



BIAE

Boletín Informativo de
Amigos de la Egiptología

PERET



2016

80

- **Pedro Miró, Responsable Departamento 3D de Factum Arte**
- **Amenhotep III: el faraón que conquistó Rusia**
- **El poder de la realeza femenina en el episodio de Amarna**
- **HORUS, el musical**
- **Asociación Cultural Anelier**



Amigos de la Egiptología

Dirección

Susana Alegre García
www.egiptologia.com
administracion@egiptologia.com

Diseño gráfico y maquetación

www.cowowo.cat

Edición

Amigos de la Egiptología
ISSN: 2013-7540

Comité consultor

Coordinadores de Amigos de la Egiptología-AE
<http://www.egiptologia.com/contactar-sugerencias/coordinadores.html>

PERIODICIDAD DEL BIAE

El calendario egipcio estaba dividido en tres estaciones que se vinculaban a los ciclos de la naturaleza y la agricultura. Los futuros BIAE seguirán este ciclo del Nilo de periodicidad cuatrimestral.

SHEMU (COSECHA)

De mediados de Marzo hasta mediados de Julio



AJET (INUNDACIÓN)

De mediados de Julio hasta mediados de Noviembre



PERET (SIEMBRA)

De mediados de Noviembre hasta mediados de Marzo



Portada: Esfinge este de Amenhotep III en San Petersburgo bajo el hielo.

Fotografía: de Andrey Plaksin, 2016.

Contraportada:

Fotografía: Pilar Ramos.

¿Qué es BIAE?

El Boletín Informativo de Amigos de la Egiptología (BIAE) es una revista electrónica y gratuita de carácter egiptológico. Su periodicidad es cuatrimestral y tiene como objetivo la difusión en castellano del conocimiento del Antiguo Egipto, publicando las noticias de relevancia, artículos de investigación, novedades editoriales, recomendaciones... etc.

Si deseas colaborar de algún modo con el BIAE o hacernos partícipes de tus opiniones, puedes contactar con nosotros en: www.egiptologia.com o en administracion@egiptologia.com. Te rogamos tengas en cuenta la 'Normativa para publicar en BIAE' y otras informaciones que puedes consultar en <http://www.egiptologia.com/boletin-informativo-biae.html>

Aviso:

Amigos de la Egiptología-AE no se hace responsable de los contenidos u opiniones vertidas por los autores de los textos del BIAE, ni de las inexactitudes o equívocos que puedan aparecer en las noticias aparecidas en la prensa y de las que el BIAE pueda hacerse eco. Los textos que publicamos son una cesión gratuita entregada a Amigos de la Egiptología-AE por sus autores con el objetivo de publicarse en BIAE y en www.egiptologia.com; de modo que cualquier uso ajeno a estos ámbitos, tanto de fotografías, textos o cualquier otro material publicado en el BIAE, únicamente podrá realizarse con el permiso previo y expreso de los autores (y de Amigos de la Egiptología-AE como autor, si fuera el caso), a riesgo de incurrir en un delito contra la Propiedad Intelectual i/o Competencia Desleal. Queda terminantemente prohibido el uso comercial o no de las publicaciones de Amigos de la Egiptología. Todos los derechos sobre estos contenidos quedan estrictamente reservados a sus autores y, por tanto, de entender que hay algún contenido en la publicación que pudiera vulnerar los derechos de Propiedad Intelectual de terceros, deberá ponerse en conocimiento de la web.

ÍNDICE

4

Resumen de las noticias

Susana Alegre García y José Luis López Fernández

8

Entrevista a...

Pedro Miró

Responsable Departamento 3D de Factum Arte

Susana Alegre García

12

Egipto fuera de Egipto

Amenhotep III: el faraón que conquistó Rusia Las esfinges de San Petersburgo

Artiom Gizún

20

La mujer en el antiguo Egipto

El poder de la realeza femenina en el episodio de Amarna

Naty Sánchez

29

Egiptomanía

“HORUS, el musical”

Pablo Flores Torres y Cesareo Alfonso García

31

Asociaciones egiptológicas

Asociación Cultural Anelier

Olga Navarro

33

PASAETIEMPOS

José Luis López Fernández

PRESENTACIÓN

Este nuevo número se inicia con una entrevista a Pedro Miró, Responsable del Departamento 3D de Factum Arte, empresa afincada en España y especialmente conocida en el mundo de la egiptología por realizar una réplica exacta de la tumba de Tutankhamón, aunque en los últimos meses ha cobrado especial notoriedad al estar inmersa en la vorágine que ha rodeado a Nicholas Reeves tras plantear su teoría sobre la existencia de cámaras ocultas en la tumba Tutankhamón. Una teoría que, en parte, se basa en el estudio en alta resolución que Factum Arte había realizado para construir la réplica. Amigos de la Egiptología agradece a Factum Arte su amabilidad al concedernos una entrevista que nos aproxima a uno de los episodios de mayor repercusión en la historia de la egiptología, permitiéndonos el privilegio de conocer el punto de vista de uno de sus protagonistas directos.

También en el BIAE 80 presentamos un artículo de Artiom Gizún, licenciado en lengua y literatura españolas por la Universidad de Minsk. Artiom comparte con nosotros un artículo sobre las esfinges egipcias que se encuentran en San Petersburgo, mostrándonos el modo en que llegaron hasta esta ciudad, sus características, problemáticas de conservación... Un interesante trabajo que va a permitir a los Amigos de la Egiptología acercarse a esas singulares esfinges y, además, aproximarse a la historia y bagaje de la egiptología en Rusia, un tema muy inédito entre las publicaciones en castellano.

Es igualmente un honor presentar el artículo de Naty Sánchez sobre las reinas egipcias del periodo de Amarna, unas mujeres cuya personalidad sigue fascinando al mundo y generando controversias. Naty con un estilo claro y conciso nos resume sus biografías en una exposición que nos descubre sus secretos y nos adentra en los muchos interrogantes que aún siguen abiertos.

Además este BIAE se hace eco de una obra teatral egiptomaniaca, inspirada en la mitología del antiguo Egipto, “HORUS, el musical”, siendo uno de sus creadores, Cesareo Alfonso García, gran colaborador de Amigos de la Egiptología. Y para concluir, BIAE 80 nos permite conocer brevemente la Asociación Cultural Anelier en Navarra y sus actividades egiptológicas. Además nuevamente ofrecemos el resumen de las noticias más relevantes del cuatrimestre y los pasAETiempos.

Quiero expresar mi agradecimiento a todos los que han hecho posible este boletín, el primero de 2016, un año que es muy especial para Amigos de la Egiptología pues celebramos nuestro 20 aniversario. Efectivamente, ya hace 20 años que Víctor Rivas creaba Amigos de la Egiptología en www.egiptologia.com, este lugar de encuentro para los amantes del antiguo Egipto que, desgraciadamente, perdió a su creador en 2013. Víctor no puede vivir este cumpleaños, pero es para nosotros un gran honor poder seguir adelante con su obra, preservándola y haciéndola crecer. Una obra cuya edad obliga ya a actualizaciones y adaptaciones a los nuevos recursos que ahora existen y que en 1996 apenas podían imaginarse. Así que os anuncio que durante este año tan especial tendremos algunas sorpresas encaminadas a conseguir que la web de Amigos de la Egiptología pueda afrontar el futuro modernizada y adaptada a los tiempos, para así, con renovado impulso, seguir difundiendo el conocimiento del antiguo Egipto y compartiendo la pasión por la egiptología.

Espero que el BIAE 80 sea de vuestro agrado

Susana Alegre García

Directora de BIAE

administracion@egiptologia.com

RESUMEN DE LAS NOTICIAS

Susana Alegre García y José Luis López

La falta de noticias relativas a la hipotética existencia de cámaras ocultas tras las paredes de la tumba de Tutankhamón marcaba el inicio del año. El silencio absoluto seguía a la gran tormenta informativa generada desde noviembre, cuando se realizaron en la tumba los estudios con tecnología radar. Únicamente rompía el mutis informativo Hisham Zaazou, Ministro de Turismo de Egipto, que en unas sorprendentes declaraciones realizadas para ABC afirmaba que sí hay un tesoro tras las paredes de Tutankhamón, que el grandioso descubrimiento se anunciará en abril y que el hallazgo “Será un Big-Ban, el descubrimiento del siglo XXI” ([ver en Sí hay un tesoro](#)). Curiosamente las llamativas palabras del ministro no fueron ni confirmadas ni desmentidas, y lo cierto es que no vinieron a apaciguar los interrogantes. Aunque la expectación volvía a su máximo nivel cuando el 17 de marzo, tras organizar una rueda de prensa un tanto inesperada, el Ministro de Antigüedades ofrecía resultados ya más concluyentes sobre los escaneos. Parece que efectivamente se confirma que hay espacios vacíos tras las paredes de la cámara funeraria de Tutankhamón. De hecho, el ministro egipcio precisaba: “Después de analizar en Japón los resultados preliminares del escaneado del radar, podemos decir que tenemos espacios vacíos, no totalmente vacíos pues incluyen materiales orgánicos y metálicos. Tenemos algo detrás de la cámara funeraria de Tuntankamón”.



Cámara funeraria de Tutankhamón.
Foto de AE.

La atención sobre Tutankhamón, sin embargo, volvía a retomarse muy poco después. El 31 de abril se volvían a realizar escaneos en la tumba y se anunciaba una nueva rueda de prensa, en el mismo Valle de los Reyes, para el día después. Una cierta decepción se apoderó de todos cuando nuevamente se indicaban que los datos eran aún preliminares; no obstante, los nuevos estudios, en una primera valoración, parece que no desmienten los datos anteriores. En definitiva, se volvían a abrir más expectativas mientras los análisis y los estudios continúan. La espera, para los Amigos de la Egiptología y todos los apasionados por el antiguo Egipto, continúa ([ver en Tenemos algo tras las paredes de la cámara funeraria de Tutankhamón](#)). ([Contrastar escaneos de la tumba de Tutankhamón](#)).

En cuanto a las investigaciones con termografía y partículas muones en las pirámides de Dashur y Guiza no existen aún datos definitivos. Los primeros trabajos resultaban prometedores, pues parecía factible obtener nuevos datos sobre las técnicas constructivas empleadas y hasta se indicaba la posibilidad de detectar nuevas cámaras o pasadizos. Sin embargo, los resultados concluyentes también se harán esperar y se ha anunciado que se conocerán a lo largo de 2016 ([ver en Nuevas anomalías en las pirámides egipcias](#)).



Barco descubierto en Abusir.
Ministerio de Antigüedades.

Sofisticadas técnicas de análisis también han sido aplicadas por la Universidad de Northwestern a diversos retratos del Fayum, lo que ha permitido identificar la procedencia de ciertos pigmentos y materiales que llegaban a Egipto desde Grecia, España y Europa central. Además, el estudio ha permitido identificar el modo perso-

nal con el que trabajaban algunos artistas¹.



Tumba descubierta en Gebel el-Silsila.
Ministerio de Antigüedades

Más allá de estos estudios con últimas tecnologías, la arqueología más tradicional ha cosechado importantes frutos a lo largo del cuatrimestre. Gracias a los recientes trabajos realizados por un equipo del British Museum se ha puesto de manifiesto la verdadera escala y relevancia de Naucratis como centro comercial en el Mediterráneo ([ver en Naucratis, nuevos descubrimientos](#)). También la prensa se hacía eco de la localización en Gebel el-Silsila de dos capillas del Imperio Nuevo en las que destacan diversas representaciones de sus propietarios ([ver en Nuevos descubrimientos en Gebel el-Silsila](#)). Y, poco después, nos maravillaba que en Abusir se descubrieran los restos de una embarcación de 4500 años ([ver en Barco de 4500 años descubierto en Abusir](#)). No menos llamativa fue la noticia del descubrimiento de un esqueleto de bebé en el que podían apreciarse los síntomas de escorbuto más antiguos que pueden documentarse en Egipto ([ver en Escorbuto en un bebé del predinástico](#)). Y no lejos de El Cairo, en la zona de El Lisht y al sur de la pirámide de Sesostri I, ha sido descubierta una tumba de un dignatario de la Dinastía XII².



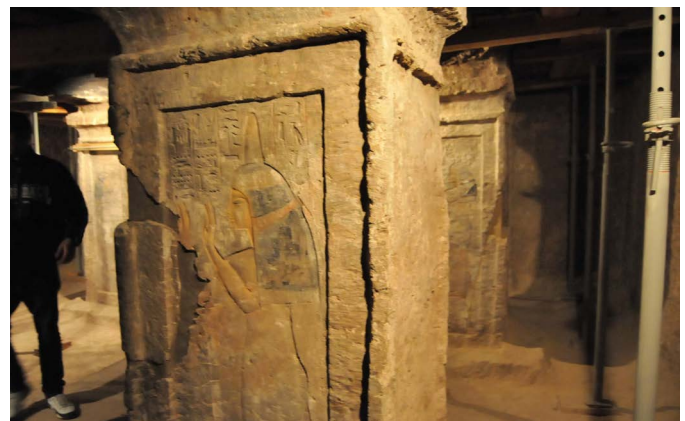
Barco descubierto en Abusir.
Ministerio de Antigüedades.

Sobre la reina Hatshepsut han destacado en estos meses un par de interesantes informaciones. En octubre de 2015 se hacía público el hallazgo en la zona arqueológica de Gebelein, por parte un equipo Polaco, de los restos de un templo que se remonta al reinado de esta mujer ([ver en Investigadores polacos estudian un templo en Gebelein del reinado de Hatshepsut](#)). Y en febrero de 2016 destacaba la identificación entre los objetos de la Colección Hetherington, con-

servada en la Universidad de Winnipeg, de una serie de miniaturas con el nombre de Hatshepsut. Estas miniaturas tradicionalmente en el antiguo Egipto eran colocadas en los depósitos fundacionales de construcciones relevantes, y se cree que estos podrían vincularse con el templo funerario de Hatshepsut³.

Las excavaciones que vienen realizándose en Suez, especialmente a raíz del proyecto de ampliación del canal, han ofrecido igualmente nuevas informaciones. Esta vez unos descubrimientos en Tell el-Dafna, en la orilla occidental del Canal de Suez, hacen pensar a los arqueólogos que han identificado ceniza volcánica procedente de la gran erupción que se produjo en la isla griega de Tera (hoy Santorini) alrededor del 1.500 a C. Además han localizado una zona fortificada con una barrera que en la antigüedad debía utilizarse para protegerse de las fluctuaciones del nivel del agua ([ver en Cenizas volcánicas de Tera en Tell el-Dafna Canal de Suez](#)).

En cuanto a los equipos españoles hemos conocido gracias a las redes sociales el día a día del Proyecto Djehuty que, sin lugar a dudas, debe haber realizado interesantes descubrimientos que esperemos salgan a la luz muy pronto. También el equipo de la Universidad de Jaén en Qubbet el-Hawa ha reemprendido sus trabajos, y esta vez lo ha hecho en una zona inexplorada y muy prometedora de la necrópolis de Asuán⁴. Además, los hallazgos del equipo español en el templo de Tutmosis III han sido reconocidos y difundidos por una exposición en el Museo de Luxor⁵, y se ha conmemorado los 50 años de investigaciones españolas en el yacimiento egipcio de Heracleópolis Magna⁶.



Tumba de Maya.
Ministerio de Antigüedades.

Entre las mejores noticias del cuatrimestre cabe destacar la apertura al público de tumbas tan interesantes como la de Maia en Saqqara, a quien conocíamos como nodriza de Tutankhamón. Precisamente esta apertura permitió a Alain Zivie, descubridor de la tumba, plantear su teoría de que Maia podría ser una hermana de Tutankhamón ([ver en Otro interrogante sobre Tutankhamón: ¿fue Maya su hermana mayor?](#)). También ha sido positiva la noticia de la apertura de un museo en el aeropuerto del El Cairo, permitiendo que las esperas puedan resultar más agradables contemplando bellas obras de la antigüedad⁷. E igualmente satisfactoria ha sido la noticia de que nuevamente pueden realizarse fotografías en el interior del Museo de El Cairo, aunque implique el pago de una

6

tarifa ([ver en De nuevo se pueden hacer fotos en el Museo de El Cairo](#)). Además, el museo cairota ha recobrado la antigua tradición de destacar diversas antigüedades cada mes, seleccionándolas entre sus gigantescos fondos para darlas a conocer.

No menos positivo ha sido el hecho de que proyectos como el Grand Egyptian Museum sigan su curso, y que antigüedades en almacenes de todo Egipto se trasladen a sus instalaciones⁸. Incluso parece que se reemprenden proyectos tan notorios y complejos como el de la construcción de un museo submarino en Alejandría ([en Se retoma el proyecto de construcción del museo subacuático de Alejandría](#)).



Escultura de Amenhotep III descubierta en excavación ilegal. Ministerio de Antigüedades.

