNN, B. *Pompeii in pictures* [en línea]. Blog. [consulta: 19 junio 2022; 17:00]

55. OSANNA, M *et al. Opt. Cit.* p. 53.



Fig. 23 (derecha) Calco 10 Fotografiado por Roberto Rive en 1875, fotografía cortesía de Eugene Dwyer. Sitio web: pompeiiinpictures

Fig. 24 (izquierda) escultura de cemento de Arturo Martini 1934 titulada *La sed* e inspirada del Calco 10. Foto de Paolo Monti. Sitio web: wikipedia.



Desde Giulio de Petra hasta Antonio Sogliano.

A partir de la dirección de Giulio de Petra, desde 1893 hasta 1901, en adelante se inicia un periodo de tiempo en el que las grandes excavaciones fueron escasas, habiendo una preocupación mayor por realizar trabajos de restauración, lo que conllevó una menor aparición de víctimas. Sin embargo, podemos mencionar algunos intentos de realizar nuevos moldes, de los cuales solo uno tuvo éxito, el calco C realizado por Antonio Sogliano, aunque ahora está perdido⁵⁶. En esta época se introduce la utilización de escayola y cemento que hará los moldes más pesados y quebradizos.⁵⁷

Nuovi Scavi

En 1911, y hasta 1923, Vittorio Spinazzola ocupa el cargo de director de las excavaciones. Spinazzola trasladará el centro de la actividad en Pompeya del norte de la ciudad al sur de Vía de la Abundancia, a la región entre Via Stabia y el anfiteatro en lo que se denominará "*Nuovi scavi*"⁵⁸. Estas nuevas excavaciones darán de nuevo un gran impulso a la realización de moldes de las víctimas.

En este contexto se inicia la excavación de la Casa del Criptoportico (I,6,2), donde en 1914 se descubren nueve cuerpos, de los cuales se pudieron realizar cuatro vaciados (Calcos del 20 al 23)(fig.25,28), siendo dos de ellos los famosos amantes de Pompeya (Calco 21 y 22)⁵⁹. Este grupo es además el primero del cual existe un registro fotográfico in situ, práctica que se estandariza a partir de Spinazzola (fig.23).

En 1924 Amadeo Maiuri reemplaza a Spinazzola al frente de las excavaciones, cargo que ocupará hasta su jubilación en 1961. Maiuri continuó el proyecto de excavación iniciado por su antecesor⁶⁰ haciendo ya desde el primer momento grandes descubrimientos como las nueve víctimas de la Casa del Sacerdote Amandus (I,7,7) consiguiéndose solo algunos vaciados

56. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.*. p. 59.

57. *Ibidem.* p. 257.

58. STEPHENS, J y STEPHENS, A. *Pompeii, a different perspective: via dell'Abbondanza, a long road, well-traveled.*

59. ACCADEMIA DEI LINCEI. *Notizie degli scavi di antichità* 1914. pp. 259-261.

60. STEPHENS, J y STEPHENS, A. *Op. cit.*



Fig. 25. Los Amantes de Pompeya fotografiados in situ 1914. Foto proveniente de *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1914.

Fig. 26. Cartel de la Pelicula de Roberto Rossellini de 1955 *Viaje a Italia* con Ingrid Bergman y George Sanders como protagonistas. Este film forma parte de la estrategia publicitaria de Mauri, en el se muestra en una escena el proceso para extraer los calcos y el propio Mauri aparece como extra en este plano mientras los protagonistas reflexionan sobre el amor eterno de quienes mueren juntos. Sitio web del Instituto Italiano de Cultura de Paris.



parciales como el Calco E (fig.28), ahora perdido⁶¹, o las víctimas de la Villa de los Misterios, al norte de la ciudad, pudiéndose hacer cuatro moldes. De los cuales se han conservado dos (Calco 25 y 26)⁶².

Durante la dirección de Mauri se excavará también la Palestra Grande sacando a la luz la horripilante imagen de los 75 cuerpos descubiertos en su entorno. De este conjunto de víctimas solo fue posible realizar tres calcos. Uno de ellos está desaparecido, de otro solo se conserva el tronco (Calco 29) y el segundo es conocido con el nombre de “El Mulero” (Calco 28)(fig.28)⁶³, uno de los cuerpos más icónicos de Pompeya.

Sin embargo, el descubrimiento más destacable de Mauri lo realizó en 1961 y se convirtió en el icono más poderoso del drama humano de Pompeya. Se trata de las trece víctimas del huerto de los Fugitivos (I,21,6). Lo más destacable de este hallazgo es que fue posible extraer el molde de todos los cuerpos (Calcos del 35-47)(fig.28,41)⁶⁴.

Mauri también inicia la difusión de las imágenes de los moldes como reclamo turístico⁶⁵.(fig.26)

Calcos recientes.

Alfonso de Franciscis toma el relevo al frente de las excavaciones y continúa con los trabajos que su predecesor había iniciado en la *Insula Occidentalis*, una serie de casas de lujo al oeste de la ciudad. En una de estas mansiones, la Casa del Brazalete de Oro (VI,17,42), en 1974 se descubren cuatro cuerpos, una pareja de adultos con dos niños (Calcos del 50 al 53)(fig.27,28). Durante

61. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 70.

62. *Ibidem.* p.59 pp. 71-73.

63. ACCADEMIA DEI LINCEI. *Notizie degli scavi di antichità* 1939. pp. 216-225.

64. WILHELMINA, J. *Discovering the Gardens of Pompei: Memoirs of a Garden Archeologist.* p. 215.

65. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 84.

Fig. 27. Calco 53 siendo transportado en una camilla para ser restaurado. Sitio web: romanoimperio.



la realización de estos moldes fue necesario hacer varias coladas de yeso dada la irregular difusión del material dentro de los moldes debido a que estos ocupaban varias capas heterogéneas de material volcánico⁶⁶.

En 1976 se realizaron catorce moldes fuera de las murallas de la ciudad, cerca de la tumba de Obellius Firmus en la necrópolis de Puerta Nola.⁶⁷ Estos calcos fueron realizados con un yeso más grueso de lo habitual dando como resultado superficies rugosas y provocando numerosas burbujas en el interior volviendo los moldes especialmente frágiles, rompiéndose muchos durante la excavación y teniendo que ser restaurados⁶⁸.

También se comienza a experimentar con nuevos materiales como la fibra de vidrio, con el objetivo de conseguir los mismos moldes pero que la transparencia del material permita estudiar lo que queda en su interior, huesos y objetos. Pero se abandona rápidamente después del primer molde al juzgar insatisfactorio su acabado estético y por su rápido deterioro.

En 1991 se descubre un nuevo grupo de víctimas cerca del Huerto de los Fugitivos (I,21,6). De este grupo se consiguen realizar nueve moldes (Calcos del 70 al 78)(fig.26). Esta vez utilizó una mezcla de cemento y yeso a la que se le añadió una sustancia fluidificante, no especificada, con la esperanza de conseguir un mayor nivel de detalle y un producto anti-contracción, no especificado, para evitar que los calcos se agrieten en el secado. También se cambió la técnica, siendo el yeso inyectado a presión controlada en vez de vertido como se hacía anteriormente.⁶⁹

En 2002 se realizan los últimos moldes hasta 2020, se trata de los cuerpos de dos varones adultos, uno de ellos un esclavo como revelan los cepos de sus pies, descubiertos durante una campaña de excavación del instituto japonés de Estudios Paleológicos de Kioto cerca de donde se supone que estaría la Porta Capua fuera de las murallas de la ciudad⁷⁰.

66. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p.59 p. 100.

67. DE CARO, S. *Scavi nell'area fuori Porta Nola a Pompei.* pp. 61-101.

68. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 103.

69. *Ibidem.* pp. 107-111.

70. *Ibidem.* pp. 111-113.

Moldes de Civita Giuliana

En 2017 la Fiscalía de Torre Annunziata se pone en contacto con la dirección de Pompeya para iniciar una investigación conjunta entorno a unas excavaciones ilegales que se estaban realizando sobre lo que una vez fue Civita Giuliana, un suburbio al norte de la antigua ciudad que en otro tiempo acogía lujosas villas campestres, con el objeto de evaluar los daños realizados por los expoliadores⁷¹.

En este contexto se descubrió en 2020 dos víctimas sorprendidas por el segundo flujo piroclástico cuando buscaban refugio en una bóveda subterránea. Identificados como dos varones, un adulto y un adolescente, teorizándose que el segundo podría ser un esclavo por el deterioro de sus huesos.

Massimo Osanna nos describe cómo se realizaron estos calcos en su libro de 2022 publicado en colaboración con la arqueóloga Luana Toniolo "*Il mondo nascosto di Pompei*". En primer lugar, destaca el carácter interdisciplinar de la decisión de realizar los moldes, habiendo en el equipo de excavación: arqueólogos, antropólogos físicos, vulcanólogos y restauradores entre otros profesionales. También describe la utilización de un video-endoscopio de 3mm de diámetro para explorar la cavidad antes de decidirse a verter el yeso, permitiendo así evaluar el estado de conservación de los huesos, buscar objetos que puedan haber llevado las víctimas consigo y asegurar que la cavidad se halle intacta. A este proceso se le combinó a su vez la utilización de un escáner 3D.

