

Tema 1

CONTEXTO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO Y FUNDAMENTOS DEL ARTE EGIPCIO

*Gema Menéndez Gómez
Inmaculada Vivas Sainz*

1. El arte egipcio en su contexto geográfico, histórico y cultural
 - 1.1. Fuentes, metodología y cronología
 - 1.2. El medio geográfico
 - 1.3. Sociedad egipcia: el monarca y la administración del Estado
 - 1.4. Hábitat y economía: el mundo urbano y rural
 - 1.5. Egipto y el exterior: el concepto y la visión del otro en el pensamiento egipcio
 - 1.6. Religión y pensamiento funerario
2. Las facetas del arte egipcio y conceptos básicos
 - 2.1. El arte egipcio y sus características
 - 2.2. La figura del artista en Egipto
 - 2.3. Materiales y técnicas del arte egipcio
 - 2.4. La importancia de la escritura en el arte egipcio

1. EL ARTE EGIPCIO EN SU CONTEXTO GEOGRÁFICO, HISTÓRICO Y CULTURAL

1.1. Fuentes, metodología y cronología

Fuentes

El estudio de la Antigüedad implica el uso de diferentes fuentes. Las *fuentes internas* son aquellas proporcionadas de forma directa. Es decir, las que proceden de los monumentos, objetos o textos que se han conservado, en nuestro caso, de la cultura egipcia. Gracias a estas fuentes podemos definir las creencias religiosas, los ritos, la organización social y política, la situación

de la mujer, de la infancia, del extranjero, etc. Las tumbas nos ofrecen información sobre la vida cotidiana, la sociedad, la estructura familiar y la vida de la élite. Los templos son testimonio de la religión oficial, sus festividades y rituales, pero también de la propaganda que exaltaba la imagen de un monarca poderoso, joven, en su plenitud, y mantenedor del orden.

Por otro lado, las *fuentes externas* son las que nos han llegado de aquellos que observaron Egipto desde el exterior, es decir, viajeros, visitantes, tanto contemporáneos como posteriores, con una visión sesgada y basada en percepciones individuales o influenciadas por su contexto histórico. El tratamiento de las fuentes debe ser cauteloso pues debe de observarse desde la perspectiva de los miles de años que han pasado. Los escritos realizados por viajeros, como Heródoto, completaron el vacío historiográfico que dejó la civilización egipcia. Sin embargo, estas fuentes estuvieron sujetas a lo que los propios viajeros y visitantes entendían, movidos por el pensamiento y las influencias de su propia época.

Por último, contamos con las *fuentes arqueológicas* que proporcionan una imagen tangible de las fuentes internas y externas. Estas no están sometidas a ningún tipo de censura ni son preestablecidas por los convencionalismos sociales o religiosos. El inconveniente es que la mayor parte de las fuentes arqueológicas proceden, en su mayoría, de una élite con recursos, mientras que poco se conserva de la población rural.

Metodología

Para estudiar el arte egipcio hay que tener en cuenta una serie de factores. Por un lado, el entorno geográfico, que influyó en la iconografía, en el uso del color, en su arquitectura, en su escritura, etc. Por otro, las creencias religiosas y funerarias, de manera que cada manifestación artística tenía una utilidad: las tumbas y los monumentos templarios debían perdurar eternamente; las imágenes, una vez representadas, gozaban de vida propia; las estatuas tenían la capacidad de comer y respirar; y el ajuar funerario del difunto estaba destinado a ser utilizado en la otra vida. Y, por último, el valor social, pues el arte estaba destinado a mostrar el prestigio, en el ámbito privado, y el poder en el ámbito real.

Cronología

Fue en época ptolemaica, en el siglo III a.C., cuando el sacerdote de Heliópolis, Manetón, escribió una historia de Egipto, por encargo del monarca, que iba desde los tiempos míticos hasta la conquista de Alejandro Magno. Su obra,

Aegyptiaka, estaba escrita en griego y presentaba una cronología que agrupaba a los gobernantes en dinastías incluyendo periodos de discontinuidad, en función de las diferentes procedencias, o cambios genealógicos. La obra de Manetón se conoce por versiones posteriores, siendo la más antigua la de Flavio Josefo (c. 37 d.C.-100 d.C.). El legado de su obra ha resistido el paso del tiempo, de manera que la división en dinastías continúa utilizándose. Aun así, los especialistas han agrupado la lista dinástica en periodos y han establecido cronologías que proporcionan fechas aproximadas de reinado.

Los egiptólogos, además, combinan tres diferentes tipos de cronologías que proporcionan lo que llamamos *datación externa*. Por un lado, la *cronología relativa* que está fundamentada por los principios estratigráficos arqueológicos o por la secuencia de datos creada por Petrie. Por otro, la *cronología absoluta* basada en los calendarios y registros astronómicos de los textos antiguos. Estos estaban determinados por fenómenos astronómicos, como los eclipses, o la llamada "*aparición sotíaca*", lo que permite ubicar un momento histórico en el tiempo. Y, en tercer lugar, los métodos de radiocarbono (Carbono 14 y termoluminiscencia) que proporcionan fechas a objetos y restos orgánicos a través de su análisis.

William Flinders Petrie (1853-1942) fue un arqueólogo y egiptólogo británico. Entre sus múltiples hallazgos y aportaciones fue el de establecer la llamada *sequence dating*, un método de datación que permite relacionar estilos de cerámica con diferentes periodos en el tiempo, pudiendo establecer una cronología relativa de un yacimiento o de un nivel estratigráfico. Gracias a esta secuencia, Petrie pudo establecer cronologías en las tumbas de Nagada.

La *aparición sotíaca* es un fenómeno astronómico relacionado con la aparición de la estrella Sirio (llamada también *Sotis* o *Sepedet*). La estrella es visible justo antes del amanecer. Cuando su aparición coincidía con la crecida, es decir, con el comienzo del año egipcio, se daba lo que llamamos *aparición sotíaca*. Este fenómeno se producía cada 1460 años (*ciclo sotíaco*). Este fenómeno extraordinario era registrado en muchos documentos. Sabemos que se produjo uno bajo el emperador romano Antonino Pío, en 139 d.C., y que fue conmemorado con la acuñación de una moneda en Alejandría. Su aparición puede depender de la latitud, por lo que hay que tener en cuenta el lugar de aparición para establecer una secuencia de fechas.

Sin embargo, para ello no debemos olvidar la manera en la que los propios egipcios medían el tiempo, la *datación interna*. Las listas de reyes muestran secuencias de monarcas con, en algunos casos, sus años de reinado. La primera de ellas es la *Piedra de Palermo*, datada en la Dinastía V, la cual recoge los anales reales desde las dinastías míticas hasta la Dinastía V.

Otro importante documento es el *Papiro Real de Turín*, datado en el periodo ramésida el cual abarca desde las dinastías míticas hasta la Dinastía XVII, ya que el comienzo y el final del texto se han perdido. En él se recogen los años, meses y días de la duración de cada reinado. Por último, tenemos la llamada *Crónica Demótica*, de época ptolemaica, que documenta las Dinastías XXVIII-XXX. Aparentemente, la distribución de estos textos coincide con la división de Manetón, por lo que, es probable, que el sacerdote fuera conocedor de dichas fuentes.

Para entender este tipo de listas, hay que tener en cuenta que los egipcios tenían su propio sistema de datación, pues ellos no fechaban contando los años a partir de un momento concreto y fijo en su historia, sino que contaban los años desde el ascenso del último monarca (e. g. "Año 9 de reinado de su majestad Nebmaatra"). La razón de este tipo de calendario era que ellos concebían los reinados como nuevos comienzos, y cada nuevo reinado era un nuevo punto de referencia. Esto no siempre fue así, ya que antes del final del Reino Antiguo los años eran enumerados de acuerdo con el censo que se llevaba a cabo de forma bianual, como en la *Piedra de Palermo*. Los años naturales se dividían en tres estaciones: la *inundación*, que daba comienzo al año, la *siembra* y la *cosecha*. Cada estación se dividía en cuatro meses, de treinta días cada uno. La combinación de días y meses producía un año de doce meses y 360 días, más cinco días o *epagómenos* que eran festivos y conmemoraban el nacimiento de determinadas divinidades. La falta de un día extra cada cuatro años, como nuestro calendario actual, provocaba cierta descoordinación con las estaciones naturales. Aunque eran conscientes de este desajuste no hicieron nada por remediarlo.

