

ARTE EGIPCIO

1. INTRODUCCIÓN:

La historia del arte egipcio se inicia con la llegada de la I dinastía faraónica hacia el año 3200 a.c. Pero sus raíces se remontan a la época predinástica, antes de la unificación del país bajo la autoridad de un solo soberano. En torno al año 3000 a.C. se implanta la creación de la escritura, elemento fundamental para analizar las fuentes artísticas. Todo el arte realizado anteriormente es el arte de la prehistoria. Además hacia esta época hay indicios de cambios gracias a un seguido de avances técnicos en la arquitectura monumental o la aceptación de la idea de divinidad y la concepción de la monarquía.

La piedra Rosetta es la base de la egiptología. La piedra fue encontrada en Rosetta y se conserva en el Museo Británico. En ella hay un texto trilingüe: de arriba abajo, caracteres jeroglíficos, caracteres demóticos (escritura cursiva egipcia en época de dominio griego) y en la parte inferior los caracteres son griegos, lengua oficial de Egipto con la dinastía de los Ptolomeos. Este texto trilingüe permitió a Champollion descubrir el secreto milenario de los jeroglíficos.

Champollion, experto en lenguas muertas, descifró el texto jeroglífico partiendo de una orla con el nombre del rey Ptolomeo y dedujo que esta escritura combinaba signos con valor fonético y signos con valor conceptual (ideogramas). Así pues, la escritura egipcia se componía de imágenes, cada una de las cuales estaba sujeta a las mismas y rígidas normas de las artes figurativas. La escritura más antigua era puramente pictográfica, es decir, cada signo significaba lo que representaba. Los signos se leían como se lee una imagen. En el período de las dos primeras dinastías, la escritura empezó a evolucionar: de visual pasó a ser en parte auditiva. Paralelamente a la escritura jeroglífica se desarrolló una forma de escritura más cursiva, la hierática, y en la época baja la escritura se transforma con la demótica.

Desde la segunda mitad del siglo XIX se emprendieron excavaciones sistemáticas llevadas a cabo por franceses, británicos, alemanes, italianos, estadounidenses o polacos.

Egipto es un país largo ocupado mayoritariamente por desiertos. El límite del país abarca desde el mediterráneo en el norte hasta la zona de Asuán. El largo valle está presidido por el Nilo, la vía de comunicación por excelencia y cuyo curso determina la existencia de tres zonas: el Alto, Medio y Bajo Egipto alcanzando casi los dos mil kilómetros de amplitud pero con una extensión cultivable equivalente al territorio de Bélgica.

Gracias a la fertilización natural provocada por la inundación del Nilo los egipcios conseguían varias cosechas al año. De los excedentes agrarios podían alimentarse grupos sociales que se pudieron dedicar a otras dedicaciones que no fueron las agrarias.

2. LA VISIÓN DE LOS EGIPCIOS:

–El ser humano:

Para los egipcios el ser humano estaba formado por dos partes: la material y la espiritual. Parte material–Cuerpo (Knet)

–Sombra (Shut)

–Nombre (Ren)

Para el egipcio la parte espiritual estaba formada por tres elementos: son el BA (representada por un pájaro con cabeza humana) y que posibilita el movimiento, el KA, que es un doble del cuerpo humano y está fusionado con la materia y el AKH, que es el equivalente al alma divina. Con la muerte el Ka y el Ba abandonan la materia pero no desaparecen sino que existen al margen del ser humano pasando a un entorno eterno.

Para que la segunda existencia fuese posible, había que asegurar el mantenimiento del cuerpo. De ahí viene la momificación, proceso que, en su último estadio, coincidía con la ceremonia de la apertura de la boca. Si se conserva intacto el cuerpo del difunto (momificación) y se le abre la boca para que el alma pueda volver a su habitación corporal después de la muerte, el difunto sobrevive. Si se destruye el cuerpo se rompe la posibilidad de vida eterna. El progreso técnico del embalsamamiento corresponde a la misma intención de preservar el cuerpo para permitir que el alma se reúna con él después de la muerte y sobreviva. En el caso que la momificación se estropeará una estatua podía funcionar como doble del difunto o KA.

-El tiempo:

Hay dos clases de tiempo: el cíclico (estaciones, días) y el presente eterno (es el tiempo en el que viven los Dioses y los muertos). Aquí todo sucede a la vez. Para que el orden no se alterara y reinara el caos el faraón debía llevar a cabo una serie de rituales. Llamaban la primera vez a la creación del mundo.

-Los Grandes Dioses:

Comencemos con Atum, un dios de los tiempos más remotos, oriundo de

Heliópolis y cuyo nombre significa la perfección aunque incluye lo "todavía no existente" y con ello una dimensión contrastante: en el Imperio Medio recibe la denominación, entre otras, de "el no perfecto, que ha alcanzado la perfección". En el Imperio Nuevo es el señor del Universo, el que existió primero" y a la vez quien "engendró a los dioses primogénitos". Como "Padre de los Dioses" está al principio de la creación cuya realización se cuenta en el mito.

La cosmología heliopolitana hace que Atum sea el creador, sea escupiendo, sea eyaculando, de la divinidad del aire Shu y de la divinidad de la Humedad, Tefnut, de las

que a su vez nace la pareja de la diosa del cielo Nut (pensada como hembra)

y el dios de la tierra Geb (pensado como macho). Con las divinidades del

inframundo se completa la esfera de los dioses hasta formar una eneáda que, de ahí en adelante, se nombrará como cifra mítica clave, no numérica, para designar toda la multiplicidad de formas de la realidad divina. Shu y Tefnut tuvieron 4 hijos: Isis, Osiris, Seth y Neftis.

El mito establece un nexo con el mundo real que le rodea a los egipcios: el desarrollo del recorrido diario del Sol, a lo largo de su trayectoria en el cielo, que conduce al astro de la salida por el Oriente y pasando por su cenit con su máxima intensidad hasta el ocaso por el Poniente, a su estadio de compleción. Las tres fases –que tienen nombres documentados para cada una de las formas de aparición o encarnaciones del Sol, una para el Sol matutino como Khepre, otra para el Sol de mediodía Re y para el Sol del ocaso Atum– culminan en la mirada retrospectiva y predominante del dios del ocaso, que vuelve a crear, una y otra vez, la creación de forma cíclica.

La aparición del Sol evocaba el verdadero significado y el misterio del universo para antiguos los egipcios, la promesa de la continuidad de la vida y el triunfo sobre la muerte. También marcaba el comienzo y el fin de un viaje épico. Cada día, el dios Sol, Re, viajaba a través del cielo de Este a Oeste. Por la noche se sumergía

nuevamente, en las primitivas aguas del abismo y descendía hacia los infiernos, el dominio de los muertos, El ciclo debía completarse para que Re renaciera.

El Dios Ptah en el lugar del culto vecino, Menfis, la capital del Imperio Antiguo. Su nombre le caracteriza como el "escultor" y "el que abre", es decir, igualmente como un dios primigenio y creador. Según la "teología menfita", que quedaría definida más adelante en la capital del Imperio Nuevo tal y como la conocemos hoy, su "lengua" crea lo que su corazón ha pensado, por lo que también crea la diversidad del mundo de los dioses, tal y como se adoraba ésta en Heliópolis. Ptah preside a su modo la enéada, él, cuyo nombre caracteriza al "escultor" –el artesano divino–. Sus incontables imágenes, tanto del arte mayor como menor, nos lo muestran en la mayoría de los casos con formas humanas en postura hierática, en pie y dentro de una especie de capilla, con un birrete azul dotado con una borla, sosteniendo con las dos manos el centro. Ptah está adjudicando de forma especial a la monarquía y él da cuerpo a la idea fundamental de la encarnación de lo divino. Ptah está en la cúspide de una tríada, es decir de un grupo formado por tres dioses. Tales triadas, que en la mayoría se presentan como familia de dioses con la constelación padre–madre–hijo, forman la base mítica para los rituales del culto celebrado en la realidad. En Menfis estaban, junto al dios Ptah, la diosa Sekhmet y el dios Nefertem. La diosa Sekhmet, cuyo nombre significa

"la poderosa", lleva esta denominación como encarnación de la dinámica vital, que se exterioriza primero como protección, pero luego en medida creciente como rechazo agresivo. Precisamente representa, de modo ejemplar, la divinidad sacadora y que mata. La imagen con cabeza de león con que aparece frecuentemente en las esculturas subraya esta dualidad.

En la triada de las cosmogonías (concepciones de la creación) más importantes ha de tratarse ahora la correspondiente a Tebas, la del muy misterioso dios primigenio Amón, cuyo nombre significa "el oculto", a quien se consideraba como el origen del acontecer universal. Si bien pertenecía, en un principio, a los dioses primigenios del caos anterior al mundo, entra en un proceso de transformación que lleva hasta la cúspide del panteón egipcio. Aquí formará él, finalmente, una "divinidad–conglomerado" al unirse con el dios–Sol Re, a la que se asigna el carácter de un dios universal.

Amón encarna la fuerza vital elemental y cuya exteriorización se produce trascendiendo el espacio y el tiempo. Como dios de cualidades neumáticas está actuando por todas partes, si siente su aliento, pero no se conoce ni su origen ni su destino. Como dios del aire, está aparentado con Shu. Como dios principal de

Tebas, la metrópolis del Imperio Nuevo, preside la triada formada con la

diosa Mut, y con el dios hijo Khonsu, el que atraviesa los cielos (dios lunar) y "que hace planes". Como dios nacional y universal, Amón–Re es el "padre de los dioses". En la iconografía relativa al culto aparece Amón frecuentemente como dios entronizado con rostro humano y la llamada corona de plumas, que remite a su función supraterranal.

A Amón se le incluye en un grupo con otros 7 dioses: Nun–Naunet, Heh–Hehet, Kek–Keket, Amón–Amaunet.

De la triada regional compuesta por una familia de dioses tipificada se va imponiendo, conforme crece la formación del Estado y aumenta la convergencia de las dos tierras que forman el reino en el sur (Alto Egipto) y en el Norte (Bajo Egipto), la concepción de la triada del reino, compuesta por tres mayores: Re, Ptah y Amón.

–El mito de Osiris:

Osiris el biznieto de Amón Ra e hijo de la Tierra y del Cielo; o sea, del dios Gheb y de la diosa Nut, heredó el derecho a ser rey, pero su hermano, Seth, estaba celoso. Para poder ganar el trono hizo entrar engañado a

Osiris en un ataúd, lo selló y lo arrojó al río. Isis (Diosa de la magia) la hermana de y esposa de Osiris fue en busca de su esposo muerto, pero Seth era intrépido y mató y desmenuzó a su hermano con un cuchillo y lo arrojó al río. Isis recorre toda la Tierra en busca del cadáver de su hermano y lo encuentra descompuesto en el el Nilo. Ra envía desde el cielo al embalsamador Anubis, que momifica el cuerpo del dios. Pero Isis, agitando el aire con sus alas sobre la momia, lo resucita. Así Isis consigue concebir un hijo. A pesar de esta resurrección, no vuelve a gobernar en su imperio terrestre, sino que se convierte en el rey de los infiernos. Mientras Isis se escondía en los pantanos, para proteger a su hijo recién nacido, Horus, con la ayuda de la Diosa Hathor (Diosa de la fertilidad). Al final Seth y Horus luchan y Horus vence, el dios Gheb reconoce a Horus el derecho a suceder a Osiris.

De esta manera el rey muere, resucita y pasa a ser rey de otro nivel eterno gobernando como Osiris y en la Tierra lo sustituye su hijo Horus. El faraón en la tierra es Horus y cuando muere Osiris (Dios del inframundo y de la vegetación).

3. HISTORIA Y SOCIEDAD EN EGIPTO:

Egipto se divide en dos partes: el Alto y el Bajo. La capital es el punto de unión, Menfis. Egipto limita al norte con el mar mediterráneo, al sur con la primera catarata del Nilo (Nubia), al este con el mar rojo y al oeste con el desierto del Sahara. Por lo tanto se trata de una civilización que permaneció aislada y que no entró en contacto con ninguna otra en mucho tiempo.

Hace unos 60.000 años, el río Nilo comenzó las inundaciones anuales de los terrenos de su cuenca, dejando tras de sí un fértil suelo aluvial. Las áreas cercanas a la llanura de inundación permitieron garantizar los recursos alimentarios y el agua. Con el tiempo, los cambios climáticos, que comprendían periodos de aridez, permitieron afianzar el asentamiento humano en el valle del Nilo que es la zona verde de Egipto ya que el resto se trata de desierto. Desde el periodo calcolítico (edad del cobre, que comienza hacia el 4000 a.C.), hasta comienzos del Imperio Antiguo, la población se extendió por una gran área.

El Nilo está constituido por dos ríos el Nilo Blanco, que nace en el lago Victoria y el Nilo Azul que nace en las montañas orientales del centro de África. El Nilo crece desde junio hasta octubre-noviembre que es cuando decrece. Deja un limo muy fértil llamado Khemi (tierra negra) que constituyen 34.000 km² de superficie cultivable.

En el séptimo milenio a.C., Egipto contaba con unas condiciones medioambientales apropiadas para la ocupación humana. En este momento el hombre pasa de cazador a recolector y deja de ser nómada. Debido a la agricultura aparecen las primeras clases sociales. Aparece la alfarería y la cerámica para almacenar los excedentes del cultivo. Todavía existen algunos grupos de cazadores de los cuales los recolectores tienen que defenderse, y tienen que organizarse.

Se han encontrado evidencias de asentamientos desde ese tiempo en las áreas del sur o Alto Egipto; restos de ocupación similares se han descubierto en los emplazamientos nubios (actualmente Sudán). Se han encontrado bastantes fragmentos de cerámica en las tumbas del Alto Egipto desde el cuarto milenio a.C. (en el periodo predinástico) que permiten establecer una secuencia de datación relativa. En el Delta no se han hallado restos ya que siempre ha sido una zona muy habitada, así que los restos de esta época han desaparecido.

Este tipo de comunidades agrícolas asiáticas se basan en la lluvia, pero como en Egipto no llueve nunca dependen exclusivamente del Nilo, así que deciden hacer canales para conseguir más tierra cultivable. Esto supone la realización de un gran trabajo de manera colectiva, con todo lo que ello acarrea: una persona encargada

En torno al 3.100 a.C. surge la figura del Faraón, es quien controla los canales del Nilo etc., se apoya en una serie de Dioses para ejercer su poder. Empiezan los primeros contactos comerciales con el Norte y se crean las

primeras estatuillas humanas (Dioses).

Las crecidas del Nilo se preveían por medio de las estrellas. A la mañana siguiente de contemplar la estrella Sirio o Setis (el salvador) el Nilo crecía. Como la estrella surge cada 365 días se puede realizar un calendario con 12 meses de 30 días y al último mes le añadían 5 días. Los sacerdotes tienen que realizar cálculos para saber el momento exacto de la crecida, ya que la estrella surge cada 365 días y un cuarto, nacen las matemáticas de forma empírica.

La crecida inunda los campos durante 3 meses, en el primer día de la crecida empieza el año nuevo y comienza una nueva estación. Por lo tanto tenemos una sociedad agrícola que durante tres meses al año no puede cultivar. Durante esos 3 meses los egipcios trabajan para el Faraón que les paga con comida.

Entre octubre–noviembre el Nilo decrece y con él se borran los límites entre campos, tienen que volver a dividir las parcelas ayudándose de la geometría. Como se cosecha más de lo que se necesita inventan la escritura para dejar constancia de cuanto cosechan cada año etc. La escritura se desarrolla en torno al 3.500 a.C.

El periodo predinástico, que finaliza con la unificación de Egipto en un único reino, se subdivide por lo general en tres fases, cada una de ellas se refiere a los yacimientos en los cuales se encontraron sus materiales arqueológicos: badariense, amratiense (Nagada I) y geerziense (Nagada II y III). En el periodo Badariense se entierra a los muertos en posición fetal con un ajuar, esto confirma que creían en el más allá. Se entierran en el desierto ya que es la zona de fantasmas y del caos. Al observar animales carroñeros rondando alrededor de los enterramientos pensaron que estos animales eran los guardianes de los muertos y que eran sagrados. Se desarrolla la momificación. En esta época no encontramos útiles de guerra, ya que no luchaban, sólo creaban objetos de vida cotidiana. La cerámica encontrada es de dos colores: rojo y negro y tiene la superficie pulida.

Los yacimientos del norte (desde el 5500 a.C.) han proporcionado material para establecer una datación arqueológica de cierta continuidad pero no ofrece una cronología larga como las encontradas en el sur.

Las fuentes arqueológicas muestran el nacimiento, hacia el final del periodo geerziense (3200 a.C.), de una fuerza política dominante que se convirtió en el elemento de consolidación del primer reino unificado del antiguo Egipto. El jeroglífico más antiguo que se conoce data de este periodo; pronto los nombres de los soberanos empezaron a aparecer en los monumentos. Tras la finalización del reinado de Narmer (3100 a.C.), siguieron I y II Dinastías (3100–2755 a.C.), con al menos 17 reyes. Algunas de las grandes estructuras funerarias (predecesoras de las pirámides) se construyeron en Sakkara y Abydos durante la existencia de estas dos dinastías.

4. ARTE DEL PERIODO PREDINÁSTICO:

En la cultura Nagada ya aparecen las primeras estatuillas. Son ídolos de Dioses barbados (barba atributo de los Dioses) que representan la fertilidad masculina. Se caracterizan por: la simetría, ley de frontalidad, síntesis de las formas, la cabeza es la parte más trabajada. El ídolo más conocido es el Mac Gregor, es estrictamente simétrico y está todo reducido a lo esencial. Entre las piernas lleva un estuche fálico muy común en las culturas primitivas.

También encontramos estatuillas femeninas en marfil y hueso. Las características son similares, los rasgos sexuales están muy marcados como en las Venus prehistóricas. El pubis está resaltado y pintado en otro color.

Se han encontrado multitud de copias en piedras duras de las vasijas realizadas en este periodo en cerámica. Algunas de estas vasijas tienen forma de animal. Son objetos funcionales pero a la vez artísticos. Hay que tener en cuenta que estas obras fueron realizadas golpeando las piedras con otras piedras sin el uso de utensilios metálicos, a pesar de la dificultad técnica son obras de una factura inmejorable. Se cree que estas

piezas eran utilizadas en algún tipo de ceremonia religiosa y que estaban asociadas al poder real. En el complejo funerario de Zoser (III Dinastía) muy posterior, aparecieron más de 40.000 piezas como éstas.

Además de este tipo de escultura encontramos representaciones de animales, como un chacal representado en dos dimensiones que refleja el sistema de representación típico egipcio y la capacidad de esquematización que tenían los artistas.

En este periodo también encontramos pintura. Se encontró una tumba subterránea en Hieracompolis. La pintura ocupa tres de las cuatro paredes de la cámara funeraria. Aparecen barcas con castiletes, seres humanos y animales. Lo más interesante es un hombre en pie sujetando con los dos brazos dos animales. Se conoce como El señor de las bestias. Se trata de la representación del héroe o del hombre que vive eternamente. No es un motivo exclusivo de la cultura egipcia, ya que también se encuentra en Mesopotamia. Esto demuestra que en esta época existían contactos entre estas dos culturas. Estos contactos sólo se dan en el periodo predinástico.

El cuchillo Djebel-El- Arak, se trata de un cuchillo de sílex con mango de marfil, el mango está decorado por las dos caras. En una de ellas aparece un combate entre dos pueblos. En la otra aparecen una serie de animales y arriba vuelve a aparecer El señor de las bestias. Este hombre no parece egipcio, se trata más bien de un hombre de Mesopotamia. Se cree que este cuchillo fue realizado por un artista de Mesopotamia que vivía en el Delta del Nilo. Esto demuestra también que entre Egipto y Mesopotamia no sólo había intercambio de bienes, si no también de artistas.

En Abydos (Sur de Egipto) aparecen un grupo de tumbas reales. No hay ninguna organización aparente, encontramos a la vez edificios muy grandes y muy pequeños. Los grandes son las tumbas del Faraón y las de alrededor son de sus funcionarios o estancias que servían como almacén. En esta época la gente que trabajaba para el faraón era sacrificada cuando el faraón moría para ser enterrada con él. Más adelante usarán la pintura y la escultura para representar las efigies (ka) de la gente del faraón y no tener que matarlos cuando éste moría

5. EL IMPERIO ANTIGUO:

5.1. ARQUITECTURA DEL IMPERIO ANTIGUO:

Las construcciones que se conservan pertenecientes al Imperio Antiguo son básicamente funerarias. La arquitectura civil no se conserva; las ciudades antiguas se hallan enterradas bajo las actuales o fueron recicladas para usos agrícolas.

Toda la arquitectura funeraria o residencias de la eternidad se localizan a la banda occidental del río Nilo. Durante la III dinastía, Menfis pasó a ser la capital del país y hasta finales del Imperio Antiguo el margen occidental del Nilo se pobló de necrópolis ya que era ese el lugar por el que se ponía el sol.

Saqqarah fue una de las necrópolis entre las dinastías I y IV pero a lo largo del Imperio Antiguo también encontramos necrópolis en Meidum, Gizeh a mediados del Imperio Antiguo; Dashur en la dinastía IV; Abusir en la V. Estas oscilaciones de las necrópolis podría venir dada por las diferentes ubicaciones del palacio real.

