

I

LOS FUNDAMENTOS DE LA CULTURA EGIPCIA

INTRODUCCIÓN: LOS FUNDAMENTOS DEL ARTE EGIPCIO

1. EL CONTEXTO HISTÓRICO DEL EGIPTO FARAÓNICO

1.1. El medio geográfico

Egipto, del griego *Aigyplos* fue considerado ya en el siglo V a.C como un “don del Nilo” y su historia se basa en la conquista de este río. Desde la antigüedad Egipto estuvo condicionado por el desierto del Sahara y el valle del Nilo.

La población de este territorio llamado *Khaset* siempre tuvo que depender de ambos lados del río, importante fuente de materias primas. Es una zona escasa de precipitaciones y al estar rodeado por dos desiertos (arábigo y líbico) tiene un carácter árido.

Las barreras naturales de Egipto: la cadena Arábiga, el istmo de Suez y al sur de la primera catarata, Nubia. Ambos desiertos tienen un asentamiento diferenciado; por una parte, el desierto arábigo fue preferencia de los vivos al salir el sol por el este mientras que el líbico, fue lugar de enterramiento al ponerse por el oeste.

El río Nilo, en sus más de mil kilómetros determina la existencia de dos regiones naturales: el valle fluvial o Alto Egipto, y el delta del río o Bajo Egipto. Ambas dependían de las anuales crecidas, fertilizando las riberas del río y proporcionando la cosecha anual. Era clave dominar y controlar las crecidas mediante el uso de canales, diques y terrazas de cultivo que garantizaban la seguridad de las plantaciones y el mantenimiento de la población. Entre la variada vegetación, se encontraba el papiro, el nenúfar y el loto blanco y azul.

En su subsuelo, Egipto contó con materias primas rocosas como el pórfiro, granito o diorita, gres, arenisca o caliza. Estas dos últimas están repartidas por todo el valle del río. Las canteras de arenisca más famosas son la Montaña Roja y la zona de la catarata de Asuán; en cuanto a la caliza, la cantera de Tura. La pizarra, serpentina, granito, basalto, diorita, pórfido y otras piedras preciosas procedían de la región de la primera catarata y de la Cadena Arábiga. El oro procedía de Nubia, el lapislázuli de Afganistán, turquesa y malaquita del Sinaí. También importó madera del Líbano y de Sudán.

1.2. El poder faraónico y la administración del Estado

En época prehistórica Egipto estuvo poblado entre el 5500 a.C y el 3050 a.C por población africana, libios, semitas y otros pueblos de Asia Menor. En el neolítico, las tribus del Mediterráneo se establecieron en el Bajo Egipto, mientras que las tribus del Sudán, en el Alto Egipto, mezclándose con las poblaciones previas en el valle del Nilo. Posteriormente los pobladores mayoritarios fueron nubios, libios, griegos y romanos. El idioma procede de lenguas

afro-asiáticas, con elementos semíticos. Esta lengua está documentada a través de la escritura jeroglífica desde el cuarto milenio.

En cuanto a la estructura social, en la prehistoria se pasó del nomadismo a la vida agrícola y pastoril. Con la unificación política, comienzo de asentamientos a lo largo del valle de carácter fortificado. El tamaño de las viviendas era variable, según el sistema jerárquico y burocratizado. Desde el comienzo de la historia, tuvo un sistema político monárquico y divino, cuyo gobernante —el **faraón**— tiene todo el dominio político, religioso y cultural. Una de sus tareas era mantener el orden del cosmos y preservar a sus súbditos de las constantes fuerzas negativas del universo. Era un dios en la tierra, intermediario entre los dioses y los hombres. Era la encarnación de una deidad del cielo. Como hijo de Ra, era descendiente directo del dios sol creador y en su asimilación con Osiris regía sobre el mundo de los vivos y de los muertos.

Por debajo del faraón estaba la **nobleza**, formada por una minoría cortesana, la clase sacerdotal y los funcionarios, algunos vinculados con lazos de sangre a la monarquía. Por debajo de esta clase, estaba la **clase baja**, formada por campesinos y siervos que no tenían bienes materiales, ni libertad ni cultura. Estaban obligados a colaborar como mano de obra gratuita en sus empresas constructivas.

El último eslabón estaba constituido por los **esclavos**, normalmente reclutados entre los condenados por la justicia y los prisioneros de guerra.

Administrativamente estaba dividido en cuarenta y dos provincias, llamadas **nomos**, repartidas entre el Alto y Bajo Egipto. Estaban controladas por el **visir**, que también era responsable de la justicia que se ejercía a través de los **tribunales de corte** y de las provincias, que dictaban sentencias a través de los **jueces**.

El comercio del país consistía en el trueque y no tenían un libre comercio. Pero tenía un sistema económico jerarquizado y burocratizado, donde el faraón era el dueño de todas las rentas de la agricultura, ganadería y pesca, así como de los impuestos de la clase baja en todas sus empresas. La actividad agrícola fue la base económica del país, basada en el trigo y la cebada. La ganadería era la segunda actividad económica, como fuerza de trabajo y como un complemento dietético.

El transporte constaba de bestias de carga o trineos tirados por bueyes y hombres. Al ser una sociedad fluvial, el Nilo fue la principal vía de comunicación. Por eso, los egipcios desarrollaron muchas embarcaciones destinadas a la pesca y al transporte de personas y mercancías. Las primeras se construyeron de papiro, y las segundas de madera (barca del faraón Keops. Imperio Antiguo, IV Dinastía).

1.3. La religión: el panteón egipcio y la vida de ultratumba

La religión jugó un importante papel en la vida de los egipcios, pues regían la vida y la muerte, el cielo y la tierra, la noche y el día... Sus dioses se caracterizaron por las formas humanas y animales. En su origen, estos dioses tenían formas animales, pero más tarde asumieron las humanas, aunque la cabeza de estos permaneció superpuesta, creándose imágenes mixtas. Por ejemplo, Sekhmet tiene cuerpo de mujer y cabeza de león; Anubis, con cabeza de chacal o Thoth, con cabeza de ibis.

Muchos de estos dioses tuvieron carácter principal, pero otros solo se impusieron cuando se imponía su comunidad, o una ciudad asumía el liderazgo.

También creían en la existencia de una fuerza vital. La personalidad humana estaba compuesta del cuerpo material y de principios espirituales, como el *ka* y el *ba*. El primero es la energía vital que acompaña al hombre en la vida hasta la muerte, momento en el que permanecía con el difunto siempre y cuando recibiera ofrendas y rituales encomendados. El segundo es una idea similar a la idea actual del alma; esta tenía la capacidad de abandonar la tumba y desplazarse, pero debía retornar al cuerpo. Para posibilitar ese retorno, era imprescindible que el cadáver permaneciera incorrupto, de ahí la idea de la momificación.

2. LAS DISTINTAS FACETAS DEL ARTE EGIPCIO

2.1. Las consecuencias del Más Allá y las imágenes de la vida para después de la muerte

El arte egipcio se haya definido por la religión, la monarquía y la tradición, lo que se manifiesta en las rígidas normas que determinaron tanto la estructura de las construcciones como las composiciones murales con las que se decoraron los templos. Aunque el arte egipcio surgió para favorecer el culto a los dioses y para ensalzar el poder de la monarquía, también estaba motivado por la creencia en el Más Allá, con lo que las obras se hacían para acompañar al difunto en la otra vida. Por eso se les facilitaba una morada duradera, construyendo las tumbas en piedra, con sarcófagos decorados y un ajuar funerario que evidenciaba su poder. Esto se hacía para el faraón y la nobleza.

Hay un afán por reproducir la vida cotidiana en los enterramientos, por eso pintores y escultores representan al difunto rodeado de actividades de su entorno en el valle del Nilo, para que puedan servirle en el Más Allá. Los escultores realizaban retratos que sustituirían su cuerpo mortal en los que se depositaba el *Ka*. Estas esculturas tienen un aspecto naturalista que son mucho más familiares para la visión occidental que las representaciones mesopotámicas; serán un claro precedente de la escultura griega.

Este sentido del orden y la proporción, les llevará a crear un canon de proporciones que refleja la inalterabilidad del orden divino. Estuvo basado matemáticamente en aplicaciones de figuras geométricas a las que debían adaptarse todas las creaciones (arquitectónicas, escultóricas y pictóricas) de ahí que se creara un conjunto unificado y armónico basado en el empleo de dibujo bidimensionales que son el fundamento del relieve y de las pinturas murales en templos y tumbas. Eso explica la cohesión y continuidad a través del tiempo. En algunas etapas se observa una evolución dentro de los distintos géneros artísticos. Se puede constatar en la escultura real de la XII Dinastía del Imperio Medio, donde surge un intento de retratar el sentimiento de los personajes, o en la iconografía de las imágenes del periodo de Amarna.

3. EL PAPEL DEL ARTISTA

El concepto de aristas especializado tal y como lo conocemos ahora, no existe. Es un obrero y no fue considerado nunca artista. Aun así, algunos nombres han llegado a nuestros días, así como información acerca de la organización de los talleres artesanales.

Es, por lo tanto, un arte anónimo y colectivo, pero se tenía un gran respeto por la labor realizada, al ser capaces de crear obras destinadas a pervivir eternamente. Este respeto aumentaba cuando algunas de las obras se realizaban con materiales extraídas de la tierra, gracias a la acción creadora de Menfis Ptah, dios considerado como el patrón de los artesanos. Esta relación con la

divinidad se pone de manifiesto en que algunos operarios eran sacerdotes en los cultos locales. El primer sumo sacerdote de este dios poseyó el título de “el Más Grande entre los Artesanos”. Este cargo se convirtió en hereditario y pasaba a los hijos y parientes cercanos al faraón. Por debajo de esta máxima autoridad estaban los “Supervisores de Obras Reales”, quienes eran los encargados de dirigir al conjunto de los artesanos. Estaban organizados a su vez jerárquicamente.

La noción de belleza en sí misma estaba ausente, pues se valora más la creatividad e individualidad de quienes concibieron las distintas obras. La inmutabilidad de las cosas, la extrema especialización y la jerarquización laboral, evitaron bruscos cambios estilísticos.

4. CRONOLOGÍA DEL ARTE EGIPCIO

- **Periodo Prehistórico** (predinástico o formativo): se fecha entre el 7000 y el 3000 a.C., se considera la fase preparatoria que condujo al inicio de la historia de Egipto.
- **Periodo Dinástico Temprano** (arcaico, protohistórico o tinita): abarca la I y II Dinastías, se fecha entre los años 3168 y 2705 a.C. y es un momento brillante, donde se desarrollaron los logros sociales y artísticos iniciados en el periodo anterior.
- **Imperio Antiguo** (reino antiguo o periodo menfita): engloba las dinastías III a la IV, entre los años 2705 y 2250 a.C. Es la etapa cumbre de la monarquía, por lo que es la época de las pirámides.
- **Primer Periodo Intermedio:** integrado por las dinastías VII a X que reinan en los años 2250 y 2035 a.C. Años de inestabilidad política y malestar social. El poder pasa a manos de la nobleza, con lo que se paralizan las artes.
- **Imperio Medio:** de los años 2035 y 1668 a.C. con las dinastías XI a la XIII. Se restaura el orden y el prestigio de la monarquía (tebanos). Se impulsan las artes, sobre todo la escultura.
- **Segundo Periodo Intermedio:** desde la dinastía XIV a la XVIII entre los años 1720 y 1550 a.C. De nuevo inestabilidad política debido a la invasión de pueblos asiáticos (hicsos), que fundaron dinastías independientes a la tebana.
- **Imperio Nuevo:** entre los años 1552 y 1070 a.C. se engloban las dinastías XVIII a la XX. Se expulsa a los hicsos y se vuelve de nuevo a la riqueza y expansión del imperio. Es el momento áureo de la arquitectura y de la pintura. En la Dinastía XVIII Amenofis IV se enfrenta al poder del dios Amón y proclama la existencia de un solo dios, Atón. Tras su muerte se vuelve al dios Amón y la monarquía se enfrenta a las invasiones de los Pueblos del Mar y la invasión hitita.
- **Tercer Periodo Intermedio:** entre los años 1070 y 664 a.C. desde la dinastía XXI a la XXV Dinastía Kushita de los reyes de Sudán. Declive del reino, se divide el país en dos. Entre los años 664 y 525 a.C. reina la XXVI Dinastía Saíta en un momento de renovación política y artística. A este periodo se le conoce como Baja Época.
- **Periodo Tardío:** entre los años 525 y 332 a.C. y que abarca las dinastías XXVII a la XXXI. Los faraones pierden sus conquistas asiáticas y no consiguen detener las invasiones de pueblos como los persas, convirtiéndose Egipto en su satrapía. Tras la expulsión del país por parte de Alejandro Magno en el 333 a.C. Egipto se incorpora a su imperio y pasará a formar parte del mundo helenístico.

- **Época Ptolemaica:** o griega. En el año 317 a.C Ptolomeo, sátrapa de Alejandro gobierna tras su muerte, dando origen al linaje de los Ptolomeos, que reinaron hasta el 30 a.C. fecha en la que Egipto pasa a ser provincia romana.

II

DEL ARTE PREDINÁSTICO AL CLASICISMO DEL REINO MEDIO

ARTE DEL PREDINÁSTICO A LOS INICIOS DEL ARTE FARAÓNICO

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Entre los años 7000 y 5000 a.C se desarrollaron las estructuras básicas de la población egipcia así como la agricultura y ganadería. Entre los años 4000 y 3000 a.C hay presencia de culturas que trabajan los campos y producen cerámica. El hombre de esta época comenzó a trabajar el cobre, la piedra así como ceremonias mágicas de carácter propiciatorio.

Periodo Predinástico: en esta época tiene lugar los linajes faraónicos. Aquí se constata la existencia de culturas diferenciadas, agrupadas en enclaves en el Alto y Bajo Egipto, que se fusionaron al final del periodo. Están representadas por las más antiguas culturas, como la seminómada de *Fayum* (5000 a.C), la *Tasiense* (4500 a.C) y la de *Merimde-Benisalame* (4000 a.C). Ya hacia el 3800 a.C surgieron en el Alto Egipto las culturas *Baderiense*, *Amratiense* y *Gerzeense*, en paralelo a las *Merimda*, *Omari* y *Maadi*, del Bajo Egipto.

Predinástico Medio: en este periodo florecieron dos nuevas culturas, la Gerzeense se extendió por el Medio y Alto Egipto hasta Nubia allá por el 3500 y 3100 a.C. y establecieron sus principales centros en Nagada II, el-Kab y Gerzeh. La otra cultura será la Maadi aunque la que terminó imponiéndose fue la Gerzeense.