Una vez evaluado el estado del hallazgo se decidió realizar el calco, para lo cual se siguió el proceso habitual: se extrajeron la mayoría de los huesos, que permitirán realizar exámenes de ADN e isótopos para evaluar el origen de los diferentes individuos, así como para conocer sus datos biométricos y posibles patologías. Posteriormente se empezó a inyectar el yeso sobre las paredes del molde con un aspirador modificado para a continuación empezar a verter el yeso líquido. Para la primera víctima se tuvieron que emplear cerca de 98 litros de yeso y 112 litros para la segunda.

Finalmente, tras dejar fraguar el yeso un día se comenzaron a extraer los cuerpos que fueron siendo restaurados conforme salían a la luz, estando el yeso lo suficientemente blando como para permitir pequeñas correcciones.

71. OSANNA, M. y TONIOLO, L. *Op. cit.*



Fig. 28. Mapa de Pompeya obtenido del sitio web: pompeinpictures sobre el que se ha marcado la localización en la que fueron descubiertos y donde se exponen algunos de los calcos mencionados. El siete repetido esta indicando la localización permanente y una que en la actualidad se esta utilizando temporalmente.

8.RESTAURACIONES

8.1.RESTAURACIONES PREVIAS

8.1.1.Momias precolombinas

Ninguna de ellas fue sometida a ningún tratamiento de restauración desde el momento en el que entraron en el gabinete⁷².

8.1.2.Momias Egipcias

Dentro del Museo Borbónico las momias fueron sometidas a varios tratamientos considerados apropiados en aquella época y no muy alejados de las prácticas de otros museos. Uno de estos procedimientos consistía en exponer los cuerpos al sol para secarlos, entendiendo que la humedad los deterioraría.

También podemos apreciar una baja consideración por la autenticidad de los materiales, tanto aquellos constitutivos del cuerpo como empleados en las intervenciones, está documentada la sustitución de vendas y la inyección de sustancias antisépticas como naftalina en los cuerpos para protegerlos de plagas cuando no se optaba por fumigarlos, teniendo el humo también el objetivo de secar la momia. Llegando al punto de sugerirse sustituir los cuerpos por otros nuevos.⁷³

72. BORRELLI, L. y CAPASSO, *Op. cit.* p. 11.

73. MANN. *Op. cit.* p. 108-109.



Fig.29. En el contexto de estudio sobre paleopatologías de la Universidad de Pisa se realiza esta radiografía de la momia del sarcófago amarillo que apunta a una posible muerte en el parto. Sitio web: searchgate

8.1.3. Calcos de Pompeya

Era habitual modificar los calcos para recuperar partes de la anatomía que un primer momento hubieran quedado deformadas o fueran faltantes sobre todo cuando se tratara de manos o el rostro con el fin de obtener una figura más expresiva⁷⁴.

Dentro de las restauraciones que se han podido llevar a cabo sobre el conjunto de los moldes de Pompeya la más importante es sin duda la efectuada por Mauri después de la destrucción del Museo Pompeyano durante la Segunda Guerra Mundial. Teniendo que volver a ensamblar los moldes fragmentados por medio de nuevas aplicaciones de yeso y con la utilización de barras de hierro, práctica que ya se utilizaba en la realización de los calcos habitualmente.⁷⁵

8.2. ÚLTIMA RESTAURACIÓN

8.2.1. Momias precolombinas.

Como parte de los estudios previos a la restauración de las momias se les somete a las siguientes pruebas: rayos X, carbono-14, muestreo de contaminantes biológicos y químicos, esto también con el objetivo de reconstruir el proceso de momificación). Estas muestras son sometidas a análisis químico y en el microscopio electrónico de barrido quedando patente la presencia de contaminantes externos como el yeso y ataques biológicos en la forma de bacterias y hongos, a los que hay que sumar la presencia de arácnidos y carcinoma que era posible apreciar en un examen visual⁷⁶.

Con el fin de limpiar los cuerpos se recurrió a una limpieza mecánica suave y a la utilización de antibióticos, no especificados. Iniciándose posteriormente la reubicación y consolidación de los elementos anatómicos desprendidos o desplazados.

Para asegurar la desinfección de los cuerpos fueron sometidos a atmósferas de oxígeno y humedad reducidos, combinadas con el empleo de vapores anti-fúngicos y desparasitantes⁷⁷.

8.2.2. Momias egipcias.

En el contexto de la remodelación de las salas egipcias en los años 80 se plantea la restauración de varias piezas de la colección, en especial aquellos materiales orgánicos.

El museo se enfrenta con la dificultad de no contar en su laboratorio con las herramientas necesarias para realizar el estudio previo ni la restauración, por lo que se crea un proyecto colaborativo con varias instituciones: El Politécnico de Milán y el de Nápoles, la universidad de Nápoles y el instituto de

74. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 72.

75. *Ibidem.* p. 214.

76. BORRELLI, L. y CAPASSO, M. *Op. cit.* p. 34.

77. *Ibidem.* p. 37.



Fig.30. (derecha) Restauración de la momia de Ankhapy, 2016. Momento en el que se recogen las muestras fungicas con un isopo. Sitio web: ildenaro.



Fig.31. (izquierda) Restauración del sarcófago amarillo en primer plano, en segundo plano se trabaja sobre el sarcófago de Ankhapy, 2016. Sitio web: corrieredelmezzogiorno.

medicina legal de Campania. Dentro de los estudios previos a la restauración y para completar el conocimiento de las momias se realizaron: tomografías y radiografías para estudiar anatómicamente los cuerpos y comprobar el estado de su estructura, pruebas de ADN para identificar enfermedades genéticas, cultivos de hongos para identificar el tipo de ataque fúngico e identificación visual de insectos.(fig.29)⁷⁸

Como suele ser habitual en este tipo de materiales finalmente se acabó recurriendo a una restauración minimalista, más centrada en la conservación que en la restauración. Decidiéndose atajar los problemas de infestaciones y plagas por medio de un estricto control de humedad, temperatura y exposición permanente a una atmósfera inerte de nitrógeno (fig.30,31).

8.2.3. Calcos de Pompeya.

A partir del el Gran Proyecto Pompeya se decide atajar la cuestión de la restauración de los icónicos moldes de las víctimas.

Lo primero que se planteó fue la dificultad de abarcar esta enorme cantidad de trabajo, los calcos se habían ido realizando desde hacía 150 años y en los diarios de la excavación y demás publicaciones contemporáneas, si es que habían sobrevivido hasta la actualidad, no siempre se detallaba el proceso de fabricación de los vaciados, su descripción o ubicación, siendo en muchos casos desconocida como la de los primeros moldes de Fiorelli que se pensaban perdidos pero yacían en pedazos almacenados en las Termas del Sarno. Las diversas técnicas, materiales y condiciones ambientales de los moldes dificultaban la realización de una aproximación general, siendo cada cuerpo un caso diverso.⁷⁹

Parte del problema que suponía el poder identificar el material constitutivo fue resuelto gracias a la utilización de luz ultravioleta, ayudando a delatar

78. COZZOLINO, C. *Op. cit.* pp. 215-216.

79. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 253.



Fig. 32. (Izquierda, arriba) El Calco 53 entra en el TAC. Sitio web: odontoespacio.

Fig. 33. (izquierda, debajo) TAC del Calco 53. Sitio web: cosasifaquestasera

Fig. 34. (derecha) El afamado escritor Alberto Angela (a la derecha) visita los trabajos de restauración de los calcos en 2015 y observa como se realiza la "transfusión" de silicato de etilo. Sitio web: vesuviolive.

los diferentes tipos de yeso y diferenciar el original de los añadidos. Siendo además una técnica no invasiva⁸⁰. También se hizo uso de rayos X y tomografía axial computarizada (fig. 32,31) (TC).

El abandono fue la causa de la mayor parte de las patologías presentes: suciedad depositada sobre los moldes que atacaban químicamente el material constitutivo y daños por humedad que combinados favorecían el ataque biológico. Estos agentes de deterioro estaban, en el peor de los casos, provocando la fracturación y pulverización del yeso, debilitado por los ciclos de hidratación y deshidratación, y dañando los huesos, ya debilitados por el choque térmico de la erupción, empeorado en las zonas donde el esqueleto queda expuesto debido al agotamiento de la matriz cristalina del carbonato de cálcico. Este daño se veía a su vez acrecentado en las zonas de apoyo del cuerpo, como piernas y brazos, obligadas a soportar el peso del conjunto.⁸¹

El primer proceso al que fueron expuestos los cuerpos fue la limpieza en seco, pues un tratamiento húmedo habría agravado el deterioro, y mecánica de la capa de suciedad por medio de cepillos de dientes y bisturís. Elimínandose también, en algunos casos añadidos posteriores.⁸²

Posteriormente de paso a la consolidación de los huesos allá donde fueran visibles por medio de polímero acrílico en micro-emulsión acuosa, cuyo pequeño tamaño de partícula permitía una profunda penetración en la estructura porosa del esqueleto, inyectada por medio de agujas, procurando consolidar en primer lugar las capas más profundas. En el caso del yeso se impregnó con hidróxido de calcio disuelto en alcohol isopropílico para evitar el daño que provocaría el agua. Y en los casos de descohesión más grave se fue aplicando gradualmente silicato de etilo con gotero al modo de una transfusión.(fig.34)⁸³

Para los reensamblajes se optó por utilizar barras de fibra de vidrio, dada

80. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* pp. 258-259.