-Las mastabas:





Capilla



Pozo





Mastaba quiere decir sofá o diván en árabe. Se trata de un montón de tierra regularizada, los más antiguos no tienen estructura interior. Presentan forma cuadrada o rectangular con techo curvo.

En Saqqara en la necrópolis de Menfis también encontramos estas estructuras. Es la necrópolis más importante del Imperio Antiguo; se fundó en la I dinastía y se utilizó hasta finales del período. En las dos primeras dinastías las tumbas eran construcciones con dos niveles (esto se introduce en la mastaba del rey Djeter): una estructura superior dividida en varias estancias de planta rectangular de adobe y cuyo muro exterior presenta entrantes y salientes con franjas verticales perforadas al muro creando un juego de luces y sombras que contribuye a mejorar la apariencia externa. Se trata de la reproducción de la fachada del palacio real de Menfis.

Esto sirve para identificar a la persona allí enterrada y darle a la mastaba carácter real con ello se pone de manifiesto la jerarquía social. El faraón ya no es uno más de los nobles. Este tipo de fachada palacial se importa de Mesopotamia donde los contrafuertes de la parte exterior del edificio tienen función sustentante de los muros, en cambio en Egipto esta función no se cumple ya que los muros son muy gruesos.

El interior de esta estructura superior estaba dividido en varias estancias aisladas entre sí que se utilizarían probablemente como almacén. El muro que dividía las estancias se rebozaba y policromaba en blanco y se decoraba con incisiones que reproducían motivos geométricos inspirados en los trabajos de cestería. Estas estancias no contaban con ninguna entrada ya que allí no tenía que entrar nadie más que el ka del faraón.

Excavada en el subsuelo se halla una estancia reducida que se trata de la cámara funeraria donde se depositaba el cadáver del difunto y cuyo techo está compuesto por macizas vigas.

Alrededor de algunas de estas mastabas aparecieron una serie de construcciones más sencillas destinadas a los servidores sacrificados para acompañar a los monarcas en el más allá. Esta práctica, no obstante, desapareció después de las dos primeras dinastías.

La faraón Merneith tiene una mastaba en Saqqara y otra en Abydos, ya que gobernaba en el alto y bajo Egipto. Una de las tumbas era real y la otra sólo simbólica.

La fachada de palacio se repite en más obras, como en algunos sarcófagos. En la V Dinastía, Rauer, aparece un sarcófago de un funcionario que presenta esta decoración. Con el tiempo este elemento decorativo no se limitará solamente al faraón también se usará para la gente del faraón.

Este motivo se repite en la estela del Rey serpiente. El halcón (Horus) se ha posado en el palacio real. Cuando el faraón es coronado recibe el nombre de Horus, ya que el heredero de Horus en la tierra es el faraón. Uno de los muros del palacio de representa en alzado y los otros tres en planta. Dentro del palacio está el rey serpiente.

La mastaba del rey Qa'a supone una novedad. Hay un pasillo que nos lleva al interior de la cámara funeraria. Anteriormente se esperaba a que el faraón muriera para construir la mastaba, su cuerpo se depositaba en la cámara funeraria y se construía la tumba. A partir de este momento se empieza a construir la tumba antes de su muerte. La puerta se tapaba con una gran losa de piedra caliza.

El motivo de fachada de palacio se pasó de moda enseguida (sólo se utilizó en el periodo predinástico). En las últimas mastabas se optó por la fachada lisa.

El último paso en la evolución de las mastabas, está en Abydos, se trata de la mastaba del faraón Khasekhemui de la segunda Dinastía. Es un gran edificio de planta rectangular con muros lisos y cámara funeraria en el centro. Hay una serie de cámaras que se abren hacia un pasillo central. La cámara funeraria está forrada con bloques de piedra caliza, es la primera vez que se usa la piedra para un espacio interior, esto le otorga carácter monumental y sólido.

-Conjunto funerario de Zoser en Saqqarah (III d.):

El primer monarca de la Dinastía III (2649–2575 a.C) fue el faraón Zoser, al que debemos uno de los más impresionantes y monumentales conjuntos funerarios de la historia de Egipto. Zoser fue heredero del último monarca de la Dinastía II Manetón, pero con el nuevo faraón se marca un período histórico diferenciado, hecho que se debe sin duda a la construcción del excepcional conjunto funerario. La primera diferencia importante con respecto a tumbas anteriores es el uso de la piedra como único material de construcción en lugar del adobe, Zoser plantea un verdadero monumento para la eternidad.

Imhotep fue el gran artífice de la obra. Imhotep, primer ministro y amigo personal de Zóser, es uno de los genios más grandes de la historia. Es el artífice de una revolución artística de un alcance considerable, puesto que en el conjunto funerario de Zoser se produjeron numerosas novedades además de la utilización de la piedra. Imhotep, no poseía solamente las cualidades de un arquitecto; también era médico, mago, astrólogo, escritor y filósofo. Imhotep, empezó tallando vasijas de piedra dura en los sótanos de Saqqara. Después fue escultor, arquitecto, y ocupó las funciones administrativas y religiosas más altas. A partir de la XXVI dinastía, que admiró tanto al Imperio Antiguo, se crearon estatuillas de bronce que representaban a Imhotep. Se trata pues de un "dios hijo" venerado hasta la época de los Ptolomeos.

Reconstrucción del complejo de Djoser, J.P.Lauer
A
Muro que rodea el complejo

G

Casa del Sur

B

Puerta de entrada

H

Casa del Norte

C

Gran patio

I

Pirámide escalonada

D

Tumba sur

J

Patio del Serdab

E

Metas

K

Templo funerario

F

Patio del Heb-sed, con su capilla

Un muro o muralla, construido según la tradición del período anterior, con entrantes y salientes (fachada de palacio), delimita todo el recinto funerario con entrada a oriente.

El pasillo de este conjunto funerario es la obra fundamental en la arquitectura egipcia. Es el primer espacio vacío y cubierto construido por el hombre en toda la historia de la humanidad.

–Características:

- Líneas rectas.

- Nunca se entra directamente en el espacio sagrado, el pasillo nos recuerda que estamos entrando en un lugar sagrado.
- Iluminación cenital, desde la parte alta por vanos pequeños. Penumbra=misterio.

Las columnas de este pasillo se unen a los muros laterales por medio de muros cortina. Con esto el arquitecto pretende dar la sensación de la existencia de tres naves. Los muros cortina además sirven para reforzar la sujeción del techo. El corredor hipóstilo tiene columnas acanaladas reproduciendo en piedra modelos primitivos realizados con cañas. Se trata de columnas fasciculadas, el fuste parece haber sido realizado con columnas más pequeñas. En la parte superior de estas columnas hay una zona lisa que representa las cuerdas con las que ataban las cañas. El techo está realizado con cilindros de piedra que a su vez reproducen las ramas y troncos de los techos de las casas.

El pasillo desemboca en un patio, en este patio está la tumba sur y adosado a ésta hay un edificio que no tiene ninguna función. Este edificio se coloca para que el espectador después de recorrer el pasillo no se encuentre ante un espacio vacío. En la fachada de este edificio hay unas cuantas cabezas de cobras, la cobra es uno de los atributos del faraón. Se organiza igual que la fachada de palacio, en la parte superior encontramos unos cilindros de piedra que representan las esteras o persianas enrolladas que se colocaban en las casas.

Adosado al muro sur del recinto se dispone una mastaba o tumba sur. En la zona sur se encuentra la tumba sur. Esta mastaba tiene adosado otro edificio y una de sus fachadas es la fachada de las cobras. Hay dos hipótesis sobre la función de esta tumba.

Primera: Antes de la III dinastía era común que algunos soberanos poseyeran mastabas conmemorativas en la ciudad de Abydos de culto a Osiris en la zona sur del país; pero con Zoser esta tradición desaparece construyendo la mastaba conmemorativa en el mismo ámbito de la tumba real; es decir, en el interior del recinto coinciden el lugar de enterramiento real y el conmemorativo. No obstante, es probable que se construyera en el sector sur para estar en dirección a Abydos.

Segunda: Normalmente las vísceras del faraón no se momificaban y se colocaban en 4 ánforas llamadas los vasos canopes (vasijas con tapa de cabeza de animal que reproducen los 4 hijos de Horus). Esta mastaba pudo ser realizada para contener los vasos canopes del faraón Zoser.

Tiene planta rectangular y presenta varias cámaras subterráneas a las que se accede por medio de un pozo de 18 metros. En ellas, igual que en las situadas bajo la pirámide, se reproduce la fachada del palacio con falsas puertas; en el muro se traducen con piedra y cerámica vitrificada las soluciones de la arquitectura en caña, para fusionar los estilos arquitectónicos tradicionales del Alto Egipto y del Bajo Egipto.

Presidiendo el recinto funerario de Zoser se eleva la gran pirámide escalonada, desvinculada del resto de los edificios domina el entorno. La pirámide escalonada de Zoser fue fruto de un proceso de experimentación arquitectónica que fue evolucionando con el tiempo. Se trata de la primera pirámide de Egipto y es el punto de partida para el resto. Al principio no se pensó como tal, sería una mastaba como la de la tumba sur. Fue ampliada en dos ocasiones, la segunda ampliación fue para albergar los cuerpos de las reinas e hijas del faraón. Además una mastaba en un recinto como éste queda oculta desde fuera de la muralla. A Imhotep se le ocurrió la idea de superponer 3 mastabas sobre la que ya había construido, la largura de éstas disminuía a lo alto. Zoser mandó ampliarla de nuevo y se construyeron dos pisos más.

La idea de la pirámide va a ser tan brillante que se va a repetir y llenar de significados. Esta primera pirámide no es más que una colina artificial, se puede vincular con la colina primigenia, donde empezó la creación, en las pirámides se dará la resurrección.

Bajo la pirámide se excavaron las cámaras sepulcrales del faraón a las que se llegaban por medio de pozos verticales. Hay una serie de corredores que se bifurcan y se llaman las cámaras azules ya que tienen las

paredes cubiertas con fragmentos de loza azul y el techo pintado con un cielo estrellado. Estas mismas cámaras también las encontramos en la tumba sur. Estos corredores estaban llenos de vasijas realizadas en piedras duras en la época predinástica.

Los fragmentos de loza azul de las paredes reproducen unas tiras de cañas trenzadas con unas cuerdas que se representan con piedra lisa. Aparecen también aquí los motivos de las persianas o esteras enrolladas en los dinteles de las puertas o de las ventanas.

El pilar Djed, representa una serie de troncos de árboles vistos en perspectiva que sujetan el techo. Este pilar es símbolo de estabilidad o permanencia que se convirtió en símbolo de la inmortalidad del faraón. Aparece también repetido bajo un arco rebajado, tenemos la fachada de un almacén, con estos pilares más el techo curvo.

En uno de los nichos hay un relieve que tiene función de ventana. Aparece el faraón Zoser corriendo, con esta carrera consigue que el Dios Horus le entregue el signo ANKH que significa la vida. Gracias a la ceremonia del Heb-Sed Horus le concede al faraón la vida eterna.

Adosado a la cara norte de la pirámide encontramos el templo funerario. Anexo al muro de la cara norte de la pirámide se halla el templo funerario como lugar para las ofrendas que se realizaban todos los días del año. Este edificio tiene dos patios: uno representa al Bajo Egipto y el otro al Alto Egipto. Se accede a ellos por una puerta, el acceso es algo laberíntico ya que estamos entrando en un espacio sagrado.

Adosado a este templo está el serdab (bodega) del monarca, habitación pequeña y aislada del exterior en cuyo interior se encontró la escultura de Zoser, se coloca por si la momia no perdura, para que el ka la encuentre.

Las ofrendas las llevaban todos los días los sacerdotes, para acceder al templo funerario y depositar las ofrendas tenían que entrar por la puerta que está delante del serdab y como éste edificio tenía en uno de sus muros dos agujeros por ellos el faraón (la estatua) veía a los sacerdotes con las ofrendas. Todas las tumbas reales tienen gente trabajando para ellas, cultivando la tierra, criando ganado etc, todo para las ofrendas.

El sector oriental del recinto corresponde al sector para la celebración del Jubileo Real o reentronización (Heb-Sed o Fest-Sed) rodeado por capillas. El jubileo real se realizaba cuando el faraón celebraba los 30 años de su reinado, después de los 30 años se celebraba cada 3 años. Las celebraciones duraban 2 meses.

En la ceremonia del Heb-Sed el faraón tenía que correr desnudo por un patio alrededor de dos piedras. Con esto el faraón transmite la fuerza vital a toda la población. Después tenía que matar a un toro con sus propias manos. El toro representa el caos en Egipto, por eso el faraón tenía que vencerle para dominar el caos y extender el orden por todo el país. Además es símbolo de la fertilidad y así el faraón demuestra que su fertilidad es mayor y la extiende por todo el país. Más tarde se lavaba y se vestía con las ropas de la coronación (túnica del Heb-Sed, corta con los hombros descubiertos), pasaba a un patio donde dentro de construcciones efímeras aguardaban los representantes de cada nomo de Egipto con la imagen del Dios correspondiente a ese nomo. Allí había dos tronos, el faraón se sentaba primero en uno y era coronado con la corona blanca del Alto Egipto, después se sentaba en el otro y era coronado con la corona roja del Bajo Egipto ante todos los Dioses y nomos de Egipto.

En el complejo funerario de Zoser las estructuras efímeras se realizaron en piedra, para que durasen toda la eternidad. Todos estos espacios están reconstruidos para que el ka del faraón realice esa ceremonia en el más allá. Los sillares utilizados en el complejo de Zoser son de pequeño tamaño, igual que los de los adobes de las mastabas, se traslada a la piedra lo que se hacía en adobe. La puerta tiene sus batientes, realizados en piedra, lo cual imposibilitaba el cerrarla así que había que poner una guardia para que nadie entrara.

El patio del Heb-Sed es de planta rectangular, en sus lados más largos encontramos las capillas para albergar

las imágenes de los dioses de todos los nomos de Egipto. Todas estas capillas tienen un patio delante para no acceder directamente al recinto sagrado. Cada capilla tenía un nicho para colocar la imagen del Dios correspondiente. Encontramos dos tipos de fachadas en estas capillas: la fachada lisa y la fachada articulada. La fachada articulada presenta columnas adosadas, estas columnas son muy esbeltas y están rematadas con un capitel de hojas colgantes. Estas hojas colgantes representan los nudos de las cuerdas que en la arquitectura cotidiana ataban los troncos. Como no les gustaban las aristas vivas rodean los edificios con una moldura que se denomina toro o bocal. Rematando las fachadas colocan una moldura cóncava llamada nácela o bola egipcia. Estos elementos, repetidos en toda la arquitectura egipcia, se dan aquí por primera vez. Se da la petrificación de modelos realizados en materiales perecederos. El hecho de encontrarnos ante capillas macizas, nos ayuda a ver su finalidad, no son capillas auténticas pero en el más allá sí lo son.

La Casa del Norte y la Casa del Sur, estas edificaciones se encuentran cerca de las capillas y siguen el mismo esquema constructivo aunque de mayor tamaño. Representan los edificios administrativos de las dos tierras, como así parecen confirmar las formas de los capiteles de las columnas adosadas a las fachadas, evocan las plantas heráldicas del norte (papiro) y del sur (lirio). Las columnas papiriformes tendrán gran éxito y serán un elemento muy repetido en la arquitectura egipcia.

La Casa del Sur es maciza, tiene una puerta con un pasillo de breve recorrido que hace un recodo y que desemboca en tres nichos con imágenes del faraón. El recodo del corredor oculta las imágenes al visitante. Las columnas de la fachada se denominan proto-dóricas pero no tienen ninguna relación. Se trata de columnas facetadas, el número de caras es variable. Son la reproducción en piedra de los troncos devastados que sujetaban el techo de los edificios administrativos en la vida real. El interior de los edificios lo componen: tierra, barro, guijarros, etc.

En este conjunto funerario todos los elementos están colocados de forma ordenada. Aquí Imhotep, quiso realizar una maqueta a escala de todo Egipto. En el sur del complejo hay una mastaba, como las que había en Abydos, al sur del país. En el norte está la pirámide, como las tumbas reales que estaban en el norte de Egipto. Al este están los edificios administrativos, que pertenecen al mundo de los vivos y al oeste están las tumbas, que pertenecen al mundo de los muertos; igual que ocurre en Egipto que el Nilo lo divide en dos, al este el mundo de los vivos y al oeste el desierto con el mundo de los muertos. Al norte está el templo funerario con las ofrendas, que corresponde al delta del Nilo la zona más fértil de Egipto.

–Faraón Snofru (IV d.):

A principios de la IV dinastía se localiza en Meidum la primera formulación de una tipología arquitectónica que tendrá un éxito extraordinario. En Meidum se halla la denominada pirámide inacabada en la construcción de la cual intervino el faraón Snofru relacionado con la construcción de tres pirámides consecutivas: la pirámide de Meidum; una segunda en la necrópolis de Dashur conocida como quebrada; y una tercera pirámide y definitiva que será la primera de muros lisos y la que se utilizará definitivamente como lugar de entierro, denominada la pirámide roja.

De estos tres intentos arquitectónicos sucesivos la pirámide de Meidum es la que tiene mayor importancia ya que es la que tipifica el entierro real con la incorporación de una serie de construcciones que tuvieron continuidad a lo largo del Imperio Antiguo y Medio.

Originariamente era una pirámide de siete escalones; posteriormente se le añadió otro nivel, se rellenaron los desniveles finalmente y se le añadió un revestimiento calizo, actualmente inexistente. Por tradición se creía que fue Huni, último faraón de la dinastía III, el constructor de la pirámide escalonada de Meidum, similar a la de Zoser en Saqqara; de hecho, el nombre de Huni no aparece en el monumento, pero algunos graffiti del Imperio Nuevo descubiertos en el templo funerario reconocen a Snofru como el constructor del enigmático monumento, y propietario de otras dos pirámides en Dahshur.

La pirámide estaba revestida con sillares de piedra caliza pero ese revestimiento ha desaparecido porque sirvió durante mucho tiempo de cantera.

Comprende un templo bajo o templo del Valle, llamado así por encontrarse emplazado entre el límite del valle y el desierto; una rampa ascendente que lo comunica con el templo alto o templo de la pirámide y la propia pirámide.

La entrada está en la cara norte de la pirámide, a 18,5 metros de altura, y un corredor inclinado (que siempre tendrá la misma inclinación) conduce hasta la cámara sepulcral donde no se hallaron restos de ningún sarcófago; esta cámara está cubierta según la técnica de aproximación de hiladas. El corredor en la parte baja se ensancha en dos cámaras, no sabemos para que servían, seguramente tendrían alguna función religiosa.

El templo funerario está formado por dos salas alargadas y paralelas entre sí. A través de ellas se llega a un pequeño patio en el que se levantan dos estelas que flanquean dos mesas de ofrendas. El sol que sale por el este, ilumina las dos estelas dándoles la vida. Este templo sirvió como lugar de culto funerario donde se depositaban las ofrendas periódicas al faraón, lugar de culto de los sacerdotes.

Esta ordenación tipificada fue utilizada en la IV y V dinastía y recuperada en la XII. No obstante, dentro de la tipificación hubo diferencias referentes a las dimensiones o en la ordenación del espacio, pero nunca en la comunicación de estos espacios entre sí.

No tenemos mucha información relacionada con la función de estos espacios. Probablemente, el templo bajo se utilizaba como recepción del cadáver del faraón, que se llevaba en barca a través del Nilo. También es probable que fuera el lugar donde se momificara el cadáver y sede de la ceremonia de la apertura de boca.

A partir de esta época el culto al Dios Ra se va haciendo cada vez más importante. Por ello las pirámides serán símbolos solares. El faraón a partir de la IV Dinastía tendrá que acompañar al Dios Ra en su barca, en el viaje por el cielo diurno y nocturno. El faraón en el más allá vive en el inframundo por eso la cámara funeraria se coloca más abajo que el corredor. El alma del faraón tiene que ascender y reunirse con las almas de sus antecesores en el cielo, formando las estrellas circumpolares, por eso el corredor de la pirámide apunta directamente a esas estrellas.

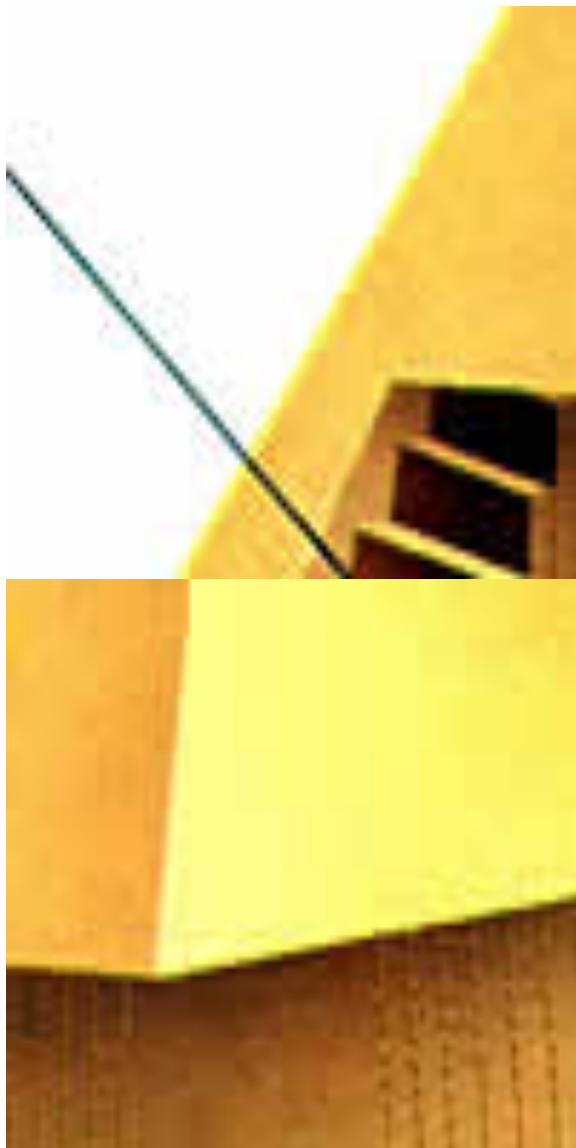
La segunda pirámide de Snofru, la pirámide quebrada, tenía un templo alto orientado al este. Contaba con un pasillo sin acceso directo, que desemboca en un patio con una mesa de altar y dos estelas con los nombres del faraón. Las dos cámaras permanecen en esta pirámide, pero al lado de ésta hay otra pirámide mucho más pequeña que no tiene ninguna función aparente.