Desgraciadamente, una vez más, también han sido recurrentes las noticias relacionadas con el tráfico y el expolio de antigüedades. De hecho, el propio Museo de El Cairo organizaba en enero una exposición con las antigüedades repatriadas ([ver en Antigüedades repatriadas se exponen en el Museo de El Cairo](#)). Ciertamente las noticias de piezas repatriadas han sido casi una constante en estos meses⁹. A su vez, en Egipto se han detectado varias excavaciones clandestinas, como la realizada en la zona de Edfu y en la que los saqueadores localizaban una cámara grecorromana¹⁰ o una escultura de Amenhotep III ([ver en Descubierta una escultura de Amenhotep en Edfu por casualidad](#)).




Fragmento de relieve repatriado a Egipto. Ministerio de Antigüedades.

En enero supimos que un turista adolescente había logrado escabullirse de la vigilancia y llegar hasta la cúspide de la pirámide de Quéops, colgando luego el vídeo de su 'hazaña' en las redes sociales y siendo condenado poco después por las autoridades egipcias a no poder volver a pisar territorio egipcio. Pero muy poco después nos indignó que en Guiza se puedan vender fragmentos de monumentos a los turistas, tal como desenmascaró un vídeo de una televisión local egipcia y después de que el Ministerio de Antigüedades negara los hechos ([ver en Delitos y vandalismo en las pirámides](#)).

También las autoridades egipcias, tras muchas negativas, ha tenido que reconocer el saqueo sufrido en almacenes en Saqqara y la desaparición de 157 antigüedades al ser trasladadas al Grand Egyptian Museum, lo que implica a diversos miembros del propio ministerio¹².

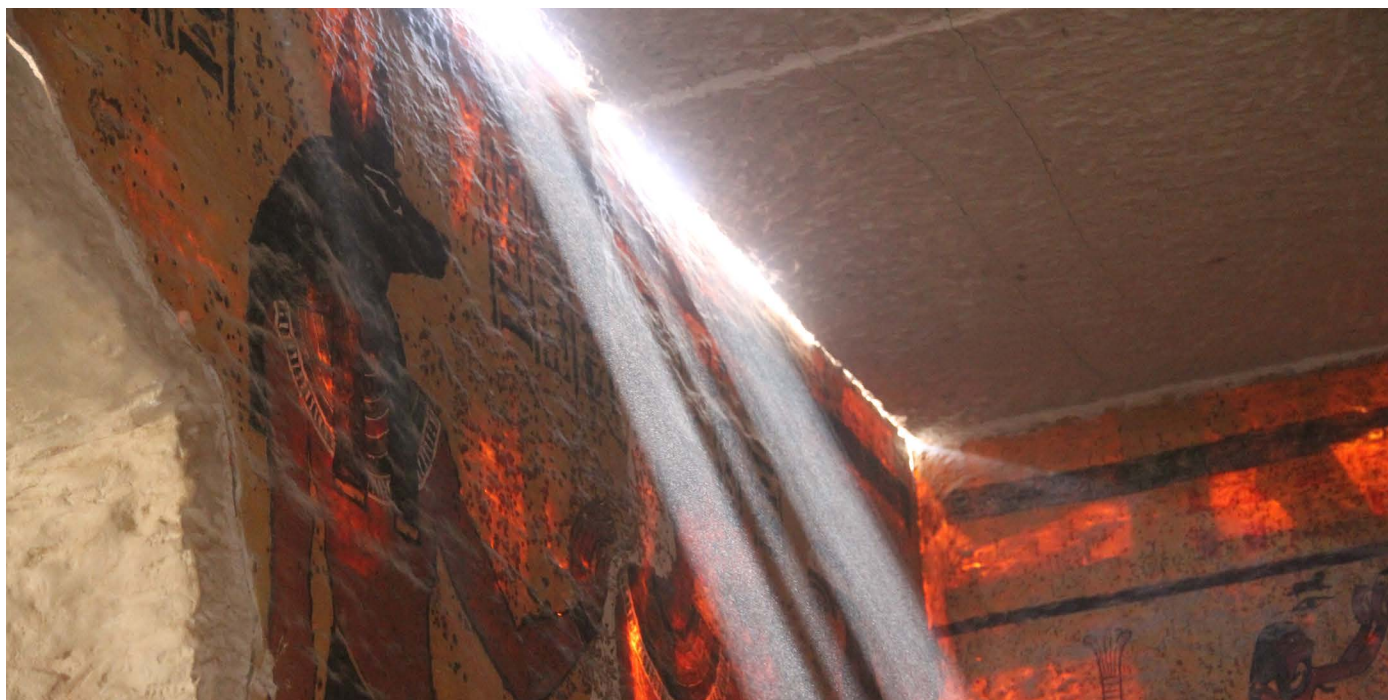
Ciertamente es muy preocupante lo que parece ser una escalada incontrolada en el vandalismo y en la violencia de los saqueadores de antigüedades. De hecho, ha habido noticias de varios tiroteos entre estas bandas de delincuentes y los vigilantes de yacimientos arqueológicos. Y el 20 de febrero nos conmocionaba la terrible noticia de la muerte de dos vigilantes del Servicio de Antigüedades en Deir el-Bersha, al enfrentarse a saqueadores armados. Desde Amigos de la Egiptología nos sumamos al dolor y al pesame.

Fuentes:

- (1) [¿Cómo pintaron los romanos los retratos de momias hace más de 2.000 años?](#)
 - (2) [Expertos descubren una tumba de la época faraónica en las afueras de El Cairo](#)
 - (3) [Un universitario descubre dos objetos de Hatshepsut en una colección egipcia](#)
 - (4) [La Universidad de Jaén excavará una zona intacta de una necrópolis de Asuán](#)
 - (5) [Exhiben los hallazgos del templo de Millones de Años de Tutmosis III.](#)
 - (6) [La arqueología española en Egipto cumple 50 años de éxitos](#)
 - (7) [Egypt to open museum at Cairo airport to boost tourism](#)
 - (8) [Grand Egyptian Museum receives more artifacts from Luxor](#)
 - (9) [Antiquities moved from Luxor to GEM](#)
 - (10) [500+ ancient Egyptian artifacts repatriated, 5.000 seized in 2015: statement](#)
 - (11) [Hallada una cámara grecorromana en una excavación hecha por ladrones en Egipto](#)
 - (12) [Prosecutors investigating disappearance of 157 artifacts](#)
- 

PEDRO MIRÓ, RESPONSABLE DEL DEPARTAMENTO 3D DE FACTUM ARTE

Susana Alegre García



Facsímil de la tumba de Tutankhamón en construcción.

Fotografía: Photo©Ferdinand Saumarez Smith

Esta es una entrevista concedida a Amigos de la Egiptología por Factum Arte, a quien agradecemos intensamente su colaboración. Una entrevista que nos permite conocer, de primera mano, las actividades y proyectos de esta empresa, y, además, aproximarnos a lo que ha significado para Factum Arte que su análisis en alta resolución de la tumba de Tuntakhamón se convirtiera en elemento de gran relevancia para que Nicholas Reeves presentara su teoría sobre la posibilidad de que tras las paredes de la tumba de Tutankhamón existan otras cámaras. Una entrevista que sale a la luz justo cuando la expectación ha tomado mayor fuerza, al menos a juzgar por los resultados del último escaneado y que parecen confirmar algunas de las hipótesis, o, al menos, la existencia de posibles espacios vacíos tras las paredes de la tumba.

¿Qué es factum arte? ¿Cuáles son sus objetivos?

Factum Arte es una empresa compuesta por un equipo de artistas, conservadores y técnicos que se dedican a la consecución de proyectos muy específicos relacionados con el mundo del arte y la documentación de patrimonio histórico-cultural del panorama internacional. En todas las etapas del desarrollo de proyectos, la aplicación e modificación de nuevas tecnologías van acompañadas por la alta formación de nuestro equipo de técnicos y artesanos. Factum Arte trabaja compartiendo los mismos criterios de perfección y exigencia que los museos, en los que son de suma importancia la documentación y conservación. Nuestro trabajo

es inherentemente original, pionero y disciplinar; puede abarcar desde la realización de facsímiles a tamaño real de tumbas egipcias hasta pequeñas ediciones impresas de grabados o dibujos del siglo XIX. Participamos en cualquier tema o proyecto que implique una sensibilidad y comprensión práctica de la transformación, la mediación y la manipulación de información relacionada con el mundo del arte ya sea época antigua o contemporánea.

Nos consta que habéis realizado trabajos de gran relevancia vinculados con el antiguo Egipto. ¿Nos podríais recordar alguno de ellos?

Factum Arte ha realizado tres proyectos principales en Egipto ubicados dentro del Valle de los Reyes, Luxor. El primero fue un facsímil de una sección de la tumba de Seti I del Valle de los Reyes para el Proyecto del “Valle del Desierto” en el Cairo. Este proyecto contó con el apoyo de la Secretaría de Cultura de Egipto y del Consejo Supremo de Antigüedades. La idea original hacia especial hincapié en que el facsímil final incluyese la instalación de las secciones de la tumba expoliadas durante el siglo XIX por los británicos, franceses, estadounidenses e italianos de la tumba original.

En 2001 se estuvo trabajando en el interior de la tumba de Seti I (KV 17) que llevaba cerrada al público desde mediados de la década de los 80. Fue desde luego un privilegio trabajar en una de las tumbas más impresionantes del valle de los reyes si no la mejor. La sección consistía en una reproducción exacta de la primera hora del Amduat en la cámara K de la tumba donde originalmente se encontraba el sarcófago de Seti I (actualmente en el Soanemuseum). Para este proyecto Factum Arte tuvo que modificar y diseñar nuevos equipos que fueron utilizados en la digitalización de la tumba tanto en 3D como el color. El trabajo se llevó a cabo utilizando escáneres láser 3D que permitieron capturar la superficie a escala de 1: 1 con una resolución (distancia media entre puntos medidos) de 100 micras.

El segundo proyecto en Egipto fue el facsímil de la cámara funeraria de Tutmosis III, encargado por la empresa danesa UEG. Factum Arte produjo otro facsímil a escala 1:1 de la cámara funeraria de Tutmosis III siguiendo similares técnicas de reproducción. Esta reproducción fue la pieza principal de la exposición itinerante “The Quest for immortality ” que fue inaugurada en la National Gallery of Art de Washington y que posteriormente viajó por otros doce museos dentro de los EE.UU.

Esta pieza también fue expuesta en Europa, se produjo un segundo facsímil de la cámara que fue expuesta con gran éxito en Madrid en el Museo Arqueológico Nacional, dicha exposición se llamó “Las horas oscuras del sol” y fue diseñada por el MAN en colaboración con la Fundación Santander y Factum Arte. En 2006 y 2007 y con la colaboración del Dr. Eric Hornung, profesor emérito de Egiptología en la Universidad de Basilea, y el Dr. Theo Abt se organizaron dos exposiciones posteriores con el facsímil como pieza principal: la primera en Edimburgo, “The immortal Pharaoh” y la segunda al año siguiente en Basilea, In “Pharaohs Grab”.

En 2009 se digitalizó la tumba de Tutankhamón. El proyecto fue iniciado por el Dr. Zahi Hawass en su papel de Director General del Consejo Supremo de Antigüedades, en colaboración con la Universidad de Basilea, los Amigos de las Tumbas Reales de Egipto y la Fundación Factum Arte.

El facsímil se terminó en 2010 y estuvo almacenado en Madrid durante varios años debido en parte a los cambios políticos que se sucedieron en Egipto por esas fechas. Finalmente el 30 de abril de 2014 se inauguró el facsímil de la tumba de Tutankhamón al público enfrente de la casa original de Howard Carter en la entrada del Valle de los Reyes, Luxor. La inauguración fue presidida por el ministro de Antigüedades, Mohamed Ibrahim, el Ministro de Turismo, Hisham Zazou, el gobernador de Luxor, Tarek Saad El Din, el embajador de la UE James Moran y acompañados por cerca de 25 embajadores de los países de la UE, Malasia, México, la India y otros lugares, el ambiente fue de profunda emoción al comprobar el grado de similitud con el original y ser el primer facsímil instalado en suelo egipcio.

Una de las propuestas más interesantes del facsímil era la inclusión del fragmento desaparecido de la pared sur de la tumba.



Facsímil de la tumba de Tutankhamón en construcción.
Fotografía: FACTUM_ARTE-Alicia Guirao

Esta sección perdida se recuperó gracias a la única referencia existente, la documentación fotográfica sacada por Harry Burton. El Instituto Griffith, en Oxford, facilitó el archivo en alta resolución de la foto original en blanco y negro, que se retocó aplicando los colores originales de la tumba y se imprimió digitalmente sobre el mismo soporte que el resto del facsímil recuperando una pieza que de ninguna otra forma se hubiese podido mostrar en la tumba original. Junto al facsímil también se instaló una pequeña exposición que muestra el proceso de creación de la reproducción y las dificultades de preservar algo que fue construido para durar toda la eternidad y para no ser visitada. La exposición contiene textos de Jaromir Malek, Nicholas Reeves y Adam Lowe.

Para las paredes se utilizó un escáner 3D de luz estructurada, este escáner tiene la ventaja de ser más rápido en la digitalización que un sistema de barrido laser. Estos escáner permiten medir grandes cantidades de puntos de la superficie que posteriormente se pueden procesar y generar un archivo 3D. La distancia media de la digitalización que se hizo de las paredes de la tumba estaba en torno a 0.4 mm. Para la digitalización del sarcófago se utilizó el mismo escáner 3D que las paredes, pero a una resolución media de 0,2 mm. obteniendo un nivel de detalle mayor en las inscripciones jeroglíficas. Para determinadas partes de la tumba se utilizó un escáner de barrido laser especialmente diseñado por nosotros, que nos permite llegar a una resolución 0.1 mm. Para la captura de color se



Facsímil de la tumba de Tutankhamón en construcción.
Fotografía: Photo©Alicia Guirao

Sin duda vuestro trabajo duplicando la tumba de Tutankhamón es realmente monumental. ¿Qué peculiaridades tuvo ese trabajo? ¿Cuáles fueron las mayores dificultades? ¿Qué tecnología fue utilizada?

La mayor dificultad con que nos encontramos fueron las dimensiones y el reducido espacio de trabajo para manejar nuestro equipo. Durante los dos meses que duró la digitalización un equipo de tres personas tuvimos que trabajar dentro de la cámara funeraria, donde el sarcófago ocupaba una gran parte del espacio. El flujo de turistas fue continuo durante la digitalización, ya que no se cerró la tumba para nuestro trabajo. Y una de las causas principales de daño de la tumba es precisamente la alteración de las condiciones de humedad y temperaturas causadas por las incesantes visitas que se realizaban cada día. La tecnología utilizada para la digitalización consistió en dos sistemas diferentes para registrar el relieve de las paredes y el sarcófago.

utilizaron cientos de macrofotografías y referencias reales de color, para crear nuestra propia escala de colores, que posteriormente se utilizaron en la impresión digital del facsímil.

Suponemos que no podríais ni imaginar que vuestros estudios de alta resolución realizados a las pinturas de tumba de Tutankhamón iban a terminar “inspirando” al egiptólogo Nicholas Reeves e impulsando tanta expectación. ¿Qué ha significado todo esto para Factum Arte?

Para Factum Arte, la gran sorpresa fue el hecho de que un investigador como Nicolas Reeves haya podido realizar sus estudios a partir de la información en alta resolución recogida por nosotros en Egipto. También justifica todo nuestro trabajo, y pone de manifiesto la importancia de este tipo de documentación del patrimonio histórico cultural, que permite realizar investigaciones desde un punto de vista totalmente diferente al tradicional.

Una de las grandes ventajas que ha tenido Nicolas Reeves fue la oportunidad de visualizar la superficie de la tumba sin el color superpuesto, es decir, que ha visto las paredes de la tumba de una

forma que ningún investigador ha podido ver previamente en el mundo de la egiptología. El mero hecho de contactar con Factum Arte para sus investigaciones ya es importante para nosotros, y si además la recopilación de todos los datos contribuyen a un descubrimiento de esta envergadura, nos sentiríamos muy satisfechos.

Factum Arte está en el foco de atención, y más ahora que se ha demostrado con un 90% de probabilidades que hay cámaras ocultas tras las paredes de la cámara funeraria de Tutankhamón. Debe ser maravilloso haber sido impulsores de un descubrimiento tan sensacional. ¿Qué pensáis os puede propiciar esta expectación de cara al futuro de Factum Arte?

Esperamos que resalte la importancia de la documentación en alta resolución del patrimonio cultural, no solo en Egipto sino en otras partes del mundo y esperamos que se materialice un respaldo mayor a futuros proyectos relacionados con la digitalización de dicho patrimonio, especialmente en el Valle de los Reyes, en Luxor, donde intentamos llevar adelante un ambicioso proyecto en colaboración con el gobierno egipcio para formar y entrenar a agentes locales en la digitalización de su propia herencia histórica.

La propuesta de Factum Arte es que la reunión de datos digitales se convierta en un recurso valioso para el estudio y conservación de las tumbas, mientras que el facsímil es importante no sólo para el estudio y la conservación sino que también da al público la oportunidad de visitar la tumba sin dañar el original y preservando así la original.

¿Tenéis nuevos proyectos relacionados con el antiguo Egipto?

