

JUAN MANUEL DANZA  
*Editor*

VII

**JORNADAS DE  
INVESTIGACIÓN  
EN HUMANIDADES**

---

HOMENAJE A  
**JUAN CARLOS GARAVAGLIA**

---

5 AL 7 DE DICIEMBRE DE 2017



COLECCIÓN  
**CIENCIAS SOCIALES  
Y HUMANIDADES**



**DEPARTAMENTO  
DE HUMANIDADES**  
UNS

VII Jornadas de investigación en humanidades / Mariano Martín Schlez... [et al.];  
editor Juan Manuel Danza. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad  
Nacional del Sur. Ediuns, 2023. Libro digital, PDF  
Archivo Digital: descarga y online

**ISBN 978-987-655-333-9**

1. Historia. 2. Literatura. 3. Filosofía Contemporánea. I. Schlez, Mariano Martín  
II. Danza, Juan Manuel, ed.  
CDD 300



Editorial de la Universidad Nacional del Sur  
Santiago del Estero 639 | (B8000HZK) Bahía Blanca | Argentina  
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar  
Facebook: Ediuns | Twitter: EditorialUNS



Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

Corrección y ordenamiento: Juan Manuel Danza

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial-Sin  
Derivadas. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



Queda hecho el depósito que establece la ley n° 11723

Bahía Blanca, Argentina, agosto de 2023.

© 2023 Ediuns.



## **Universidad Nacional del Sur**

### **Autoridades**

*Rector*

Dr. Mario Ricardo Sabbatini

*Vicerrectora*

Mg. Claudia Patricia Legnini

*Secretario General de Ciencia y Tecnología*

Dr. Sergio Vera



## **Departamento de Humanidades**

### **Autoridades**

*Director Decano*

Dr. Emilio Zaina

*Vice Directora Decana*

Lic. Mirian Cinquegrani

*Secretaria Académica*

Lic. Eleonora Ardanaz

*Sec. de Extensión y Relac. institucionales*

Dra. Alejandra Pupio

*Sec. de Investigación, Posgr. y Form. Continua*

Dra. Sandra Uicich

## **Comité académico**

**Dr. Sandro Abate**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

**Dra. Marta Alesso**

*Fac. de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa*

**Dra. Ana María Amar Sánchez**

*Spanish and Portuguese Department, University of California, Irvine*

**Dra. Adriana Arpini**

*Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET*

**Dr. Marcelo Auday**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Eduardo Azcuy Ameghino**

*Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires*

**Dr. Fernando Bahr**

*Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET*

**Dra. M. Cecilia Barelli**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Dora Barrancos**

*Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires - CONICET*

**Dr. Raúl Bernal Meza**

*Departamento de Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Humanas,  
Universidad Nacional del Centro*

**Dr. Hugo E. Biagini**

*Centro de Estudios Históricos, Universidad Nacional de Lanús - Facultad de Ciencias Sociales,  
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

**Dr. Lincoln Bizzozero**

*Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Uruguay*

**Dra. Mercedes Isabel Blanco**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Nidia Burgos**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Roberto Bustos Cara**

*Departamento de Geografía, Turismo y Arquitectura, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Mabel Cernadas**

*Universidad Nacional del Sur - CONICET*

**Dra. Laura Cristina Del Valle**

*Departamento de Humanidades Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Eduardo Devés Valdés**

*Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile*

**Dra. Marta Domínguez**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Oscar Esquisabel**

*(Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata- Instituto de Estudios sobre la Ciencia y la Tecnología, Universidad Nacional de Quilmes - CONICET*

**Dra. Claudia Fernández**

*Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata - CONICET*

**Dra. Ana Fernández Garay**

*Departamento de Letras, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - CONICET*

**Dra. Estela Fernández Nadal**

*Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET*

**Dra. Lidia Gambon**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Ricardo García**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Viviana Gastaldi**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. María Mercedes González Coll**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Alberto Giordano**

*Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET*

**Dra. María Isabel González**

*Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires*

Dra. Yolanda Hipperdiner

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

Dra. Silvina Jensen

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

Dra. María Luisa La Fico Guzzo

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

Dr. Javier Legris

*Departamento de Humanidades, Facultad de Ciencias Económicas,  
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dra. Celina Lertora Mendoza

*CONICET*

Dr. Fernando Lizarrága

*Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue - CONICET*

Dra. Elisa Lucarelli

*Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación, Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad de Buenos Aires*

Dra. Stella Maris Martini

*Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires*

Dra. Elda Monetti

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

Dr. Rodrigo Moro

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

Dra. Lidia Nacuzzi

*Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dr. Ricardo Pasolini

*Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro - CONICET*

## **Estrategias visuales del poder real mesopotámico: la intención comunicativa de la estatuaria de Gudea de Lagash**

Stella Maris Viviana Gómez<sup>1</sup>

### **1. La representación del poder y el poder de la representación**

Las organizaciones estatales mesopotámicas del III milenio a. C. adquirieron una fundamentación de carácter sagrado al conferirse a la realeza un origen divino y al rey un poder absoluto en el desempeño de un rol sacro, que en ocasiones difuminó el límite entre lo humano y lo trascendente, animando a algunos dinastas al reconocimiento expreso de su esencia divina. Si bien la deificación real fue un recurso ideológico excepcional,<sup>2</sup> en ciertos momentos históricos del Bronce Antiguo algunos gobernantes hicieron uso de la imagen —enriquecida en muchos casos con el correspondiente texto— para difundir atributos y cualidades que referían visualmente, ante una audiencia de súbditos mayoritariamente iletrada, lo solapado en las inscripciones oficiales: un status que puede precisarse divino.

Reconociendo que toda imagen icónica es un soporte físico de información y una modalidad de comunicación, que en el área geográfica de la antigua cuenca mesopotámica facilitó la difusión de mensajes legitimadores del poder real entre los distintos estamentos sociales con

---

<sup>1</sup> Dpto. Humanidades, Universidad Nacional del Sur (UNS), Bahía Blanca, Argentina, correo electrónico: [vivig@surlan.com.ar](mailto:vivig@surlan.com.ar)

<sup>2</sup> La deificación real tuvo lugar durante la última década del reinado de Naram-Sin de Agade (ca. 2254-2218 a. C.); con posterioridad, a partir de Shulgi (ca. 2094-2047 a. C.), y durante más de sesenta años, fue retomada por los soberanos de la III dinastía de Ur, para finalmente desvanecerse durante el período de Isin-Larsa.

escasa o ninguna posibilidad de acceso a la lecto-escritura, el propósito de la presente investigación es analizar tres representaciones de bulto redondo legadas por Gudea de Lagash (ca. 2141-2122 a.C.), procedentes de Telloh —antigua Girsu—, en la provincia iraquí de Dhi Qar, y actualmente exhibidas en París, en el Ala Richelieu de la Sala de Antigüedades Orientales del Museo del Louvre, conocidas como *Estatua B (AO 2): Arquitecto con Plano*, *Estatua F (AO 3): Arquitecto con Regla* y *Estatua N (AO 22126): Gudea con Vaso Manante*, con la intención de revelar la significativa utilización de la estatuaria como fuente documental puesto que, en cuanto “texto estético” dotado de valor sígnico-simbólico, la lectura de sus distintos niveles de complejidad comunicativa posibilita al historiador orientalista el rescate de una ideología de poder ausente o intencionalmente velada en el registro escrito, caracterizado por un relato empeñado en difundir un ideal de monarca pacífico y piadoso, que ofrendó su propia vida al servicio de los dioses.

## 2. El programa figurativo de los dinastas mesopotámicos del Bronce Antiguo

### 2.1. La imagen del Rey: trabajador de la construcción, sumiso y piadoso

A excepción de los soberanos de Acad, cuyo legado iconográfico estuvo destinado a enfatizar el heroísmo del rey, el programa figurativo de las distintas dinastías que florecieron en suelo mesopotámico durante el III milenio, privilegió con frecuencia una imagen real comprometida con la labor edilicia —en sus dominios, en las regiones conquistadas y en el centro legitimador de Nippur—, llegando hasta nosotros numerosas representaciones regias en el acto de construir, restaurar y/o ampliar edificaciones, en su mayor parte de carácter religioso, que testimonian la propagación de un prototipo sumiso y piadoso, abocado a satisfacer las necesidades de los dioses.