La pirámide roja, llamada así por ser rica en hierro, es la tercera que mandó construir Snofru. Se encuentra muy cerca de la pirámide quebrada. Es la primera pirámide perfecta de la historia. Está asentada sobre suelo rocoso y el ángulo de inclinación respecto a las anteriores es menor. No tiene corredor subterráneo ya que el suelo rocoso es difícil de excavar.

Cuenta con el corredor ascendente que apunta al cielo del norte y tiene 3 cámaras, una es la cámara funeraria del faraón y las otras 2 no sabemos para qué sirven. Todas estas cámaras se cubren con bóveda por aproximación de hiladas, se consigue que el empuje que viene de la parte superior de la pirámide se desvíe y se apoye en el suelo. La cámara funeraria no es muy grande y predomina la pureza de las líneas, ya que los sillares están perfectamente tallados y colocados a hueso. Con la pirámide roja se alcanza la madurez en la construcción de pirámides.



Compartimentos de descarga





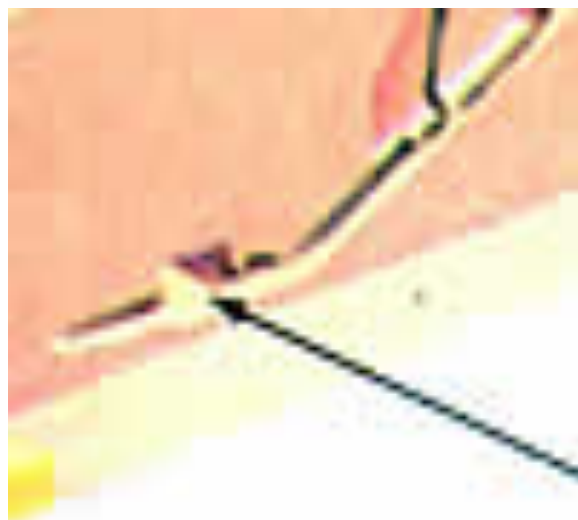
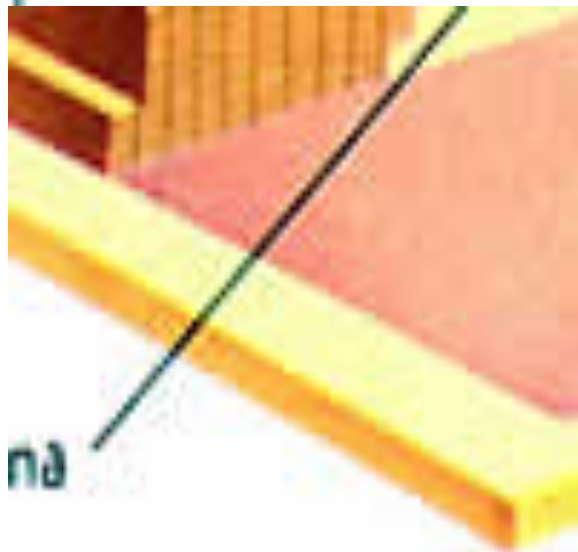
Vestibulo

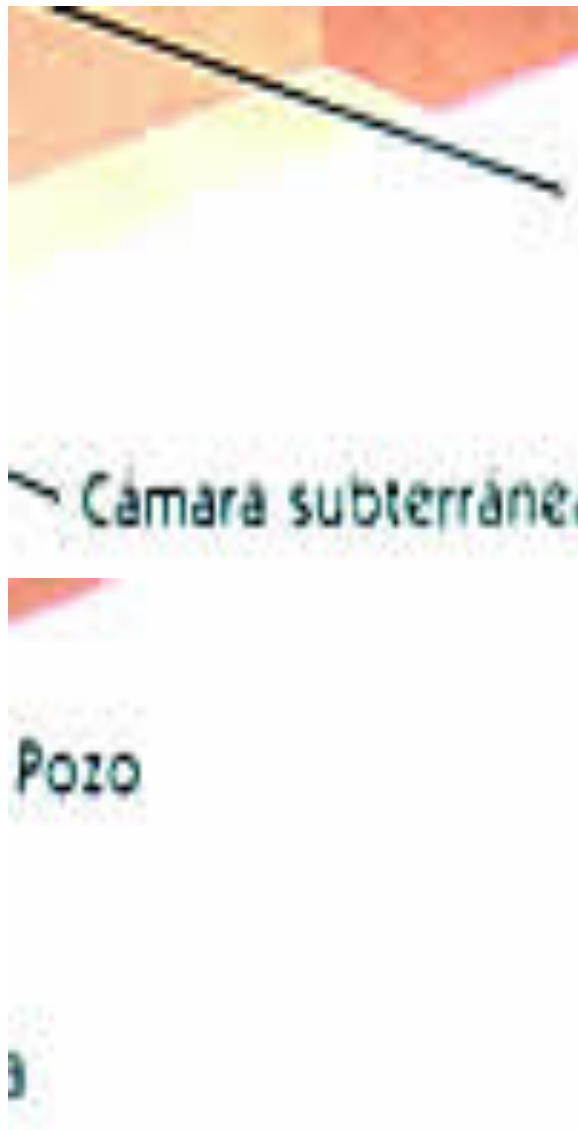
Cámara del rey











-Las pirámides de Gizah:

En Gizah, a las afueras de la actual ciudad de El Cairo, se encuentran tres pirámides: Khufu (Keops), Khafra (Kefrén) y Meukaura (Micerino).

La más grande es la de Keops con 146 metros de altura. La más pequeña es la de Micerino. Cuanto más grande es la pirámide más sencillo es el templo funerario y viceversa. Estas pirámides se construyen en la orilla oeste (mundo de los muertos) pero cerca de la orilla este, porque hay que transportar la piedra.

La construcción de las pirámides: Se extrae la piedra de una cantera horizontal o vertical. En la horizontal se quita la arena, se dibuja la forma del bloque sobre la piedra y se realizan unos surcos con cinceles de cobre que se golpean con un mazo de madera, en los surcos se colocan cuñas de madera que se van mojando paulatinamente, la madera se hincha y hace el surco más profundo y se procede a la extracción. En la cantera vertical el proceso es el mismo.

Las pirámides se recubrieron con piedra caliza traída de Tura, pero el resto se extrajo a pie de obra. Los sillares se tallan en la cantera porque son más fáciles de transportar. Se transportan en un trineo tirado por hombres a las órdenes de un capataz que va subido en la piedra. Otro hombre va echando agua delante del trineo porque en Gizah hay una arcilla llamada tafla que cuando se moja es muy resbaladiza.

Los sillares se colocan por medio de rampas de tierra. Para la de Keops de construyeron dos rampas perpendiculares. Una llegaba hasta el río Nilo y la otra hasta la cantera. Para terminar la cúspide se construyen rampas en espiral.

La construcción de una pirámide es tan compleja como la de un estado. 25.000 obreros trabajaban 8 días a la semana egipcia contaba con 9 días. Para los egipcios era esencial que el faraón resucitase, ya que todos sus súbditos resucitaban con él. Por eso estaban orgullosos de construir la pirámide, ya que así se aseguraban su resurrección en el más allá. Durante los meses de verano (la crecida del Nilo), se incorporaban a la obra unas 10.000 personas más.

Keops: La pirámide de Keops (Hijo de Snofru), es la más grande y compleja de todas las pirámides de Egipto. Ha habido varios intentos de adentrarse en ella. Un viajero inglés dinamitó una de las caras para poder acceder al interior. El revestimiento en esa zona desapareció y podemos observar que los sillares de piedra se limitan a la parte exterior de ésta, después encontramos todo tipo de materiales: guijarros, barro, piedras etc.

La pirámide una vez acabada tendría aspecto rugoso, pero se eliminan los cantos de los sillares para alisar las cuatro caras de ésta.

Encontramos aquí también el corredor con el mismo ángulo de inclinación que tiene una prolongación subterránea, se bifurca, asciende y se bifurca en la llamada cámara de la reina, si bien no hay ningún indicio que mencione a una reina; el otro tramo de corredor nos lleva hasta la gran galería, que es el mayor espacio jamás vaciado en el interior de una pirámide. Esta galería culmina en la cámara real.

Encontramos de nuevo las tres cámaras que había en Meidum, pero sabemos que sólo el faraón se entierra en la pirámide. Lo que más impresiona, es sin duda, la gran galería, constituida por un corredor ligeramente ascendente de 8 metros de alto y 20 de largo. Las paredes son de piedra arenisca y a dos metros de altura, los bloques apilados unos sobre otros empiezan a escalonarse hasta formar una bóveda por aproximación de hiladas. Estas hiladas van inclinadas y paralelas al suelo de la galería.

La cámara sepulcral o cámara del rey cuenta con un techo plano para evitar que se hundiera. La cámara está cubierta por nueve capas superpuestas, de losas. Las capas están separadas por huecos y cubiertas al final por un techo a dos vertientes. Envían el peso hacia los lados para que no se apoye todo el peso sobre el techo de la cámara. El caso es que hoy, si bien las losas están rotas, ninguna de ellas se ha desplomado. Desde el interior de la cámara el sistema constructivo no se aprecia. En esta cámara todo se reduce al mínimo, no hay decoración. Como el faraón no es de este mundo, no hay nada comparable a él, por eso se usan formas geométricas puras para alejar al faraón de todo sentimiento.

La tipología del templo alto es idéntica a las de Snofru; un espacio o corredor que nos aleja del templo, un patio con un altar y dos estelas del faraón. Todo este complejo está cerrado por un muro, no se ve nada desde el exterior. En el patio hay pilares de sección cuadrada en vez de columnas. Se caracteriza por tener superficies lisas y simples.

De este edificio sólo se han conservado los cimientos y el pavimento de basalto. El basalto es una piedra dura (carácter de eternidad) de color oscuro, este suelo representa el limo, que es la tierra fértil que queda después de la crecida del Nilo, esto garantiza la resurrección del faraón.

Cerca de la pirámide en dos fosas, han aparecido dos barcos completamente desmontados, uno en muy mal estado y el otro en buen estado. El de peor estado fue el que usó Keops en todos sus viajes, el otro sólo fue usado para transportar el cadáver de Keops por el Nilo hasta el templo del Valle.

Estos barcos son un recuerdo de los bienes del faraón y además se entierran con él para que pueda acompañar a Ra en su viaje diurno y en su viaje nocturno (por eso hay dos).

Otro monumento de Guizah es la gran esfinge, encargada por Keops y no por Kefrén como se creyó durante mucho tiempo ya que está situada delante de la pirámide de Kefrén. Esto se ha demostrado porque el corredor de Kefrén no es totalmente perpendicular a la cara este de su pirámide ya que cuando la construyeron tuvieron que esquivar la esfinge, esto demuestra que se construyó antes que la pirámide de Kefrén. Se sitúa en una hondonada. Es monolítica y se construyó en el núcleo de la cantera.

Kefrén: La pirámide de Kefrén es la segunda en dimensiones pero al estar situada sobre una superficie rocosa parece más alta. En la cúspide ha conservado el revestimiento exterior. Presenta corredor ascendente, cámaras secundarias y cámara funeraria subterránea. El techo de la cámara es a doble vertiente y no hay ningún tipo de decoración.

El templo del Valle tiene dos entradas flanqueadas por parejas de esfinges. Cada entrada representa una parte de Egipto: el Alto y el Bajo Egipto. Hay dos pasillos que se unen en una antesala y desembocan en una gran sala. El aspecto exterior del edificio no tiene nada que ver con el interior, no se aprovecha todo el espacio. Está construido con caliza pero estaba revestido de granito lo que le confiere carácter de eterno. Cuenta con pilares de granito monolíticos, de forma abstracta. El pavimento era de mármol. La iluminación como siempre era cenital y en las paredes había esculturas de Kefrén.

Micerino: La pirámide de Micerino es la más pequeña. Los corredores y las cámaras son subterráneos. Una vez conseguida la realización de espacios vacíos dentro de una pirámide se centran en otros aspectos. El exterior de esta pirámide se iba a cubrir en la parte superior con caliza blanca y la parte baja con granito rosa, pero este revestimiento nunca se acabó.

El templo del Valle presenta varias novedades, aparecen columnas con motivos vegetales, hay varias salas y el espacio está más aprovechado, el exterior se corresponde con el interior. Con Micerino la figura del faraón pierde importancia, esto se hará más patente en la V Dinastía.

El templo Alto, tiene un patio que culmina en una serie de nichos o capillas con la imagen del faraón.

La pirámide tendrá un éxito absoluto en toda la arquitectura egipcia. Ha habido muchos pueblos que han construido pirámides pero los egipcios fueron los únicos en conseguir una figura geométrica pura, vaciando espacios en su interior y dejando sus caras lisas.

La pirámide se va a convertir en símbolo de la dominación del caos de forma mental. Se va cargando de significados: primero fue la colina primigenia, maquina de resurrección, símbolo solar y símbolo del orden.

La esfinge es el contrapunto ideal a las pirámides. Es una creación mental, león + faraón, pero sus formas existen en la naturaleza. Según los egipcios: Todas las cosas temen al tiempo, pero el tiempo teme a las pirámides.

-Las pirámides de la V Dinastía:

Se realizan con materiales más pequeños, con acumulación de material de acarreo en el interior y en el exterior se colocan sillares más acabados. Son más rápidas de realizar y son mucho más sencillas. Sólo una cuenta con cámara funeraria en el interior de la pirámide. En este momento los arquitectos se centran en los templos funerarios. Todas estas pirámides han servido a lo largo de la historia como cantera, ya que se desconocía que los sillares sólo fueran un revestimiento exterior. En estos casos los templos altos son de mayores dimensiones.

-Faraón Unas (Wenis):

La cámara funeraria tiene la misma estructura de la de Kefrén y Micerino, con paredes lisas y techo a doble

vertiente. Se insiste en el carácter divino del faraón.

Aparece una novedad: el interior está pintado.

El techo está pintado con un cielo estrellado y en las paredes se representa la fachada de palacio. Aparecen también inscripciones jeroglíficas también conocidas como textos de las pirámides, son una serie de frases a modo de conjuros que sirven de salvoconducto al alma del faraón para ascender al cielo del norte y alcanzar las estrellas circunpolares.

–Faraón Sahure en Abusir:

Se trata del complejo funerario más importante del Imperio Antiguo y se localiza en el Bajo Egipto. Sahure inaugura el nuevo cementerio real de Abusir con tres pirámides, de tamaño menor que las de Guizah. Es evidente que tanto la suya como las de sus sucesores procuran atenerse a un mismo patrón. Todas las pirámides no tiene el mismo revestimiento exterior: la primera y la última de caliza fina y la segunda de granito rojo. Encontramos los mismos elementos que en Guizah, corredor ascendente y la cámara funeraria está techada con grandes bloques colocados a dos vertientes.

El templo funerario consta de tres partes fundamentales: una cámara alargada como santuario, con puerta falsa al fondo; una cámara con cinco nichos para otras tantas estatuas y finalmente un patio porticado rodeado de un corredor. Este patio cuenta con la novedad de que los pilares son reemplazados por verdaderas columnas de fuste cilíndrico, rematadas por capiteles con hojas de palmera, se trata de columnas palmiformes.

Estas columnas sostenían techos salpicados de estrellas doradas sobre fondo azul. Los muros circundantes desplegaban en relieves policromos las múltiples actividades de los seres vivos. Este deslumbrante panorama es fruto de la reacción de los seguidores de Ra, para oponerse a las formas abstractas y geométricas patrocinadas por la IV dinastía y sustituirlas por una arquitectura naturalista, que no sólo reflejase el cosmos, sino que incorporase a la piedra la multiforme riqueza de sus elementos y la vibración de sus colores en el reino luminoso del dios sol.

Los relieves representan un cortejo de personajes que llevan ofrendas al faraón. Con cada uno de los personajes se representan los 42 nomos de Egipto e incluso los territorios extranjeros. Algunos personajes están gordos, lo que se intenta representar es la riqueza de la ofrenda. Cada personaje lleva el símbolo de la vida, Ankh, el cetro de poder, Was y el símbolo de la ofrenda, Hotep.

El pavimento del patio era de basalto, de color negro. En el arquitrabe hay una inscripción con el nombre del faraón. En este patio se ha intentado representar el país de Egipto: el basalto representa la tierra fértil que queda después de la crecida del Nilo, los 42 nomos están representados en los relieves, las palmeras de Egipto y el cielo con las estrellas. El nombre del faraón se coloca en el arquitrabe porque está a medio camino entre el cielo y la tierra, entre los dioses y los mortales.

Ocurre un cambio en el arte que responde a un cambio político, el faraón a partir de la IV dinastía va perdiendo poder, ese poder lo acaparan los comarcas, este periodo finalizará en el VI dinastía. El faraón necesita hacer propaganda para demostrar su poder.

Poco a poco las pirámides van perdiendo importancia y a partir de la V dinastía aparece el templo solar. Cada faraón tendrá su pirámide y su templo solar. Desde las primeras dinastías el dios Re tenía culto oficial. Su centro de culto hasta la V dinastía fue el templo de Heliópolis.

La influencia del dios Re en los faraones en vida y la importancia del sol en el paso de la vida a la muerte justifican estas construcciones, además la idea de resurrección durante las dinastías V y VI estaban más vinculadas a Re que a Osiris.

El templo solar está concebido para estar al aire libre ya que se rinde culto a un dios transparente y no a uno misterioso lo que explica la estructura de estos templos: grandes explanadas delimitadas por muros sin lugares cerrados.

–Faraón Niuserre, Abu Gurab:

En la reconstrucción ideal del templo solar de Niuserre hay una rampa ascendente y un templo bajo, el templo del valle es sustituido por el templo solar. En la parte superior de la rampa está el templo solar. En la zona contraria al corredor de acceso hay almacenes para servir al templo y una zona de sacrificios. Las paredes del patio y de la calzada están recubiertas con relieves que representan la flora y fauna de Egipto. A la izquierda del templo solar se descubrió una de las dos barcas simbólicas realizadas con adobe. Estas barcas simbolizaban el vehículo utilizado por el Sol en su viaje diario.

La zona alta del templo incluye una estructura de planta rectangular con una entrada y un itinerario junto al muro a través de un corredor cubierto con pequeñas aberturas que permitían una mínima entrada de luz. A través de este corredor se accedía a la zona central completamente abierta con un altar en el centro para realizar las liturgias; de este modo el sacerdote quedaba perfectamente visible a todos los fieles reunidos. Presidiendo el lugar de culto estaba el símbolo solar por excelencia: un obelisco confeccionado con mamposería recubierto con relieves alusivos al dios. El obelisco estaba coronado por un pequeño remate llamado piramidión recubierto con placas metálicas para reflejar la luz. Los obeliscos representaban la roca llamada betilo (Ben-ben), suelen ser fragmentos de meteoritos con forma de tronco que los egipcios consideraban regalos del dios Sol. En la base del obelisco hay una mesa de altar que se trata de la repetición del símbolo de la ofrenda, Hotep. Mira hacia los cuatro puntos cardinales, recibe los rayos del sol y los difunde.

–Faraón Pepi II:

Es el último de la VI dinastía y el último del Imperio Antiguo además de ser el más longevo. Todos sus hijos murieron antes que el con lo cual cuando el faraón muere no hay herederos. Los nomarcas adquieren más poder, por lo tanto el poder se expande por todo Egipto y los artistas viajan por todo el país en busca de trabajo.

El complejo funerario de Pepi II comprende un templo bajo, un templo alto, una calzada ascendente y una pirámide. Recupera todas las formas de la IV dinastía (cuando nadie se cuestionaba el poder del faraón), se usan pilares en vez de columnas.

El templo del valle tiene una fachada inmensa, se trata de un muro falso que oculta el verdadero tamaño del templo. Se pierden la armonía y las proporciones.

La estructura del templo alto es igual al de la IV dinastía. La calzada es de 400 metros de longitud. Se intenta transmitir la grandiosidad del faraón.

–Enterramientos civiles:

Los funcionarios se entierran en mastabas. En el Alto Egipto no hay superficies llanas, no se pueden construir mastabas. Se realizan tumbas excavadas en la montaña, llamadas hipogeos.