En este periodo se comenzaron a realizar las obras de canalización del Nilo y se empezaron a organizar en nomos, surgiendo además en Abydos la caligrafía jeroglífica. Los habitantes del Delta tenían estructura feudal, con dos reinos y dos monarcas diferentes. El primero era el Reino del Junco (su símbolo es esta planta). El otro reino, era el Reino de la Abeja (con este símbolo también). Este último anexionó al primero y muchos habitantes huyeron al Alto Egipto fundando nuevos núcleos.

Periodo Protodinástica: fase final del Periodo Predinástico que discurre en torno a los años 3200 y 3000 a.C. Durante esta etapa, se unifica Egipto como consecuencia de la fusión de las diferentes unidades políticas. Lo cual permitió un único poder en el Valle del Nilo, la Dinastía 0. Mientras Hieracópolis se convirtió uno de los principales centros políticos, ostentando la corona blanca del Alto Egipto, Buto fue la principal ciudad del Bajo Egipto, luciendo la corona roja. Unos creen que fue Menes el que agrupó bajo su mandato ambos reinos, y otros el monarca Narmer.

Periodo Arcaico: la capital del imperio fue Tinis, según Manetón, por lo que se denomina a este periodo, Época Tinita (3000 – 2780 a.C). Durante el gobierno de Menes, se cambió la capital a Menfis. El segundo faraón conocido, Aha, lideró expediciones a Nubia y su sucesor, Dyer, llegó hasta el mar rojo. En estas dinastías se promovió la canalización para el riego de los

campos, y los encargados de su construcción, se convirtieron con el tiempo en los **nomarcas**, gobernadores de los nomos.

1. LA ARQUITECTURA

1.1. Los primeros modelos de arquitectura predinástica y Protodinástica

Las primeras construcciones de esta época (viviendas privadas o edificios sagrados) son demasiado primitivas como para hablar de arte. Son construcciones simples de barro o cañas, reforzados con postes de madera y tejado de caña. Son los orígenes de modelos arquitectónicos del arte faraónico. Hay un vacío entre los periodos prehistóricos del antiguo Egipto y la cultura Dinástica, que se va llenando con los yacimientos de Abydos, Hieracópolis o Tell el-Farkha.

Las primeras tumbas eran simples fosas excavadas en la arena del desierto. El difunto se ponía en posición fetal con un ajuar sencillo. La arena protege el cuerpo, lo que está ligado a la momificación. Los primeros ejemplos de una arquitectura funeraria son los del Alto Egipto, donde hay tumbas fechadas en el Calcolítico o Nagada IIC. Son tumbas rectangulares de tres o cuatro metros de largo, revestidas de muros de ladrillo con dos o tres cámaras, que se ubican en cementerios separados de la población común.

1.1.1. Hieracópolis y el origen del templo egipcio

Hay evidencias desde el periodo Nagada IB de construcciones de cantos y adobe, como en Maadi y Hieracópolis, pero desde el punto de vista arquitectónico no tienen importancia. En Hieracópolis, el *templo predinástico de Nekhen* es el más antiguo, fechado en Nagada IIC, circa 3.400 a.C. Es un templo formado por un gran patio oval rodeado por una cerca de material vegetal cubiertas de barro. El pavimento era de barro y hay indicios de que fue rehecho, lo que indica que el templo tuvo uso durante cierto periodo de tiempo. En el extremo sur del patio hay un agujero con fragmentos de piedra, para sujetar un alto poste, con el tótem de un halcón, en relación con Horus, dios del templo. En el lado norte había una larga zanja que servía para sostener un muro de altos postes de madera alrededor de la entrada, flanqueada por dos altos postes, para colocar algún estandarte. En paralelo al muro de postes está un segundo muro de ladrillos de adobe. El santuario era un alar con fachada sustentada por cuatro vigas de casi un metro de grosor de cedro del Líbano y quizás cubierta de coloridas telas. Tras la fachada, había tres estancias formadas por palos de madera y esteras de caña. Hay restos de sacrificios de animales jóvenes. Hay una pequeña ala que podría haber sido una habitación para vestirse, y una plataforma de ladrillos cuya función sería la de servir de ubicación al monarca. También hay varios pequeños edificios de forma rectangular que podrían ser talleres que daban servicio al templo.

Hay una evolución de los materiales de las construcciones egipcias: las estructuras de madera y esteras de caña son reemplazadas por ladrillos de adobe. En estas tempranas construcciones se refleja el poder del rey emergente, ya no se trata de una construcción religiosa sino de un centro ceremonial. El santuario destacaba visualmente, pudiendo considerarse un prototipo de la posterior arquitectura de templos. Hay representaciones de este tipo de templo que se recrea en el complejo de Zoser de Saqqara, muy parecido al edificio de Hieracópolis.

Al final del periodo Nagada II se abandona el templo de Hieracópolis y se construyó otro. La nueva construcción era un muro de piedra circular que rodea un gran montón de arena,

sostenido por bloques de piedra caliza sobre los que pudo ubicarse un altar del Dinástico Temprano. Sería un templo con continuidad, pues en el Reino Antiguo se añadió un santuario de piedra en la parte oriental del montón de arena y en el suelo fue hallado el depósito principal, de donde han salido la Paleta de Narmer o la Maza del Escorpión.

1.1.2. Las primeras tumbas reales: Nagada y Abydos

En el yacimiento de Nagada hay tres cementerios del Predinástico que ofrecen mucha información, sobre todo el llamado “cementerio T”, donde se enterraban reyes y jefes locales del Predinástico. Hay una tumba real muy bien conservada con una superestructura de ladrillo de adobe en forma de nicho. Hay además dos zonas de asentamiento, una al norte y otra al sur. Esta última tiene restos de muralla de ladrillos de adobe, que formarían parte de algún tipo de fortificación.

En el Alto Egipto está el yacimiento de Abydos, donde hay cementerios predinásticos y zonas de asentamiento, que muestran un cambio de patrón al final de Nagada II. Tiene tres áreas: el cementerio U con seiscientos cincuenta tumbas del Predinástico, Nagada I-III C., el cementerio B con tumbas de los últimos gobernantes del Predinástico como Irj-Hor, “Ka”, Narmer, y Aha y por último los complejos de los reyes Djer, Wadj/Djet, Dewen, Adjib, Semerkhet, Qa’a y la reina Meret-Neith de la I dinastía, así como las tumbas de los últimos reyes de la II Dinastía, Peribsen y Khasekhemwy.

En las tumbas de Abydos hay uso del adobe, constan de varias cámaras y suelen tener ajuar. Destaca la *tumba de U-j*, dispuesta en varias pequeñas cámaras recubiertas de ladrillos de adobe. Al lado de la cámara principal, había doce pequeñas cámaras para ofrendas y un rico ajuar. Se atribuye a un rey llamado Escorpión I.

Los primeros reyes del Egipto unificado de las dinastías I y II construyeron sus tumbas en Abydos, y levantaron una serie de edificios reales mirando hacia el antiguo asentamiento. Cada monarca habría construido una tumba bajo tierra y una construcción funeraria.

La tumba de la I Dinastía del *rey Aha*, tiene tres etapas constructivas y tiene tres grande cámaras con gruesos muros de ladrillo. Se encuentran enterramientos subsidiarios para siervos.

En Abydos se encuentra también *la del rey Den*, de la I Dinastía, que tiene una cámara central a la que se accede por una larga escalera. Es una novedad que se une al uso de lajas de granito rojo y negro para pavimentar el suelo de la cámara principal. Hay restos de puertas de madera a medio camino entre las escaleras y la entrada a la cámara, lo que demuestra interés por proteger de los saqueos.

Desde el reinado de Djer, de la I Dinastía, se sabe que hay recintos funerarios asociados a cada tumba. Consiste en una cámara recubierta por ladrillos y luego por bloques de caliza. Dentro están las cámaras funerarias, protegidas por contrafuertes contruidos con vigas de madera y esteras. Por encima había un techo cubierto de arena. La disposición de las cámaras recuerda a la disposición del palacio. Posiblemente del túmulo primigenio se desarrolló la idea de pirámide. Había falsas salidas, que simbolizaban la entrada al otro mundo. Junto a la tumba del rey había más tumbas subsidiarias de los siervos, restos animales...

Los monarcas de la II Dinastía y sus tumbas no tendrán enterramientos subsidiarios, pero hay rampas con recubrimiento de piedra en la parte suroeste del enterramiento hacia la boca del wadi, demostrando la idea de resurrección. La *tumba del rey Khasekhemwy* será la primera recubierta por piedra caliza.

Se ha creído que las tumbas reales estaban en Saqqara y que los enterramientos de Abydos eran solo cenotafios, pero actualmente se ha revelado tumbas reales de la Dinastía 0 y I, demostrando que los reyes fueron enterrados allí.

1.1.3. Otros restos arquitectónicos predinásticos y protodinásticos

El Kab se remonta al Predinástico, aunque hay restos de sucesivas edificaciones que llegan hasta el periodo Ptolemaico. Hay un bloque de granito con el nombre de Khasekhemwy lo que indica la actividad constructora real.

Coptos, lugar al norte de Tebas. Debía existir un templo Predinástico dedicado a los cultos de la fertilidad del dios Min, como muestran las esculturas colosales y que revelan la temprana práctica de colocar estatuas y puertas de acceso en piedra a la entrada de los templos.

En el Bajo Egipto en *Tell el-Farkha* hay restos de edificios de adobe a gran escala. En la zona occidental hay dos que destacan. El primero es una residencia vinculada a la cultura de Nagada, que podría pertenecer a un gobernador o un rey, que fue destruido por el fuego en el Nagada IIIA. El segundo es un edificio administrativo y de culto de la Dinastía 0, de grandes dimensiones, patios y gruesos muros. Pudo haber sido la residencia de un jefe local o gobernador al servicio de los reyes de la I Dinastía.

En el Delta está *Tell Ibrahim Awad* con un edificio de la Dinastía 0 en forma de L para tapar la imagen de culto. Podría ser un santuario con un interior cerrado y oscuro.

Tell el-Fara'in/Buto es el más destacado del Delta. Los primeros habitantes del lugar, posiblemente de Canaan, levantaron chozas de cañas y enlucido de barro, con una cultura material parecida a Maadi. La ocupación no cesa a mediados del milenio IV sino que continúa hasta el Dinástico Temprano y el Reino Antiguo. En Sekhmawwy se ha encontrado un complejo administrativo. El edificio estaría dividido en tres partes, rodeadas por muros y que podría haber sido levantado en la I Dinastía.

1.2. La arquitectura de las primeras dinastías: la evolución hacia lo monumental

1.2.1. Los recintos funerarios de Abydos

Se han encontrado cerca de diez recintos amurallados, que estaban asociados a las tumbas de reyes de la I Dinastía. Presentan una estructura funeraria con funciones religiosas vinculadas con los dioses egipcios. Podría ser una especie de lugares ceremoniales llamados *shemsuher*, “Séquito de Horus”, lugares asociados al rey como representación del rey Horus. Estos rituales podrían coincidir con la recaudación anual de impuestos y estas construcciones funcionarían como un símbolo de poder religioso, de poder real y una mezcla de ambos. Este *shemsuher*, tenía un papel importante en el festival de Sed: el rey renovaba sus poderes reales para esta vida y para la del Más Allá, se realizaban en los complejos de los monarcas del Reino Antiguo. El muro de estos recintos está interrumpido por nichos y decorado por paneles más elaborados. Este tipo de edificios se denomina “fachada de palacio”, porque imita las paredes del palacio real. En el interior del muro hay un patio abierto que contendría una montaña sagrada. Estas estructuras se han usado para definir el poder del rey. Puede que incluso fueran destruidas después del periodo del reinado del monarca.

Se muestran rasgos de una sociedad primitiva. Los cortesanos y sirvientes eran sacrificados y enterrados alrededor del complejo, sirviendo al monarca en el Más Allá. A veces restos animales, como asnos.

Destaca la del rey *Khasekhemwy* de la II Dinastía, por ser la única que está en pie. La mayor parte de sus muros conserva su altura original, de más de diez metros. Este rey fue predecesor de Zoser, por lo que este templo debió influir en la concepción del complejo de Saqqara.

Este tipo de estructuras estarían ligadas a la aparición del templo funerario del Reino Antiguo. Aunque de diferente tamaño, todos tienen proporciones similares con una entrada en la esquina sureste del recinto y la otra en la esquina nordeste.

Los edificios de los inicios del Periodo Dinástico tienen un carácter funerario, existiendo menos restos de la arquitectura civil y templaria.

1.2.2. Las mastabas de Saqqara

Se solía pensar que las tumbas de Saqqara pertenecían a los reyes de la I Dinastía, pero se sabe que estas tumbas son las de Abydos y que las de Saqqara son de sus nobles menfitas.

Hay tres tipos de enterramientos fechados en la I Dinastía. Los más sencillos son los del pueblo llano, campesinos y obreros, pequeñas fosas de forma oval excavadas en la arena sin muros ni superestructuras, donde el cuerpo yace en posición fetal.

El segundo tipo es la de artesanos y servidores destacados, estando organizadas en hileras junto a las grandes tumbas de nobles. Están ligadas al servicio del monarca o de los nobles para seguir sirviéndoles en la otra vida. Se basa en una fosa oblonga o en cámaras donde se deposita el cuerpo del difunto con algunas ofrendas y los instrumentos o herramientas de su profesión, la fosa está techada con maderas y encima hay un túmulo.

El tercer tipo son las mastabas. Son fosas excavadas en la roca, con una cámara central de mayor tamaño donde está el ataúd, rodeada de cámaras para el ajuar funerario y las ofrendas. Pertenecen a la realiza y a lo boles. Hay un techo que cubre la fosa, realizado con vigas y planchas de madera, encima del cual se levanta una superestructura de adobe con paneles formando entrantes y salientes, la fachada de palacio, decorada con colores vivos. En la mastaba se ubicaban cámaras para objetos del ajuar de menor valor y a veces se ha encontrado la barca funeraria.

Por ejemplo, la *tumba de Hor Aha* tiene un doble muro que rodea la mastaba; la de *Hor Dyer* destaca por el gran número de cámaras funerarias en la superestructura. También la del noble *Sejemka-Sedy* donde está la cámara funeraria a más de tres metros bajo tierra, con la fachada de palacio en el muro externo, hecha de batientes de piedra caliza pintados en blanco los salientes y de rojo en los entrantes. Alrededor había un zócalo con trescientas cabezas de toro de barro. Estaba rodeada por un muro de casi metro de espesos, y fuera estaban sesenta y dos tumbas subsidiarias. En estas mastabas destaca la escalera descendente que lleva a la cámara mortuoria como la de la *tumba del visir Hemaka*. Otros ejemplos: mastaba de Mekai, Nefer-Sieka, Hor Qa...

