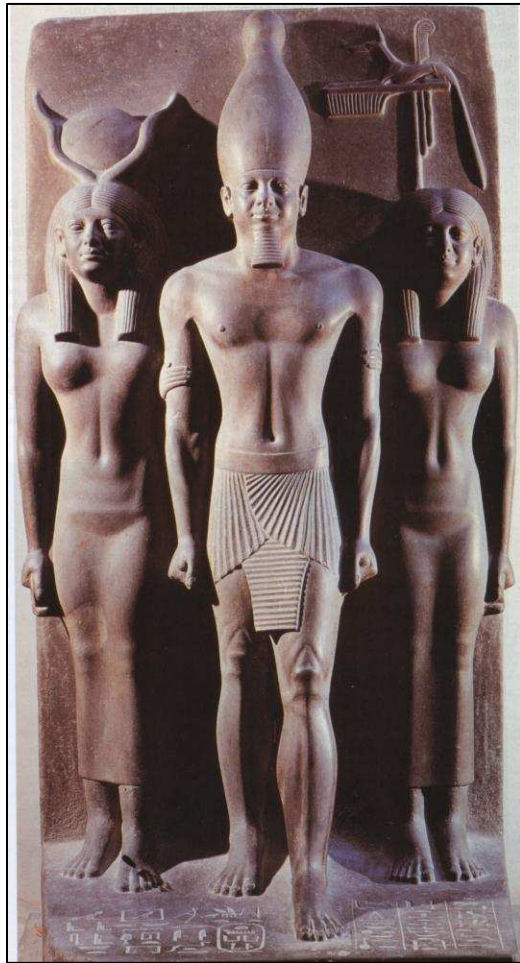


ARTE EGIPCIO

ARQUITECTURA. LA TUMBA Y EL TEMPLO.
FORMAS Y CARACTERÍSTICAS DE LA
ESCULTURA Y LA PINTURA.



ASPECTOS INTRODUCTORIOS

La civilización egipcia constituye la cultura más rica, creativa y extensa en el tiempo dentro de todo el mundo antiguo del Próximo y Medio Oriente. Sus aportaciones artísticas tuvieron peso e influencia en todas las civilizaciones contemporáneas y posteriores a ella, desempeñando un papel decisivo en la historia del arte de la antigüedad. Por ello, para la debida comprensión de su arte, es conveniente detenerse en tres consideraciones previas que nos lo harán entender mejor y dentro de sus correspondientes contextos; son estas consideraciones:

- ✓ el marco geográfico.
- ✓ el pueblo asentado en este territorio y su historia.
- ✓ la vida y organización de este pueblo.

Marco geográfico

En la segunda mitad del siglo XIX, H. A. Taine afirmaba que uno de los condicionantes básicos de la producción artística es el medio físico. Semejante consideración, incierta en según qué épocas y lugares, es indudablemente válida en Egipto. Si nos remontamos a cuatro o cinco mil años, Egipto no tiene otra definición que la de "País del Nilo", el río que desde África Central atraviesa las arenas del desierto para abrirse en amplio delta al llegar al Mediterráneo.

Situado en el Nordeste de África, con costa al mar Mediterráneo y atravesado de sur a norte por el río Nilo, el Egipto histórico es una estrecha franja de tierra aluvial o tierra negra de apenas 10 a 15 km. de anchura por más de 1.000 km. de longitud ("país negro"); todo lo demás, a excepción del delta de 170 km. de longitud por 250 km. de anchura en su punto máximo, constituye un desierto.

El Nilo no es sólo un río, ni tan siquiera un marco geográfico o un sistema ecológico; es, según un himno del año 2.000 a.C., "el padre de la vida, el dios secreto surgido de las tinieblas secretas, el dios que inunda los campos, el que apaga la sed de los rebaños, el que abreva la tierra, el que hace crecer los granos, el que dispensa los manjares exquisitos". En efecto, el Nilo confirió a Egipto una riqueza agrícola única en todo el mundo antiguo, merced a su especial régimen que marcaba las estaciones del año y suponía una ayuda inmensa para el trabajo del campo, pues era el propio río el que regaba, abonaba y preparaba el terreno.

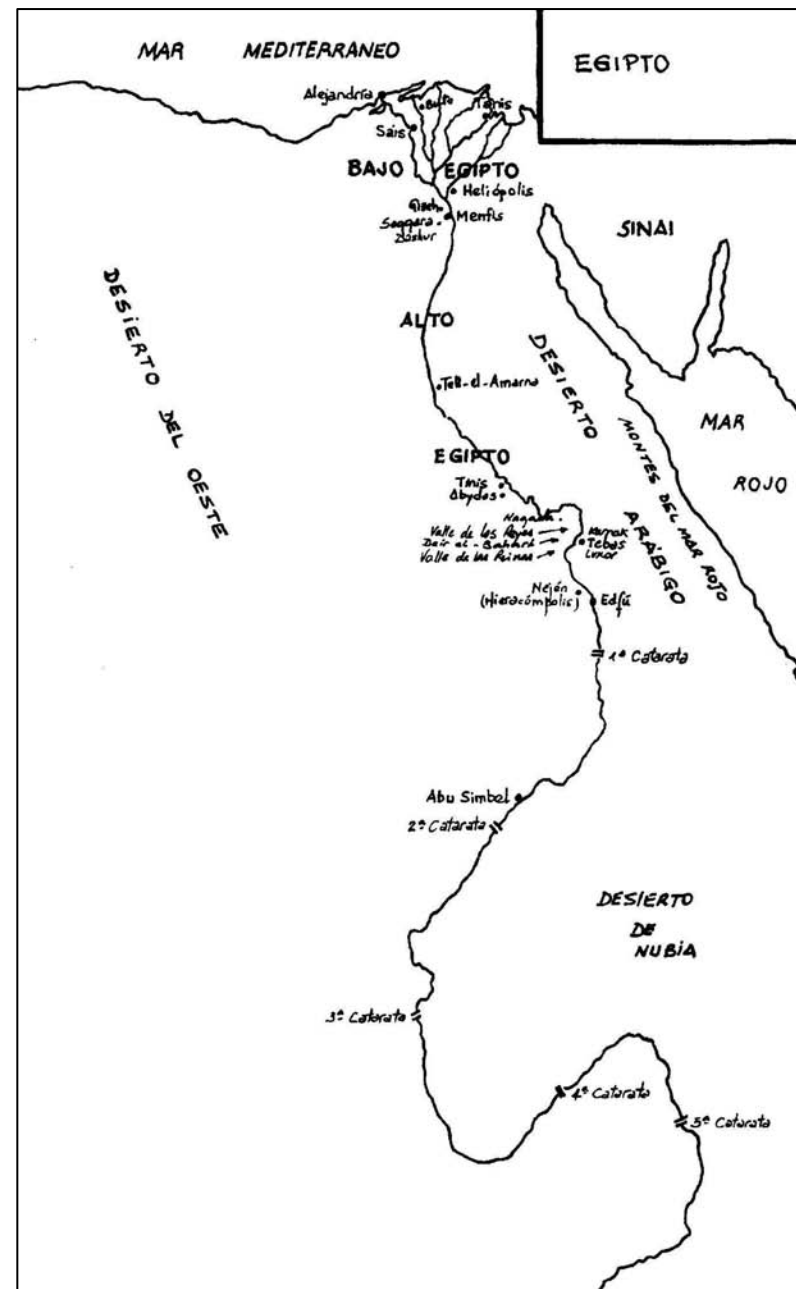
Junto a este peculiarismo, el Nilo jugaba otro papel importante: el de

constituir una magnífica vía de comunicación entre las tierras del sur y las del norte, con lo cual convertía a unas regiones, en principio de difícil comunicación a causa de sus desiertos, en un país "fácilmente" transitable por medio del transporte fluvial.

Otro condicionante básico de Egipto fue su aislamiento. En efecto, si observamos un mapa veremos que, al oeste, se extiende el profundo desierto occidental; al este, otro desierto, el arábigo; al sur queda cerrado por los macizos montañosos de Etiopía y un nuevo desierto, el de la Nubia; y al norte completa el cerco el Mar Mediterráneo.

Estas observaciones nos deben conducir a tres conclusiones:

- ✓ Comprender la insuperable riqueza agrícola de Egipto y, por lo tanto, la abundancia alimentaria del país.
- ✓ Entender la unidad, por medio de la comunicación fluvial, de todas sus regiones. Pero comprender también, al mismo tiempo, la dificultad de mantener unido el reino en períodos de crisis.
- ✓ Comprender también cómo por su aislamiento y protección natural pudo tener continuidad durante larguísimos siglos, con pocas interrupciones en el desarrollo por invasiones o acontecimientos perturbadores de otros pueblos.



SOCIEDADES POTÁMICAS O HIDRÁULICAS

José Ramón Méndez Cortegano, 2003

SE DESARROLLAN A PARTIR DE **ASENTAMIENTOS EN LAS LLANURAS ALUVIALES DE LOS RÍOS** (Nilo, Tigris, Éufrates,...) (IV MILENIO)

que presentan cierta continuidad desde primitivas agrupaciones neolíticas

ECONOMÍA BASADA FUNDAMENTALMENTE EN LA AGRICULTURA

NECESIDAD DE CONTROLAR (DOMESTICAR) LA CORRIENTE DE AGUA EN BENEFICIO PROPIO

Neutralizando sus efectos negativos

Usando los controles hidráulicos en beneficio del desarrollo de rentables prácticas agrícolas.

CRECIENTE ACTIVIDAD CONSTRUCTORA EN TORNO A LOS CAUCES.

(Canales de distribución e irrigación, diques, compuertas, presas, ...)

NECESIDAD DE UNA ORGANIZACIÓN IMPORTANTE Y COMPLEJA QUE PERMITIESE EL TRABAJO COMUNITARIO.

IMPLICA A UN CRECIENTE NUMERO DE COMUNIDADES.

FORMACIÓN DE SOCIEDADES COMPLEJAS

1º.- CIUDADES ESTADO. Control territorial basado en la ciudad y la extensión de tierra correspondiente
2º.- ESTADOS O IMPERIOS. Incorporando a toda una región

PONEN EN REGADÍO IMPORTANTES EXTENSIONES DE TIERRA

NECESITAN SER ADMINISTRADOS, CUIDADOS, CONTROLADOS, ... ALMACENADOS, ...

NACIMIENTO DE INSTITUCIONES ASOCIADAS A ESTAS FUNCIONES: TEMPLO Y PALACIO.

*Sistemas de escritura (contabilidad)
Calendarios
Sistemas judiciales
Sistemas religiosos mas o menos complejos
Formas artísticas asociadas al poder político y / o religioso
Desarrollo del ejército ⇒ Aumento del poder real ⇒ Monarquías teocráticas*

EXCEDENTES

PERMITEN UN CRECIMIENTO DEMOGRÁFICO SOSTENIDO.

AUMENTO DE LA ESTRATIFICACIÓN SOCIAL Y LA ESPECIALIZACIÓN. JERARQUIZACIÓN SOCIAL.

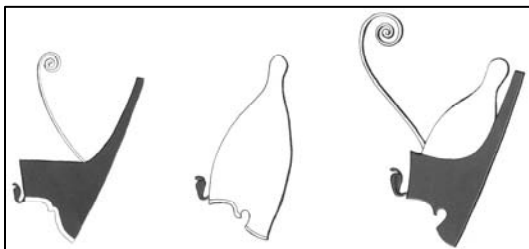
AMPLIACIÓN DE LAS RUTAS Y LOS INTERESES COMERCIALES.

El pueblo egipcio y su historia.

Desde épocas remotas, oleadas de pueblos se afincaron en las tierras del Nilo, atraídas por su fertilidad, comunicabilidad y aislamiento. Primero se organizaron en cantones independientes y luego, mientras en Europa transcurría el Neolítico, se configuraron en dos potentes reinos:

- ✓ Reino de Butto (Bajo Egipto). Al norte, en torno a las regiones del delta.
- ✓ Reino de Nekhen (Alto Egipto). Al sur, en las zonas del interior.

Con estas dos formaciones políticas que habían alcanzado un grado importante de desarrollo, y tras una serie de acontecimientos aún no suficientemente aclarados, un rey del Alto Egipto conquista el norte y unifica el país, inaugurando la llamada **ÉPOCA TINITA**. Este rey se identifica con el fundador de la I dinastía: Menes, Narmer o Escorpión. La unificación de Narmer tras tomar la zona del delta se representó en la Maza y la Paleta del rey, donde aparece con los atributos del Alto Egipto (tiara, blanca como la flor de loto) y el Bajo Egipto (corona, roja como el papiro).



La capital del país unificado era Tinis, ciudad situada en el Alto Egipto. La primera dinastía tinita (2920-2770), encabezada por Menes se trazó como meta principal la consolidación del Estado; en el campo artístico, la arquitectura funeraria en adobe adquirió gran relevancia (necrópolis real de Abydos), al mismo tiempo que la técnica del relieve (en piedra y en madera) continuaba perfeccionándose.

La segunda dinastía tinita (2770-2649) inició campañas exteriores (Nubia, desierto arábigo...), que ayudaron a consolidar el poder interior único; es la época en la que, en el ámbito de la arquitectura, el barro cocido empezaba a dejar paso a la piedra, significando el verdadero nacimiento de lo que sería una de las más importantes manifestaciones artísticas egipcias. La necrópolis real se desplazó

a Saqqara.

El paso de la II a la III dinastía (2649-2575) no supone un cambio político y social profundo, si bien con Zoser, primero de los reyes de la nueva dinastía, se inició un período de extraordinario esplendor que abarca hasta la VI dinastía (h.2150). Es la que se ha considerado la primera época clásica de Egipto: el **IMPERIO ANTIGUO**. Menfis, ciudad en el límite de separación de los dos Egiptos, se convirtió en la capital del país. El Imperio Antiguo significa la consecución de un poder real absoluto apoyado en la religión. En sus relaciones exteriores, los egipcios llevaron a cabo incursiones en territorios limítrofes (Sinaí, Libia, Nubia) no sólo de carácter militar, sino comercial. El país atravesó un período de manifiesta riqueza que repercutió en el afianzamiento de la artesanía y del arte. Es la época en la que la piedra, en las construcciones oficiales, desbancó por completo al adobe; la época en la que se levantaron las grandes pirámides y los templos solares, en la que se desarrolló la estatuaria, el relieve y la pintura, y en la que proliferaron las tumbas (mastabas, pirámides e hipogeos) de los particulares.

Este período de prosperidad parece terminar con Pepi II (2246-2152). La decadencia se manifiesta quizá ya en la V dinastía (2465-2323), cuando se fue erosionando el prestigio de la figura real, en parte por la tendencia hereditaria en la sucesión al trono y en parte por la pérdida del carácter sagrado e incluso divino del rey. Durante los años siguientes (2150-2134), el poder menfita fue usurpado por los gobernadores de los nomos o provincias en los que se dividía Egipto, los cuales, a pesar de sus métodos represivos, no pudieron evitar continuas revoluciones sociales e intentos de obtención del poder por el pueblo. La documentación histórica sobre este **PRIMER PERIODO INTERMEDIO** (2134-2040) es más bien escasa, y los relatos del mismo, algunos de ellos de la XII dinastía, bien pudieran exagerar el estado de descomposición de la sociedad con el fin de hacer más loable el restablecimiento del orden y de la estabilidad llevado a cabo por los nomarcas de Tebas (h.2040); fue el rey de la XI dinastía, Mentuhotep, quien logró definitivamente reinstaurar la unidad egipcia.

En la XI dinastía tebana (2040-1991) se inicia el llamado **IMPERIO MEDIO**, que perdurará hasta el fin de la dinastía XII (h.1780), dinastía que será la que verdaderamente otorgue contenido a este período. Los reyes de nombre Amenemes y Sesostri III acrecentaron de nuevo el poder monárquico, e incluso Sesostri III llegó a eliminar a los nomarcas. Estos reyes del Imperio Medio se dedicaron también a preservar al país de cualquier tipo de invasión, fortificando el

delta y la zona de la segunda catarata del Nilo en Nubia. En el plano comercial fueron frecuentes las relaciones mantenidas con Siria, con Sudán y con los fenicios.

El recobrado poder de la realeza egipcia y el fortalecimiento de las fronteras no fueron obstáculos para que durante el reinado de Amenemes IV (1799-1787) y de la reina Sebeknefrure (1787-1783) se empezaran a denotar síntomas de debilidad (extinción de la línea real), aprovechados por los hicsos ("soberanos de los países extranjeros") para invadir el Delta. Se inicia así el **SEGUNDO PERIODO INTERMEDIO** (1640-1550), que abarcó desde la XIII a la XVII dinastías.

Este período, de total decadencia en los diversos dominios artísticos, finalizó cuando un rey tebano, Ahmés o Ahmosis, fundador de la XVIII dinastía, puso cerco y conquistó la capital de los hicsos, Avaris, expulsándolos a Palestina. Se inició entonces el llamado **IMPERIO NUEVO** (1550-1070), en el que el país alcanzó su mayor potencia económica, política y cultural.

Durante el Imperio Nuevo se produjo un cambio profundo en la concepción política del país, tanto en lo referente a su política exterior como a las relaciones entre el poder secular y el religioso. En las etapas anteriores no se puede hablar propiamente de una concepción imperialista de la política exterior; Egipto intentaba mantener relaciones amistosas, y en todo caso defensivas, con los pueblos asiáticos; sólo su expansión africana, que le proporcionaba importantes recursos materiales, obedecía al concepto de imperio. Durante el Imperio Nuevo, sin embargo, Egipto se convirtió en un verdadero imperio que llevó sus afanes anexionistas hasta el alto Eúfrates.

En el interior, la necesidad de controlar un país que se seguía extendiendo hacia el sur hizo que la región tebana pasara a ser el centro de toda la administración del estado y que en sus tierras se alzaran las construcciones arquitectónicas más importantes de la historia de Egipto. Por otra parte, debido al imperialismo antes mencionado, el arte egipcio de este período se vio influido por el de las culturas orientales, más inclinadas al lujo y a la gracia, restándole algo de su contundencia expresiva.

De las tres dinastías que comprenden el Imperio Nuevo (de la XVIII a la XX), es sin duda la primera de ellas la que le confiere su máximo esplendor. De sus faraones, la mayoría de los cuales reinaron con el nombre de Tutmosis o el de Amenofis, sobresalen las figuras de la reina Hatsepsut (1473-1458), que contó entre sus consejeros con el gran arquitecto Senenmut, constructor del templo funerario de Deir el-Bahari, y la del rey Amenofis IV (1353-1335).

El reinado de Amenofis IV se distingue por su política interior. Intentó mitigar el progresivo poder que iban adquiriendo los sacerdotes del dios Amón, un poder que inquietaba incluso al poder faraónico. De manera revolucionaria, el faraón eliminó el culto a Amón, cerró los templos dedicados a este dios y dispersó a sus sacerdotes; sin perseguir el culto a los demás dioses, implantó una religión monoteísta en torno al dios Atón, simbolizado por el disco solar, abandonó Tebas para crear en las cercanías del actual Tell el-Amarna una nueva capital y sustituyó su propio nombre por el de Akenatón.

El profundo cambio impuesto por el faraón incidió de manera muy especial en el terreno escultórico, experimentándose una transformación anti-idealizante.

La actitud herética de Akenatón no superó, sin embargo, la propia vida del rey, y la religión de Amón fue restituida por su sucesor Tutankamon.

Con los primeros reyes de la XIX dinastía, se inicia un período de larga e irreversible decadencia. Durante el reinado de los Ramsés (excepto el de Ramsés II, que supuso el último instante de esplendor para Egipto, y al que se debe en el terreno artístico la construcción de los dos templos de Abu Simbel), el país entró en una profunda crisis política, puesta de manifiesto en una absoluta anarquía que acabó por romper la unidad del estado.

Se inició entonces lo que se ha dado en llamar **TERCER PERIODO INTERMEDIO** (1070-712), que comprende de la XXI a la XXV dinastías.

A partir de aquí, los egipcios sólo reinarán de forma esporádica en su tierra; las dinastías indígenas aparecerán intermitentemente en un marco de dominaciones extranjeras, lo cual constituye la característica fundamental de la **BAJA EPOCA** (712-332): dinastía etíope (712-664), saíta (664-525), primera dominación persa (525-404), segunda dominación persa (341-332).