Los hipogeos de dos comarcas de la VI dinastía: Sabui y Meku. Imitan las tumbas reales, se unen a una estructura cercana a la orilla por medio de una calzada. Tienen estructura sencilla: sala con columnas, nicho con imagen del difunto donde se presentan las ofrendas. No hay nada construido, todo está excavado.

5.2. LA ESCULTURA EN EL IMPERIO ANTIGUO:

Como herramientas usaban cinceles de cobre que se desfilaban cada 200 golpes, mazos de madera y el trepano para realizar orificios.

Cogían un bloque y realizaban una cuadrícula por todas las caras. En cada cuadrícula se dibujan las formas correspondientes a cada cuadrícula; de esta manera puede haber cinco esculturas trabajando en la misma obra. Todas las esculturas egipcias revelan la forma del bloque.

El maestro dibuja la figura los aprendices tallan la piedra. La palabra esculpir sonaba igual que dar a luz. Los escultores se formaban en los templos en un lugar llamado casa de la vida. En cada taller de escultura había modelos de esculturas, eran modelos de las diferentes fases por las que tenía que pasar una escultura. Había modelos para todas las fases.

A finales de la VI dinastía surge un canon llamado la cuadrícula egipcia, es un instrumento para realizar con mayor celeridad las obras. A pesar de todo se encuentran numerosas excepciones. Para una figura erguida 18 módulos: 6 del pie a la rodilla, 6 de la rodilla al ombligo, 4 del ombligo a la base del cuello, 2 para la cabeza. 1 módulo se usa para el tocado y no se contabiliza así que son 18+1.

Para las estatuas sedentes 14 módulos: 6 para las piernas, 2 para la cabeza, 4 para el torso y 2 para el espacio para los muslos.

Otra regla es la de la ortogonalidad, todo se basa en líneas rectas. Ley de frontalidad, las esculturas están hechas para ser vistas de frente, colocadas en nichos o adosadas a la pared, no se talla la parte trasera. Se deja un pilar dorsal que es una parte de piedra sin tallar y sirve para que la escultura apoye mejor y se une a veces con la pierna adelantada.

La escultura egipcia siempre está policromada, ya que tiene que ser lo más parecida al modelo real (ka). Si se usa algún tipo de piedra con alguna simbología especial no hace falta policromarla.

-La escultura monumental:

La escultura monumental comienza con la III dinastía. El gran blanco es un mono que representa a los antepasados del faraón. Observamos la rigurosa simetría, síntesis en las formas, vista frontal, se aprecia la forma del bloque y la cabeza es la parte más trabajada. El cuerpo es muy simple y de la cabeza lo que más destacan son los ojos.

Un león en terracota que según algunos autores es predinástico y según otros es de la III dinastía. Representa la idea de un león, no un león realista. En este caso también la cabeza es la parte más trabajada.

El faraón Kasekhemui entronizado con la corona del Alto Egipto, no es de tamaño natural. Hay una frontalidad rigurosa, viste una túnica ceñida, la túnica del Heb-Sed. En la base del trono hay figuras incisas en posturas aleatorias, están muertos y vencidos. Hay una inscripción que dice 47.209 muertos, representa el episodio de la unificación de Egipto. Narmer o Menes era faraón del Alto Egipto y conquistó el Bajo Egipto. Kasekhemui quiere recordar que es el sucesor legítimo de Narmer, lleva la corona del Alto Egipto y con la inscripción recuerda que también es el faraón del Bajo Egipto.

La estatua de Zoser que se halló en el Serdab presenta al faraón sentado en un trono con una mano cruzada ante el pecho y la otra extendida sobre el muslo. Es la primera estatua de tamaño natural de Egipto. Esta estatua es más grandiosa que la de Kasekhemui. Presenta la barba postiza que es un atributo de los dioses, en la cabeza lleva una peluca tripartita, lleva un tocado de tela plisada llamado Nemes, es un atributo exclusivo del faraón. Lleva la túnica del Heb-Sed. Esta escultura estaba policromada y tenía los ojos incrustados.

Del complejo de Zoser han llegado restos de estatuas que están inacabadas, se aprecian los pasos a seguir para

esculpir una estatua. También del complejo de Zoser son tres imágenes de los dioses de los nomos de Egipto que estaban colocadas en el patio del Heb-Sed. La mejor conservada representa el dios de la caza del desierto de Libia. Se llamaba Onuris, lleva un cuchillo en una mano y un estuche fálico. Es muy pequeña pero refleja la misma grandiosidad que la estatua de Zoser.

Hay una cabeza de faraón conservada en Brooklyn que representa al faraón Huni. Representaba al faraón con la túnica del Heb-Sed. Realizada en granito, por eso tiene un aspecto más rudo y poco elegante. La superficie está sin pulir, pensada para ser policromada. La cabeza es de 55 cm de altura, se trata del primer intento de realizar una estatua de mayor tamaño que el natural.

La cabeza del faraón Keops (IV dinastía), lleva una peluca con diadema con cabeza de cobra, Uraeus, representa el ojo de Ra que protege al faraón y por otra parte es la representación de la patrona del Bajo Egipto, la diosa Uadjet. Como complementaria tiene la diosa Nekhbet, del Alto Egipto, el buitre. Keops tenía unos rasgos muy toscos, se reflejan perfectamente en esta cabeza.

Hay otra escultura de Keops, es de marfil y tiene 7 cms, está entronizado y es la única escultura que se conserva con Keops de cuerpo entero. Las manos las coloca igual, la misma monumentalidad y la cabeza en este caso también es lo más trabajado. Lleva un faldellín llamado Shendyt, vestimenta exclusiva del faraón, al igual que el cetro que lleva en la mano derecha, se llama Flabelum, palo de madera del cual cuelgan sargas de cuentas vítreas. Primero este objeto era un simple espantamoscas hasta que se convirtió en un cetro.

Todas estas esculturas son estatuas idealizadas, no son realistas. Gracias al poder de la magia y de la palabra el faraón resucita esté como esté representado. Además se le representa en la ceremonia del Heb-Sed donde recupera todo su vigor. Los rostros a pesar de ser idealizados tienen algunos rasgos propios.

La esfinge de Guizah lleva el rostro de Keops. Se encuentra en la hondonada de donde se extrajo la piedra para la gran pirámide. El nemes es plisado, esto demuestra que se trata del faraón Keops ya que a Kefrén se le representa con un nemes en parte liso y en parte plisado. La esfinge no lleva barba postiza ya que durante el reinado de Keops no era obligatorio para el faraón llevarla, en cambio con Kefrén sí.

En el templo del valle de Kefrén, había estatuas del faraón adosadas a la pared. Aquí la gente acudía a rendir homenaje al faraón difunto. La estatua sedente del faraón Kefrén tiene un trono cuyo respaldo le llega a los hombros; encima de éste, Horus, en forma de halcón, abraza con sus alas la cabeza del rey. Hállase éste semidesnudo, con sólo el shendyt plisado, en postura de rígida simetría, apenas aliviada por la distinta colocación de las manos, apoyadas en los muslos: la izquierda extendida, con la palma hacia abajo; la derecha cerrada. El trono tiene patas de león y cabezas de la misma fiera que sobresalen en los dos extremos del asiento. A ambos lados del bloque en que el trono está esculpido como relieve, se ven las flores del Alto y Bajo Egipto (el loto y el papiro), enlazadas por el nudo de la unificación. Las notas de solemnidad que la estatua comienza a dar desde abajo, desde sus mismos pies paralelos, culminan en la cabeza, cubierta por el nemes y adornada con la barba postiza. Pero si se prescinde de estos atributos de realeza divinizada, queda al desnudo el rostro de un personaje sagaz, un hombre que sabe desempeñar su cometido y al mismo tiempo saborear los placeres de la vida.

Estas estatuas de Kefrén estaban realizadas en una piedra muy dura llamada Granodiorita, también conocida como Granodiorita de Kefrén. Esta piedra era traída de Asuán y tienen una particularidad: brilla con la luz solar. Estas estatuas estaban colocadas para recibir los rayos del sol y dejar perplejos a los fieles que acudían al templo. Se asocia el faraón con el Dios Re y se le confiere un carácter divino a la estatua del faraón.

Durante el reinado de Micerino se producen algunos cambios, pero no se conserva ninguna estatua de tamaño real. Las formas se redondean, se suavizan y aparece la sonrisa hierática. El faraón empieza a formar parte de grupos escultóricos.

Micerino con su esposa Khamerernebti que se conserva el museo de Boston. En este grupo las figuras están tratadas de igual a igual con la misma proporción. La mujer abraza al monarca manifestando su afecto, pasa uno de sus brazos por detrás de la espalda del faraón y con la otra mano le toca el brazo. El faraón está de pie con la pierna izquierda adelantada (como todas las estatuas erguidas). Es la primera vez que se representa al faraón erguido. La reina viste una túnica ceñida de lino que deja entrever sus formas anatómicas. El canon es más esbelto que en las anteriores, las figuras son más elegantes y el faraón responde a un canon atlético.

El faraón Micerino aparece también en triadas (tres figuras): Micerino con la Diosa Hathor que lleva cuernos de vaca y disco solar y con la representación de un nomo. Se cree que había 84, 42 nomos para colocarlos en el templo alto y otros 42 para colocarlos en el templo bajo.

El faraón adelanta la pierna izquierda con los brazos pegados al cuerpo, la Diosa Hathor adelanta el pie izquierdo pero la representación del nomo no. En cada triada el escultor ha añadido una serie de variaciones. En una la Diosa Hathor le da la mano al Faraón, eso significa que son iguales. La personificación se identifica por el estandarte que lleva sobre la cabeza. En otro caso las figuras femeninas abrazan al faraón. En otros casos el nomo se representa con una figura masculina, eso dependía si el nombre del nomo era femenino o masculino. En otros casos la Diosa Hathor aparece en el centro entronizada. El faraón siempre tiene las manos cerradas, pero en la derecha lleva una maza para abrir las cabezas de sus enemigos. El artista con estos grupos escultóricos ha cuidado hasta el extremo la composición, para que fuese armoniosa y equilibrada.

Estos grupos están realizados en basalto lo que les confiere eternidad ya que el basalto es una piedra muy dura y se asocia por su color negro con la tierra fértil que queda después de la crecida del Nilo, con lo cual representan también la fertilidad. Todos los rostros son iguales, los escultores están acostumbrados a tallar el rostro del faraón por eso les resulta más fácil colocar ese rostro a la Diosa Hathor y a la representación del nomo. El faraón se convierte en canon y todas las esculturas privadas intentarán parecerse a las del faraón. No importa que todos los rostros sean iguales, ya que todas las estatuas llevan una inscripción con el nombre del representado y sabemos que para los egipcios la palabra era algo mágico.

En la V Dinastía encontramos al faraón Sahure con la personificación de la ciudad de Coctos. Es un grupo de tamaño menor que el natural. El rostro ha perdido expresividad y suavidad respecto a las esculturas de Micerino.

En el grupo escultórico de Pepi I y Pepi II, Pepi I aparece en un tamaño bastante mayor que Pepi II y es de tamaño natural. Es de cobre martillado y el prototipo estaba realizado en madera. La pierna izquierda es más larga y no se coloca el pilar dorsal, ya que si se rompe es más fácil de arreglar que una escultura en piedra. En una mano llevaba un cetro, ahora está roto y tiene el mismo aspecto que el núcleo de piedra. Los ojos están incrustados con otro material. La figura pequeña se encontró dentro del torso de la grande, se piensa que podría representar al faraón antes de renacer.

En este momento aparecen nuevas tipologías como la del faraón presentado dos jarras de vino a la Diosa Hathor. Procede de un templo dedicado a la Diosa Hathor en el Alto Egipto. El faraón ya no aparece al lado de los dioses como un igual, ahora se arrodilla ante ellos. Sólo tiene 10 cms de alto a pesar de eso y de estar realizada en una piedra muy dura, tiene un tratamiento escultórico excelente. Se retira toda la piedra de entre los brazos y el torso e incluso la que queda entre los dedos de los pies. La escultura en esta época gana en técnica pero pierde expresividad.

En el Louvre se conserva una pequeña estatua de Pepi I, es una estatua de culto. El faraón aparece sentado en el trono con la corona blanca y la túnica del Heb-Sed. Es de alabastro que para los egipcios era una piedra preciosa. Tiene los dos brazos cruzados ante el pecho, porta el flagelum y el Heqa o cetro curvado, vestigios de la época en la que los egipcios eran nómadas que vivían en el desierto. Con el flagelum, se reunían los rebaños y con el cayado curvo se cogía a los animales por la pata trasera: el faraón es como el gran pastor. En la parte de atrás apoyado sobre el trono está Horus, no muy bien representado. A pesar de ser una estatua

realizada con una gran técnica no transmite la grandiosidad de la estatua de Kefrén, el aspecto general no es muy satisfactorio.

Otra escultura nos muestra a Pepi II en brazos de su madre, Ankhnesmesre II. Las figuras reproducen la misma postura, el faraón es un adulto en miniatura con las insignias del poder real. La reina tenía una incrustación de oro que se ha perdido. El faraón no se presenta de frente, ya que en la realidad está perdiendo poder. La talla es exquisita pero poco convincente.

-La escultura privada:

Tres estatuas de tamaño natural de piedra caliza representan a un personaje contemporáneo de Zoser y a su mujer, Sepa y Reset. Son las estatuas más antiguas que no representan al faraón en Egipto. El marido está representado dos veces para garantizar mejor su resurrección, este hecho demuestra que el tenía un trabajo más importante que ella. Tienen un brazo pegado al cuerpo sujetando un cetro y el otro sobre el pecho. Querían representar la misma postura que Pepi I, una postura en actitud de caminar pero en piedra es más difícil de realizar. Estas estatuas son muy primitivas, las cabezas son esferas de piedra y carecen de cuello, muestran la forma del bloque del que se sacaron y estaban policromadas.

El juez Kai o el escriba sentado del Louvre, aparece sentado, con las piernas cruzadas, el punzón o estilo en una mano y un extremo del rollo en la otra, como dispuesto a realizar un menester. Se ha labrado en un bloque de piedra caliza, se le han colocado unos ojos de cristal y se ha policromado. Es curioso el interés que los artistas pusieron en vaciar el espacio entre los brazos y el tronco. Es más naturalista que las anteriores. Todavía encontramos la ley de la frontalidad, la simetría, el equilibrio y la cabeza vuelve a ser la parte más trabajada. Está bastante gordo, ya que se le representa con la tripa bastante abultada, aunque el rostro no es propio de un hombre obeso, lo cual nos indica en este caso la gordura no es un elemento distintivo de esta persona sino que han querido representar que era una persona con buenos ingresos.

La profesión de escriba era la más importante de la administración. Todos los datos que conservamos de esta época se los debemos a los escribas. Los escribas se forman en las casas de la vida. A partir de la V Dinastía al faraón se le llamará el escriba de Re. Algunos personajes se harán representar en actitud de escriba, aunque no lo sean.

El escriba Morgan del museo del Cairo, es muy parecido al anterior. Lleva una peluca sobre la cabeza y un collar pintado sobre el pecho. Gira ligeramente la cabeza hacia la derecha en actitud de escuchar, con esto vemos el comienzo del movimiento.

Otra variante es la postura de sastre, una de las piernas apoyada en el suelo y la otra apoya la planta del pie. Esta postura será muy común hasta la baja época.

La estatua de Hemiunu, era pariente de Keops y fue el superintendente de las obras de la gran pirámide, está sentado sobre una silla con el puño cerrado y la otra mano sobre el muslo. El escultor nos pone ante los ojos al funcionario ideal, cumplidor de sus deberes y algo entrado en años y en carnes, carnes que el escultor ha sabido sugerir con las oportunas redondeces y pliegues. En este caso la gordura era una característica de este personaje ya que todo el cuerpo se corresponde con el de una persona obesa. Se procuro realizar un retrato lo más fiel posible al difunto, ya que en este caso el artista cuenta con más libertad que a la hora de representar al faraón. En general se trata de una representación muy parecida a la del faraón sedente, el rostro presenta también la sonrisa hierática. Esto se debe a que era miembro de la familia real.

El príncipe Rahotep y su esposa Nofret, eran parientes del faraón Snofru y vivieron durante el reinado de Keops. Se conserva en muy buenas condiciones el grupo escultórico de esta pareja. Las dos figuras están talladas en piedra caliza, formando un cuerpo con sus correspondientes pedestales y asientos. Estos son sillas de respaldo alto (sólo el faraón y los Dioses se representan sobre trono), de las que las figuras sobresalen. La

perfecta conservación de la pintura realza la vitalidad de la obra, donde la figura del marido pintada de marrón (pasa más tiempo fuera de casa), contrasta vivamente con la de la mujer que enfunda su cuerpo amarillo en una ceñida túnica de lino blanco. En la figura de la mujer destacan los colores del collar y de la diadema, los ojos de cristal de roca, la intensa masa negra del pelo y los fuertes trazos del maquillaje. Rahotep lleva un amuleto colgado del cuello. Las formas son angulosas en Rahotep y redondeadas en Nofret.

Los dos están vestidos de gala. El collar es un símbolo de rango, los egipcios pensaban que al moverlo producía un sonido que agradaba a los Dioses. La diadema lleva unas flores que son signo de la Diosa Hathor que simboliza la fertilidad.

En la escritura jeroglífica la imagen de un hombre sentado en el suelo quiere decir sentado, en cambio la imagen de un hombre sentado en un asiento quiere decir importante. La imagen de un asiento con respaldo quiere decir Isis. Rahotep y Nofret se sientan sobre este tipo de asiento, por lo tanto estamos ante personajes relevantes readicionados con la divinidad Isis, son personajes de sangre real.

Los funcionarios de la corte intentan emular estas esculturas. El jefe del guardarropa real (IV Dinastía), Seneb, está representado con su mujer y sus dos hijos. Los dos esposos están sentados en un banco con forma de prisma, como es de rigor en los grupos familiares, él con las piernas cruzadas sobre el asiento, como los escribas, para disimular que es enano y ella en postura normal, con los pies en el suelo y el brazo derecho sobre la espalda de su marido, como era costumbre. Los dos hijos, ocupan aquí el lugar que hubiera correspondido a las piernas de Seneb, de haber podido apoyar las piernas en el suelo. Los hijos aparecen como niños, desnudos con la cabeza rapada y un mechón que cuelga (mechón de la infancia), chupándose un dedo. Son un niño y una niña, que se diferencian por el color de la piel.

En madera se representa a Kaaper o She-el-Beled (el alcalde del pueblo), desprovisto de peluca y vistiendo faldellín. Se le conoce como el alcalde del pueblo porque los que lo encontraron dijeron que se parecía al alcalde de su pueblo, su verdadera profesión era la de sacerdote. Su gordura era la propia de quien desempeñaba un cargo cómodo y bien remunerado. La postura es la misma que la estatua de Pepi I. La madera permite mayor movimiento, las esculturas en madera se pueden hacer en partes y son de más fáciles de transportar y de trabajar. Los brazos estaban realizados a parte y ensamblados. Estaba cubierta de estuco y policromada, una vez policromada no se diferenciaba de las de piedra.

En la IV Dinastía en las mastabas de Guizah, destinadas a la familia del faraón o a los funcionarios, han aparecido 40 cabezas de reserva de piedra caliza con una capa de estuco. Son sólo cabezas no formaban parte de ninguna estatua de cuerpo completo. Hay una serie de hipótesis sobre su función:

- Están apoyadas en el suelo de la tumba, por lo tanto representan al faraón resucitando, el cuerpo permanece en la tierra mientras la cabeza sale.
- En el más allá había unos demonios que se dedicaban a arrancar cabezas, estas cabezas le servían al difunto en el más allá para sustituir la que le habían arrancado.
- Representan un ritual.
- Se hicieron en vida del difunto para servir como modelo mientras éste era momificado.

El busto de Ankhaef del museo de Boston, se puede poner en relación con las cabezas porque se parece a ellas. Es un busto prolongado de piedra caliza policromada. Se trata de un retrato auténtico, con expresión de cansancio. Su función sería similar a la de las cabezas. Tenía orejas de estuco adheridas pero se despegaron.

El resto de la escultura privada responde a prototipos vistos anteriormente, como los grupos familiares. Hay alguna variante como un grupo en el cual el difunto aparece sentado con un papiro y su mujer de menor tamaño agachada abrazándole la pierna. También puede aparecer el difunto de pie con la esposa a un lado abrazando una pierna y el hijo al otro lado abrazando la otra pierna.

El grupo de Memi y Sabu representa un caso único. La mujer abraza al marido y éste abraza a la mujer. Una vez los dos abrazados el escultor mueve 180° a la mujer y representa a los dos de frente.

La familia de Pepi, la esposa abraza a su marido acompañados por el hijo. La mujer está en el centro. Pepi es la mujer, por eso tiene una posición idealizada.

Aparecen una serie de pseudos grupos en los cuales el difunto aparece con su familia pero uno de los miembros se repite. Eso es para garantizar la resurrección.

Las dos estatuas de Ranefer, ambas de mayor tamaño que el natural, nos presentan al difunto de dos maneras diferentes. Una es como funcionario y la otra como sacerdote. Los dos rostros son idénticos pero cada estatua representa una edad diferente: la del funcionario tiene un cuerpo más atlético y más joven y el sacerdote presenta un vientre más relajado y no tan atlético pero ateniéndose a los cánones preestablecidos.

A finales del Imperio Antiguo se avanza a la hora de representar rasgos individualizados. Se empieza a copiar el personaje tal y como se ve.