81. *Ibidem.* pp. 257-256.

82. *Ibidem.* p. 258.

83. *Ibidem.* pp. 258-259.

su similar grado de dilatación con el yeso, adheridos con una resina epoxi cargada con sulfato de calcio en proporción 1/8.

En cuanto a las reintegraciones volumétricas se empleó un estuco calcáreo teñido con tierras naturales para la reintegración cromática. Esta reintegración incluyó desde pequeñas grietas hasta partes anatómicas completas con el fin de meter en cohesión pequeños fragmentos. Estas grandes reconstrucciones se realizaron utilizando: Ledan TB1 (mortero hidráulico compuesto por cales naturales y conglomerantes hidráulicos químicamente estables y con bajo contenido en sales solubles), Polyphyllum y polvo de corcho para garantizar resistencia y ligereza.⁸⁴

9.EXPOSICIÓN Y CONSERVACIÓN

9.1.HISTORIA EXPOSITIVA

9.1.1.Momias precolombinas:

En el caso de las momias precolombinas no se planteó su exposición al público hasta la actualidad, no estaban pensadas como piezas de museo si no como especímenes de una colección a disposición de los investigadores de la universidad, estando siempre almacenadas⁸⁵. Sus condiciones de almacenaje no fueron las mejores dando como resultado que tuvieran que ser tratadas contra plagas de hongos e insectos.

9.1.2.Momias egipcias

Las momias egipcias fueron expuestas de manera intermitente, estando la mayor parte del tiempo almacenadas.

Era común la modificación de las momias con motivos expositivos, se combinaban partes de diferentes orígenes para crear cuerpos completos uniéndolos con alambres, clavos y trozos de madera. Se cambiaban los cuerpos de un sarcófago a otro y se incluían objetos ajenos con tal de mejorar el atractivo visual, utilizando clavos para unir los cuerpos a estas decoraciones como en el caso de la momia de Ankhapy. Esta fijación por la teatralidad de la exposición llegaba al punto de desmontar las momias y sarcófagos en sus diferentes capas para poder ser expuestos.⁸⁶

Las vitrinas que contenían las momias por lo general estaban hechas de hierro forjado y cristal, siendo la posición del cuerpo horizontal, inclinado o vertical en algunos casos. Sin contar con ningún tipo de control de humedad o temperatura. Es interesante señalar que Fiorelli llegó a diseñar la exposición egipcia.(fig.35)⁸⁷

84. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* pp. 261-262.

85. BORRELLI, L. y CAPASSO, M. *Op. cit.* p. 55.

86. MANN. *Op. Cit.* p. 108-109.

87. *Ibidem.* p. 15.



Fig. 35. (derecha) *Museo* (1875) Óleo sobre lienzo de Paolo Vetri. *Gallerie d'Italia, Napoli*. En este cuadro se puede reconocer al fondo de izquierda a derecha la momia de Ankh-hapy, la momia del sarcófago amarillo y por último la momia falsa. Aquí se plasma la sala de la colección egipcia como Fiorelli la diseñó. Web oficial de *Gallerie d'Italia, Napoli*.



Fig. 36. (izquierda) Interior del Museo Pompeyano alrededor del 1875. Foto cortesía de Rick Bauer. Sitio web: pompeiiinpictures.

9.1.3. Calco de Pompeya:

El primer lugar donde se comenzó a guardar los calcos fue la Casa de los Cuerpos de Yeso (VI,17,27), así llamada precisamente por esta función. Este edificio había sido reformado en 1866 para ser la sede de la Escuela Arqueológica de Pompeya, actualmente es un laboratorio. En este primer emplazamiento los cuerpos eran expuestos sobre estructuras improvisadas en habitaciones escasamente iluminadas, siendo sacados fuera para ser fotografiados a la luz diurna.⁸⁸

Posteriormente y por iniciativa de Fiorelli se funda el Museo Pompeyano (fig.36) ocupando unas bóvedas cerca de la Puerta Marina bajo el terreno del Templo de Venus (VIII,1,3), estancias que anteriormente habían servido de bodega para una masía ilegal llamada Minervini. En este primer museo los moldes eran expuestos en urnas de vidrio con estructuras de hierro forjado junto a otros objetos rescatados de las cenizas.⁸⁹

En 1914 Spinazzola comienza a exponer los moldes de las víctimas ínsito, o al menos en algún lugar cercano a donde fueron encontrados, así hace con el grupo de la Casa del Criptoportico (I,6,2).⁹⁰ Esta será la tendencia que se seguirá a partir de este momento de manera más o menos exhaustiva, normalmente metiendo los moldes en urnas de vidrio y hierro forjado o creando cubiertas sobre los moldes como en el caso de las víctimas del Huerto de los Fugitivos (I,21,6). A este modo de exposición ínsito Mauri añadirá una interesante variación decidiéndose a mantener no solo los cuerpos en el emplazamiento original, sino que también mantiene la capa de lapilli sobre la que las víctimas estuvieron caminando, conservando así el contexto de la erupción. Esto también se puede ver en el grupo de fugitivos descubierto en 1991.

88. OSANNA, M *et al.* *Opt. Cit.* p. 276.

89. *Ibidem.* p. 277.

90. *Ibidem.* p. 60.



Fig. 37. (izquierda arriba) Museo Pompeyano después del Bombardeo de 1943. Sitio web: pomepiinpictures.

Fig. 38. (derecha abajo) Actual Museo Antropológico, 2022. Se pueden ver claramente las dos momias de Ulloma al fondo en una escenografía que reproduce el yacimiento de Ulloma. Foto propia.

Durante los bombardeos de Segunda Guerra Mundial el Museo Pompeyano es destruido (fig. 37). Mauri enseguida se afano en recuperar todos los objetos y fragmentos que pudieran ser rescatados de entre los cascotes del edificio y los mandó trasladar a las bóvedas de las Termas del Sarno (VIII,2,21) al considerar que al estar a mayor profundidad seria un lugar más seguro en caso de otro bombardeo.

En 1948 se inaugura el nuevo museo de la excavación, el *Antiquarium*, en el mismo emplazamiento del anterior edificio. En este museo se muestra en orden cronológico la historia de la ciudad desde su fundación hasta la erupción del 79 d.C. y de nuevo se muestran los moldes en las mismas vitrinas de hierro, aunque ahora se expone un número menor en comparación con el primer museo. Desgraciadamente el edificio fue dañado durante un terremoto en 1980 permaneciendo cerrado hasta 2016, mientras tanto se utilizó, y aun se utiliza, como espacio expositivo el Granero del Foro (VII,7,29)⁹¹.

9.2.EXPOSICIÓN ACTUAL:

9.2.1.Momias precolombinas:

En 2016 se plantea la necesidad de poner en valor el patrimonio conservado por parte del gabinete de antropología (fig.38).

Con este objetivo en mente se plantea la necesidad de estudiar las cuatro momias precolombinas que se incluyen en su colección. Quiriendo hacerse una puesta en valor de su origen, su historia hasta llegar a Nápoles y del rol que jugaron en la historia de la propia institución, poniéndose en juicio su origen colonial.

En primer lugar, se inició una investigación de archivo para poder reconstruir como habían llegado las momias a formar parte del gabinete, estando estos datos compaginados con las pruebas científicas, realizadas en el labo-



91. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 282-291.

ratorio de la *Università Luigi Vanvitelli di Campania*, como la del carbono-14 que ayudaron a fechar y localizar su origen, como en el caso de las momias de Ulloma, o a reconstruir parte de su valor cultural. Como es la posible relación de los restos vegetales encontrados en el interior del abdomen de la momia de Cerro de Pasco con rituales indígenas modernos en el siglo XIX.

Se planteó el lenguaje expositivo como una forma de devolverle a estos cuerpos su baraje cultural y su contexto. Se pensó la exposición como un viaje al lugar de origen de las momias, haciendo hincapié en su contexto, y mostrando por medio de cartelas su historia, el origen colonial de las colecciones, la iniciativa de subvertir la perspectiva racista del pasado que supone su nueva propuesta expositiva y poner en valor los trabajos de restauración y su aporte al conocimiento de estos cuerpos. Se quiere mostrar a estas momias como la intersección de un gran número de perspectivas, narrativas e historias para dar al espectador una imagen global sobre las dimensiones de este patrimonio⁹².