En esta última fecha, Alejandro Magno convirtió a Egipto en dominio de los reyes macedónicos.

La etapa griega representa para Egipto una cierta época de esplendor. Por un lado, los nuevos gobernantes (el propio Alejandro y luego los componentes de la dinastía de los Lagidas o Tolemaica) asumieron la figura tradicional del faraón como algo propio; por otro lado, con la fundación de Alejandría, los griegos intentaron convertir Egipto en crisol de las civilizaciones oriental y occidental. No hay que olvidar que fue en esta época cuando se levantaron los últimos e importantes templos de Egipto que, en cierta medida, intentaban emular las obras arquitectónicas de las etapas clásicas (Edfú, File,...).

En la batalla de Actium (31 a.C), Egipto fue definitivamente vencido. A partir

de entonces, y a lo largo de 400 años (395 dC), el País del Nilo se convirtió en provincia de la poderosa Roma.

CRONOLOGÍA DETALLADA

3000	FUNDACIÓN DEL ESTADO EGIPCIO (hacia 3050 a.C.)		
2900	DINASTÍAS TINITAS (I y II) (2920-2575 a.C.)	<i>Mastabas. Arquitectura funeraria en adobe.</i>	<i>Complejo de Zoser en Sakara. Pirámides de Gizeh Templo solar de Neuserre</i>
2800			
2700			
2600	IMPERIO ANTIGUO (2575 – 2134 a.C.)	III a VI Dinastías	<i>Complejo de Zoser en Sakara. Pirámides de Gizeh Templo solar de Neuserre</i>
2500			
2400			
2300			
2200			
2100	PRIMER PERIODO INTERMEDIO (Dinastías VII a X). (2134 – 2040 a.C.)		
2000	IMPERIO MEDIO	XI a XIII Dinastías	<i>Mausoleo de Mentuhotep Hipogeos</i>
1900			
1800			
1700	SEGUNDO PERÍODO INTERMEDIO (Dinastías XIV-XVII) (1640-1532 a. C.)		
1600	IMPERIO NUEVO	XVIII a XX Dinastías (1550-1070 a.C.)	<i>Templos de Luxor y Karnak Templo de Hatsepsut Ramsés II: Complejo de Abu Simbel</i>
1500			
1400			
1300			
1200			
1100	PERÍODOS TANITA, LIBIO, KUSHITA Y SAÍTA. (Dinastías XXI- XXV). (1070-712 a.C.)		
1000			
900			
800			
700			
600	BAJA ÉPOCA (Dinastías XXV-XXX) (712-332)		
500			
400			
300			
200	ÉPOCA GRECORROMANA (332 a.C. – 395 d.C.)		
100			

Vida y organización del mundo egipcio.

En la forma de vida y en la organización político religiosa del mundo egipcio encontramos todos los datos y todos los por qué que configuraron su arte. Destacaremos dos aspectos de crucial influencia en la creación artística:

- ✓ el marcado carácter espiritual del pueblo egipcio y, por ello, su dedicación más encaminada a fines trascendentales que hacia los meramente humanos.
- ✓ su creencia cosmogónica y la aplicación de ésta a su propio régimen político.

El espiritualismo egipcio arranca, desde los orígenes de su civilización, de un total respeto a las fuerzas de la naturaleza. Esto, que en principio puede parecer común a todos los pueblos de la antigüedad, tuvo una base real en el país del Nilo. A los fenómenos atmosféricos: el sol del desierto, las tormentas de viento y arena, las sequías del verano, los enormes contrastes de temperatura y, por supuesto, las inundaciones del Nilo,..., los egipcios les confirieron caracteres divinos, les dedicaron cultos y vivieron bajo el temor de sus desencadenamientos. Ello fue la causa de que toda su cultura, vida y arte girase siempre en torno al misterio de las fuerzas superiores al hombre y, concretamente, en torno a la divinidad y al "más allá".

El otro aspecto a destacar en el mundo egipcio es el de su cosmogonía y la aplicación de ésta a su régimen político. La cosmogonía egipcia (o creencia sobre el origen del mundo) era sumamente simple y egocéntrica con relación al resto de la tierra. Según ella, "en un principio fue Ra" (el sol en todo su esplendor, el sol del mediodía); "Ra abrió sus brazos amorosos desde el centro del cielo y abarcó con ellos las tierras del río" (Egipto); "con su benevolencia y calor nació el país". El ideograma de esta cosmogonía divina y exclusiva se plasmó a través de la forma de la pirámide.

Tal cosmogonía y tal ideograma se aplicó al régimen político que, por ello, se estableció en forma piramidal: con el Faraón (divino como Ra) en su vértice, desde donde transmitía sus órdenes que, descendiendo a través de la clase sacerdotal, nobiliaria, escribas y ejército terminarían aplicándose en la base, es decir, en Egipto.

Estas reflexiones nos harán, pues, comprender la existencia de un ambiente general de gran religiosidad, dada por la creación divina del país, por encontrarse regido por un soberano-dios y por verse sometido a grandes eventos

atmosféricos debidos a los dioses. Y como derivación de todo ello, el clímax de adoración y temor a la tierra y al río (creaciones de Ra), a las órdenes y dictados recibidos de la superioridad (emanados del faraón, dios encarnado para regir los destinos de Egipto) y a los propios fenómenos naturales (controlados por los seres superiores)...

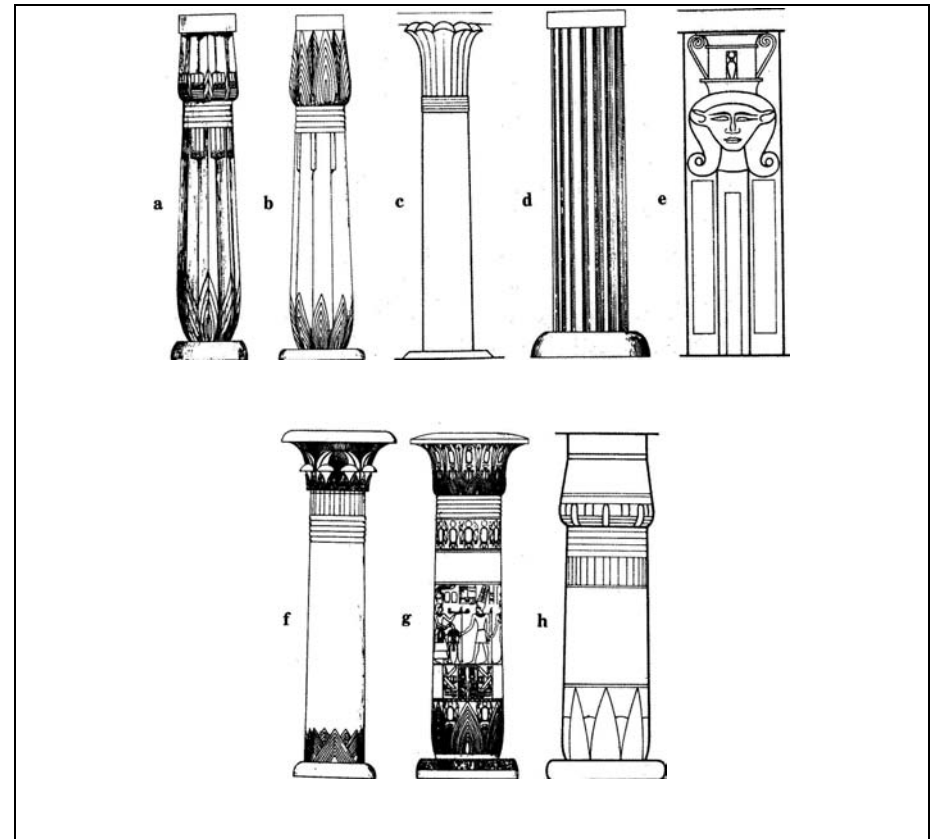
Todo esto, plasmado en su arquitectura, escultura y pintura, originará el arte sublimizado y simbólico que estudiaremos a continuación.

ARQUITECTURA. LA TUMBA Y EL TEMPLO.

Características generales:

- ✓ Caracteres permanentes. Evolución mínima en formas y decoración.
- ✓ Arquitectura al servicio del faraón y de la religión. Arte teocrático.
- ✓ Sistema arquitectónico arcaico o adintelado.
- ✓ Monumentalidad y colosalismo. Proporciones inmensas y simbólicas.
- ✓ Ausencia casi total de vanos. Dominio del muro.
- ✓ Estabilidad. Muros gruesos y **en talud** a base de sillares de gran tamaño con unión viva. Gran número de columnas con enormes fustes y capiteles.
- ✓ Influencia del medio. El material de construcción por excelencia es la piedra, siendo raro el uso del ladrillo y la madera (al menos para las grandes construcciones). Las formas se asemejan al paisaje y, al mismo tiempo, la decoración también refleja esa influencia.
- ✓ Columnas de orden gigante. Fustes lisos, decorados o fasciculados (simulan tallos de plantas). Los capiteles simulan plantas de loto (lotiformes), papiro (papiroformes), palmera (palmiformes), flores abiertas (campaniformes)...o representan a la diosa Hathor (hathóricos). (V. lámina).
- ✓ La decoración rellena todos los elementos arquitectónicos, generalmente mediante relieves policromados. Es evidente el "**horror vacui**". Esta decoración puede ser vegetal (palmeras, lotos, papiros...), animal de simbología sagrada (escarabajo, gato, buitre, serpiente,...) o epigráfica (gran desarrollo de la escritura jeroglífica).

(TALUD. MURO EN TALUD.– En arquitectura, pared que se construye, a propósito, con una inclinación exterior que va de la base hacia dentro, al objeto de reforzar los muros. El muro construido en talud es, pues, aquél cuya base es más ancha que su remate por disminuir el grosor por uno o ambos lados, creando una pendiente.)



- a) Columna de capitel papiriforme cerrado.
- b) Columna con capitel lotiforme cerrado.
- c) Columna de capitel palmiforme.
- d) Columna protodórica.
- e) Columna hathórica.
- f) Columna monóstila con capitel campaniforme o papiriforme abierto.
- g) Columna monóstila decorada con bajorrelieves y dotada de un capitel compuesto.
- h) Columna monóstila de capitel lotiforme cerrado.

Las Tumbas.

La tumba constituye siempre un conjunto arquitectónico complejo, desmesurado en ocasiones y cuya comprensión se nos oculta de no conocer las creencias funerarias del país del Nilo. De una manera breve, para el egipcio el hombre estaba integrado por tres componentes:

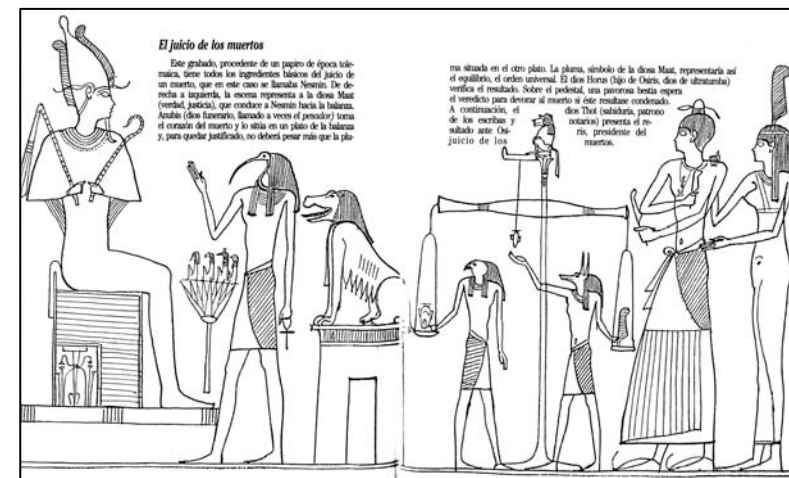
- ✓ el cuerpo (parte material y corruptible)
- ✓ el alma (principio vital que hacía que dicha materia cobrase vida y se moviese)
- ✓ el espíritu (soplo inmortal dado por los dioses y que hacía al hombre inteligente y superior al resto de los seres vivos).

La muerte sobrevinía cuando dichos tres componentes se separaban... Entonces el cuerpo quedaba yerto, sin vida ni movimiento, convertido en simple materia que, de no cuidarse, se descompondría y desaparecería; el alma o principio vital, fuera del cuerpo que había movido, quedaba errante por la tierra; y el espíritu subía al firmamento a ser juzgado por Osiris. Si el resultado de dicho juicio era favorable, el espíritu volvía a la tierra, buscaba al alma y, juntos, se introducían en el cuerpo que, así, aunque invisible para los hombres, resucitaba y emprendía el viaje hacia su destino eterno, surcando los cielos en una gran embarcación donde había de llevar toda clase de bienes materiales, pues de todo precisaría en su vida inmortal.

Naturalmente, esta creencia traía consigo una serie de problemas que habían de resolverse si se quería alcanzar la inmortalidad:

- ✓ el primero lo constituía el propio cuerpo que, si se quedaba sin cuidado especial, se pudriría y llegaría a desaparecer. Así surge la momificación o embalsamamiento.
- ✓ otro obstáculo se presentaba ante el creyente egipcio: el de marcar un lugar donde el alma pudiese esperar al espíritu y donde guardar los tesoros y bienes del difunto para que, cuando resucitase, pudiese llevarlos intactos con él. Así es como en Egipto, y junto a la momificación, surge la idea de la erección de unas muy complicadas tumbas que sirviesen para contener la momia, albergar el alma y guardar tesoros y bienes. De esta creencia, pues, viene esa

complejidad de estructuras que ahora pasamos a ver a través de su evolución histórica.



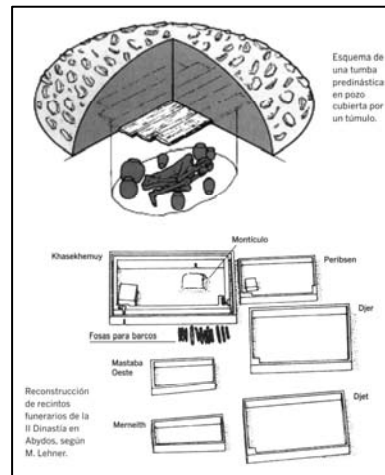
Predinástico y Época Tinita

En el período predinástico, las tumbas eran sencillas fosas ovales o rectangulares en las que se disponían los cuerpos encogidos de los difuntos acompañados de objetos personales (collares, brazaletes, instrumentos de caza) y de recipientes que contenían comida y bebida. Estos sepulcros se cubrían pobremente, quizá con un techo de madera y un túmulo de arena, piedra o grava a modo de superestructura. Los reyes de las primeras dos dinastías eran oriundos de This, en el Alto Egipto, y fueron enterrados en Abydos, centro religioso del momento. El aumento del poder con la aparición de la monarquía unificada provoca un aumento de la complejidad en la construcción de los sepulcros, y las fosas anteriores se convierten en grandes habitaciones de adobe divididas en diferentes estancias, donde además del cuerpo del rey se depositaba mucho material funerario.

Paralelamente, en Sakkara se construyeron unas grandes tumbas llamadas **mastabas**, con forma de pirámide truncada. Las mastabas de los primeros reyes sólo se han conservado en Sakkara, donde se les daba la forma de una casa señorial con sus cuatro fachadas animadas por resaltes y nichos. En el Alto Egipto no se conservan restos de ninguna superestructura, pero hay indicios de que en esta región era costumbre enterrar al rey no en una casa, sino bajo un túmulo rectangular de tierra y cascotes, revestido de un caparazón de adobe.

Tanto la tumba-casa como el túmulo estaban rodeados de un muro que delimitaba la parcela de su recinto sagrado. Lo mismo en el norte que en el sur del país alrededor de este muro se abrían las sepulturas de las mujeres del harén y del personal de servicio, todos ellos sacrificados durante la I Dinastía en el funeral de su señor para que siguieran prestando a éste sus atenciones en el Más Allá.

La parte subterránea de cada tumba regia consta de una cámara principal para el sarcófago, y de una serie de habitaciones para almacenar el ajuar y las provisiones. Con estas necesidades ineludibles de la tumba había que hacer compatibles las aconsejadas por la experiencia y que motivaron su evolución morfológica: por una parte era preciso llevar el cadáver sin muchas dificultades a



su lugar de reposo, pero, al mismo tiempo, había que hacer todo lo posible para evitar el acceso de los ladrones a la tumba.

A comienzos de la I Dinastía las tumbas de los reyes y de la grandeza se hacen en una zanja de unos 4 metros de profundidad en la que se construyen varias habitaciones de adobe. La central, la más grande, se destina a sepulcro; las demás, al almacenamiento de los objetos de mayor valor que componen el ajuar. Estas habitaciones se techan con vigas y con tablas, y por encima de éstas, hasta lo alto de la fosa, se echa un relleno de grava y cascajo. Sobre esta infraestructura se levanta en superficie una mastaba de adobe con sus fachadas muy decoradas; dentro se hacen los almacenes para el ajuar funerario de menos valor. Estos almacenes también se cubren con techos de madera fuerte, pues las paredes de las estancias son mucho más bajas que las fachadas de la mastaba, que llegan a alcanzar una altura de 7 metros, de modo que la diferencia hay que salvarla con un relleno de cascajo.

Ignoramos cómo se verificaba la inhumación del cadáver, pues una vez terminado el edificio, no había modo de entrar en la planta baja, donde estaba la cámara funeraria. Es de creer que la mastaba no se hiciese hasta que la planta baja estuviese ocupada y sus habitaciones llenas con el ajuar. En algunas tumbas de Sakkara hay indicios de que en la mastaba había un corredor que permitía llegar a su centro mientras aquél no fuese cegado; pero aún así, el cadáver tendría que ser introducido en su cámara por un agujero del techo, único modo de llegar a ella.

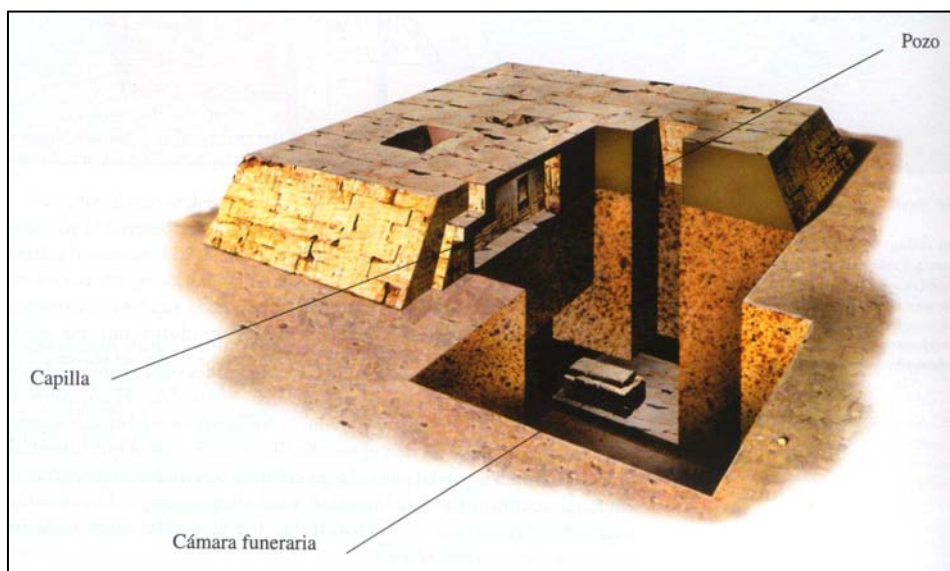
Mediada la época de la I Dinastía, el aumento de tamaño y la complejidad de la distribución de las grandes tumbas de los reyes y de los nobles imponen la necesidad de facilitar la entrada en ellas para el acto del sepelio y para la instalación de los ajuares. La solución la encontró el arquitecto del faraón *Udimu*, construyendo una escalera desde el exterior, a cierta distancia de la mastaba, con lo cual la edificación de ésta podía incluso terminarse en vida del rey. La escalera descendía directamente a la cámara del sarcófago, que por disponer ahora de este acceso más cómodo podía encontrarse a mayor profundidad que antes. Pero la escalera tenía el inconveniente de hacer también más fácil la entrada de ladrones, por lo que hubo que inventar también un sistema de cierre muy ingenioso: el sistema de cierres con rastrillos, una serie de losas de piedra de gran tamaño que descendían de arriba abajo por los carriles hechos al efecto en las paredes de la escalera.