En la tumba de Metheti hay 5 estatuillas de madera que lo representan en 5 edades diferentes. Son de pequeñas dimensiones. El rostro menos idealizado es el de la última, que seguramente sería copiado del natural.

Todas estas características culminan en la VI Dinastía con las estatuillas de sirvientes. Presentan dos claras novedades: están realizando una actividad cotidiana y se pierde la ley de la frontalidad, se pueden ver desde diferentes puntos de vista. Como en la mayoría de los casos no representan a nadie en concreto los artistas tuvieron más libertad.

Al principio se realizaban en barro y tenían un modelado bastante tosco, como la de la mujer que fabrica cerveza.

En algunos casos representan a la mujer del difunto, ya que algunas llevan peluca y collar ceremonial.

5.3. LA PINTURA Y EL RELIEVE EN EL IMPERIO ANTIGUO:

La pintura y el relieve tienen la misma función que la escultura, ayudar a la resurrección del difunto. Pintar es más barato y lo único que hace falta para que el difunto resucite es su imagen y su nombre. Los mismos escribas realizan las pinturas ya que escriben pintando. Los perfiles los dibuja el escriba de los contornos y los ayudantes rellenan con color los huecos. Cuando los aprendices dominan la técnica realizan ellos los dibujos que más tarde el maestro corrige. Todos estos escribas se forman en la casa de la vida.

Usan el mismo canon que la escultura y también encontramos modelos de pintor. Dibujaban por medio de una cuadrícula.

Los colores son siempre planos y no se mezclan ni en la pared y ni en la paleta. Los pigmentos que utilizaban eran de origen natural: negro de humo, blanco de yeso, rojo y amarillo (tierras), azul de azurita y verde de malaquita. Se aglutinan con diferentes sustancias y se disuelven en agua. Son pinturas al temple. Gracias a la sequedad de Egipto todas las pinturas se han conservado.

Sobre la pared colocaban barro del Nilo mezclado con paja, sobre esta capa se aplica otra de barro tamizado y por último se aplica un enlucido. Sobre esta capa el escriba de los contornos realiza el dibujo.

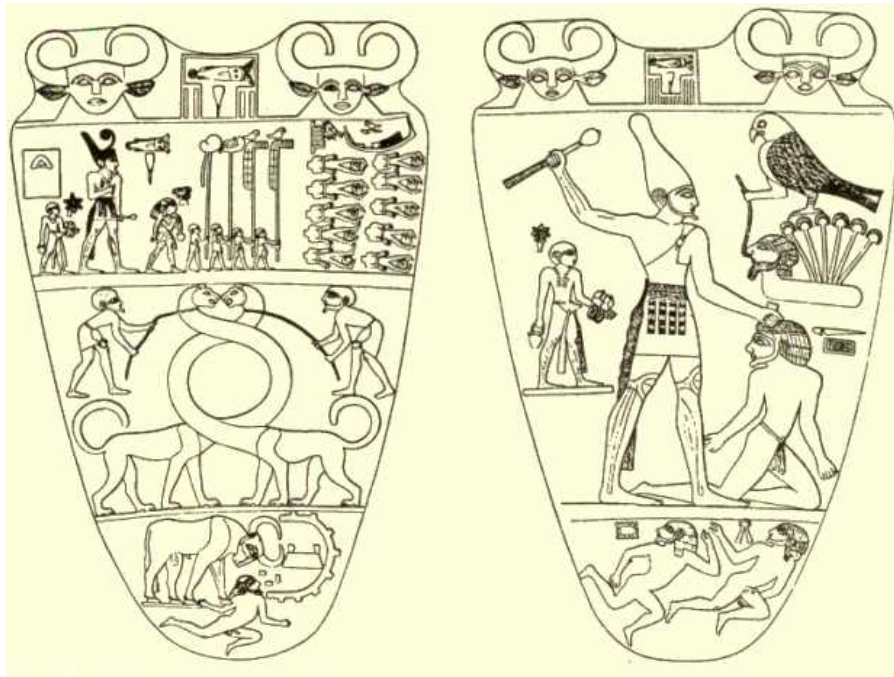
En ocasiones se saltaban algunos pasos. Se ha encontrado un antílope pintado sobre la primera capa.

-El relieve:

Las paletas están realizadas con piedras planas y pulidas de dimensiones variables, siempre hay un espacio vacío para la mezcla de cosméticos y servían para decorar las estatuas del faraón en su tumba.

Los egipcios usaban el kohl con finalidad higiénica y para evitar el mal de ojo. El parpado se lo pintaban de azul o verde para proteger del sol el globo ocular.

Estas paletas empezaron a decorarse con relieves, en la mayoría de ellas se representan batallas vencidas por el faraón. Suelen aparecer animales luchando que simbolizan al faraón, como el león y el toro.



Poco a poco estos relieves se van organizando y aparecen composiciones de animales de forma simétrica, de gran influencia mesopotámica. Esta influencia se da sólo en el periodo predinástico.

La paleta de Narmer revela el grado de perfección alcanzado por el relieve egipcio primitivo. Se trata de un relieve plano o bajorrelieve, que se realiza rebajando el espacio que queda entre las diferentes figuras. Se considera que en la paleta se celebra la victoria del rey del Sur sobre el país del Norte y el resultado unificador del país.

Por los dos lados de la parte superior, entre cabezas de la diosa Neit, aparecen el nombre y el palacio del faraón encerrados en una cartela. La diosa Neit aparece aquí con los atributos de Hathor, es una diosa de la fertilidad (diosa madre). El nombre de la mujer de Narmer es Neithotep (Neit+ hotep=ofrenda) que quiere decir Neit está satisfecha. La cazoleta central, que ha dejado de ser funcional, está formada por los cuellos entrelazados de dos panteras con cuello de serpiente. En uno de los registros inferiores la figura del toro bravo vuelve a encarnar el poder arrollador del faraón; su embestida ha abierto una brecha en los muros de una ciudad designada mediante un jeroglífico, mientras un enemigo huye a rastras a los pies del vencedor. Otros dos fugitivos, de ciudades que también se nombran, vuelven la cabeza mientras corren por el reverso de la paleta.

Narmer en persona comparece dos veces, en el anverso como rey del Bajo Egipto, con la corona roja. Detrás aparece un sirviente que lleva las sandalias del faraón en una mano y unos ungüentos en la otra. Un funcionario con piel de animal precede a unos portaestandartes. El primer portaestandarte lleva la placenta real (faraón antes de su nacimiento); el segundo lleva un chacal, símbolo de Anubis (el faraón después de su

muerte) y los dos últimos llevan halcones que aluden al carácter divino del faraón. Estos cuatro portaestandartes simbolizan los cuatro puntos cardinales: el este con el faraón antes de nacer, el oeste con el faraón muerto y el norte y el sur con el mismo símbolo son el Alto y el Bajo Egipto. El rey ha hecho decapitar a diez prisioneros, cuyas cabezas se encuentran entre los pies de sus cadáveres.

En el reverso, la figura del rey, ahora con la corona blanca del Alto Egipto y de tamaño mucho mayor, a punto de golpear con una maza la cabeza del vencido, mientras Horus trae atado por la nariz al símbolo del Bajo Egipto. El séquito ahora se reduce al portasandalías del monarca.

Esta paleta debe ser considerada desde dos puntos de vista, el artístico y el histórico. El primero revela los principios del dibujo egipcio: las cabezas son la parte más trabajada de las figuras, encontramos la perspectiva jerárquica, donde los personajes más importantes se representan de mayor tamaño. Las figuras están representadas a la manera egipcia: los hombros de frente, la cabeza de perfil etc. Hasta el momento de tránsito entre la Dinastía I y la II no adquieren las figuras su aspecto familiar, pero los pasos decisivos en esta dirección ya se han dado.

Narmer no fue un rey aceptado como legítimo por el Bajo Egipto; pero sus monumentos conmemoran las luchas que condujeron a la unificación del país.

Se conservan dos mazas ceremoniales de Narmer. En estas mazas aparece realizando actividades más pacíficas: como realizar un canal en el Nilo.

Dos estelas funerarias de la Dinastía III, del faraón Hesire. Están realizadas en madera, material más barato que la piedra. Estaban colocadas en el nicho de la fachada este de una mastaba. En la primera el difunto está de pie, con una mano sujeta el cetro y con la otra la paleta de escriba. Ilustra muy bien el tipo clásico de representación del hombre de pie en Egipto. La línea horizontal de los hombros se cruza con el eje vertical del cuerpo en ángulo aproximadamente recto. La línea de los hombros y el ojo están vistos de frente; todo lo demás de perfil. Los dos pies muestran en primer plano el dedo gordo.

En la segunda el difunto aparece sentado con la paleta en los hombros en una silla con patas zoomórficas en forma de vaca, en la espalda lleva el estuche de los pinceles. Extiende la mano derecha hacia una mesa de ofrendas con hogazas de pan y la izquierda cerrada ante el pecho. Si los familiares no pueden llevar ofrendas a diario, el difunto gracias al poder mágico de las imágenes se puede alimentar.

En otra estela aparece el difunto en la misma postura con una mesa llena de hogazas de pan además de otros alimentos. También hay un aguamanil para lavarse las manos.

En la estela de una princesa no sólo encontramos pan, hay vacas, cabras etc. Está escrito el número de vacas, cabras etc. que hay: 10.000 (infinito para los egipcios).

En ocasiones aparece el relieve rehundido, se excava en el interior de los contornos de la figura, esto permite que el trabajo avance más deprisa. Se utilizará mucho a partir del primer periodo intermedio.

Encontramos una estela de falsa puerta que representa una puerta impracticable. Aparece la fachada de un edificio con su puerta y con el rodillo de la estera recogida. Se trata de una puerta para que el ka del difunto pueda tener acceso a las ofrendas. En la parte inferior está el difunto representado dirigiéndose hacia la puerta.

-La pintura:

En la decoración pictórica de las tumbas no sólo aparecen los mismos temas que en el relieve, encontramos también escenas de la vida cotidiana. La mastaba de Nefermaat y Het tiene una decoración especial: los artistas pintaron los contornos y vaciaron los interiores, que después rellenaron con una masilla. Esta masilla

en algunas zonas se ha perdido, por esta razón esta técnica no se volvió a repetir. El resto de la mastaba se decora solamente con pintura y aquí encontramos a Las Ocas de Meidum. Es una parte de una pintura mural arrancada del muro. Presenta un friso corrido con 6 aves. Todas estas aves están realizadas con plantilla. A pesar de eso, se han podido identificar tres clases de ocas, ya que es una pintura muy minuciosa y naturalista.

Mereruka tiene una mastaba con paredes lisas al exterior y llena de estancias al interior. Unas estancias son para el difunto, otras para su mujer y hay otro módulo añadido para el hijo. Se reproducen en pintura las habitaciones de la casa, como los almacenes.

La caza de las aves en los pantanos, en esta escena se observa a un grupo de personajes en dos movimientos consecutivos a las ordenes de un capataz. Todos están sentados tirando de una sogá, después aparecen todos tumbados. Al tener que colocar una serie de figuras juntas, se pintan de distinto color para diferenciar unas de otras. Uno de los personajes vuelve la cabeza hacia atrás para animar la composición. Las aves se meten en una jaula y se trasladan.

En la parte inferior se representa la lucha de las barcas, la competición entre los sirvientes del difunto para ver quien llega primero a la tumba.

El paso del vado, es otra escena representada, el mejor ejemplo lo encontramos en la mastaba de Ti. El ganado atraviesa una zona pantanosa. No se utiliza la perspectiva, para indicar que una figura está detrás, el perfil se adelanta al de la figura de delante. Los toros de la zona de izquierda son todos iguales, en cambio cada vaca es distinta y representa una actitud diferente. Una se pone nerviosa porque se hizo va a hombros de un hombre y puede caerse, el diálogo entre la vaca y el ternero se refleja en los jeroglíficos. Tampoco los pastores son iguales, representan diferente edad. Al final del agua se ve algo de hierba por lo tanto la orilla está cerca. Los pastores forman unos corchetes para destacar lo más importante de la escena. La cantimplora queda entre los cuernos de los toros para poner en relación las dos partes de la escena. El artista se ha saltado el canon ya que uno de los hombros de un pastor está representado de forma correcta. Todo lo que está por encima del agua está en relieve, en cambio lo que está en el agua está solamente pintado. El agua está representada por medio de líneas en zig-zag paralelas. Con esto el artista intenta representar las diferentes texturas. La figura del pastor con el ternero es un claro antecedente del Moscoforo griego y de la iconografía del buen pastor cristiana.

En otra mastaba vuelve a aparecer esta escena. Hay un pastor con cayado, vaca con ternero y toros en la parte posterior. En la parte superior hay hombre recogiendo papiros para la construcción de las barcas. El cambio del agua a la tierra aquí también se anuncia por medio de plantas; pero en este caso no hay ninguna relación entre las figuras ni las distintas partes de la escena.

Otra escena común es en la que el difunto se presenta de pie recibiendo las ofrendas. Se produce la perspectiva jerárquica. Hay unos agujeros en la pared, ya que detrás de ese muro está el serdab con la imagen del difunto. Si no se pueden llevar ofrendas a diario, el difunto tiene ofrendas mediante la pintura. En la parte de debajo de la escena hay una mesa preparada para el difunto y a sus pies está su esposa oliendo una flor de loto. En Egipto aroma y eyacular sonaban igual, esto sirve para recuperar la capacidad de procrear. Los egipcios jamás representaban escenas sexuales explícitas en las tumbas, para ello usaban símbolos.

Otra escena nos muestra unos orfebres soplando el fuego para fundir una pieza, en la parte inferior los obreros están terminando unas joyas de tamaño mayor que el natural. Esta escena nos muestra como son las fundiciones en Egipto. Como todo el oro era del faraón, esto nos indica que el difunto era amigo de éste.

La caza y la pesca en la espesura de papiros, es un tema muy habitual. En el centro hay un cañaveral flanqueado por dos barcas, en una está el difunto con sus familiares pescando y en la otra cazando aves. En la espesura de papiros se refugió Isis para dar a luz a Horus, es un lugar de nacimiento, de regeneración, todo esto se quiere transmitir al difunto. Osiris en el inframundo podía cazar y pescar, el difunto va a resucitar y va

a pescar y cazar como Osiris. El difunto caza animales malignos como el hipopótamo, representación de Seth. En la espesura de papiros caza al caos y vuelve el orden (la Maat), como cuando lo reestableció Horus.

Otra escena con la matanza de reses para presentárselas al difunto. Un toro se niega a postrarse en el suelo, tres personajes intentan tumbarlo. El esfuerzo se representa con el personaje intentando tirar de los cuernos.

En la pintura de la tumba de Ptahiruk, abren en canal a un animal. Al difunto se representa el corazón y una de las patas para transmitirle su fuerza vital. Las vísceras se presentaban al difunto como ofrenda y los sacerdotes y los familiares se comían el resto del animal.

Otra escena es la del Viaje al hermoso Occidente. El difunto se presenta a bordo de un barco dirigiéndose al templo de Osiris en Abusir. Es un viaje que todos los egipcios deben realizar bien vivos o muertos. El difunto aparece dos veces: una dando órdenes a los marineros y la otra en popa dentro de su sarcófago. El artista se salta el canon en algunos casos, esto le confiere naturalismo a la escena.

6. PRIMER PERIODO INTERMEDIO:

La desintegración del Imperio Antiguo se genera en Menfis, donde el reinado larguísimo de Pepi II da lugar a una profunda crisis socioeconómica. El poder pasa a los nomarcas, los artistas viajan por todo el país buscando trabajo. Se crea arte en zonas donde no se había dado hasta ahora, este arte va a ser muy irregular pero los artistas fuera de la rigidez de la corte tendrán más libertad a la hora de representar las escenas. En esta época no se realizan grandes templos.

Las esculturas siguen las tipologías del Imperio Antiguo. Continúa la ley de la frontalidad, la cabeza es lo más trabajado, pero en algunos casos el artista no es capaz de realizar la estatua totalmente recta ni de despegarlo los brazos del torso.

Lo mismo pasa en la pintura, en una escena en la cual unos personajes llevan cestos por una escalera. La cabeza es demasiado pequeña, los peldaños no tienen todos la misma altura. Como contrapartida tenemos una escena nueva: los portadores de ofrendas suben por una escalera.

En la tumba de Ankhtifi hay una pintura que representa la espesura de papiros. En el Imperio Antiguo los papiros están juntos y las flores están a la misma altura, pero en la realidad los papiros crecen con sus tallos separados y las flores nunca están a la misma altura. En este caso el papiro se ha representado de manera más realista. Aquí no hay líneas en zig-zag para el agua, los peces se mueven de forma libre. Algunos animales no aparecen enteros ya que se ocultan tras las plantas. Esta pintura tiene una tonalidad más suave que las pinturas del Imperio Antiguo. Se intenta dejar atrás los cánones preestablecidos en los talleres reales.

Recientemente se han encontrado textos de nomarcas en sus tumbas, con esto se pone de manifiesto que el Primer Periodo Intermedio no fue una época de crisis, sino una revolución social. Se quitan privilegios a la aristocracia y al clero. No todos los egipcios vieron esta época de la misma manera, para el pueblo no fue un periodo de crisis.

7. IMPERIO MEDIO:

Durante el Primer Periodo Intermedio se siguen realizando estatuillas de sirvientes. En el Imperio Medio las estatuillas de sirvientes se hacen de madera y de varias piezas; sobre todo los brazos suelen ser independientes y por supuesto, los utensilios o herramientas que éstos utilizan (suelen ser de cobre) y a veces los vestidos son de tela.

Se realizan representaciones de las fincas del difunto. Las mejores son una pareja de madera cubierta con un vestido de red con cuentas de colores sobre una túnica blanca.

Una novedad a señalar consiste en la aparición de grupos numerosos representando escenas de una gran variedad. Las figuras están pintadas; los hombres con tez morena, las mujeres con piel clara. Las faenas agrícolas ofrecen una variada colección de temas: labradores arando, ordeñando vacas o conduciendo un rebaño, edificios como casas de muñecas, carpinterías, talleres de hilado y tejido etc. Las figuras más corrientes, son las sirvientes que solas, por parejas o en filas, aportan la comida, las ropas y otros artículos que el difunto necesitará en la otra vida.

Una curiosa novedad, es la aparición de formaciones militares. La más impresionante apareció en la tumba de Mesehti. Se trata de dos secciones de 40 hombres que marchan formados en filas de a cuatro sobre tablas. Una de las unidades va armada con escudo y lanza con punta de cobre, machete y casco. En la otra van todos armados de un arco en la mano izquierda y con unas flechas con puntas de sílex en la derecha.

7.1. ARQUITECTURA DEL IMPERIO MEDIO:

–El mausoleo de Mentuhotep en Deir el–Bahari:

El mausoleo de Mentuhotep tenía que expresar de modo duradero que la más grandiosa de sus realizaciones había sido la reunificación del país. Para una obra tan comprometida, el responsable de la misma eligió el escenario más grandioso que el paisaje de Tebas ofrecía: el acantilado de Deir el–Bahari. Era menester dar a la arquitectura unas trazas que armonizaran con los caracteres esenciales de aquel paredón de roca, arañada por la erosión de arriba abajo. El paisaje había de ser, factor primordial; y en efecto lo fue.

En el conjunto de Mentuhotep se recupera la fórmula arquitectónica de los conjuntos funerarios del Imperio Antiguo, es decir, con el templo alto, el templo bajo y la rampa ascendente, pero sintetizando el templo alto en la pirámide o mastaba construida encima de la plataforma del templo.

Para empezar, la avenida de acceso fue proyectada no como el túnel angosto y mal iluminado de las pirámides clásicas, sino como una espaciosa y larga avenida de 1.200 metros. La avenida desembocaba en una gran plaza para la que el suelo en pendiente se había rebajado y que tenía como fondo la antesala del monumento: un pórtico de dos filas de pilares. Delante de éstos fueron plantados, varias filas de árboles que armonizaban con los pilares y suavizaban el aspecto mayoritariamente pétreo.

Sobre la terraza a que da frente este pórtico, se alza un templo de forma extraña. Se pensaba que las paredes en talud estaban cubiertas de relieves: el rey en la fiesta del Heb–Sed, la fundación del templo etc. La fachada y los lados de este recinto orlados de un pórtico de dos filas de pilares cuadrados; su interior es una sala hipóstila de pilares octogonales, al fondo de esta sala se abre una puerta y están medio encajadas en el muro, seis capillas de princesas. Lo más extraño de esta sala es el *prima macizo*, que se alzaba en el centro, se trata de una estructura intermedia entre una pirámide y un obelisco.

A partir de aquí, los constructores, tuvieron que abrir una profunda brecha en el acantilado, para edificar por detrás del monumento un patio rodeado por pilares, una sala hipóstila y la capilla de culto incrustada en la roca del fondo. Las paredes de esta capilla estaban decoradas con relieves pintados de los que se conservan fragmentos (Mentuhotep entre Hathor y otra Diosa etc.). Desde la mitad del patio se internaba oblicuamente en la roca un corredor de 150 metros de longitud que llevaba hasta la cámara del rey, donde este fue sepultado sin momificar y sin sarcófago. Otro corredor, de 150 metros de largo, llevaba desde la gran plaza de acceso a una cámara que contenía la estatua del rey. Otra cavidad abierta aquí mismo en la roca, contenía unas vasijas y unos barcos de madera; al fondo de otro pozo se halló un sarcófago de madera con la inscripción: Mentuhotep, hijo de Re, que pudo corresponder al último faraón con este nombre, pero no al constructor del mausoleo.