A inicios de la II Dinastía, los reyes egipcios abandonan Abydos como lugar de enterramiento y comienzan a construir sus tumbas en Saqqara. Estas mastabas serán más elaboradas, contando con cámaras subterráneas y algún templo funerario. En las más tardías la decoración de la fachada de palacio se hace más sencilla pero se añaden dos falsas puertas en la pared. Destaca la *tumba de Hotep-Sekhemwy* por su laberíntica disposición, así como la de *Ninetjer*.

En la fase tardía de la II Dinastía destaca la introducción de la piedra aunque los ladrillos de adobe siguen teniendo un papel importante. Hasta la III Dinastía no aparecen las grandes construcciones en piedra.

2. ARTES FIGURATIVAS

2.1. Los ajuares funerarios de los primeros enterramientos prehistóricos. Las primeras manifestaciones pictóricas

Tanto en la cultura Badariense, Amratiense y Gerzeense del Alto Egipto como en la de Merimdé, Omari y Maadi del Bajo Egipto se alcanza un alto grado de complejidad y habilidad en el desarrollo de las artes menores.

Destacada la Nagada, que se halla dividida en dos fases. Durante Nagada I las ofrendas funerarias están compuestas por objetos de uso cotidiano como peines, paletas y cerámicas. Son un testimonio de las complejas creencias en el Más Allá. Destacan sus vasijas decoradas con motivos geométricos, de colores crema sobre fondo rojo oscuro y borde negro y los ornamentados con motivos yuxtapuestos de plantas, animales y hombres.

A mediados del Periodo Predinástico se corresponde con la cultura Gerzeense o Nagada II, al final del inicio del Egipto histórico. Los enterramientos son de mayor tamaño y tienen un ajuar más amplio que la fase I. Se extiende hasta el norte de El Fayum, llegando a encontrarse restos materiales en la región del Delta, donde coincide con la Maadiense.

Fabricaron cerámicas como cuencos de color negro decorados con motivos incisos rellenos de pasta blanca aplicada tras la cocción y vasos de forma ovoide. Los temas son escenas de culto a divinidades, temas vegetales, animales, antropomorfos y de embarcaciones con remos y estandartes. Son las primeras manifestaciones pictóricas de la época prehistórica. En la cámara funeraria de la *Tumba nº100 de Hieracópolis* en los muros enlucidos, aparecen escenas de lucha entre hombres armados e imágenes de barcas similares a las halladas en las vasijas. En algunas representaciones aparece la proporción jerárquica. Aquí se atestigua la concepción del líder como la persona que domina las fuerzas del mal y garantiza la prosperidad agrícola y el bienestar económico, defendiéndolos de conflictos bélicos y catástrofes naturales. Usaron colores planos, de forma simple y esquemática.

En esta misma etapa las tumbas proporcionan figuritas femeninas, realizadas en arcilla. Ejecutan con los brazos levantados y curvados en actitud de danza ritual y las piernas quedan reducidas a un apéndice en forma de cuña. Hay paletas, cabezas de maza, y objetos en marfil con representaciones antropomorfas y zoomorfas. A finales de Nagada II se usa de nuevo el cementerio de Abydos y se encuentran ajuares con objetos de marfil.

2.2. La plástica egipcia a finales del Predinástico: mazas, cuchillos y paletas

Hacia finales del IV milenio a.C. finaliza la cultura Nagada II, dando lugar a la expansión hacia el Bajo Egipto y al inicio del proceso de unificación del Alto y Bajo Egipto. Este proceso se atribuye a Narmer, mítico fundador de la I Dinastía.

Durante esta fase aparecen cuchillos, paletas y mazas votivas de piedra o marfil decoradas con bajorrelieves. El *Cuchillo de Gebel el Arak*, del museo del Louvre procede de un yacimiento con el mismo nombre en el Alto Egipto. De uso ritual tiene mango de marfil y hoja de sílex. Su

decoración está dispuesta en filas superpuestas muestra a los personajes en actitud de lucha en los registros superiores, mientras que en la parte inferior aparece una batalla donde hay varias clases de barcos. Sugieren el enfrentamiento entre dos grupos rivales. Isocefalia en todas las figuras insinúa que en este momento aún no hay jerarquización. En la parte posterior del mango hay distintos tipos de animales persiguiéndose. En la zona superior de la empuñadura aparece un personaje barbado, flanqueado por dos leones rampantes, cuya iconografía parece ser Dumuzi, señor de los animales salvajes de origen sumerio. Pone de manifiesto el intercambio cultural y las influencias artísticas derivadas de las relaciones comerciales.

La *Maza conmemorativa del Rey Escorpión* se muestra en una escena de siembra ritual, tocado con la corona del Alto Egipto. Su tamaño ya es mayor que el resto de personajes.

Las paletas de esquisto y pizarra fueron objetos usados para diluir cosméticos en la oquedad circular central. También pudieron tener uso ritual o conmemorativo. Destaca la *Paleta del Campo de Batalla, o del León Vencedor*, en el Museo Británico. Se conmemora la derrota de un pueblo libio en el Delta oriental. Se talla una escena guerrera con personajes vencidos de rasgos negroides, que han sido hechos prisioneros y caminan desnudos con las manos atadas a la espalda, mientras que el león, que simboliza la encarnación del poder del rey que vence al enemigo en el campo de batalla, ataca a uno de los cadáveres. La cabeza de los personajes está de perfil mientras que los ojos aparecen de frente: se plasma ya uno de los convencionalismos más característicos de las representaciones del arte egipcio.

La *Paleta de los Chacales* del Museo del Louvre tiene varios chacales, junto a una leona y una jirafa que rodean el círculo central. En la *Paleta de la caza del León* (Louvre y British) aparecen numerosas figuras humanas y de animales, mostrando al rey seguido de sus guerreros mientras que asesta al león, si bien en este ejemplar no se emplea la perspectiva jerárquica para diferenciarse del resto. En la *Paleta del Toro* del Louvre se representa el triunfo de este animal sobre un enemigo al que somete entre sus cuernos. Comienza un motivo iconográfico que trasciende en época faraónica al usar los monarcas el título de “Toro del Gran Poder” que derrota a los enemigos.

2.3. Las paletas y estelas de la I Dinastía

Las obras figurativas de la I Dinastía proceden de Saqqara y de Abydos. Hay excelentes trabajos en madera, marfil y piedra dura. En esta época cuando aparece el Estado y la escritura jeroglífica se vislumbran una serie de características que se repiten, lo que conduce a la implantación de unos cánones de proporciones y de ciertas reglas de representación.

En relación a la escultura, se crean las paletas en forma de escudo de pizarra y también puntas de mazas votivas en forma de pera. Suelen ser conmemorativas. La *Paleta de Narmer* del Museo Egipcio de El Cairo. En sus dos caras se representa al faraón mientras conmemora una victoria sobre sus enemigos que no habían aceptado la unificación del país. En la parte superior de ambas caras hay un glifo que se identifica con el palacio, con el nombre del monarca en su interior, flanqueado por dos cabezas de la diosa Hathor. En la zona central del reverse está el rey a un tamaño superior del resto, tocado con la corona blanca del Alto Egipto. Narmer, aparece delante de Horus, representado por el halcón y con cuya divinidad se identifica. En el registro inferior se esculpe una escena en la que participan dos asiáticos corriendo, huyendo de dos pequeños símbolos que aluden a ciudades fortificadas.

En el anverso lleva la corona roja, como rey del Bajo Egipto, mientras inspecciona un campo de batalla, con los cuerpos de los enemigos maniatados y decapitados, avanzando hacia el templo

de Buto, localidad religiosa del Bajo Egipto rodeado de cuatro portaestandartes y su sacerdote. En la banda central hay dos leonas cuyos largos cuellos entrelazados rodean el círculo central, mientras que abajo aparece el faraón bajo la forma de toro que conquista una ciudad y pisotea al jefe enemigo.

Aquí se define la iconografía sobre la que se sustenta la iconografía de la realeza egipcia. Se organiza el espacio intelectualmente en registros en cuyo interior el escultor dispone a las figuras que participan en las escenas. Los ojos de los personajes no son cóncavos, sino que se esculpen en relieve. Ya aparecen símbolos que preceden a la consolidación de la escritura jeroglífica.

En cuanto a los ajuares, hay tablillas de marfil con figuras y signos jeroglíficos, recipientes fabricados en alabastro y piedras duras y estelas de remate redondo.

La tumba del faraón Djet, el cuarto de la I Dinastía, tiene la estela conocida como *Estela del Rey Serpiente*. Hecha en piedra caliza y conservada en el Louvre. Se muestra al monarca como representante de Horus, dios del cielo que encarna la realeza, bajo la forma de un halcón posado sobre una forma rectangular. En el interior de ella está una serpiente y la fachada de un palacio fortificado, constituyendo todo ello el *serej*, o forma de representar el nombre del rey.

2.4. Las imágenes del faraón: II Dinastía

Durante la II Dinastía los tres primeros reyes se entierran en Saqqara y allí se encuentran relieves que preludian lo que se harán en las dinastías posteriores. Se muestra al difunto sentado en una silla ante la mesa de ofendas, repleta de comida fúnebre, rodeada la escena de inscripciones jeroglíficas que aportan el nombre y los títulos del finado.

Estas esculturas, portan el espíritu del personaje que podían convertirse en imágenes animadas a través del ritual de “Apertura de la Boca”. La escultura debía ser coincidente con el aspecto físico de su modelo. Para hacerla más real se le pintaba de colores naturales y se le añadían detalles realistas, como los ojos.

Se esculpieron imágenes de dioses que tendrán el mismo trato que las personalidades vivas. Se solían realizar en madera y marfil, también en piedra caliza. Por ejemplo *Estatua del faraón Khasekhem*, de la II Dinastía en el Museo Ashmole. Se desarrolla en ella el modelo distintivo de la estatuaria monolítica sobre trono macizo y rectilíneo. Modelado plástico del rostro, que se inclina bajo el peso de la corona, y del cuerpo, oculto bajo la larga capa de jubileo de la que sobresalen los pies y las manos, en cuyos puños cerrados se insertan cetros de madera.

ARTE DEL REINO ANTIGUO

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

La edad de las pirámides se inicia en la III Dinastía, basada en los logros de las dos anteriores y en un rico estado agrícola, ya no basado en las crecidas del Nilo, sino en su irrigación y su drenaje. Para llevar a cabo las ingentes construcciones se hizo una revisión social, política y administrativa, de la que surgió un alto funcionario llamado visir y en la que todo el registro de datos se llevaba a cabo por escrito. Las aldeas perdieron su autonomía porque ahora todo el pueblo participaba en las construcciones, de tal manera que tenían que ser trasladados de una finca a otra en función de las necesidades del faraón.

La prosperidad se pone de manifiesto en los progresos técnicos que experimentaron las artes. El nivel de bienestar económico favoreció un arte monumental, ejecutado gracias a las élites culturales de tecnócratas que controlaban una mano de obra dócil y disciplinada. Menfis era la capital del Imperio, y así se consolidan las bases de la organización política y social propias del Egipto Antiguo. Las obras realizadas destacan la naturaleza divina de los soberanos, su relación con los dioses y con el mundo de ultratumba.

Desde la IV hasta la VI Dinastía es el periodo más fecundo del Imperio Antiguo desde el punto de vista artístico. A fines de la misma, se producen importantes cambios hacia la disolución del Estado, debido al debilitamiento del poder de la monarquía, al aumento de la independencia de los administradores provinciales y a la aparición de focos de rebelión en Nubia.

En este periodo la monarquía se considera divina, siendo el faraón asimilado como un dios, una concepción que requirió un proceso de asimilación y elaboración y cuya aceptación debió generar tensiones internas durante las dos primeras dinastías. Las obras del Reino Antiguo son reflejo del deseo de mostrar su naturaleza divina y su poder.

1. LA ARQUITECTURA DEL REINO ANTIGUO: EL ESPLENDOR DE LA ÉPOCA DE LAS PIRÁMIDES

Durante el Reino Antiguo los artistas egipcios van a alcanzar grandes logros, lo que supone la construcción de majestuosas obras. La finalidad de la arquitectura está muy presente en su disposición y se distinguen edificios funerarios, religiosos y de tipo residencial. Las casas, edificios públicos y muchos templos se construyeron en ladrillo y madera, lo que demuestra que la piedra, material costoso, se reservaba para los monumentos funerarios.

La tumba egipcia tuvo una doble función: lugar de enterramiento y ofrendas. Partiendo de la mastaba, los egipcios desarrollaron la pirámide. La fase experimental de la pirámide se caracteriza por una búsqueda intuitiva de la forma y la estructura.

1.1. El complejo funerario de Zoser en Saqqara

En época del faraón Zoser, de la III Dinastía, se conoce a un gran arquitecto llamado Imhotep, médico, escritor, astrónomo y sumo sacerdote, quien diseñó el complejo funerario de Zoser en Saqqara. Dentro del complejo destaca la pirámide escalonada que surge por medio de la superposición de mastabas. Fue un modelo experimental, primero se concibió como una

mastaba de forma cuadrada. Luego se añadieron mastabas hasta lograr cuatro pisos, siendo de nuevo ampliada en la base. La pirámide final se compone de seis niveles. Un largo pozo permitía el acceso a la cámara funeraria, hecha de granito rojo. En su interior tiene muchos corredores laberínticos entre los que se hallaron las tumbas de los miembros de la familia real. Bajo ella se construyó una residencia subterránea, que se interpreta como una reproducción del palacio real de Menfis. Decoración de los muros con azulejos de colores de relieves del rey en el festival *heb-sed*.

Algunos ven la pirámide como una escalera al cielo, ligado a la relación de Imhotep como sumo sacerdote al dios solar Ra.

No es solo mausoleo real, sino también escenario de celebraciones y actividades mágicas. Tiene distintas edificaciones, rodeado por una gran muralla de piedra caliza blanca, con entrantes y salientes que recuerdan a las fachadas de palacio. A lo largo de la muralla hay trece falsas puertas para la libertad de movimientos del ka de Zoser. El acceso real está en el sudoeste con una entrada cubierta con losas de piedra colocadas de cantos redondeados en la parte interior, evocando troncos de palmera unidos.

El pórtico de acceso es un largo corredor procesional techado y columnado. Las columnas son fasciculadas, con delgados fustes agrupados a modos de haz en forma vegetal. Están conectadas entre sí o adosadas a los muros. Surge una nave central con más altura que las laterales, con columnas a un lado y a otro. Su función: albergarían estatuas del rey Zoser acompañando al rey local de cada nomo.