1.2. El medio geográfico

El Nilo fue el principal elemento que caracterizó a la geografía egipcia (figura 1). Es considerado uno de los ríos más largos del mundo con cerca de 6.800 km de longitud. Circula de sur a norte con la unión, a la altura de Jartum, de dos afluentes: el Nilo Blanco, que nace en el lago Victoria, y el Nilo Azul que nace en Etiopía. Su recorrido está marcado por seis barreras rocosas, caracterizadas por sus fuertes corrientes, en las que disminuye la profundidad del río. Los egiptólogos las llaman "cataratas", sin embargo, parecen corresponder, más bien, a rápidos o pequeñas cascadas.

El río se caracterizó por sus crecidas anuales motivadas, principalmente, por las lluvias monzónicas que se producen en Etiopía entre junio y septiembre. La crecida producía la inundación de las zonas cultivables, de las

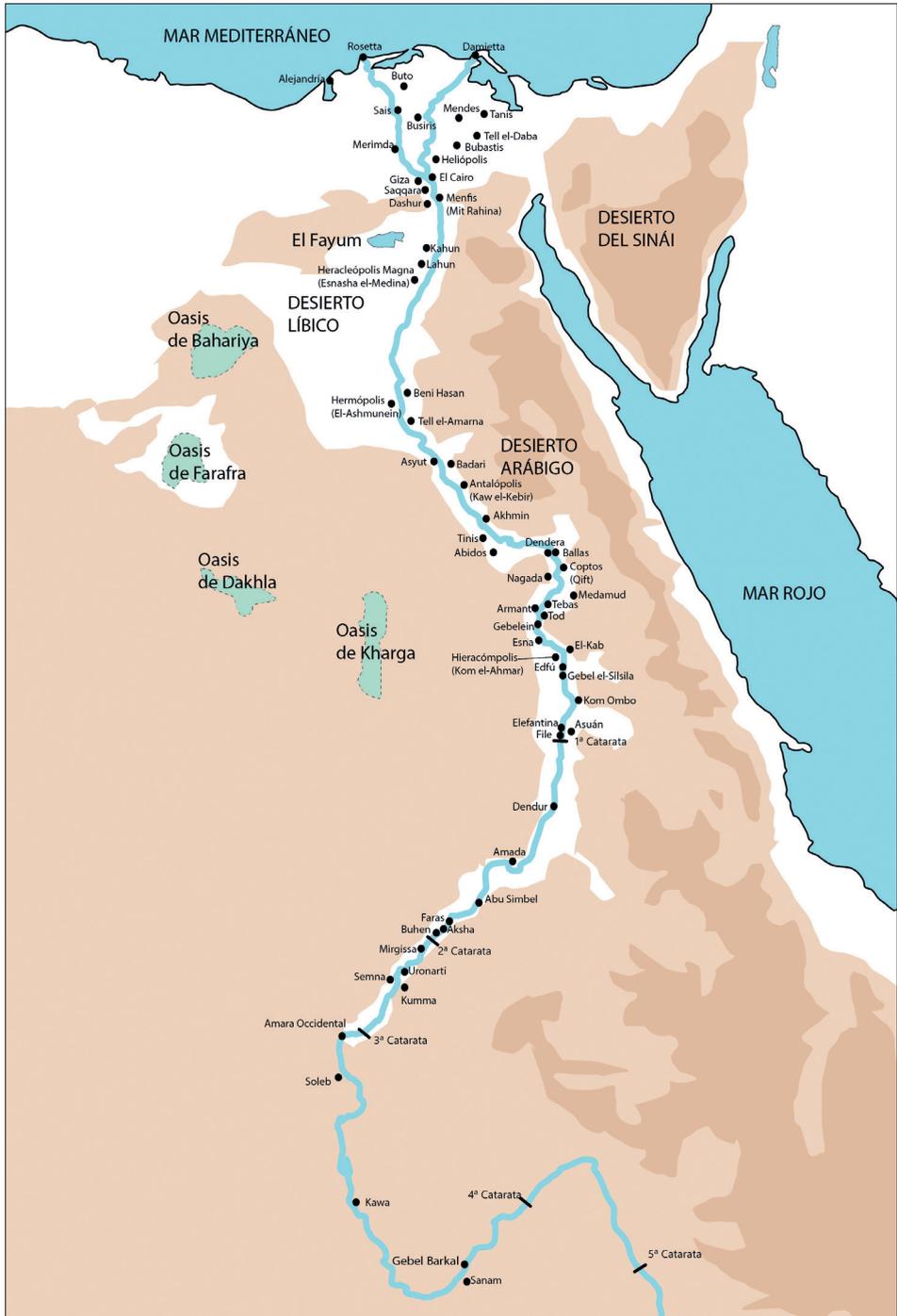


Figura 1: Mapa geográfico de Egipto.

que sólo sobresalían pequeñas mesetas. El agua comenzaba a disminuir en octubre, momento en el que las tierras que habían estado cubiertas por el agua de la inundación quedaban preparadas para el ciclo agrícola. La abundancia de la cosecha dependía de la altura de la crecida, ya que, al retirarse el agua, las tierras cultivables quedaban cubiertas de limo, arena y arcillas que enriquecían el suelo para la agricultura. Este acontecimiento anual impedía que las zonas de hábitat se situasen en zonas de inundación.

Geográficamente, Egipto distingue tres medios principales: el valle, el Delta y los desiertos (figura 2). El valle comprende las tierras cultivables que se sitúan a los lados del río, asociadas a las zonas donde llegaba la crecida, y que quedaban cubiertas durante el verano. Este se extiende, aproximadamente, desde Asuán hasta la actual ciudad de El Cairo. El Delta es la región situada desde el norte de El Cairo hasta el Mediterráneo. En esta zona, el Nilo se divide en dos ramales principales, llamados hoy en día, *Rosetta/Rashid* (hacia el oeste) y *Damieta/Damyat* (hacia el este). Esta cuenca, con forma triangular, es lo que los griegos llamaron Delta. El número de ramales no siempre fue el mismo pues, en época faraónica, el Delta estuvo compuesto por tres principales que se conocieron como Per (al este), Ptah (centro) y Amón (al oeste). Esta zona se caracterizaba por ser muy pantanosa y salobre, por lo que la agricultura allí se concentraba en los terrenos menos salinos y sólo eran habitables las zonas elevadas sobre el nivel del agua. En la actualidad, esta situación ha cambiado y las zonas pantanosas han ido disminuyendo. Los desiertos se ubican al otro lado del valle del Nilo, en



Figura 2: Vista del valle del Nilo desde la montaña tebana.

ambas orillas, y consisten en dos: el desierto Líbico y el desierto Árábigo. Además de estos dos, cuenta con el desierto del Sinaí que ocupa la península con el mismo nombre. El desierto Líbico está situado al oeste del valle y se compone de una amplia meseta caliza que va elevándose a medida que avanza hacia el sur. Es una zona árida, sin casi vegetación y cuyas reservas de agua se limitan a la existencia de oasis, los cuales jugaron un papel decisivo en las rutas comerciales. Los principales oasis son: Siwa, Bahariya, Farafra, Dakhla y Kharga. El desierto Árábigo, al este, tiene una morfología diferente, ya que está compuesto de una cadena montañosa con *wadis* (valles secos de antiguos ríos). Esta zona tuvo gran importancia en la Antigüedad, ya que conectaba al valle del Nilo con el mar Rojo. Además, aquí se encuentran algunas de las principales fuentes de materias primas como alabastro, grauvaca, cobre, oro, galena y amatista. El desierto del Sinaí ocupa la península que lleva su nombre. El norte del desierto, zona que corresponde con la costa mediterránea, se configuró como ruta de contacto entre Egipto y Próximo Oriente. Mientras que el suroeste de la península del Sinaí fue zona de explotación de cobre y turquesa desde la Antigüedad.

Su concepto geográfico y territorial estuvo muy influenciado por el entorno. La palabra Egipto deriva del griego *Aegyptos*. Los egipcios lo llamaron *Kemet* (“tierra negra”) por el color oscuro, casi negruzco, que adquiría la tierra cultivable cuando las aguas de la inundación se retiraban. Además, era conocida como *Ta-mery* (“tierra amada”) y *Tawy* (“dos tierras”). Este último término estaba relacionado con la división del territorio en dos: el Alto Egipto, que iba desde Asuán hasta Menfis, y el Bajo Egipto, que iba desde este último punto hasta el Mediterráneo. Esta división coincide con la geográfica que se hace del valle del Nilo y el Delta, incluyendo los desiertos. Diferentes símbolos e imágenes están asociadas a esta división geográfica. Al Alto Egipto se asociaron la diosa Nekhbet, diosa buitres, el junco, y la corona blanca. Mientras que al Bajo Egipto se asociaron la diosa Wadjet, en forma de serpiente, la planta de papiro y la abeja. Esta división modeló el funcionamiento social y administrativo del estado egipcio que configuraba su historia, sus crisis y momentos de auge en función de la unión o separación de las Dos Tierras. De esa manera, los momentos de crisis política están definidos por la separación del norte y el sur o, mejor dicho, del Alto y Bajo Egipto. La falta de unión y cohesión entre ambas zonas era visto como un momento de crisis que la historia denominó como “periodos intermedios”. El principal objetivo del monarca sería, por tanto, no sólo hacer todo lo posible para que la crecida fuera abundante cada año, sino que, además, debía mantener las Dos Tierras unidas a cualquier precio.