Otra novedad fue el aumento de tamaño de la cámara del sarcófago y la

menor importancia concedida a las cámaras secundarias.

Es de señalar también que al lado norte de estas grandes tumbas se levantaba un edificio de ladrillo para instalar en él una barca solar de madera.

Desde finales de la II Dinastía se abandona también la tradición de decorar las fachadas de la mastaba con resaltes y nichos, y éstas se hacen lisas, con sólo dos puertas simuladas. Los almacenes del cuerpo alto, o mastaba, desaparecen y todo este cuerpo se hace macizo, rellenándolo de adobes o de cascajo. La escalera de acceso deja de ser recta para adoptar forma de L. Las cámaras secundarias dejan de estar contiguas a la del sarcófago para pasar a los lados de la escalera. Esta nueva organización es el antecedente directo de las tumbas rupestres del Imperio Nuevo.



Las dinastías de las pirámides.

El problema interno de Egipto en tiempos de sus dos primeras dinastías había consistido en encontrar fórmulas de convivencia entre una aristocracia dominante y una masa de población dominada. Apenas resuelto este problema comenzó a agudizarse otro, no ya social sino espiritual. Dentro de la mentalidad, de raíces prehistóricas, de la época tinita, no resultaba difícil aceptar la identificación del faraón con el sol, como grande y única divinidad cósmica. Pero en cuanto esta equiparación comenzó a ser objeto de dudas y reflexiones, la base de la religiosidad egipcia mostró sus primeras fisuras. Una de las fases del sol, el "sol naciente", se hizo independiente como dios del mundo y asumió las funciones de creador que hasta entonces se había arrogado el faraón.

A la difusión de esta creencia que ponía en entredicho su divinidad, respondieron los faraones con una portentosa exhibición de poder: las **pirámides**. Estas gigantescas moles de piedra los eternizan después de su muerte; de las pirámides y sólo de ellas, afirma el nuevo credo, emanan las fuerzas que garantizan la supervivencia de Egipto. Es necesario erigir enormes mausoleos; su construcción ha de tener para el pueblo el valor de un servicio religioso. En su competencia con el culto solar, las pirámides alcanzan dimensiones cada vez mayores, pero cuando el culto solar alcanza al fin la supremacía en esta disputa, vuelven a disminuir de tamaño y su construcción se verifica con mucho menos cuidado.

Para hacer posible la participación de todo el pueblo en el servicio religioso que es la construcción de la pirámide, el país entero es sometido a una reorganización. Las posesiones del faraón en cada provincia se convierten en centros político-administrativos de la misma. Las aldeas pierden la autonomía que habían tenido en la época anterior, y sus habitantes pueden ser trasladados de una finca real a otra según convenga. La propiedad privada es abolida. Todos los egipcios están al servicio del faraón, quien se cuida de ellos según la profesión y actividad de cada uno.

Esta nueva situación impuso una radical reforma administrativa, con una nítida burocracia a su servicio. Gracias a esta reorganización fue posible realizar el prodigio de que hombres cuyas manos nunca habían hecho nada más alto que una casa, o incluso una choza, levantasen esas moles que desde entonces han sido el pasmo de la humanidad.

Origen religioso de la forma piramidal.

La gran religiosidad del pueblo egipcio es evidente en cualquier aspecto de su vida. La aparición de la pirámide como construcción funeraria destinada a ser la última morada del monarca no era, desde luego, ninguna excepción. Desde la II.^a Dinastía y durante todo el Reino Antiguo el poder real estuvo vinculado al culto solar de la ciudad de Heliópolis, cuyo máximo exponente era el dios Atum, el demiurgo creador. Según la cosmogonía heliopolitana, en un principio sólo había un océano primigenio (Nun), dentro del cual yacía inerte el creador (Atum); de repente, Atum se “activó” y se elevó del Nun a partir de una colina original (ben-ben), desde la cual inició la creación; masturbándose y escupiendo logró crear la primera pareja divina Shu y Tefnut. Es más que probable que este origen del mundo se inspirara en una observación del fenómeno natural más espectacular de Egipto, la inundación (el Nun) y la reaparición de la tierra (ben-ben) tras la retirada de las aguas por obra de un demiurgo creador (Atum).

A partir de esta narración podemos rastrear el origen de la pirámide como monumento funerario a través de diferentes aspectos. En primer lugar, sabemos que en Heliópolis se conservaba como icono sagrado una piedra con forma piramidal que recibía el mismo nombre que la colina primigenia; en los enterramientos reales de las primeras dinastías esta colina quedó plasmada en un principio en un pequeño montículo de tierra y grava que, después, poco a poco y con el desarrollo del culto solar, culminó en la forma piramidal completa y en la realización de los grandes conjuntos piramidales. En segundo lugar, el análisis filológico de la palabra “pirámide” realizado por I.E.S. Edwards nos aporta un interesante argumento: en egipcio antiguo, el término pirámide se translitera como *mr*, un término que podría ser la derivación de dos vocablos diferentes: *m* (lugar, instrumento) y *r* (ascensión), de manera que la pirámide sería “un lugar de ascensión”. Teniendo en cuenta la ascensión de Atum sobre la colina ben-ben, vemos como la pirámide encaja como el lugar de ascensión de otro dios, el rey, el cual utiliza la pirámide para ascender hasta su “padre” Atum, el sol. En tercer lugar, en algunos pasajes de los Textos de las Pirámides se menciona cómo los reyes necesitan elevarse para alcanzar el más allá, y como las pirámides son el medio que utilizan para conseguirlo. La plasmación más clara de esta “ascensión al cielo” es la pirámide escalonada de *Sakkara*, una escalera gigante por donde asciende el monarca. Aunque no produzca un efecto visual tan evidente, la misma concepción es válida cuando se trata de las pirámides con las caras lisas, ya que el desarrollo del culto solar en este momento ve a las pirámides como la

petrificación de los rayos del sol, a partir de los cuales el monarca también asciende hasta encontrarse con Atum. Este mismo motivo pervivirá en los obeliscos.

Podemos concluir pues, que la pirámide se origina como una plasmación física de un fenómeno clave en la vida de los antiguos egipcios que ya estaba recogida en la más importante de las historias de la creación, en la que el dios solar Atum creaba el mundo después de elevarse sobre la primera colina que apareció del mar primordial. Como dioses vivientes, los primeros reyes de Egipto repitieron el mismo modelo en sus moradas eternas y desde pequeños túmulos a colosales construcciones, recrearon el instrumento necesario para elevarse y reencontrarse con sus iguales.

El estado de conservación de las pirámides varía mucho, desde las que se encuentran relativamente enteras, a las que son hoy poco más que una duna o un montón de cascotes. Por el momento podemos considerar localizadas alrededor de 80 de ellas. Sin duda las más antiguas son las pirámides escalonadas, y la primera y principal de éstas fue la construida en *Sakkara* para *Zoser* (2635-2615 a.C.), el segundo faraón de la III Dinastía.

A su arquitecto *Imhotep* se debe una de las más grandes conquistas de la civilización egipcia: la arquitectura en piedra, esto es, la consagración de la piedra como un material de construcción que por su nobleza y su belleza no ha sido superado hasta el día de hoy por ningún otro. La época tinita había utilizado ya la piedra como refuerzo de sus edificios de adobe; pero ahora se trata de su empleo exclusivo, algo que requería mucho trabajo y habilidad para dominarla. La piedra se reservó al principio exclusivamente a los muertos. Sus cualidades de dureza y permanencia hacían de ella el material idóneo para el lugar de reposo de los difuntos y de custodia y conservación de sus ajuares. Y así fueron las tumbas las que dieron nacimiento a la primera arquitectura en piedra. *Zoser* había encontrado en ella el instrumento con que hacer ostensible la divinidad del faraón, la eternidad de su poder.

El enorme conjunto monumental de *Sakkara* no es sólo un mausoleo real, sino un escenario de actividades mágicas, donde el ka del faraón va a seguir desempeñando ciertos cometidos por toda la eternidad.

El recinto de la pirámide de *Zoser* forma un rectángulo de 544,90 m de largo

por 277,60 de ancho. Pese a esta amplitud de dimensiones no tiene más que un portal de comunicación con el exterior. La puerta es un vano angosto, de apenas un metro de ancho. Los muros que circundan el recinto presentan la misma decoración a modo de fachada de palacio que se hallaba en las mastabas anteriores.

En el interior del recinto se distinguen las partes siguientes:

1.- LA PIRAMIDE ESCALONADA que es el resultado de diferentes fases constructivas hasta la consecución de la forma definitiva actual. En un principio la tumba diseñada fue una gran mastaba (de 63 m. de lado por 8 de altura) con su cámara en pozo, pero al poco el proyecto fue complicándose y ampliándose. El edificio derivó después en una superestructura mayor consistente en la superposición de tres pisos decrecientes en tamaño sobre la estructura reforzada ya existente, definiéndose entonces la primera forma de pirámide escalonada de cuatro niveles. Finalmente, el monumento fue ampliado por la base hasta alcanzar los 120 metros y se le añadieron dos pisos más en la parte superior, alcanzando los 60 metros, lo que la convirtió en el monumento más grande jamás construido por el hombre hasta entonces. (Ver plano)

La parte subterránea consta de un pozo vertical, de 28 m. de profundidad, en cuyo fondo se encuentra la cámara del sarcófago de Zoser (nº6). De ella parte un laberinto de corredores y habitaciones sin parangón en ninguna otra pirámide del Imperio Antiguo. A la cámara se bajaba desde el exterior por un corredor en rampa (nº9). Cuando la pirámide se amplió, el extremo superior de esta rampa hubo de ser cegado, y se abrió un corredor con escaleras (nº10) desde el templo funerario que, describiendo una gran curva, desemboca en el tramo inferior de la rampa.

De la rampa de acceso parten, igualmente, galerías y escaleras que dan a los corredores y estancias que rodean la cámara del sarcófago.

A 32 metros de profundidad (4 metros por debajo del nivel de la cámara del sarcófago) se abrieron 11 tumbas para los hijos y mujeres del faraón.

2.- EL TEMPLO FUNERARIO, adosado al primer escalón de la pirámide. Con una puerta de piedra, inmóvil y, por tanto, permanentemente abierta, que da entrada a un corredor laberíntico que desemboca en dos patios. Al igual que los patios, las demás estancias del edificio, cuya traza seguramente reproducía la del palacio de Zoser, están duplicadas, como si su destino fuese el de servir de escenario a un ritual que debía cumplirse por partida doble en nombre del rey, una vez en función del Alto Egipto y la otra del Bajo.

3.- EL PATIO DEL SERDAB, esto es, el patio para la casa o cámara de piedra de la estatua del rey. Aquí se inventa ésta que en adelante será una institución típica del mundo funerario egipcio. El serdab ha de formar un todo indisoluble con la pirámide o con la mastaba.

4.- PATIO MERIDIONAL

5.- PORTICO DE ACCESO. Una especie de sala techada y con columnas adosadas a los muros laterales, formando así 40 nichos o capillas. (¿Ocupadas por estatuas del faraón?).

6.- PATIO DEL HEBSED. Este patio y los edificios colindantes estaban destinados a que, después de su muerte, Zoser pudiera seguir repitiendo periódicamente la ceremonia de su doble coronación. A cada uno de los dos lados largos del patio se alineaban las capillas de los dioses de los nomos del país. En el extremo sur del patio se conserva la tribuna de la coronación.

(El Hebsed, la Fiesta de la Renovación de la Realeza, consistía en una serie de actos rituales entre los cuales el más importante era la repetición de la ceremonia de la coronación del faraón como rey de las dos mitades del país. La ceremonia se celebraba en un patio rodeado de las capillas de todos los dioses. Un cortejo presidido por un sacerdote visitaba primero las capillas de los dioses de los cantones del Alto Egipto y recababa su consentimiento para que la realeza del faraón fuese renovada. Una vez que todos ellos habían manifestado su anuencia, el rey era conducido al trono situado en el extremo meridional del patio y cubierto de un baldaquino, y allí lo coronaban como rey del alto Egipto con la corona blanca. Lo mismo se repetía después ante los dioses del Bajo Egipto con el mismo resultado: la coronación del rey con la corona roja de esta parte del país. Seguidamente se procedía a la unificación, ceremonia consistente en atar dos

plantas simbólicas a los lados de una estaca: el loto del sur y el papiro del norte.

Pero la celebración de estos actos dependía de otro muy característico de las monarquías sacerdotales primitivas: una carrera de velocidad en la que el rey, desnudo, con un flagelo en la mano, había de poner en evidencia su buena forma física cubriendo con la debida rapidez una ruta prescrita. En esta carrera lo acompañaban su perro y el sacerdote de los reyes prehistóricos del Alto Egipto. De esta demostración de agilidad por parte del rey dependía la fertilidad de los campos del país).

7.- PATIO. Sin una función definida. Podría ser la residencia del faraón durante el Hebsek, donde el rey se retirase entre las ceremonias.

8.- PATIO DEL SANTUARIO DEL BAJO EGIPTO.

9.- PATIO DEL SANTUARIO DEL ALTO EGIPTO.

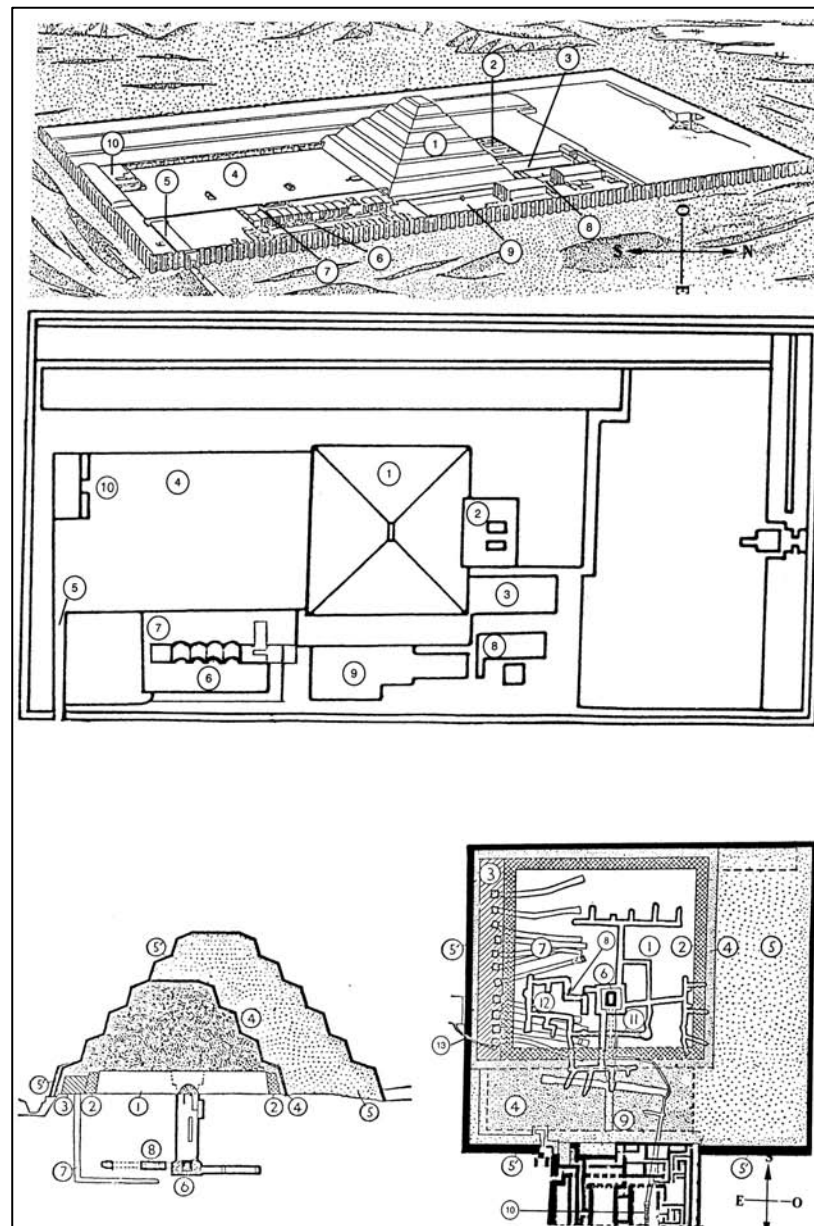
10.- LA MASTABA MERIDIONAL. En los relieves que la decoran, Zoser realiza los actos rituales prescritos, lo cual indica que la tumba estaba destinada a él, bien en función de segunda tumba, bien para sus entrañas, pues su cuerpo momificado fue enterrado casi con certeza en la cámara de la pirámide.

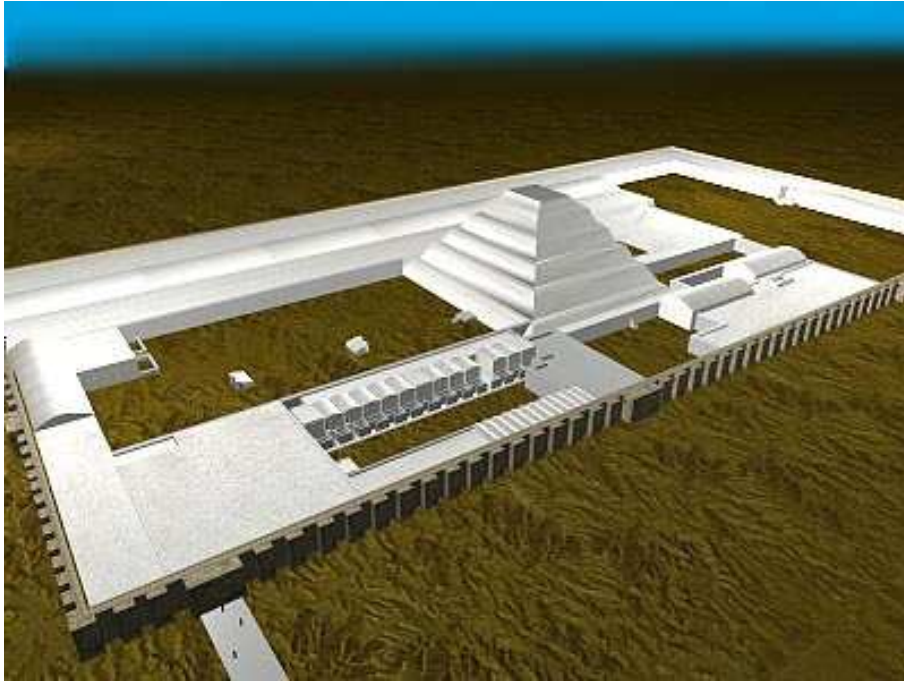
Ningún otro faraón preparó para su vida de ultratumba un escenario tan amplio y suntuoso como Zoser; en ninguna pirámide se vuelve a encontrar, por ej., el patio del Hebsek. Muchos de los edificios son puramente simbólicos, forman parte de una escenografía; a espaldas de sus fachadas no hay más que un relleno de piedra. No se les dotó de un interior normal, primero porque no era necesario, segundo porque los egipcios nunca mostraron interés por la organización de espacios interiores; mucho más que eso les importaba la colocación de los volúmenes en la luz exterior.

Arriba y en el centro, alzado y planta del recinto funerario de Zoser: 1.Pirámide escalonada; 2.Templo funerario; 3.Patio del Serdab; 4.Patio meridional; 5.Pórtico de acceso; 6.Patio del Hebsek; 7.Probable residencia del faraón durante el Hebsek; 8.Patio del santuario del Bajo Egipto; 9.Patio del santuario del Alto Egipto; 10.Mastaba meridional.

Abajo, sección vertical y planta de la pirámide de Zoser: 1.Mastaba original; 2.Revestimiento de caliza de Tura; 3.Ampliación que hacía rectangular la original planta cuadrada; 4.Ampliación en escalones; 5.Quinto cambio de plan, la pirámide se amplía hacia el norte y hacia el oeste, y se le añaden dos escalones más; 5'. Revestimiento final de piedra caliza de Tura; 6.Cámara funeraria; 7.Las 11

tumbas de las mujeres e hijos del faraón; 8.Habitación terminada; 9.Corredor en rampa; 10.Corredor con escaleras; 11.Galería y escaleras que rodean la cámara del sarcófago; 12.Corredor terminado; 13.Acceso desde el exterior a una de las tumbas de los hijos del faraón.