Hay una serie de patios desde la pirámide escalonada, provocando el contacto entre un edificio hecho por el hombre y el cosmos. Del pórtico con columnas se pasa a un primer patio sur donde había dos piedras en forma de B que simbolizan los límites del reino y delimita la carrera ceremonial del faraón en el festival del heb-sed.

Este patio linda con la pirámide. En su parte norte hay un altar con rampa de acceso y un templo llamado T. En el lado oeste del patio meridional, hay una larga fachada de ficticios almacenes, sin desarrollo interior. En este patio destaca una forma de mastaba en el lado sur con un friso de cobras, como una segunda tumba del rey unida a la muralla. Duplicidad ligada a su doble reino: su cuerpo era enterrado bajo la pirámide en el norte en el Bajo Egipto y las vísceras en los vasos canopos en el sur como símbolo de soberanía en el Alto Egipto.

El patio del festival heb-seb es un patio inmenso a cielo abierto para celebrar el jubileo de la renovación de los poderes divinos del rey y que se hacían en el trigésimo aniversario de su reinado. El ka del rey era investido del poder real para gobernar sobre el Alto y Bajo Egipto. En los lados este y oeste hay nichos que representan los nomos del país.

Destacan también el templo del Alto Egipto y el del Bajo Egipto. Con cornisas cóncavas, altas columnas adosadas y capiteles de hojas colgantes.

En el último patio está el serdab, una cámara cerrada sin puerta ni óculos, que permitían ver desde dentro a fuera. En su interior estaba la escultura sedente de Zoser con las vestiduras del festival heb-sed.

Los sucesores de Zoser eligieron la pirámide como modelo de enterramiento, como Sekhemkhet y la pirámide escalonada de Saqqara.

1.2. Los ensayos hacia el modelo de pirámide geométrica: las tres pirámides de Snefru

Snefru quiso levantar tres pirámides reales, la primera en Meidum y en mal estado, era una pirámide de siete escalones. Para realizarla se levantó un edificio central parecido a una torre con los lados inclinados hacia dentro, que servía de núcleo y de escalón superior de la pirámide. Es como si se construyera de arriba abajo, pues se pusieron seis gruesas capas de mampostería que disminuían en altura desde el centro hacia fuera, formando los escalones de la pirámide. Un segundo intento la convertiría en una estructura de ocho escalones, que luego se recubriría con una capa lisa de caliza.

Hoy en día tiene forma de torre, que es en verdad su núcleo. Permite ver como se pasó de la pirámide escalonada a la de forma geométrica. La cámara estaba en el interior y su acceso estaba en un corredor con pendiente, situado por encima del primer escalón. Al lado hay una falsa tumba y destaca un sencillo templo adosado a su cara este. Será el prototipo de los posteriores complejos funerarios, compuestos de pirámide, templo alto, templo bajo próximo al río y calzada.

La pirámide romboidal se inició como una verdadera pirámide, pero su altura fue excesiva y se tuvo que reducir la pendiente. Es un conjunto funerario muy curioso con elementos duplicados: dos cámaras, dos corredores, dos pendientes y dos entradas. No se encontró el sarcófago. En su interior hay una cámara rectangular de gran altura lograda por una falsa bóveda, que se usará después en la de Keops. Dentro del complejo hay una pirámide secundaria y un templo del valle con relieves. Es de planta rectangular, con un pequeño patio antes de la entrada, da paso a un espacio dividido en cinco compartimentos, siendo el central a cielo abierto. Al fondo había seis capillas precedidas por hileras de columnas en grupos de cinco.

La pirámide roja de Dashur el logro constructivo. Tuvo un ángulo menor que la romboidal, casi el mismo que la de Keops. A su lado este estaba el templo mortuario, más elaborado que su antecesora.

A comienzos de su reinado el monarca empezó a construir la escalonada en Meidum, cerca de la cual se enterraron los miembros de la familia real. Pero Snefru cambió de idea y quiso construir una pirámide perfecta, la romboidal. Debido a los fallos de esta, comenzó a construir a la roja.

1.3. Las grandes pirámides de la IV Dinastía: Giza

1.3.1. El complejo de Keops

Durante la IV Dinastía se llega al punto culminante de la estructura piramidal. Keops, hijo de Snefru mandó levantar su complejo funerario, con una gran pirámide de bloques de granito inspirado en las construcciones de su padre. La pirámide fue obra del arquitecto Hemiunu, y sufrió algunas modificaciones externas durante su construcción. Es la más grande aunque su altura puede parecer menor porque le falta el revestimiento.

Su entrada está en la cara norte por encima del nivel del suelo. Hay tres fases constructivas en las que se realizan varios corredores y cámaras funerarias, como la llamada “Cámara de la reina”. En la última fase se hace la “Gran Galería” que consiste en un gran espacio con un techo de falsa bóveda por aproximación de hiladas, que penetra al interior de la pirámide. Al final de la “Gran Galería” está la “Cámara del Rey”. Esta cámara tiene un techo plano, encima del cual hay cinco compartimentos separados que tenían la función de descargar los pesos y eliminar el riesgo de hundimiento del techo.

Se intuye que en esta época hubo un gran cambio social, donde se nota la importancia de un aumento del poder de los sacerdotes, ritos que reflejan que la divinidad del rey y su culto alcanzaron su punto culminante. Fueron ellos quienes idearon el conjunto de ritos funerarios que se traducen en los elementos arquitectónicos de las pirámides de Giza de la IV Dinastía: el paso del río, el templo del valle, la calzada, el templo funerario y la pirámide. En el complejo de Keops entramos estos elementos. Quedan restos del templo mortuario rectangular, conectado con el extremo superior de la calzada. Hay un amplio patio pavimentado con basalto negro, rodeado por un claustro techado con columnas de granito. Los muros están decorados con bajorrelieves en piedra caliza.

La calzada unía el templo mortuario y el templo del valle. Apenas quedan restos del templo del valle de Keops. Hay pirámides satélites para las reinas, mastabas para los miembros de la corte, para los hijos del rey o la barca solar de madera.

1.3.2. El complejo funerario de Kefrén

Conserva el recubrimiento original en la cúspide. Tiene dos entradas, la primera conduce a un corredor largo y estrecho que desciende al interior de la pirámide y luego sigue hasta la cámara funeraria. En el lado oeste de la misma se colocó un sarcófago rectangular y en el suelo hay un foso donde se enterró un cofre canópico con las vísceras del rey. La segunda entrada está por debajo del nivel de la pirámide que lleva a una cámara funeraria destinada al sarcófago real, nunca usada.

El templo del valle de Kefrén está muy bien conservado al ser cubierto por las arenas del desierto. Estaba destinado a la realización de los ritos de purificación, embalsamamiento del cuerpo del rey y la ceremonia de apertura de la boca. Planta casi cuadrada y muros exteriores con una ligera inclinación. La fachada del templo tiene puertas altas y paredes con jeroglíficos en relieve con el nombre y los títulos del rey. Tiene una entrada en el Alto y otra al Bajo Egipto dispuestas de forma simétrica, y sus vestíbulos se prolongan hacia el interior hasta acabar en una pared lisa donde el camino gira hasta una antecámara rectangular. Desde esta se llega a la sala hipóstila en forma de T invertida; ahí se realizaba la apertura de boca.

Una larga calzada cubierta en línea recta unía el templo del valle con el templo mortuario. Las paredes de la calzada están inclinadas en su parte exterior y en el interior quizás tuvieran relieves.

El templo funerario es rectangular, muy mal conservado, realizado con piedra local y revestido con granito rojo por dentro y en el zócalo exterior. Es un modelo que tiene los elementos típicos: entrada, patio abierto, cinco nichos para estatuas, almacenes y santuario.

Al sudeste de la pirámide está la Esfinge construida a partir de un montículo de roca. Mediante una aplicación de capa de yeso, se conformó la escultura con forma de león y cabeza humana. Representa a Kefrén como dios solar, en relación con la creencia de que el rey se convertía en dios al morir y representa al león como el guardián de la necrópolis de Giza.

1.3.3. El complejo de Micerino

La tercera pirámide real es la de Micerino. Se revistió de piedra caliza en la parte superior y granito rojo en la parte inferior. Se dice que Micerino tuvo una muerte inesperada y que la pirámide y los complejos no fueron acabados. Se construyó un primer corredor inclinado que daba acceso a una cámara rectangular. Se cambió el plan, ahondando en el suelo de la cámara funeraria para construir un nuevo corredor inclinado bajo el primero. Este se vuelve horizontal y

da paso a una antecámara con paneles de piedra decorados con grabados. Hay tres rejas de granito que bloqueaban el corredor que daba acceso a la cámara funeraria. En una tercera fase se añadieron dos cámaras a mayor profundidad y una rampa de acceso.

Al sur hay un grupo de tres subsidiarias que serían de la reina principal y alguna princesa. En la cara este se encontró un templo funerario de ladrillo que posiblemente fue hecho por el sucesor de Micerino. Se aprecia como patio de veneración y lugar de ofrendas.

Los restos de otras pirámides de la IV Dinastía son muy escasos. Se conoce la de Didufri, sucesor de Keops, que podría haber sido un usurpador o un hermano mayor de Kefrén. A pesar del mal estado de su conjunto funerario, se sabe que había una pirámide de tamaño considerable, aunque no se sabe si fue terminada. En su interior se encontró una antecámara y una cámara funeraria. Había también un templo mortuario muy distinto a los construidos durante el Reino Antiguo.

También destaca la pirámide de Zauiet el-Aryan que pudo pertenecer a un rey de la IV Dinastía. El sucesor de Micerino, Shepseskaf, se hizo enterrar un Saqqara con una mastaba.

1.4. Las pirámides y los templos de la V y VI Dinastías

1.4.1. Las pirámides de las V y VI Dinastías

El cambio a la IV a la V Dinastía parece haber sido debido a la extinción de la línea masculina de Snefru. En esta época hubo una influencia muy importante del culto a Ra durante el resto del Reino Antiguo, que tuvo un efecto importante en el arte de la época. Ya no hay grandes tumbas, sino modestas pirámides en Abusir, sobre todo en la V Dinastía y en Saqqara en la VI Dinastía.

Los rasgos de la arquitectura de estas Dinastías son: pérdida de la importancia de la pirámide real, los templos funerarios y edificios secundarios se hacen más complejos y refinados. Se construyen grandes templos por iniciativa de los reyes, que responden a la tipología de las mastabas.

La pirámide de Userkaf, primer rey de la Dinastía V que era un núcleo de piedras pequeñas con un revestimiento de caliza. Se construyen un templo solar, alejado y situado sobre un montículo. Levantó su pirámide en Saqqara, cerca de la de Zoser. De caras lisas, y en el lado este se levantó el santuario para las ofrendas. El templo funerario se desplazó al lado sur, tal vez por falta de espacio o tal vez por influencia del dios Ra (la sombra de la pirámide no caía sobre el patio donde estaría el altar al dios sol). El templo tiene disposición singular, destacando el patio con un claustro de columnas de granito en tres de sus lados y una estatua colosal sedente del rey en la pared sur. También había dos pirámides subsidiarias, una para una reina y otra para el culto. El templo del valle y la calzada no han sido localizados.

Los reyes Sahure, Neferirkare-Kakai y Niuserre eligieron la meseta de Abusir para sus pirámides. Sahure comenzó en una zona nueva, cerca de Saqqara, siguiendo el modelo tradicional. Levantó una construcción con un núcleo interno de forma escalonada de capas de caliza, cementada con barro del Nilo y huecos rellenos con arena, recubierto todo ello con caliza formando una pirámide de caras lisas. Los templos de este complejo se decoraron con relieves, hoy perdidos. Neferirkare y Niuserre también levantaron allí sus pirámides con un modo muy similar sin aportar novedades.

En la VI Dinastía, que no hay repercusiones políticas, los enterramientos se desplazan a Saqqara. Teti, primer rey, levanta un complejo piramidal que será el nuevo modelo. Será de caras lisas, copiada de las de sus sucesores, incorporando el triángulo egipcio. La pirámide de Pepi II,

destaca por el templo del valle donde se ha reconstruido un sistema de rampas y terrazas que lo componían.

1.4.2. Los templos solares

El culto a Ra se aumenta a finales de la IV Dinastía y se va sustituyendo el más primitivo Atón en Heliópolis. Durante la V Dinastía hay linajes de reyes que convertirán el culto de Ra en religión oficial. Nueve reyes componen esa dinastía, seis de los cuales levantaron templos solares aunque solo se han conservado los de Niuserre y Userkaf.

Del templo de Userkaf no se conserva mucho, aunque se ha revelado que fue muy parecido al de Niuserre. Este último está situado en Abu Gurab, realizado en ladrillo de adobe, aunque luego fue construido por entero en caliza. Es un templo rectangular alineado a los cuatro puntos cardinales, y rodeado por un muro. A través de una entrada en forma de T se accede al patio, donde hay una plataforma con mesas de ofrendas a la derecha y junto a estas salas de almacenaje, un gran podio con obelisco y una pequeña capilla al suroeste, la cual da acceso a la capilla de las estaciones. Destaca sobre todo el podio rectangular, con los lados inclinados hacia dentro que representa la Colina Primordial del templo de Ra en Heliópolis. El obelisco sobre el podio de unos 36 metros está construido con caliza, símbolo sagrado del dios sol. Había una calzada con un corredor cubierto desde la terraza donde estaba el templo del valle, que era rectangular con un pórtico. El modelo de barca de madera y ladrillo recubierto de yeso, encontrado fuera del patio. La importancia del culto al dios sol se refleja en la arquitectura, decorada con relieves de variada temática.

Estos templos solares, a parte de la función religiosa tenían una función práctica, ya que atendían las necesidades de los templos funerarios de los complejos de las pirámides cercanas a los que enviaban productos para las ofrendas.

1.5. Las tumbas privadas del Reino Antiguo

Las tumbas privadas más destacadas del Reino Antiguo de la III Dinastía mantienen la tipología de mastaba, como la de Hesy-Ra en Saqqara con la decoración de fachada de palacio, o la mastaba de Ja-Bau-Sokar. Se abandona el ladrillo pintado y se usa más la piedra para recubrimientos.

Durante la IV Dinastía hay otros ejemplos de mastabas nobles, como la de Nefermaat y su esposa Atet en Meidum, con capilla en forma de cruz, o la de Rahotep donde se encontró su estatua. Ambas tienen capillas con corredores más largos, que se decoran con relieves y pinturas.