Dentro de esta nueva postura ética también se tomó la decisión de volver a cubrir los cuerpos con un manto, está cubierta que en origen tuvieron las cuatro momias pero que solo una de ellas conserva, responde un sentido de pudor y a un deseo de restituir su identidad cultural, motivo por el cual se decidió utilizar mantos modernos pero realizados por indígenas de la misma región de donde proceden las momias. Además de reconstruirse así su contexto funerario, para lo cual también se añadieron piezas de cerámica y ajuares similares a los que debieron tener en origen procedentes del Museo Pigorini de Roma. Este proyecto se realiza en colaboración con la profesora Sonia Guillén del Centro Mallqui de Lima, que también ayudó a localizar los mantos más apropiados para cubrir los cuerpos con artesanías producidas en Cusco y que debieron pasar la aprobación del Ministerio de Cultura de Perú⁹³.

En cuanto a las medidas conservativas las momias se exponen en vitrinas especialmente diseñadas para cada una de ellas con medidores de humedad y temperatura con el objetivo de mantenerlas en un entorno estable (fig.9).

9.2.2.Momias Egipcias.

El reacondicionamiento de las salas destinadas a acoger la colección egipcia se inicia ya en los años 70 del siglo pasado, y se aceleraron después del terremoto de 1980. El diseño de sala se planteo para repetir en cada una de sus cinco salas el mismo esquema, una vitrina continúa empotrada en la pared del perímetro de la sala combinada con expositores exentos en el centro de la habitación (fig.39). Durante su diseño se requirió que estos contenedores fueran versátiles, permitiendo el rediseño de la exposición y las cartelas informativas, que fueran fáciles de abrir, pero a la vez seguros contra robos, y que evitaran la entrada de polvo⁹⁴.

92. BORRELLI, L. y CAPASSO, M. *Op. cit.* p. 11.

93. *Ibidem.* pp. 63-65.

94. COZZOLINO, C. *Op. cit.* pp. 232-233.



Fig. 39. (derecha) Actual sala egipcia, 2022. Foto propia.



Fig. 40. (izquierda) Calcos de la casa del Criptoportico (I,6,2) en el edificio de las taquillas del Anfiteatro, 2022. Foto propia.

Para la iluminación se buscó que fuera respetuosa con la pieza, finalmente se optó por utilizar lámparas Philips® color 27, que emiten poco calor y están libres de luz ultravioleta, cuyos rayos son filtrados por una rejilla metálica para dispersar su luz y evitar reflejos y las vitrinas están diseñadas de forma que se puedan manipular las luces sin abrirlas⁹⁵.

El control de humedad y temperatura fue especialmente complicado teniendo en cuenta la radical diferencia que existe entre el clima seco de Egipto y el clima húmedo de Nápoles. Desgraciadamente no se encontró una manera factible de mantener un microclima específico en sala, por fortuna los gruesos muros del edificio permiten mantener una temperatura constante. Para los niveles de humedad, y solo en el caso de las momias, se decidió construir urnas herméticas especiales capaces de mantener una atmósfera de gases inertes, en este caso el nitrógeno, expulsándose el oxígeno y la humedad ambiente. Igualmente, estas vitrinas fueron equipadas con dos sondas que miden continuamente la temperatura, la humedad y los niveles de oxígeno, haciendo saltar las alarmas si este supera el 0,1%⁹⁶.

9.2.3. Calcos de Pompeya.

A partir del Gran Proyecto Pompeya y las restauraciones que este impulso en 2015 se han repensado y actualizado la manera de exponer los cuerpos de las víctimas. Aunque dado que el yacimiento está siendo objeto de un sinnúmero de trabajos de restauración en muchos de sus edificios aun no es posible llegar al proyecto museográfico final.

Actualmente uno de los principales puntos de interés disponibles para el visitante es la estructura de aluminio y vidrio que se puede encontrar nada más entrar por las taquillas del Anfiteatro (fig.40), dentro se encuentran algunos de los vaciados que no han podido ser acomodados en su contexto original, por ejemplo, los descubiertos en la Casa del Criptoportico (I,6,2). Para

95. COZZOLINO, C. *Op. cit.* p. 234.

96. *ibidem.* p. 236-239.

aquellos que sí se han podido devolver a su entorno original, o al menos un emplazamiento cercano, se han creado nuevos espacios como es el caso de los moldes supervivientes del primer grupo realizado por Fiorelli en 1865 que se exponen sobre soportes de cristal y aluminio en una de las habitaciones de la Casa de Sirico (VII,1,47), construcción situada muy cerca del callejón de los Esqueletos donde los fugitivos fueron encontrados.

También se han actualizado algunas de las cubiertas in situ, por ejemplo, la que protege los cuerpos del Huerto de los Fugitivos (I,21,6) (fig.41) fue sustituida en los ochenta por un nuevo techado de hierro, aluminio y policarbonato que en origen estaba cerrado con una reja de metal pero que en 2012 fue sustituida por paneles de vidrio laminado antirreflejos y con filtro anti-rayos UV⁹⁷.

Sin embargo, muchos de los espacios expositivos anteriores a 2010 aun se conservan como son las dos víctimas encerradas en urnas de hierro y cristal de la Villa de los Misterios, las que se exponen en el Granero del Foro (VII,7,29), aunque actualmente este espacio esta siendo restaurado y sus moldes han sido transportados temporalmente a la Casa de Salustio (VI,2,4) donde aun se mantiene en las vitrinas originales del siglo XIX. Y el *Antiquarium* que tras las remodelaciones ha mejorando sus condiciones climáticas en sala pero mantiene el mismo lenguaje museografico y los mismos expositores de hierro y cristal, aunque algunos moldes se exponen sin vitrina.

Como vemos la mayoría de los calcos no cuentan con reguladores de temperatura o humedad, como la mayor parte del patrimonio del sitio arqueológico de Pompeya se encuentran en mayor o menor medida, dada su condición de museo al aire libre, muy expuestos al clima. Aunque esta es una situación que se ha mejorado con los años con mejores medidas de seguridad como: vidrios protectores, cámaras de seguridad y un aumento en el personal dedicado a la vigilancia. Sin embargo, hay que subrayar que, si bien estos cuerpos siguen muy expuestos al deterioro, a partir del Gran Proyecto Pompeya se ha iniciado una vigilancia exhaustiva y muchos de ellos han sido sustituidos por copias.⁹⁸

Fig. 41. Huerto de los Fugitivos (I,21,6) en la actualidad, 2022. Foto propia.



97. OSANNA, M *et al.* *Op. cit.* p. 91.

98. *Ibidem.* pp. 269-271.

10. MARCO LEGAL ITALIANO.

En lo que respecta a la gestión de restos humanos en territorio italiano la primera instancia legal que se aplica es la referente a su descubrimiento esta es el decreto 285 del 10 de septiembre de 1990, donde se regula la tutela policial de dichos restos hasta el momento en el que se consideren bienes de interés arqueológico, histórico o etno-antropológico, es decir bienes de interés cultural, pasando a ser propiedad del Estado italiano. Dentro de la legislación italiana nunca se mencionan como tal los restos humanos, si no que se les incluye dentro de alguna de las macro categorías, anteriormente mencionadas, definidas en el artículo 10 del decreto legislativo del 22 de enero de 2004. Esta “no mención” de los cuerpos humanos en la redacción del artículo no se debe a algún tipo de tabú u olvido, como Valeria Amoretti señala en su capítulo sobre la cuestión legal entorno a este tema del libro *“Rapiti alla Morte. I calchi di Pompeii da Fiorelli ad oggi”*, se debería a una intencionalidad por parte de los redactores de utilizar conceptos amplios para poder abarcar dentro de ellos cualquier posible material susceptible de ser considerado de interés cultural. En este mismo artículo además se hace gran hincapié en la función del Estado como garante y protector de este patrimonio, siguiendo en la línea de pensamiento que se inicia a partir de las revoluciones liberales en Europa y el nacimiento de los estados-nación.

Uno de los principales debates éticos y legales entorno a la definición, legal o no, que debe de aplicarse a este tipo de patrimonio es su consideración como objetos o sujetos. Amoretti por ejemplo señala como comentario al artículo 10, anteriormente mencionado, que la utilización de *“bene culturale”* estaría centrado la valorización del material en cuestión en su capacidad para crear un bien. Por ejemplo con vistas al turismo cultural o cualquier otro bien social que se espere obtener de él, siendo un término que como tal lo cosifica. Por ello Amoretti prefiere el término inglés *“heritage”*, centrando el valor de los restos humanos en su condición de herencia del pasado. La autora estaría hablando desde una perspectiva similar al imperativo kantiano donde el sujeto es un fin en si mismo y el objeto el medio para llegar a ese fin.

Donde si se mencionan los restos humanos en específico es en el Código Deontológico del ICOM para los museos, en concreto en sus artículos 2.5; 3.7 y 4.3. En este texto se los sitúa junto a los objetos sagrados dentro de la categoría de materiales sensibles. Dentro de este texto se insta a los museos a abstenerse de adquirir este tipo de materiales sin poseer el espacio y recursos para guardarlos y exponerlos con seguridad y respeto (art. 2.5). A tratarlos dentro del más estricto cuidado profesional (art. 3.7). Y por último, aunque este es un elemento común en los tres artículos, se insta a la consideración de las perspectivas propias de las culturas, pueblos, etnias y religiones relacionados con estos objetos, dejando además claro el origen de este patrimonio.