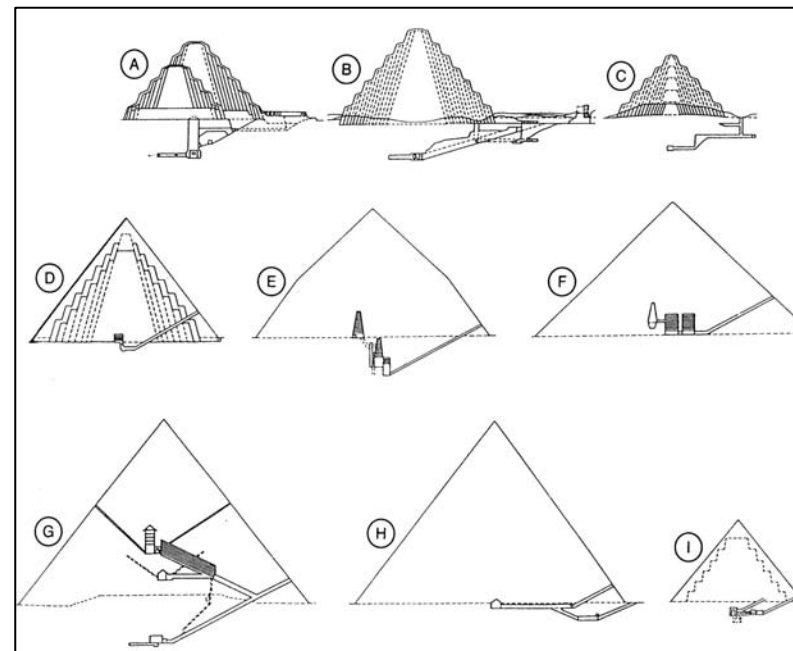


La transición a las "pirámides perfectas" de Gizeh se realiza durante el reinado de los primeros faraones de la IV Dinastía, concretamente con *Snefru*, (2575-2551 a.C.), el mayor constructor de pirámides de todos los tiempos. Bajo su reinado se erigieron tres grandes pirámides:

- ✓ La de *Meidum* (93,5 m. de altura), tradicionalmente atribuida a su antecesor Huni
- ✓ Las dos de *Dashur*, que juntas superan el volumen de la pirámide de Keops.

Tras construir una primera pirámide de ocho escalones en *Méidium*, *Snefru* decidió cambiar de necrópolis y se trasladó a *Dashur*, más al norte. Allí inició, en el año 15 de su reinado, la construcción de su segunda pirámide, conocida como la Pirámide Romboidal. Esta pirámide, a diferencia de las anteriores, fue construida desde un principio con la idea de ser una pirámide regular, con sus caras perfectamente alisadas mediante el recubrimiento de la última capa de piedra con bloques de caliza de Tura perfectamente pulidos. Esta misma técnica fue aplicada después de la finalización de los trabajos en *Dashur* en la primera pirámide de *Méidium*. Sin embargo, la técnica para desarrollar este tipo de edificio aún estaba en fase experimental, como demuestra el hecho que durante su construcción, el excesivo ángulo dado a la inclinación de las paredes provocó problemas de estabilidad en la estructura y obligó a variar el ángulo hasta 43-44°, dando como resultado una doble inclinación.

La imperfección de esta pirámide hizo que *Snefru* construyese una tercera un poco más al norte, conocida como la Pirámide Roja. Sus constructores tuvieron en cuenta los errores mencionados, asegurándose que la elevación del monumento sería regular desde la base hasta la cúspide; sus impresionantes dimensiones (220 metros de lado y 105 de alto) son el preámbulo de las grandes pirámides de Guizeh.



Principales modelos de pirámides: A. Pirámide Escalonada de *Zoser* en *Sakkara* (60 m. de altura); B. Proyecto de pirámide escalonada de *Senedhem* en *Sakkara*; C. Proyecto de pirámide escalonada de *Khafu* en *Zawiyet el-Aryan*; D. Pirámide de *Snefru* en *Méidium* (93,5 m. de altura); E. Pirámide Acodada de *Snefru* en *Dahsur* (97 m. de altura); F. Pirámide Roja de *Snefru* en *Dahsur* (104 m. de altura); G. Pirámide de *Keops* en *Giza* (143 m. de altura); H. Pirámide de *Kefren* en *Giza* (143 m. de altura); I. Pirámide de *Mykerinos* en *Giza* (63,5 m. de altura).

Fue *Snefru* también quien señaló las directrices que en el futuro habían de regular el dispositivo de las pirámides y de sus elementos. Frente al naturalismo alegre, de vida cotidiana y festiva de *Zoser*, impone *Snefru* como rasgos dominantes la sobriedad y la abstracción: planos tersos en lugar de escalones, puras formas geométricas.

Según estas directrices, en la pirámide propiamente dicha culmina un conjunto arquitectónico compuesto de cuatro partes fundamentales, nacidas todas ellas de conveniencias prácticas:

- ✓ 1ª, el TEMPLO DEL VALLE, adonde llegan las aguas de las crecidas del Nilo y donde se encontraban los muelles de descarga de los materiales traídos en barcazas por el río.
- ✓ 2ª, LA CALZADA, utilizada primero para el arrastre de los bloques y convertida más tarde en vía de acceso a la pirámide.
- ✓ 3ª, el TEMPLO FUNERARIO, situado junto al flanco oriental de la pirámide,

donde los operarios tenían sus talleres durante la construcción de ésta.

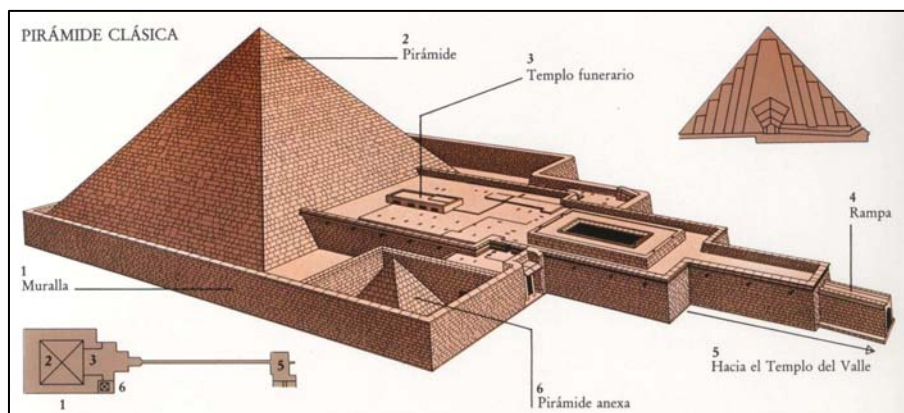
- ✓ 4ª, la PIRAMIDE, emplazada en la escarpadura del desierto, recortando su silueta sobre el cielo, donde no ocupa tierras útiles para el cultivo.

También será habitual a partir de ahora la aparición, al sur de la pirámide principal, una pirámide secundaria o subsidiaria, destinada, al igual que la mastaba meridional del recinto de Zoser en Sakkara, a guardar las entrañas del rey, y otras pirámides satélites, destinadas a albergar a otros miembros de la familia real.

El sucesor de Snefru fue su hijo Keops (2553-2530), el constructor de la Gran Pirámide. Eligió como emplazamiento para ella una zona desocupada, al norte de todas las pirámides construidas hasta entonces, junto a Gizeh. Con Keops culmina evidentemente el concepto del faraón como dios-rey, y eso que apenas tenemos noticias fidedignas de su reinado.

Al empeño de Keops en reafirmar su autoridad ("mandó cerrar los templos de los dioses", Maneton) se debe el monumento arquitectónico más admirado del mundo, una pirámide de 146,59 m. de altura y 230 m por cada lado de su base.

A diferencia de lo que ocurre con sus precursoras, la pirámide de Keops fue construida desde un principio tal y como es, sin vacilaciones en su forma exterior, con una base perfectamente cuadrada y una orientación hacia los puntos cardinales casi perfecta (un error de 3'36").



La compleja organización interior consta de:

La **entrada (1)** que se encuentra en el lado norte de la pirámide, a 18 m. de altura. De ella parte un corredor en rampa que, después de atravesar la masa de la pirámide, penetra en el subsuelo de roca alcanzando en total una longitud de 97,75 m. A partir de aquí recorre en sentido horizontal otros 8 m. hasta una **cámara** aparentemente **inacabada (2)** en cuyo fondo se inicia un corredor sin salida. Una segunda cámara –mal llamada "**Cámara de la Reina (5)**", situada en la masa de la pirámide y a la que se accede mediante un corredor ascendente (3) de unos 18 metros. Y por último, a mayor altura, la "**Cámara del Sarcófago (6)**" a la que se accede mediante la "**Gran Galería (4)**" (8,5 m. de alto y 46,5 m. de longitud).

Para que, una vez cegada esta galería, los obreros encargados de esa operación no quedaran atrapados en el interior de la misma, se había hecho en su arranque el pasadizo 8, que les permitía bajar al corredor descendente y salir por este al exterior.

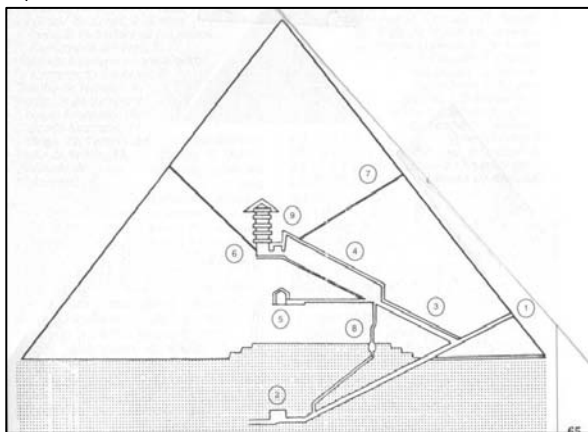
La cámara funeraria mide 10 m. de longitud por 5 de anchura, y está cubierta por 9 capas superpuestas de losas de más de 5 m. de largo cada una. Las capas están separadas por espacios huecos, y cubiertas al final por un techo a dos vertientes. No sabemos en virtud de qué cálculos se adoptó esta solución. Los arquitectos sabían que sobre la cámara debían acumularse aún piedras en una altura de 100 metros. El caso es que, aún hoy, si bien todas las losas horizontales están rotas, ninguna de ellas se ha desplomado.

Tradicionalmente esta estructura se ha interpretado como fruto de cambios de planes a lo largo del período de edificación de la tumba: la primera cámara habría sido desechada prácticamente al comienzo de la construcción a favor de la Cámara de la Reina, la cual habría sido abandonada, a su vez, como cripta cuando se llevaba levantada casi la mitad de la altura del edificio; entonces se habría construido la nueva cámara funeraria, que es donde se encuentra el sarcófago que contuvo en su día el cuerpo del soberano difunto.

Esta interpretación de la estructura interna de la pirámide ha quedado invalidada por completo tras los recientes hallazgos realizados en los canales de aireación de la Cámara de la Reina. Si se hubiera producido un cambio de plan al terminar de edificarse esta habitación, los canales no deberían haberse terminado, que es justo lo que sucedió, como han demostrado los robots introducidos por los mismos. Tampoco hay que olvidar que un edificio de las dimensiones de la Gran Pirámide, no se podía construir sin un estudio previo. Por su misma

naturaleza, los cambios debían limitarse al mínimo imprescindible y nunca podrían suponer el añadido de huecos no calculados en el diseño inicial, ya que se correría el riesgo de desestabilizar toda la estructura.

Así pues, los estudiosos actuales creen que esta configuración tiene un significado religioso; así la Cámara subterránea representaría la caverna de ultratumba, la Cámara de la Reina debió contener una estatua del faraón y los conductos que parten de las otras dos estancias a modo de canales de ventilación servirían para que el Ka, el espíritu del rey, se elevase hacia el cielo.



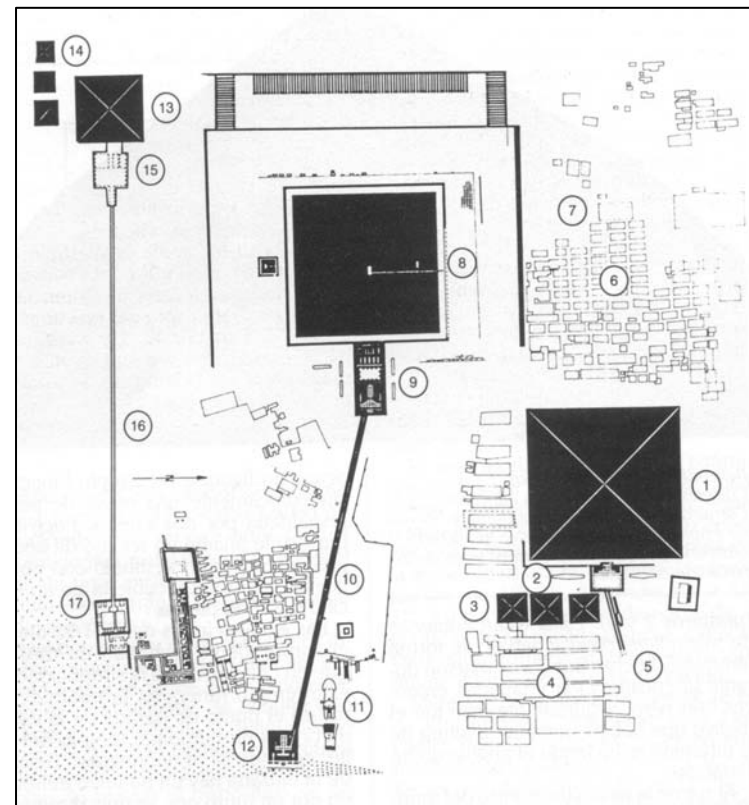
La Gran Pirámide no debe ser considerada por sí sola, sino en el contexto de la extensa necrópolis de la que era centro y cúspide. La flanquean tres cementerios con una gran cantidad de mastabas y las pirámides de las reinas. Estas mastabas están rigurosamente ordenadas en calles tiradas a cordel, y desprovistas de todo ornamento, externo o interno. No era ésta, como ya hemos comentado, la primera tumba faraónica rodeada de las tumbas de los cortesanos; pero sí fue la primera en imponerles un orden tan riguroso como una formación militar.

Pero para comprender del todo el sentido de la pirámide como institución, es preciso reparar en algo que si bien no ha dejado huellas manifiestas de su presencia, existió sin ningún género de dudas en sus proximidades: la ciudad-pirámide. Lo que nace como campamento de los obreros encargados de la construcción, se convierte en sede de los sacerdotes, empleados, obreros y esclavos encargados de suministrar, por toda la eternidad, alimentos al espíritu del muerto; de practicar los ritos necesarios para su bienestar; de vigilar la tumba y de mantenerla en perfecto estado de conservación. Para atender a estas necesidades

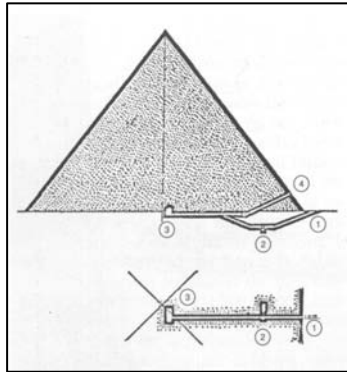
fue instituida la llamada "fundación funeraria".

Cada pirámide -y más tarde cada gran tumba particular- es dueña de las propiedades indivisibles e inalienables que su fundador le ha otorgado en todo el país, para que con los productos y rentas de éstas el difunto sea objeto siempre de las debidas atenciones. Los sacerdotes y empleados de la pirámide viven a costa de aquellos ingresos, están exentos de la prestación de los servicios comunes de todos los ciudadanos, y por propio interés han de velar por el buen estado de la pirámide y por la prosperidad de la fundación.

NECRÓPOLIS DE GIZEH: 1.Pirámide de Keops; 2.Barcas solares; 3.Pirámides de las reinas; 4.Cementerio del este; 5.Calzada funeraria no excavada; 6. Cementerio del Oeste; 7.Tumba de Hemiun; 8.Pirámide de Kefrén; 9.Templo funerario; 10.Calzada funeraria; 11.Esfinge; 12.Templo del Valle de Kefrén; 13.Pirámide de Mykerinos; 14.Pirámide de las reinas; 15.Templo funerario; 16.Calzada; 17.Templo del valle de Mykerinos.

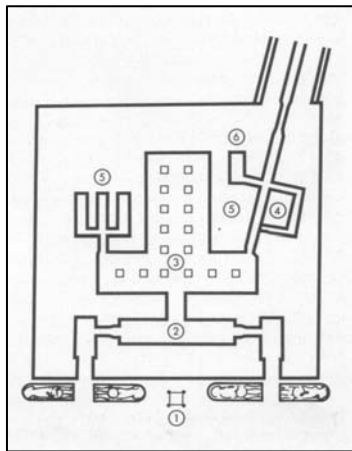


La pirámide de *Kefrén* (2521-2495 a.C.) es sólo tres metros más baja que la de su padre, pero ocupa una superficie bastante menor. La diferencia real entre las dos queda atemperada por el mayor ángulo de inclinación de sus muros y por la superior altura de su emplazamiento, de tal manera que hoy parece la mayor de las pirámides, cuando sólo es la que mejor se conserva.

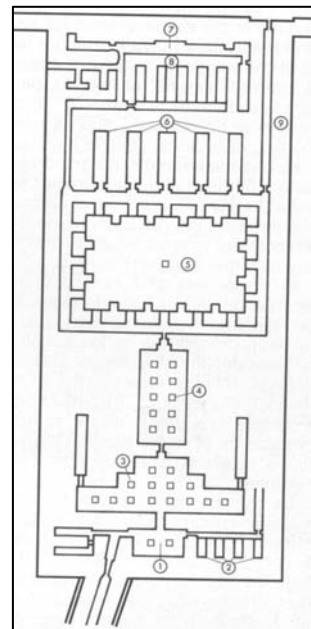


CORTE VERTICAL Y ESQUEMA DE PLANTA DE LA PIRÁMIDE DE KEFRÉN: 1.Entrada original; 2.Primitiva cámara del sarcófago; 3.Cámara del sarcófago; 4.Entrada definitiva.

TEMPLO DEL VALLE DE KEFRÉN: 1.Naos y esfinges; 2.Antecámara; 3.Sala hipóstila; 4.Escalera de acceso al techo del edificio; 5.Celdas donde se depositaban los vasos canópicos; 6.Cámara de alabastro.



TEMPLO FUNERARIO DE KEFRÉN: 1.Vestíbulo; 2.Celdas destinadas a las vísceras; 3 y 4. Salones de entrada; 5.Patio descubierta; 6.Capillas para las cinco estatuas; 7.Sancta sanctorum; 8.Almacenes; 9.Corredor.



Los datos históricos que poseemos, aún siendo muy pocos, permiten adivinar que desde el reinado de *Keops* se produjeron graves disensiones en el seno de la familia real. *Keprén* logró deshacerse de sus rivales; pero *Mykerinos* hubo de esperar ocho años para suceder a su padre. La erección de la pirámide de *Mikerinos* en *Gizeh* obedece al propósito de mostrar los vínculos que lo unían a *Keops*. Sin embargo, la relativa pequeñez de la pirámide, de sólo 66,5 m. de altura, constituye un claro exponente de la crisis por la que atravesaba la doctrina de la realeza divina.

La pirámide de *Mykerinos* fue acabada por su hijo *Shepseskaf*. Este ni siquiera se preocupó de mantener la tradición familiar en *Gizeh* y prefirió hacerse una tumba de tipo distinto y en terreno aún virgen, entre *Dashur* y *Sakkara*. Su mausoleo tiene la forma de un gigantesco sarcófago, de 100 m. de longitud y 18 de altura. Adosado al edificio se levantaba un templo funerario pequeño, enlazado con el del valle por una calzada cubierta.

El cambio, brusco y sin duda deliberado, responde a novedades en el concepto del rey, en el culto funerario y en las ideas de ultratumba, cambios que habían de prevalecer en la siguiente dinastía. El faraón-dios, ya vencido, cedía su puesto al dios Re.

Los faraones de las dinastías V y VI se construyen todavía pirámides, émulas de las de *Gizeh*, pero a escala mucho menor, aunque la falta de grandiosidad la suplen con la abundancia y delicadeza de sus elementos decorativos.