Egipto se dividió en *nomos* (o *sepat*) que eran unidades administrativas. Estos *nomos* o provincias fueron variando en número a lo largo de la

historia, siendo 38/39 durante el Reino Antiguo y llegando a ser 42 en el Periodo Tardío. Cada *nomo* contaba con una insignia que lo representaba, una divinidad patrona y una capital.

1.3. Sociedad egipcia: el monarca y la administración del Estado

La sociedad egipcia se organizaba de forma jerárquica y piramidal. En la parte más alta de esa estructura se encontraba el monarca, figura máxima y representativa del poder. Era el responsable directo del correcto funcionamiento del país, de mantener el orden frente al caos y de proteger Egipto de las amenazas del exterior. Se trataba de la encarnación del dios Horus sobre la tierra y tras su muerte pasaba a convertirse en un Osiris. Su naturaleza divina varió con los años, sin embargo, se manifestó como un hijo, un elegido o un enviado de la divinidad. El monarca llegó a poseer cinco nombres en su titulación real (figura 3). El primero de ellos era el llamado *nombre de Horus*, que le vinculaba a la reencarnación de esta deidad. Este aparecía escrito en un *serekh*, una representación que parecía consistir en la imagen esquemática de la planta de un edificio, quizás un palacio. El segundo nombre era llamado de las *Dos Señoras*, haciendo referencia a Nekhbet y Wadjet, indicando que el rey gobernaba ambas partes, el Alto y el Bajo Egipto. El tercer nombre era el *Áureo*, identificado por una imagen de Horus sobre el signo del oro en calidad de divinidad imperecedera.



Figura 3: Titulatura con los cinco nombres de Amenemhat III, Dinastía XII.

El cuarto y quinto nombre eran los más importantes ya que correspondían al nombre de coronación y de nacimiento. Estos eran los únicos que aparecían en el interior de un cartucho. El cuarto era el nombre del trono o *praenomen*, y era el usado para mencionar al rey en los textos. Este nombre, generalmente, hace honor al dios solar Ra. Era precedido por el título *nesut-bity*, traducido como “rey del Alto y Bajo Egipto”, término para referirse a reyes ancestrales, por lo que con ese nombre era designado como la encarnación de una larga línea de ancestros reales. Por último, el quinto nombre era encabezado por la expresión “Hijo de Ra”, estableciendo una conexión directa entre el rey y la divinidad solar. Se trataba del nombre personal dado en el nacimiento y es el que utilizamos en la actualidad para nombrar a los monarcas egipcios. A partir del Reino Nuevo, comienza a aparecer el título *per-aa* (“gran casa”), que será el que derivará en la palabra *Faraón*.

Entre la iconografía que identificaba al monarca hay varios elementos significativos. La barba postiza era uno de ellos y se relacionaba con su carácter divino. El *ureus*, sobre su frente, era un elemento protector vinculado al dios Ra. La corona roja representaba al Bajo Egipto, mientras que la blanca al Alto Egipto. A veces, aparecían combinadas haciendo referencia a su soberanía sobre las Dos Tierras (figura 4). Otros tocados fueron la corona *atef*, parecida a la del dios Osiris, el *nemes*, que era una especie de pañuelo que caía a los lados de los hombros y se recogía con una especie de coleta en la parte posterior, y la corona *kheprsh* (“corona azul”) vinculada principalmente a la batalla.

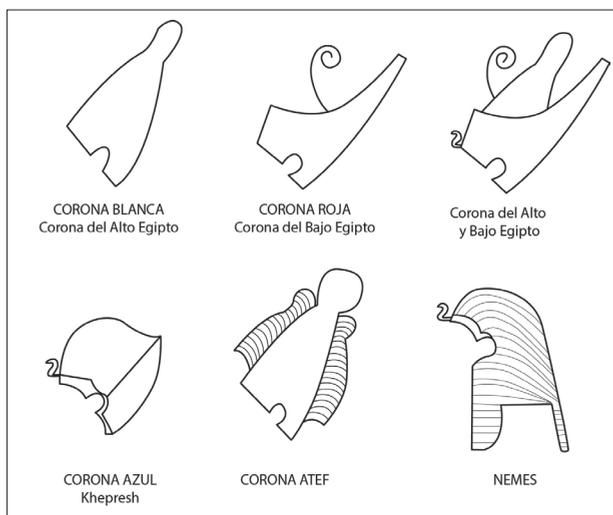


Figura 4: Coronas y tocados reales.

El monarca era el protector de Egipto, por lo que debía ser representado en plenas facultades físicas sin importar su edad. Era el responsable del orden, sacerdote de los cultos y rituales más importantes, y militar aguerrido y poderoso. Es por ello por lo que el arte egipcio siempre intentó ensalzarlo. Sin embargo, la necesidad de enaltecer su imagen generó la competitividad con monarcas anteriores, lo que se reflejaba en la usurpación de monumentos o en la reutilización de estos. Esto no sólo ocurrió en el ámbito oficial. En el ámbito privado se reutilizaron tumbas y ajuares, aunque, en este caso, los motivos pudieron ser meramente económicos.

La reina y esposa real destacaba de entre el resto de las esposas del monarca. Además, si esta era la madre del rey se la designaba como *Mut-nesut* (“madre real” o “reina madre”). Las reinas podían ejercer papeles de carácter religioso y eran identificadas con diosas como Isis, Mut o Hathor. El poder de las reinas varió mucho a lo largo de la historia, pues algunas influyeron, en gran medida, en la vida política. Incluso, en algunos casos, llegaron a convertirse en regentes (e. g. Tauseret) o en reinas gobernantes por derecho propio (e. g. Merytneith, Hatshepsut). El resto de los miembros de la familia real desempeñaron puestos importantes en la administración o en el ejército.

El visir asumía la dirección del país en nombre del monarca, como su representante y como el siguiente en importancia. Dependiendo del periodo en el que nos movamos, el número de visires varió de manera que, en algunos momentos, la administración nombró dos visires, uno para el Alto y otro para el Bajo Egipto. Este cargo no era hereditario, salvo cuando su poder fue tal que manipularon la sucesión al cargo en su beneficio. Entre sus obligaciones estaban la de controlar la recaudación, supervisar las minas, las canteras, los trabajos de construcción o producción en los principales templos, la administración civil, etc.

El resto de los oficiales ocupaban cargos en la administración, en el ejército o en los templos, así como los nomarcas, que estaban al frente de la administración de los *nomos*. Los sacerdotes de mayor rango (e.g. Primer Sacerdote de Amón) eran escogidos de entre las familias más importantes, adquiriendo mucho poder y llegando, incluso, al gobierno. De la misma manera, los altos cargos del ejército también jugaron un papel esencial ya que mostraban más posibilidades de movilidad social por los servicios prestados al monarca. Algunos alcanzaron el poder en periodos de crisis, como es el caso de Horemheb, Ramsés I y Seti I, que fueron generales del ejército antes de ser monarcas sin tener sangre real.

El resto de la población se componía de pequeños funcionarios, sacerdotes de menor rango, militares, comerciantes, artesanos, etc. Estos últimos,

cuando estaban contratados en la corte, gozaron de un privilegio mayor. El estrato más numeroso de la población se componía de campesinos, soldados, sirvientes, etc.

1.4. Hábitat y economía: el mundo urbano y rural

La geografía egipcia por sí misma provocó que el reparto de población fuera muy desigual a lo largo del territorio. Las zonas habitables se encontraban en las tierras que no se inundaban durante la crecida, pero no lejos de estas. Sin embargo, en la actualidad, las dificultades para el estudio de las zonas urbanas son muchas. En primer lugar, las ciudades actuales se asientan sobre las zonas de hábitat antiguas, lo que dificulta su recuperación. En segundo lugar, metros de limo cubren muchas de ellas y/o se encuentran cubiertas por la capa freática. Y, por último, las casas al estar construidas en adobe, mezcla de barro y paja, no se han preservado y la descomposición de este material ha resultado ser un buen abono para las tierras cultivables. Con lo cual, pocos ejemplos de hábitat han llegado a nuestros días.