Actualmente estamos trabajando y negociando con el gobierno egipcio para continuar con el proyecto de digitalización de las tumbas de Seti I y la reina Nefertari, y al mismo tiempo para la creación de un centro de formación en Luxor con operadores locales donde aprenderán el uso de la tecnología de digitalización que hemos utilizado en nuestros anteriores proyectos.

La importancia de este proyecto radica en poder transmitir los conocimientos y el uso de la tecnología al propio pueblo Egipcio para que puedan continuar con la colosal tarea de documentar su inmenso patrimonio histórico y que este se realice bajo su control.



FaSarcófago y cámara funeraria del Facsímil de la tumba de Tutankhamón.
Fotografía: FACTUM_ARTE-Ferdinand Saumarez Smith

AMENHOTEP III: EL FARAÓN QUE CONQUISTÓ RUSIA

Artiom Gizún



Cuadro de Maxim Vorobiev "El malecón del río Nevá cerca de la Academia de Artes. El muelle con las esfinges egipcias de día", 1835. Museo Estatal de Rusia, San Petersburgo.

La milenaria historia y cultura del antiguo Egipto durante muchos siglos atraía la atención de la humanidad por su mera belleza y por su forma muy profunda y única de reflejar el Universo, el entorno donde nació el estado egipcio, el desarrollo que alcanzó en todas las esferas, la esencia y la predestinación del ser humano, de la vida y la muerte, el simbolismo que penetró a otras religiones, culturas, tradiciones posteriores al esplendor del reinado del dios Amón. El triunfo del pensamiento humano y contemplación de la naturaleza divina se reflejan hoy en día no solo en las antiguas obras colosales de la arquitectura o en las paredes llenas de jeroglíficos sagrados, sino también en unos trozos de papiros cuyos textos y mensajes contienen los mismos sentimientos que poseemos nosotros: se nota preocupación o imprudencia de un artesano o sacerdote quién, por algunos obstáculos desconocidos, deja sus huellas dactilares sobre la superficie del sarcófago cuya pintura no se ha secado bien, los sentimientos de los personajes que aparecen en las obras literarias: el odio y el amor, la magia y la ciencia, lo humano y lo divino, el ritual en el templo y el labrado en el campo al amanecer parecen ser partes imprescindibles en la vida de un egipcio de aquel entonces.

La fascinación por el legado de esta civilización afectó también a los griegos y a los romanos que eran “alumnos” de los egipcios en muchos aspectos. Ruinas monumentales han inspirado la imaginación de los viajeros y escritores desde hace mucho. Los emperadores querían ser dioses y los dioses soñaban con ser egipcios. En el transcurso de los siglos, bajo distintas circunstancias religiosas y políticas, desaparecen los verdaderos portadores de la escritura e historia egipcias. Lo egipcio se mezcla con otras culturas y tradiciones que invaden el país. Pero, casi simultáneamente, por parte de distintos filósofos, historiadores y aventureros, aparece el interés y la necesidad de descubrir, revivir, estudiar y comprender lo perdido; tan grande era la repercusión del legendario pasado de la tierra de los faraones.



Esfinge este de Amenhotep III en San Petersburgo.
Fotografía: Victor Solkin, 2013.



Esfinge oeste de Amenhotep III en San Petersburgo, antes de la restauración.
Fotografía: Victor Solkin, 2000.

Egipto fue visitado y descrito por muchos viajeros europeos, pero la exploración sistemática se llevó a cabo a finales del siglo XVIII gracias a la expedición militar de Napoleón Bonaparte. El siglo XIX fue época de grandes descubrimientos y acontecimientos. Con el desciframiento de la Piedra de Rosetta por Jean-François Champollion surge la ciencia egiptológica. Es el momento de máximo interés hacia esta civilización y cuando sus antigüedades empezaron a “contar sus secretos”. Aparecen agentes que recolectan los objetos para coleccionistas, enriqueciendo los fondos de museos en Francia, Gran Bretaña, Alemania, Rusia, Italia, etc. Egipto estaba de moda, pero aparte de eso existía algo más que despertó una atracción muy fuerte para el mundo Occidental: el intento de buscar las raíces de la humanidad, comprender las personalidades de los faraones que gobernaron durante miles de años, la posibilidad de entender lo complejo que era la historia del mundo y quiénes somos.

Desgraciadamente por aquellas fechas muchos monumentos fueron destruidos por ignorancia y ausencia de preparación especial académica, que en la primera mitad del siglo XIX simplemente no existía. Mientras unos saqueaban las tumbas y los templos sacando de ahí tesoros, otros compraban estas piezas en el mercado de antigüedades.

Sin duda alguna, Egipto dejó un legado duradero, su arte y arquitectura fueron ampliamente copiados, y sus bienes culturales, de una manera u otra se llevaron a los rincones más lejanos del mundo. Muchísimas piezas de arte, papiros, sarcófagos, obeliscos, estatuas de toda índole, esfinges, templos enteros... se reubicaron en segundas casas lejos del Nilo. Lugares donde, muy a menudo, iban a tener que soportar condiciones climáticas muy distintas a las de Egipto y hasta resistir en ambientes donde son comunes las capas de hielo o alcanzar fríos de 30 grados bajo cero. Es el caso de miles de piezas expuestas en diversos museos en todo el mundo, o parques y plazas, siendo los obeliscos el elemento arquitectónico más popular: solo en Roma hay más de una decena. Los franceses también obtuvieron el privilegio de poseerlos, además se sumaron Inglaterra, EE.UU., Turquía... Caso más llamativo aún es el traslado de unos templos egipcios enteros en el siglo XX regalados por el gobierno egipcio por la ayuda recibida durante el salvamento de los monumentos de Nubia y de Abu Simbel: el Templo Taffeh en el Museo Nacional de Antigüedades, Leiden (Países Bajos), el Templo de Ellesiya en el Museo Egipcio de Turín (Italia), el Templo de Dendur en el Museo Metropolitano de Arte en Nueva York y el Templo de Debod en Madrid en un parque a cielo

abierto. No obstante, cada pieza de arte tiene su propio destino, su historia antes y después del traslado desde su sitio original, su autor y la persona a quién fue dedicada, a veces conteniendo los nombres de dioses o del ser humano a quien pertenecía, para dar la vida eterna a los que soñaban con ella. Cada colección de arte faraónico tiene sus obras maestras que, a veces, desempeñan el papel de embajadores culturales representando el país en el ámbito cultural y artístico. Muchos artefactos que están fuera de Egipto hoy en día se asocian con los nombres de famosos científicos, viajeros, amantes del antiguo Egipto y algunos tienen nombres de los faraones a los que fueron dedicados.

En este breve artículo vamos a aproximarnos a unas de estas obras, se trata de unas esculturas colosales que contienen el nombre y los títulos del famoso faraón egipcio de la Dinastía XVIII, Amenhotep III (1390-1353 a.C.), que hoy están ubicadas a las orillas del río Nevá en la ciudad de San Petersburgo. Resulta que el nombre Amenhotep III está bastante vinculado con varias colecciones del arte faraónico en Rusia, ya que distintas piezas de alta calidad artística que han llegado a los museos rusos coinciden con el periodo del reinado de este zar egipcio o, directamente, le pertenecen, lo que se ve claramente en el contenido de los textos o sus nombres y títulos reales esculpidos en las obras.

El período de reinado de Amenhotep III se considera una época llena de estabilidad, paz, desarrollo económico y político: se puede calificar como el más próspero de toda la historia de Egipto. De modo que no es raro que las obras del arte de este periodo sean muchas veces excepcionales por su refinamiento y verdaderas joyas de la cultura egipcia.

El interés por Egipto en Rusia empieza mucho más antes del siglo XIX. Los primeros peregrinos y comerciantes viajan ya en el siglo XIV a la famosa tierra de faraones atraídos por sus pirámides y leyendas. Con la “epidemia egiptomaniaca” propia de comienzos del siglo XIX, Egipto se convierte en uno de los países de máxima atracción para muchos rusos: políticos, militares, pintores, poetas o intelectuales. Uno de los pioneros fue Avraam Nórov (1795-1869), un militar, escritor y político que en el año 1840 escribe su libro “Viajes por Egipto y Nubia en 1834-1835”¹. Así Nórov se convierte en uno de los primeros rusos que adquiere las antigüedades egipcias para la Academia Imperial de Ciencias en San Petersburgo. Gracias a él, la actual colección egipcia del Museo del Hermitage posee una obra maestra del arte faraónico: la estatua de la diosa Sejmet (s. XIV a.C.) del Templo de Mut en Karnak, que contiene titulación real del faraón Amenhotep III. En la historia de la egiptología rusa del siglo XIX-comienzos del XX, hay que mencionar también dos apellidos mundialmente famosos que son Vladímir Goleníshchev (1856-1947) y Borís Turáyev (1868-1920). Los dos eran científicos, precursores de la egiptología rusa y coleccionistas, siendo sus objetos la base de las exhibiciones egipcias en el Museo de Hermitage en San Petersburgo y del Museo Estatal de Bellas Artes Púshkin en Moscú. Tanto Goleníshchev como Turáyev tenían muy buen gusto y gran talento para escoger piezas de alta calidad para sus colecciones, no pudiendo faltar objetos pertenecientes al periodo de Amenhotep III, un faraón sinónimo de esplendor, cuya época fascinó y sigue fascinando al público de todos los tiempos y naciones.

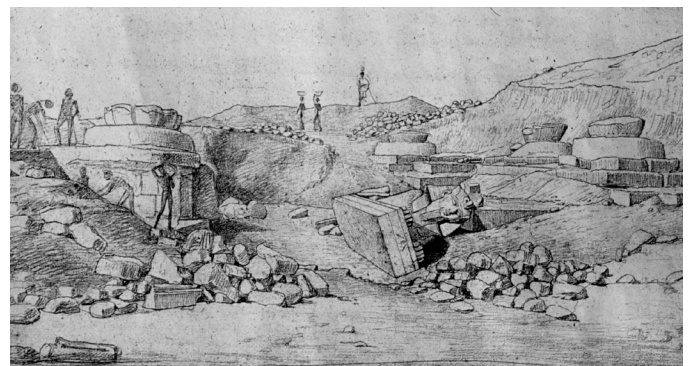


Esfinge oeste con la inscripción en el pedestal: “La esfinge de Tebas en Egipto fue trasladada a la ciudad de San Pedro en 1832.

Fotografía: Artiom Gizún, 2014.

Un ejemplo claro de la elevada calidad artística alcanzada durante el reinado de este faraón, expresión del desarrollo y talento de los antiguos artesanos egipcios, son las encantadoras esfinges de Amenhotep III en San Petersburgo. Se trata, sin duda, de una localización inesperada y resulta que sobre estos monumentos colosales no existía información sólida hasta el año 2002, cuando se llevó a cabo el proceso de restauración y se publicaron diversos artículos y un libro.

“La esfinge de Tebas en Egipto fue trasladada a la ciudad de San Pedro en 1832” – dice la inscripción en cada pedestal donde están instaladas actualmente las dos esfinges en el embarcadero del Muelle de la Universitetskaya en San Petersburgo, enfrente de la Academia de las Artes. Muchos ciudadanos ni siquiera son conscientes ya de la presencia de esas estatuas del lejano Egipto, debido a su integración en el paisaje y cotidianeidad urbana, y no parecen darse cuenta de que tienen alrededor de 3500 años. También se ha olvidado que el traslado e instalación de estas obras fue un acontecimiento muy importante en la relación entre Rusia y Egipto.



Fragmento del esbozo de J. Bonomi durante las excavaciones donde una de las esfinges aparece a los pies de las bases de columnas caídas en el templo de Amenhotep III en Kom el-Hettan.

Fotografía: Archivo de la Asociación de Estudios de Antiguo Egipto “MAAT”.

Estas esfinges se encuentran entre los primeros objetos auténticos egipcios que llegaron a Rusia, solo después empezaron a formarse colecciones egipcias en los museos. Su belleza solemne, los secretos que escondían, los misteriosos jeroglíficos (aunque ya la escritura estaba descifrada), atrajeron la atención en el momento en que fueron instaladas y siguen seduciendo a todos aquellos que han mirado a los ojos de Amenhotep III, por lo menos una vez, paseando por el malecón del río Nevá.

Casi al mismo tiempo que se producía la famosa expedición a Egipto de Jean-François Champollion, en Tebas, entre 1819 a 1828, estaba trabajando el griego Janis Athanasi, conocido como Yanni. Este hombre, arqueólogo y aventurero, prestaba sus servicios al cónsul británico Henry Salt². Las dos esfinges colosales de granito rosa ocupaban un lugar especial entre los monumentos descubiertos durante sus excavaciones. Los monumentos estaban situados en la orilla oeste del Nilo, cerca de los Colosos de Memnón, y fueron descritos por Champollion en unas cartas a su hermano durante sus viajes. En ellas Champollion se muestra muy asombrado y dice que entre escombros y fragmentos de estatuas había visto una esfinge de granito rosa en muy buen estado de conservación y que es “más hermosa entre todas que él conoce”³. En otra carta Champollion vuelve a describir las dos esfinges y dice que pertenecen al faraón Amenhotep III⁴.

Al mismo tiempo ambas esfinges aparecen en un grabado de J. Burton, como una ilustración para un libro, donde una de las esfinges está representada por el lado derecho, como la esbozó J. Bonomi. Se sabe que Bonomi ayudó a Burton durante la preparación de la edición del libro, que fue publicado en El Cairo en 1828. Hay otro boceto de Bonomi, donde aparece una de las esfinges durante las excavaciones y está caída a los pies de las bases de columnas del templo de Amenhotep III en Kom el-Hettan⁵.



Patas de la esfinge oeste de Amenhotep III durante el proceso de restauración.
Fotografía: Stanislav Schigoretz, 2002.
Fotografía: Archivo de la Asociación de Estudios de Antiguo Egipto “MAAT”.

Prisse d’Avennes también reproduce una de las esfinges en la “Historia del arte egipcio”. En las anotaciones que fueron publicadas después de su muerte, aparecen algunas líneas dedicadas a las esfinges. El autor afirma que un hermoso monolito realizado con granito rosa había sido encontrado en 1825 y que representaba a Amenhotep III, y que había aparecido no muy lejos de los Colosos de Memnón, formando parte de una sola construcción arquitectónica. Además menciona que ya no están en Egipto⁶.

Champollion trató de encontrar fondos para la compra de las esfinges, pero la aventura terminó con un fracaso. A pesar de su excelencia no se encontraba un comprador para estas piezas; una de las esfinges se trasladó en balsa a Alejandría, con el fin de acelerar para el extranjero la venta de los monumentos. Nestor l’Hôte, amigo y dibujante en la expedición de Champollion, dibujó el proceso de traslado de una de las esfinges desde el Templo Funerario de Amenhotep III en el que se encontró, hacia la orilla del Nilo.

Una vez en Alejandría, la esfinge se convirtió en foco de interés y allí apareció su futuro comprador: Andréi Muraviov, diplomático, militar y escritor ruso que en los tiempos de la Guerra ruso-turca de 1829-1830 estaba de servicio en una misión diplomática y decidió emprender un viaje por los Lugares Sagrados. A principios de 1830 Muraviov llegó a Alejandría. En su libro “Viaje a los Lugares Sagrados en 1830”, escribió que “entre los restos del antiguo Egipto”, “le asombró una colosal esfinge de granito cubierta de jeroglíficos”, recién llegada en balsa de la antigua Tebas⁷.



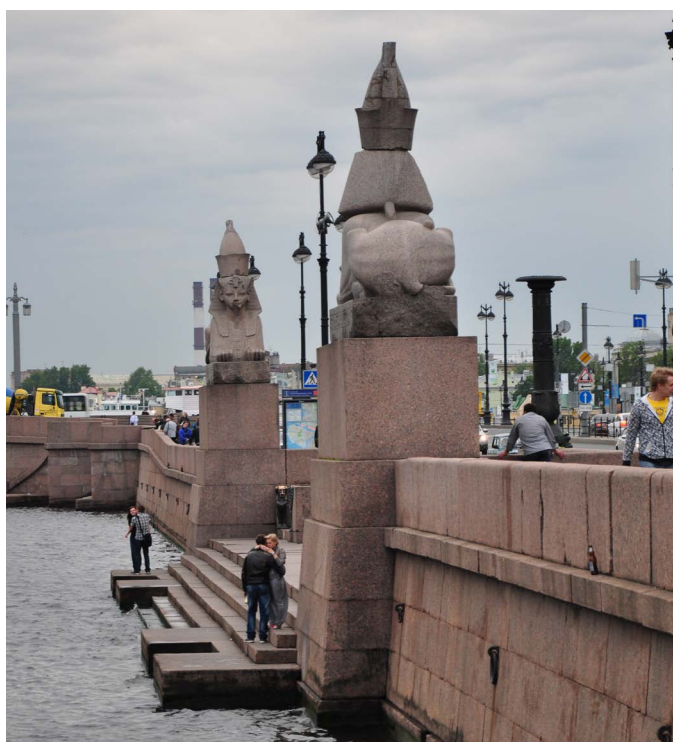
Vista panorámica del desembarcadero Universitetskaya con las esfinges y Academia de Artes de fondo.
Fotografía: Artiom Gizún, 2014.