Con *Userkaf* (2465-2458 a.C.) se inaugura la V Dinastía y con ella una nueva época en la construcción de los monumentos funerarios. El culto solar se impone cada vez más, y a nivel arquitectónico queda reflejado en la construcción de un nuevo edificio, el templo solar. (Ver posteriormente). Ello irá en detrimento de la construcción piramidal que, a pesar de seguir construyéndose, ya no tendrá la relevancia de las dinastías anteriores. Las dimensiones disminuirán claramente llegando con la Dinastía VI a una uniformidad total en cuanto a su distribución interior y sus dimensiones. La calidad en los materiales de construcción e incluso en la forma constructiva también variaron; el interior ya no se presentaba como una masa maciza de bloques bien encajados, sino que repetía el primitivo modelo de escalones formados por bloques de piedra irregulares que más tarde se complementarían con ladrillos de barro. Además, el espacio intermedio entre el cuerpo y el revestimiento se rellenó con cascotes y

arena, provocando que cuando la capa exterior de caliza cayera o se extrajese, todo el cuerpo de la pirámide no tardara en deshacerse, convirtiéndose en un montón de escombros y perdiendo cualquier relación con la forma piramidal original.

En esta época surge otro importantísimo elemento, los Textos de las Pirámides. Aparecidos por primera vez en la pirámide de Unas (2356-2323 a.C.), el último monarca de la V Dinastía, y a lo largo de toda la VI, estos textos tenían por objetivo ayudar y proteger al rey para llegar al más allá. Se escribían en posición vertical en el interior de la cámara funeraria y de sus salas adyacentes y sus temas principales eran himnos, letanías, glorificaciones, y textos mágicos.

Durante el Imperio Medio, los monarcas de las dinastías XII y XIII reinician la construcción de pirámides después del lapso del Primer Período Intermedio. Con las pirámides de los faraones Sesostri III y Amenemes III (1878-1797 a.C.) y sus complejos funerarios construidos en Dashur prácticamente se pone fin a la evolución constructiva de esta tipología monumental en Egipto. El cambio de estilo de tumba durante el Imperio Nuevo provoca el abandono definitivo de las pirámides como lugar de enterramiento real, a favor de los no menos espectaculares hipogeos del Valle de los Reyes. Habrían de pasar 800 años para que otro rey vuelva a utilizar la forma piramidal como lugar de enterramiento y esta vez no será en Egipto, sino en los antiguos reinos de Nubia, donde curiosamente el número de estos edificios es el doble que en Egipto, siendo los yacimientos más importantes las necrópolis de Kurru, Nuri, Gebel Barkal o Meroe. Evidentemente, ni la antigüedad, ni la importancia ni la grandiosidad de los primeros se puede comparar con los segundos.

Es bajo la dinastía XXV (770-657 a.C.) cuando los soberanos de la antigua Nubia, una vez tomado el control de todo el país del Nilo, decidieron construir sus tumbas imitando a las de los grandes reyes del pasado. En este caso, las pirámides eran enteramente de piedra, pero su aspecto estilizado estaba más cerca de las pirámides privadas del Imperio Nuevo que de las reales del Imperio Antiguo. Estas pirámides podían alcanzar hasta 30 m. de altura y cuentan con una capilla exterior adosada al lado este; la entrada se realiza mediante una rampa con escaleras subterráneas en la misma orientación de la capilla, que conduce a una cámara funeraria ubicada bajo la pirámide (a veces bajo la capilla). En esta época ya han desaparecido los demás elementos que formaban el complejo funerario y a lo más constan de un muro que delimita el recinto.

La vida de las pirámides como lugar de enterramiento real finalizó definitivamente con la desaparición del reino meroítico (300 a.C.-350 d.C.), tras cerca de 2.000 años de existencia. Durante este larguísimo período, los egipcios dotaron a sus reyes de un espectacular lugar de reposo para la eternidad, y al mismo tiempo de un símbolo eterno de su poder, mientras el resto de la población seguía viviendo a la sombra de estos imponentes monumentos que continuamente les recordaban la grandeza de sus monarcas.

El misterio de su construcción.

Una de las mayores incógnitas que nos presentan las pirámides es cómo se llevó a cabo su construcción. Es difícil saberlo con seguridad, pero cada vez son más los descubrimientos y los estudios realizados en este sentido, que van desvelando los métodos y técnicas utilizados por los antiguos constructores. Existen ya pruebas irrefutables según las cuales la mayor parte de los casi 5 millones de metros cúbicos de las tres grandes pirámides proceden de las canteras de la misma Guizeh y de la cercana Tura. Por otro lado, también está demostrada la utilización de rampas para la elevación de los bloques, aunque la forma exacta de utilización plantea varias alternativas posibles que irían desde la utilización de una única rampa hasta un sistema de rampas múltiples colocadas en diferentes alturas de la pirámide. Estas rampas eran de tierra y su superficie se compactaba mediante la colocación de cascotes de caliza y mortero, así como de travesaños de madera; todo ello se remojava con agua o barro, que actuaba como lubricante para facilitar el arrastre de los pesados bloques mediante la utilización de trineos de madera. Otro método de elevación de los bloques sería mediante palancas, subiendo las piedras de hilada en hilada, hasta su colocación en su posición final.

Otro de los elementos a tratar es el tiempo de realización y la cantidad de gente necesaria. Tomando como ejemplo la pirámide de Keops, Mark Lehner nos ofrece una serie de interesantísimos datos obtenidos a partir del NOVA Project, basado en la construcción de una pequeña pirámide siguiendo los métodos conocidos y otros de tipo experimental. A partir de ahí concluye que, teniendo en cuenta que la pirámide está formada por 2.300.000 bloques y que Keops reinó 23 años, el número de trabajadores que participó en la construcción fue de entre 20.000 y 25.000 hombres, trabajando tres meses al año durante veinte años aproximadamente, contando desde los arrastrantes de bloques hasta los cocineros de los obreros.

En la esfera privada, las mastabas constituyen el más claro exponente de las diferencias de clases existente entre la población, entre los económicamente débiles, que han de conformarse con pobres construcciones de adobe o con el aprovechamiento de otras anteriores de piedra, y las mastabas de los ricos, verdaderos palacios funerarios con multitud de cámaras. En principio aparece una cámara accesible desde el exterior, donde se rinde culto al muerto ante una falsa puerta, donde él aparece representado en estatua o relieve, como si acabase de retornar del otro mundo. A sus pies se extiende el altar en que hacen las ofrendas sus familiares o los responsables del cuidado de la tumba. Esto equivalía al restablecimiento del serdab, que *Keops* había hecho desaparecer de las mastabas. No conformes con ello, los poderosos multiplican estas cámaras de culto y las ponen en fácil comunicación con el exterior, de modo que los visitantes pueden admirar las estatuas, las escenas representadas y los títulos y dignidades del ocupante de la tumba.

La desintegración del Imperio Antiguo se genera en Menfis, donde el reinado larguísimo de Pepi II (2247-2153 a.C.) da pie a que se reúnan todos los ingredientes de una profunda crisis socio-económica. Los faraones se suceden rápidamente en la VII y VIII Dinastías, los testimonios literarios nos presentan un cuadro deprimente de la anarquía en vigor,...

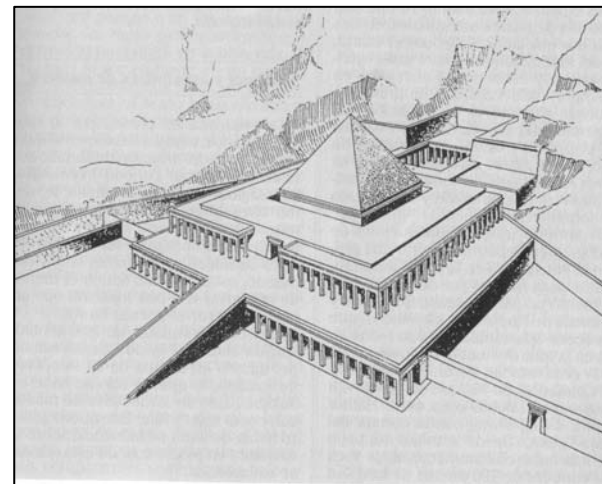
El Alto Egipto se halla dividido en comarcas donde un general se ha hecho fuerte con sus tropas o un sumo sacerdote asume el poder con el respaldo del personal y de la economía de un templo. Varios de ellos lograron sacar adelante a los suyos, pero contribuyeron a la desintegración de un Estado que necesitaba para su prosperidad de la cooperación y la unidad de todos.

Dos ciudades, Herakleópolis (al Norte) y Tebas (al Sur) no tardan en convertirse en los nuevos centros del poder del país. Será, no obstante, Tebas la que logre la reunificación del país y la que imprima un nuevo sesgo a la arquitectura funeraria egipcia.

La topografía y la geología del territorio imponían casi, en lugar de mastabas, tumbas rupestres abiertas a ras del suelo en los paredones rocosos, los llamados HIPOGEOS en lengua griega. Solían constar de una o varias cámaras rectangulares situadas una a continuación de otra, predominando, a partir de la VI Dinastía, la profundidad sobre la anchura, dejando, como si sostuviesen el techo, columnas o

pilares de roca natural con sus correspondientes capiteles. Durante el Imperio Medio se acentuará la tendencia a alargar en profundidad las estancias de la tumba para situar al fondo de la misma, bien a ras del suelo, bien en lo alto de una escalerilla, el nicho donde la estatua del difunto es objeto de culto. En el largo túnel que es ahora la tumba pueden interponerse salas o mediar hileras de columnas o pilares a un lado y otro del pasillo.

Como variante del hipogeo nace, bajo el patrocinio de los tres reyes de nombre Antef (antecesores del reunificador Mentuhotep), la tumba "en saff" (serie), de la que sobreviven más de cien ejemplos. Consisten básicamente en construir al aire libre "antesalas" que magnifiquen el hipogeo excavado en la pared de la montaña. Lo importante y revolucionario es un nuevo concepto de la arquitectura, en virtud del cual la tumba deja de ser un cuerpo ajeno al paisaje, un sólido geométrico que se le impone a éste como un acto de voluntad o de fuerza (pirámide), para entender el edificio como espacio que se modela y engasta en el paisaje. He aquí algo que en Menfis no habían pensado, una novedad tebana de tremendas consecuencias. La más inmediata de ellas fue el monumento que pasamos a tratar: El mausoleo de Mentuhotep en Deir el-Bahari.



El faraón Mentuhotep, cuyo nombre significa "Montu (dios del cantón de Tebas) está satisfecho", tenía que expresar de modo más duradero que la más grandiosa de sus realizaciones había sido la reunificación del país. Y como otros muchos, antes y después que él, decidió hacerlo en su tumba, un edificio que, sin renunciar a las connotaciones paisajísticas y espaciales de sus antecesores, los tres Antef, aceptaba e incorporaba los elementos que en el Bajo Egipto, recién conquistado por él, eran inseparables de la imagen de la realeza, a saber: las pirámides, las rampas de acceso, los austeros patios porticados,...

El escenario para su obra es el más grandioso que el paisaje de Tebas ofrecía: el acantilado de Deir el-Bahari. La avenida de acceso fue proyectada como una espaciosa y larga avenida de 1200 m., que obligaba a contemplar en lejanía la majestad del escenario natural en que el edificio se hallaba engarzado. La avenida desembocaba en una gran plaza para la que el suelo en pendiente se había rebajado y que tenía, como fondo y antesala del monumento, un pórtico de dos filas de pilares.

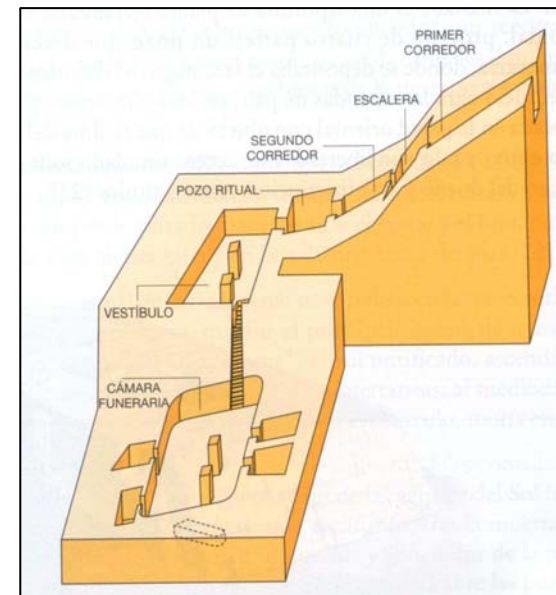
Sobre la terraza a que da frente este pórtico se alza un templo de forma extraña y no aclarada todavía. La rampa de acceso daba frente a la puerta de un recinto de paredes en talud cubiertas de relieves. La fachada y los lados de este recinto están adornados de un pórtico de dos filas de pilares cuadrados; su interior es una sala hipóstila soportada por pilares. Lo más extraño de esta sala es el prisma macizo, de 7 m. de alto, que se alzaba en el centro y que aparece como un compromiso entre una pirámide y un obelisco.

A partir de aquí, los constructores de Mentuhotep hubieron de abrir una profunda entalladura en la pared del acantilado, para edificar por detrás del monumento un patio rodeado de pilares y una capilla de culto incrustada en la roca del fondo. Desde la mitad del patio se internaba oblicuamente en la roca un corredor de 150 m. de longitud que llevaba a la cámara del rey. Otro corredor llevaba desde la gran plaza de acceso a una cámara que contenía la estatua del rey.

Durante el esplendoroso Imperio Nuevo, el hipogeo continúa siendo el tipo más característico de tumba, aunque el deseo de garantizar la inviolabilidad de las tumbas de los reyes, poniéndolas fuera del alcance de los ladrones, tuvo varias consecuencias:

- 1ª, la supresión de los signos externos que delatasen la presencia de la tumba, y por tanto, la desaparición de todas las formas monumentales que para ella se habían ideado en el pasado;
- 2ª, el emplazamiento de la tumba en un lugar remoto, de difícil acceso, o fácil de guardar: el Valle de los Reyes y el Valle de las Reinas en Tebas, etc;
- 3ª, la separación de la tumba y del templo funerario, éste último distante e independiente de la primera, y susceptible por tanto de mostrar el colosalismo y la monumentalidad de que la tumba se había visto privada.

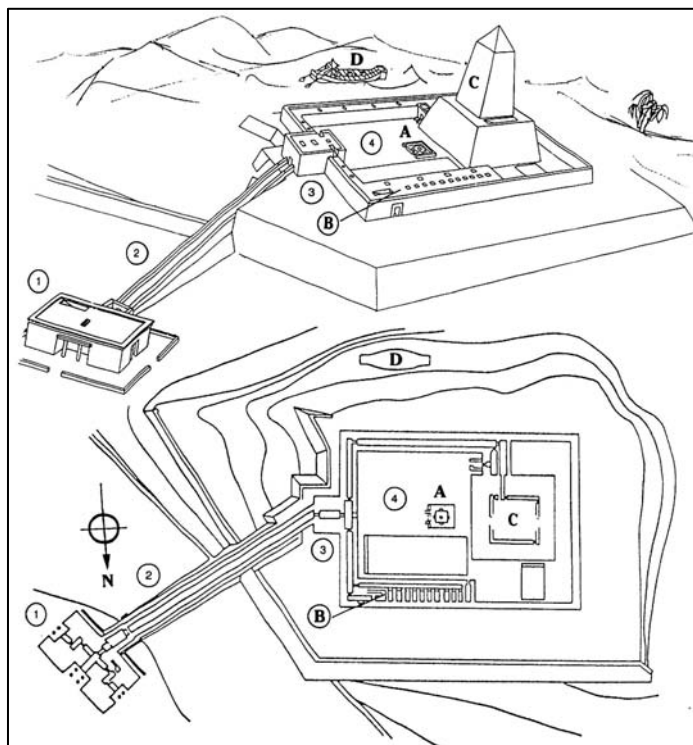
Estos hipogeos del Valle de los Reyes únicamente tienen como nota común su configuración en construcción excavada y su estructura en cámaras, pues su organización, en general, no fue tan regular como en el Imperio Medio; ahora, además de los distintos modelos de templos funerarios construidos, los faraones darán diferentes distribuciones y número de caperzas según su capricho y necesidad de espacios para la custodia de sus tesoros y pertenencias.



Los Templos.

Afirma el papiro Westcar que los tres primeros reyes de la V Dinastía (2463-2322 a.C.) eran hijos del dios solar y de la mujer de un sacerdote de Re. Con esto, y según el modo de escribir la historia los egipcios, se quiere significar que en tiempos de la nueva dinastía, el dios del sol se convirtió en rey del mundo. Nada se sabe seguro acerca del origen de los nuevos faraones, ni siquiera si estaban o no emparentados con los de la IV Dinastía.

El primer monarca de la familia, Userkaf (2463-2455), instaura la costumbre de que el rey construya un santuario a Re en la margen occidental del Nilo, en los alrededores de Abusir.



PLANTA Y ALZADO DEL TEMPLO DEDICADO A RE, erigido por Neuserre en Abu Gurab (2416-2391 a.C.).

1. Pórtico del Valle; 2. Calzada cubierta; 3. Pórtico alto; 4. Patio rectangular; A. Altar; B. Almacenes; C. Obelisco; D. Barca solar.

La traza del monumento, el templo más característico del Imperio Antiguo, se basa en la idea de la "colina ancestral", de la que emergió como primer punto de la creación, a partir del caos, un poste erguido. La versión en piedra de este poste será el obelisco, en cuya cima se posa el sol cada mañana. A su alrededor se construye un patio para los sacrificios, un altar, una gran barca de piedra, etc... Nadie conoce los detalles del ritual; sólo sabemos que estos templos tienen desde este momento en la religión del Estado la misma significación que antaño habían tenido las pirámides. El dios Re es ahora el ordenador del mundo, el que al principio de todas las cosas dio las directrices por las que el mundo había de regirse.

Durante el Imperio Medio se levantaron pocos conjuntos templarios, pues, como período conflictivo, históricamente hablando, sus monarcas tuvieron que ocuparse más de no perder su autoridad y fortalecerse entre su propio ejército, que de lanzarse a empresas constructoras de envergadura. No obstante, y como ya hemos visto, una nueva tipología se crea durante este período: el "Templo Cenotafio", esto es, aquella construcción funeraria conmemorativa que no guarda los despojos del difunto.

Pero los templos más característicos y espectaculares se levantaron en el Imperio Nuevo, cuando las solemnidades y la pompa religiosa alcanzó sus más altos grados. Surgen entonces dos modelos principales:

- el de los "grandes templos"
- el de los "speos" (excavados en la roca)

En términos generales los **grandes templos** estaban integrados por las siguientes partes:

-"AVENIDA DE ESFINGES", calle de gran anchura y longitud, flanqueada por monumentales esculturas de esfinges, de cuerpo felino y cabeza bien humana, bien de carnero (símbolo del dios Amón, especialmente venerado durante el Imperio Nuevo), bien de halcón coronado (Horus). En cualquiera de los casos, el simbolismo era el de los dioses protectores del templo que, alineados ante él, impedirían que cualquier principio maléfico penetrara en el recinto sagrado.

-“EXPLANADA DE LOS OBELISCOS”, donde desembocaba la avenida. Amplísima plaza en cuyo centro uno o dos obeliscos se alzaban hacia el cielo, teniendo grabadas en sus caras, en escritura jeroglífica, alabanzas a los dioses y a los faraones.

-“FACHADA PRINCIPAL DEL GRAN TEMPLO”, levantada tras la plaza. Consistía en dos inmensos muros trapezoidales llamados PILONOS y representativos de las dos tierras de Egipto, rematados por una gran cornisa y albergando en su centro una puerta rectangular.

-“SALA HIPETRA” (sin techo), primera dependencia tras pasada la puerta. Conformada como un gran patio con columnas a su alrededor, al fondo del cual, frente por frente a la puerta de los pilonos, un segundo acceso daba paso a la

-“SALA HIPOSTILA” (con techo), plagada de columnas y que no recibía más luz natural que la que pudiese penetrar por la puerta del patio y por unas celosías abiertas en lo alto de sus muros y en el desnivel entre sus naves.