Muchos poblados y ciudades crecieron sin planificación, sobre todo en el valle y el Delta, de los que ha quedado poco testimonio arqueológico. Otros fueron planificados de forma previa por la administración para población destinada a la construcción de un monumento, el mantenimiento de un culto, la colonización de una zona, etc. Emplazamientos de este tipo fueron Deir el Medina, Lahun o Heit el Ghorab. Este tipo de poblaciones se encontraban en zonas desérticas, no lejos de tierras arables, y eran mantenidas por la administración. Se componían de módulos estandarizados y ordenados. Por otro, tenemos ejemplos de grandes núcleos urbanos que permiten observar de forma clara la organización en barrios, donde las estructuras oficiales y privadas quedan claramente definidas, como es el caso de Tell el-Amarna.

El mundo rural se configuró en función del ciclo agrícola. La siembra se producía una vez que se retiraban las aguas y la cosecha en primavera. Respecto a las tierras cultivadas a las que no llegaba la inundación, eran regadas con diferentes sistemas de extracción de agua (e.g. *shaduf*, o cigoñal, y la *saqiah*, o noria). La base de la agricultura egipcia fueron los cereales. Esto se complementaba con productos de jardín o huerto, que parecían más propios de la élite. La alimentación de gran parte de la población se basó en pan, cerveza, legumbres, hortalizas, gachas de cereales, dátiles, higos, granadas, pescado de río y carne de cerdo. El alimento de la élite se complementaba con bovinos, cápridos, aves, miel y vino.

El rey era el propietario absoluto del país y, por tanto, de sus tierras, por lo que tenía el poder de asignar y distribuir las. La distribución podía beneficiar a los miembros de la élite, a modo de recompensa, y a las instituciones, las cuales las utilizaban para su propia financiación. Por lo tanto, los grandes templos se convirtieron en importantes centros económicos, como el templo del Karnak. Algunos de estos grandes templos poseían, también, la explotación de recursos mineros, como fue el caso de la explotación de minas de oro por parte del templo de Seti I en Abidos. El control económico de los templos llevaría a problemas políticos internos a lo largo de la historia de Egipto.

1.5. Egipto y el exterior: el concepto y la visión del otro en el pensamiento egipcio

Egipto era considerado el centro de toda la creación, y el monarca ejercía su soberanía sobre todo el universo creado. La visión generalizada que los egipcios tenían de sí mismos y del mundo que les rodeaba respondía al estereotipo creado por la ideología real. Esta imagen estaba relacionada con la idea que enfrentaba el orden contra el caos, de forma que Egipto debía mantenerse en la Maat (el orden) mientras que las tierras extranjeras simbolizaban el caos. Esta visión negativa aparece reflejada en la iconografía y en la terminología egipcia, la cual utilizaba *khesy* (“maldito”) para referirse, de forma peyorativa, a los extranjeros que ellos consideraban “no-civilizados”. Esta imagen negativa contrastaba con aquella que marcan algunos textos religiosos y literarios, que incluían a los pueblos extranjeros dentro del universo creado.

La diosa Maat personificaba la verdad, la justicia y el orden cósmico. El orden debía ser mantenido y preservado. Es representada como una mujer con una pluma en la cabeza y, a veces, con alas. Es parte esencial en el pesaje del corazón del difunto en el juicio ante Osiris. En este tipo de escenas, el corazón del difunto es pesado en una balanza en cuyo lado opuesto está la representación de Maat. De esta manera se comparaba la conducta irreprochable del difunto y su justificación en el Más Allá.

Los egipcios se identificaron por unas características culturales o religiosas específicas creando en el arte una apariencia física, unos rasgos y una forma de vestir que les diferenciaba del resto de los pueblos. Es por ello por lo que el arte distinguió entre egipcios, libios, nubios, siro-palestinos,

etc., otorgándoles determinadas características físicas, peinados o formas de vestir. Estas características se acentuaban con el fin de que, a los ojos de los demás, se vieran claramente las diferencias entre lo que era ser egipcio y no serlo. Al margen de todas estas diferencias, reales o no, un gran número de extranjeros se asentaron en Egipto. El Delta estuvo continuamente expuesto a la inmigración, abierto al Mediterráneo y a Siria-Palestina, al igual que el sur mantuvo constantes contactos con África. Este fenómeno originó diferencias entre los egipcios del norte y del sur, pero también una visión distinta de los extranjeros entre los habitantes del Alto y Bajo Egipto. Los extranjeros que habitaron en Egipto se mezclaron con la población nativa. La gran mayoría sufrió un proceso de aculturación que hizo modificar algunos de esos aspectos que les definían como “etnia”, como la cultura, la lengua y las creencias religiosas. Este fenómeno se refleja en la representación de extranjeros en monumentos religiosos y funerarios siguiendo cánones egipcios, como egipcios, y en su presencia en puestos de responsabilidad dentro de la administración egipcia.

1.6. Religión y pensamiento funerario

La sociedad egipcia se presenta como profundamente religiosa, sin embargo, son muchas las variantes que definieron ese sentimiento religioso. La religiosidad oficial difiere, en parte, de la que se desarrolló en el ámbito privado y mientras una se mantuvo casi estable a lo largo del tiempo, la otra, la privada, se fue adaptando a las circunstancias. Sin embargo, a pesar de las diferencias, la religión egipcia siempre concibió una forma de entender el mundo que consistía en el mantenimiento del orden cósmico establecido.

Existieron varias cosmogonías (relatos míticos sobre el origen del mundo) y varias versiones de la creación del hombre. Cada templo o centro religioso importante elaboró su propio mito de la creación. Encontramos, como consecuencia, diferentes versiones en Heliópolis, Menfis, Hermópolis, Esna, Tebas, etc. La *teología heliopolitana* describe que el mundo vino de una única fuente, el dios Atum. Esta divinidad existió desde siempre en las aguas primordiales inerte. Cuando la divinidad evolucionó creó a Shu (“la atmósfera”) y a Tefnut (“la humedad”). La creación de un vacío de esas aguas primordiales produjo una base y una cima que son Geb (“la tierra”) y Nut (“el cielo”), definiendo los límites del mundo creado (figura 5). Los descendientes de Geb y Nut fueron las primeras divinidades vivientes: Osiris, con el poder de la regeneración; Isis, el principio de la maternidad; Seth, la fuerza de la sexualidad masculina y representante del desierto y el caos; y Neftis,

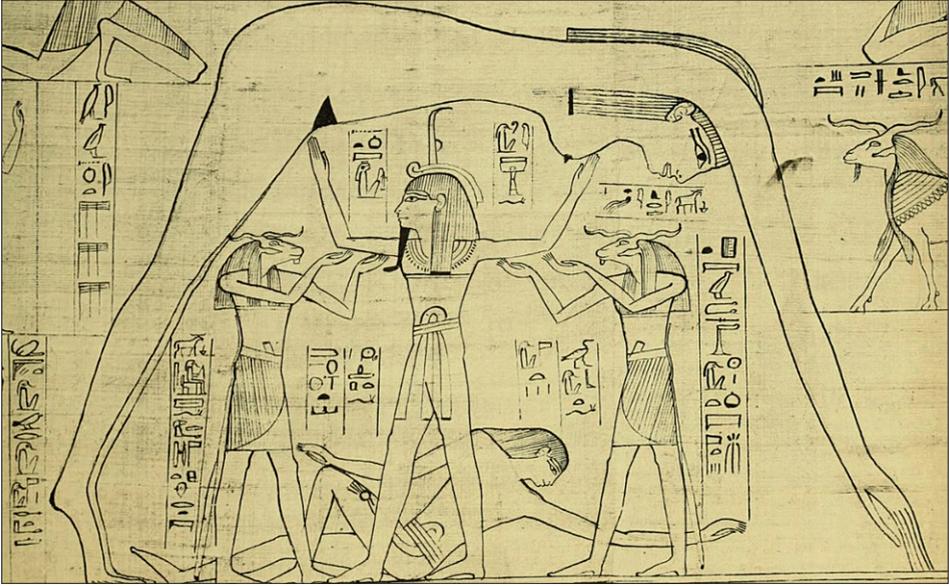


Figura 5: Representación de la diosa Nut, como la bóveda celeste y el dios Geb, dios de la tierra. Separándoles, de pie, su padre el dios Shu. Papiro Greenfield. *British Museum*. Imagen de Budge 1912.

la contraparte femenina de Seth. Juntos forman la *Enneada Heliopolitana*, complementada por la figura de Horus, hijo de Osiris e Isis, y representante del poder real. El culmen de la creación llega con el nacimiento del sol. Ese primer amanecer del mundo creado marca el final del proceso y el inicio del ciclo de la vida. La *teología menfita*, por otro lado, se caracteriza por el acto de percepción y el habla. En este caso Ptah es considerado el creador del mundo físico con la expresión creativa, el pensamiento y el habla que originó la evolución de Atum.