Otro factor que influye en el trato hacia este patrimonio, y que es crucial tener en cuenta, son las leyes no escritas. Aquellas influidas por la moral imperante, la tradición y la costumbre existente en nuestra cultura, como en todas las demás pues la muerte es uno de los universales que definió Levi Strauss. Una ley cambiante y relativa pero que ha sido la principal regidora en este asunto.

11. CUESTIÓN ÉTICA

Siempre que se habla de consideraciones éticas y morales es común acabar topando con el relativismo moral. Nuestras consideraciones entre el bien y el mal, entre lo que es respetuoso y lo que no, acaban dependiendo únicamente de nuestra cosmovisión. Es por este motivo que en el código ético del ICOM da tanta importancia a respetar la perspectiva de las diferentes culturas a la hora de gestionar este tipo de patrimonio. Entrado además en otro importante ámbito cultural entorno a los restos humanos, su importancia para crear identidad y comunidad. Es además este uno de los principales motivos por los que se ha avivado en los últimos años el debate entorno a esta cuestión en el contexto de las polémicas, principalmente en Estados Unidos y Australia, entorno a los restos humanos pertenecientes a pueblos indígenas y minorías raciales. Habiéndose creado una jurisprudencia en favor de estos grupos entorno a estas cuestiones.

En occidente lo primero que hay que aclarar es que nuestra concepción del ser humano esta condicionada por la idea platónica de la dualidad entre el cuerpo y el alma, siendo la primera de menor categoría que la segunda. Prueba de ello la encontramos por ejemplo en el *“Discours de la méthode”* de Descartes cuando sitúa en la posesión del alma la diferencia entre humanos y animales, esto nos debe de llamar la atención también sobre el antropocentrismo desde el que se habla y que en la actualidad diferentes discursos antiespecistas estarían desafiando.

También quisiera aclarar que en los diferentes grupos, credos e ideologías que se incluyen en la “cultura occidental” existen aparentes contradicciones que sin embargo conviven dentro de un mismo sistema de ideas. Por ejemplo, el aparente rechazo de la doctrina cristiana de lo terrenal y corpóreo, haciendo una simplificación general, y al mismo tiempo la existencia y adoración de gran numero de reliquias.

Dentro de esta visión dual encontramos en occidente gran cantidad de perspectivas entorno a la identificación del cuerpo con nuestra entidad como personas. Un claro ejemplo es la diferencia entre quienes están dispuestos a donar órganos o entregar su cuerpo a la ciencia y quienes no, pero de nuevo estas decisiones están atravesadas por otras cuestiones.



Fig. 42. Flores dejadas por algún visitante de la excavación en el muro trasero del Huerto de los Fugitivos (I,21,6). En recuerdo de las víctimas de Pompeya, 2022. Foto propia.

LA HUMANIZACIÓN.

En relación con los códigos occidentales para respetar a los muertos podemos destacar varios factores para los que además el caso de Pompeya es especialmente revelador pues de los tres casos estudiados es aquel con el que históricamente se han construido más puentes desde occidente, sus muertos son con quienes nos hemos identificado más y a quienes más hemos humanizado. Algunos visitantes del yacimiento llegan incluso a dejarles flores.(fig.42) Podemos adivinar esta humanización ejemplificada en tres rasgos relacionados con la construcción de la identidad en occidente y que además es común ver en las lapidas de un cementerio: nombre, retrato y relaciones personales. Y que en cierto modo hemos heredado precisamente de la cultura romana.

Nombre

El nombre es el elemento básico para crear la entidad de una persona. En Pompeya se han encontrado un gran número de nombres entre inscripciones, sellos y grafitis, sobretodo en los relacionados con las campañas electorales. Por supuesto es muy improbable llegar a identificar un cuerpo concreto con uno de esos nombres. Aun así, se ha creído haber descubierto el esqueleto de Estefano muerto en su lavandería (I,6,7) cuando fue a recoger las ganancias de aquel día, lo cual tampoco es descabellado.

Lo que si se ha podido hacer, a pesar de no tener un cuerpo concreto, es, en cierto modo, erigir los edificios de Pompeya como cenotafios de quienes un día los ocuparon, así tenemos: la casa de Paquius Proculus (I,7,1) o la Taberna de Aserlina (IX,11,2). Aun así, en honor a la verdad, hay que subrayar que estas atribuciones nominales no siempre se han cumplido y ha habido otros factores que han favorecido otros nombres sobre el de un posible propietario como es algún elemento destacado encontrado en el edificio, ej: Casa del Efebo (I,7,11) o ocasiones conmemorativas a algún personaje o evento contemporáneos a la excavación de dicho edificio, ej: Casa del Príncipe de Nápoles (VI,15,8).

Esta importancia del nombre además es común con la cultura romana donde una de sus condenas más famosas era la *damnatio memoriae*, la eliminación del nombre y de todos los monumentos e imágenes conmemorativas del difunto. Aun se reconoce en el empedrado del foro de Pompeya el lugar que un día ocupó el arco del triunfo dedicado a Nerón y que se ordenó derribar.

Retrato

La occidental es una cultura fundamentalmente visual, nuestra identificación del objeto representado con el objeto real es muy poderosa, ahí esta la idea de la mimesis que durante tantos siglos ha influido la historia del arte y la gran importancia que tiene el genero del retrato. Estas imágenes están estrechamente ligadas con nuestros ritos entorno al respeto a los difuntos y su recuerdo. Guardamos las fotos de nuestros seres queridos, las mostramos

Fig. 43. (izquierda) Pintura del periodo ne-roniano, siglo I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. *Retrato de Paquio Proculo y su mujer* quienes fueron los propietarios de una panadería en el centro de Pompeya. Sitio web: wikipedia.

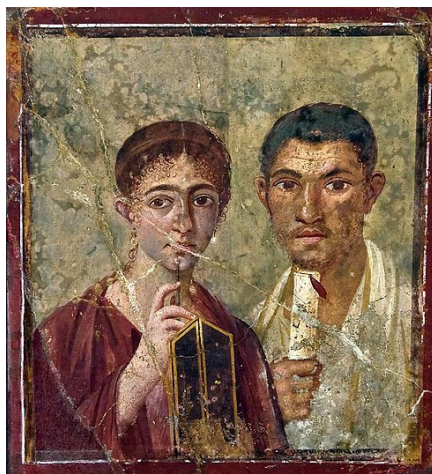
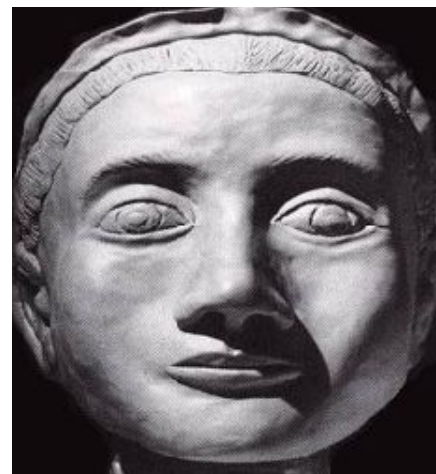


Fig. 44. (derecha) Reconstrucción a partir del craneo de la hija de Julio Polibio. Posiblemente llamada Julia, según la tradición romana. Estaba en el último trimestre de embarazo en el momento de la erupción, este es seguramente el motivo por el que ella y su familia decidieron quedarse en vez de huir. Sitio web: terraantiquae.



mostramos en el velatorio, se preparan los cuerpos para que en el funeral puedan ser vistos y cuando un personaje celebra muerte es común dedicarle estatuas con su efigie.

En Pompeya hemos conservado ejemplos que ponen rostro a algunos de sus ciudadanos: el retrato de Paquio Proculo y su mujer (fig.43) o el busto de Cecilio Giocondo, es conocida la importancia que los romanos daban al retrato también para el culto a sus ancestros en los lararios. Y cuando no se les ha podido poner rostro gracias a sus propias obras, se han creado imágenes nuevas como son los propios calcos pues muchos conservan aun los rasgos faciales o las reconstrucciones que se hicieron de Julio Polibio y su familia a partir de sus cráneos (fig.44).

Relaciones Personales

Otro elemento por el cual solemos construir la entidad de una persona en la cultura occidental es por medio de definir su relación con otros miembros del grupo y su función en la comunidad, por ejemplo, el rol que ocupa o el trabajo que realiza, siendo este un elemento muy común en las lapidas romanas.

Esta es de hecho la forma más común por la que se le ha dotado de personalidad a los calcos de Pompeya. Ya desde el principio se ha tendido a querer establecer relaciones personales entre las personas cuyos cuerpos se encontraban. Estas han sido principalmente relaciones familiares como la identificación que hizo Fiorelli de los cuatro primeros calcos que se realizaron como pertenecientes a un matrimonio y sus dos hijas. Otro ejemplo destacable es el de los dos cuerpos encontrados abrazados en la Casa del Criptoportico (I,6,2) e identificados como un par de amantes desde entonces a este grupo se le llama "Los Amantes de Pompeya" (visión que se ha puesto en duda tras desvelar el análisis de su ADN que se trataba de dos varones, aunque la verdad es que en ambos casos es igual de aventurado asegurar cual era su relación). También se han querido adivinar los oficios de algunas víctimas o su rol en la sociedad como el Mulero.