Una de las representaciones más significativas del protodinástico sumerio, es la *Placa Votiva de Ur-Nanshe*<sup>3</sup> (ca. 2550 a. C.) En el registro superior de la misma, se encuentra representado el *lugal*<sup>4</sup> de Lagash portando una cesta sobre la cabeza, gesto propio de un albañil/trabajador de la construcción, en la que llevaría arcilla para el moldeado del primer ladrillo o “ladrillo del

<sup>3</sup> Relieve de piedra caliza, de 39 cm de altura y 46,5 cm de ancho, procedente de Girsu y actualmente en el Museo de Louvre bajo el número de inventario AO2344.

<sup>4</sup> Título real por excelencia, literalmente “hombre grande”.

destino” (Graciani García, 2005: 537),<sup>5</sup> o quizás, transportando dicho ladrillo fundacional —desmoldado con éxito— hacia la zona donde tendría lugar la ceremonia sagrada de edificación, reafirmando la inscripción que acompaña a la imagen el compromiso real en los trabajos de erección templaria en honor a las deidades patronas de la ciudad: Ningirsu y Nanshe. En tanto, en el registro inferior, las imágenes dan cuenta de un banquete ritual, mediante el cual el monarca —acompañado del entorno más íntimo—, sellaba el éxito de su construcción, cuya realización efectiva demandó la adquisición de los mejores materiales —como la madera de Dilmun,<sup>6</sup> según consta en la inscripción que enriquece la escena—, aunque ello implicase emprender costosas y riesgosas empresas hacia otras geografías.

La placa de Ur Nanshe presenta un orificio en su parte central para su fijación en la pared de un templo o bien para asegurar el clavo de madera al que se unían las puertas del edificio; por ende, este tipo de soporte, la combinación de imagen y texto —dispuestos en ordenados registros— y su ubicación en un espacio sagrado revelan no sólo una finalidad estética y funcional sino fundamentalmente comunicativa: mantener vivo en la memoria colectiva de los súbditos de Lagash el recuerdo y el ejemplo de las devotas empresas reales.

La imagen de un rey que sobresale por su virtud de constructor sumiso y piadoso continuó difundándose durante el período neosumerio. Al observar la denominada *Estela de Ur-Nammu*,<sup>7</sup> se advierte inmediatamente que el dinasta fundante de la III dinastía de Ur (ca. 2112 a.C.) decidió propagar visualmente una imagen aún más comprometida en la tarea constructora, que reafirmó su perfil de trabajador obediente y devoto, decidido a interactuar y motivar a las cuadrillas de trabajadores, a efectos de llevar adelante una empresa monumental de carácter sagrado: el *Zigurat*. En el segundo de los registros del anverso, el rey de Ur fue representado recibiendo la cuerda y la vara de medir de manos de la divinidad capitalina, Nanna, quien a su vez sujeta una especie de escuadra, elementos todos necesarios para llevar adelante una construcción; en tanto, en el registro siguiente, Ur-Nammu emprende la marcha hacia el lugar donde tendría lugar la edificación, portando sobre uno de sus hombros las herramientas de albañilería -pico, pala, cuerdas y nivel- que un asistente vigila y acomoda para

---

<sup>5</sup> Según Graciani García, “el ladrillo simbolizaba la construcción; la propia palabra (*sig* en sumerio) también significaba *edificio* y *ciudad*, e incluso era el nombre del dios de la construcción” (2005: 538).

<sup>6</sup> Archipiélago Bahrein, en el Golfo Pérsico.