Vencido por el entusiasmo al ver tan perfectos monumentos, Andréi Nicoláevich escribió una petición al embajador ruso en Constantinopla, informándole sobre la oportunidad de comprar en Egipto excelentes esfinges de granito de Asuán por 100.000 francos, y adjuntó a la carta un dibujo de los monumentos. El Embajador, a su vez, envió una carta al Conde Nesselrode, Secretario de Estado y Canciller, con el fin de impulsar la adquisición, sin duda, costosa, donde la última decisión debería tomarla el monarca.

Justo en aquellas fechas el zar Nicolás I estaba viajando por Prusia, y toda la correspondencia le seguía pero sin poder alcanzarle a tiempo en todos sus traslados. A pesar del retraso y las dificultades en la comunicación, finalmente el zar pudo examinar la propuesta y entregó una carta a la Academia de Bellas Artes con la petición de considerar si eran adecuadas esas antigüedades para la compra⁸.

El Consejo de la Academia, encabezado por A. Olénin, adicto a la egiptología y quien personalmente mantenía correspondencia con J. F. Champollion, aprobó la propuesta de adquirir las esfinges. Su punto de vista fue enviado a Nicolás I, que seguía con sus viajes, produciéndose nuevos retratos. Pero finalmente el zar dio su visto bueno y se llegó al consenso de efectuar la compra.

Debido a las demoras burocráticas y dudas de Nicolás I, casi se pierde la oportunidad de adquirir las esfinges: durante los largos trámites, en un momento dado, Francia compró las obras. La Revolución francesa de julio de 1830 fue la única razón que no permitió el traslado de los monumentos a Marsella. Así las esfinges quedaron en Egipto olvidadas por Francia, circunstancia aprovechada por el Imperio Ruso, que, por segunda vez, intentó comprar las obras y ofertó por ellas 64 mil rublos. El capitán del barco fletado para transportar a los gigantes colosos a Kronstadt, pidió un poco menos de la mitad de su valor, 18 o 28 mil rublos⁹.

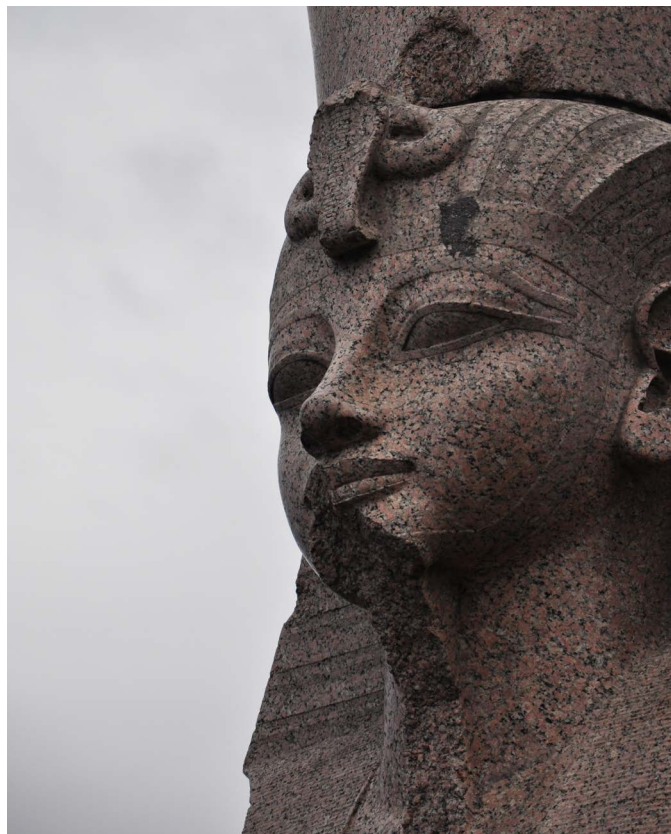


Las esfinges egipcias en San Petersburgo
Fotografía: Víctor Solkin.

Las dificultades del transporte de las esfinges fueron importantes. Casi parece que Amenhotep III no quería abandonar su tierra natal. Los problemas empezaron ya durante la carga en Alejandría, cuando una de las esfinges cayó a la cubierta al romperse la cuerda que la sostenía. Según algunos apuntes sabemos que se dañó un poco la corona, pero los trozos pudieron reunirse para su reparación. En la carga de la segunda esfinge no parece que se produjeran contratiempos, ni tampoco al ubicar ambas coronas que viajaban aparte en el mismo barco.

Las grandiosas obras de los escultores egipcios llegaron a San Petersburgo en mayo 1832. Antes de la aparición en la desembocadura del río Nevá del barco Buena Speranta con la valiosa carga, fue diseñado

un proyecto especial, según el cual las esfinges debían utilizarse para decorar uno de los malecones de la ciudad de San Pedro. Originalmente, el lugar en el Muelle de Universitetskaiya, donde están hoy las esfinges, no estaba previsto para ellas y, afortunadamente, un poco más tarde se decidió sustituir “los caballos y jinetes” que solo estaban en proyecto, por las esfinges egipcias ya adquiridas.



Rostro de la esfinge oeste de Amenhotep III en San Petersburgo.
Fotografía: Víctor Solkin.

La construcción del muelle comenzó poco antes de la llegada de las obras míticas a San Petersburgo; después de innumerables retrasos burocráticos las esfinges permanecieron durante casi dos años en el patio de la Academia Imperial de las Artes. Sólo en abril de 1834 se instalaron en altos pedestales de granito rapakivi traído de Finlandia, donde se mantienen hasta nuestros días¹⁰.

Es extraño, pero durante la estadía de las esfinges de Amenhotep III en San Petersburgo ha sido escaso el interés científico por parte de los egiptólogos rusos. Aparte del artículo escrito por el investigador Vasíliy Struve sobre esas esfinges, lo cierto es que se ha escrito muy poco sobre ellas. Sobre todo ha destacado el interés entre egiptólogos lingüistas, atraídos por las inscripciones que contienen los pedestales y el cuerpo de las esfinges, llegando a la conclusión de que las inscripciones habían sufrido cambios debido a distintos períodos religiosos y políticos antes y durante el periodo de Amarna. Además, a comienzos de Dinastía XIX las inscripciones fueron corregidas, según los estudios de Chérezov¹¹. (*Sobre el aspecto epigráfico y filológico de las esfinges de San Petersburgo, presentaré más adelante otro artículo en BIAE).

Con razón, las esfinges de Rusia se consideran como unas de las mejores imágenes de Amenhotep III. Ello se demuestra en el modelado de la cara, el pulido de la superficie de muy alta calidad, los característicos ojos y los rasgos del rostro que coinciden con los de la cabeza colosal del mismo faraón que está expuesta en el Museo de Luxor¹². Las esfinges de Neb Maat Ra Amen Hotep ocupan un alto puesto en el ranking entre las androesfinges de Amenhotep III conocidas hasta hoy en día. Sin lugar a dudas, las esfinges en San Petersburgo son monumentos únicos, hechos por unos de los más grandes escultores de su tiempo.



Fragmento de las inscripciones que contienen esfinges de Amenhotep III en San Petersburgo.

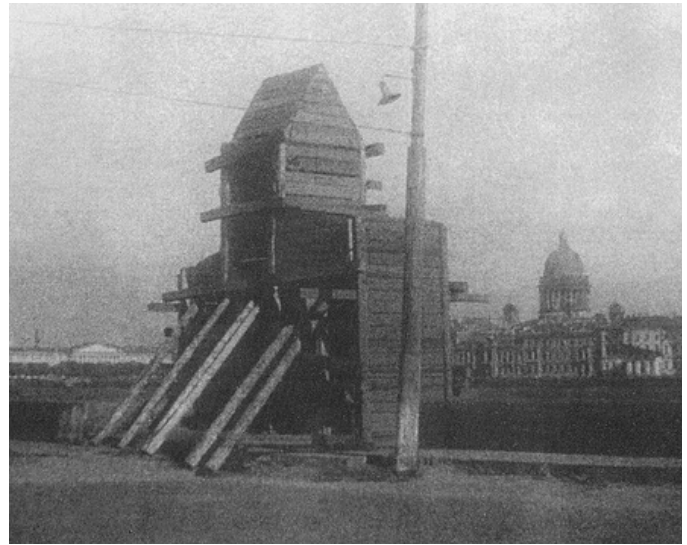
Fotografía: Artiom Gizún, 2014.

Llama la atención, además, que estas esfinges son las más grandes entre todas que se conocen de este faraón. Cada una de ellas pesa alrededor de 23 toneladas, tienen una longitud de 5,24 metros y 4,50 metros de altura. Ambas, como se ha mencionado, están hechas con granito rosa. El faraón lleva el tocado nemes y la Doble Corona, y el pecho de cada esfinge luce un collar usej perfectamente ejecutado. En el pecho, entre y delante de las patas de las esfinges, y por todo el perímetro de las bases de los monumentos, están esculpidas las inscripciones jeroglíficas que contienen el nombre y titulación real de Amenhotep III, la mayoría de las cuales están bien conservadas¹³.



Cuadro de Maxim Vorobiev "El muelle con las esfinges egipcias de noche", 1835. Museo Nacional de Arte de Belarús. Fotografía: Artiom Gizún, 2014.

La presencia de estas obras egipcias también ha tenido repercusión en la creatividad de los artistas en Rusia. Desde el siglo XIX a esas bellas representaciones del faraón de la Dinastía XVIII se le han dedicado poesías, como por ejemplo el famoso poeta ruso Velériy Briúsov. También los pintores se han inspirado en ellas, siendo los más llamativos los cuadros de Maxim Vorobiev: "El malecón del río Nevá cerca de Academia de Artes, El muelle con las esfinges egipcias de día", 1835 y "El malecón del río Nevá cerca de Academia de Artes. El muelle con las esfinges egipcias de noche", 1835.



Una de las esfinges protegida con un embalaje de madera durante el Bloqueo de Leningrado(1941-1944).

Fotografía: Fuente www.hellopiter.ru

Hay que mencionar también que durante el bloqueo de Leningrado en la Segunda Guerra Mundial se tomaron todas las medidas posibles para que los símbolos egipcios, tan queridos por los rusos, estuvieran protegidos de los bombardeos de los nazis. Con este fin se construyeron unos embalajes de madera que escondían por completo las esfinges.



Cabeza de la esfinge este durante el proceso de restauración y limpieza.

Fotografía: Archivo de la Asociación de Estudios de Antiguo Egipto "MAAT", 2002.

En el año 2002, por primera vez, en la historia de las esfinges de Amenhotep III se llevó a cabo el único y especial proyecto científico y de restauración y conservación de dichas obras. Como resultado el equipo logró limpiar la superficie de los monumentos, obtener la información exacta sobre la composición química de la contaminación de la superficie y evitar la destrucción y corrosión del granito por culpa de las muy malas condiciones climáticas de Rusia y la contaminación de medio ambiente.

Los trabajos de restauración y conservación se realizaron por el equipo del “Centro de Restauración de Cultura y Ecología de San Petersburgo”. El proyecto lo encabezaron Stanislav Schigoretz y Albina Doos – restauradores especialistas en la conservación de escultura. Además, el proyecto se llevó a cabo bajo el auspicio de la “Asociación de Estudios de Antiguo Egipto “MAAT”” encabezada por Víctor Sólkin¹⁴.



Proceso de “lavación” de las esfinges de Amenhotep III con el agua.
Fotografía: Valentín Iliushin. Fuente www.baltinfo.ru

La primera etapa consistía en realizar un detallado examen del granito, material básico de las obras. Después de una larga discusión se tomó la decisión de eliminar la capa negra y endurecida que cubría casi todas las superficies. La principal preocupación era detener la destrucción del granito por microorganismos y devolver a las obras su aspecto original. Con agua y disolventes el trabajo no era eficaz. La capa negra no se eliminaba, así que se utilizó un tipo de composición química que durante las primeras 4-8 horas destruía la capa negra, para luego eliminarse con agua o disolventes especiales. Con los fragmentos más sucios se repitió el procedimiento.

Por último, la superficie del granito se limpió con agua. Resultó que debajo de la capa negra se escondía un excelente pulido que casi no había sufrido daños. Según los resultados vemos que la obra que se preserva en mejor estado es la Esfinge Este, y que la calidad de granito de la Esfinge Oeste es peor. Después de la limpieza y la restauración de las obras toda la superficie de la piedra fue cubierta por sustancias que aumentan la firmeza del granito y que lo protegen mejor contra la contaminación. Por supuesto, la principal conclusión de la restauración, a pesar de su indudable éxito, radica

en el hecho de que estas obras maestras del arte egipcio requieren el traslado inmediato a un museo o un espacio protegido, y que en su lugar histórico en el malecón del Nevá podrían situarse unas copias. En esto Rusia tiene un tema en común con España muy preocupante: la protección del Templo de Debod.



Esfinge oeste de Amenhotep III en San Petersburgo cubierta por una capa de nieve.
Fotografía: Andrey Plaksin, 2016.

El malecón del río Nevá es hoy en día uno de los sitios favoritos de los turistas y de los habitantes de San Petersburgo, que han disfrutado de las esfinges durante muchos años. Existen distintas leyendas, historias e incluso supersticiones. Las esfinges son una parte muy atractiva del patrimonio municipal y son muy conocidas, apareciendo hasta en películas como el film soviético “Las extraordinarias aventuras de los italianos en Rusia” (1973).



Cuadro de la película soviética “Extraordinarias aventuras de los italianos en Rusia”
Fotografía: Fuente ©www.hellopiter.ru

Lo más fascinante es que hoy las esfinges en San Petersburgo siguen siendo un símbolo de la protección contra lo negativo, igual que lo fueron en el pasado. Son además una especie de recordatorio para los ciudadanos actuales de que siempre el ser humano ha intentado vencer el olvido y la muerte, y que el olvido de toda una cultura y sus gentes puede evitarse gracias a la preservación de su cultura y su arte. Paseando por el muelle de Universitetskaya podemos encontrarnos a un niño o un adulto, o quizá a una pareja de ancianos quienes con un silencio mudo, con una sonrisa parecida a la de las propias esfinges milenarias, siente su corazón emocionarse ante los ojos de Amenhotep III: el faraón que conquistó Rusia. Y cada encuentro con él se repite con la misma fascinación que si fuera la primera vez.



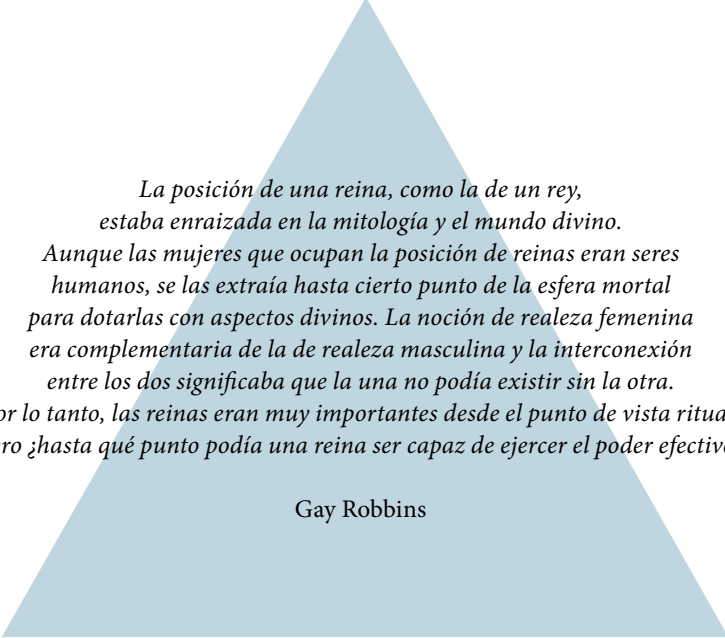
Esfinge de Amenhotep III en San Petersburgo durante la puesta del Sol.
Fotografía: Artiom Gizún.

Notas

- (1) Норов А.С. Путешествие по Египту и Нубии в 1834-1835 гг. Верхний Египет. / Науч. ред., вступ. ст. и коммент. В.В. Солкина; фотографии С.А. Куприянова; ил. Д. Робертса. - М.: Кучково поле, 2012. - 320 с., ил.
- (2) Струве В.В. Петербургские сфинксы // Записки Классического отделения Императорского Русского археологического общества. VII. - СПб., 1912, с.1.
- (3) Петербургские сфинксы. Солнце Египта на берегах Невы. (Под ред. В. В. Солкина) — СПб., 2005. Sphinxes of St. Petersburg. Sun of Egypt on the banks of the Neva., Edited by Victor Solkin, - SPb., 2005, p.15.
- (4) Victor Solkin, 2005, p.16.
- (5) Agradezco mucho a Dr.Victor Sólkin por su cortesía de conceder el material gráfico y textual.
- (6) Prisse D'Avennes. Histoire de l'art égyptien: d'après les monuments ; depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine. Vol. I-II. - Paris, 1867 - 1877
- (7) Victor Solkin, 2005, p.17.
- (8) Струве В.В., 1912, с.3.
- (9) Струве В.В., 1912, с.28.
- (10) Victor Solkin, 2005, p.20.
- (11) Черезов Е.В. «Надписи на ленинградских сфинксах» // ВДИ. 1949. 1. С. 92-100.
- (12) Victor Solkin, 2005, p.24.
- (13) Черезов Е.В., 1949, p.93.
- (14) Victor Solkin, 2005, p.31.