Las tumbas de la V Dinastía no están en hileras, mientras que la decoración se enriquece. Durante la V y la VI se construyen mastabas que destacan por las bellas escenas murales, que pertenecían a funcionarios de la administración egipcia, como Ti, Ptahhotep o Mereruka. Los generosos ingresos hacían que se pudieran construir este tipo de tumbas, realizadas por los mejores artistas. Tenían numerosas estancias, muchas puertas falsas, cámaras destinadas a los familiares del difunto, doubles escultóricos, y muchas inscripciones jeroglíficas y relieves.

2. LAS ARTES FIGURATIVAS

2.1. Escultura exenta

2.1.1. La creación de un canon: convencionalismo de la escultura egipcia

El sentido del orden y la proporción llevarán a crear un canon de proporciones basado en la aplicación matemática de figuras geométricas a las que debían adaptarse todas las creaciones. Este canon fue inmutable desde el Egipto faraónico en el cual se pretende demostrar la inalterabilidad del orden divino. Las imágenes del Reino Antiguo buscan intencionadamente representar la esencia del individuo: se representa de pie, con proporciones basadas en las medidas de la mano y el brazo, siendo el puño el módulo de todas ellas. Este canon mantuvo invariable la proporción, lo que hizo que todo el arte egipcio muestre una gran cohesión y continuidad estilística a través de los siglos.

En las imágenes exentas el escultor mantiene la presencia de un plano vertical que corta centralmente el cuerpo humano dividiéndolo en dos partes iguales. La cabeza, la pelvis y las piernas se colocan de perfil, mientras que los hombros, el tórax y los ojos de frente.

2.1.2. Los primeros modelos de la estatuaria exenta

La mayor parte de las esculturas del Reino Antiguo se hicieron en piedra caliza para ser pintadas, usándose piedras duras para las mejores obras. Se tiende a ocultar la espalda del personaje, mostrándose sentado o situado contra una losa de piedra, o apoyado en una columna, soportes donde ponen inscripciones jeroglíficas alusivas.

En la III Dinastía la escultura de bulto redondo y en relieve tiene un notable auge, destinadas a colocarse en el interior de las tumbas para soporte del ka del difunto y bajorrelieves con escenas que evocan su vida terrenal. Son casi siempre masculinas y muestran hombres de rasgos juveniles, con cuerpos gruesos que refleja el alto nivel social alcanzado. Aparecen de pie normalmente y sino sentados o bien con las piernas cruzadas a modo de escriba, llevando en las manos un bastón u otro objeto alusivo al rango. Las mujeres son esbeltas y bellas, jóvenes, con menos volumen corporal. Se las representa más pequeñas, abrazando el torso o una pierna del varón. Ambas están pintadas, en tonos ocre para la piel y crema y amarillo para la mujer.

Es en este momento cuando se establece las posturas posibles del cuerpo humano: la estatua sedente y la estatua de pie en actitud de caminar. También se combinan ambas y otras posturas, como los personajes arrodillados. Los sedentes suelen ser compactas y estáticas, hieratismo que se rompe con el cruce de uno de los dos brazos sobre el pecho. Las estatuas de pie caminando se caracterizan por la captación del impulso previo al movimiento. En los hombres el eje vertical se prolonga desde el pilar hasta la pierna derecha, mientras que la izquierda se alarga hacia delante. Tensión entre reposo y movimiento que se evidencia también en la expresión del rostro y en la postura de los hombros y los brazos, con puños cerrados. Dará lugar al kurós griego. Las figuras femeninas suelen ser de menor tamaño y el movimiento es más restringido, estando prácticamente rígidas y con los pies juntos.

2.1.3. La escultura regia

Entre las esculturas de la III Dinastía destaca la *Estatua sedente del faraón Zoser* hallada en el serdab del templo y que está en el Museo Egipcio de El Cairo. Es una obra de tamaño natural, esculpida en piedra caliza policromada, de carácter cúbico que tiene formas cerradas y macizas, marcando la pauta. Aparece el monarca, severo y majestuoso, con la cabeza encajada sobre los

hombros, llevando un tocado de tela que le cubre la peluca, el nemes y la barba postiza. En su rostro se han perdido los ojos de cristal de roca. Se viste con la capa de jubileo que le llega hasta los pies y tiene el brazo derecho plegado con la mano cerrada, mientras que la otra la apoya abierta sobre el muslo izquierdo. Es una escultura frontal, se percibe monumentalidad y serenidad propia de las imágenes regias de la época.

La IV Dinastía es el momento culminante. Ofrece un modelo idealizado que tiene cierto parecido con su doble. Las composiciones son menos pesadas, con mayor naturalidad, y se da más importancia al rostro como medio de identificación junto a la inscripción jeroglífica. Está la pequeña Estatua del faraón Keops de marfil, en el Museo Egipcio de El Cairo y la Esfinge.

La que más destaca es la Estatua sedente del faraón Kefrén, también del Museo Egipcio de El Cairo. Realizada en diorita pulida, deriva del tipo de la estatua de Zoser. El monarca está sentado sobre un trono de alto respaldo, sostenido por dos leones, con los brazos apoyados sobre los muslos en postura hierática. Detrás del nemes está el dios Horus en forma de halcón. El rostro, con barba postiza, se muestra sonriente y su cuerpo se viste con un faldellín corto y plisado. Es una imagen idealizada, hierática y serena. Lo mismo que su Esfinge, concebida como vigía de su necrópolis en forma de león acostado. Su cabeza se cubre con un nemes y el uraeus, símbolos de la diosa cobra Uadjet.

Del templo del valle de Micerinos proceden varios grupos escultóricos de gran calidad y belleza, realizados con esquisitez. Se conoce como la díada o la tríada. La Díada de Micerino, del Museo de Bellas Artes de Boston, es una obra de bulto redondo en la que el monarca está de pie junto a su reina principal, que adopta la misma posición. Ambos se apoyan en un pilar central, y sus cuerpos se juxtaponen porque la reina ciñe con sus brazos el tronco del faraón. Sus rostros son idealizados y distantes, humanizados y el tratamiento de la anatomía visible bajo la vestidura femenina, evidencia la perfección alcanzada en la IV Dinastía.

La tríada de este faraón es el primer ejemplo de representación del soberano en compañía de deidades. La Tríada de Micerino del Museo Egipcio de El Cairo está de pie, con barba postiza y tocado del Alto Egipto. Flanqueado por la reina Hathor a su derecha, ataviada con el disco solar entre sus cuernos y por una divinidad local a su izquierda, que lleva el tótem de su ciudad sobre la cabeza. Viste faldellín plisado y su anatomía contrasta con la anatomía tenue de las diosas. En la Tríada de Micerinos de Boston está Hathor, sentada en el centro agarrando al faraón, junto a la deidad de un nomo del Alto Egipto.

Durante la V y VI Dinastía la estatuaria se mantiene sin grandes variantes. En la primera se sigue el empleo del pilar y de la losa dorsal para sustentar los cuerpos y evitar la fragmentación de los altos tocados. Se sigue usando piedras duras, y metal. Surgen las estatuas colosales faraónicas derivadas de la Gran Esfinge de Gizeh, o la forma de tallar los rostros, con la ceja y la línea del ojo perfilada en bajorrelieve. Esto se constata en la Cabeza del faraón Userkaf, del Museo Egipcio de El Cairo, a tamaño natural, realizado en granito rojo.

En la VI Dinastía están las Estatuas del faraón Pepi I del Museo Egipcio de El Cairo y procedentes de Hieracómpolis. La más pequeña se encontraba dentro de la otra de mayor tamaño. Fueron ejecutadas con planchas de cobre batido y otros materiales, como el yeso dorado para ejecutar la corona y el faldellín. Cabe destacar la Estatuilla de Pepi I, del Museo Brooklyn de Nueva York, se le talla arrodillado con una vasija de libación en cada mano y los brazos están liberados de piedra de relleno.

2.1.4. La escultura de la corte

El material principal sigue siendo la piedra caliza pintada con colores simples, incorporándose la madera. Los hombres se colocan en una silla con el torso desnudo, un brazo cruzado sobre el pecho y el otro apoyando en uno de los muslos, con la mano abierta o bien cerrada. Las piernas terminan con gruesos tobillos y grandes pies. La cabeza suele ser grande, con peinado detallado sustentada en un cuello corto. Las mujeres son similares, se percibe su anatomía bajo unas finas capas de vestimenta sobre las que destacan joyas con las que se adornan.

Rahotep y Nofret, M.E de El Cairo procedente de su tumba en Meidum es una figura sedente, esculpidas con rasgos arcaicos en caliza policromada. Sus cuerpos, vestidos con atuendos en blando, se funden con los asientos. Sus rostros son expresivos y vivos gracias a los ojos de cristal de roca. Las formas de Nofret, acentuadas por su peluca voluminosa, se atenían con las joyas. Esta obra se complementa con inscripciones jeroglíficas alusivas a los títulos y los nombres de cada uno.

En la Dinastía V destaca las Estatuas de Ranofer (M.E. El Cairo) halladas en la capilla de su mastaba en Saqqara. Emerge de la losa que le respalda. En ambas se esculpa como un gran señor, en una con la cabeza desnuda y atuendo privado y en la otra a modo de cortesano, con peluca.

La tipología del escriba es típica de esta dinastía. Alto funcionario de la corte que desarrolla el ejercicio de la escritura, oficio relacionado con la complejidad burocrática del Estado. Son imágenes prototipo donde aparecen personajes sentados con las piernas cruzadas, que sujetan con una mano una hoja de papiro y con la otra un cálamo. Los más famosos son el Escriba sentado del Louvre y el escriba sentado del M.E. El Cairo. Este último lleva peluca y el otro no. Ambos tienen ojos de cristal y están pintados en tonos ocre y crema. Desaparece la piedra entre los hombros y el tronco.

Se tallan también en esta época esculturas en madera, material más blando que la piedra. La mayoría están cubiertos en yeso pintado, mostrando ojos realistas encajados en cobre. Destaca El Alcalde del Pueblo del M.E El Cairo. Es una realista figura frontal que se muestra en su ambiente cotidiano, desprovisto de peluca y con ropa sencilla.

En el Reino Antiguo es común encontrarse imágenes colectivas de caliza policromada como El Enano Seneb y su familia, que pertenece a la VI Dinastía. Seneb se encuentra sentado en un banco, con sus brazos cortos plegados sobre el pecho y las piernas cruzadas como los escribas, para disimular su anomalía física. Su esposa el abraza, mientras que sus pies tocan el suelo. También están sus hijos, desnudos y de pie sobre el pedestal, ocupando el lugar donde deberían estar las piernas de Seneb.

Se inicia en esta etapa la producción artesanal de pequeñas estatuillas de piedra y de madera para las tumbas. Son masculinas y femeninas que ejecutan diversas tareas cotidianas para el difunto, llamados sirvientes.

2.2. Relieve y pintura

2.2.1. Escenas y temas

Destacan los temas regios relativos a las tareas de gobierno del faraón o su relación con los dioses, para consagrar su naturaleza divina. Por ejemplo su coronación, expediciones a países extranjeros y a las campañas militares. En estas reafirma su poder y su soberanía luchado contra los elementos que producen el caos del universo. En las escenas de carácter religioso el monarca

está acompañado de divinidades y participa en festividades, en actitud de ofrenda o en su presencia lo cual reafirma su poder. En los temas guerreros el faraón derrota a los enemigos de Egipto.

Los relieves y pinturas de las tumbas se han interpretado como explicativos de la vida cotidiana del difunto. También aluden a los bienes que su ka necesitaba para alimentarse y disfrutar de una vida agradable en el Más Allá. Se muestra en perspectiva jerárquica, ataviado con ricas vestimentas y objetos alusivos a su posición social. Normalmente no está solo, sino acompañado por familiares y otras figuras. En estas escenas, los peligros y las amenazas no tienen cabida. En las de caza y pesca los nobles aparecen luchando contra la fauna, contribuyendo al orden establecido. Estas imágenes estaban codificadas y se inscriben en la categoría de escenas de género, no biográficas, lo cual es un valioso documento para la vida social del Reino Antiguo.

2.2.2. Modos de representación

Las esculturas y pinturas de los templos y tumbas de mayor calidad surgen en la corte menfita, diferenciándose de las obras provinciales. Se consolidan a partir de la IV Dinastía y alcanzan sus formas definitivas en la V y VI Dinastías.

Las composiciones se distribuyen y ordenan en registros horizontales y verticales en los que se dibujan, esculpen y colorean las imágenes e inscripciones. Las figuras se diseñan conforme al canon de proporciones y a los convencionalismos que se fijan en la III Dinastía. Los personajes más importantes: dioses, reyes o nobles, siempre son de mayor tamaño. Los hombres y mujeres muestran diferencias en torno a los roles sociales de cada uno: mayor solemnidad y acción del hombre, frente al estatismo y el color claro de la piel femenina.

Primero se dibujaba las figuras sobre el muro, perfilando sus entornos con tinta roja o tinta negra y luego se coloreaban. Esto mismo se hizo en los relieves pictóricos, encontrándose en los dos modalidades: relieve plano o bajorrelieve y el relieve rehundido o huecorrelieve.

- **Bajorrelieve:** el dibujante esboza la composición, luego el escultor talla las figuras rebajando la superficie de piedra existente alrededor de las mismas con el cincel y el martillo, para que destaquen sobre el fondo liso.
- **Rehundido:** se emplea sobre todo en los muros exteriores. Tanto la superficie de piedra que rodea a la figura como ella misma están a un mismo nivel, rebajándose tan solo su contorno.

2.2.3. Relieves pictóricos del Reino Antiguo

Durante la III Dinastía las paredes laterales de las capillas se decoraron con escenas que muestran al dueño y esposa recibiendo las ofrendas, así como otros temas alusivos a la vida eterna. A finales de la IV Dinastía la figura se esculpe de frente, casi en bulto redondo, con el pie izquierdo adelantado y se coloca en el umbral de la falsa puerta.

De la III Dinastía destacan los relieves de la Tumba de Hesiré en Saqqara. Se ve al cortesano Hesiré sentado ante la mesa de ofrendas, con una capa y una corta peluca rizada. Lleva los útiles de escriba. En el otro panel está de pie, con la pierna izquierda adelantada, con una peluca larga y una falda sujeta con cinturón. Ahí lleva una larga vara y los útiles del escriba y el cetro kherep, símbolo de poder.