<sup>7</sup> Monumento conmemorativo de piedra caliza, de 3,20 metros de altura y 1,32 metros de diámetro, reconstruido en base a fragmentos hallados en el *Edublamalh* —ingreso al patio del gran *zigurat*- de la antigua ciudad de Ur. Actualmente se encuentra en el Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad de Pennsylvania, catalogada CBS 16676.

que no se dispersen. El rey ya no se limita a la fabricación, traslado y ubicación del ladrillo fundacional, sino que además participa en las distintas actividades del proceso —que culminan con una celebración religiosa musicalizada como expresan los distintos registros del reverso de la estela— incitando a sus súbditos a seguir su ejemplo.

Ahora bien. Tanto Ur-Nammu como sus sucesores, consintieron ser representados portando sobre su cabeza la aludida cesta, acentuando la importancia del ladrillo fundacional, utilizando para ello *Figuras o Clavos Fundacionales*<sup>8</sup> como soporte.

Dichas figuras/clavos eran ubicadas en los ángulos de los cimientos, más precisamente en los límites de las construcciones sagradas, durante el proceso ritual de fundación templaria. Por ende, cabe la posibilidad de que estas imágenes pudiesen haber sido modeladas para testimoniar el compromiso laboral del rey ante las deidades del mundo inferior, en cuyo ámbito se asentaban los cimientos de la construcción; no obstante, resulta también viable que tuviesen como destinatarios a futuros restauradores, certificando a la posteridad que se habían respetado los pertinentes ritos demandados por una edificación sacra. Sin embargo, hay que tener presente que a partir de Shulgi los soberanos de Ur III se deificaron, por lo que factiblemente dicha concepción de realeza sagrada pudo haber motivado la elección de figuras/clavos como soportes de difusión del tradicional perfil sumiso, evitando contrariar ópticamente la nueva construcción ideológica del poder regio.

## 2.2. La imagen del Rey: gran arquitecto, “tocado por los dioses”

La historia del período que transcurre entre fines del reinado de Sharkalisharri (ca. 2193 a.C.), último gran dinasta acadio, y el establecimiento del Reino de Ur III, resulta escasamente conocida; en líneas generales se distingue por un débil dominio guti<sup>9</sup> en la zona norte y central

---

<sup>8</sup> Una de las más difundidas es la figura de cobre de Ur-Nammu, de apenas 3,35 cm de altura y 1,35 cm de ancho, procedente del *Ekur*, el templo de Enlil en Nippur —reconstruido por Ur-Nammu según versa en la inscripción de la falda— y actualmente en la Morgan Library & Museum de Nueva York, bajo el número de inventario MLC 2628. Entre los sucesores de Ur-Nammu destaca la figura de Shulgi, de 31,1 cm de alto y 5,6 cm de ancho, hallada en Nippur y expuesta en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, con número de acceso 59.41.1; y también la figura de bronce de Amar-Sin de 22 cm de altura y 2,6 cm de ancho, procedente de Ur y actualmente en el Museo de Louvre, catalogada AO 3142.

<sup>9</sup> Montañeses que habitaban al este del Tigris, en la zona del Zagros.

de la Baja Mesopotamia, y la recuperación de la propia autonomía por parte de las ciudades sureñas de la Baja Mesopotamia, entre las cuales destacó Lagash bajo el gobierno de Gudea.

Las inscripciones de este soberano, ponen especial énfasis en su labor constructora de templos, “como el Eninnu de Ningirsu, el Etarsirsir de Baba, el templo de Gatumdu, todos ellos en Girsu; el Ebagara de Ningirsu y el templo de Gatumdu en Lagash; el templo de Khendursagga y el nuevo Esitara de Nanshe en Ninna o el Elal-Du del dios Nindara en Kesha” (Lara Peinado, 1996: 24-25), y también en la confección de estatuas, estelas y objetos litúrgicos destinados a los mismos.