Fig. 45. (derecha) Esta fotografía es obra de Wilhelm von Plüschow quien se dedicaba a vender postales de temática homoerótica inspirado por el mundo antiguo. Al igual que para algunos la antigüedad era un mundo moralmente decadente para otros albergaba la libertad sexual que no podían gozar en su época. Esta foto en concreto esta tomada en la tumba de la sacerdotisa Mammia cerca de la Puerta de Herculano. Sitio web: wikipedia.



Sin duda la popularidad de esta forma de construir una posible identidad para los cuerpos se deriva de una visión muy particular, la perspectiva arqueológica y forense. Es fácil desde esta visión adivinar que cuerpos encontrados juntos posiblemente tuvieron en vida alguna relación o intentar leer en el cuerpo las marcas dejadas por cierta actividad, así los huesos gastados son propios de los esclavos y un cuerpo especialmente corpulento debió de pertenecer a un gladiador. Aunque al final son todo pruebas circunstanciales.

Fig. 46. (izquierda) *Fiel hasta la muerte* (1865) Óleo sobre lienzo de Edward John Poynter. Walker Art Gallery (Liverpool). En este cuadro el artista se inspira de la historia del soldado que protegía la Puerta de Herculano. Sitio web: wikipedia.

Aunque las víctimas de Pompeya sean los restos humanos en los que más evidentemente es apreciable a lo largo de la historia un intento de humanización, sin embargo, no tenemos que olvidar que intervienen otros factores. Los nombres de las casas, los retratos y demás cuestiones que podemos identificar como una forma de reconstruir una entidad personal para estos cuerpos pero también pueden relacionarse con otros procesos propios del trabajo arqueológico, es normal acabar bautizando ciertos lugar y objetos dentro del inventariado de un trabajo de investigación por cuestiones prácticas y de divulgación, sobretodo en el ámbito del turismo. Es mucho más fácil acordarse de un nombre propio que de un número en un catálogo y a su vez construyen una entidad con la que nos podemos sentir más cómodos, crean familiaridad.

También debemos tener en cuenta que esta valorización emocional no se produce desde la objetividad, vemos en los cuerpos lo que queremos ver y ensalzamos u obviamos ciertos elementos a conveniencia. Normalmente para mantener una visión más atractiva que la real o adecuar la historia a nuestra cosmovisión. Esto ha provocado un gran número de invenciones entorno a las víctimas de Pompeya que se han popularizado a lo largo de la

historia. Tenemos, por ejemplo, el relato del descubrimiento del cuerpo de una rica mujer romana engalanada con sus más finas joyas rodeada por los esqueletos de lo que una vez fueron fornidos gladiadores en el ludus⁹⁹. Se obvio que junto a ellos había otras doce personas de toda índole refugiadas, además de dos perros, y nació la imagen de una rica madona romana que se escapo a visitar a su afrodisiaco amante. Una historia improbable pero muy acorde con la visión de hedonistas que se suele tener de los romanos y que se relaciona con una interpretación moralizante de la destrucción de Pompeya como un paralelo de la historia de Sodoma y Gomorra. Nos da la tranquilidad de que existe un sentido, la justicia del castigo (fig. 45).

Aun más exagerado el caso del esqueleto con armadura encontrado en la Puerta de Herculano y del que se dice murió por mantenerse fiel a su deber de vigilar la entrada (fig. 46). En ese lugar, en realidad, no se encontró ningún cuerpo. Pero resultó una imagen muy atractiva para el nacionalismo que crecía en Europa en el momento en el que esta historia se popularizaba. Hemos querido leer en las historias de estas personas que aquello que nos importa: la nación, la familia o el amor es tan fuerte que hasta en una catastrofe seguirán importando.

LA DESHUMANIZACIÓN

Por la otra parte podemos analizar la cosificación de los cuerpos en el ejemplo de las momias.

Se diferencian dos corrientes culturales que justificaron la adquisición de las momias. En el caso de las momias egipcias las podemos relacionar con el coleccionismo que surgió en el ambiente de los gabinetes de maravillas de la modernidad europea, colecciones privadas de objetos extraños y exóticos que se guardaban en galerías abarrotadas de rarezas para asombro de los

Fig. 47. Momia del sarcófago amarillo en exposición, 2022. Una de las cosas que podemos notar si observamos el lenguaje expositivo del Museo Arqueológico Nacional es la timidez con la que se enseñan las momias, apenas una rendija se deja para observarlas. Esto puede estar relacionado con una baja consideración hacia el cuerpo o al contrario podría ser un pudoroso respeto, quizás un tabú. Pero nada nos indica en la sala el porque de esta decisión. Foto propia.



⁹⁹ El ludus era la escuela de gladiadores, donde se entrenaban y convivían. En Pompeya esta función la cumplía la palestra del teatro, ahora llamada Palestra de los Gladiadores.



Fig. 48. (arriba) Cartel promocional de la película *Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal* (2008) de Steven Spielberg. Sitio web: [filmaffinity](http://filmaffinity.com).

Fig. 49. (abajo) Cartel promocional de la película *La Momia* (1999) de Stephen Sommer. Sitio web: [upsocl](http://upsocl.com). En estas dos películas se reproduce la mitología esotérica y colonial de las momias que las trajo a Europa en primer lugar y ha eclipsado otras visiones. Estas películas, no tienen por que ser negativas. Pero representan lo que gran parte del público ve en este tipo de patrimonio y los museos han de saber manejarlo.

exclusivos invitados y para ser reflejo del estatus del anfitrión. Estrechamente relacionados con la colección de obras de arte y antigüedades, se les da un valor a las momias más próximo al que se le daría a un cuadro que a un cuerpo. Se valoran por su iconografía, por la sofisticación de las técnicas y por sus lujosos materiales. El cuerpo se convierte en un interesante acompañante de los bellos objetos del ajuar, que en muchas ocasiones son los verdaderos protagonistas de este coleccionismo (fig.47,48,49). Motivo por el cual no es extraño encontrar momias que fueron desprendidas de sus vendajes con el fin de recuperar los amuletos, más fáciles de vender por separado.

Esta consideración de las momias egipcias como obras de arte explicaría también por que de los tres casos que hemos analizado son los únicos restos humanos que se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional. Este museo alberga en sus colecciones todo tipo de objetos: desde ollas y objetos de uso común rescatados de excavaciones arqueológicas hasta algunas de las mayores obras de arte del mundo antiguo que se conservan, pero dentro de su idiosincrasia lo que más peso tiene en su carácter han sido las obras de arte. No hay que olvidar que durante mucho tiempo compartió edificio con la Academia de Bellas Artes. Esta sería también la perspectiva que explicaría por que en ningún momento se consideró llevar las víctimas de Pompeya a este museo pues como serían obras de la naturaleza y no del ser humano. Aunque si se llevo el negativo del pecho encontrado en la Villa de Diomedes. En el caso de la momia precolombina que se ofreció al museo esta quedaría fuera también de esta consideración como obra de arte al haber sido despojada de su ajuar funerario y ornamentos, quedando solo un cuerpo desnudo muy alejado de las momias egipcias en las que en muchas ocasiones el cuerpo es imposible de ver bajo las capas de vendas decoradas.

Si en el caso de las momias egipcias vemos como los elementos culturales: amuletos, ajuares y ornamentos, acaban eclipsando al cuerpo como ente. En el caso de las momias precolombinas fue al contrario, el despojo de todo elemento cultural ha sido la base de su deshumanización.

Estas momias fueron traídas como ejemplo de la diversidad biológica del ser humano dentro de los estudios positivistas de inicios del siglo XX y finales del XIX para servir de ejemplo de las diferentes razas. La visión que se tiene de estos cuerpos no es la de sujetos que tuvieron una identidad dentro de un sistema cultural, es la de especímenes zoológicos como lo que se pueden encontrar en una colección de historia natural. Motivo por el cual se les desprendió de su ajuar y contexto funerario. Y ha sido precisamente este ámbito el que ahora se les ha intentado devolver con la nueva musealización de estos cuerpos con las nuevas corrientes antropológicas alejadas de las que justificaron su adquisición en primera instancia.

12.CONCLUSIONES

Con este Trabajo de Final de Grado se han presentado los casos de estudio que puedan permitir continuar desarrollando el debate entorno al lugar que deben ocupar los restos humanos en nuestros museos, cuestión que esta lejos de ser zanjada.

A pesar de que este trabajo no ha llegado a poder ofrecer una respuesta al debate, teniendo en cuenta además de que un museo universal debería alejarse de dar respuestas únicas y categóricas que parece ser a lo que apuntará la nueva definición de museo del ICOMOS, si se ha conseguido describir la actual situación de los cuerpos humanos en los museos napolitanos, trazar las relaciones, similitudes y diferencias entre los tres museos estudiados para además aproximarnos al funcionamiento de las instituciones italianas.