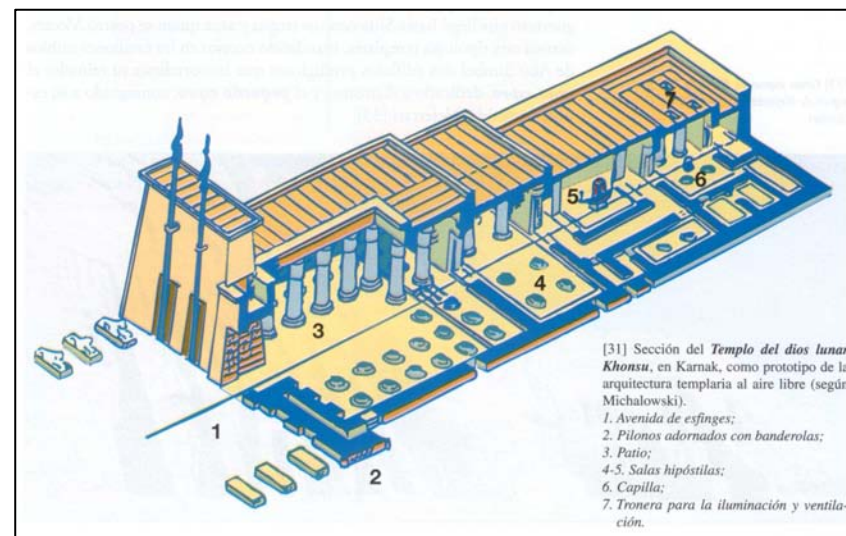
-“SANCTA SANCTORUM” situada al fondo de la sala hipóstila, se pasaba a ella por una pequeña puerta. Era la parte más sagrada del templo, pequeña cámara muy reservada a la que sólo tenía acceso el faraón, como ser divino, o algún sumo sacerdote.

-Finalmente, podía completarse el “gran templo” con una serie de dependencias, ya en su parte trasera, como podía ser conventos para sus sacerdotes, escuelas sacerdotales, almacenes de aprovisionamiento e incluso edículos y templetas dedicados a otras divinidades.

Cuando en los grandes templos se celebraba algún culto, estas diversas partes pautaban una jerarquización en los fieles; así, el pueblo avanzaba a lo largo de la avenida de esfinges, pero se detenía en la explanada de los obeliscos, ante los pilonos o fachada, que sólo traspasaba la clase social más privilegiada. A su vez, gran parte de ésta tan sólo permanecía en la sala hipetra, pues al salón hipóstilo solamente pasaba la familia real y la nobleza más escogida. Y, por supuesto, al

sancta sanctorum únicamente penetraba el faraón.

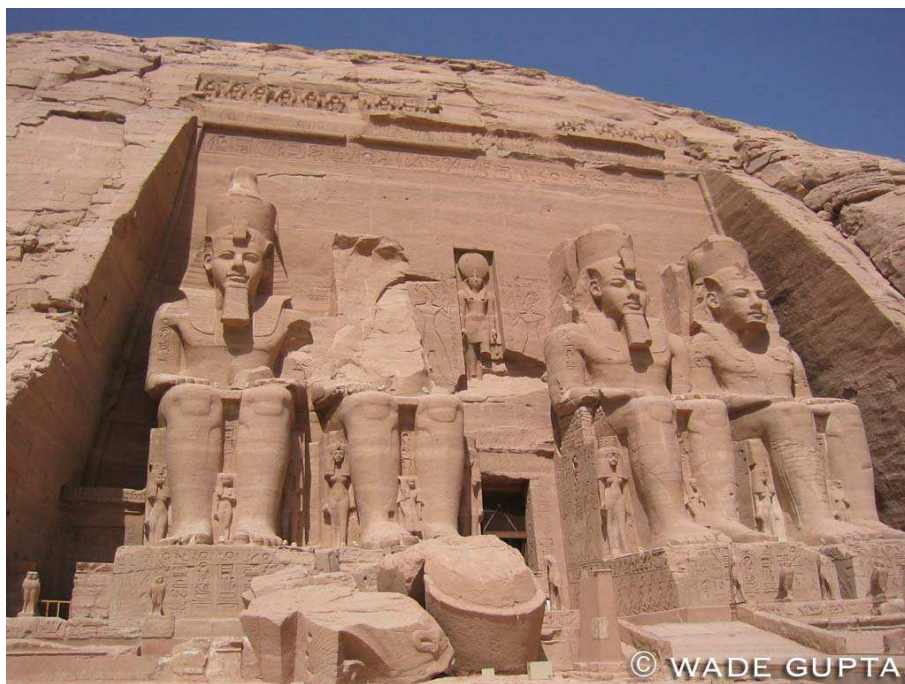
Esta jerarquización social que iban pautando las diversas estancias también llevaba consigo una gradación lumínica relacionada con el misterio y la capacidad que de él tenían cada una de las clases sociales.



Los templos más característicos, dentro de esta tipología, fueron los de Karnak y Luxor.

Por su parte los "SPEOS" tuvieron un exclusivo carácter funerario y de recuerdo de un faraón determinado. Se excavaron en los acantilados de Egipto, con una fachada directamente esculpida en la roca y un interior, profundizando en sentido horizontal dentro de los acantilados, a base de tres salas decrecientes en altura tamaño e iluminación, con lo cual podríamos ver en ellos gran similitud a las estructuras y sentidos de los "grandes templos".

Como ejemplos prototípicos, se han de citar los dos *speos* mandados realizar por Ramsés II en Abbu-Simbel, uno dedicado a él mismo, a mayor tamaño, y otro en honor de su esposa, la reina Nefertari, de más breves dimensiones.



FORMAS Y CARACTERÍSTICAS DE LA ESCULTURA Y LA PINTURA.

Como hemos visto, en Egipto, las formas arquitectónicas no poseen únicamente una función de carácter primario, como es proporcionar cobijo y habitabilidad, sino que son estructuras portadoras de significados simbólicos destinados a la glorificación del soberano y de los dioses. A esta glorificación cooperan otro tipo de manifestaciones artísticas que hunden sus raíces en el mundo prehistórico: las artes de la representación o figurativas.

En este campo, los egipcios se distinguen entre todos los pueblos antiguos del Cercano Oriente, y son precursores de los griegos, por haber buscado desde un principio, deliberadamente, un canon, un modelo de representación que fuese válido en cualquier instante y para cualquier lugar. El artista sólo tendrá que conocer a la perfección ese modelo y adaptarlo a las exigencias iconográficas de determinada representación. Toda interpretación personal de la realidad, todo acercamiento a lo individual ha de ser eliminado. La inmutabilidad de las formas es, por consiguiente, la máxima pretensión también de las artes figurativas egipcias. Una vez encontrado su canon, el egipcio lo mantuvo durante siglos, sin cambios sustanciales, casi sin evolución.

En su elaboración sintetizaron varios conceptos y principios que analizamos a continuación:

Canon del cuerpo humano

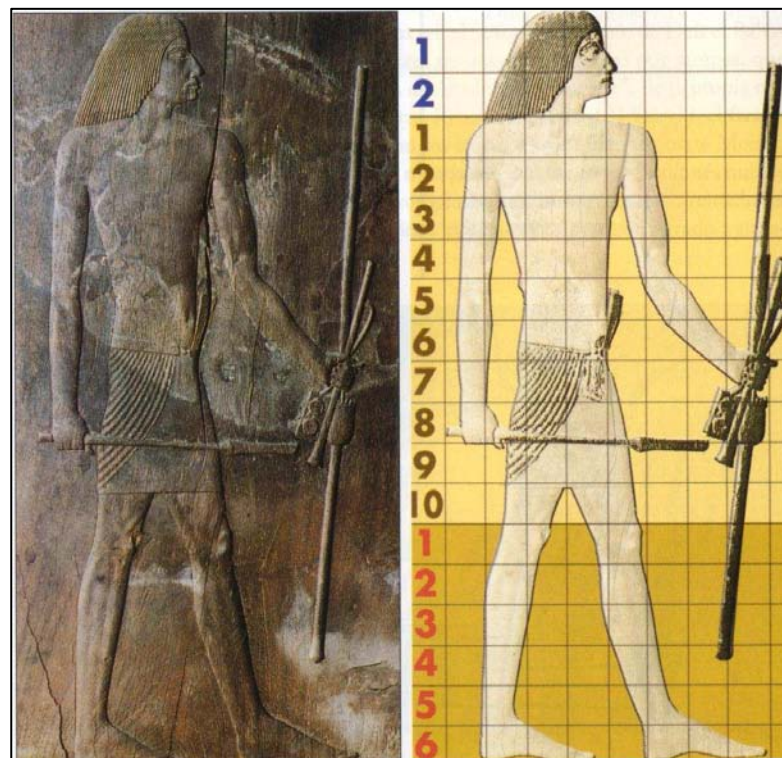
La intemporalidad, en tanto que patrón de la belleza absoluta y norma de representación, tiene su expresión más característica en el canon que fija las proporciones de las distintas partes del cuerpo.

En los años 30 del S. XIX, K.R. Lepsius observó que las figuras de una tumba de Saqqara estaban cubiertas por una cuadrícula. (Hoy se conocen más de cien ejemplos similares desde la época de Zoser). Se pensó que algunos relieves egipcios fueron cubiertos de una cuadrícula para hacer de ellos una copia exacta en época posterior. Ahora bien: una cuadrícula puede también estar hecha por el pintor o por el escultor que hace un relieve para ajustar las figuras a un canon de proporciones. Esta última fue la interpretación de Lepsius.

Los estudios de Lepsius fueron ampliados por Inversen, quien demostró que

la base del canon egipcio se encuentra en la figura humana de pie y que las proporciones de ésta se fundan en las medidas de la mano y del brazo, es decir, de los miembros corporales que producen y crean las cosas (el puño cerrado, el ancho de la mano y el codo -longitud desde el codo hasta el extremo del dedo pulgar -). Inversen probó que cada lado de un cuadrado de la cuadrícula egipcia es siempre igual a un puño, o sea, a la anchura de la mano, medida sobre los nudillos, incluyendo el pulgar. El puño viene a ser, por tanto, el módulo de todas las proporciones.

El cuerpo humano de pie medía 18 puños (o cuadrados): desde la frente al cuello, 2 cuadrados; del cuello a las rodillas, 10; de las rodillas a la planta de los pies, 6; 5 el ancho de los hombros. La figura sentada, de acuerdo con tales principios, tenía una altura de 15 cuadrados. Estos modelos apenas cambiaron en las épocas clásicas del arte egipcio, y sólo en la Baja Época pasó la figura a tener un canon más alargado, de 21 cuadrados y un cuarto.



Ley de la Frontalidad

El segundo precepto inmutable de las artes figurativas egipcias fue la LEY DE FRONTALIDAD. Esta ley, definida por el historiador danés Julius Lange en el último cuarto del siglo XIX, no es exclusiva de la civilización antigua egipcia, sino que domina la creación de cualquier arte primitivo. Según ella, en cualquier figura, sea cual sea su posición, existe un plano central imaginario que se extiende longitudinalmente a través del cuerpo humano y atraviesa la columna vertebral, la coronilla, la nariz, el esternón y los órganos sexuales, cortando la figura en dos mitades simétricas.

Lange interpretó la frontalidad como resultado de la incapacidad del artista egipcio para acercarse al natural y expresar todas las posibilidades formales y variedades que presenta la naturaleza, obligándole a crear una serie de reglas o normas que rigiesen por completo su actividad: el escultor o el pintor serían, entonces, meros ejecutores de esas normas. Para realizar tales afirmaciones, Lange partía del supuesto de que el arte consistía en reproducir la naturaleza del mejor modo posible; por ello, el arte egipcio y, en general, las manifestaciones artísticas primitivas no eran más que fases iniciales, etapas de preparación para alcanzar lo clásico.

Loewy, sin embargo, intuyó que el artista egipcio no intentaba imitar en modo alguno un objeto de la naturaleza; antes bien, pretendía hacer otro objeto, a partir de imágenes mentales, que presentase el original bajo su aspecto más típico, más claramente reconocible; es decir, el arte egipcio muestra el objeto en su máxima extensión y en su forma más característica, abandonando lo contingente en aras de lo esencial.

Visión rectilínea

A partir de esta nueva explicación, los fundamentos de Lange fueron reelaborados por Schäfer. Según éste, aunque los artistas egipcios, como todos los ojos normales, captaban los escorzos, se desentendían de estas impresiones aparentes, y consignaban tan sólo lo que sus ojos mentales les decían. Conforme a esta visión, el artista despieza el objeto, y a una misma escala, ensambla y diseña sus piezas por el lado más representativo, como es evidente en su pintura y en su relieve.

El principio básico de la figuración egipcia surge así en buena parte de la

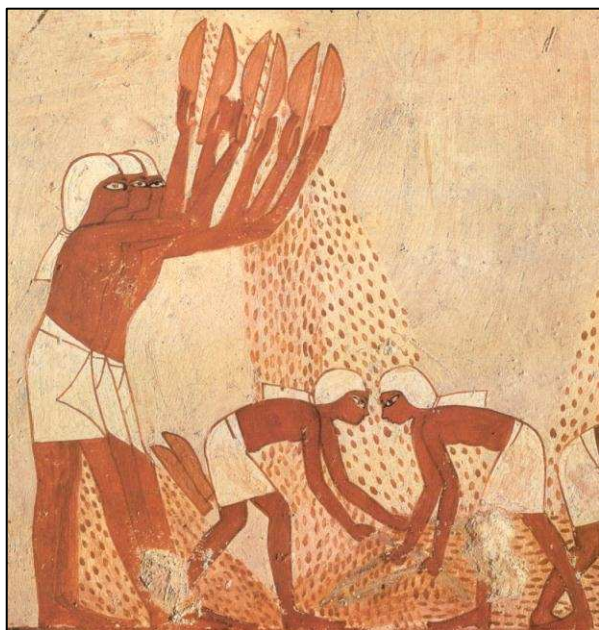
adopción del contorno como elemento fundamental de la figuración. El contorno suponía la representación en perfil de las figuras, ya que el perfil es lo más característico de cualquier ser vivo, objeto o cosa.

La norma del perfil como elemento característico no es, sin embargo, aplicable a todas las partes del cuerpo humano cuando se toma éste como modelo. Así, en un rostro totalmente de perfil, el artista egipcio siempre mostrará el ojo visto de frente, en su plenitud significativa. Tampoco los hombros y la parte superior del tronco son muy característicos en su visión de perfil, por lo que se los hace aparecer de frente, si bien, en todas las representaciones femeninas aparece un solo seno, dibujado de perfil. La pelvis, transición entre la parte superior del tronco y las piernas, aparecen con un escorzo de tres cuartos. Mientras que las piernas, brazos y pies (las manos siempre se representan planas) son de estricto perfil, con la particularidad de que la pierna que se halla en el segundo plano se dibuja algo adelantada con respecto a la otra y los pies apoyan toda su longitud en la línea del suelo. El más famoso de los relieves de Hesiré ilustra muy bien el tipo clásico de representación del hombre de pie que había de ser normal en la pintura y el relieve egipcios.



La concepción del espacio

El espectador occidental, acostumbrado a los criterios espaciales y de perspectiva del renacimiento, se preguntará cómo, a través de estos principios, el pintor o el escultor egipcios podían representar sobre una superficie los interiores de edificaciones o hileras de oferentes, de esclavos o de soldados. La única distancia mensurable en las representaciones bidimensionales egipcias es la paralela al plano de la superficie, quedando anulada la distancia perpendicular. Para ofrecerla, el convencionalismo utilizado es el de la superposición; a partir de la figura dispuesta en primer plano, el artista va situando escalonadamente hacia un lado los demás cuerpos, que siempre presentan zonas superpuestas.



El tratamiento de la representación de un espacio o de un lugar pueden calibrarse en ejemplos tan significativos como los de la decoración de alguna tumba: diferentes tipos de perspectivas se mezclan para representar cada cosa desde su punto de vista más significativo.



Criterios jerárquicos

No todas las clases sociales reciben el mismo tratamiento formal. La figura del soberano ha de poseer la máxima perfección y ha de cumplir el canon de las proporciones y seguir las normas de representación; antes que nadie, el rey ha de ser un hombre exento de los vaivenes y mutaciones temporales: su juventud, su fortaleza y su belleza han de ser eternas, y su figura, como vértice de la jerarquía social, debe destacarse por sus dimensiones (perspectiva jerárquica) de los demás.

La figuración egipcia tiende, pues, excepto en breves períodos (Tell el-Amarna), a separar a las distintas clases sociales, desde el faraón como cúspide hasta la clase social de los trabajadores manuales, pasando por la intermedia de los funcionarios. Las artes figurativas egipcias no representan a individuos, sino a clases sociales en el desempeño de su trabajo. A medida que la dignidad del oficio sea más reconocida, la representación irá alejándose de la realidad para idealizarse; no es de extrañar, en consecuencia, que segadores y pastores, las mujeres que se dedican a moler, ..., estén vistos con una gran carga realista en aras de representar mejor no tanto al individuo propiamente dicho como su trabajo.

LA ESTATUARIA EXENTA

Materiales:

La representación de una realidad ha estado siempre condicionada por las materias primas disponibles. Egipto es un país rico en piedra y escaso en madera y metales. La piedra calcárea es una de las más abundantes, y la cantera de Turah, cerca de Gizeh, fue una de las que proveyeron a constructores y escultores de una piedra más fina y hermosa. También eran muy utilizadas la cuarcita amarilla o violeta de la región menfita; el granito rosa de la cantera de Asuán; el alabastro traslúcido del Egipto medio, mientras que el macizo occidental proveía de toda clase de piedras duras que, pese a su dificultad de labrado, permitían acabados de gran calidad, como los obtenidos con el basalto.

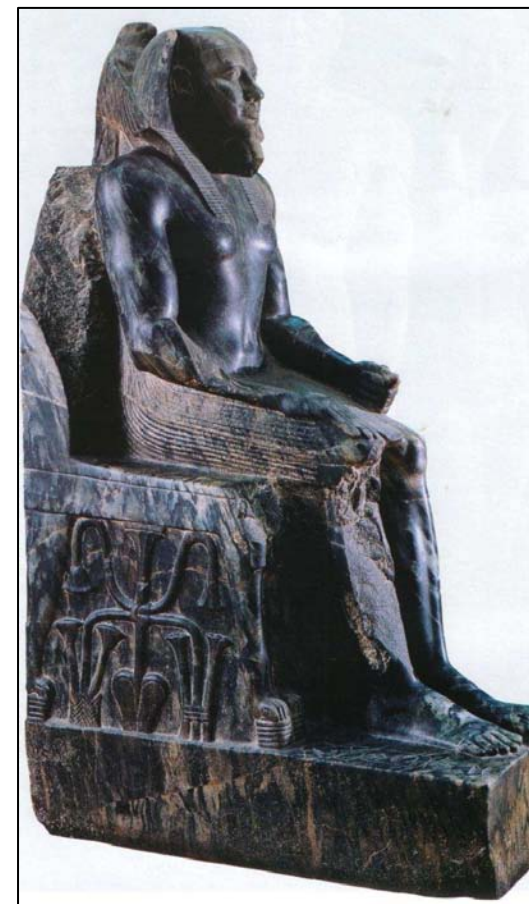
Análisis temático: La representación faraónica

Constituye su temática más importante, hecho totalmente lógico si recordamos que el régimen político egipcio estaba centralizado en la figura del soberano y que éste, además, era la reencarnación de la divinidad en la Tierra. Representación por tanto que, por ese doble carácter de rey y dios, ha de ser comprendida en su doble valor de "idea de autoridad" (realeza) e "idea de culto" (divinidad) y que, por consiguiente, siempre se va a plasmar llena de simbolismos religiosos mezclados con otros referentes a la autoridad y soberanía del Estado.

No será hasta la III dinastía cuando se definió propiamente lo que sería la estatuaria egipcia en piedra. El reinado de Zoser no sólo marca un hito arquitectónico: la estatua de caliza del faraón, con restos aún de policromía, hallada en el serdab de su complejo funerario de Saqqara, supone, más en el rostro que en el aún esquemático tratamiento del cuerpo, una resolución formal casi definitiva y alejada de las blandas formas tinitas.