Una composición literaria conocida como *Himno al Templo Eninnu*,<sup>10</sup> narra extensa y minuciosamente las distintas etapas transitadas por Gudea en el proceso de construcción e inauguración del edificio más importante del lugar, subrayando que era el propio dios de la ciudad quien tomaba la iniciativa y comunicaba al monarca, a través de una experiencia onírica, las instrucciones pertinentes para llevar a cabo una edificación de carácter sagrado en sus dominios: “El *ensi*<sup>11</sup> iba al templo de noche, ofrecía sacrificios y plegarias, y se acostaba a dormir en el recinto sagrado. Allí el dios se le aparecía en una visión nocturna y le impartía sus órdenes” (Levoratti, 1982: 175). Se trataba de un sueño-simbólico,<sup>12</sup> cuyo mensaje enigmático requería una interpretación adicional —por parte de otra deidad—y, finalmente, ser confirmado por un sueño-mensaje.<sup>13</sup>

Referencias al “molde idóneo”, a la elaboración del “ladrillo del destino”<sup>14</sup> y a la “cesta pura” para su transporte hasta el depósito fundacional también están presentes en el *Himno*;

---

<sup>10</sup> Se trata de los denominados *Cilindros A y B*, de arcilla cocida, con 58 cm de altura y 33 cm de diámetro, con una superficie dividida en columnas que totalizan 800 y 550 líneas respectivamente; su contenido podía ser leído/cantado haciéndolos girar sobre un pivote, pero aún no hay consenso acerca de si fueron dispuestos en forma horizontal o vertical. Procedentes de Girsu y actualmente en el Museo del Louvre, catalogados MNB 1511 y MNB 1512.

<sup>11</sup> Traducido como Gobernante, literalmente “artífice del Dios”.

<sup>12</sup> Se ha identificado también como *incubatio* o sueño inducido, distinguiéndose de los sueños comunes, intrascendentes, de simple proyección humana.

<sup>13</sup> Aquellos en los que expone un mensaje de manera clara e inteligible.

<sup>14</sup> En la columna XVIII del *Cilindro A*, se destaca que consistía en realizar una pasta de arcilla, agua, miel, crema, aceites, perfumes y algunos juncos. Una vez desmoldado, según se informa en la columna XIX, se efectuaban sobre el mismo los correspondientes rituales purificadores que, a través de ceremonias mágicas, se hacían extensivos al resto de los materiales del templo.

constatación arqueológica de lo narrado en los cilindros, es un ladrillo<sup>15</sup> con una inscripción central —de diez líneas escritas en sumerio— en la que el propio Gudea conmemoró la construcción del *Eninnu* de Ningirsu.

Ahora bien. Gudea fue el monarca mesopotámico del III milenio que ha legado el mayor número de estatuas -ascendiendo a una treintena-. Entre las mismas, resultan significativas las denominadas *Estatua B/Arquitecto con Plano* y *Estatua F/Arquitecto con Regla*.

Se trata de dos representaciones acéfalas de bulto redondo, realizadas en diorita,<sup>16</sup> de considerables proporciones y características anatómicas destacadas,<sup>17</sup> enriquecidas con inscripciones cuneiformes.<sup>18</sup> El soberano de Lagash se encuentra sentado, vistiendo una larga túnica que deja al descubierto uno de sus anchos hombros y la musculatura de su brazo, con las manos recogidas bajo el amplio pecho y los pies descalzos, manteniendo sobre su regazo un tablero de dibujo.

En la *Estatua B*, el tablero “reproduce el plano de un complejo arquitectónico con torreones de entrada, hornacinas, contrafuertes y pilastras” (Ascalone, 2006: 106); dicha representación planimétrica está acompañada de un instrumento de dibujo, el estilete, y otro de medida, el escalímetro, elementos que sirven para reafirmar visualmente que se trata de un dibujo técnico-arquitectónico en base a premeditadas proporciones, es decir, una aproximación a la realidad del edificio proyectado. La inscripción sobre la escultura, confirma que dicha planta corresponde al templo *Eninnu*: “(Gudea) hizo que las cosas funcionaran como debieran para su señor Ningirsu, construyó y restauró para él su *Eninnu*” (Edzard, 1997: 32-33).