EL PODER DE LA REALEZA FEMENINA EN EL EPISODIO DE AMARNA

Naty Sánchez



La posición de una reina, como la de un rey, estaba enraizada en la mitología y el mundo divino. Aunque las mujeres que ocupan la posición de reinas eran seres humanos, se las extraía hasta cierto punto de la esfera mortal para dotarlas con aspectos divinos. La noción de realeza femenina era complementaria de la de realeza masculina y la interconexión entre los dos significaba que la una no podía existir sin la otra. Por lo tanto, las reinas eran muy importantes desde el punto de vista ritual, pero ¿hasta qué punto podía una reina ser capaz de ejercer el poder efectivo?

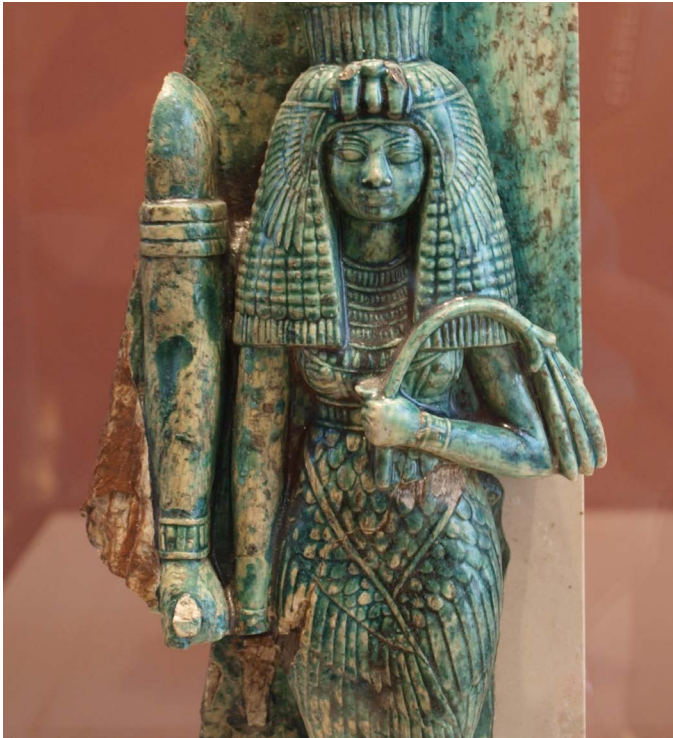
Gay Robbins

El rey Amenhotep IV, hijo de Amenhotep III y Tiye, heredó de su padre el trono de Egipto. Es poco probable que en el momento de su entronización alguien imaginase el impacto que éste iba a tener sobre la esencia misma de la cultura egipcia, por más que se haya demostrado una tendencia a la solarización en reinados anteriores. Él supuso un gran cambio de perspectiva, una nueva interpretación religiosa, política y estética que iba a singularizar su paso por la historia. A su lado, vemos a varias mujeres con un protagonismo pocas veces conocido en el ejercicio del poder, o, al menos, de un modo tan manifiesto y contundente. Madre, esposa e hijas fueron distinguidas de tal manera que emergen en los monumentos despertando un sinfín de interrogantes sobre quiénes fueron, cómo vivieron y por qué murieron. Muchos son los arqueólogos que aspiran a encontrar sus tumbas o a identificar de modo concluyente sus restos mortales. A través de las siguientes líneas trataremos de abordar algunos aspectos de su vida y de lo que Dimitri Laboury ha

llamado su “personalidad arqueológica” aunque, hay que admitirlo, nunca llegaremos a conocerlas del todo.

Las una Amenhotep IV-Akhenatón, cuyo reinado sigue inmerso en un amplio marco de especulación. Hay un intenso debate sobre si hubo corregencia entre su padre y él. Incluso los que consideran que sí la hubo, se dividen en dos posturas: los partidarios de una corregencia larga (doce años) y los partidarios de una corta (dos años). También se plantea si hubo corregente al final de su reinado. Llegar a determinar esto sería definitivo en la comprensión del papel de Tiye y Nefertiti en tales contextos, sin embargo, no parece próxima una conclusión a las hipótesis. En consecuencia, y para no generar una red infinita de especulaciones, abordaremos este artículo conscientes de que en el momento que este punto se aclare, todo lo demás deberá ser reajustado y reformulado.

TIYI, ESPOSA DE AMENHOTEP III Y REINA MADRE DE AKHENATÓN

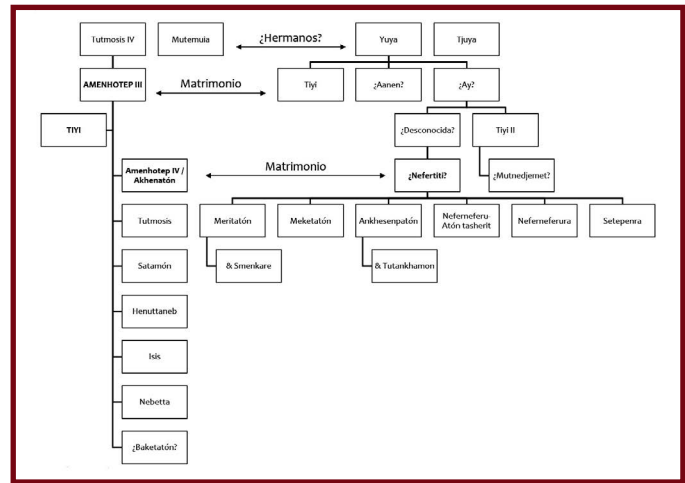


Reina Tiyi. Museo del Louvre.
Fotografía: Susana Alegre García.

La historia de la reina Tiyi comienza más de tres décadas antes, pues se convirtió en la Gran Esposa Real de Amenhotep III siendo ambos muy jóvenes. La imponente personalidad de esta mujer y la notable influencia que alcanzó en el marco de la realeza llaman la atención y tuvo que ser el precedente que permitió a Nefertiti llegar a donde llegó. Alumbra a los príncipes Amenhotep y Tutmosis, y a las princesas Sitamón, Henuttaneb, Isis y Nebetta. Nos queda la duda de si fue madre de Baketatón, con la que aparece representada en Amarna. Algunos consideran a esta muchacha hija de Kiya; parece tener la misma edad que las hijas mayores de Nefertiti y se cree que fue educada por Tiyi cumpliendo un rol de abuela. No debe descartarse que sea la princesa Nebetta con un nombre adaptado a la fórmula atonista

El padre de Tiyi se llamaba Yuya y su madre Tuya, como muy bien especifican los escarabeos con que Amenhotep III ordenó conmemorar su matrimonio, y eran oriundos de Akhmin. Disponer de este dato ya es muy significativo, pero además contamos con un regalo singular, pues su tumba se halló en 1905 en el Valle de los Reyes (KV 46) y, para sorpresa de sus descubridores, mantenía su ajuar intacto. Éste arroja un poco de luz sobre la princesa Sitamón, la hija mayor, que desapareció por completo de las inscripciones en el reinado de su hermano, como pasó con sus otras tres hermanas, sin que sepamos si murieron en ese momento, cambiaron sus nombres o simplemente llevaron una vida no reflejada en los monumentos oficiales. Tiyi quizás tuvo dos hermanos: uno sería Aanen, segundo profeta de Amón en Karnak durante el reinado de Amenhotep III. El otro, menos probable por falta de documentación precisa, sería Ay, quien a su vez, como veremos, ha sido propuesto como padre de la propia Nefertiti. Tras

los polémicos análisis de ADN a las distintas momias asociadas a la familia de Amarna, se ha planteado que Tiyi y Amenhotep III pudieron ser primos. Según esta idea, la madre del rey, Mutemuia, quizás era hermana o pariente muy cercana de Yuya, el padre de Tiyi. Esto explicaría el auge de la familia.



Árbol genealógico de Nefertiti.

Como Gran Esposa Real, Tiyi encarnó con fuerza lo que podríamos llamar “el lado femenino” de la realeza dentro de los parámetros establecidos. Su papel al frente de los asuntos de Estado fue significativo, como atestiguan las cartas del archivo de Amarna que intercambia con reyes extranjeros. Su omnipresencia en los monumentos también evoca este protagonismo político. Respecto a sus tocados, hay que decir que es la primera en incorporar el disco solar y los cuernos liriformes a las dos altas plumas. Lo portará en infinitas ocasiones durante el reinado de su esposo; también lo ostenta en los relieves de Amarna, cuando Nefertiti lo ha eliminado de sus representaciones. A pesar de que, como decíamos, sigue básicamente el protocolo de las reinas de la Dinastía XVIII, adopta algunos aspectos iconográficos propios de los reyes. Los más significativos que quiero destacar son dos:

a) En la tumba de Jeruef, mayordomo de Tiyi (TT 192), en una de las escenas asociadas al Festival Sed, aparece sentada con Amenhotep III. El lateral de la silla sobre la que se encuentra fue decorado con la imagen de Tiyi en forma de esfinge pisoteando a los enemigos; la parte baja del trono nos muestra el shema-tawy y dos prisioneros maniatados, espalda contra espalda, a ambos lados del símbolo de unión de las Dos Tierras. El trono del rey, en cambio, no está decorado en esta ocasión. Sin embargo, un trono idéntico al de Tiyi pero con los nombres de Amenhotep III podemos verlo en la TT 57 de Khaemhat. Esto nos constata que se está asociando a Tiyi con la tradicional escena de la masacre del enemigo: la inscripción no da lugar a equívocos. Veremos que en Nefertiti esto alcanzó su punto culminante.

b) El templo donde fue divinizada en Sedeinga, en Nubia, a la altura de la tercera catarata. Sin entrar en la cuestión, hay que decir que ya era extraño que un rey fuese divinizado en vida, como vemos con su esposo en Soleb, pero que se hiciera con una reina todavía es más llamativo. Esta nueva formulación de la pareja real será sobredimensionada todavía más con los siguientes monarcas.

En la puerta de acceso a la citada tumba de Jeruef tenemos la primera aparición de Tiyi como reina madre acompañando a su hijo Amenhotep IV en la primera fase de reinado. Los títulos la presentan como Madre del dios y Gran Esposa Real. Ambos se hallan ante la forma tradicional del dios Ra-Raractes y la diosa Maat. Al otro lado, los mismos personajes ofrendan a Atum, el ancestral dios solar de Heliópolis, también con su iconografía clásica y seguido de Hathor. Estamos pues ante una de las pocas imágenes donde todo parece seguir su curso natural, sea o no en un contexto de corregerencia.

En el interior de esta misma tumba, Amenhotep IV presenta una ofrenda a su padre Amenhotep III “divinizado”, detrás del cual se encuentra Tiyi..., ¿como viuda o como reina divinizada en vida?

Durante esta etapa inicial Tiyi siguió desempeñando sus tareas como había hecho hasta ese momento. Realizó una importante gestión diplomática con el rey de Mitanni, temeroso de que se alterase el estatus que había sido alcanzado por ambas potencias. Cuando la corte real se traslade a Amarna, será representada con el título de Gran Esposa Real y de Madre de Rey, pero con un detalle curioso: la imagen del buitre de la palabra “madre” (mt) es sustituida por los fonogramas “m” y “t”, con la intención de no hacer ninguna alusión a las entidades divinas anteriores. También Amenhotep III aparece en una de estas escenas en la tumba de Huya; está sentado frente a la reina y Baketatón, separado de ellas por varias columnas de jeroglíficos. Se le denomina Nebmaatra, y el nombre de Maat ha sido desglosado en sonidos para evitar representar a la diosa. A pesar de esta fugaz aparición, Amenhotep III estaba muerto, pues las escenas de ágape son entre Tiyi y la familia real amárnica. Junto a Tiyi suele repetirse la figura de Baketatón.

La reina tuvo su propio personal en Amarna, el citado Huya de la TA 1, y seguramente pasó allí sus últimos años, aunque también es factible que viviese en Tebas y fuese hasta Akhetatón en visitas eventuales. En la tumba de Huya, justo en la entrada, vemos a Akhenatón conduciendo a su madre hacia un templo llamado “La Sombra de Ra” que los especialistas creen fue construido en honor a ella y al difunto Amenhotep III. La recuperación de este edificio podría aportar nueva información respecto a la relación entre ambas familias.



Detalle del trono de Tiyi representado en la tumba de Jeruef.
Fotografía: Juan Friedrich

Todo parece indicar que Tiyi fue enterrada en la tumba real de Amarna, donde se hallaron fragmentos de su sarcófago y donde los relieves de la cámara E aluden a su fallecimiento, al mostrar a la reina bajo el clásico dosel funerario coronado por cobras recibiendo ofrendas de la pareja real. Si Tiyi fue enterrada en la tumba real de Amarna y no en el Valle de los Reyes, quiere decir que en los años que su esposo llevaba muerto ella se había incorporado plenamente a la nueva corte y mentalidad de su hijo. Aunque nosotros vemos el transcurso de siglos y generaciones como una vuelta de hoja sobre un libro, doce años (se calcula que Tiyi murió como mínimo después del año 12 de Akhenatón, quizás en el 16) es un periodo muy largo para sumergirse en la nueva realidad que presentaba el país. Nada de lo que hemos comentado nos dice si la Reina Madre tenía sus dudas sobre el modo en que su hijo dirigía el Estado, mucho menos sobre si ella pudo inspirar de algún modo las nuevas ideas. Ella nunca modificó sus nombres personales ni parece ejercer un papel sacerdotal específico en el culto de Atón. Sí creo que su forma de vivir el papel de reina, equiparada al rey y con ciertos aspectos del rol masculino, va a ser heredada por su nuera, Nefertiti, quien lo llevó mucho más lejos. Sea como fuere, Tiyi debió ser trasladada a Tebas en algún momento de la restauración posterior, pues por una parte había restos de un sepulcro suyo en KV 55 y por otra se cree que su momia es la “anciana” localizada en el escondite de KV 35 (Amenhotep II).



Reina Tity representada en la tumba de Jeruef. Aparece entronizada y con enemigos maniatados bajo su asiento. Fotografía: Susana Alegre García.

NEFERTITI, GRAN ESPOSA REAL DE AKHENATON



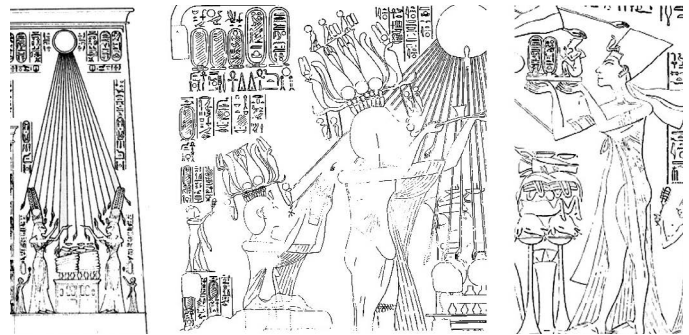
Busto de Nefertiti conservado en Berlín.
Fotografía: Archivo documental AE.

Hasta el año 4 Amenhotep no tuvo Gran Esposa Real. Sin embargo, cuando Nefertiti apareció en el horizonte, las demás estrellas de Egipto se apagaron, no en vano su nombre significa: “La Bella ha llegado”. Emerge a los monumentos por vez primera en un fragmento de relieve conservado en el Museo de El Louvre ([ver http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&id-Notice=14662](http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&id-Notice=14662)). poco antes de que se manifestara plenamente el atonismo. Más o menos de esta época es la escena de la tumba tebana 55, donde se halla junto al rey mientras éste recompensa al visir Ramose desde lo que algunos identifican como el templo Gempaaton o “El Disco Solar ha sido hallado en las posesiones del dios Atón”, al este de Karnak, que debía estar en proceso de construcción.

Siguiendo el rastro de las inscripciones, el enlace tuvo lugar en algún momento del año 4 y Nefertiti se sumó desde el primer momento a los proyectos de su esposo (LABOURY, 2012). Por desgracia, a pesar de que este matrimonio fue anunciado también con escarabeos, nunca se menciona a su familia. Sólo más adelante, en Amarna, aparecerá una hermana sobre la que circulan no pocas hipótesis, empezando por su propio nombre: ¿Beneret o Nedjemet-Mut? Si sabemos que la nodriza de Nefertiti fue la dama Tiyi, esposa de Ay y futura reina tras la muerte de Tutankhamón. Que se mencione a la nodriza y no a la madre ha permitido especular que Ay fue el padre de la reina, pero con una primera mujer, que habría fallecido al dar a luz o mientras la niña era un bebé. Ya hemos visto en el cuadro familiar de la primera Tiyi que hay quien afirma que Ay era su hermano y por tanto, como sus predecesores, Akhenatón y Nefertiti habrían sido primos. Sin embargo, no hay pruebas concluyentes para nada de esto. Tampoco se cita ni se relaciona nunca a su hermana con sus posibles padres explícitamente, cosa que nos hubiese permitido confirmar o descartar esta línea genealógica.