Dado el estado actual del debate, centrado en la cuestión colonial entorno a los restos humanos importado a occidente desde otras culturas este estudio plantea el caso de las víctimas de Pompeya como un interesante punto de partida para intentar comprender como la humanización y empatía que tenemos con estos cuerpos puede ser extrapolable a cuerpos más alejados de nosotros. Y también para cuestionar si realmente queremos tener esta aproximación, pues el caso de Pompeya nos muestra que jamás será posible tener una visión neutra y que el factor emocional puede incluso jugar en nuestra contra y crear arquetipos difíciles de desmontar.

Señalar a los recientes proyectos impulsados por el Museo Antropológico como un buen ejemplo de un museo que se ha decidido a afrontar esta cuestión de forma activa y llamar la atención también sobre el caso del Museo Arqueológico donde su enorme patrimonio acaba dejando a sus momias egipcias en un segundo plano, habiendo esto no solo dificultado este estudio sino que también impide que el propio museo sea capaz de incorporar de manera orgánica todas las facetas que los cuerpos humanos contienen y de las cuales los visitantes son cada vez más conscientes.

Este trabajo también espera haber contribuido a facilitar el acceso a información específica sobre estos temas y que en la mayoría de los casos no se encuentra aun traducida o no es fácilmente accesible desde España a futuros investigadores. Habiéndose procurado obtener la información más reciente de los trabajos que se han realizado en el entorno de Nápoles.

13. BIBLIOGRAFIA

ACCADEMIA DEI LINCEI. *Notizie degli scavi di antichità*, Roma, 1914.

ACCADEMIA DEI LINCEI. *Notizie degli scavi di antichità*, Roma, 1939.

BEARD, M. *Pompeya, historia y leyenda de una ciudad romana*, Barcelona: Editorial Planeta, 2014.

BORGIO, M. *et al. Corpus Loquens, the speaking body and Abele de Blasio*, Universidad de Genova, 2016.

BORRELLI, L. y CAPASSO, M. *Storie di Vita sulle Ande, le mummie precolombine del Museo di Antropologia raccontano*. Centro Musei delle Scienze Naturali e Fisiche, Nápoles, 2019.

CIRANNI, R. *et al. The Anubis Project. An inventory and Paleopathological Study of Egyptian Mummies collected in Italian Museums* [en línea], 2005. Web researchgate. Disponible en: https://www.researchgate.net/figure/An-unwrapped-mummy-in-her-sarcophagus-b-X-rays-showed-a-marked-diastasis-of-her_fig3_236898913

COSSIGA, A. *Regolamento di Polizia Mortuaria DPR 10 Settembre 1990 n.285* Circolare Ministero Sanità Italiano 24 Giugno 1993.

COZZOLINO, C. *et al. La Collezione Egiziana del Museo Archeologico di Napoli*, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Nápoles, 1980.

DE BLASIO A. *Mummie e crani dell'antico Perù conservati in alcuni musei dell'Università di Napoli*. Revista mensual de psiquiatría forense, antropología criminal y ciencias afines, Napoles, 1900.

DE CARO, S. *Scavi nell'area fuori Porta Nola a Pompei*. Napoli Gaetano Macchiaroli Editore, 1979.

DUNN, J. y DUNN, B. *Pompeii in pictures* [en línea]. Blog. [consulta: 19 junio 2022]. Disponible en: <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/>

GARCIA Y GARCIA, L. *Danni di guerra a Pompei: una dolorosa vicenda quasi dimenticata*. L'Erma di Brestchneider, Roma, 2006.

ICOMOS. *Codice Deontologico para los museos*. [en línea] 2017. [consulta: 19 de junio 2022]. Disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>

MANN. *Guida alla collezione egiziana del mann*, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Nápoles, 2016.

MASTROLORENZO, G. *et al.* *Lethal Thermal Impact at Periphery of Pyroclastic Surges: Evidences at Pompeii* [en línea]. Revista online Plos One, 15 de junio de 2010. [consulta: 19 junio 2022]. Disponible en: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0011127#pone-0011127-g001>

MILANESE, A. *Il Museo Reale di Napoli al tempo di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat*. Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, Roma, 1998.

OSANNA, M *et al.* *Rapiti alla Morte. I calchi di Pompeii da Fiorelli ad oggi*. L'Erma di Brestchneider, 2021.

OSANNA, M. y TONIOLO, L. *il Mondo Nascosto di Pompei*. Milán: Editorial Rizzoli. 2022.

POLUMBO, A. *La técnica del calco, el sistema que permite reconstruir los restos de las víctimas de Pompeya*. Resvista Online National Geographic 2 de diciembre 2020. [consulta: 19 junio 2022]. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/tecnica-calco-sistema-que-permite-reconstruir-restos-victimas-pompeya_15906

RAO, A. *L'Università degli studi di Napoli "Federico II"* [en línea] Web oficial Università degli Studi di Napoli. Disponible en: <http://www.unina.it/chissiamo/cenni-storici>

SAN DIEGO STATE UNIVERSITY. *How Volcanoes Works* [en línea]. blog. [consulta: 19 junio 2022]. Disponible en: http://sci.sdsu.edu/how_volcanoes_work/

STEPHENS, J y STEPHENS, A. *Pompeii, a different perspective: via dell'Abbondanza, a long road, well-traveled*. Atlanta: Lockwood Press. 2017.

UEGS. *Volcano Hazard Program* [en línea]. Web oficial. [consulta: 19 junio 2022]. Disponible en: <https://www.usgs.gov/programs/VHP/about-volcano-hazards-program>

WILHELMINA, J. *Discovering the Gardens of Pompei: Memoirs of a Garden Archeologist*, 2014.

ÍNDICE DE IMAGENES

Fig. 1. Sala de geología del Centro Musei delle Scienze Naturali e Fisiche de la Università de gli Studi Federico II. Sitio web de campania artecard. Autor y fecha no especificados. Disponible en: <https://www.campaniartecard.it/tour-item/centro-musei-delle-scienze-naturali-e-fisiche/?lang=en>

Fig. 2. (arriba) Fachada del *Palazzo degli Studi* sede del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Foto de: Salvatore Granata. Disponible en: <https://www.osteriadacarmela.it/es/2018/07/16/luglio-dautore-tutti-gli-appuntamenti-al-centro-storico-di-napoli-nei-pessi-di-osteria-da-carmela/>

Fig. 3. (izquierda) Galeria de escultura Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Sitio web: Timeexperience. Disponible en: <http://www.time-experience.com/it/node/386>

fig. 4. (izquierda) *Las excavaciones de Pompeya*. 1870. Óleo sobre lienzo de Filippo Palizzi, Archivo Marino (Turin). Disponible en: <https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=8451>

fig. 5. (derecha) Foto actual de los margenes de la via de Estabia en Pompeya. 2022. Foto propia.

fig. 6. (arriba) Momia de Cobija en exposición. 2022. Foto propia.

fig. 7. (abajo) Momia femenina de Ulloma en exposición. 2022. Foto propia.

fig. 8. (arriba) Momia masculina de Ulloma en exposición. 2022. Foto propia.

fig. 9. (abajo) Momia de Cerro de Pasco en exposición. 2022. Foto propia.

fig. 10. Momia del sarcofago amarillo en exposición. 2016. Sitio web: diarionapoletano. Disponible en: <https://diarionapoletano.wordpress.com/mummia-in-sarcofago-sezione-egizia-museo-archeologico-di-napoli/>

fig. 11. Momia falsa. 2016. Foto de: Michele Di Iorio. Disponible en: <https://www.esoterismo.blog/antico-egitto/le-mummie-napoletane/>

fig. 12. (debajo) Molde de un perro (Calco 8) aún encadenado descubierto en la Casa de Orfeo (VI,14,20). 2022. Foto propia.

fig. 13. (arriba) Ilustración que muestra el proceso para obtener un molde. 2022. Imagen propia.

fig. 14. (arriba) Vitrina del Museo Antropológico de Nápoles dedicada a mostrar las metodologías positivistas de la frenología que se empleaban a finales del siglo XIX e inicios del XX. 2022. Foto propia.

fig. 15. (debajo) Grabado del 1900 de la momia femenina de Ulloma hecho por De Blasio. Biblioteca de la Università degli Studi Federico II.