En la *Estatua F*, el tablero de dibujo se encuentra en blanco, y está acompañado por un estilete y un escalímetro; todos estos elementos estarían refiriendo que Gudea aún no ha tomado la decisión proyectual, pero que se encuentra concibiendo las ideas arquitectónicas iniciales que a posteriori serían prefiguradas primero a través de un boceto y luego mediante

---

<sup>15</sup> Procedente de Girsu, actualmente se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional, inventariada 1973/58/PO/1. La pieza, de 30,50 cm de altura, 30,50 cm de ancho y 6 cm de grosor, llegó a España en 1950 como parte de un lote de antigüedades del Museo de Bagdad.

<sup>16</sup> Material resistente y de gran dificultad técnica debido a su dureza; se la extraía e importaba de Magan —actual Omán—.

<sup>17</sup> *El Arquitecto con Plano*, tiene una altura de 93 cm y una anchura de 41 cm entre los hombros; *El Arquitecto con Regla*, presenta una altura de 86 cm y una anchura de 46 cm entre los hombros.

<sup>18</sup> En la *Estatua B*, la inscripción cubre casi totalmente el vestido —excepto el pecho— y el asiento de Gudea; en la *Estatua F*, la inscripción se ubicó en la parte superior del brazo derecho y en la parte frontal inferior de la túnica.

el dibujo técnico. Según testimonia la inscripción: “para construir la casa de Gatumdu,<sup>19</sup> su señora, (Gudea) no durmió. Gudea, gobernante de Lagash, siendo muy inteligente... dibujó un diseño” (Edzard, 1997: 47).

A nuestro entender, este modelo novedoso de representación iconográfica, lejos de exaltar la función de devoto constructor que plasma en ladrillo una experiencia onírica, difundió visualmente ante los súbditos —con escaso o ningún acceso a la lecto-escritura— que frecuentaban los recintos en los que las estatuas fueron emplazadas —templos de Ningirsu y Gatumdu—, una nueva imagen del poder: un arquitecto, cuya capacidad intelectual —sabiduría, ingenio, inventiva— lo distinguió y facultó para idear, proyectar y diseñar construcciones de carácter sagrado.<sup>20</sup>

De este modo, el gobernante de Lagash parece ubicarse más próximo al plano celeste que al terreno, ya que al concebir y llevar a cabo cada uno de sus emprendimientos emulaba reiteradamente el proceso de creación del sapiente dios Ea/Enki,<sup>21</sup> modelando así su propio paisaje cósmico.

Si bien no hay explícitos testimonios de que Gudea haya sido definido ontológicamente como divino, puede advertirse que en su estatuaria y en las inscripciones que la complementan, “varias propiedades físicas del gobernante —incluyendo la amplitud del cuerpo/pecho, brazos musculosos y la anchura de la oreja que señalaban cualidades internas de plenitud, fuerza y sabiduría— se declaran haber sido regalo de dioses específicos” (Winter, 2008: 81). Por ende, se difundió la imagen de un gobernante “excepcional”, con cualidades sobrehumanas, divinamente otorgadas, que presentaban al *ensi* de Lagash ante sus contemporáneos —y ante generaciones futuras, dada la perdurabilidad de los soportes— como un ser “tocado por los dioses”.

En efecto; las características estilísticas no son propiedades meramente formales de la estatuaria de Gudea sino señales que portan un valor identificable y definido; en palabras de Winter: “Los atributos visuales... son parte y encuentran su función dentro de un código de señales, siendo el “estilo” un transmisor de significado... Lo que vemos en las estatuas de

---

<sup>19</sup> Antigua deidad de Lagash, considerada por Gudea como su progenitora.

<sup>20</sup> En referencia a la *Estatua B*, Nadali afirmó: “El cuerpo del rey (la estatua) pertenece tanto al cuerpo del gobernante (su persona física) como al cuerpo vivo del templo (por medio del plano representado en el regazo del rey). Al mismo tiempo, el cuerpo vivo (el templo) es el resultado de la obra del gobernante de Lagash, e incluye y mantiene el cuerpo del rey (la estatua)” (2013: 213).