Miles de deidades configuraron el panteón egipcio, aunque no conocemos los detalles de todas ellas. Su apariencia fue variada (humana, animal, híbrida, etc.), y cada una de ellas con su simbología y atributos. Eran capaces de controlar los fenómenos naturales más importantes y representar los principios básicos del comportamiento. Por lo tanto, los textos religiosos no sólo proporcionaron poderes sobrenaturales a la divinidad, sino que también poseían características humanas. Estos no fueron sólo sus atributos, sino que el poder de la divinidad podía abarcar diferentes ámbitos de actuación. Los dioses poseían un alma, una imagen. Sus rituales requerían que fueran lavados, perfumados, vestidos, etc. Al no haber un dogma o un credo, lo importante era la realización de los cultos y los ritos diarios para el buen mantenimiento del orden cósmico.

Entre el ámbito religioso y el funerario se concretaron los aspectos esenciales de la naturaleza humana. Esta se componía de cinco elementos: el *cuerpo*, la estructura física, cuya parte más importante era el corazón, donde se sentaban las emociones y los pensamientos; la *sombra*, unida al cuerpo; el *Ba*, el alma, parte de la persona que vive, incluso, después de muerto y que tiene la capacidad de moverse libremente saliendo del cuerpo difunto; el *Ka*, la fuerza vital, que abandonaba el cuerpo tras la muerte, pero que debía de ser provista de comida y bebida; y el *nombre*, parte esencial del individuo y que le permitía ser recordado.

Los egipcios creían que la muerte ocurría cuando el *Ka* abandonaba el cuerpo. Para ello se realizaba la momificación, un lujo que no estaba al alcance de todos. El proceso duraba setenta días si se hacía completo. Después, era trasladado a su tumba, donde era objeto de una serie de rituales, como la “Apertura de la boca”, que le devolvía la capacidad de hablar, comer y respirar. Las ceremonias del funeral estaban destinadas, además, a liberar el *Ba* de su cuerpo para que pudiera moverse a su voluntad, aunque luego pudiera reunirse de nuevo con el *Ka*, de manera que el difunto pudiera seguir viviendo. Esa unión provocaba que el difunto se convirtiera en una especie de espíritu (*Akh*), que era capaz de vivir en una forma no física. Para ello, además, debía salir airoso del juicio de Osiris. El viaje al mundo de los muertos estaba relacionado por el viaje nocturno del sol, que descendía a la *Duat*, uniéndose a Osiris. Sólo así podría renacer en la nueva vida.

2. LAS FACETAS DEL ARTE EGIPCIO Y CONCEPTOS BÁSICOS

2.1. El arte egipcio y sus características

En un sentido amplio, podemos entender que el arte del antiguo Egipto es aquel que se ha producido en este contexto geográfico y cronológico. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la noción de “arte egipcio” es, en cierto modo, problemática. No existe un vocablo específico en el antiguo Egipto para aludir al “arte”. Es complejo definir exactamente qué hace que podamos englobar en una misma categoría un templo egipcio, una escultura colosal, una paleta predinástica y un *ostracon*. Hoy en día, muchos investigadores prefieren hablar de cultura visual o de iconografía. Para el propósito de este texto, tomaremos el concepto de arte egipcio en su sentido más amplio.

El arte del antiguo Egipto ha cautivado a Occidente desde época grecorromana, cuando se empiezan a conocer y a asimilar elementos tan conocidos como las esfinges o los obeliscos, y cuando se fragua el fenómeno de la Egiptomanía. A través de los siglos, en especial desde el Renacimiento hasta nuestros días, la atracción por Egipto y su legado artístico no ha cesado. El arte egipcio se ha convertido en un elemento familiar y reconocible, sin perder un cierto grado de exotismo.

La mayor parte de las obras de arte egipcio proceden de contextos sagrados, principalmente de tumbas o templos, y nos informan sobre sus creencias religiosas, aunque han dado lugar a una visión quizá exagerada de la importancia de las mismas en su sociedad. El deseo por levantar monumentos en piedra que perdurasen es una de las constantes desde los tiempos del Reino Antiguo (con rey Djoser en el complejo de Saqqara), destinando gran parte de los recursos del país. Buena parte del arte egipcio se caracteriza por tener una marcada finalidad religiosa, como sucede con la estatuaria, normalmente procedente de contextos funerarios o de los templos. Existen, por supuesto, muchos ejemplos de manifestaciones artísticas procedentes de contextos no sagrados, como la arquitectura o la decoración parietal palacial, pero son mucho menos numerosas. En la construcción de espacios arquitectónicos con frecuencia se conjugaba la pericia técnica con aspectos religiosos, como por ejemplo el ritual de estiramiento de la cuerda, la primera de las ceremonias de fundación de los templos egipcios.

Además, la mayor parte de la cultura material egipcia que se ha conservado tiene un fuerte componente estético, lo que se explica por el hecho de que fueron encargadas por la realeza y la élite, que destinaron sus recursos para crear monumentos eternos o depositar objetos de gran calidad técnica en sus enterramientos, o presentar exvotos en los templos. Esa importancia de la estética es evidente en otros contextos más funcionales, como por ejemplo los motivos decorativos de las velas de los barcos.

Para comprender las artes figurativas egipcias, deben tenerse en cuenta algunos conceptos y características importantes. En primer lugar, el llamado *principio de proporción jerárquica*, en base al cual la figura (o figuras) humanas más importantes en una composición se representan de mayor tamaño. Por ejemplo, el propietario de una tumba aparece normalmente de mayor tamaño que personajes secundarios como sus hijos, campesinos o sirvientes (figura 6). Los artistas egipcios emplearon la cuadrícula para dibujar las figuras y mantener las proporciones, partiendo de una cuadrícula basada en una medida de 18 puños para las figuras erguidas, empleada desde el Reino Medio y que se mantiene hasta el periodo de Amarna, con un cambio temporal a la cuadrícula de 20 puños, y el retorno al canon tradicional

de 18 puños. En el periodo tardío se disminuye el tamaño de las cuadrículas y se pasa a un canon de 21 para la figura de pie.

El color fue también un elemento de codificación de las imágenes, empleándose por ejemplo para la distinción de géneros durante buena parte de la historia egipcia (color rojizo para los hombres, color crema o amarillo para la piel de las mujeres), así como para la distinción de otras etnias (color oscuro para las poblaciones nubias). Además, el color tenía simbolismos específicos, por ejemplo, el rojo podía representar lo maligno o la destrucción (en la imagen del desierto), pero también simbolizaba la vitalidad y la energía. El azul simbolizaba la fertilidad, el nacimiento, el renacimiento y la vida (usado para el agua y los cielos). El amarillo era el sol y la eternidad, por ejemplo, las divinidades se representaban con la piel amarilla, ya que se consideraba que su piel era de oro, así como que su pelo era azul de acuerdo con el mito de que sus cabellos estaban hechos de lapislázuli. El color verde simbolizaba la bondad, el crecimiento, la vida, la otra vida y la resurrección, por ello la piel de Osiris era negra o verdosa simbolizando la regeneración. El blanco representaba la pureza, lo sagrado, usado en las vestimentas de los sacerdotes. El negro tenía un simbolismo doble: se vinculaba a la muerte, la oscuridad y el inframundo, pero también a la vida, el nacimiento y la resurrección. Este último aspecto podría tener su origen