En la puerta monumental del edificio atoniano más antiguo de Tebas, “el templo del Benben”, descubrimos una escena sorpren-

dente en la iconografía egipcia anterior y posterior: la reina ocupa de modo directo y en solitario el papel del rey en las ofrendas al dios. Los relieves deben ser posteriores al año 5, pues su primogénita la acompaña. Si nuestras pesquisas son correctas, llevaban poco más de dos años juntos, pero parece que la naciente doctrina estaba ya muy avanzada, lo suficiente como para manifestar gráfica y públicamente estas nuevas expresiones de una realeza “reinterpretada”. Más sorprendente es el ejemplo conservado de Nefertiti representada abatiendo lo que parece una “enemiga”, ambas en la clásica pose del monarca egipcio y los extranjeros desde tiempos de Narmer e incluso antes, según testimoniaron las pinturas de la tumba 100 de Hieracópolis. La pieza se conserva en el Museo de Bellas Artes de Boston y fue localizada entre los bloques que, procedentes de Amarna, fueron reutilizados por egipcios posteriores en Hermópolis ([ver imagen 15 en http://www.mfa.org/node/9415](http://www.mfa.org/node/9415)). Somos conscientes de que las reinas egipcias ocuparon un lugar más destacado del que evidencian los monumentos en el desarrollo de los ritos religiosos del país; sin embargo, estos son testimonios excepcionales y el protagonismo de esta mujer no se corresponde con la tradición egipcia anterior.



A la izquierda Nefertiti con la corona *shuty* en el templo del Benben del Gempaaton. En el cetro Nefertiti con la corona *hemhem*, en la tumba de Panehesy en Amarna. A la derecha Nefertiti con su característico tocado, tal como fue representada en la tumba de Mahu en Amarna.

A nivel teocrático, se considera que Nefertiti viene a sustituir el papel de la diosa cósmica por milenios asociada al Sol y a todos los procesos creadores de la vida. En la tumba tebana de Jeruef, tanto Ra-Haractes como Atum aparecen acompañados de Maat y Hathor respectivamente. Al trasladarse el símbolo solar a un plano superior, la pareja real asume en parte el vacío dejado por la incipiente doctrina monoteísta en contraste con el panteón clásico politeísta. En la etapa tebana, Nefertiti luce el tocado de las altas plumas con los cuernos liriformes y el disco solar que ya conocemos por Tiyi, la corona *shuty*. Recordemos que además de simbolizar las Dos Tierras, la inclusión de estos elementos solares identificaba esta corona los dos horizontes del sol y con Shu y Tefnut (CASTEL, 2009). Hay hermosos bloques de talatates apilados en Karnak que muestran el cartucho de Nefertiti coronado con este tocado. En Amarna se le consagrará la exclusiva corona que la hace inconfundible. Si se considera la iconografía atoniana como expresión del nuevo pensamiento teológico y regio, las escenas de los monarcas en actitudes íntimas, las célebres reuniones familiares salpicadas de afecto y espontaneidad... todo ello debe contemplarse como materialización simbólica de un culto divino, con connotaciones de fertilidad, prosperidad y mantenimiento del orden cósmico.

Tengamos en cuenta que Akhenatón se asignó a sí mismo un epíteto que hasta entonces había sido prerrogativa de los dioses: “el que vive de maat”. A este respecto son muy llamativas las estelas de culto doméstico que estarían instaladas en las casas privadas de sus súbditos, preferentemente en un jardín protegido con un muro. A través de dichas estelas, el culto en vida a los monarcas aborda también la vida cotidiana y su mediación con respecto al dios Atón se convierte en un elemento vertebral del día a día del egipcio. En consecuencia, el papel de la reina como arquetipo ha cambiado de dimensión y, en cierto modo, la ha colocado en paridad con el rey a todos los efectos. Es importante mencionar, no obstante, que esta pareja no fue la única adorada en Amarna, pues tenemos constancia de que Panehesy, Primer sacerdote de Atón, había conseguido para su altar doméstico una estela de Tiyyi y Amenhotep III, sin que sepamos si Tiyyi había fallecido por entonces (damos por hecho que Amenhotep III sí ha muerto) (KEMP, 2004).

Amenhotep IV y Nefertiti modificaron sus nombres a lo largo del reinado. En algún momento del sexto año, el rey pasó a llamarse Akhenatón y la reina Neferneferuatón Nefertiti. Entre los bloques desmantelados del Gempaaton al este de Karnak vislumbramos aquí y allá unas veces Nefertiti, otras Neferneferuatón Nefertiti. Como es sabido, para los egipcios el nombre es un elemento fundamental de la persona, un aspecto de su identidad. El hecho de que ambos monarcas se renombrasen a sí mismos era parte, sin duda, de la nueva dimensión con la que se auto percibían en relación al culto de Atón.

Nefertiti y Akhenatón tuvieron seis niñas, famosas por haber sido representadas con sus padres en las escenas familiares más íntimas de toda la historia faraónica: Meritaton, Meketaton, Ankhesenpaton, Neferneferuatón Tasherit, Nefernefura y Setepenra. La primogénita nació en Tebas, y lo mismo puede decirse de Meketaton. Son las únicas que aparecen con su madre en actos oficiales para esta etapa, especialmente Meritaton, con una única inclusión de la tercera hermana, Ankhesenpaton, en dos talatates. En consecuencia, de las seis niñas sólo las dos primeras parecen haber vivido su primera infancia en Tebas; la tercera nació en el momento del cambio de residencia real y las otras tres vieron la luz en Akhetaton. Resulta llamativo que las dos últimas hijas retomen el teónimo de Ra y no el de Atón en sus nombres, habiendo nacido en un contexto ya plenamente amárnico. Por otra parte, hoy nadie considera que Nefertiti fuera la madre de Tutankhamón y muchos dudan de que Akhenatón fuera el padre. En las salas alfa y gamma de la tumba Real de Amarna se incluye la figura de una nodriza amamantando a un bebé con un grupo de plañideras delante y seguida de flabelíferas en la sala gamma. Se ha especulado mucho sobre si se trata de Tutankhamón recién nacido. Aparte del hecho de que el nombre relativo al bebé es ilegible y sólo podemos teorizar, el cartucho que sí se lee con claridad es el de Neferneferuatón Nefertiti, ¿indicándonos que el bebé está vinculado a su persona?

Las escenas familiares, de las que ya hemos hablado, son famosas, pero lejos de buscar una “naturalidad moderna” los especialistas creen que son más rituales incluso que las del arte canónico tradicional. Su objetivo no es hacer al rey “más humano y cercano”

sino reafirmar, precisamente, su papel divino, pues ellas son “el signo tangible del poder creador del monarca solar” (LABOURY, 2012). Es muy evidente el predominio femenino que se dio en esta familia, hasta el punto que hay quien opina que esto era un valor en sí mismo de la doctrina atoniana: “La importancia dada a la feminidad podría ser una faceta de la ideología de Akhenatón” (KEMP, 2004). Meritaton y Ankhesenpaton llegaron a ser reinas y tuvieron su propia historia. Meketaton, en cambio, no pasó de la adolescencia. En la Tumba Real de Amarna se grabaron las intensas escenas de duelo por su prematura muerte, en algún momento después del año 12. Las tres hijas menores desaparecen también de los monumentos después de esa fecha y nada más volvemos a saber sobre ellas.

Las princesas participaron con sus padres en las muchas procesiones reales entre el palacio y el Gran Templo de Atón. Contemplando los relieves de las tumbas podemos imaginar con bastante lujo de detalles la procesión diaria. El nuevo culto prescinde de la estatua del dios y de su barca de transporte, pues él está en lo alto, en el cielo, donde realiza su eterno periplo. Las imágenes que el pueblo ve avanzar por la gran avenida de Akhetaton son las de la pareja real y sus hijas sobre un carro de electro resplandeciente.

LA TUMBA DE NEFERTITI

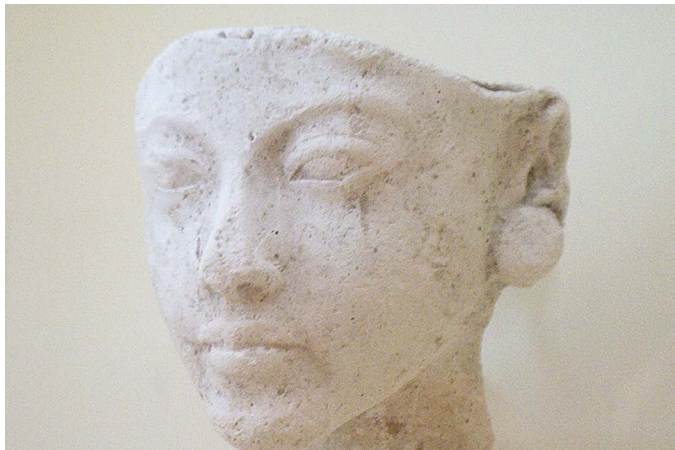
Sobre la muerte de la reina hablaremos un poco más adelante, al plantear la identidad de Ankhekheperura Neferneferuatón. Respecto a su destino final, ya al fundar su capital, entre los años quinto y sexto de reinado, Akhenatón dio la orden de que su tumba, la de su esposa y la de su hija Meritaton fuese preparada en las inmediaciones. Nadie ha podido precisar si llegó a ser utilizada para Nefertiti. De hecho, es uno de los personajes que menos información aporta sobre su última morada. En 2003, Joan Fletcher planteó que la momia de Nefertiti era la “dama joven” que se encontró junto a la anciana que hemos visto como Tiyyi en KV 35. A pesar del estruendo mediático que se generó, muy pocos egiptólogos han secundado esta propuesta. A finales de 2015, el profesor Nicholas Reeves planteó que podía estar enterrada tras los muros de la tumba de Tutankhamón, en KV 62, en el Valle de los Reyes. La idea fue considerada por el Gobierno egipcio y hasta ahora sólo sabemos que los radares parecen confirmar la existencia de cámaras ocultas. De momento, hay que esperar.

KIYA

La aparición de Kiya en el escenario de la historia es apenas un susurro entre los escurridizos escombros de fugaz capítulo atoniano. Su identidad nos es desconocida y también su papel en la corte, su protagonismo en el relato y su destino final. En el que hoy llamamos Palacio Norte de Amarna residió esta mujer que nunca llevó el título de Esposa de Rey, sino el de “Muy amada (o gran favorita) del rey del Alto y el Bajo Egipto, Neferkheperura Uenra” (LABOURY, 2012). El edificio disponía de salón de recepción, dormitorio privado y baños acondicionados, jardines e incluso su propio lugar de culto, una capilla que, en consonancia con la doctrina atoniana, estaba al aire libre (KEMP, 2004). Antes de terminar la etapa de Amarna, Kiya dejó de residir en el Palacio Norte, pues su nombre fue sustituido por el de Meritaton. Se nos escapan por completo los motivos: ¿Murió? ¿Se trasladó a otro

edificio o ciudad? ¿Cayó en desgracia?

Alusiones a Kiya también aparecen en edificios mucho más institucionales, como dos pabellones llamados “Sombra de Ra” que se ubicaron en el interior de dos recintos mayores: el Maru-Atón y el Gran Templo de Atón. Algunos bloques se reutilizaron en la zona de Hermópolis, pero se han logrado restituir escenas de Akhenatón con Kiya y una princesa adorando a Atón. Pueden datarse en una fecha posterior al año 12 gracias a la aparición del segundo nombre didáctico del dios. La hija ha perdido una parte de su nombre, conservándose la palabra “Atón”, sin que podamos aclarar de quien se trata. Muchos proponen que es Baketatón. Una vez más, como en el Palacio del Norte, el nombre de Kiya fue sustituido en estos relieves por el de Meritatón, e incluso por el de Ankhesenpatón, lo que parece confirmar la idea de que, fuese quien fuese, murió o abandonó el entorno regio de Amarna. Parte del ajuar funerario de Kiya fue localizado en la polémica tumba KV 55 del Valle de los Reyes. Todo parece señalar que fue reutilizado por otra persona. La pregunta es si estas piezas fueron “reaprovechadas” o bien murió en tales circunstancias que no llegó a utilizar un ajuar preparado tiempo atrás (por ejemplo en algún tipo de exilio fuera de Egipto o, de ser una princesa extranjera, regresando a su patria de origen). Los vasos canopos son de excepcional belleza, con su delicado rostro conformando la tapa del vaso, al estilo de los que veremos en la tumba de Tutankhamón. Si éste fue su hijo, ¿por qué no fue restituida su memoria durante su reinado y nombrada en alguno de los muchos objetos que hay en el tesoro del rey? De hecho, la nodriza de Tutankhamón, Maya, parece haber recibido más honores fúnebres que su madre, sea ésta Kiya o cualquier otra de las que se proponen.

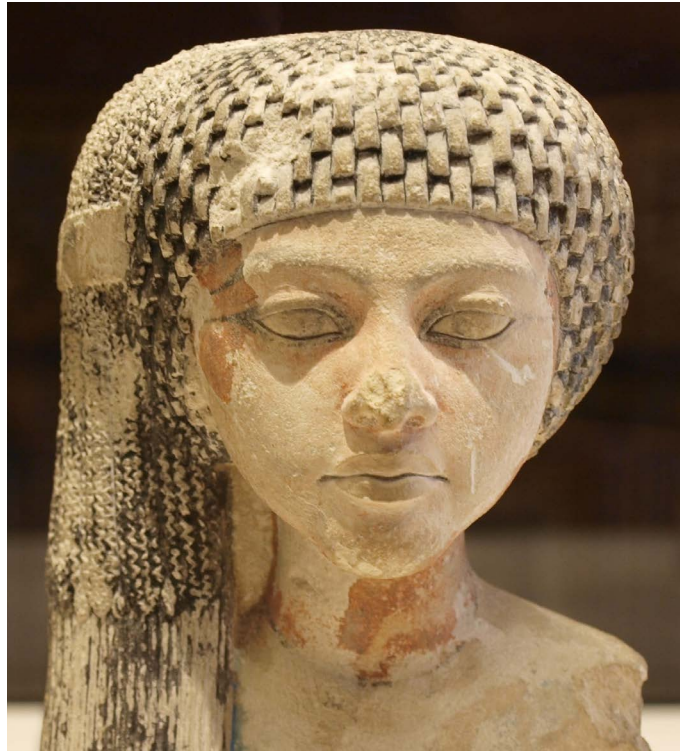


Máscara de escayola habitualmente atribuida como retrato de Kiya.
Fotografía: Susana Alegre García.

MERITATÓN, GRAN ESPOSA REAL DE AKHENATÓN Y DE ESMENJKARE

Meritatón habría nacido durante el año cinco. Desde el principio, fue objeto de gran protagonismo en los ritos y en los monumentos. Ya la hemos visto junto a su madre en el Gempaotón de Karnak, cuando apenas sería una niña, participando del culto, e igualmente la encontramos en innumerables estelas, muros y objetos diversos. Una de las estatuas que se le atribuyen, el busto conservado en el

Museo del Louvre, expresa la misma fuerza de carácter que tenían su abuela y su madre, pero suavizada por una cierta melancolía. Ya hemos mencionado que se le adjudicó el Palacio Norte donde viviera Kiya. Hay otro edificio vinculado con su persona: el Maru-Atón, donde también sustituye a Kiya en las inscripciones. Es un espacio muy singular. Su pavimento recibió una decoración riquísima que puede contemplarse parcialmente en el Museo Egipcio de El Cairo. El recinto contaba con varias zonas ajardinadas, de rico verdor, el color de la vida en el antiguo Egipto.



Representación de princesa amarniana, quizá Meritatón.
Fotografía: Susana Alegre García.