Los relieves de la V y VI Dinastías tienen mayor libertad compositiva, se mantiene la calidad artística. Aparecen exquisitas escenas, dibujas y talladas, de gran amplitud temática. En las obras regias es frecuente encontrar temas relativos a ritos de coronación y jubileo del faraón, así

como ofrendas realizadas por sus sacerdotes y cortesanos. En los Paneles del Faraón Sahure, de complejo de Abu Sir el monarca está cazando aves acuáticas entre los pantanos y participa en escenas de guerra. También destacan los relieves del templo solar del faraón Niuserre y los del Templo funerario del faraón Userkaf.

En los relieves destinados a adornar las tumbas cortesanas de Gizeh, Saqqara y Meidum el difunto está siempre de mayor tamaño, y participa en escenas de tipo regio, como la caza del hipopótamo, la de aves o la pesca con tridente. En algunas tumbas se incluyen trabajos con oficios que ilustran el proceso de producción de objetos del ajuar, así como portadores de ofrendas, músicos y bailarines, esto a finales de la V Dinastía. Es frecuente encontrar composiciones alusivas al culto de los muertos, como el cortejo fúnebre. Destacan la Tumba de Ti, en Saqqara de la V Dinastía. También los relieves de la Mastaba de la princesa Idut, los de la tumba de Ptah-hotep, los de la Tumba de Ika, la Tumba de Merekuda de la VI Dinastía...

2.2.4. La pintura del Reino Antiguo

La decoración pictórica surge antes que la escultórica, encontrándose en vasos fúnebres y en las tumbas del Periodo Predinástico egipcio. El color cubría los bajorrelieves de los edificios, las esculturas exentas y los objetos de las artes decorativas. Las imágenes no podrían haberse realizado de no contar con la presencia del dibujante, que trazaba las líneas a seguir. Y el pintor que coloreaba luego con tonos alusivos a la esencia de los seres.

La pintura es un medio para crear imágenes prototipo. El equilibrio compositivo, la pureza de las líneas, el juego de los colores y la armonía de las formas están supeditados a los preceptos religiosos y artísticos.

Desde el punto de vista técnico, las imágenes se disponían sobre un fondo plano, con un enlucido de cal blanca sobre el que se pintaba una cuadrícula donde insertaba las figuras, ejecutándolas con pintura de color negro o rojo. Se pintaba al temple. Se adherían mediante pinceles vegetales. La temática estaba sometida a las normas que determinaban su emplazamiento en las construcciones y objetos. Las escenas se disponían en bandas horizontales superpuestas, separadas por una línea y se combinaban con escritura jeroglífica. La frágil conservación ha ocasionado que la mayor parte de obras del Reino Antiguo no se hayan conservado.

En la IV Dinastía algunas mastabas de Meidum se podían encontrar escenas de ofrendas y vida campestre ejecutadas con gran destreza. Por ejemplo Las Ocas de Meidum, de la tumba del príncipe Nefer-Maat y de sus esposa Atet y guardado en el M.E. de El Cairo. Aparecen seis aves por parejas erguidas en el centro de la composición y un ave en cada esquina, con el cuello inclinado hacia el suelo. De apariencia naturalista, son prototipos, formaban parte de una escena más compleja donde los hijos de Atet tiraban de una red con aves acuáticas. Realizada al temple, con una gama de colores brillantes aplicados con finas pinceladas, permitió la gradación de los plumajes.

ARTE DEL I PERIODO INTERMEDIO, REINO MEDIO Y II PERIODO INTERMEDIO

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

A finales de la VIII Dinastía hace que se derrumbe el Reino Antiguo dando paso al Primer Periodo Intermedio que abarca de la IX a la XI Dinastía, durante la cual Mentuhotep II reunificó el país bajo su cetro.

Durante el reinado de Pepi II, de la VI Dinastía la situación política se deterioró mucho. Las concesiones al clero y a los gobiernos y caciques locales habían debilitado la autoridad de la monarquía lo que provocó la desintegración del estado centralizado en Menfis. Al mismo tiempo, Egipto tuvo inundaciones bajas, lo que puso en evidencia la ineficacia del poder del faraón para controlar las crecidas. En este contexto de luchas entre gobernadores locales por hacerse con el poder se inicia la IX Dinastía, que dio estabilidad al Medio y Bajo Egipto y conservó la herencia menfita en paralelo al poder tebano del Alto Egipto. En Tebas surge la XI Dinastía, cuyos líderes recrudecen la lucha contra los gobernantes de Heracleópolis ciudad que conquistará al final Mentuhotep II, reunificando el país y restableciendo la figura del faraón, aunque ésta no volverá a tener el mismo esplendor que en el Reino Antiguo.

En este periodo hay un retroceso en las artes como consecuencia de la política inestable, reduciéndose casi por completo los encargos.

El Reino Medio se inicia con la reunificación de Egipto con Mentuhotep II a mediados de la dinastía XI y comprende ésta y la Dinastía XII. Sesostri I avanzó la expansión hacia Kush explotando sus minas de oro, cobre y piedra. La Dinastía XII restablece con éxito el estado del Reino Antiguo y dirige el país en una época de prosperidad gracias a la irrigación y fertilización de la tierra, en especial de El Fayum. Se produce un desarrollo comercial en Sudán, Líbano, Sinaí y Nubia. Casi todos los faraones tuvieron largos reinados de bienestar material y poderío militar. En el ámbito religioso se consolida el culto a los dioses de Tebas, en concreto Amón, dios protector de la monarquía.

En el Reino Medio habrá diversificación de las artes, dejan de ser funerarias para alcanzar altas cotas de calidad. Hay una tendencia a la representación más realista y humanizada de la realza.

El Segundo Periodo Intermedio transcurre entre el Reino Medio y el Reino Nuevo. Va desde la Dinastía XIII hasta la Dinastía XVII. Es una época de descentralización del poder y el prestigio regio declina de nuevo. Estará dividido en varias zonas en las que gobiernan jefes locales. Se inicia con la Dinastía XIII caracterizada por la corta duración de los reinados de los soberanos, al contrario que la posición de los visires. Hay un conjunto de reyes menores que forman la Dinastía XIV que gobierna un pequeño territorio y que son más o menos contemporáneos a la XIII y XIV Dinastías.

A finales de la Dinastía III el Delta estaba poblado densamente por asiáticos, lo que facilita la llegada de los hicsos. Alrededor de 1580 a.C. este grupo de gobernantes se hace con el poder, ocupando el control de la Dinastía XIII establecida en la capital en Avaris. Los hicsos formarán la XV Dinastía, identificándose como los verdaderos reyes de Egipto.

En esta época se atestiguan relaciones exteriores a través de las cuales la población asiática se enriquece en cuanto a innovaciones técnicas, tales como el trabajo en bronce, mejoras en el torno de alfarero y el telar vertical. Se introducen los caballos y los carros de guerra, así como nuevas armas.

La más destacada de las dinastías de los hicsos es la XVII Dinastía formada por un grupo de reyes tebanos que consiguen mantener el control de una zona desde la primera catarata hasta Cusae, mientras que la Baja Nubia es controlada por los reyes nubios de Kerma. Es un Egipto el de esta época controlado por egipcios, hicsos y nubios, entre los que hubo paz en torno a un siglo.

Durante el reinado de Seqenente Tao II, de la Dinastía XVII, comienza el intento de los reyes tebanos por recuperar el control de todo el país. El último monarca de la dinastía, Ahmose, consiguió derrotar y expulsar a los hicsos, reunificando de nuevo Egipto.

En esta larga etapa la disminución de recursos económicos influyó en las artes, tanto de carácter regio como privado, aunque supuso la entrada de nuevas influencias del exterior.

1. ARQUITECTURA

1.1. Arquitectura del I Periodo Intermedio

El reflejo en las artes de la nueva situación es el declive del estilo menfita en el Bajo Egipto, puesto que los restos de Saqqara son ahora mucho más modestos. Las mastabas reducen el número de habitaciones y la variedad de su repertorio decorativo. En cuanto a las pirámides, hay una pequeña *pirámide de Qakara Ibi*, rey menfita de la VIII Dinastía, que será la última pirámide real de Saqqara. Es una sencilla estructura interna que consiste en un pasadizo descendente y una cámara funeraria. Junto a la pirámide hay una capilla sencilla de adobe.

En el Alto Egipto hay pequeñas tumbas excavadas en la roca, que ofrecen relieves con un nuevo estilo.

Los monumentos de ámbito privado reflejan mejor el arte del I Periodo Intermedio, que son restos de construcciones funerarias. La pérdida de poder de los monarcas y el aumento de poder de los nomarcas, evidencia un número de enterramientos de funcionarios y nobles menfitas reducido de manera importante, mientras que en los nomos del Egipto Medio y en Tebas se incrementaron. Estas nuevas necrópolis privadas se instalaron en el área del Fayum, Tebas y en el Egipto Medio. Los nuevos nomarcas se enterraron en tumbas excavadas en acantilados de las montañas al borde del desierto. Los **hipogeos** son tumbas rupestres que se excavaron de arriba abajo, comenzando por la parte superior de la fachada e introduciéndose hacia el interior de la tumba, horadando pequeñas salas hipóstilas. Luego se alisan las paredes de la tumba con el cincel, puliendo con piezas las zonas a decorar.

La proliferación de hipogeos se produjo ante la escasez de espacio para levantar mastabas o pirámides. Los nomarcas buscaron el amparo de una colina con forma piramidal. Como el caso de *Ankhtify en Moalla*, de la IX Dinastía que construyó su tumba al estilo tradicional de tumba real a pesar de ser un gobernante local. Se levanta a imitación del complejo del Reino Antiguo: templo del valle, calzada, patio y tumba. La tumba se realiza en la cara oeste de una colina, o *gebel*, y era un patio delantero que daba acceso a una única sala poco profunda excavada en la roca de forma irregular y con treinta pilares de piedra caliza. Había decoración de escenas de temática variada, siguiendo la tradición pictórica del Reino Antiguo.

No quedan restos de viviendas privadas y tampoco quedan restos de fortaleza. Eran fortines de reducidas dimensiones, con muros en talud y almenas en forma de escudos, pero no han quedado prácticamente ninguno.

1.2. Arquitectura del Reino Medio

1.2.1. Los hipogeos de los nomarcas: una nueva tipología de enterramiento

El tipo de enterramiento más destacado del Reino Medio será el hipogeo. Suelen ser sencillos, con un patio porticado que da entrada a una gran cámara dividida en dos partes por una doble fila de columnas. Se fueron introduciendo la fachada en forma de talud, un pozo de forma triangular, el uso de la pintura como decoración... Los hipogeos más destacados están en Asiut, Minia, Tebas, Asuán o Malawi. Las tumbas de **Beni Hassan**, de la XI Dinastía, son un buen ejemplo del modelo hipogeo. Con una planta rectangular compuesta por una zona separada que precede a la capilla de culto, sostenida por columnas en forma de flor polilobulada. Son tumbas sin fachada desarrollada, que se limita a la puerta.

Otro conjunto se encuentra en **Tebas, en la necrópolis tebana de el-Taref**. Son tumbas que en árabe se llaman *saff* o *saft*, que significa hilera. La fachada de estos hipogeos, desde el exterior, está formada por pilares que insinúan una línea con muchas puertas. Son tres tumbas, la más grande de **Inyotef II**, tercer gobernante de la Dinastía XI. La entrada a estas tumbas cortadas en la roca se hace a través de un gran patio. El acceso a la tumba es frontal mientras que a los laterales se colocaban los oficiales y familiares de difunto. Esta tumba tiene una capilla en el lado este del patio.

Ejemplos más monumentales son los de **Deir El Bahari**, para el *templo de Mentuhotep II*, alrededor del que surge un cementerio de los cortesanos. Son tumbas tipo *saff* en las que la fachada tiene más importancia, precedida de una gran explanada, que se inspira en el modelo de vivienda doméstica de un patio con un pórtico tras el cual están las habitaciones. La fachada puede tener grandes dimensiones, como la del noble Antef.

En Beni Hassan y en Asuán hay hipogeos de la Dinastía XII, como por ejemplo las *tumbas privadas de Amenemhat y Khnumhotep* de Beni Hassan. Hay una sala dividida en tres naves por dos columnas, que da acceso a la capilla donde está la estatua del difunto. Estas tumbas al exterior se conforman como un patio abierto, al fondo del cual está la fachada excavada en la roca, con dos pilares de forma octogonal sobre lo que descansa un ábaco cuadrado. Este modelo alcanza su complejidad con las *tumbas de los nomarcas en Qay el-Kebir*, donde hay un pórtico en el valle y una avenida que lleva al templo funerario, compuesto de un pilono y patios columnados que dan paso a una cámara excavada.

1.2.2. El templo funerario de Mentuhotep II en Deir el Bahari

Con la reunificación de Egipto bajo Mentuhotep II se inicia el proceso de recuperación económica y una estabilidad política que hace posible la realización de grandes construcciones. El mejor ejemplo es el *templo funerario de Mentuhotep II en Deir el Bahari*.

Se llega al templo a través de una larga calzada desde el templo del valle, entrando en un patio con muros en tres lados y una terraza con forma de mastaba. En el atrio hay una abertura que permitía el acceso al cenotafio, situado bajo la mastaba. Aquí se encontraba la estatua del faraón con la corona del Bajo Egipto. Aparenta varios pórticos en terrazas con soportes rectangulares y con un elemento central que se alzaba en la terraza superior. El interior, excavado en la roca, tenía unos patios peristilos e hipóstilo hasta un pasaje subterráneo que iba a la tumba. No se

sabe la forma final del santuario, se piensa que podría ser una pirámide, un altar o un montículo de arena. La regularidad y el orden en este complejo se deben a que se concibe el templo para ser visitado.

1.2.3. La nueva arquitectura de la Dinastía XII

Con Amenemhat I, primer rey de la Dinastía XII, la nueva capital será en *It-Tawy*. Habrá un cambio en el ámbito de las artes, pues se van a seleccionar artesanos formados en el modelo menfita. Surge un interés por el urbanismo, al fundarse una ciudad de nueva planta. Otros asentamientos como *Kahun en El Fayum* ofrecen restos urbanísticos. **Kahun** fue un importante asentamiento, residencia de obreros que construyeron la pirámide de Sesostri II y también de sacerdotes destinados al culto de la pirámide real. La ciudad de Kahun se caracteriza por un conjunto urbano, de planta más o menos cuadrada, rodeada por un muro en el que se abren varias puertas. Dentro, la ciudad tiene tres barrios, que tienen distintos tipos de casas según pertenecieran a obreros o clase alta. Las casas de la clase alta tienen una planta muy planificada que destaca por el patio que articula las dependencias públicas, separadas de las privadas y almacenes.