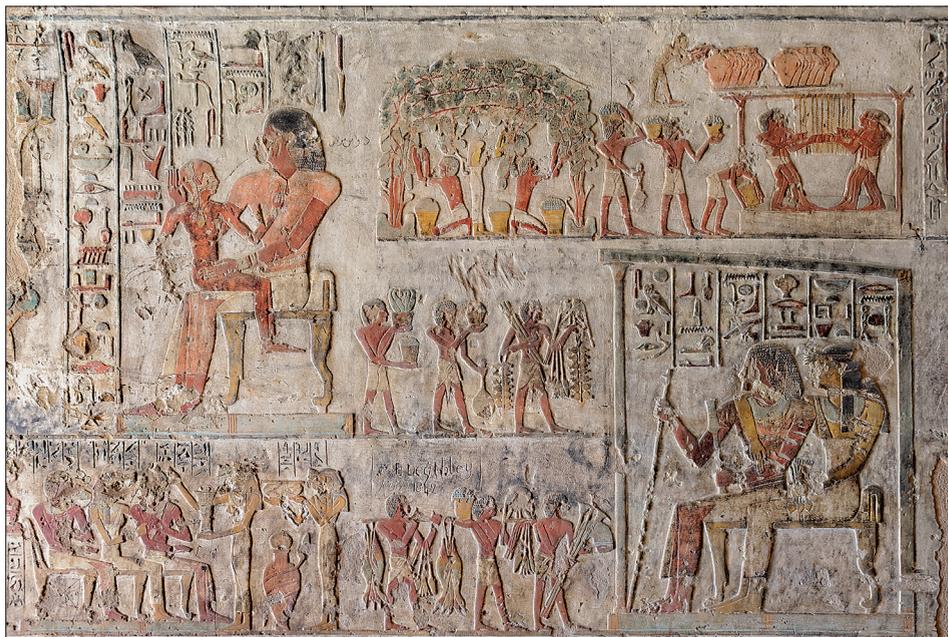


Figura 6. Escena de la tumba de Paheri, El Kab (EK-3), Dinastía XVIII.

en el cieno o limo negrozco que dejaba el Nilo cada año con las inundaciones, simbolizando la vida y la fertilidad.

Otro principio importante es que el artista presta especial atención a presentar personajes que sean claramente reconocibles (con atributos y vestimentas características, y con detalles del cuerpo que no son mostrados en posturas anatómicamente posibles) y a representar la interacción entre ellos de modo claro con formas estandarizadas y poses codificadas, más que a mostrar una escena realista. Esto se observa, por ejemplo, en las típicas escenas en las que Osiris es abrazado por Isis mientras que Horus permanece de pie, acompañadas de la imagen del monarca que se inclina para realizar ofrendas. El arte egipcio trata de ser veraz, de crear imágenes reconocibles y comprensibles.

Además, llama la atención que en el arte egipcio no se emplee la perspectiva lineal, tan habitual en el arte occidental, de modo que las composiciones suelen carecer de profundidad en términos espaciales. Es habitual encontrar escenas que se caracterizan por la llamada *perspectiva aspectiva*, una adaptación del concepto acuñado por Schäfer bajo el término *geradvorstellig* (basado en imagen frontal). Las imágenes bidimensionales egipcias eran creadas pensando en un punto de vista frontal, sin tener en cuenta la posición del posible espectador. Un buen ejemplo de este tipo de perspectiva es la representación de los estanques y jardines egipcios, que combinan una imagen cenital (vista desde el aire) con otros detalles mostrados del modo habitual. Quizás sea más adecuado hablar de multi-perspectiva, aludiendo a la variedad de perspectivas que suelen coexistir en una misma figuración egipcia. Así sucede en la representación de la figura humana, en la que las distintas partes del cuerpo son mostradas de acuerdo con distintas perspectivas, creándose una especie de representación egipcia muy distintiva. Por ejemplo, la cabeza y la boca se muestran de perfil, pero aparece un único ojo frontal, los hombros y el pecho de frente, pero los brazos, las piernas y los pies de perfil. La imagen resultante no trata de copiar la realidad de una figura humana, sino trata de mostrar, de modo comprensible, cada una de sus partes. Sin embargo, algunas imágenes aparecen de frente como la figura del dios Bes. Otras figuras muestran caras frontales como muestra de la originalidad de los artistas, tales como los enemigos masacrados en la batalla o los galgos que aparecen en las escenas de caza.

Parece que en torno al periodo del c. 3300 a.C. y el 3000 a.C., se empiezan a fijar una serie de convenciones a la hora de producir imágenes, creando formas muy estandarizadas que de manera habitual llamamos el canon egipcio. La importancia y perdurabilidad del canon egipcio nos provoca la sensación de que apenas existe una evolución en los modos de representación, aunque sí evolucionan los estilos y las temáticas del arte.

Otro rasgo relevante del arte egipcio, relacionado con esas formas estandarizadas, es el empleo de poses típicas, un aspecto que se aprecia muy bien en las escenas de presentación de ofrendas a los dioses. Buen ejemplo del uso de poses codificadas es la imagen del monarca con el brazo en alto derrotando a los enemigos, que se atestigua en objetos del periodo dinástico como la paleta de Narmer, pero también en obras mucho más tardías como relieves de época grecorromana.

Con frecuencia se describen las imágenes del arte egipcio, en especial las esculturas, como hieráticas, aludiendo a una rigidez en la gestualidad. Ese hieratismo afecta no sólo a los rostros sino también a las posturas corporales que suelen ser bastante estáticas. Sin embargo, ese hieratismo, como veremos, no se mantendrá a lo largo de toda la historia de Egipto, si no que cada época marcó sus cambios. Igualmente, en muchas de esas obras se habla de la idea de frontalidad, es decir, piezas que estaban pensadas para

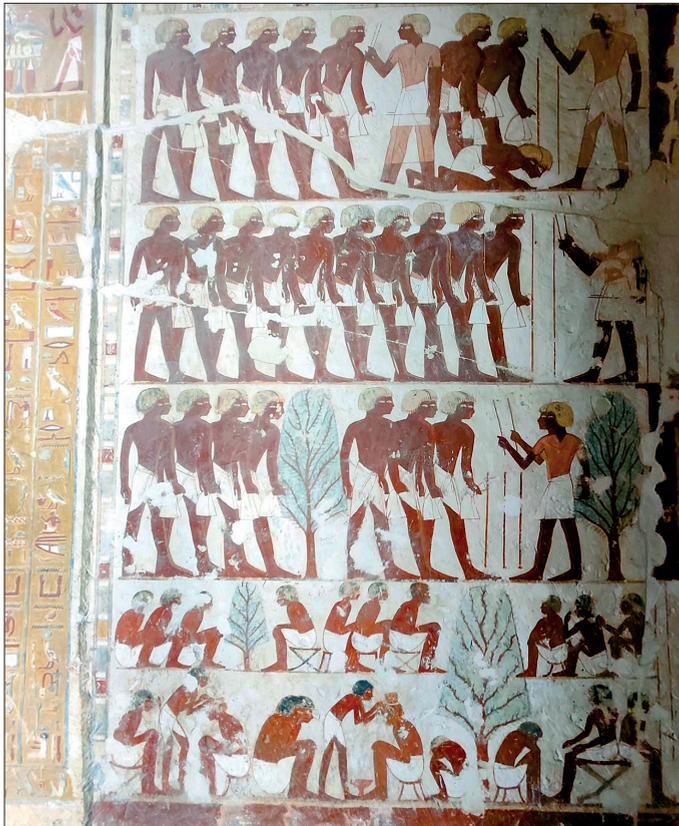


Figura 7. Escena de la tumba de Userhat (TT 56), Tebas, Dinastía XVIII.

ser vistas de modo frontal (en ocasiones porque se ubicaban en nichos o adosadas a la pared de un monumento). La idealización de las formas fue un rasgo muy relevante en el Reino Antiguo, patente en la escultura regia, pero que fue variando a lo largo de las distintas épocas, pudiendo encontrar imágenes como las de Senuseret III con rasgos individualizados y totalmente alejados de la idealización.

En relación con el ámbito bidimensional, es característico del arte visual egipcio la organización en registros, habitualmente longitudinales, que se disponen en los relieves de los muros de los templos o en las paredes de las tumbas, creando cierta narratividad (figura 7). Es cierto que muchas escenas están pensadas para ser “leídas”, un hecho que está estrechamente relacionado con el alto grado de analfabetismo del antiguo Egipto: sólo un mínimo porcentaje de la población sabía leer y escribir (entre el 1% y el 5%), lo que confiere a las imágenes un extraordinario valor como vehículo de transmisión de ideas.

Debe tenerse muy en cuenta el concepto de *decoro*, introducido por el egiptólogo John Baines hace ya algunas décadas, que consiste en un conjunto de normas y de prácticas que definen lo que puede ser representado o escrito, en qué contexto y en qué forma. Así, ciertos temas no podían ser representados en una tumba, ni personajes importantes, como su propietario, podían ser representados en actitudes que no correspondiesen con su estatus.