Las Cartas de Amarna han proporcionado una curiosa información adicional sobre Meritatón. Evidencia que su posición en la corte era muy preponderante y evidente a ojos de todos, incluso para los lejanos monarcas extranjeros, que oían hablar sobre la princesa a emisarios y embajadores. Esto insiste en que ella participaba de la esfera del poder de un modo elocuente. En una primera misiva, el rey Burna-Buriyash II de Babilonia escribe a Akhenatón y le envía unos regalos para su hija “Mayati (Meritatón), de la cual he escuchado (hablar)”. El obsequio consiste en “un collar de ‘piedras-grillo’ de lapislázuli en número de 1.048” (carta EA 10). Sin embargo, poco después, la EA 11, nos lo presenta disgustado por la indiferencia de Meritatón hacia su persona mientras estaba enfermo, enfado que materializa adjuntando un pequeño e insignificante regalo de solo 20 “grillos” de lapislázuli (LABOURY, 2012). ¿Revela esto una imagen de Meritatón consentida e indolente que no atiende sus responsabilidades oficiales de saludar a los aliados extranjeros para colaborar en la buena marcha del país? Si nuestros cálculos son correctos, apenas contaba unos doce años, por lo que no deja de ser una adolescente con cargas que a veces llegarían a resultarle muy pesadas. Burna-Buriyash II la llama “señora de la casa” (nebet per). Esta expresión, genuina de

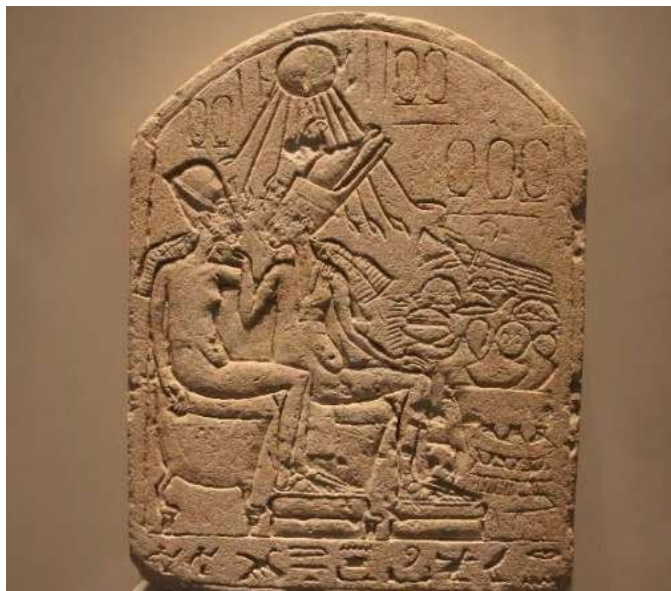
las esposas de la nobleza egipcia, parece instalar a Meritaton más allá de un lugar destacado: el centro de las figuras femeninas de la corte del rey. ¿Dónde está Nefertiti? En el año 16 de Akhenatón ella sigue viva, como atestigua una cantera de la necrópolis de Dayr Abū Hinnis cercana a el-Bersha, donde inscripciones fechadas la mencionan con claridad como Gran Esposa Real.

En la tumba de Meryra II en Amarna, que ya hemos visitado varias veces, se señala a Meritaton con el título de Gran Esposa Real. Gracias a los dibujos publicados por Norman de Garis Davies sabemos que el rey al que acompaña no es su padre, sino una nueva figura que emerge repentinamente en nuestro escenario: Ankhkheperura -Esmenjkare. Un bloque procedente de las excavaciones en la zona de Mit Rahina, donde se ubicaba la antigua Menfis, permite volver a encontrar a esta pareja junta, si bien está fragmentado y los nombres se han reconstruido. Ankhkheperura-Esmenjkare es otro personaje huidizo que esquiva con éxito todos los intentos por desentrañar su identidad. Tenemos clara constancia de sus cartuchos de coronación, en los que Atón no es mencionado. Su nombre está junto al de Akhenatón en algunos objetos, como una jarrita del ajuar de Tutankhamón (Museo Egipcio de El Cairo, JE 62172). Otra inscripción alude a lo que podrían ser algunos dominios vinícolas asociados a su persona, incluyendo la fecha del año 1, pero es ambigua para determinar si era de su reinado o de un rey posterior a él. También se ha afirmado que construyó una gran sala hipóstila ubicada en el extremo sur del Gran Palacio de Ajetatón. Tal afirmación se fundamentó en el hallazgo de unos ladrillos con su nombre, pero la falta de una contextualización clara para los mismos invita a ser prudentes al respecto.

Hay dos hipótesis: una, que fuese el esposo de Meritaton y que al morir el rey formasen juntos una nueva pareja real que apenas pudo gobernar de uno a tres años; y otra, muy difundida, pero menos fundamentada de lo que parece, que estemos ante la propia Nefertiti coronada rey con nuevos nombres y, para mantener el arquetipo de la pareja real, toma a su primogénita como Gran Esposa Real en un sentido litúrgico. En mi opinión, esto es llevar las cosas demasiado lejos. Y si en verdad sucedió así, puede entenderse que para los propios egipcios la situación se había alejado ya demasiado de lo que había sido su milenaria visión del mundo.

¿FUE REY NEFERTITI COMO ANKHKHEPERURA NEFERNEFERUATÓN?

Una pieza de cerámica contiene una inscripción relativa a la recogida de miel del dominio de Ankhkheperura en el año 3. Este Ankhkheperura podría referirse al ya conocido Esmenjkare o abrir la puerta a la hipótesis que explicábamos de un segundo caso de rey-mujer durante la Dinastía XVIII: la subida al trono de Nefertiti. Existe un documento llamado La Estela de la Corregencia conservado de manera fragmentaria en el que se borraron los nombres de Neferneferuatón Nefertiti y encima se escribieron los siguientes: en un cartucho Ankhkheperura, más el epíteto Mery-Uaenra (amada de Uenra, es decir, Akhenatón) y en un segundo cartucho Neferneferuatón más el apelativo Akhet-en-h(y)-es “la que es eficaz para su esposo”. No hay ninguna fecha asociada y el resto está tan deteriorado que sólo es posible especular



Estela procedente de Amarna. ¿Muestra a un monarca masculino y otro femenino conjuntamente?

Fotografía: Archivo documental AE.

sobre los actores de la escena. Hay egiptólogos que creen que no se trata de Nefertiti, sino de Meritaton.

En el epitome de Maneton transmitido por Flavio Josefo, se habla de que Akhenatón fue sucedido en el trono por una hija que reinó doce años (Acenkeres), mientras que Teófilo utiliza la palabra hermana, otorgándole un reinado de la misma duración. En ambos casos, existe la tradición de que el rey de Amarna fue sucedido por una mujer. En las listas reales egipcias, por supuesto, todo el bloque entre Amenhotep III y Horemheb fue eliminado, por lo que es inútil buscar confirmación allí. Entre las inscripciones más intrigantes que se asocian con Ankhkheperura Neferneferuatón está el grafito de la tumba tebana 139 cuya fecha indica el año 3 de reinado, para referirse a continuación al templo de Amón de Ankhkheperura en Tebas e introducir por último una oración a este dios que, como sabemos, había sido denostado durante el período amárnico y que según creíamos fue restituido por Tutankhamón. Aquí tenemos dos menciones a un Ankhkheperura: una seguida de Neferneferuatón y otra sin segundos nombres ni epítetos. Podríamos inferir de ello dos opciones:

a) Primero gobernó Ankhkheperura, el hombre también llamado Esmenjkare, quien habría restituido el culto de Amón construyendo un templo en Tebas. Después subió al trono el rey mujer Ankhkheperura Neferneferuatón, quien reinó al menos tres años y continuó este proceso de restauración.

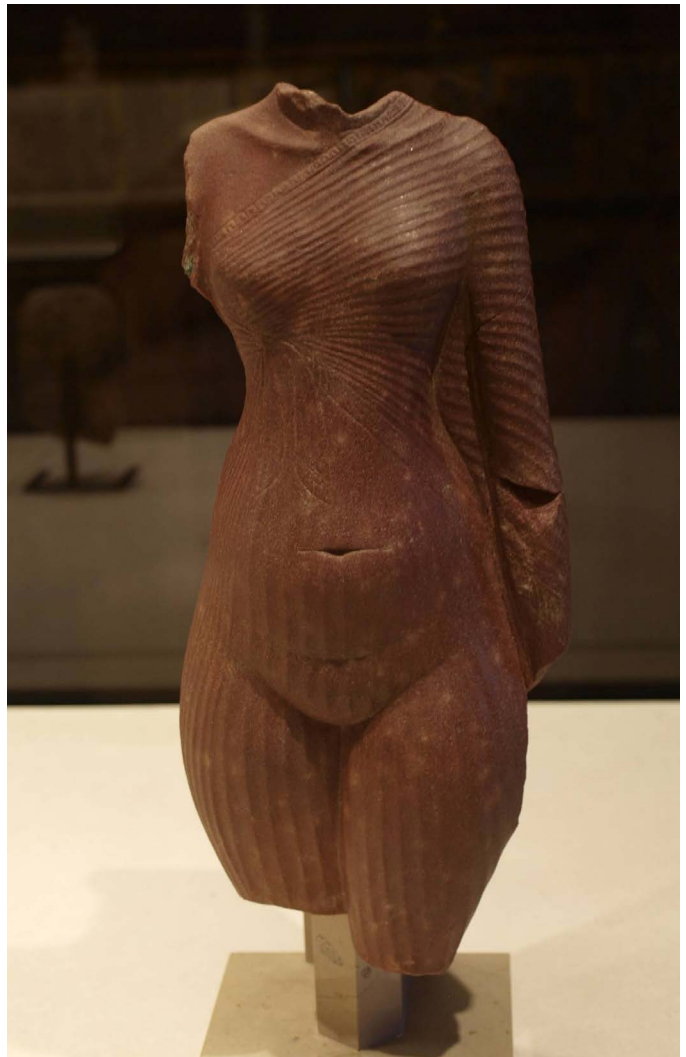
b) El rey mujer Ankhkheperura Neferneferuatón inició la restauración de la tradición anterior y estuvo en el trono al menos hasta un año 3, construyendo ella el citado templo de Tebas.

En ambos casos estamos ante el hecho de que uno de los dos personajes que se hacen llamar Ankhkheperura son los impulsores de esta inflexión en la política y el sentimiento religioso egipcios que había supuesto el proyecto atoniano de Akhenatón. De ser así, ¿Nefertiti renegó de todo lo vivido con su esposo y articuló un retorno a las tradiciones seculares egipcias?

En el pasillo de acceso a la tumba de Tutankhamón había una caja (Museo Egipcio de El Cairo, JE 61500a) con cartuchos de Akhenatón, seguidos de los del Rey del Alto y el Bajo Egipto Ankhkheperura Neferneferuatón y de la Gran Esposa Real Meritaton, todo ello en una secuencia sucesiva. En la misma KV 62 hallaron una caja con los nombres de Tutankhamón y Ankhesenamón que mostraban trazas de haber sido superpuestos a otros. Al investigarlo se percibió que, en efecto, en la versión original era Ankhkheperura Mery-Neferkheperura Neferneferuatón, a quien acompaña una vez más la Gran Esposa Real Meritaton. Otros elementos del joven rey habían sido previstos para Neferneferuatón Akhet-en-h(y)-es: un pectoral y los sarcófagos donde se depositan las vísceras momificadas en los vasos canopos. Que se reutilice un collar o unas telas no tiene importancia, pero ¿qué significa que estos pequeños sarcófagos se han reutilizado? ¿Es posible que a los pocos años de enterrar a alguien, y más a una figura regia, el desprecio por ella fuera tal como para dismantelar sus elementos funerarios más íntimos y “pasárselos” al rey vigente? ¿Y quién habría hecho algo así? ¿Ay, del que se supone era padre de la propia Nefertiti? Y ¿qué hacían con su momia, el cuerpo de una persona que pocos años antes era prácticamente una diosa? Cuando han pasado siglos entre un rey y otro puede entenderse que se reutilicen objetos fúnebres de alguien cuya tumba ha podido ser saqueada o reabierto por algún motivo, pero no es tan fácil admitir esta conducta cuando la persona lleva pocos años fallecida. Por otra parte, cuando un egipcio reutilizaba una estatua u objeto solía hacerlo para aprovechar la energía que consideraban era parte de ese elemento. Había un deseo de identificarse con el propietario anterior (MÜLLER, 2012). ¿Por qué reutilizar unos objetos tan íntimos de alguien caído en desgracia para el que se considera un rey legítimo que desea “dejar atrás” lo que ese individuo representó? ¿No había suficientes orfebres y escultores en la corte egipcia, suficientes riquezas y suficiente habilidad como para realizar esos sarcófagos durante los preparativos de la momificación? Otra opción, menos sensacionalista, pero más sensata, es que en vez de morir hubiese “abdicado” en favor de Tutankhamón y los objetos del funeral regio hubieran pasado al nuevo rey, mientras que ella habría utilizado otro ajuar previo con las inscripciones de su antiguo nombre de reina. En mi opinión, dado el sentido mágico de los objetos rituales para los egipcios, Tutankhamón no habría reutilizado algo asociado a este personaje de no ser porque se le consideraba alguien “positivo” en el contexto de ese momento.

Si Ankhheperura Neferneferuatón gobernó antes de Ankhkheperura Esmenjkare, se optó por un hombre para la sucesión a pesar de estar viva la primogénita Meritaton. Si Ankhkheperura Neferneferuatón gobernó después de Esmenjkare también se entronizó a un varón, el niño Tutankhatón, a pesar de vivir la que será su esposa, Ankhesenpatón, unos seis años mayor que él. Sea como fuere, la conclusión del episodio de este reinado difuso fue no perpetuar el protagonismo de las figuras femeninas de la familia real. ¿Es un indicativo de que se asoció de algún modo el fracaso del episodio atoniano con una preponderancia del elemento femenino? ¿O el hecho de fomentar un heredero masculino es simplemente la expresión del deseo de que las cosas “vuelvan a ser como antes”, siendo la mengua del elemento femenino sólo un aspecto más del proceso de restauración? ¿Se debió a que Ankhesenpatón era una muchacha sin el carácter de sus anteceso-

ras? En mi opinión, el factor femenino fue sin duda determinante en el episodio de Amarna, pero en tanto en cuanto Tiye y Nefertiti tenían una personalidad muy peculiar, que se vio favorecida por el contexto y por la singularidad de sus propios esposos. No obstante, creo que el papel de la mujer en esta etapa de la historia egipcia es tan interesante que merece una investigación más profunda, no sólo para determinar los hechos y la dimensión ideológica del atonismo, sino también como herramienta de contraste con la mentalidad anterior y posterior.



Princesa Amarniana. Museo del Louvre.
Fotografía: Susana Alegre García.

Bibliografía

- D. ARNOLD, *The Royal Women of Amarna, Images of Beauty from Ancient Egypt*, Nueva York, 1996. Accesible en: http://www.metmuseum.org/research/metpublications/The_Royal_Women_of_Amarna_Images_of_Beauty_from_Ancient_Egypt
- H. CARTER, *La tumba de Tutankhamón*, Barcelona, 1995.
- E. CASTEL, *Diccionario de signos y símbolos del antiguo Egipto*, Cuenca, 2009.
- N. DAVIES, *The Rock Tombs of el-Amarna. Part IV. Tombs of Penthu, Mahu and others*, Londres, 1906.
- N. DAVIES, N. *The Rock Tombs of el-Amarna. Part VI. The tombs of Parennefer, Tutu y Ay*. Londres, 1908.
- B. KEMP, *El antiguo Egipto: anatomía de una civilización*, Barcelona, 2004.
- D. LABOURY, D. (2012). *Akhenatón*, Madrid, 2012.
- F. LARA PEINADO, F. *El Egipto faraónico*. Madrid, 1991.
- L. MANNICHE, *El arte egipcio*. Madrid, 2008.
- M. MÜLLER, "Discourses about Works of Art in Ancient and Modern Times" (pp. 13-22) en *Art and Society. Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art*, Budapest, 2012.
- N. REEVES, R. WILKINSON, *Todo sobre el Valle de los Reyes*, Barcelona, 1999.

Webgrafía

- J. Lull, "Las transiciones políticas entre Amenhetep III, Akhenatón y Tutankhamón: documentación y problemas (parte 1)", conferencia impartida en el Museo San Isidro de Madrid (9/10/2014). Ver en: <http://www.egiptologia.com/seleccion-de-videos/153-clases-magistrales-y-conferencias/3829-2015-07-04-07-51-28.html>
- J. Lull, "Las transiciones políticas entre Amenhetep III, Akhenaton y Tutankhamon: documentación y problemas (parte 2)", conferencia impartida en el Museo San Isidro de Madrid (9/10/2014). Ver en: <http://www.egiptologia.com/seleccion-de-videos/153-clases-magistrales-y-conferencias/3830-2015-07-04-08-06-28.html>
- R. PUJOL, *La tumba de Jeruef (TT 192) en El Assasif*. En <http://www.egiptologia.com/arqueologia/1168-la-tumba-de-jeruef-tt-192-en-el-assasif.html>, consultada el 27/02/2016.



HORUS, el musical

Pablo Flores Torres y Cesareo Alfonso Garcia



HORUS el musical
Pablo Flores Torres -Cesareo Alfonso Garcia
CLANN E.G. - CESAREO ALFONSO GARCIA ARTE Y DISEÑO

La Mitología Egipcia siempre me ha apasionado. Creo que todos, en cualquier lugar del planeta en que vivamos, cualquiera sea nuestra profesión, nuestras creencias y aficiones, sentimos una profunda curiosidad y atracción hacia la antigua religión del Egipto faraónico y hacia sus incontables mitos.

Horus, Dios del sol naciente, Halcón restaurador de su padre y del bien, cuenta con uno de los mitos más bellos y simbólicos. Es así, que movidos por la luz atrayente de su historia, comenzamos a escribir una obra de teatro acerca de él.