fig. 16. Fotografía de un vendedor local de momias en el año 1875, autor desconocido. Sitio web: rarehistoricalphotos

fig. 17. *Plinio el Joven y su madre en Miseno*. 1785. Óleo sobre lienzo por Angelica Kauffmann, Museo de Arte de la Universidad de Princeton. Disponible en: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Pliny_the_Younger_and_his_Mother_at_Misenum,_79_A.D.,_by_Angelica_Kauffmann,_English,_1785,_oil_on_canvas_-_Princeton_University_Art_Museum_-_DSC06494.jpg

fig. 18 (abajo) Cuerpo encontrado en la playa de Herculano en 2021, se pueden apreciar los huesos quemados, las manchas provocadas por los fluidos escapando del organismo sobre la arena, la postura articulada y la ruptura de los huesos largos por el calor. Sitio web: [Spanol News. https://espanol.news/el-esqueleto-de-un-romano-vaporizado-a-pocos-pasos-del-mar-mientras-huia-de-la-erupcion-del-vesubio-en-el-79-d-c-encontrado-por-arqueologos/](https://espanol.news/el-esqueleto-de-un-romano-vaporizado-a-pocos-pasos-del-mar-mientras-huia-de-la-erupcion-del-vesubio-en-el-79-d-c-encontrado-por-arqueologos/)

fig. 19. (arriba) Cortes histológicos del estudio de Mastrolorenzo, imagen procedente de: MASTROLORENZO, G. *et al. Lethal Thermal Impact at Periphery of Pyroclastic Surges: Evidences at Pompeii* [en línea]. Revista online Plos One, 15 de junio de 2010. [consulta: 19 junio 2022]. Disponible en: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0011127#pone-0011127-g001>

fig.20. Mesa expuesta en el Antiquario de Herculano. La evaporación veloz del agua también produjo que la madera se carbonizara al instante, conservando muebles como esta mesa. Foto propia.

fig. 21. (izquierda) Retrato de Giuseppe Fiorelli (1823-1896). Sitio web: Imperiumromanum. Disponible en: <https://imperiumromanum.pl/en/article/giuseppe-fiorelli/>

fig. 22. (derecha). *Gradiva*. 1939. Óleo sobre lienzo de André Masson, Musée d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris. En este cuadro el artista representa, entre otros símbolos, el negativo del pecho de forma libre. Foto de 2019 del sitio web: flicker. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/boscdanjou/49586721388>

Fig. 23 (derecha) Calco 10 Fotografiado por Roberto Rive en 1875, fotografía cortesía de Eugene Dwyer. Sitio web: pompeiiinpictures. Disponible en: <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/Casts/victim%2010.htm>

Fig. 24 (izquierda) escultura de cemento de Arturo Martini 1934 titulada *La sed* e inspirada del Calco 10. Foto de Paolo Monti. Sitio web: wikipedia. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Arturo_Martini#/media/Archivo:Paolo_Monti_-_Servizio_fotografico_\(Italia,_1966\)_-BEIC_6355833.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Arturo_Martini#/media/Archivo:Paolo_Monti_-_Servizio_fotografico_(Italia,_1966)_-BEIC_6355833.jpg)

Fig. 25. (derecha) Los Amantes de Pompeya fotografiados in situ 1914. Foto proveniente de: ACCADEMIA DEI LINCEI. *Notizie degli scavi di antichità*, Roma, 1914.

Fig. 26. (izquierda) Cartel de la Película de Roberto Rossellini 1955 *Viaje a Italia*. Sitio web del Instituto Italiano de Cultura de París. Disponible en: https://iicparigi.esteri.it/iic_parigi/it/gli_eventi/calendario/rossellini-a-paris-viaggio-in-italia.html

Fig. 27. Calco 53 siendo transportado en una camilla para ser restaurado. Sitio web: romanoimperio. Disponible en: <https://www.romanoimperio.com/2018/02/i-calchi-di-pompei.html>

Fig. 28. Mapa de Pompeya obtenido del sitio web: pompeiiinpictures. Disponible en: <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/Maps/Plan%20Pompeii%202020%20Streets.jpg>

fig. 29. Radiografía de la cadera de la momia del sarcófago amarillo de un estudio sobre paleopatologías de la Universidad de Pisa. 2005. Sitio web: searchgate. Disponible en: https://www.researchgate.net/figure/a-An-unwrapped-mummy-in-her-sarcophagus-b-X-rays-showed-a-marked-diastasis-of-her_fig3_236898913

fig. 30. (derecha) Restauración de la momia de Ankhapy. 2016. Sitio web: ildenaro. Disponible en: <https://www.ildenaro.it/tra-mummie-e-magia-al-museo-archeologico-di-napoli-tornano-i-faraoni/>

fig. 31. (izquierda) Restauración del sarcofago amarillo en primer plano, en segundo plano se trabaja sobre el sarcofago de Ankhapy. 2016. Sitio web: [corrieredelmezzogiorno](https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/arte_e_cultura/16_ottobre_07/egittomania-l-archeologico-napoli-inaugura-collezione-ritrovata-1722fb2a-8c72-11e6-a3b5-3044779814d0.shtml). Disponible en: https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/arte_e_cultura/16_ottobre_07/egittomania-l-archeologico-napoli-inaugura-collezione-ritrovata-1722fb2a-8c72-11e6-a3b5-3044779814d0.shtml

fig. 32. (izquierda, arriba) El Calco 53 entra en el TAC. Sitio web: [odontoespacio](https://www.odontoespacio.net/noticias/cientificos-descubren-que-los-habitantes-de-pompeya-no-padecian-de-caries-dental/). Disponible en: <https://www.odontoespacio.net/noticias/cientificos-descubren-que-los-habitantes-de-pompeya-no-padecian-de-caries-dental/>

fig. 33. (abajo) TAC del Calco 53. Sitio web: [cosasifaquestasera](https://cosasifaquestasera.it/2015/09/30/tac-su-calchi-di-pompei/). Disponible en: <https://cosasifaquestasera.it/2015/09/30/tac-su-calchi-di-pompei/>

fig. 34. (derecha) El afamado escritor Alberto Angela (a la derecha) visita los trabajos de restauración de los calcos en 2015 y observa como se realiza la “transfusión” de silicato de etilo. Sitio web: [vesuviolive](https://www.vesuviolive.it/ultime-notizie/101010-alberto-angela-torna-pompei-puntata-sui-calchi-delle-vittime-delleruzione/). Disponible en: <https://www.vesuviolive.it/ultime-notizie/101010-alberto-angela-torna-pompei-puntata-sui-calchi-delle-vittime-delleruzione/>

fig. 35. (derecha) *Museo*. 1875. Óleo sobre lienzo de Paolo Vetri. *Gallerie d'Italia, Napoli*. Web oficial de *Gallerie d'Italia, Napoli*. Disponible en: <https://www.gallerieditalia.com/content/gdi/it/homepage/musei-online/opere/museo-14926.html>

fig. 36. (izquierda) Interior del *Antiquarium* de Pompeya alrededor del año 1875. Foto cortesía de Rick Bauer. Sitio web: [pompeiiinpictures](https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2001%2004%20p4.htm). Disponible en: <https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2001%2004%20p4.htm>

fig. 37. (izquierda arriba) Museo Pompeyano despues del Bombardeo de 1943. Sitio web: [pompeiiinpictures](https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2001%2004%20p4.htm). Disponible en: <https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2001%2004%20p4.htm>

fig. 38. (derecha abajo) Actual Museo Antropologico. 2022. Se pueden ver claramente las dos momias de Ulloma al fondo en una escenografía que reproduce el yacimiento de Ulloma. Foto propia.

fig. 39. (derecha) Actual sala egipcia. 2022. Foto propia.

fig. 40. (izquierda) Calcos de la casa del Criptoportico (I,6,2) en el edificio de las taquillas del Anfiteatro, 2022. Foto propia.

fig. 41. Huerto de los Fugitivos (I,21,6) en la actualidad, 2022. Foto propia.

fig. 42. Flores dejadas por algún visitante de la excavación en el muro trasero del Huerto de los Fugitivos (I,21,6). En recuerdo de las víctimas de Pompeya. 2022. Foto propia.

fig. 43. (izquierda) Pintura del periodo neroniano, siglo I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. *Retrato de Paquio Proculo y su mujer*. Sitio web: wikipedia. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_Paquio_Próculo#/media/Archivo:Pompeii-couple.jpg

fig. 44. (derecha) Reconstrucción a partir del craneo de la hija de Julio Polibio. Sitio web: terraantiquae. Disponible en: <https://terraantiquae.com/profiles/blogs/restauradas-y-abiertas-al>

fig. 45. (derecha) Esta fotografía obra de Wilhelm von Plüschow. Sitio web: wikipedia. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plüschow,_Wilhelm_von_%281852-1930%29_-_n._7912_-_Pompei.jpg

fig. 46. (izquierda). *Fiel hasta la muerte*. 1865. Óleo sobre lienzo por Edward John Poynter. *Walker Art Gallery* (Liverpool). Sitio web: wikipedia. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Destrucción_de_Pompeya#/media/Archivo:Edward_John_Poynter_-_Faithful_Unto_Death_-_Google_Art_Project.jpg

fig. 47. Momia del sarcófago amarillo en exposición. 2022. Foto propia.

fig. 48. (arriba) Cartel promocional de la película *Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal*. 2008. Steven Spielberg. Sitio web: filmaffinity. Disponible en: <https://www.filmaffinity.com/es/film301570.html>

fig. 49. (abajo) Cartel promocional de la película *La Momia*. 1999. Stephen Sommer. Sitio web: upsocl. Disponible en: <http://www.upsocl.com/mundo/recuerdas-al-hijo-de-los-protagonistas-en-la-momia-regresa-hoy-tiene-26-anos-y-esta-guapisimo/>