<sup>21</sup> Como afirmase Ascalone: “se crea un fuerte paralelismo entre el soberano que concibe y ejecuta las obras y Ea que ha ideado y creado el mundo” (2006: 134).

Gudea, entonces, es una destacada conjunción de forma, expresión y significado” (1989: 182-183).

En este contexto, debemos preguntarnos: ¿con qué finalidad se esculpieron estas estatuas apartadas visualmente del modelo de subordinación dios-*ensi*? ¿para venerar a la deidad del templo -al que estaban destinadas- o para ser ellas mismas veneradas?

Es sabido que la estatua que individualizaba a un soberano podía sustituir al mismo en el ámbito templario mediante su presencia, siempre y cuando fuese previamente sometida a determinados rituales como “la apertura de los ojos” y “la apertura y el lavado de la boca”, convirtiéndose así en agente activo: “de acuerdo con la terminología iconográfica apropiada, pasan de imágenes inmateriales a imágenes materiales” (Nadali, 2013: 210). De esta forma, la efigie del monarca quedaba facultada para interactuar, en todo momento, con la estatua de la divinidad.

Sin embargo, si nos atenemos a la inscripción que versa sobre la *Estatua B*, la misma se dispuso en “el lugar de la libación” (Edzard, 1997: 36), donde recibiría las ofrendas prescriptas en la primera columna:

1 litro de cerveza, 1 litro de pan, 1/2 litro de harina (usada) para esparcir, (y) 1/2 litro de granos de trigo, siendo ésta la ofrenda regular para la estatua de Gudea, gobernante de Lagash quien construyó la Casa de Ningirsu... (1997: 31).

Dicha referencia alude a un culto real, que de haber tenido lugar *post mortem* se hubiese efectuado en el *Ki-a-nag* —literalmente, “lugar donde se vierte el agua”— o capilla funeraria, y de ser así, la estatua del dinasta tendría como principal objetivo “conmemorar el nombre del gobernante para toda la eternidad” (Suter, 2012: 67).

No obstante, teniendo presente que en caso de que el difunto fuese deificado el espacio del *Ki-a-nag* equivalía a un templo, se podría sugerir la posibilidad de que las estatuas que muestran a Gudea como un gobernante con características sobrehumanas estuviesen destinadas a recibir el homenaje de una adoración permanente. El abordaje de la *Estatua N/Gudea con Vaso Manante*,<sup>22</sup> se hace en esta instancia fundamental.

Realizada en dolerita, muestra al *ensi* de Lagash de pie y descalzo sobre un zócalo, vistiendo su túnica distintiva y tocado con el clásico gorro de alto borde, sosteniendo con ambas manos

---

<sup>22</sup> La estatua mide 62 cm de altura y 25,60 cm de anchura. Su autenticidad se ha puesto en duda debido a que procede de excavaciones clandestinas; sin embargo fue adquirida y se exhibe en el Museo del Louvre.

—a la altura del pecho— un recipiente del que fluyen dos corrientes de agua —mojando su vestido— que desembocan en vasos -a cada lado de la figura-, por las que se desplazan varios peces en dirección ascendente. La expresividad de los ojos, enmarcados por cejas bien delineadas, refleja la importancia de configurar una mirada atenta y dirigida a potenciales observadores.

La escritura sobre parte de la espalda y hombro derecho y en la delantera del vestido, confirma que Gudea modeló esta escultura de sí mismo para dedicársela a la diosa Geshtinanna,<sup>23</sup> dejando constancia además que “construyó la casa de Ningiszida, así como la casa de Geshtinanna” (Edzard, 1997: 56). Sin embargo, silencia toda referencia acerca del *ensi* en relación al objeto que porta: el receptáculo de la gran libación divina, que hasta entonces había sido representado sólo en manos de deidades, aludiendo simbólicamente al poder vivificador de las aguas dulces y frescas que irrigan y fertilizan la tierra, de las cuales el dios Enki era su mayor personificación.