HORUS, el musical es una obra de teatro musical que sigue la línea más conocida del legendario mito del dios Horus. En esta historia llevada a Obra Teatral se narra mediante actuación, canciones, poemas, conjuros en egipcio antiguo, danza, música y ambientación artística y estética, cómo este dios lucha contra Seth para vengar la muerte de su padre Osiris. En esta empresa es apoyado e incentivado por su madre Isis, por Tot y por otros aliados que

va haciendo en su difícil camino de restaurar el orden. Aparecen otros dioses como Neftis, de gran importancia en el momento de la Resurrección de Osiris, así también Anubis, Maat, Hathor, Sejmet, Bastet, quien tendrá un importante rol en la historia y otras deidades que habitan ese plano divino.

Llevar este mito a una obra no fue tarea fácil, ya que tratamos de respetar el mito y las situaciones que éste planteaba. Además debimos tomarnos algunas pequeñas licencias artísticas para que la historia tuviese el ritmo que requiere un espectáculo.

El trabajo de investigación fue arduo y meticuloso. Al tener a mi cargo la parte estética y Dirección Artística me basé en mis conocimientos sobre egipciología, arte, historia, religión, costumbres y cultura egipcia antigua.

De la Música y Dirección (original para esta obra) se encargó mi amigo y socio Pablo Flores Torres, músico, compositor y actor que

ya lleva varios musicales en su haber. Juntos, tomamos la tarea de encaminar el Libreto y afrontamos la tarea de darle textos a cada dios. Textos y canciones en español, acompañadas de una deliciosa banda sonora. Aunque en varias canciones quise y pude insertar palabras y frases en egipcio antiguo. El Vestuario y Escenografía fue un gran desafío para mí ya que al conocer perfectamente la indumentaria del Egipto faraónico debí darle énfasis a ciertos aspectos realistas y diseñar otros desde la inspiración para representar la esencia de ese mundo divino.

De la parte coreográfica se encargó el reconocido bailarín y actor Marcos Gorosito y en las escenas de lucha los actores fueron adiestrados por el actor Pol Bastias. La obra cuenta con todos los elementos necesarios para lograr el disfrute del público. Se estrenó en Buenos Aires en el Teatro Empire el 4 de mayo de 2015 con gran éxito de crítica.

Grandes y reconocidos actores dieron vida a los dioses en HORUS, el musical. Emilio Yapor encarnando al dios Horus, Marisa Provenzano es Isis y Penny Bahl es Neftis entre otros grandes artistas.

Es grato contarles que tuvimos el apoyo de la Embajada de la República Árabe de Egipto en Argentina y del señor Embajador Sr. Reda Habib Zaki. Agradecemos también a Amigos de la Egiptología - AE y Susana Alegre que siempre estuvieron a nuestro lado apoyando este hermoso proyecto inédito en la historia del teatro musical.

La obra HORUS esta pensada para seguir representándose y también salir de gira. Como obsequio les dejamos algunas imágenes y la letra de una de las canciones que tuve el gusto de escribir. Muchísimas gracias por su apoyo e interés. Nuestro fraterno saludo desde Argentina.

“LO DICHO AL FIN SERÁ”

La lucha se desata en mí,
me arrastra como el cielo al sol,
me empuja a un río de dolor,
hay tantas voces que escuchar.

Me dicen que hay poder en mí,
confían en mi sangre y yo
me inflamo de ansia y de pasión,
y siento ese vital latir.

Anhelo lo que creo oír
y dudo en cómo proceder...

La sangre hierve en fuego al fin,
“Ojos del Amanecer”,
“Alas de Feroz Batir”,
furia que enciende mi ser.

Mi espalda se alza al crudo sol,
mis piernas quieren el partir,
mi pecho arde en llamas y
me inquieta si seré capaz...

“Rojo el fuego sobre el Duat”
y así se verá.
Vi las “Puertas del Amanecer”,
Las vi y entendí...

Que lo dicho, hecho es,
y lo dicho al fin será,
la promesa en mí es real,
lo que veo es la verdad.

Un nuevo sol vendrá,
un divino despertar.
Y ya en mis ojos,
ya en mis ojos hay luz.

Recuerdo el tiempo en mi niñez
y al niño de inocente faz,
con ímpetu de batallar,
aún llevo a ese niño en mí...

Horus Niño

Te acuerdas de ese tiempo, sí...
Lo llevas en tu alma aún.
Un niño que ahora hombre es,
un niño que un Dios debe ser.
Hoy es tiempo para recordar
y escuchar.

Horus

Recuerdos de mi madre, sí...
Sus lágrimas caer, su voz.
Sus ansias de justicia y paz,
su espíritu, su gran valor.

Ambos

Me acuerdo de ese tiempo, sí...
Lo llevo en mi alma aún.
El niño ahora es un halcón,
sus alas se alzan sin temor.

Vuelan otro cielo hoy.
Y así, y así...
Vuelan hacia el porvenir...
Y entendí...

Que lo dicho, hecho es,
y lo dicho al fin será,
la promesa en mí es real,
lo que veo es la verdad.

Un nuevo sol vendrá,
un divino despertar.
Y ya en mis ojos,
ya en mis ojos hay luz.

Har pa ra,
Hu, maa, seyden, sia,
Hor em ajet, har pa ra,
Dyefa, user,
Dyehen, heka; uas...
Ra-horajty, uas anj

ASOCIACIÓN CULTURAL ANELIER

Olga Navarro

La Asociación Cultural Anelier nace en el año 2009 para dar respuesta a las inquietudes culturales de la sociedad navarra. Entre sus objetivos se encuentra la promoción de la cultura mediante cursos, exposiciones, programas educativos, viajes, publicaciones, etc. siendo una parte muy importante el estudio y divulgación de las culturas antiguas y, en particular, la egipcia.

Los primeros pasos se dieron con gran ilusión. Eran momentos de bonanza económica, por lo que gracias a las sucesivas convocatorias de la campaña “Tú eliges, tú decides” de la Fundación Caja Navarra, obtuvimos la necesaria financiación para poder llevar a cabo uno de nuestros proyectos más importantes, la edición del Boletín Anelier en papel (sueño que se cumplió al año siguiente de constituirnos como asociación). Además de esta ayuda económica, la Universidad Pública de Navarra colaboró con nuestra entidad cediendo un aula (la 0.18) para que comenzáramos nuestras actividades. Actualmente seguimos con nuestros cursos culturales y conferencias en una de las aulas del Civivox de Iturrama en Pamplona. Viendo el vacío que existía en el ámbito de la cultura y civilización egipcias en Navarra, comenzamos realizando actividades relacionadas con esta materia, tales como la impartición de cursos, talleres y conferencias, así como la publicación de algunos artículos en nuestro Boletín Anelier.

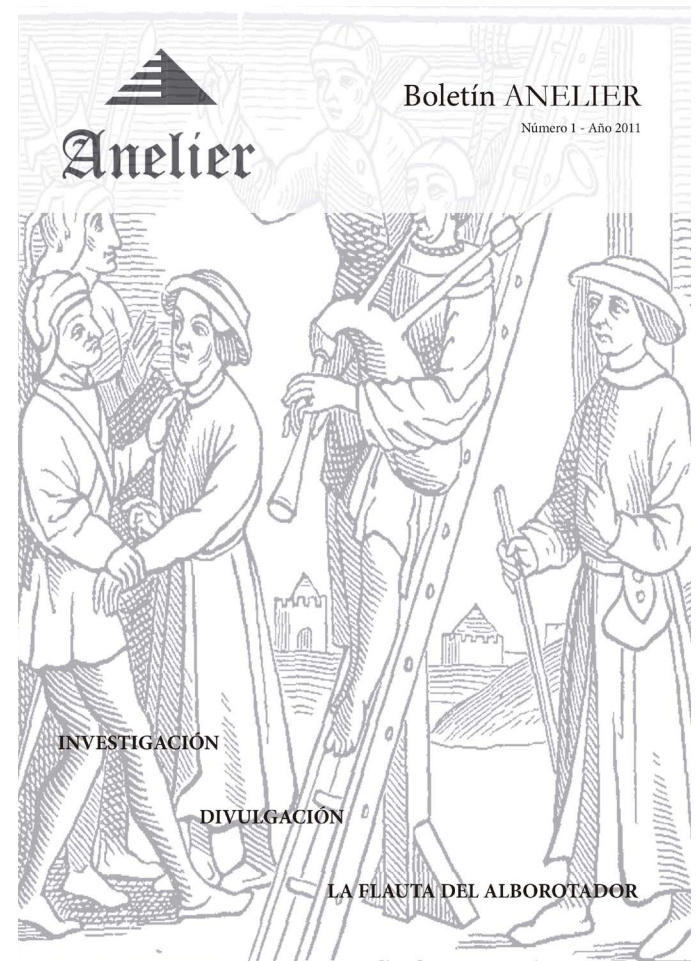
ACTIVIDADES

Hasta el momento y desde el año 2009, se han venido realizando, anualmente, cursos relativos a la escritura jeroglífica con niveles de introducción y profundización, así como talleres de traducción de textos (estelas, textos literarios-papiro Rhind-, etc.) y un curso de 8 horas sobre la astronomía egipcia. En cuanto a las conferencias, todas ellas de carácter gratuito y de temática diversa, han versado sobre viajes, cultura alemana, colecciones egipcias, etc., dejando para el futuro la realización de viajes culturales y arqueológicos, así como la realización de exposiciones.

BOLETÍN ANELIER

El Boletín Anelier es una publicación de periodicidad anual en formato papel. Éste es el medio de expresión que ponemos a disposición de la comunidad científica navarra con la finalidad de difundir las diferentes aportaciones culturales de socios y no socios. Las materias están relacionadas con la cultura y el área de las humanidades y las ciencias (historia, arte, arqueología, egipto-

logía, sociología, psicología, biología...), estando abierta a todo nuevo investigador, que de forma rigurosa y científica quiera dar a conocer su área de investigación y estudio y a aquellos asociados “inquietos” que quieran aportar artículos de interés general.



Hasta la fecha han sido publicados cinco boletines con artículos de investigación y divulgación, entre los que podemos destacar aquellos relacionados con la egiptología:

Boletín Anelier 0 (año 2010):

Literatura egipcia. Historia de la literatura en el Egipto faraónico. Artículo divulgativo.

Boletín Anelier 1 (año 2011):

Pr Aa: comercio, intercambio e influencias egipcias en el Mediterráneo durante el antiguo Egipto (desde la Época Predinástica hasta el Período Grecorromano). Artículo de investigación.

Boletín Anelier 2 (año 2012):

A propósito de una colección egipcia en Navarra. Artículo de investigación.

Boletín Anelier 3 (año 2013):

El legado del Egipto predinástico a través de las fuentes arqueológicas y literarias. Artículo de investigación.

Boletín Anelier 4 (año 2014):

La Isla de los Museos: edificios, colecciones y Nefertiti. Artículo divulgativo.

Boletín Anelier 5 (año 2015):

Maat y Tot: vínculos conceptuales y su expresión iconográfica.

Su difusión es bastante amplia ya que contamos con ejemplares en diferentes bibliotecas públicas y privadas, como por ejemplo la Biblioteca Nacional, la Biblioteca de Navarra, la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Navarra (con la cual realizamos intercambio de publicaciones), etc.



Para más información sobre la asociación y los índices de cada uno de los boletines consultar la página web: <http://anelieranelier.wix.com/anelier>.
Teléfono de contacto: 675 63 94 23 (Olga).

Logotipo de la asociación Cultural Anelier



PASAETIEMPOS

1

Imagen de contraportada ¿Dónde está y qué es?

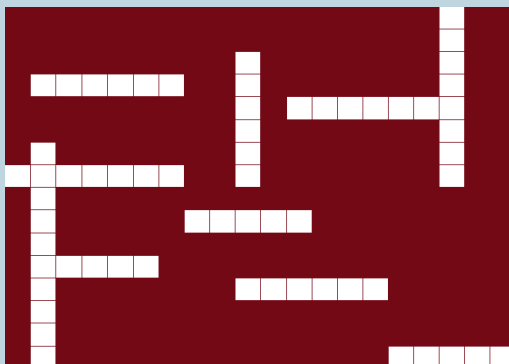
2

Sopa de Letras



- 1- ¿Ciudad de culto al sol?
- 2- Construcción para medir el nivel de las aguas del Nilo
- 3- ¿Qué importante fiesta se celebraba en Tebas?
- 4- ¿Qué bastón es tradicional en los dioses masculinos?
- 5- ¿Qué dios se adoraba en Karnak?
- 6- ¿Durante la Dinastía XXI y XXII cuál fue la capital de Egipto?
- 7- ¿Cómo se llamaba la última reina del antiguo Egipto?
- 8- ¿Cómo se llama el lago próximo a Alejandría?
- 9- ¿Cómo se llamaba el autor de la primera historia de Egipto?
- 10- ¿Y en qué idioma la escribió?

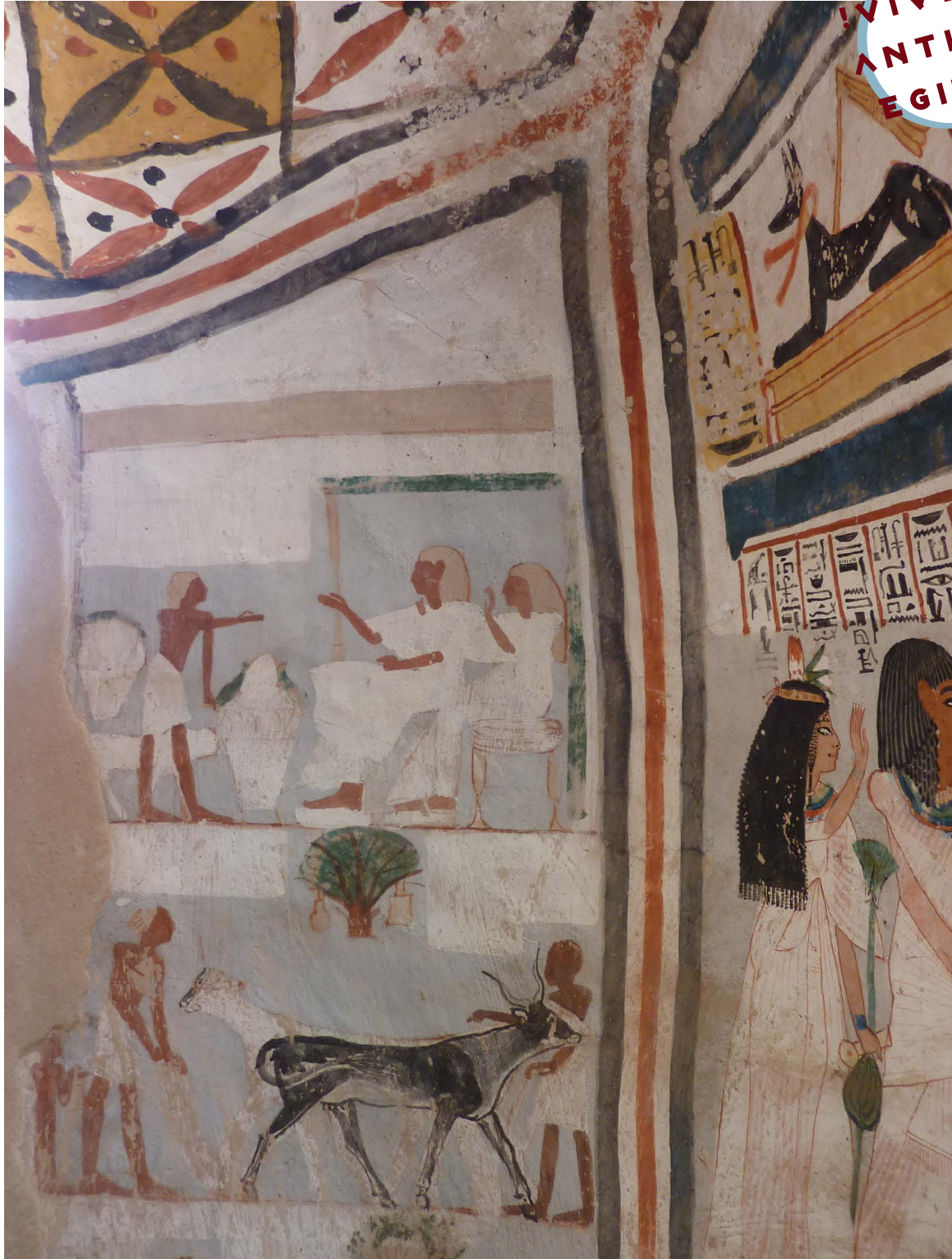
SOLUCIONES DE LOS PASAETIEMPOS DEL BIAE 79



¿Dónde está y qué es??

La contraportada de BIAE 79 muestra un obelisco levantado en tiempos de Tutmosis I (1504-1450 a. C.) en el templo de Karnak, justo donde se cruzan los ejes norte-sur y este-oeste del gran conjunto monumental. En este emplazamiento, ante el Cuarto Pylon, el obelisco ha permanecido en pie desde la antigüedad. Se trata de una obra majestuosa y monolítica, de unos 23 metros de altura, realizada en granito rosa procedente de las canteras de Asuán.

¡VIVE EL
ANTIGUO
EGIPTO!



Amigos de la Egiptología

www.egiptologia.com