Este tipo alcanza en el Imperio Antiguo su expresión más apurada en la estatua entronizada de Kefrén, protegido por Horus. Procedente del templo del valle, esta diorita magistralmente labrada, de tamaño superior al natural, conforma un cuerpo de hombre-dios ajeno a todo accidente temporal, representación absoluta del poder inmutable e indestructible. Al igual que la de Zoser, el monarca está tallado en el mismo bloque que el trono (idea de rey, trono y soberanía en unidad inseparable), con una mano cerrada portando el sello real (Zoser portaba el cetro) y la otra extendida con la palma hacia abajo. El trono tiene patas de león, y cabezas de la misma fiera sobresalen en los dos extremos del asiento, mientras que encima del respaldo, Horus, en forma de halcón, abraza con sus alas la cabeza del rey. La indumentaria del rey consta simplemente del "shenti" plisado, la barba osiriaca, apéndice capilar propio de Osiris y que los soberanos usaban para representarle (idea, también, de su propia divinidad) y en su cabeza la toca denominada "khaft" y que, por su forma, simula la cabeza de la cobra protectora de la realeza. Su rostro es impassible y su mirada parece perderse en la lejanía; esto último, junto a su hieratismo absoluto, confiere a la representación faraónica un marcado carácter idealizado y totémico.



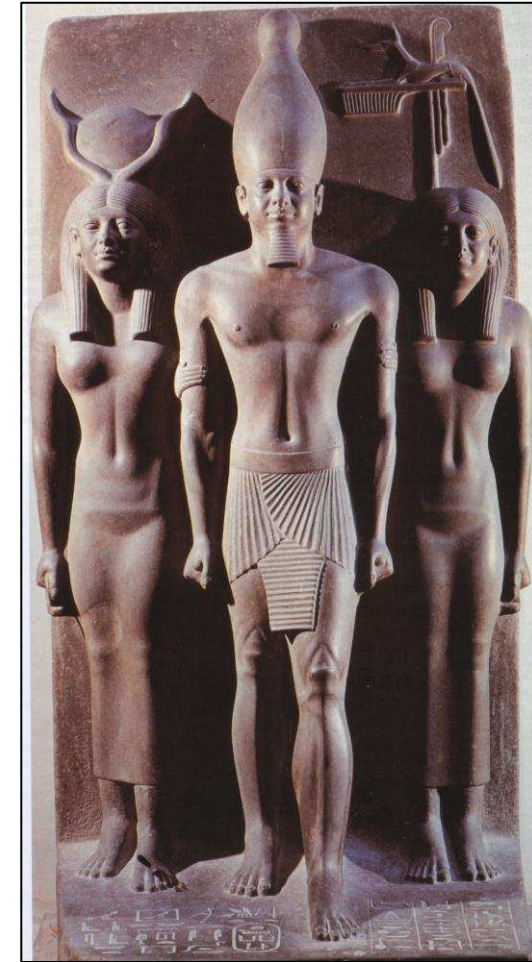
El mismo Kefrén, metamorfoseado en león, inaugura una tipología de estatua faraónica destinada a tener gran éxito en el Imperio Medio, la Esfinge.



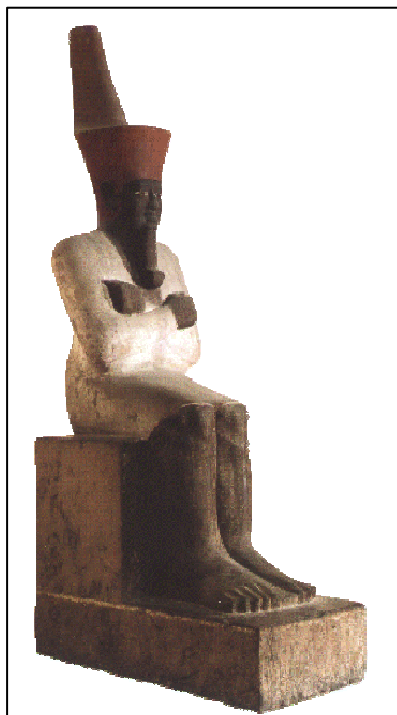
La manifestación de ese dominio total –y, a la vez, alejamiento de la realidad– se matiza en ocasiones a través de un leve acercamiento a lo humano que, en modo alguno, merma la majestuosidad omnipotente del rey; así ocurre en las diadas (integrando pareja con su esposa) y tríadas (junto a divinidades protectoras) halladas en el conjunto funerario de Mikerinos.

Una de las más bellas muestra al rey, en posición avanzada respecto al plano-soporte, acompañado por la diosa Hathor (a su derecha) y por una figura femenina que personifica el nomo denominado del Perro Negro. El faraón aparece luciendo la corona blanca del Alto Egipto, también con la barba osiriaca y vistiendo el típico faldellín egipcio o "shenti". Las figuras que acompañan a Mikerinos constituyen para muchos la primera aparición de la belleza femenina en el arte; aquellos cuerpos que, en épocas anteriores, sólo importaban como

símbolos de la procreación o de la fertilidad, aparecen ahora con una total dignidad; su cabeza es la cumbre de un cuerpo finamente modelado que se adivina latente bajo un tenue vestido que apenas cubre el concepto de desnudez.



La descomposición del poder que supuso el Primer Período Intermedio hizo que los principios escultóricos elaborados por los talleres menfitas sufrieran una fase de provincianización, en la que distintas ciudades crearon un arte propio, aunque recurrente y arcaizante. Las formas adquirieron una gran contundencia y pesadez, fuera de cualquier tipo de matización naturalista, tal como se advierte en la estatua de arenisca pintada del faraón "Mentuhotep", hallada en Deir el-Bahari, estatua que señala la transición al Imperio Medio. En ella se ha buscado un efectismo casi aterrador. Mentuhotep, sedente en su trono, se nos muestra faraón con todos los símbolos del Estado (corona, barba osírfaca, cetos) y en un hieratismo divinizante como pocas veces se ha conseguido en el arte.



Surgido tras ese período de confusión, en el Imperio Medio se intentará recuperar el modo de hacer de las dinastías que pueden considerarse clásicas. La escultura de la época de Kefrén y de Mikerinos se convirtió en modelo de un academicismo que perduraría a lo largo de esta etapa.

Las estatuas no sólo se esculpían para los complejos funerarios; muchas efigies de faraones estaban ya destinadas a los templos de los dioses, dando lugar a una escultura arquitectónica y monumental poco frecuente en épocas anteriores, de la que son buena muestra los "colosos sentados de Amenemes III" ("colosos de Memnon").



En este período, el faraón, aunque continúa siendo tenido por un personaje divino, posee un mayor arraigo en lo temporal. Su poder no sólo procede de la protección de Horus, sino de sus victorias frente a los enemigos; las esculturas deben mostrar por tanto ese carácter de hombre fuerte dispuesto a combatir en cualquier instante: así lo hacen, entre otros ejemplos, las numerosas "estatuas de Sesostris III", en las que se adivina el paso de la edad.





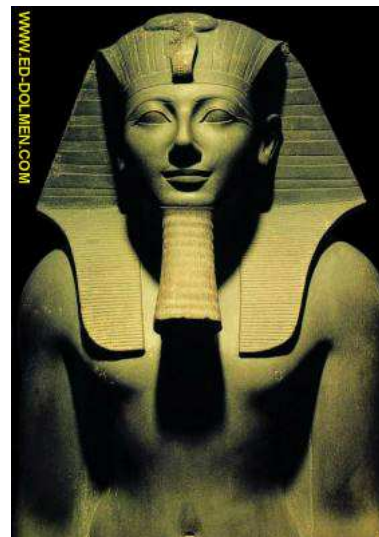
Por último, la Esfinge, inventada en tiempos de Kefrén como exponente del poder del faraón, conocerá durante la XII dinastía sus mejores tiempos como portadora de vigorosos retratos faraónicos. Además de numerosas esfinges que siguen el modelo de la de Gizeh, aparece con Amenemhet III una repentina mutación iconográfica, tan radical que cuando se descubrieron se atribuyeron a los hicsos. En ellas se afrontaba el problema de encajar un rostro humano en una cabeza de león sin recurrir al klaft. Las crines y las enormes orejas del león puestas en el entorno inmediato de la cara sobrecogen el ánimo del espectador; el predominio de la

fiera sobre el hombre produce escalofríos.



Con el arribo del Imperio Nuevo toda la estatuaria egipcia y, por tanto, también la del faraón, se ve influida por las tendencias asiáticas, conjugándose la majestuosidad propia del arte de épocas anteriores con el sentido de la elegancia, de lo dúctil y de lo grácil propio de las culturas orientales. Las figuras alargan su canon y los ademanes se flexibilizan, con lo que adquieren una atenuada expresividad. Todo esto lo podemos apreciar en las estatuas de la reina Hatsepsut

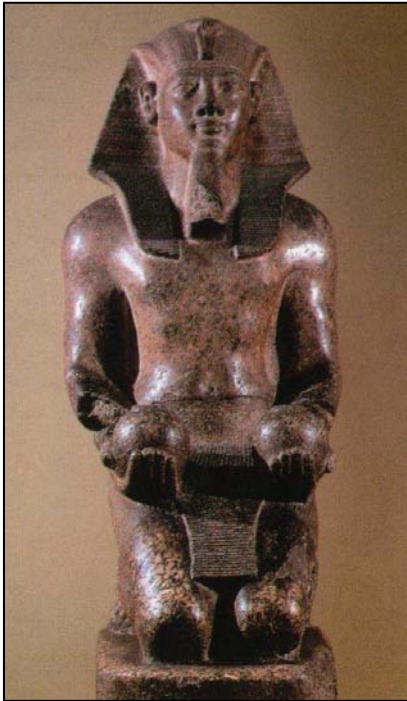
y de Tutmosis III.



Pero junto a estos datos generales, dos nuevas iconografías faraónicas surgen en el Imperio Nuevo. Una es la de la representación del faraón como Jefe Supremo del Ejército, vistiendo la túnica larga de combate y tocándose con el "keperés" o "casco azul" (tiara metálica que como elemento protector usaban los soberanos egipcios en el campo de batalla). La estatua de Ramsés II del museo de Turín constituye la obra más representativa al respecto.



La segunda y nueva iconografía del faraón es la que nos muestra al monarca arrodillado, con dos recipientes y ofreciendo a los dioses de las Dos Tierras. La escultura de Amenofis III, también en Turín, es un buen ejemplo de tal modalidad, en realidad la más realista y humanizada, pues en ella el monarca, como cualquier sacerdote e, inclusive, como cualquiera de sus súbditos, rinde tributo a la divinidad.



Tras el paréntesis amarniano, del que nos ocuparemos luego, la estatuaria egipcia vuelve a los cánones clásicos, aunque los tratamientos de absoluta congruencia difícilmente volvieron a ser recuperados, predominando un cierto eclecticismo.

Análisis temático: Las representaciones cortesanas

La estatuaria cortesana ha sido, tras las representaciones del faraón, la producción de escultura exenta que con más profusión ha llegado hasta nosotros. En ellas esa búsqueda de la perfección remite un poco ante el acercamiento a la realidad que se adivina en algunas estatuas más próximas a la vida cotidiana, como pueden ser las de príncipes, funcionarios, cargos provinciales,...

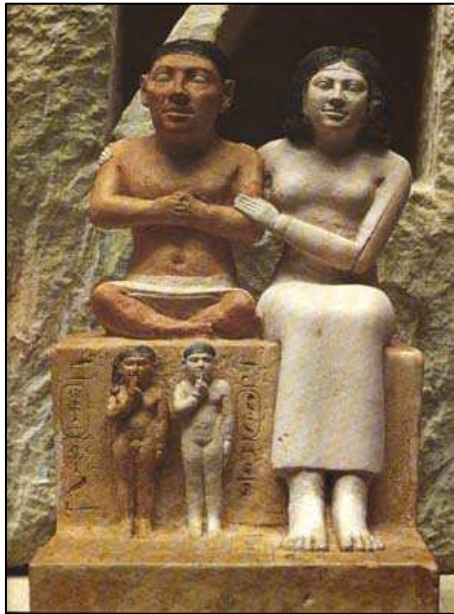
El Imperio Antiguo es el período que más ricas muestras nos ha aportado, siendo la pieza fundamental las figuras sedentes del príncipe "Rahotep y su mujer Nofret" que adquieren una gran veracidad, no tanto en sus cuerpos cuanto en sus rostros; a ello coopera sin duda el cromatismo (conservado en toda su intensidad hasta hoy) que distingue la tez morena de color ladrillo del hombre, y la pálida, ocre claro, de la mujer, así como los ojos incrustados con pupilas transparentes que convierten a las esculturas en verdaderos dobles del príncipe y de su mujer.



Esa misma voluntad de acercamiento -dentro de los cánones- a lo real se halla en la pequeña estatua del "sacerdote lector Kaaper", más conocida por "alcalde del pueblo" hallada en una mastaba en Saqqara.

La arrogancia algo opulenta de Kaaper se mantiene en otros tipos estatuarios que presentan al difunto sentado en el suelo en posición de escribir o de leer: son los llamados "escribas sentados", que tienen en el Cairo y el Louvre sus representaciones más vivaces, no obstante su composición absolutamente simétrica.



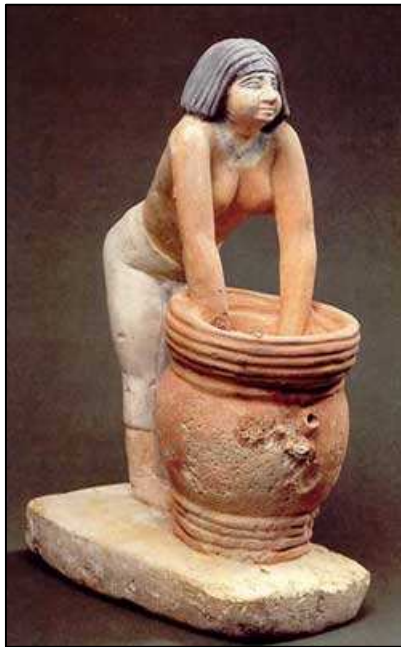


La tipología de las diádas y tríadas cobró gran fortuna entre los artesanos de la V y de la VI dinastías, creadores de numerosos grupos familiares hallados en las necrópolis de Gizeh y de Saqqara. El grupo del enano "Seneb, su mujer y sus hijos", sorprende por la vivacidad que muestra la mujer al agarrar tiernamente el cuerpo de Seneb.

Durante el Imperio Medio, por el contrario, la estatuaria de los altos dignatarios no ofrece gran interés, a no ser por la simplificación absoluta de formas que se advierte en algunas de las esculturas. Esa esencialización, en la que el cuerpo va perdiendo relevancia como tal en aras del tratamiento, también esquemático, de rostro, manos y pies, da lugar a la **estatua-cubo**, que muestra la figura de un hombre sentado cuyo cuerpo presenta una forma cúbica de la que emergen sólo la cabeza y las manos y, con menos frecuencia, los pies, estatuas que quizá fuesen utilizadas como exvotos en los grandes santuarios.



Análisis temático: Representaciones populares



Pero, junto a las solemnes representaciones del Faraón y a la estatuaria cortesana, otra manifestación escultórica egipcia debe ser resaltada: la de la escultura popular, a base de pequeñas figurillas de barro cocido o de madera, policromadas de forma llamativa y que captan oficios, escenas y costumbres de la vida cotidiana, y en las que, por tanto, se acentúa la vivacidad, entendida como libertad de actitudes y posiciones.

Pueden representar escenas aisladas, o bien integrar maquetas relacionadas con las labores del campo o, incluso, llegar a componer pequeños ejércitos. Predomina en ellas el naturalismo más completo (lo que las convierte en piezas excepcionales del arte egipcio) y su aprecio debió de ser grande, pues han llegado a encontrarse con profusión entre los ajuares funerarios de las

grandes tumbas.



EL RELIEVE Y LA PINTURA



Las artes bidimensionales obedecen en Egipto a las normas de representación comentadas al principio, teniendo en cuenta que tanto el relieve como la pintura tienen a la línea como elemento plástico rector. El relieve, más que la pintura, alcanza a lo largo de toda la historia del arte egipcio una trayectoria extremadamente congruente, en especial por lo que se refiere a aspectos técnicos. A pesar de que el altorrelieve y el bajorrelieve fueron utilizados con gran pericia por los escultores egipcios, puede considerarse que su principal aportación fue el perfeccionamiento de la técnica del RELIEVE REHUNDIDO hasta un nivel

muy alto. En este tipo de relieve, practicado ya en el mundo prehistórico, las figuras representadas adquieren una silueta lineal extremadamente fina, cuya definición varía según la incidencia de la luz, que siempre ilumina uno de los lados y deja al otro sumergido en la sombra.

El escultor que trabaja los relieves, bajos o rehundidos, se diferencia poco del pintor. Ambos parten de un dibujo inicial realizado por un escriba especialista en contornos; en el caso de la pintura mural, la piedra se prepara con anterioridad mediante un primer revestimiento de los sillares con tierra mezclada con paja desmenuzada y, una vez seco, una segunda y fina capa de yeso. La técnica utilizada por el pintor es la del temple opaco, que permite que el artista no tenga

que trabajar con la preparación todavía húmeda. La paleta no es excesivamente rica: los colores fundamentales fueron el negro (obtenido de ahumados), el blanco (sacado de la tiza o cal), el rojo (de las arcillas), el verde (obtenido de la malaquita) y el azul (del cobre y del calcio); siendo los secundarios más empleados el gris, los ocre naturales, los castaños y el amarillo. Una vez concluida y seca por completo la pintura se daba un barniz superficial que, a la vez que la protegía, confería a los colores gran brillo y reflejo.

Preinástico e Imperio Antiguo

En el período preinástico, relieve y pintura son inseparables; en la mayoría de los casos se utilizaban a la par el cincel y el pincel para conseguir el acabado final de una obra (relieves pintados). Los soportes son muy variados, destacando las paletas de tocador, donde se aprovecha al máximo la superficie en torno al hueco redondo central para desarrollar una alegórica decoración en la que intervienen indistintamente figuras humanas y animales. Mangos de los cuchillos, mazas y estelas reciben también, en ocasiones, una rica decoración escultórica.

A partir de la III dinastía, el relieve pintado adquiere un carácter más monumental. Los complejos funerarios, especialmente los muros de las mastabas, son lugares propicios para la expresión de esos amplios programas iconográficos que pretenden crear un microcosmos al servicio del difunto. Sin embargo, no se conserva gran número de obras de la III y de la IV dinastías. Hay que esperar a la V y la VI para hallar mastabas de múltiples cámaras decoradas totalmente con relieves pintados y templos funerarios en los que la decoración en relieve es parte fundamental del ritual celebrado en ellos.



La pintura del Imperio Antiguo es muy poco conocida, aunque los fragmentos que han llegado hasta la actualidad denotan que debió alcanzar en este período un alto grado de perfección técnica. El friso conocido con el nombre de las "Ocas de Meidum" es uno de los más bellos ejemplares del período, y una de las pinturas egipcias en las que se manifiesta de manera más patente el gusto por el detalle realista.



Imperio Medio

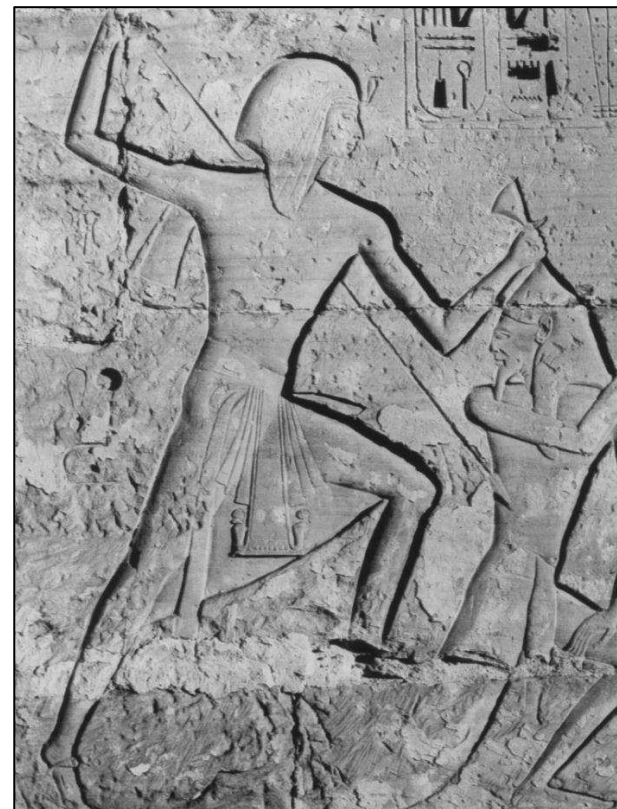
En el Imperio Medio, el relieve queda un tanto relegado en la decoración de las tumbas privadas, para las que se prefieren los pequeños modelos de bulto redondo antes que las representaciones en relieve de carácter mural, lo cual no impide que se conserven espléndidos conjuntos. En contrapartida, el relieve fue utilizado frecuentemente en los sarcófagos y en la decoración templaria.