Asistimos así a una nueva estrategia visual, destinada a robustecer de sobremanera la imagen del gobernante de Lagash: la asociación entre Gudea y Enki —como fecunda emanación líquida—, prescinde totalmente de la intermediación de cualquier deidad —en contraste con la glíptica—, ocupando directamente el *ensi* el lugar de la divinidad, haciéndose incluso dueño de sus preciados atributos, de manera que ante los ojos de sus súbditos la imagen de Gudea se erguía como fuente de prosperidad y bienestar, a perfecta semejanza de un dios.

### 3. Inferencias finales

La imagen de gobernante piadoso, que ofrenda su propia vida al servicio de los dioses, reafirmada en la composición textual más significativa legada por Gudea, el *Himno al Templo Eninnu*, no se corresponde ideológicamente con algunas representaciones visuales del dinasta, las *Estatuas B, F y N*, que codifican y difunden un nuevo paradigma del poder real: un soberano que se asemeja a los dioses, tanto por sus atributos físicos e intelectuales como por su labor “creadora” —arquitecto— y “vivificadora” —portador del vaso manante—, encarnando así la perfección misma.

En consecuencia, la estatuaria de Gudea permitió a una multitud de antiguos observadores iletrados —que recorrieron con su mirada el texto icónico— convertirse en activos “lectores”

---

<sup>23</sup> Esposa de Ningiszida, dios personal de Gudea.

de un mensaje oculto en el registro escrito —de acceso más restringido y apegado a la tradición—, difundiendo estéticamente singulares pautas ideológicas de representación que preludian su elevación a la categoría de dios por parte de los soberanos de Ur III.

#### 4. Láminas



Estatua B/Arquitecto con Plano

Fuente: <https://www.flickr.com/photos/fringer/2592422974/sizes/o/in/photostream>.



Estatua F/Arquitecto con Regla

**Fuente:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gudea\\_02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gudea_02.jpg).



Estatuaria N/Gudea con Vaso Manante  
**Fuente:** [goo.gl/TZsz2N](https://goo.gl/TZsz2N)

## Bibliografía

- Ascalone, E. (2006), *Mesopotamia, asirios, sumerios y babilonios*, Barcelona, Electa.
- Edzard, D. (1997), *Gudea and His Dynasty, The Royal Inscriptions of Mesopotamia, Early periods*, Toronto, University of Toronto Press.
- Graciani García, A. (2005), “Depósitos fundacionales en las cimentaciones mesopotámicas y egipcias”, en: Huerta, S. *et al.* (eds.), *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, COAAT.
- Lara Peinado, F. (1996), *Himno al Templo Eninnu, Cilindros A y B de Gudea*, Madrid, Trotta.
- Levoratti, A. (1982), “El Sueño de Gudea en el contexto helénico y oriental”, en: *Revista Bíblica*, año 44, pp. 163-191.
- Nadali, D. (2013), “When Ritual Meets Art. Ritual in the Visual Arts versus the Visual Arts in Rituals: The case of Ancient Mesopotamia”, en: *Rivista degli Studi Orientali Nuova Serie*, LXXXVI, pp. 209-226.
- Suter, C. (2012), “Guda of Lagash: Iconoclasm or Tooth of Time?”, en: May, N (ed.), *Iconoclasm and Text, Destruction in the Ancient Near East and Beyond*, Chicago, University of Chicago, pp. 57-87.
- Winter, I. (1989), “The Body of the Able Ruler: Towards an Understanding of the Statues of Gudea”, en: Behrens, H. *et al.* (eds.), *DUMU-E2-DUB-BA-A: Studies in Honor of Ake W. Sjöberg*, Philadelphia, University of Pennsylvania Museum, pp. 573-84.
- Winter, I. (2008), “Touched by the Gods: Visual Evidence for the Divine Status of Rulers in the Ancient Near East”, en: Brisch, N. (ed.), *Religion and Power, Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*, Chicago, University of Chicago, pp. 75-101.

# VII

## JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES



DEPARTAMENTO  
DE HUMANIDADES  
UNS



COLECCIÓN  
CIENCIAS SOCIALES  
Y HUMANIDADES