Lo más original de este templo es la valoración del paisaje como prolongación y culminación de la arquitectura.

El resto de los faraones del Imperio Medio se entierran en pirámides en el Bajo Egipto, lejos del poder de los nomarcas, cerca de Lisht en Ity-Fawy, con esto inauguran una nueva época que se asemeja a la de Narmer en el Imperio Antiguo.

La pirámide se construye con unos muros radiales, que se recubren con una capa de revestimiento que imita a los sillares de la IV Dinastía. La masa de la pirámide está realizada con material de desecho: guijarros etc. En una época retiraron los sillares exteriores para reutilizarlos, sin saber que el núcleo no estaba constituido por sillares. Todas tienen las mismas dimensiones y están construidas con la misma técnica. Todas las pirámides de este periodo son iguales porque se realizan en base a un proyecto realizado por un arquitecto. Este plano se pasa de generación en generación y no se varía en absoluto.

Los corredores de acceso a la cámara mortuoria son laberínticos para evitar a los saqueadores. La cámara ya no se sitúa en el interior de la pirámide, y el acceso no es por la cara norte de ésta. Se da una proliferación de cámaras, en una de ellas se encuentra un sarcófago falso y parte del tesoro.

Las pirámides cuentan con vegetación alrededor. La muralla que rodea estas pirámides tiene sillares que no están colocados en hiladas. Los sillares se colocan creando formas cóncavas y convexas, generando una especie de olas. Con esto quería representar el océano primigenio de donde surgió la colina primigenia.

La pirámide negra de Amenemhet III, se sitúa en Dashur, cerca de la pirámide quebrada de Snofru. Hoy solo se conserva una montaña de escombros.

–Enterramientos de civiles:

Los nobles y los nomarcas se entierran en hipogeos. En Beni Hassan hay hipogeos excavados en la roca, cuentan con una entrada con pórtico de columnas protodóricas, después se entra en una sala hipóstila y al final encontramos la capilla con una imagen del difunto. Se intenta imitar el templo alto del Faraón. El acceso al espacio sagrado es un camino, lo sagrado se aleja del espectador y cuenta con menos luz. En esta época resurge la idea de que la tumba es la morada del difunto para toda la eternidad.

–La tumba del nomarca Sarenput II:

Tiene una entrada con pórtico y fachada articulada con relieves que representan al difunto caminando hacia la tumba. El difunto contempla su ganado. El pórtico está sostenido por pilares muy juntos. Esto es un efecto buscado y demuestra la capacidad de los artistas para sacarle el mayor partido al material. Al excavar la tumba se descubrió un veteado horizontal en la piedra, se decidió mantenerlo y colocar pilares para contrarrestar la horizontalidad. En el interior del pórtico no hay decoración.

Desde la sala hipóstila se accede a una capilla donde hay una representación del difunto, se trata de una pintura enmarcada por una puerta realizada en relieve. La pintura presenta al difunto con las ofrendas.

En la tumba de Kheti encontramos un intento de imitación de los interiores de las casas. Las columnas papiroformes sujetan supuestas vigas de madera sobre las que se tienden esteras. La pintura de las paredes representa escenas de lucha.

–La tumba de Waka II e Ibu en Quaw-el-Qebir:

Estos hipogeos suponen una excepción, están mucho más desarrollados. Una parte del hipogeo se sitúa dentro de la montaña y otra parte está construida fuera de la montaña. Cuentan con un templo bajo a la orilla del Nilo y una calzada que comunica las dos edificaciones. La calzada culmina en un patio con escaleras que dan a un pórtico, después hay una sala hipóstila con corredores hacia las cámaras y por último está el nicho con la imagen del difunto. Se trata de dos nomarcas importantes ya que tratan de copiar la tumba de Mentuhotep.

–Arquitectura religiosa:

Hasta esta época no se ha conservado ningún templo religioso. En el Imperio Medio es muy importante el templo de Amón en la ciudad de Tebas. De este templo no se conserva casi nada, sólo algunos sillares y la capilla blanca o kiosco de Sesostres I o Senusret en Karnak.

Es un edificio de planta cuadrada con pilares en el interior y ventanas entre ellos. Tiene dos rampas o dos accesos y las paredes están rematadas por tres arquitrabes, enmarcados por un toro y coronados por una cornisa en forma de gola. Todo está revestido con relieves, tanto el interior como el exterior. En el interior aparece Sesostres realizando ofrendas a Amón. Amón aparece con un tocado de plumas, se asemeja al Dios Min de la fertilidad.

Sirvió como pabellón para la fiesta del Heb–Sed, por eso el suelo está elevado y hay vanos para que los fieles puedan contemplar la ceremonia. Más tarde asumió la función de reposadero. Se usaba para que los sacerdotes descansaran cuando portaban la imagen de Amón en procesión.

Se ha podido conservar ya que se desmontó durante el Imperio Nuevo y se empleó para la cimentación del templo de Karnak. La capilla entorpecía las obras de ampliación del templo de Karnak, al ser un edificio sagrado no se podía tirar, por ello los sillares se usan como cimientos o semillas para la nueva construcción. De esta manera, no pierde su carácter sagrado y además no se olvida a Sesostres I, ya que todas las ofrendas realizadas en el templo de Karnak también serán para él.

–Urbanismo:

La ciudad de El–Lahun (en aquella época se llamaba Hetep–Senusret–Sesostres está satisfecho), se construyó para cobijar a los obreros que construían la pirámide de Sesostres II en las cercanías de Lisht. Se crea exclusivamente para la construcción de la pirámide, después se abandona. Se realizó en la XII Dinastía. Es de planta rectangular, cuenta con una muralla de adobe y está perfectamente orientada hacia los puntos cardinales. Se distinguen tres áreas:

- Norte: Con 7 grandes residencias para los sacerdotes que supervisaban el trabajo.
- Oeste: Zona de obreros con casas de entre 20–30 m².
- El resto: Zona de funcionarios con casas de mediano tamaño.

La ciudad parece haber sido planificada sobre una cuadrícula y sometida a la necesidad de ahorrar espacio, por lo tanto no existen espacios libres.

El barrio de los obreros se separa del resto por una muralla igual a la exterior y sólo tiene una puerta. Las casas de los obreros son todas iguales y las puertas no están unas enfrente de otras. Cuentan con una sola planta. Una calle principal recorre el barrio con calles perpendiculares. Las casas no tenían cocina, ni almacén. Todas las mañanas, gracias a la abertura de la muralla, se les recuenta y se les da la comida, esto es una forma de controlar si van todos a trabajar o no.

El sector oriental de la ciudad, mucho más extenso que el anterior, tuvo adosado al muro norte un edificio de cierto empaque, llamado por Petrie Acrópolis, interpretándolo como residencia regia, primero y de la autoridad ciudadana después.

Las grandes viviendas de los sacerdotes están divididas en dos partes: la parte central tiene habitaciones para el dueño, los laterales para el servicio y almacenes. Tienen dos alturas. La casa se aísla del entorno, los espacios internos son más tranquilos. Hay una habitación central con columnas decoradas (papiroformes), junto a ésta está el dormitorio con cama de obra sobreelevada del suelo (los obreros dormían en esteras en el suelo), después un patio con pórtico, a veces con estanque para disfrutar de las brisas del atardecer. A veces en el

patio hay una azotea practicable. Se permitían el lujo de tener cuartos de baño e incluso pinturas murales, con ventanas simuladas (trompe l'oeil) como tema decorativo.

7.2. ESCULTURA DEL IMPERIO MEDIO:

La escultura de Mentuhotep encontrada en su mausoleo, aparece sentado en el trono con la doble corona, los brazos cruzados ante el pecho y vistiendo la túnica blanca del Heb-Sed. Tiene la cabeza, las piernas y las manos pintadas de negro. En Egipto el difunto pasaba por varios estados antes de resucitar, el negro era el anterior a la resurrección, además es el color de la fertilidad. Se asimila con Osiris por la postura de los brazos.

La realización es bastante torpe, el torso no tiene apenas volumen y las piernas son desmesuradas. Los pies no tienen modelado, los brazos no tienen volumen, la cabeza parece más una máscara que un retrato. Presenta sonrisa hierática intentando emular las esculturas de la IV Dinastía. Esta estatua se realizó en un taller de esculturas sin la supervisión del maestro. Se cree que hay tres manos diferentes: uno realizó la cabeza, otro el torso y otro las piernas.

En el complejo funerario de Mentuhotep había una serie de esculturas colocadas a la sombra de los árboles. El faraón aparece de pie con los brazos cruzados, estas esculturas son de ejecución torpe.

Durante la Dinastía XII, la escultura mejorará, se crearán talleres reales en la nueva capital. Talleres que retoman la tradición del Imperio Antiguo.

Sesostris I, aparece sentado con la misma postura que la estatua de Kefrén. En el puño de la mano desaparece el núcleo de piedra y se sustituye por un pañuelo. Talla meticulosa y de mayor calidad.

Sesostris I, es el primero que se representa canónicamente como Osiris: envuelto en un sudario con los brazos cruzados sujetando 2 Ankh, la barba postiza y la corona blanca.

Sesostris II sedente, copia la escultura de Kefrén. Se trata de una escultura grandiosa. Hombre fuerte, característica de este faraón que el escultor ha querido resaltar.

La esfinge rosa de Amenhotep, fue usurpada por varios faraones. Ramsés II mandó tallar su nombre en ella. Se vuelve a alcanzar la calidad del Imperio Antiguo. Realizada en granito, de tamaño mayor que el natural. Se recuperan las piedras duras y se atreven a realizar escultural de gran tamaño.

Sesostris III, en una estatua sedente del Louvre. Está pisando 9 arcos representados con 9 líneas a sus pies. Se trata de los enemigos de Egipto. 9 es multitud y el arco es un arma. El rostro no está idealizado, se nos presenta con bolsas en los ojos y orejas grandes.

Se conserva una pequeña cabeza en Lisboa de Sesostris III. Presenta ojos pequeños cansados, bolsas y labios apretados. La carne se empieza a descolgar.

Hay otra cabeza con la misma expresión de cansancio. Ojos abultados y prominentes y orejas muy grandes. Se conserva en el MOMA un pedazo de cabeza de Sesostris III, con las mismas características. En Kansas City encontramos la culminación: orejas enormes y cara con gesto de desagrado.

Es uno de los faraones más representados. Todas estas estatuas eran públicas, el faraón se mostraba ante sus subditos en forma de escultura.

Este faraón suprimió el poder de los nomarcas, con este acto alteró la Maat, así que tenía que aparecer ante los egipcios como un faraón responsable y preocupado por su país. Esta representación del faraón sirve para

justificar esta decisión polémica ante el pueblo. Es la primera manifestación de la propaganda.

Este modelo de esculturas tuvo tanto éxito que muchos nobles decidieron representarse de esta manera: grandes orejas y ojos abultados; significan la bondad y el buen hacer.

Una esfinge con la cara de cansancio, los ojos abultados, labios apretados etc. El material vetado es aprovechado por el artista para representar un cuerpo en tensión. La esfinge está aparentemente tranquila, pero puede saltar ante cualquiera que dude del poder del faraón.

Amenemhet III copia la expresión de Sesostri III. Esta vez sólo se utilizan los ojos y las orejas; estos rasgos se adaptan a la fisonomía del representado, se le añade la sonrisa hierática, el rostro joven sin ojeras etc.

Este faraón también fue muy representado. Se crean tipologías nuevas o se readaptan. Estatua doble o pseudo grupo, en el cual aparece con una peluca gruesa y barba postiza, en pie con una bandeja de la que cuelgan: papiros, pescado y flores de loto. Presenta la misma barba que la escultura McGregor. Se representa como el Dios de la crecida del Nilo. El Nilo es uno de los Dioses más antiguos. La cabellera presenta un aspecto rugoso, en cambio la espalda está pulida. La parte superior de las estatuas está muy trabajada, la parte inferior sólo desbastada.

Una nueva forma de aproximarse a la escultura, hasta ahora todas las partes habían sido trabajadas de la misma manera, pero surge una tendencia a tratar de forma diferente las distintas partes de una misma obra. Esta tendencia se retomará en la Dinastía XVIII.

Amenemhet III aparece también representado como esfinge con los músculos en tensión. Sobre el rostro del animal han colocado el rostro del faraón. Las orejas son de león y el nemes se ha sustituido por la melena del león. Se da una metamorfosis del faraón. Los mechones de la melena son más realistas que los de la esfinge rosa. Se produce un juego entre las diferentes texturas.

Otras estatuas que no representan al faraón también tienen el rostro perfectamente modelado. El rostro lo forma una pieza de madera con ojos incrustados y peluca injertada. El rostro refleja la anatomía y los músculos de manera realista.

Estas características también las encontramos en una princesa que se encuentra en el Louvre. Realizada en clorita, piedra dura. Rostro perfectamente natural. A pesar de estar dañada desde la antigüedad, perteneció a Adriano y la conservaba en Villa Adriana. Este rostro pertenecía a una esfinge. Contrastes de texturas, rostro enmarcado por la cabellera y resaltado por la misma.

La estatua cubo, en un invento del Imperio Medio que tuvo mucho éxito. La más antigua estaba en una tumba con dos estatuas, una para acompañar a Ra en su viaje diurno y otra en su viaje nocturno. El difunto espera sentado a que le traigan las ofrendas.

La representación del difunto en cuclillas, se asimilaron la colina primigenia. Estas esculturas no solo se colocan en las tumbas, también en los templos. Si alguien quiere resucitar en el más allá, lo mejor es colocar una estatua suya en un templo. En los templos se les dan ofrendas a los Dioses a diario, las que sobran son para el resto de los difuntos. Estas esculturas tienen función pública y funeraria, es una manera de paliar las consecuencias de los saqueos. Son más fáciles de realizar y más baratas, además garantizan la resurrección del difunto.

Una imagen muy común entre los nobles de la Dinastía XII, es representarse envueltos en una túnica con los brazos cruzados y una mano sujetando la túnica. Esta túnica recuerda al sudario de Osiris o la túnica del Heb-Sed, símbolo de regeneración del faraón. Son estatuas que parecen replegarse sobre sí mismas. En la cabeza lleva una pseudo-peluca que es de tela, con la tela se intentan imitar los rizos. Algunas de estas

representaciones presentan grandes orejas y ojos abultados que significan la bondad y el buen hacer. La sociedad ha cambiado en Egipto, los atributos del faraón ya no son exclusivos de él.

El visir de Sesostri III, Gebu, era un personaje culto y conocedor de toda la Historia de Egipto. Con este personaje se define una nueva tipología: aparece sentado en el suelo, rezando con el faldellín estirado sobre sus rodillas. El faldellín largo indica que es un sacerdote y un ministro. El texto del papiro que contiene no lo ha escrito él, está escrito de cara al espectador. El texto es una oración para poder tener la vida eterna. Se trata de un retrato al que se le añaden los ojos y las orejas de Sesostri III. Respecto al tratamiento hay una transición suave entre zonas rugosas y lisas. Se trata de una suma de efectos actualizados, basados en la tipología del escriba.

A veces aparecen figuras de pequeñas dimensiones, como una familia en grupo que se presenta ante un altar de ofrendas. Se basan en los relieves que estaban fuera de las mastabas. El perfil de la mesa de ofrendas, es el símbolo del Hotep (ofrenda).

Estas estatuas se hacían en grandes cantidades, a veces incluso en metal. Tenemos un exvoto con la madre amamantando a su hijo. La madre se asimila a la Diosa Isis amamantando a su hijo Horus. Eran de cobre y se colocaban en los templos para pedir un buen parto o para agradecerlo.

También aparecen madres con postura de sastre. La figura de la madre y la del niño estaban realizadas por separado y después unidas. Tienen aspecto natural, el niño tiene apariencia de niño. Todo esto sería impensable sin el Primer Periodo Intermedio, cuando el arte se vuelve más naturalista.

7.3. RELIEVE Y PINTURA DEL IMPERIO MEDIO:

-El relieve:

El relieve de Mentuhotep II con Horus ofreciéndole el signo Ankh. Está policromado y tiene un dibujo exhaustivo. El relieve no pierde calidad respecto al Imperio Antiguo.

En la capilla funeraria de este faraón encontramos otro relieve, en el cual aparece la reina Kawit en su aseo matutino. Un sirviente sostiene un cuenco y otra sirviente un vaso. La reina entronizada tiene un espejo en la mano. Debajo del trono hay un joyero. Se trata de un relieve rehundido. Las proporciones son esbeltas y la escena está perfectamente organizada y regularizada.

Aparece una princesa con una túnica ceñida como las del Imperio Antiguo pero con una peluca diferente, más corta. Huelo una flor de loto, referencia sexual. El fondo está pintado imitando madera.

Hay un relieve con muchachas que sobre la peluca llevan una diadema de flores y colgantes aparatosos.

En el relieve de Sesostri III durante el Heb-Sed, el faraón aparece entronizado recibiendo las dos coronas.

-La pintura:

La pintura ofrece más novedades. En una tumba de un nomarca del Alto Egipto aparecen dos personajes de distintas tonalidades de piel luchando. Las distintas partes de la escena representan movimiento a movimiento. Representan el ejército personal de los nomarcas, querían resaltar su poder.

Aparecen bailarinas danzando y dando palmas. Con las manos indican las vueltas que han dado y las que les quedan por dar. Está pintura está en una de las tumbas de Antefoker. Una de sus mujeres se divorció de él y se quedó con su tumba, por lo tanto él se tuvo que construir otra.

En otra pintura hay una caravana de asiáticos cargados de regalos para un nomarca. Por su ropa se sabe que son extranjeros, además llevan a los niños en alforjas. Se subraya la importancia de este nomarca debido a que recibe visitas de extranjeros. Como estos personajes no tienen que resucitar en el más allá, el artista se salta el canon y representa a un hombre con los dos hombros de frente.

La pintura con unos pájaros en una acacia, nos recuerda al Primer Periodo Intermedio. Cada pájaro está totalmente dibujado, y algunos están realizados con el mismo cartón cambiando el color. Aporta sensación de naturalidad. El árbol no es simétrico, pero tampoco está idealizado. Está totalmente lleno de hojas. Los perfiles están muy marcados y la mirada se posa en los pájaros, no en el fondo que está desdibujado y es de tono claro.

Hay una escena que se desarrolla a lo largo de una pared en el final de la escena aparecen pastores alimentando a dos antílopes realizados con el mismo cartón, a pesar de estar uno de pie y el otro sentado. Se crean tres planos diferentes: primer plano con el antílope echado con un pastor agachado, segundo plano con el antílope en pie y tercer plano con el pastor intentando que el 2º antílope se echase. Se intenta representar la profundidad, composición triangular con la cabeza del pastor como cúspide. Los dos pastores están mirando hacia el interior de la escena. Es la primera vez que en el arte egipcio se representa una espalda, se trata de un escorzo difícil que nos muestra parte de la espalda. Sólo se utilizan dos colores, el ocre y el blanco que se mezclan en los antílopes.

8. IMPERIO NUEVO:

El Imperio Nuevo comienza con una crisis brusca. Por primera vez será invadido Egipto por los Hicsos, que quiere decir extranjeros. En Mesopotamia nacen los grandes grupos militares y como es un país con grandes lluvias surge un afán por conquistar tierras más fértiles. Acaban conquistando Egipto, la victoria la obtuvieron gracias a un arma desconocida por los egipcios: el carro de caballos; en cambio los egipcios se basaban en la infantería y en los arqueros nubios.

Estos pueblos de invasores se instalan en el Bajo Egipto para estar próximos a Mesopotamia. Instalan la capital en Avaris y en seguida se mezclan con el pueblo egipcio. En el Alto Egipto se esconden los partidarios del régimen anterior. Tras matar a un mensajero se inicia la reconquista dirigida por Ahmose con intención de reconquistar Tebas. Cuando llegan a Tebas el faraón muere. Ahotep, la mujer del faraón asume el mando. Al final consiguen conquistar Tebas y expulsar a los extranjeros.

Durante mucho tiempo se pensó que la Historia de Ahotep era un mito, pero cuando se descubrió su tumba se encontraron en ella muchas condecoraciones militares.

Los egipcios además se convierten en conquistadores, para que de los alrededores no viniesen más invasiones. En todos los territorios sometidos se va a cobrar tributo para el faraón. En todos estos países se levantan templos dedicados a Amón. Los hijos de los gobernantes extranjeros tienen que educarse en la corte egipcia para inculcar sus principios a los herederos y en caso de necesidad usarlos como rehenes.

Egipto entra en contacto con el mundo, descubre: fauna, flora, arte, comida etc. Se crea en esta época un arte cosmopolita y de gran calidad debido a la abundancia de dinero por los tributos.