1.2.4. Las pirámides de la Dinastía XII

Hay un cambio de modelo en esta época, apareciendo de nuevo la distinción entre tumba privada y real. Se recupera la pirámide como lugar de enterramiento frente a las tumbas nobles y nomarcas que serán hipogeos. Las pirámides reales de la Dinastía XII se concentran en localidades cercanas entre sí, próximas a la capital, It-Tawy. La primera pirámide del Reino Medio es la de Amenemhat I influido por las pirámides de la zona del Reino Antiguo. La *pirámide norte de el-Lisht*, construida con gran cantidad de bloques de monumentos del Reino Antiguo. Se rellenó con ladrillos, escombros y arena, colocándose un revestimiento de bloques de caliza exterior. A través de una entrada se accede a un pasaje descendente de poca pendiente, que da a una cámara y desde el suelo de esta, a través de un pozo vertical se llega a la cámara funeraria.

En la *pirámide de Sesostri I* o la pirámide sur de el-Lisht se usó una nueva técnica, que consistía en una base de la pirámide formada por una estructura de muros en forma de cruz y de aspa centrados y rodeados de otros muros. Esto formaba unos compartimentos independientes que se rellenaron con escombros y arena, lo cual tenía un menor coste.

El complejo tiene un muro que rodea, una pirámide, templo funerario, calzada, templo del valle y pirámides satélite, destacando el templo funerario por ser una copia de los de la Dinastía V y VI.

Amenemhat II construyó la *Pirámide Blanca*, sencilla construcción de caras lisas erigida con el mismo sistema que Sesostri I. Está en muy mal estado. En cambio *la de Sesostri II* se construyó aprovechando un montículo rocoso cerca el Fayum y sobre la base se levantaron dos muros de piedra, rellenando los huecos con ladrillos y revistiendo todo con caliza.

Sesostri III elige Dashur como lugar de enterramiento, erigiendo una pirámide con un núcleo interno de ladrillo de forma escalonada y revestido con bloques de caliza. La entrada está en un pozo situado a varios metros de distancia de la cara occidental. Dentro es un laberinto de cámaras y corredores, con una cámara funeraria con techo a dos aguas en granito rojo. El complejo funerario es muy parecido al de Zoser en Saqqara.

Amenemhat III construyó dos pirámides, la primera en Dashur con materiales oscuros. En esta pirámide se encontró el piramidón, supuesto remate de las pirámides, de basalto. Debido a algunos fallos en la construcción, se ordenó levantar otra más pequeña en Hawara. Será de ladrillo crudo con un revestimiento de caliza. Será la última gran pirámide de Egipto. El complejo es similar al de Zoser.

Las dos pirámides de Mazghuna, cerca de Dashur, se atribuyen, la norte a Amenemhat IV y la sur a la reina que le sucede.

1.2.5. La monumentalidad de los templos de la Dinastía XII

Debido a las reconstrucciones del Reino Nuevo no han quedado muchos restos de la arquitectura templaria. En Karnak se ha logrado reconstruir el *Quiosco de Sesostri I*, que fue el pabellón para el festival heb-sed. Era una construcción de caliza levantada sobre una base elevada a la que se accedía por rampas. Tiene dos fachadas principales con cuatro pilares, los del centro hacen de jambas de las puertas y los de los ángulos enmarcan las ventanas. En las dos fachadas laterales falta la puerta, que ha sido reemplazada por ventana. Las pareces tienen arquivadas enmarcadas por un toro y coronados por una cornisa en forma de gola. En el interior hay cuatro pilares como los del exterior y en el centro hay un pedestal de alabastro sobre el que sería depositada la barca de Amón.

Los *templos de Medamud y de Tod* de la Dinastía XII también se conservaron. En Medamud se hallaron los restos del templo dedicado a Montu, las columnas, jambas y dinteles, pero no las paredes que eran de adobe. La planta tiene muros de dos recintos rectangulares. El menor es el santuario, que ocupa la mayor parte del templo y deja libre el espacio para un patio descubierto. Las puertas daban al norte, había otras secundarias en el muro oeste, para acceder a los almacenes y otras dependencias. El santuario tiene un vestíbulo ancho con una fila de diez columnas y una pared frontal en la que se abren tres puertas, la del centro daba acceso a la cella, donde estaba el sancta sanctorum con un pedestal de la barca o la estatua de Montu. El santuario es transitable debido a las puertas situadas al fondo, para uso procesional. Las otras dos puertas daban a las cámaras contiguas, la una de planta cuadrada y techo apoyado en cuatro columnas, la segunda rectangular.

El patio del fondo se extiende a lo ancho del santuario y ofrece dos pórticos, de doce columnas cada uno en dos filas. Tiene dos puertas en el pórtico del oeste, dando paso a otro patio que pudo estar ocupado por un palacete reservado al rey.

En El-Tod hay otro templo dedicado a Montu reedificado por Sesostri I. En una de sus capillas se encontró el Tesoro de Tod.

1.2.6. Arquitectura defensiva: los fuertes del Reino Medio

En la Dinastía XII hay un dominio egipcio sobre Nubia. Se construirán fortificaciones entre la primera y la segunda catarata, como las de Buhen, Semna, Kumma, Uronarti, Elefantina o Aniba. En el Delta se construye el “Muro del Príncipe” para defender la frontera oriental. Serán ciudades-fortaleza amuralladas, que servían de parada en las rutas comerciales. Suele ser una arquitectura sobria, con una gruesa muralla con torreones, construida con adobe y reforzada con vigas de madera horizontales. La *fortaleza de Buhen* tenía una muralla oval con torres de forma redondeada a modo de baluartes, parapetos con aberturas para los arqueros y un foso alrededor de la muralla. Al interior estaba la ciudad de trazo regular donde había una zona residencial para los oficiales egipcios, edificios administrativos y un templo, mientras que los soldados ocupaban el espacio entre la doble muralla. Elefantina es otro ejemplo de fortaleza, con una

muralla oval que protege la ciudad de tamaño considerable, con un conjunto de casas sencillas a excepción del nomarca y algún funcionario.

1.3. Arquitectura del II Periodo Intermedio

En el II Periodo Intermedio Egipto no está unificado, conviviendo varias dinastías en distintas zonas de Egipto. Los restos de la XIII Dinastía continúan la tradición del Reino Medio, destacando las **pirámides** que se levantan en la zona de Dashur, mucho más modestas, como la de *Ameniquemau*, de ladrillo, o la de *Khender*, de ladrillo cubierto de caliza con un templo alto. El enterramiento en forma de pirámide seguirá siendo elegido por algunos reyes de la XVII Dinastía tebana, de los que solo se conoce la existencia y ubicación de las pirámides por el **Papiro Abbot**, de la XX Dinastía. En este texto se refleja un informe de la comisión nombrada por Ramsés IX para investigar una serie de sepulcros entre los que se encuentran las pirámides de Sobkemsaf I, Inyotef V, Sequenenre Tao I, Sequenenre Tao II y Kamose. Solo se han encontrado restos en la de Inyotef V.

En el caso de los hicsos, se ha sacado a la luz los restos de una *gran ciudad en Avaris*. Su tamaño se debe a su posición geográfica que favorece la actividad con el Mediterráneo y hacia el sur del Sinaí y Siria-Palestina. Destacar una estructura residencial de comienzos de la Dinastía XIII, un palacio de altos funcionarios de origen asiático. El palacio, hecho de adobe, sigue la disposición egipcia, compuesto de tres edificios y un patio rectangular con columnas en sus cuatro lados.

Se ha encontrado un complejo palacial de la Dinastía XV de más de diez mil metros cuadrados, del reinado de Khyan (hicso). Dicho complejo tiene rasgos comunes de Siria-Palestina, un patio rodeado por gruesos muros de casamatas. El patio tenía bancos para celebrar banquetes religiosos. Tenía varias construcciones con patios y salas, algunas de dos pisos conectadas por escaleras.

El carácter militar de Avaris se deduce de los restos del periodo de los hicsos y de inicios de la XVIII Dinastía. **Tell el-Dab'a** se fortifica a finales del periodo hicsso, construyéndose un muro defensivo de más de seis metros de ancho. Dentro se levanta un edificio monumental sobre una plataforma elevada que tiene restos de una segunda muralla, con una torre y puerta de entrada. Sugiere una necesidad de defensa, pues los hicsos comenzaban a temer un asalto por parte de los tebanos.

2. ARTES FIGURATIVAS

2.1. Las imágenes del I Periodo Intermedio

En el periodo comprendido entre el Reino Antiguo y el Reino Medio se desarrolla un tipo de arte alejando de las normas del Reino Antiguo, aunque no se pierde la influencia de los artesanos de Menfis. En contraposición con el idealismo y el tradicionalismo de la escuela de Menfis, los artistas de Tebas crean imágenes más toscas y de menos calidad, que ganan en realismo, vitalidad y originalidad. Pero hay un intento por imitar a los artistas menfitas, por lo que hay una mezcla de estilos.

Las imágenes exentas son escasas y están hechas en madera. Por ejemplo *Wepwawet-em-hat* procedente de Assiut y que está en el Museo de Bellas Artes de Boston, representa a un hombre de ese lugar, de expresivos ojos y mirada fija. Se destaca la destreza del modelado del cuerpo y los largos dedos, característica de esta época. De la misma necrópolis es *Nakhti*, del Museo del

Louvre, de largas extremidades, ojos incrustados muy abiertos, y actitud dura. También hay estatuillas en madera de siervos. Este modelo se inició en la VI Dinastía, pero los mejores son de la XII Dinastía del Reino Medio.

Alejamiento del Reino Antiguo en las pinturas y decoraciones murales de las tumbas privadas. Se percibe una mayor libertad de movimiento, tendencia a intercalar aspectos de la vida local, alargadas y desproporcionadas figuras, se abandona el canon de proporciones, talla más torpe y esquemática, composición más abigarrada, peor acabado pictórico, cambio en el planteamiento del color.

En las tumbas del sur del país hay escenas en las que los pintores del Alto Egipto transgreden los convencionalismos del Reino Antiguo en relación al colorido, sentando unas bases nuevas, basadas en combinaciones de color. Entre las más destacadas están las que decoran la *Tumba de Ity*, en Gebelein, del Museo Egipcio de Turín, en cuyas escenas de duelo, dispuestas en registros, hay personajes junto a imágenes prototipo de ganado vacuno.

2.2. El clasicismo artístico del Reino Medio

2.2.1. El realismo de las imágenes regias y privadas de la XI Dinastía

La escultura exenta refleja dos tradiciones artísticas: tebana y menfita. Entre las imágenes regias de la XI Dinastía destaca la hierática *Estatua sedente de Mentuhotep II*, del M.E. de El Cairo. Escultura de tamaño natural, realizada en piedra arenisca policromada. El faraón aparece vestido con la capa corta blanca de jubileo y se cubre la cabeza con la corona roja del Bajo Egipto, colores que contrastan con el negro del cuerpo. Corpulencia y rasgos faciales, grandes y expresivos ojos, caracterizan el realismo de la escuela tebana, y sus enormes piernas, dedos de los pies, abiertos en abanico, será el nuevo tipo arcaico menfita.

En las estatuas de personajes privados se comparten algunas cosas de la escultura regia. Se percibe en la talla de los rostros, serios y realistas, que contrastan con la representación del cuerpo oculto bajo un amplio manto. En este momento proliferan estatuas de sirvientes, en madera policromada, solas o en grupo, que sustituyen a las tallas de piedra del Reino Antiguo. Aunque toscas, serán muy expresivas. Destaca la *Tropa de Soldados egipcios* y la *Tropa de Arqueros nubios*, aparecidas en la tumba del príncipe Mesehti, y guardadas en el M.E. de El Cairo.

2.2.2. La escultura de la XII Dinastía y los nuevos modelos privados

Casi todas las esculturas tanto a las tumbas faraónicas como a los templos de los dioses locales se hicieron en piedras duras. En ellas se buscan nuevas formas de expresión y tendencia al realismo. La mayor parte de las esculturas son de Sesostri I, Sesostri III y Amenemhat III, representados tanto en tamaño real como colosal, sedente o erguidos, osírica o en forma de esfinge.

A Amenemhat I y Sesostri I corresponden dos tallas de tamaño colosal, de la región del Delta. Se percibe un aire sombrío en los rostros, característico de los retratos del Reino Medio. Las diez *Estatuas sedentes de Sesostri I*, tamaño más grande del natural e inacabadas, procedentes de la pirámide de el-Lish. Son obras en las que se le representa sentado, ataviado con faldellín corto y nemes. La forma de tallar y la suavidad del rostro denotan la habilidad del escultor, así como la conexión con los ideales del Reino Antiguo. En la *Pilastra osírica de Sesostri I*, de Karnak, y guardada en el Museo Egipcio de El Cairo, se le esculpe en un altorrelieve casi de bulto redondo, destacando el cuerpo en posición momiforme, sobre el soporte arquitectónico.

Brazos cruzados y envuelto en un largo manto del que solo se ven el rostro y las manos, llevando en cada una el símbolo de la larga vida.

La fase clásica de este periodo destaca en las Estatuas sedentes de Sesostri II y las dos figuras de tamaño menor de la consorte, Reina Nofret, halladas en Tanis. En una de ellas la reina aparece con un gran tocado hathórico y adornado con alhajas. Desaparece el pilar dorsal. Otra obra es la *Estatua sedente de Sennu*, en granito gris, guardada en el Museo de Bellas Artes de Boston que destaca por la elegancia del diseño, la delicadeza del rostro y la fina ejecución.

A través de la escultura se aprecia la visión de un mundo tranquilo y armonioso de la primera parte de la XII Dinastía, pero va a cambiar durante los reinados de Sesostri III y Amenemhat III como consecuencia de los problemas políticos y religiosos. Con *Sesostri III* cuando el retrato faraónico llegue a un realismo nunca alcanzado hasta entonces, como en sus *Efigies* del Museo Egipcio de El Cairo, del templo de Montu en Medamud, hechas en granito. Está el faraón con expresión severa y fatigada. La misma expresión está en *Estatua de Sesostri III*, del Museo Británico de Londres. En las representaciones de Amenemhat III, surgen cambios estilísticos que afectan al modelado del cuerpo y del rostro, sin que se alteren ni el canon ni los convencionalismos. Su esfinge, del templo de Tanis, presenta un cambio iconográfico con respecto al modelo creado en tiempos de Kefrén, modelo que tanto Amenemhat II y Sesostri II siguieron fielmente. En la *Esfinge de Amenemhat III* del Museo Egipcio de El Cairo el rostro del soberano se encaja en la cabeza del león, de forma que las crines sustituyen al nemes.