2.2. La figura del artista en Egipto

El arte egipcio es reconocido mundialmente, y admirado desde la época clásica, pero paradójicamente suele hablarse de un arte sin artistas. En las últimas décadas, distintos investigadores han destacado la importancia del papel del artista, rechazando la idea de su ausencia en el antiguo Egipto. Cabe reflexionar sobre el concepto de artista e intentar distanciarnos de la idea presente en el mundo actual. El arte egipcio oficial es colectivo, entendiendo que las obras costeadas por el estado son, con frecuencia, la creación de un taller dirigido por un maestro con aprendices bajo su mando, con un modo de trabajo similar al que existía en el Renacimiento. Por ejemplo, las escenas de la tumba de Rekhmira (TT 100) muestran los talleres de artesanos y artistas del templo de Karnak, reflejando una organización de carácter oficial (figura 8). Sin embargo, en el ámbito no oficial no siempre fue así, pues muchos artistas trabajaron de forma individual o en pequeños grupos, a pequeña escala, sin representar la organización de un taller. En ese aspecto se diferencia entre “talleres formales” y “talleres informales”, distinción que realizó Cooney en su análisis sobre la producción de tumbas y de ajuar funerario.

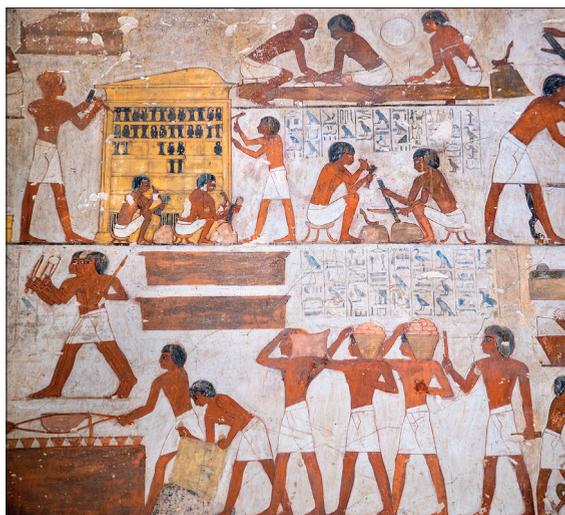


Figura 8. Escena de la tumba de Rekhmira (TT 100), Tebas, Dinastía XVIII.

Las obras egipcias no suelen incluir la firma de su autor, como sucede en el arte moderno o contemporáneo, lo que no resta un ápice de la importancia del artista en el antiguo Egipto. Tenemos obras de distintos periodos que identifican directamente a su creador, así como algunas representaciones de artistas en escenas de tumbas como los autores de esas decoraciones, o incluso autorrepresentaciones. Además, conocemos los nombres y las biografías de muchos artistas a través de textos.

El escultor Tutmose, supuesto autor del famoso busto de Nefertiti hallado en Tell el-Amarna y conservado en el *Ägyptisches Museum* de Berlín, es un buen ejemplo de artista egipcio bien conocido. Pero sabemos de muchos otros como Nefertum, escultor que vivió durante la Dinastía XII y que firmó una estela de caliza, dejando su nombre para la posteridad. La función del escultor no consistía sólo en dar forma a un fragmento pétreo o de madera, ya que él era el que daba vida a un objeto, “el que hace vivir”, aludiendo a su capacidad de crear piezas que no eran objetos inanimados. Del mismo modo, aquellos que dibujantes o escultores representaban en las paredes de un monumento funerario cobraba vida en el Más Allá.

En nuestra opinión, existen en el antiguo Egipto verdaderos artistas, poseedores de un amplio conocimiento de la tradición iconográfica y con grandes capacidades técnicas. Así lo refleja la estela de Irtysen de la Dinastía XI, jefe de los escultores, escultor y pintor, en la que este personaje enumera sus conocimientos de iconografía y sus habilidades en los modos de

representación. Es el caso de los “escribas de contornos” quienes, entre muchas de sus labores, estaba la de plantear el repertorio iconográfico de forma ordenada, y de realizar los esbozos del diseño distribuyendo el espacio de las escenas.

Entre los artistas más conocidos es necesario mencionar a los que habitaron en el poblado de Deir el Medina durante el Reino Nuevo, en la orilla occidental de la antigua Tebas, actual Luxor. Allí vivieron canteros, escribas, escultores, pintores, etc., que trabajaron para el estado egipcio en la excavación y decoración de las tumbas del llamado Valle de los Reyes y del Valle de las Reinas. El asentamiento de Deir el Medina y las tumbas de sus habitantes son una extraordinaria fuente de información sobre el modo de trabajo en cuadrillas, su fuerte jerarquización o sus vínculos familiares. El oficio de artista era habitualmente legado de padres a hijos, siendo una profesión mayoritariamente masculina. Los dibujos plasmados en los numerosos ostraca (fragmentos de cerámica o de caliza), muestran cómo los aprendices practicaban diseños, poses o jeroglíficos. En ocasiones, los ostraca revelan la práctica de la copia de una imagen que era realizada por el maestro y copiada luego por el aprendiz (figura 9).

El uso de ostraca era muy común, ya que el papiro era un material costoso que solía emplearse principalmente para fines funerarios o para la transmisión de composiciones religiosas, escritos que solían ser archivados. Muchos papiros de carácter religioso nos ofrecen escenas, frecuentemente

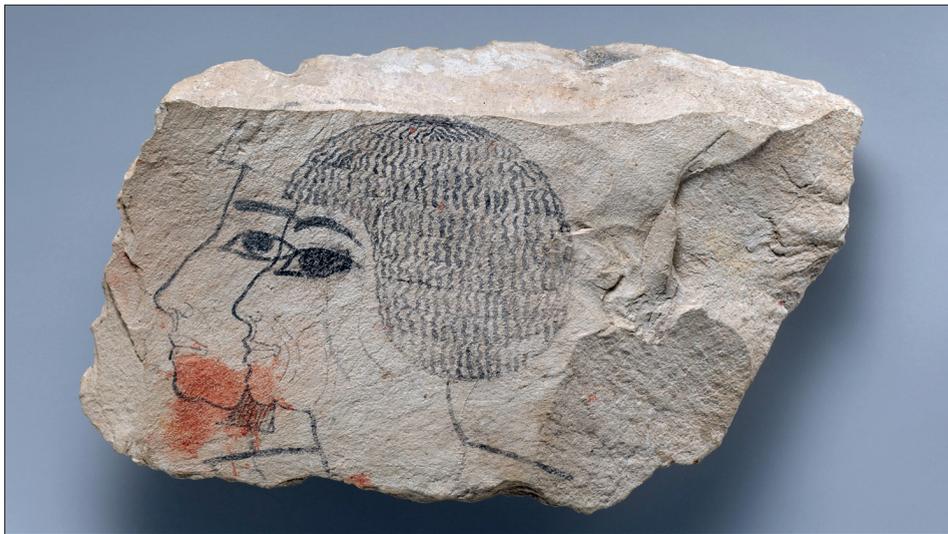


Figura 9. Ostracon figurativo con supuesta representación de Senenmut, hallado en Tebas, Dinastía XVIII. *Metropolitan Museum*, Nueva York (MMA 31.4.2).

en tamaño miniatura, a modo de viñetas relacionadas con los textos del llamado *Libro de los Muertos*. En los ostraca, pinturas, papiros o relieves de las tumbas, se observan indicios de la creatividad y de la originalidad de los artistas.

2.3. Materiales y técnicas del arte egipcio

Aludiremos en primer lugar a los materiales pétreos, muy relevantes ya que gran parte de los que nos han llegado del antiguo Egipto utilizó la piedra como materia principal. Cabe mencionar que las minas y canteras eran concebidas como áreas liminales en el desierto donde se creía que se manifestaba la divinidad, y las piedras o gemas preciosas eran consideradas como la fosilización de los efluvios divinos, como la exudación de las diosas celestes.

La caliza, el granito, la arenisca, etc. fueron utilizadas, principalmente, para la construcción, la realización de sarcófagos, estelas, estatuas, etc. Las piedras preciosas como la turquesa, la amatista, etc. encontraron buen uso en la joyería (figura 10). También las herramientas, armas y los pigmentos tuvieron un componente pétreo o mineral importante. Egipto contó con recursos suficientes de materias primas como, por ejemplo, el granito, la diorita, la grauvaca, el gres, la arenisca y la caliza, constituyendo estas dos



Figura 10. Pectoral de época de Senuseret II, hallado en Lahun, Dinastía XII.