8.1. ARQUITECTURA DEL IMPERIO NUEVO:

-Templo de Hatshepsut en Deir-el-Bahari (Dinastía XVIII):

Hatshepsut era la esposa de Tutmosis II e hija de Tutmosis I. Tutmosis II sólo tuvo una hija con Hatshepsut, Nefrure, pero con otra de sus esposas tuvo a Tutmosis III. Cuando Tutmosis II muere, el heredero es aún menor de edad y Hatshepsut asume la regencia. Cuando el heredero alcanza la mayoría de edad, Hatshepsut se

proclama legítima heredera del trono. Hasta entonces Egipto había aplicado una política imperialista pero Hatshepsut inaugura un período tranquilo y alejado de los campos de batalla a excepción de las dos campañas militares que organizó contra Nubia. Al final de su reinado Tutmosis III organizó una oposición para destronarla. En una política de revisión del pasado histórico llevado a cabo en la dinastía XIX por los ramesidas se aplicó la *damnatio memoriae* a los personajes que durante la dinastía XVIII rompieron con la ortodoxia egipcia. De este modo, se destruyeron monumentos y se borraron nombres e imágenes relacionados con Hatshepsut y Amenofis IV/Akhenatón.

En los años de reinado como regente, la reina levantó este singular edificio cerca de Tebas e inspirado en el que allí mismo erigiera Mentuhotep cinco siglos antes. La situación política era parecida a la del período de Mentuhotep. Hatshepsut se considera reina por derecho propio y actúa como tal a todos los efectos, para lo que cuenta con fieles colaboradores, como el propio Semenmut su arquitecto y encargado de la educación de su hija.

La reina no está aquí enterrada, se encuentra en el Valle de las Reinas. A partir del Imperio Nuevo los reyes y reinas se entierran en tumbas en el Valle de los Reyes y de las Reinas, lejos del templo funerario. Esto lo hacen para evitar a los saqueadores. Los templos funerarios se dedican a Amón y al faraón. Al dedicarlos a Amón se asegura que dos veces al año estos templos serán visitados y llenados de ofrendas. El complejo de Amón en Karnak y el templo de Hatshepsut están uno en frente del otro. Además el templo de Hatshepsut es totalmente visible desde Tebas.

Sin perder de vista la montaña tebana se hizo el nuevo proyecto reemplazando la pirámide de Mentuhotep por el acantilado pétreo que la naturaleza ofrecía. La colina primigenia está presente en la montaña del fondo que tiene forma de pirámide. Es la primera obra arquitectónica que se funde con la naturaleza.

La obra se despliega en profundidad en sus tres terrazas consecutivas con pórticos las tres. Las terrazas dirigen al visitante hacia el santuario, excavado en la roca. Toda la estructura estaba rodeada por una muralla y una calzada unía todo el complejo con una estructura a la orilla del Nilo, equivalente al Templo del Valle. La calzada estaba adornada con esfinges a sus dos lados.

Al final de la calzada en un recinto poblado de palmeras se encontraban dos estanques en forma de T, con sus espesuras de papiros, sus poblaciones de aves y sus márgenes cubiertos de flores. También se encontraban árboles de incienso traídos del país del Punt. Pasados los estanques, se alza la subida inclinada hacia la primera terraza. El pretil que la bordea muestra a ambos lados relieves de leones que son los guardianes del sagrado lugar. En la segunda rampa encontramos grandes cobras coronadas por halcones.

A derecha e izquierda de la rampa encontramos sendos pórticos. La pared del fondo del primer pórtico (primera terraza) es ataludada y sin decoración de relieves. Los pilares de los extremos de los pórticos estaban precedidos por colosos osíricos de la reina realizados en granito.

La segunda terraza es un enorme cuadrado con dos lados abiertos y dos cerrados por pórticos. El muro de contención entre el templo de Hatshepsut y el de Mentuhotep, es el clásico muro palacial de entrantes y salientes, sobre los que se alzan parejas de buitres y cobras símbolos de las dos partes de Egipto.

Está cerrada por un pórtico inacabado de pilares facetados o mal llamados protodóricos. Estos pilares colocados en tres hileras de cuatro forman una especie de sala hipóstila que culmina con la capilla de la reina y del Dios Amón. En el extremo norte del pórtico hay una capilla excavada en la roca (inframundo) y dedicada al Dios Anubis.

En el extremo sur de este mismo lado oriental tiene un santuario simétrico al de Anubis, la Diosa Hathor, diosa de la fertilidad. Encontramos aquí por primera vez los capiteles hathóricos. La hermosa muchacha que representa Hathor no conserva de la vaca más que las orejas. La inspiración para estas columnas viene de un

instrumento cotidiano llamado sistro, es un mango con horquilla atravesada por vástagos. Al agitarlo produce un sonido parecido al de una pandereta. Se pensaba que este sonido agradaba a los Dioses y alejaba a los malos espíritus. En un sistro aparece la cabeza de la diosa Hathor. La columna es una reproducción en grande de un sistro. En uno de los relieves de la capilla reaparece la Diosa alimentando como nodriza a Hatshepsut. La capilla se convierte en un canto eterno dedicado a la diosa de la fertilidad y la a la alegría.

Las paredes del fondo de los pórticos están decoradas con 3 ciclos de relieves, dedicado el primero a la colocación de dos obeliscos que la reina erigió en el templo de Amón en Karnak. Lo normal era representar campañas bélicas del faraón, pero Hatshepsut prefirió representar la colocación de los obeliscos.

El segundo ciclo corresponde al nacimiento de Hatshepsut, si su padre terrenal era Tutmosis I, su verdadero progenitor era el Dios Amón. En el relato se representa como Amón se enamoró de la madre de Hatshepsut y entró en el cuerpo del padre. Fue así como fue concebida y nació bajo la asignación de Amón como la heredera de Egipto. Esto sirvió para justificar sus pretensiones a la monarquía.

Los relieves de la expedición al Punt—¿Somalia?—decoran el pórtico siguiente. La expedición de tres años de duración, estuvo dirigida por el alto funcionario Panehsi, encargado por la reina para realizar un intercambio de productos, como el incienso, ébano etc. Esta expedición implicó la preparación de numerosos barcos de navegación marítima fabricados en Tebas y un elevado número de personas incluido un pequeño ejército. En estas representaciones se incluye la expedición, el paisaje y las chozas de las aldeas africanas. También están representados el rey y la reina del Punt (la reina Ati), ella aquejada de la enfermedad de Decrum, una especie de obesidad mórbida.

En la tercera terraza, se encuentra una capilla a cielo descubierto, dedicada al culto solar, además de otros espacios como la capilla dedicada al padre de la reina, Tutmosis I, o el llamado palacio real con escenas que tenían lugar en el palacio real. A partir de este momento todos los templos funerarios contarán con una capilla dedicada a los padres del difunto y un palacio real.

Es probable que antes de esta reina ningún faraón hiciese tanto uso de la escultura como ella en este santuario. Aparte de los centenares de metros de relieves, se han calculado 23 estatuas en piedra dura, unas cien esfinges en arenisca pintada, otras 22 de granito y unas 40 estatuas osíricas. Las 4 cabezas de éstas que conserva el Museo del Cairo doblan el tamaño natural. Las esfinges son menos expresivas que la de Amenemhet III, parece un gatito sonriente. Se aprecia un gusto por la belleza sacrificando la expresividad.

Las esculturas que flanqueaban la avenida del complejo junto con las esfinges presentan a la faraón arrodillada presentando una vasija llena de agua, el rostro es delicado y el cuerpo poco musculoso. Hatshepsut intenta aparecer como un hombre, para demostrar su valía como reina. Lleva el nemes y la barba postiza. Una vez al año la estatua del faraón sale en procesión por todos los templos del Imperio Nuevo. Cuando ocurre esta ceremonia estas estatuas cobran sentido, la faraón se arrodilla ante el Dios Amón y le presenta una ofrenda.

La estatua de culto de Hatshepsut, que se encontraba en la capilla funeraria de la faraón, hoy en día está en el MOMA. Se trata de una estatua sedente con formas más marcadamente femeninas, más esbeltas. Al ser una estatua privada a la que sólo tienen acceso los sacerdotes, no se representa a Hatshepsut como un hombre. El atuendo es el propio del faraón pero no presenta la barba. Está realizada en un material que es una variante del alabastro, este material es amarillo, el color con el que se representa la piel de la mujer.

—El templo de Amón en Karnak:

En el Imperio Nuevo los templos funerarios reales adoptan la tipología de los templos místicos dedicados a Amón. Una avenida flanqueada por esfinges sirve de camino que lleva al templo. Las esfinges podían ser cuerpos de felino con la cabeza del rey o bien la figura del animal sagrado correspondiente al dios al que se le

consagra el templo.

Flanqueando la puerta de entrada se situaban dos obeliscos, como los símbolos solares, tallados en un sólo bloque de piedra y con decoraciones en relieve en sus cuatro caras.

Marcando como frontera el paso del espacio profano con el espacio sagrado se erigía el pílono como fachada monumental. La forma trapezoidal del pílono simula las dos montañas por entre las cuales nacía el sol. A partir de un momento dado durante el Imperio Nuevo se decoran con relieves con temas militares garantizando de este modo el conocimiento popular de los triunfos del rey más allá de las fronteras egipcias. También se encuentran imágenes colosales del promotor del templo adosadas a la fachada. En la parte superior de los pilonos había unos encajes para soportar mástiles con estandartes conmemorativos.

Tras la fachada monumental se halla un patio abierto al aire libre con pórtico alrededor. Esta era la zona hasta la cual podían acceder los fieles. Más allá del patio estaba la sala hipóstila, denominada sala verde, como una evocación del paisaje egipcio; el pasillo simbolizaba el río Nilo, y el bosque de columnas a banda y banda, la vegetación de los márgenes del río. Esta era la zona de servicios restringida a los fieles.

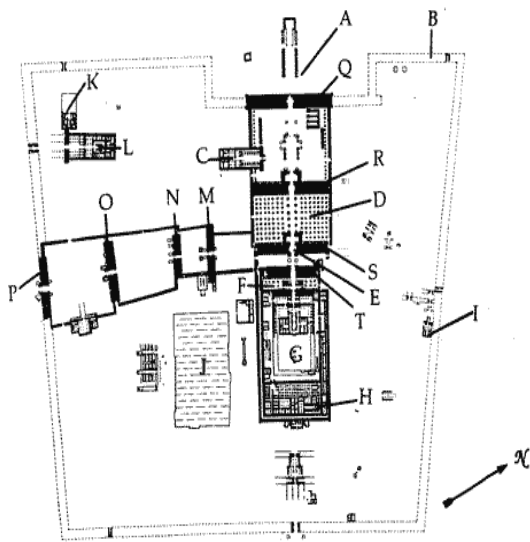
Avanzando, un corredor como deambulatorio rodeaba una o dos habitaciones herméticamente cerradas destinadas a la barca sagrada y al santuario con la imagen de la divinidad. La habitación de la divinidad era la más pequeña, la más oscura y la más sagrada, de entrada restringida, a la que sólo la oligarquía sacerdotal podía entrar en contacto con el dios.

En estos templos podía haber dos tramos de escalera que conectan con el tejado en el cual había un pequeño baldaquino donde se colocaba una vez al año tras un traslado procesional, la imagen divina que con los rayos solares recuperaba todo su poder.

En la zona más posterior del templo había dos cámaras subterráneas como cámaras del tesoro y un lago que además de simbolizar las aguas originarias, se usaban para la limpieza ritual del sacerdocio.

La concepción general del edificio como una reproducción del cosmos y como la casa del dios expresa una idea de intimidad, ya que en el recorrido hay una progresiva disminución de la luz. También hay una reducción del espacio; desde la entrada al espacio interior más sagrado, el techo y el pavimento van reduciéndose para limitar el espacio final; la anchura también se reduce marcando aún más la idea de intimidad.

La importancia adquirida por Tebas durante el Imperio Nuevo, como capital de Egipto, hizo del santuario de Amón, el dios del nomos tebano, el principal centro religioso y cultural del país. El núcleo del mismo lo constituía el templo de Karnak, aldea amurallada, en cuyas cercanías se hallaban otros supeditados a él.



A

Dromos de acceso con esfinges criocéfalas

B

Muralla de Amón

C

Templo de Ramsés III

D

Gran sala hipóstila

E

Obeliscos

F

Uagit (pequeña sala hipóstila)

G

Patio del Imperio Medio

H

Akhmenu

I

Templo de Ptah

J	
Lago sagrado	
K	
Templo de Opet	
L	
Templo de Jonsu	
M	
Séptimo pilono	
N	
Octavo pilono	
O	
Noveno pilono	
P	
Décimo pilono	
Q	
Primer pilono (de Nectánebo I)	
R	
Segundo pilono	
S	
Tercer pilono	
T	
Cuarto pilono	

El templo de Karnak responde al modelo de templo del Imperio Nuevo, consta de estos elementos: la avenida de esfinges, los pilonos, el patio de entrada, con un vestíbulo al fondo, que los griegos llamarían pronaos; una sala hipóstila y el santuario-naos en griego-equivalente a la parte íntima de la casa. El eje principal del conjunto está orientado de noroeste a suroeste, perpendicular al cauce del Nilo. Del templo al río había un canal de comunicación que terminaba en el desembarcadero situado al comienzo de la avenida de esfinges. Las esfinges son criocéfalas, tienen cuerpo de león y cabeza de carnero, el carnero de Amón.

El conjunto consta de tres centros separados, rodeados cada uno por un muro de ladrillos crudos. El más grande, que está en el centro y es el más antiguo templo de Tebas. Es también el que mejor se ha conservado.

A su izquierda, está el santuario de Montu, el dios de la guerra. Al otro lado está el santuario dedicado a la diosa Mut, esposa de Amón, representada simbólicamente por un buitre. El templo de Karnak es el templo de columnas más grande del mundo: un monumento que podría contener, según han dicho eminentes historiadores, la Catedral de Notre Dame.

La sala hipóstila de Karnak, una de las más grandes creaciones de la arquitectura egipcia, cuenta con 134 columnas. Las columnas mayores de capiteles abiertos o campaniformes y las menores de capiteles cerrados se aprietan mucho unas contra otras, produciendo en el espectador una sensación de agobio y estrechez.

Cada columna se compone de una gruesa basa cilíndrica sin molduras, un fuste, un capitel y un ábaco prismático. Cada una de las columnas de la nave central ofrece en su parte media un ancho anillo, en relieve dividido en tres escenas. En cada uno de éstas el rey rinde culto a diversos dioses y diosas.

Además de la sala hipóstila, se encontraban los obeliscos de Tutmosis I (de los que hoy solo queda uno), con sus 23 metros de altura y un peso de 143 toneladas. Los dos que mandó construir su hija Hatshepsut eran aún más altos, de los que sólo se conserva uno.

Tutmosis III levantó a continuación de la cabecera del templo un edificio enteramente suyo, de grandes dimensiones conocido hoy como Palacio del Festival o Complejo de Festivales. Se compone de muchas estancias, pero hay dos importantes: la llamada Akhmenu, que significa brillante de monumentos y el Jardín Botánico. El Akhmenu, utilizado como escenario de la fiesta del Heb-Sed, el templo era un exvoto dedicado por Tutmosis III a los dioses de Egipto.

Se accedía a él por los peldaños de un portal precedido de dos colosos osíricos y de dos pilares decaexagonales. A mano derecha del vestíbulo se encuentran una serie de celdas paralelas y a la izquierda, la entrada a un ambiente único en la arquitectura egipcia, una sala hipóstila de cinco naves. La central es más ancha y está sostenida por columnas, las laterales se sostienen con pilares y rodean la nave o pasillo central que culmina en una serie de capillas. Estos 32 pilares sostienen arquitrabes a los que se superpone una galería de ventanas bajas, abiertas entre los techos de las naves intermedias y que proporcionan una luz cenital.

Las columnas de esta sala, todas iguales y lisas, son curiosas por su forma rara. Son troncocónicas que se apoyan en basas circulares que están cortadas de cara al pasillo central. Reproducen en piedra las columnas de madera que sujetaban las estructuras del Heb-Sed. Los capiteles son campaniformes, de hojas colgantes. Las hojas y las cuerdas que las sujetan están reproducidas en pintura.

La nave central es más ancha y más alta, las contiguas son igual de altas pero el arquitecto alargó el techo de las naves laterales produciendo la sensación de que son de la misma altura que las laterales.

Una de las capillas era la de la barca del Dios Amón para el Heb-Sed. Tutmosis III después de ser coronado sale precedido de la barca de Amón y de los sacerdotes, recorren el pasillo central. En las naves intermedias se coloca el público (nobles, funcionarios etc). En las naves extremas se hay estatuas del faraón y de los dioses que representan los 42 nomos de Egipto. Estas estatuas se encuentran en penumbra, subrayando el carácter sagrado de la sala. La misión de la sala es la de crear un camino que ponga de manifiesto el poder del faraón.

La forma de esta sala en sección representa los dos tronos del Heb-Sed. Desde fuera se adivina la función de la sala. Se trata de una sala grande pero que mantiene la escala humana.

De calidad plástica insuperable son las cuatro columnas papiriformes fasciculadas del Jardín Botánico. Se recuperan estas columnas del Imperio Antiguo pero éstas son de mejor calidad. Sus relieves murales ofrecen

lo que con el nombre de Tierra de los Dioses, fue un paraíso egipcio. Multitud de arbustos y plantas y un montón de aves entre las que no podía faltar la reina de éstas, el halcón Horus, dominador de los cielos del Nilo y de sus desiertos marginales. Representan todo lo que Amón ha creado y ha permitido que su hijo Tutmosis III gobierne sobre todo ello. Tutmosis III hace representar todo lo que Amón ha creado (todo lo representado existe) para presentárselas a Amón como ofrenda.

Los pilares heráldicos de Tutmosis III sostenían el arquitrabe de la llamada Sala de los Anales, relato de las campañas del faraón e inventario de las ofrendas realizadas al templo de Amón. Se trata de dos pilares monolíticos, en una de las caras hay una flor de papiro y 3 lotos (planta del Bajo y del Alto Egipto), en la otra cara hay representaciones de los dioses. Los dos pilares representan el Bajo y el Alto Egipto, todo lo que Amón ha creado. Tutmosis III aparece como intermediario entre el cielo y la tierra. El techo estaba pintado como un cielo estrellado.

El conjunto de Karnak incluye además un lago sagrado de 120 metros de largo en el que, según escribe Herodoto, los sacerdotes cumplían los ritos nocturnos. En el ángulo noroeste del lago sagrado se encuentra el escarabeo gigante, que simboliza el renacimiento del sol tras su victoria sobre las tinieblas.

–El templo de Luxor:

Durante el Imperio Nuevo el derecho a gobernar quedó restringido para las mujeres. Aunque éstas tuviesen pleno derecho por motivos generacionales el trono pasó a sus maridos. Pero Hatshepsut reclamó su derecho al reinado y para legitimar su poder, los sacerdotes creyeron conveniente creer que era Amón quien engendrab los hijos herederos. Por ello se construyó Luxor mirando hacia el templo de Amón y no hacia el Nilo como era habitual, edificio construido para que Amón pudiera asumir la personalidad del heredero. La conmemoración de los nacimientos divinos era conocida como la Fiesta de Opet.

Entre los reyes que intervinieron en la construcción de Luxor encontramos a Hatshepsut, Amenofis III con el santuario, la sala hipóstila y el patio abierto; Tutankamon decoró las paredes de la sala hipóstila; Ramsés II incorpora en el Norte un patio al aire libre, el pílono de la entrada y esculturas en la fachada con relieves en los laterales del trono.

El templo de Amenofis III, constaba de una avenida de acceso, flanqueada por sendas hileras de columnas monumentales (solución alternativa a las esfinges); de un patio porticado; de una sala hipóstila, abierta al patio y seguida de cuatro salas consecutivas pequeñas y de la cámara de la estatua al fondo. Muy cerca de la entrada del templo, flanqueando la vía procesional que lo unía al de Karnak, el llamado Camino de Dios, se hallaba un templo reposadero de Tutmosis III, con las estancias para las barcas sagradas en las que desfilaban las imágenes y un pórtico de cuatro columnas papiiformes fasciculadas.

Amenofis III, confió la construcción del templo a su hombre de confianza: Amenhotep, hijo de Apu. Con Amenofis III el arte se vuelve colosal, el arte se crea a la escala de los dioses.

Hasta la época ptolemaica el templo de Amenofis III, tenía dos santuarios: uno accesible al pueblo, que culminaba en la sala para la exposición de la barca de Amón que se traía desde Karnak en la procesión de la fiesta del Opet. El segundo santuario era reservado; en él se hallaba permanentemente una estatua de Amón, probablemente colosal y sedente, como la representan dos veces los relieves que flanquean la puerta de entrada a la sala 12. El autor de los relieves representó la estatua entera. Las otras escenas de estos relieves relataban las atenciones de vestimenta y alimentación de cuales la estatua de Amón era objeto a diario. En época ptolemaica, los dos santuarios se fundieron en uno.

14 enormes columnas de capiteles campaniformes, flanquean, siete a cada lado, la vía procesional de acceso al patio. El arquitrabe que las corona sostuvo la techumbre de unos pórticos laterales de los que subsisten las paredes del fondo, decoradas con relieves por Tutankhamon.

Despojada hoy en día de su techumbre, la sala hipóstila sobrecoge al visitante por su elegancia y solemnidad cuando se encuentra en medio del gigantesco cañaveral de papiros petrificados. La anchura verdadera del patio disminuye levemente de norte a sur, desde la puerta del pílono al umbral de la sala hipóstila, para conseguir un efecto óptico de mayor profundidad.

Las columnas de haces de papiros cerrados son menos naturalistas que las de Tutmosis III. Los tallos de cada planta carecen de aristas, acercándose así a la columna lotiforme, cosa que no sucede en las salas del interior, donde las aristas están nítidamente trazadas. Es evidente un afán de abstracción y un deseo de eludir cualquier reminiscencia de arquitectura doméstica.