La pintura fue utilizada, durante el Imperio Medio, en la decoración de los hipogeos, ya como técnica exclusiva, ya para dar color a los relieves. Los temas representados por la pintura adquieren una mayor libertad figurativa que en el Imperio Antiguo. Las actitudes de los personajes se hacen más dinámicas, las escenas ganan en complejidad y las formas aparecen adornadas con una ductilidad y elegancia desconocidas en épocas anteriores.

Imperio Nuevo

Al igual que en los demás campos del arte, el Imperio Nuevo supone un desarrollo inigualable para la técnica del bajorrelieve y la de la pintura. Aunque ya eran habituales con anterioridad, será a partir de la XVIII dinastía cuando los pilonos de los templos ofrezcan grandiosas superficies para que el cincel labre en ellos las hazañas de los faraones. Es conveniente tener en cuenta que en esta época, el rey no es tanto encarnación de la divinidad cuanto cabeza de la nación y

héroe bajo cuyo gobierno el País del Nilo se convierte en eje del mundo. Sus hazañas deben ser conmemoradas en lugares visibles para que entren a formar parte de la cotidianidad del pueblo egipcio.



En las tumbas particulares persiste la temática de los rituales funerarios pero aparecen también escenas de la vida cotidiana del difunto. En ningún otro momento se adivinan un país y una sociedad tan seguros de sí mismos. En las paredes de numerosas tumbas late una sociedad que gusta de las fiestas fastuosas, de los ricos banquetes, que viste con una gran delicadeza y atractivo, una sociedad que admira absolutamente el cuerpo femenino y que muestra una especial atención por la naturaleza; los jardines, los estanques, las flores y los frutos, las escenas de pesca con arpón, o las de caza con bumerang, cubren las paredes de unos recintos que no se creía que fueran a ser vistos por seres humanos.

Capítulo aparte en el arte del relieve pintado y en el de la pintura lo constituyen las decoraciones de las tumbas reales del Valle de los Reyes y del Valle de las Reinas. En ellas, el espíritu mundano advertido en las tumbas particulares desaparece ante un arte hermético que describe los viajes del dios del sol hacia el mundo de las tinieblas. De todas las tumbas, la de la reina Nefertari (1265) y la de Ramsés VI (1140) son las que muestran programas iconográficos más completos.



La escultura durante el reinado de Amenofis IV

Dentro del panorama escultórico egipcio merece comentario aparte la etapa que abarcó el reinado de Amenofis IV (mediados del S. XIV a.C.). Este paréntesis, porque no pasó de ser un efímero incidente en la historia multisecular de Egipto, se ha convertido en mucho más que eso debido a dos sensacionales descubrimientos de nuestro siglo: el de la ciudad de Tell el-Amarna, de su archivo palaciego y del taller de su escultor Tutmés, y el de la tumba de Tutankhamon, que han hecho de este faraón, de su antecesor, Amenofis IV, y de la esposa de éste, Nefertiti, los personajes más populares del Egipto faraónico.

Amenofis IV, segundo de los hijos varones de Amenofis III, figura hoy en la historia de las religiones como un gran reformador religioso, el primer monoteísta. En efecto, desde su coronación, donde llama la atención el último elemento de su nombre "único de Re", se ve que ya le bullía en la cabeza la idea de contraponer al todopoderoso dios Amón de Tebas la figura del dios Sol, el viejo Re.

El nuevo dios es rebautizado con un nombre que explica su figura y su esencia: Resplandor (Shu), que está en el Disco Solar (Atón). No, pues, la figura tradicional del hombre con cabeza de halcón, sino, sencillamente, un disco con muchos rayos luminosos, terminados en manecitas humanas.

Con un celo propio de un fanático, impone el rey a todos sus súbditos la obligación de dirigir sus plegarias exclusivamente al disco solar. Para tener las manos libres, el rey comenzó a construir su futura residencia a unos 200 km. al norte de Tebas, junto al actual pueblo de Amarna, y le dio el nombre de "Horizonte de Atón". Fue entonces también cuando Amenofis abandonó su nombre familiar, de Amenhotep, y adoptó el de Akhenatón -"Util a Atón"-; declaró la guerra a muerte a Amón y demás dioses, confiscó todas las propiedades y rentas de Amón y mandó raer sus nombres de todos los monumentos, desde el Delta a Nubia.

Desgraciadamente para él, la oposición del poderosísimo sacerdocio de Amón, del ejército (pues desatendió la política exterior egipcia), y algunas lagunas en su religión (¿qué pasaría al morir el faraón?, ¿qué sucede si desaparece Osiris y su reino?,...) acabaron con su obra.

Desde el punto de vista artístico, Amenofis IV tenía muy claro qué esperaba y quería de sus talleres de Amarna: la expresión de la verdad que él estaba dispuesto a imponer como norma. En la cúspide del mundo se hallaba Atón, el disco solar, y como representación del mismo y de sus efectos creó el ideograma del archiconocido disco, con sus irradiaciones lumínicas y sus maravillosas manitas terminales. Estas pequeñas manos son lo único humano, antropoideo, que se consiente en el ideograma de Atón, por lo demás clarísimo, elocuente en grado sumo.

El primer estilo que impuso a su arte, el calificado de "expresionista", "excesivo" o "caricaturesco", si no estaba ya dispuesto de antemano, tardó poquísimo tiempo en aflorar. Dada la función de mediador único entre Dios y los hombres que Amenofis se arrogaba, 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.

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. Pero tras haber desechado el sudario de la momia osírica, el rey se presenta vestido tal y como es, como un ser vivo, o desnudo por completo, pero sin sexo, sería superfluo en un ser andrógino como encarnación de Atón. Sus tocados se alternan, el klaft, la corona doble, ..., siempre con el uraeus en la frente y la barba de ceremonia en el mentón.

La fisonomía que Amenofis presenta en estas primeras estatuas y, más claramente, en algunos relieves, nos da de él un semblante chupado, de ojos oblicuos, a medio entornar, nariz de aletas carnosas y con fosas nasales desmesuradas; labios prominentes, de contorno tajante, y debajo de ellos una barbilla redonda, caída hacia abajo, produciendo una profunda concavidad en la base de la mandíbula inferior. El resto del cuerpo ofrece también muchos rasgos expresionistas: vientre abultado, ostentosamente descubierto; pelvis y muslos anchos; extremidades delgadas y alargadas, lo que también se echa de ver en las manos, tan exageradamente alambicadas, que los dedos a veces parecen tener más falanges que las de una mano normal.

Esta tendencia a la exageración se extiende a los miembros de la familia real,

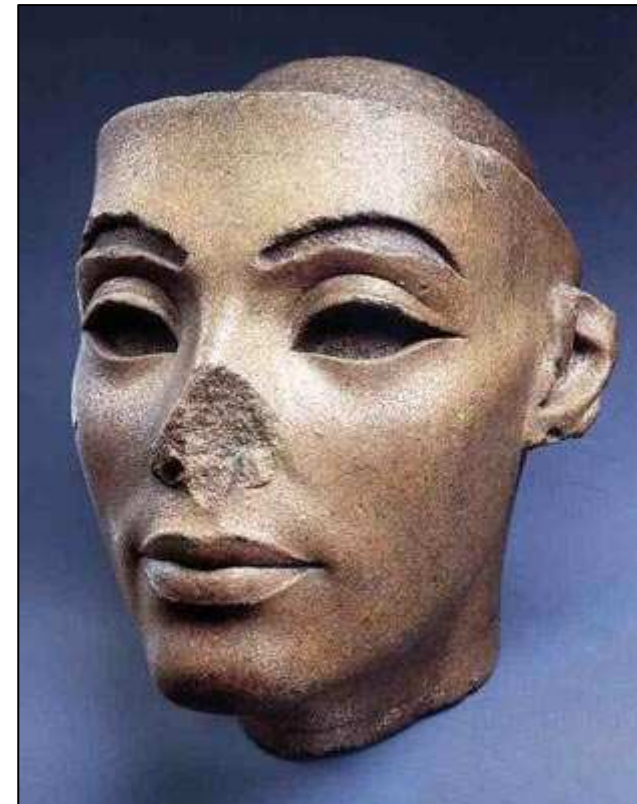
una "sagrada familia" compuesta por Akhenatón, su mujer Nefertiti y sus tres hijas mayores (existen numerosísimos relieves) que gusta de presentarse, a ojos de sus fieles, en los gozos cotidianos de la vida íntima, cuando no en función de mediadores entre la humanidad y Atón. Las batallas y las cacerías regias se han acabado por el momento.

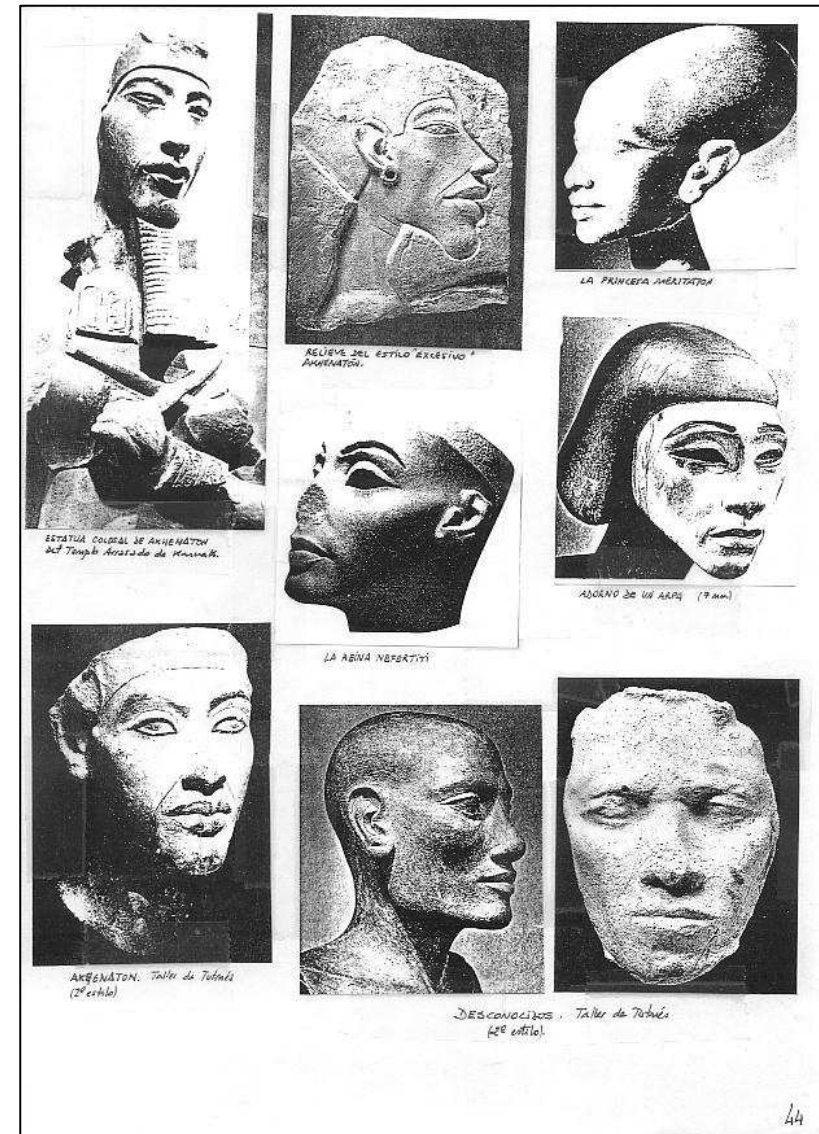
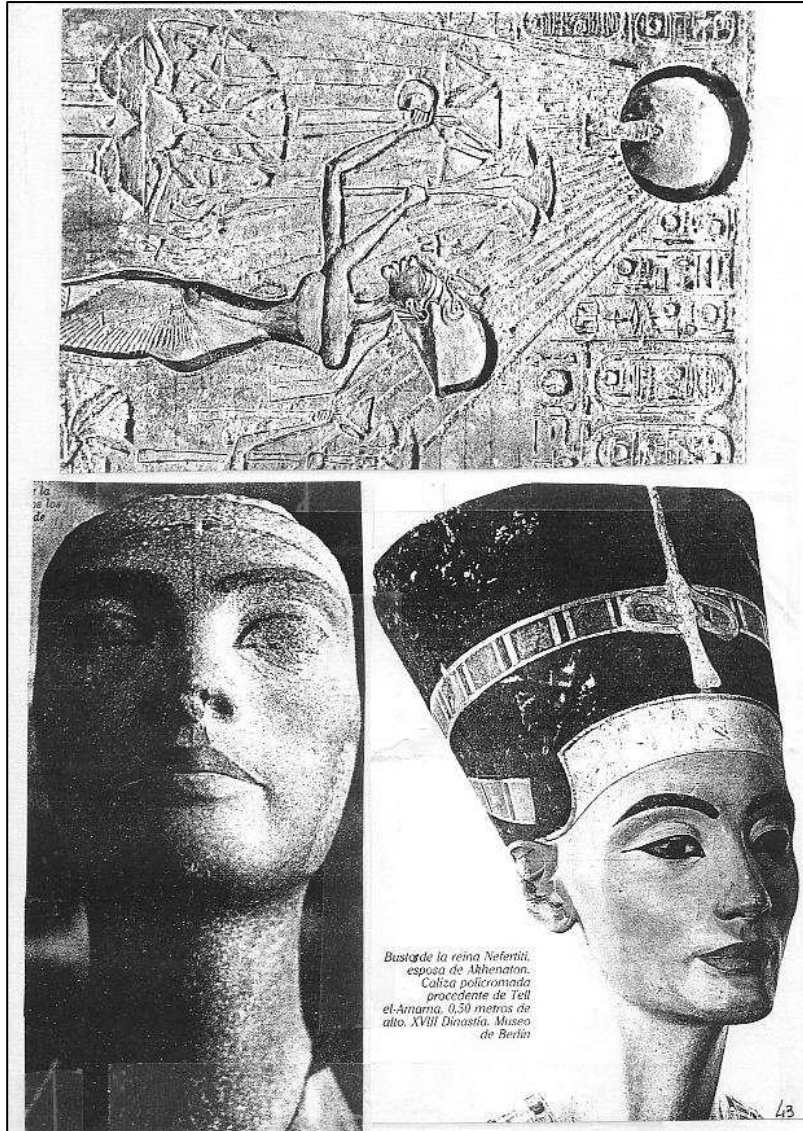
Cuando el nuevo credo parecía haber triunfado, cuando el pueblo parecía haber comprendido y aceptado que Akhenatón era el hijo único de Re, y los artistas habían proyectado su efigie sobre la humanidad, las exageraciones del primer estilo resultaban ya superfluas. Los artistas podían ahora dar un nuevo giro, el último, hacia la verdad, captando todos los matices de ésta; podían sacar vaciados de los rostros humanos, de niños a viejos, y trasladarlos a la piedra, sin alterar la obra de la naturaleza en aras de un ideal estético impuesto por la corte o por el templo.

Las consecuencias fueron asombrosas: "El Busto de Nefertiti" del Museo de Berlín, "la Bruja", como es denominada por los arqueólogos clásicos del museo de Berlín, obra cumbre del arte egipcio, responde a esta nueva inclinación artística. A la universalidad de su fama no es ajena la modernidad de sus facciones: el cuello de 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. Hallada por Borchardt en 1912, era un modelo hecho por el escultor Tutmés para otros retratos de la reina, realizados en su taller de Amarna; y tal vez por ser ese su único fin, no tuvo nunca puesto el ojo izquierdo, ni nadie se preocupó de llevarla consigo cuando Amarna y el taller de Tutmés quedaron abandonados para siempre. La caída sobre ella del edificio en que se encontraba apenas le produjo unas rozaduras, y en cambio protegió y conservó intactos sus colores. Además de sus collares de hojas de sauce, luce la reina un modelo de corona azul expresamente diseñado para ella, que llevaba el uraeus resaltado sobre la frente y una banda polícroma en derredor.

La obra de Tutmés causó sensación, pues además de este busto y de dos cabezas de piedra, proporcionó más de veinte retratos de yeso acabados o en trance de elaboración para servir de modelos a los retratos de piedra, todos ellos con una enorme carga naturalista. En dichos yesos predominan los personajes de la familia real (hay un retrato de Akhenatón representado como seguramente era en la realidad, sin rasgo alguno caricaturesco, con un rostro agraciado...), pero no son los únicos.

Otro escultor de Amarna talló una cabeza de cuarcita de Nefertiti, que supo captar no sólo la belleza de sus rasgos, sino la distinción y la inteligencia de la reina. Esta cabeza, extraordinariamente hermosa, era parte de una estatua compuesta de elementos hechos por separado, según una técnica que debemos considerar patrocinada por Akhenatón.





ARTES DECORATIVAS Y Suntuarias

Hemos hablado de los ajuares funerarios que guardaban las tumbas, y nos hemos referido en múltiples ocasiones a la riqueza de los adornos que los grandes personajes egipcios podían lucir. Detengámonos, pues, en estas artes suntuarias, dado que por la calidad de sus materiales, por las técnicas utilizadas y por la elegancia de sus diseños integran unos de los más bellos capítulos del arte egipcio.

La JOYERIA debe encabezar esta relación. Son sus materiales de gran riqueza y colorido: oro, lapislázuli, obsidiana, cornalina, perlas, calcedonias, turquesas y pastas vítreas que se conjugan en unas composiciones coloristas y con constantes representaciones de la religión del país del Nilo. A este respecto tenemos piezas insuperables entre el tesoro hallado en el hipogeo de Tutankhamon, no pudiendo por menos de citar el famoso collar del escarabajo, en el que, a base de oro, lapislázuli, cornalina, turquesa y feldespato verde se configura una imagen de barca estilizada sobre la que navega un escarabajo (símbolo del "Dios Renaciente"), flanqueado por las dos cobras reales. O el no menos famoso colgante del buitre (hallado sobre la momia del rey), en oro, con incrustaciones de lapislázuli, cornalina y vidrio verde, y que representa al buitre protector, con las alas desplegadas y asiendo en sus garras el aro del "ciclo infinito".

El MOBILIARIO, a su vez, viene a constituir, en sus piezas más relevantes, una curiosa mezcla de ebanistería, joyería y orfebrería por sus trabajos conjuntados de madera, incrustaciones de piedras finas y repujados chapeados en metales preciosos. Dos magníficos ejemplos los encontramos también entre el tesoro funerario de Tutankhamon; uno es el llamado "trono dorado", con la madera esculpida y chapeada en oro y plagado de incrustaciones de pastas vítreas policromadas, representándose en su respaldo una escena del faraón y su esposa que parece evocar su vida íntima. Y el otro es el denominado "trono eclesiástico", también chapeado en oro y con incrustaciones de minúsculas piedras preciosas, pastas vítreas y tierra barnizada imitando el lapislázuli y la turquesa; parte de él está realizado en madera de ébano, conservando todavía algunos fragmentos de marfil.

Igualmente podría incluirse en este apartado de artes suntuarias las MASCARILLAS FUNERARIAS que se ubicaban sobre las momias, pues aunque

su tratamiento fuese escultórico, la riqueza de los materiales empleados y el trabajo de los artífices en ellas es más obra de joyería que de talleres escultóricos. El ejemplo más rico lo volvemos a encontrar en la tumba de Tutankhamon. Totalmente hecho en oro macizo, su mascarilla tiene incrustaciones de piedras semipreciosas y de pasta vítrea de colores, plasmándonos el ejemplar más bello de orfebrería de todo el arte antiguo. En ella el joven faraón se nos muestra con el "khaft", con el ureus y el buitre protector, así como con la barba osiríaca. La máscara, comparada con la cara de la momia, parece ser fiel reflejo de la imagen del soberano, teniendo, asimismo, las dimensiones reales de aquel.

Y, por último, habría que constatar los magníficos trabajos en ALABASTRO policromado, una de las labores suntuarias más prototípicas de Egipto, que conformando variadas estructuras, constituían objetos del más diverso uso, como botes de ungüentos, lámparas, vajillas o los propios "vasos canópicos", donde se guardaban las vísceras del difunto tras la momificación.