últimas las piedras más importantes tanto para la construcción de edificios como para el trabajo del escultor. Ambas se hallan repartidas a lo largo de todo el valle del río, lo mismo que sucede con los bancos de arcilla necesarios para la producción de adobes y de objetos cerámicos.

Las canteras tuvieron una gran importancia en el antiguo Egipto. Entre las más significativas destaca la de Gebel el Ahmar (la Montaña Roja), cerca de Heliópolis, donde se obtenía arenisca roja, la misma con la que se construirían los colosos de Memnon. Muy importante para la extracción de la caliza fue la cantera de Tura, próxima a Menfis, explotada en el Reino Antiguo para la extracción de los bloques de piedra del complejo de Giza, en Menfis. De la cantera de Gebel el Silsila se obtenía una arenisca de excelente calidad. Por último, de la región de Asuán se obtenía el granito, material apreciado y empleado, por ejemplo, en los obeliscos.

De la región de la primera catarata y de las canteras de la cadena montañosa del desierto Árabe se obtenían también grauvaca, serpentina, granito, basalto, diorita, pórfido y otras piedras valiosas.

El sílex fue ampliamente utilizado en Egipto en herramientas y armas datadas en el Paleolítico y Neolítico en Egipto, y su uso continuó en el periodo dinástico. Se empleó como material para extraordinarios cuchillos de época predinástica, con empuñaduras talladas en otros materiales como marfil.

La diversidad de materiales pétreos empleados por el artista egipcio determinó el desarrollo de distintas técnicas y útiles. Las piedras más duras empleadas eran la cuarcita, diorita, granito y basalto, que requerían herramientas de piedra aún más dura, aleaciones de cobre, y el uso de arena abrasiva para darles forma. La talla en piedras más suaves se hacía usando cinceles de cobre y herramientas de piedra. El pulido se lograba con una piedra de frotamiento suave y arenas abrasivas con un grano fino. En ocasiones, si la piedra sufría algún tipo de fractura antes de la finalización del proceso escultórico, las roturas se reparaban ajustando los fragmentos con grapas de madera o de metal, o bien ensamblando otra parte totalmente nueva por medio de laña.

Otras materias primas como el lapislázuli y otras valiosas piedras duras fueron empleadas en la fabricación de piezas de joyería, así como en objetos de arte mueble con incrustaciones, conservados como parte del ajuar funerario.

Además, los minerales eran la base de algunos pigmentos utilizados por los pintores egipcios, tales como el ocre (procedente de la tierra y la arcilla), el blanco (hecho de yeso), o el negro (obtenido del carbono).

Otros pigmentos se obtenían de minerales como hierro, cobre y cobalto, existiendo incluso pigmentos artificiales, adquiridos mediante un proceso químico, por ejemplo, calentamiento, cocción o carbonización, como el *Egyptian blue* o azul egipcio. El pintor mezclaba los pigmentos con un aglutinante, con frecuencia goma arábiga (*Acacia gum*) y los aplicaba mediante brochas y pinceles vegetales.

En segundo lugar, mencionaremos la importancia de los metales y piedras preciosas en el mundo egipcio. Los principales metales utilizados eran cobre, oro, plata y hierro (este último sólo a partir del I milenio a.C.). Aunque existía oro en Egipto, en el Wadi Hammamat, se importaba de Nubia el llamado “oro nubio”, muy apreciado. Las fuentes del mineral de cobre se encontraron en el desierto oriental egipcio y en el Sinaí, siendo empleado en recipientes, estatuas y en herramientas. Las minas de turquesa y de malaquita del Sinaí proporcionaban estos materiales. El lapislázuli era importado de Afganistán, siendo una materia prima muy costosa y de uso muy restringido. Las piezas en fayenza, de bajo coste, parecen imitar el lapislázuli y la turquesa.

El proceso de elaboración de la fayenza es bien conocido. Se partía de una pasta de arena o cuarzo granuloso que, anteriormente, era mezclado con un material aglutinante alcalino (como el natrón o la planta denominada *ash*). Posteriormente, la pasta se calentaba en un horno, donde el componente sódico se concentraba en la parte exterior, obteniéndose una pieza con un acabado vítreo superficial, de color azul o verdoso. Se empleaba para la fabricación de cuentas, amuletos, etc.

Los artistas egipcios ejecutaron piezas en metales como el cobre, aleaciones de cobre (como el bronce), oro y plata. (figura 11). Muy pocas estatuas de metal sobreviven porque muchas fueron fundidas y reutilizadas, aunque los ejemplos conservados del Reino Antiguo y Reino Medio demuestran que los antiguos egipcios tenían gran destreza no sólo en la técnica del martilleado de placas de metal, sino también en la fundición compleja. Se atestigua la fabricación de piezas macizas de pequeño tamaño mediante el uso de moldes, un sistema que se perfeccionó en el Reino Antiguo con moldes de dos partes que permitían modelar las dos partes del objeto.

Desde el Reino Antiguo hay evidencias del empleo del método de la cera perdida para objetos de pequeño tamaño, una técnica que en el Reino Medio estaba ya bien desarrollada. En dicho periodo se creaban ya piezas de joyería, objetos utilitarios o estatuas con finalidad funeraria con el método de la cera perdida.

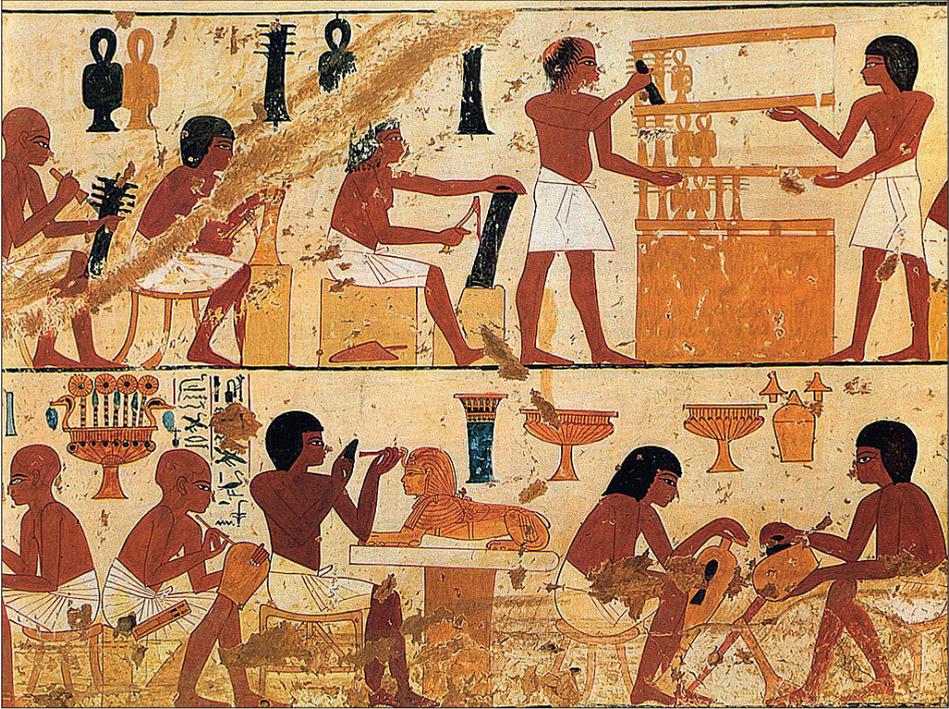


Figura 11. Escena de la tumba de Nebamun e Ipuky (TT 181), Tebas, Dinastía XVIII.

La técnica de la cera perdida se basa en el modelado de una figura en cera, que posteriormente se cubriría con una capa de barro que se adaptaba perfectamente al molde, reproduciendo los detalles en negativo. Se procedía a introducirlo en el horno, resultando en la cocción de la arcilla, mientras que la cera se derretía. El molde hueco de arcilla se llenaba de metal (bronce fundido) y se dejaba enfriar. Entonces se partía el molde de arcilla y se remataban los detalles de la estatua.

En la fabricación de objetos más grandes, por el método de cera perdida, usando cera de abejas, tenía el inconveniente del desperdicio de una gran cantidad de cera útil. Por ello, se empleó la técnica de fundición con un núcleo de arcilla. Esta técnica fue muy habitual para crear objetos grandes durante el Reino Nuevo y alcanzó su auge en el Periodo Tardío.

La técnica de la fundición con núcleo se basaba en modelar un núcleo de arcilla que era cubierto por una capa de cera maleable, moldeada para formar el molde del objeto que se iba a fundir. El modelo, que consistía en el núcleo y la