8.2. LA ESCULTURA DEL IMPERIO NUEVO:

Las obras escultóricas anteriores al reinado de Hatshepsut son muy escasas, pero bastaría el sarcófago antropoide de Ahmes–Merit–Amón, esposa de Amenofis I para demostrar la calidad que alcanzaban los talleres tebanos de principios de la Dinastía XVIII. Acostumbraban las reinas de entonces, a irse al otro mundo en sarcófagos gigantes de madera de cedro libanés, recubiertos de una malla pintada, dorada y azul que daban a estos sarcófagos una envoltura similar al plumaje del Ba, el ave del alma, que tenía el poder de volar de un lado para otro por los ámbitos del mundo de la muerte. En medio del artificio de la peluca, del collar y del vestido, el hermoso semblante de la difunta irradia lozanía, delicadeza y serenidad. Las manos cruzadas sobre el pecho, sostienen sendos cetros de papiro, símbolos de juventud y vida. El sarcófago llevaba otro dentro y éste a su vez la momia de la reina.

Estamos asistiendo a los comienzos de un arte nuevo, que pondrá más énfasis en la estética que en el contenido, un verdadero arte por el arte, de sabor muy moderno. Una de sus consecuencias será la continua búsqueda de nuevas formas de expresión.

Hatshepsut y Tutmosis III disponen de una legión de escultores y pintores. Cuando la primera, terminados su espectacular mausoleo y su reinado, cede el mando al segundo, en el apogeo de su reinado el Imperio Egipcio se extiende desde el Gebel Barkal, cerca de la cuarta catarata del Nilo, en el Sudán, hasta el recodo del Eúfrates. Menfis se convierte en crisol de naciones y la corte del faraón foco del mundo. Los egipcios entran en contacto con pueblos que hasta entonces sólo conocían de oídas.

Para los egipcios, la historia no era un *continuum*, sino una novela, con un rey como protagonista. Este concepto, irradió sobre todos los pueblos del levante asiático.

La obra maestra de las estatuas de Tutmosis III, la de basalto verde del museo de El Cairo, representa al rey como él quería que sus súbditos lo viesen, como un hombre de aspecto majestuoso, pero de carácter modesto y asequible, no como un déspota. El símbolo de su poder irresistible, los nueve arcos enemigos, que sus pies pisan, están grabados con tanta discreción en la peana como para pasar inadvertidos. Viste la corona blanca y el faldellín plisado (shendyt), pero renuncia a la barba postiza. Su expresión es dulce, casi risueña, herencia de Hatshepsut. Del bloque prismático, del que retiene el pilar a su espalda y las cortinas entre las piernas, entre los brazos y el cuerpo.

Cuando Tutmosis clausuró el templo–mausoleo de Hatshepsut, levantó entre éste y el de Mentuhotep un nuevo templo de Hathor como diosa de la Montaña Tebana, y receptora de la procesión anual de la Barca Sagrada de Karnak. La capilla de este santuario quedó enterrada por un terremoto, hasta su reaparición en 1904. A partir de entonces se pudieron contemplar, una cueva artificial de la que salía una fantástica Vaca–Hathor, coronada con el disco solar y las plumas germinadas de Amón.

La diminuta figura de un faraón en actitud de marcha, orante y otra del mismo, arrodillado bajo la ubre de una nodriza–vaca, pudieron ser identificadas como efigies de Amenofis II. El grupo Hathor–faraón lactante, lo había iniciado Hatshepsut en los relieves de su templo. Ahora lo revitaliza Amenofis y perdura hasta el final

de la escultura egipcia.

Tenemos bastantes efigies de la reina Teye, mujer de Amenofis III, con dos deliciosas miniaturas entre ellas. La primera es un fragmento de una figurita de esteatita verde. Conserva el rostro prácticamente entero, buena parte del cuello y de un tocado que comprendía una peluca de ricitos escalonados y en lo alto de la cabeza, una corona cilíndrica, decorada por dos serpientes aladas, provista antaño de dos plumas geminadas y de la que caían sobre la frente de la reina dos prótomos de las mismas diosas-serpientes, una de ellas con la corona blanca y la otra con la roja.

La segunda es una cabeza de ébano destinada a encajar en una estatua. Teye ha alcanzado una edad mediana, pero conserva la belleza de sus años de plenitud. Sus cejas levantadas y su expresión altanera corresponden a una persona autoritaria, acostumbrada a disponer y mandar, segura de sí misma, como corresponde a una reina. Los ojos oblicuos y los labios carnosos y abultados, pertenecen a la africana ecuatorial que aquella mujer llevaba dentro, mujer que de niña no había sido educada por los sacerdotes ni llevado el título de Esposa de Amón como las verdaderas princesas. Al casarse con ella y trasladar su residencia a Menfis, Amenofis III desafiaba el sacerdocio tebano.

El tocado de este magnífico retrato de Teye experimentó una curiosa manipulación. En el primer tocado de esta cabeza entraba la variante doméstica o profana del nemes, pañoleta llamada khat, en la que se envolvía el pelo y se echaba la parte de baja por encima de los hombros. Esta pañoleta dejaba las orejas completamente descubiertas y acababa en una especie de coleta caída sobre la espalda; estaba realizada en un metal blanco, como el platino. La frente la llevaba ceñida de una cinta de oro provista de dos cobras en el centro. Los pendientes de las orejas eran dos discos de oro con incrustaciones de esmalte y un par de cobras coronadas con el disco solar, también de oro.

Para ponerle el segundo tocado, le cortaron al khat la coleta y las cobras de la diadema. Recubrieron toda la cabeza, orejas y pendientes, con un lienzo acartonado que llevaba adherida una peluca de globo y que soportaba en lo alto una coronita.

La personalidad más relevante del reinado de Amenofis III, fue su arquitecto Amenhotep, hijo de Hapu, a quien la posteridad había de divinizar y equiparar a Imhotep, el intendente de Zoser. Se hizo representar como escriba cuando era ya un alto funcionario. Amenhotep se nos muestra joven aún, pero con la obesidad de quien no se priva de manjares. La envoltura de pliegues adiposos que le ciñen el estómago son el exponente convencional del bienestar del alto dignatario. Con la cabeza levemente inclinada, y expresión ensimismada, Amenhotep reflexiona sobre lo que ha escrito en el rollo de papiro que tiene extendido en el regazo.

En la estatua compañera de ésta, Amenhotep está representado como un anciano y en ella nos dice que tiene 80 años y que espera alcanzar los 110. La actitud de manos apoyadas en los muslos es la del orante clásico en presencia de la divinidad.

-Los colosos:

Los colosos son una de las grandes novedades que introduce la Dinastía XVIII. La otra son las avenidas de esfinges que completan o reemplazan a las hileras de árboles. Son objetos de oración, imágenes del rey como poderoso mediador entre el hombre y la divinidad, más poderoso que el sacerdote y más barato puesto que no cobra sus servicios.

El nacimiento de los colosos no fue patrocinado ni por los teólogos ni por la aristocracia egipcia. Fueron una iniciativa regia que encontró gran aceptación en las clases populares de la sociedad. Reflejan el espíritu del Imperio Nuevo y su tendencia a multiplicar las obras de arte. Casi todos se hicieron por parejas o por cuartetos, a efectos escenográficos, a efectos de encajarlos en grandes contextos arquitectónicos.

El templo funerario de Amenofis III se alzaba en la margen izquierda del Nilo, en plena ciudad de Tebas occidental. Los sucesores de Amenofis dismantelaron el templo, dejando únicamente los dos colosos que se alzaban frente al pílono de entrada. Con sus coronas originales, medirían más de 20 metros de altura, la mayor de las estatuas sedentes de la estatuaria egipcia.

Los colosos de Amenofis, llamados por los griegos y romanos Colosos Memnón fueron una de las atracciones que la Tebas antigua poseía. En ellos aparece Amenofis III sentado en un trono flanqueado por los genios, semihumanos, semianimales, de los Nilos del Alto y Bajo Egipto, enlazando las plantas que simbolizan a los dos países. Junto a las piernas del faraón aparecen figuras, de Teye, su esposa y de Mutenweye, su madre.

8.3. LA PINTURA Y EL RELIEVE DEL IMPERIO NUEVO:

De enorme importancia son las pinturas y bajorrelieves que decoran las tumbas de reyes y altos personajes de Tebas y Menfis. Notables son las pinturas de las tumbas particulares de la necrópolis tebana que se caracterizan por sus escenas de la vida cotidiana.

8.4. EL PARÉNTESIS DE AMARNA:

Con la muerte de su hermano mayor, Amenofis IV se convirtió en el príncipe heredero de Egipto y pasó en Tebas los cuatro primeros años de su reinado y, siguiendo la tradición de todos los faraones del Imperio Nuevo, emprendió una amplia política constructora. Pero lo verdaderamente importante es que en su fase tebana, Akhenatón va relegando al clero de Amón e introduciendo a Atón en la iconografía real y construyéndole templos. Estos, como era costumbre en Egipto, necesitaban de rentas para su mantenimiento, por lo que Akhenatón disminuyó las que disfrutaban los templos de Amón en favor de los de Atón. Esto último haría que la hostilidad del clero de Amón fuera cada vez mayor, favoreciendo posiblemente la decisión del faraón de abandonar Tebas y crear una nueva capital para Egipto.

No cabe duda alguna de que Akhenatón, fue mucho más pensador y filósofo que sus antecesores. Amenofis III había reconocido el creciente poder de los sacerdotes de Amón y había intentado domeñarlo; su hijo iría aún más lejos introduciendo un nuevo culto monoteísta de adoración al sol que se encarnaba en el disco solar, el Atón. Amenofis IV prefería un lugar nuevo, virgen, donde pudiera levantar la ciudad que él deseaba para el dios Atón, pero también influyeron los conflictos ya señalados con el poderoso e influyente clero de Amón.

La primera visita la realizó junto a Nefertiti, su mujer, y altos cortesanos, en el cuarto año de su reinado. En ella declaró que Atón se le había revelado y prometió construir la ciudad. La segunda visita acaeció en el sexto año de su reinado, coincidiendo con el traslado definitivo de la corte, y fue en esta fecha cuando el faraón cambió su nombre, Amenofis IV, por el de Akhenatón y llamo a la nueva ciudad, Ajetatón, la actual Tell el-Amarna.

De acuerdo con los datos actuales parece que sólo los escalafones superiores de la sociedad abrazaron la nueva religión con fervor. A gran escala, en todo Egipto, el nuevo culto no parece haber tenido gran repercusión en un nivel popular, salvo, por supuesto, en el dismantelamiento del clero y la clausura de los templos.

La burocracia prosiguió sus esfuerzos para gobernar el país mientras el rey veneraba a su dios. Akhenatón fue abandonando el gobierno y a los diplomáticos a sus propios recursos, la autoridad civil y militar acabó en manos de dos poderosas personalidades: Eye, que tenía el título de "Padre del Dios" (y es probable que fuera suegro de Akhenatón), y el general Horemheb (que se casó con Mutnodymet, hermana de Nefertiti). Ambos hombres se convertirían en faraones antes de que concluyera la dinastía XVIII. No cabe duda de que esta temible pareja de altos funcionarios estrechamente emparentados lo mantuvieron todo bajo control de modo discreto, mientras Akhenatón perseguía sus propios intereses filosóficos y religiosos.

Posiblemente en el año 13, Maketatón murió (una de las hijas). También, alrededor de la misma época, murieron dos personas más, muy queridas ambas por el rey: Teye, la reina madre; Neferneferuatón Tasherit, la cuarta hija y Kiya, la otra esposa de Akhenatón. Tantas muertes en tan poco tiempo debieron de debilitar mucho a Akhenatón, que se retiró del gobierno, quizá a causa de una depresión o locura y dejó sola a Nefertiti. Akhenatón murió probablemente en el año dieciséis de su reinado, y quizá no fue enterrado en la gran tumba familiar que había hecho construir. La ciudad fue abandonada y la ciudad del sol volvió al silencio del desierto.

Nefertiti (la-bella-ha-venido), pertenecía a la familia de un personaje importante de la corte. Akhenatón y su esposa Nefertiti son inseparables, presiden conjuntamente los ritos religiosos y las ceremonias oficiales.

Nefertiti desempeña una función religiosa, ella es la que hace reposar a Atón con su dulce voz y sus hermosas manos que sostiene sistros. Participa activamente en los ritos, es la gran sacerdotisa de un santuario especial donde se celebra la puesta de sol. Esta reina cuyas responsabilidades políticas son evidentes, es también una madre.

El amor a los niños y a la familia es una constante de su carácter, como del de Akhenatón y trajeron al mundo seis hijas. Akhenatón y Nefertiti formaron realmente una pareja solar; esto se debe a su voluntad de reafirmar su amor como un símbolo de luz. Estudios más recientes, nos han revelado el elevado estatus de poder del que gozó, convirtiéndose incluso, según algunos estudiosos, en la corregente y sucesora de su marido. Nefertiti, tras la muerte de su segunda hija, ella también parece desaparecer, a la vez que una misteriosa figura aparece de la nada, Semenejkara, el corregente y sucesor de su marido Akhenatón, su nombre fue sustituido en varios casos por el de su hija Meritatón, que la sucedió como "gran esposa real". Nefertiti fue enterrada en la gran tumba real.

8.4.1. LAS ARTES PLÁSTICAS AMARNIENSES:

Akhenatón tenía muy claro lo que quería y esperaba de las artes plásticas: la expresión de la verdad que él estaba dispuesto a imponer como norma. En la cúspide del mundo se halla Atón, el disco solar y como representación del mismo se creó el ideograma del conocido disco, con sus irradiaciones lumínicas y sus maravillosas manecitas, capaces de proteger, bendecir, acariciar, y vivificar el signo del ankh. Estas manecitas son lo único humano, que se consiente en el ideograma de Atón.

Las estatuas colosales del rey y los relieves del templo arrasado de Karnak, demuestran que el primer estilo que impulsó a su arte, el calificado de expresionista o excesivo, tardó poquísimo en aflorar. Dada la función de mediador único entre Dios y los

hombres, es probable que se brindase a ofrecer su retrato como modelo ideal para el nuevo arte, insistiendo en que la imagen resultante estuviese dotada de una gran expresividad. Durante la primera fase de la escultura de Amarna se produjeron esos tipos caricaturescos que tienen el rey, la reina Nefertiti y sus tres primeras hijas.

La fisonomía que Akhenatón presenta en las primeras estatuas y relieves del faraón, nos da de él un semblante chupado, de ojos oblicuos, nariz de aletas carnosas y con fosas nasales desmesuradas; labios prominentes y debajo de ellos una barbilla redonda caída hacia abajo.

La obra más imponente del estilo expresionista son los restos de los 28 colosos del Templo Arrasado, de Karnak. Son estatuas osíricas, destinadas a los pilares del patio del templo. De Osiris no tienen más que la postura rígida y los brazos cruzados sobre el pecho, sosteniendo las insignias de la realeza. Tras haber desechado el sudario de Osiris, el rey se presenta vestido tal y como es, como un ser vivo o desnudo por completo. En sus tocados alternaban el nemes y el khat, combinados en algunos casos con la corona doble, con la cobra en la frente y la barba postiza.

La tendencia a la exageración que ha destacado el egiptólogo Vandier, se extiende a los miembros de la familia real, una familia que gusta de presentarse a ojos de sus fieles, en los goces cotidianos de la vida íntima. Una nueva humanidad está naciendo.

Cuando el nuevo credo parecía haber aceptado que Akhenatón era el hijo de Re y los artistas habían proyectado su efigie sobre la humanidad, las exageraciones del primer estilo resultaban ya superfluas. Los artistas podían ahora dar un nuevo giro, el último hacia la verdad que podían sacar vaciados de los rostros humanos.

Las consecuencias fueron asombrosas. La Bruja, como llaman los arqueólogos alemanes, al famoso busto de Nefertiti. A la universalidad de su fama no es ajena la modernidad de sus facciones: el cuello cisne, los pómulos y el mentón provocativos. No menos actuales son el maquillaje de los ojos, el carmín de los labios, la tersura del cutis. Era un modelo hecho por el escultor Tutmés para otros retratos de la reina, realizados en su taller de Amarna. Tal vez por no ser más que un modelo nunca tuvo puesto el ojo izquierdo, ni nadie se preocupó de llevarla consigo cuando Amarna y el taller de Tutmés quedaron abandonados para siempre. Además de sus collares de hojas de sauce, luce la reina un modelo de corona azul expresamente diseñado para ella, que llevaba la cobra resaltada en la frente y una banda polícroma alrededor.

La obra de Tutmés causó sensación, el expresionismo del primer estilo de Amarna está suavizado, pero aún se manifiesta la exageración en los rasgos más característicos: los largos párpados entornados, los labios carnosos, el mentón saliente y el cráneo afeinado.

Tutmés no tenía la exclusiva de los retratos regios, ni fue el único a quien la belleza de Nefertiti inspiró su obra maestra. Otro escultor de Amarna realizó una cabeza de cuarcita extraordinariamente hermosa, del Museo del Cairo, era parte de una escultura compuesta de elementos hechos por separado, según una técnica inaugurada por Akhenatón. Este modo de hacer por piezas, inspirado en el de la escultura en madera, permitía emplear materiales diversos y de colores distintos, algo muy en boga en una época amante del lujo y de la riqueza. La corona sería de otro material y probablemente de color azul.

Estas dos princesas que aquí contemplamos forman parte de una pintura mural procedente de la residencia real de Tell-el-Amarna que representa a Nefertiti, Akhenatón y sus hijas bajo un dosel. Las dos pequeñas se comportan de manera infantil, siguiendo el naturalismo que caracteriza las obras de esta etapa, acentuando sus rasgos para hacerlas más expresivas. Unas contundentes líneas perfilan los cuerpos desnudos, trabajados en tonalidades rojizas que contrastan con los adornos y los ojos.

8.4. EL FINAL DE AMARNA:

Las artes plásticas no transmiten otro mensaje que el de un hermoso sueño hecho realidad. Pero aquella ilusión era engañosa, Amarna hubo de ser abandonada, no de una manera violenta y apresurada, quizás con la esperanza de volver ya que sus habitantes dejaron muchos de sus muebles y enseres e incluso tapiaron cuidadosamente las puertas.

Osiris y su reino habían sido abolidos. A la gente se la seguía enterrando momificada y acompañada de sus bienes o tesoros, pero todo esto carecía de sentido en la religión de Atón. El universo quedaba a merced del caos y los reveses de la política exterior colmaron el vaso. Los hititas en alza con Shubiluliuma, arrebataron a los mitannios, aliados de Egipto, sus posesiones sirias. Akhenatón aún vivió para ser testigo del fin del reino Mitanni, del renacer de Siria

A la muerte del rey, le sucedió el que algunos historiadores identifican con su yerno, Semenejkara. Para otros egiptólogos podría tratarse de la misma Nefertiti que cambió de nombre. Esta teoría se apoya en muchos indicios, siendo los principales el hecho de que jamás se haya representado a Nefertiti junto a Semenejkara. La teoría solamente tiene un pero, que seguramente Semenejkara tuvo una esposa: Meritatón, la hija mayor de

Nefertiti. Pero esto puede ser perfectamente posible. Ninguna de las reinas faraón algo conocidas (Hatshepsut y Tausert) necesitó casarse con una mujer, pero hay una diferencia entre Nefertiti y otras reinas faraón: Nefertiti no era hija de rey, por lo que necesitó casarse con alguien de sangre real para legitimarse. Pero como Nefertiti era el rey, y no la reina, debía casarse con una mujer (por la misma razón, Hatshepsut no pudo casarse con Senenmut, su amante, pues no existía el cargo esposo del rey, sólo existía la esposa del rey. Por ese motivo, Nefertiti tuvo que casarse con su hija Meritaton para acceder al trono.

Semenejkara muere a los tres años de reinado, le sucede un niño Tutankhamon, casado con la tercera hija de Akhenatón, Ankhesenamun. Con ellos se consuma el abandono de Amarna y la restauración del culto a Amón.

	Campaniforme o Papiriforme Abierta. Se emplearon en Saqqara. Se componen de un fuste liso, normalmente decorado con inscripciones y un capitel en forma de flor de papiro abierto.		
			Campaniforme o Papiriforme Cerrada. Tiene el fuste fasciculado y un capitel en forma de flor de papiro cerrada. Las monóstilas tienen el fuste liso
	Palmiforme o Dactiliforme. Fuste liso, base circular y capitel en forma de ramillete de palmas levantadas. (Templo de Unes en Saqqara)		
			Lotiforme (Abusyr). De fuste fasciculado formado por cuatro o seis tallos de loto de sección semicircular. El capitel está formado por las cuatro o seis flores de los tallos.
	Hatórica o Columna Sistro, de base circular. El capitel está formado por un dado de piedra que descansa sobre la cabeza de la diosa Hator.		
			Protodórica. Es una columna de fuste acanalado semejante a la Dórica. Existen algunas en Saqqara
	Fasciculada. Muy similar a la Protodórica, pero con más fascículos.		
			Compuesta. Aparecida en la época grecorromana. Sobre la base de la papiriforme abierta introduce diferentes motivos florales en el capitel.
	De Capitel Estriado. Fuste liso y capitel con estrias.		

	No es corriente su uso.	
--	-------------------------	--

51