Las esculturas privadas son de tamaño y calidad media. Se crea un nuevo tipo de imagen en el que se representa al personaje frontalmente, con el cuerpo envuelto en una capa y sentado en el suelo. Sus piernas están flexionadas y por delante del cuerpo, de forma que las rodillas quedan a la altura de los hombros, permitiendo apoyar los brazos sobre ellas. En la parte lateral se suelen inscribir formulas votivas, así como el nombre y los títulos del personaje. Esta postura hace que el cuerpo quede inscrito en un cubo: de ahí que este tipo de estatuas se llamen estatua-cubo. Un ejemplo es la *Estatua-cubo de Hotep*, procedente de la necrópolis de Saqqara y guardada en el Museo Egipcio de El Cairo.

2.2.3. El relieve y la decoración pictórica

La calidad del relieve baja bastante en el Alto Egipto en la XI Dinastía del Reino Medio, mientras que en las tumbas de Heracleópolis es posible hallar conjuntos policromos comparables a los del Reino Antiguo. Destacan las paredes del *Templo mortuario del Mentuhotep II*, en Deir el-Bahari. Es un relieve plano, de estilo similar al de la capilla de su esposa Neferu. Los de la capilla erigida por este monarca en Dendera tienen una talla más profunda, con elegantes proporciones.

También el *Sarcófago de la reina Ashait*, segunda esposa de Mentuhotep II, procedentes de la tumba de Deir el-Bahari y que está en el Museo Egipcio de El Cairo. Hechos en huecorrelieve, se representa con gran belleza y colorido, aspirando el aroma de una flor.

De la XII Dinastía hay varios ejemplares tanto faraónicos como nobles, de buena calidad. Destacan los realizados para el complejo de la Pirámide Amenemhat I en el Lisht, o los de la Pirámide de Sesostri I. También son semejantes en belleza e importancia los del Quiosco de Sesostri I, donde aparece el faraón en compañía de algunas divinidades. En estos se profundiza la talla de las imágenes, y se combina el bajorrelieve para ejecutar escenas ubicadas en la sombra con las del huecorrelieve que se emplea en las zonas expuestas a la luz solar. Otro ejemplo es la *Tumba de Senbi*, en Meir, decorada con escenas de caza inspirada en las imágenes de la *tumba de Ptah-hotep*, en Saqqara de la V Dinastía.

Durante el Reino Medio la decoración relivaria es sustituida por la pictórica. Las más famosas de la XI y XII Dinastías están en las capillas de los nomarcas de Beni-Hassan, cuya calidad es inferior a las del Reino Antiguo, a las que imitan. Son pinturas de colores sencillos y poco sombreado, hay nuevos temas icnográficos, como las escenas de batalla, temas de la vida cotidiana... Destacan las escenas de la tumba de Khum-hotep de *Hombres dando de comer a los órixes* y *Hombres recogiendo higos de un árbol*, que muestran mayor soltura en el diseño. Otro importante es la *Abubilla y pájaros posados en una acacia*, donde las aves constituyen un bello ejemplo del colorido brillante, la minuciosidad y el impulso naturalista. También merecen citarse las imágenes de la *tumba de Djehutihotep* en Deir el Bersha, cuyo ***Traslado de una estatua colosal por numerosos presos*** es un documento valioso que ilustra la manera de transporte de grandes bloques propio de la arquitectura faraónica.

2.3. El arte de la disgregación del Reino: el II Periodo Intermedio

Los reyes de la XIII Dinastía mantuvieron el estilo del ámbito tebano, cuyo estilo influirá en el Reino Nuevo. Las imágenes tienden al amaneramiento de las formas, rostros con grandes orejas, con expresión fría y sin vida, que refleja el debilitamiento del poder del faraón. Hay algunos ejemplos, como *Estatua del ka del faraón Auibra Hor*, de tamaño natural, procedente de Dashur y que está en el M.E. de El Cairo. EN ella el monarca está en el interior de su féretro, de pie, en actitud de andar. Lleva la barba divina y una peluca tripartita, sobre los que ponen los brazos que representan el ka, su fuerza vital. El modelado suave de las formas perpetúa la tradición menfita.

La cesión de parte del poder del faraón al visir se manifiesta en el retroceso de la escultura regia y en el aumento de las imágenes privadas, encargadas por altos funcionarios en la Dinastía XIII. Estos aparecen como sabios, calvos o con pelucas, vestidos con largas túnicas anudadas bajo el pecho. Por ejemplo la *Estatua del visir Sobkemsaf*, del Museo de Arte de Viena.

El arte de las dinastías de los hicsos se caracteriza por las pocas obras que han llegado a nuestros días. Los monarcas hicsos reutilizaron obras de periodos anteriores. Durante la XVII Dinastía de Tebas, merece destacar la *Estatua del Faraón Sobekemsaf II*, de granito rojo, que procede probablemente de Karnak. Es la mayor pieza de escultura real de esa época. Se sabe poco de este faraón. Lleva una inscripción que menciona a Amón-Ra. La figura muestra una mezcla de estilos: la cara ha sido moldeada de forma naturalista, el cuerpo está tallado de forma estilizada. El vaciado de los ojos es impactante, aunque la original tenía los ojos incrustados.

Al final del II Periodo Intermedio se observa una elegancia en algunas imágenes que preludian el arte de la XVIII Dinastía. Antes de este nuevo reino, la rigidez del dibujo y de la talla es una buena prueba de la precariedad artística y del provincianismo que se sigue practicando en el arte del II Periodo Intermedio.

III

DEL ESPLENDOR ARTÍSTICO DEL REINO NUEVO HASTA EL OCASO DEL PERIODO GRECORROMANO

ARTE DEL REINO NUEVO

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

La expulsión de los hicsos y la reunificación de Egipto, bajo Tebas, inicia la Dinastía XVIII y el periodo conocido como Reino Nuevo. En esta fase se restaura el orden de los momentos más florecientes del Reino Medio, imponiéndose la realeza por encima del soberano como individuo. Se introduce la imagen del monarca como un jefe de la organización militar profesional, en la que jugaron un papel importante el carro tirado por caballos y el nuevo armamento introducido por los hicsos. Hubo una gran expansión territorial mediante campañas bélicas y matrimonios diplomáticos. Esto logró una posición política de predominio sobre los pueblos vecinos, ante la ampliación de las fronteras hacia el Próximo Oriente, Nubia y Sudán. En esta época sí se puede hablar del imperio antiguo.

El esplendor económico propició la creación de muchos monumentos hasta el punto de considerarse la edad de oro de la cultura egipcia. En ella las artes mantuvieron una unidad, solo interrumpida en el gobierno de Amenofis IV, Akenatón, monarca que introdujo cambios religiosos que repercutieron en la sociedad y en el arte, al introducir el culto monoteísta del dios Atón. Este monarca desplazó la capitalidad del reino de Tebas a Aketatón, Tell-el-Amarna, en el Egipto Medio.

Los últimos años abarcan las dinastías XIX y XX, conocidas con el nombre de los ramésidas en alusión al nombre de Ramsés. Seti I, hijo del fundador de la primera de ellas, inició una política expansionista por Oriente para recuperar la influencia de Siria y Palestina, y su hijo Ramsés II, convirtió a Egipto en gran potencia. Bajo el gobierno de los últimos reyes la conflictividad aumentó y la falta de estabilidad la aprovecharon los extranjeros que acosaron las fronteras del país, perdiendo el poder faraónico su autoridad en el extranjero y dando lugar al declive del imperio.

1. ARQUITECTURA

1.1. La última pirámide real: el complejo de Ahmose en Abydos

El rey Ahmose desarrolló una actividad arquitectónica en sus últimos años de reinado intensa, iniciando restauraciones en templos y haciendo nuevos edificios. El monarca reabrió las canteras de caliza de Tura. En Abydos se encontró el *complejo de Ahmose*, una combinación de monumentos que reflejan el importante papel de las mujeres en esta dinastía. Destaca su pirámide con recubrimiento de caliza, en mal estado de conservación. Ahmose pudo haber elegido Abydos para vincular su culto funerario con Osiris.

Junto a la pirámide está el templo funerario, decorado con relieves de tema bélico. Es un patio central con columnas precedido de una antesala y un ancho muro. Entre la pirámide y el templo

están los restos de un gran edificio de función desconocida. Al oeste hay restos de las casas de los trabajadores y de los sacerdotes y siervos. Al lado del templo principal están los restos de otros dos construidos por la reina Ahmose-Nefertari. Cerca está la pirámide de Tetisheri, abuela de Ahmose. Más al sur hay una tumba o falsa tumba excavada en la roca para el propio rey, cerca de la cual se hallaron restos de un templo inacabado. La pirámide de Ahmose es la última construida como parte de un complejo funerario.

1.2. Arquitectura palacial del Reino Nuevo

Debido a la prosperidad del Reino Nuevo se pudieron realizar grandes proyectos constructivos, de los que podemos destacar los palacios. Uno de los más tempranos es de Deir el Ballas, donde se hallaron el *Palacio Norte* y *Palacio Sur*. El primero, de grandes dimensiones, se construyó en ladrillo de adobe. Tenía una serie de patios con columnas y un amplio corredor de entrada, en torno a una plataforma central elevada. Esta estaba construida sobre cimientos con **casamatas**, un tipo de bóvedas muy resistentes que suelen usarse para instalar una o varias piezas de artillería. Este grupo de casamatas sostenía los apartamentos privados del palacio. De la planta superior no queda nada. El diseño de este palacio indica que era un punto intermedio en la evolución del tipo de palacio del Reino Medio y el palacio de Amenofis III en Malkata. El Palacio Sur era una plataforma rectangular hecha de ladrillos de adobe, cuya parte superior se accede por un largo tramo de escaleras, que hacía la función de torre vigía.

En Tell el Dab'a se han encontrado las estructuras F y G. El *Palacio F*, el más pequeño, es un fuerte palacial en cuyo centro hay un patio abierto. Es muy similar al Palacio Sur en cuanto a forma y proporciones. El *Palacio G* sigue la orientación del F, separados por un enorme patio y rodeado por un muro de cerramiento común. Este palacio destaca por sus conexiones con el Palacio Norte. Junto a este se han descubierto varios edificios de gran tamaño, como complejos administrativos de la parte central de Tell el Amarna.

El tercer complejo destacado es el de *Malkata*, de Amenofis III, levantado a orillas de Tebas. Es una pequeña ciudad en la que destaca el palacio en sí mismo con zonas diferenciadas como el vestíbulo con columnas y el salón del trono, así como la zona residencial destinada al faraón y sus familiares. Destaca también un edificio con función conmemorativa que se levanta con motivo del jubileo.

El hijo de Amenofis III, Akenatón va a imitar el modelo de ciudad de su padre, construyendo en Tell el Amarna un gran conjunto: *Aketatón*. En esta ciudad se aúna el deseo de ostentación real, necesidades prácticas, un urbanismo desarrollado y ciertas exigencias culturales. El palacio de Amarna está dentro del arte amarniense.

La ciudad de Ramsés II se llamará *Pi-Rameses*, construido en el Delta debido al abandono de Tebas a favor de Menfis. Esta ciudad se inserta dentro de la política constructiva ramésida que pretende ensalzar la grandeza de ese faraón. Se sabe que tenía calles ordenadas, casas, palacios, templos y gigantescos establos.

Ramsés III levantó *Medinet Habu* con un templo funerario y un palacio de ladrillos de adobe y piedra. La entrada era como una torre de acceso fortificada, con influencias sirias, en cuyo piso superior estaría el harem. El palacio estaba entre el primer y segundo pilono y contaba con un amplio patio, con una abertura en el centro del pórtico sur llamada "Ventana de las apariciones", que conectaba el palacio y el templo. El palacio lo usaba el rey para presidir las ceremonias religiosas celebradas en el patio.

1.3. Los grandes templos tebanos del Reino Nuevo: Karnak y Luxor

1.3.1. Karnak

Representa el modelo colosal que se construye en esta época. Es un inmenso lugar sagrado rodeado de una muralla de ladrillos de adobe con ocho puertas. El templo de Amón es el lugar principal, aunque hay otros templos de otras épocas, como el de Khonsu, el de Osiris o Ptah, así como los templos reales, como la “Sala de las fiestas” de Tutmosis II o de Amenofis II. Hay un lago sagrado, almacenes, zonas residenciales de los sacerdotes... Había un templo de piedra caliza de tiempos de Sesostri I, del que no queda nada pero que tenía una sala para los festivales heb-sed y tres habitaciones pequeñas, la última, el santuario de Amón. Posiblemente fue demolido por Tutmosis I quien comienza Karnak. Es un templo complejo con muchas fases y remodelaciones.

El templo de Amón está precedido por el **dromos**, una avenida de esfinges con cabeza de carnero, animal simbólico de Amón y construido por Ramsés II que une el templo de Karnak con el de Luxor y con un embarcadero que comunica el templo con el canal que llega del Nilo. Dos obeliscos, obra de Seti I preceden al primer **pilono** de época tardía. Son un elemento destacado en los templos egipcios, cuya función es la de barrera, símil de las cordilleras que encierran el valle del Nilo.

A continuación está el Gran Patio de Amón, con un pórtico al norte con 18 columnas de capiteles papiriformes cerrados y otro al sur con 11 columnas y 4 pilares. Este pórtico sur está cortado por el templo de Ramsés III. A ambos lados del pórtico hay dos hileras de esfinges. En el patio está el pabellón construido por Taharka y un pequeño templo de forma tripartita de Seti I, con capillas a Amón, Mut y Jonsu.

La cara oriental está delimitada por el segundo pilono y su puerta flanqueada por estatuas de grandes dimensiones de Ramsés II, dando paso a la **sala hipóstila** construida en el reinado de Amenofis III a Ramsés II. Tiene columnas con capiteles papiriformes que sustentan un techo que cerraba un espacio oscuro y angosto.

Tras el tercer pilono se llega a una zona donde está el patio de Amenofis III. Ahí está la Capilla Blanca para el festival sed de Sesostri I, la capilla de Amenofis I y Amenofis II, la capilla roja de Hatshepsut, y la de Tutmosis IV. Había cuatro obeliscos de Tutmosis I y Tutmosis IV.

El cuarto pilono construido por Tutmosis I da paso a los restos del templo de la Dinastía XII. En el vestíbulo, adornado con grandes columnas, solo queda uno de los dos obeliscos de Hatshepsut. Desde ahí se accede al santuario de la barca sagrada.

Otra zona, como el templo festivo de Tutmosis III, es la última estancia del templo al que se accedía por un pasaje exterior.

El templo no se puede ver como una unidad arquitectónica, debido a siglos y siglos de transformaciones. Los relieves que decoran los edificios de Karnak contribuyen a la sensación de grandiosidad.

1.3.2. Luxor

A tres kilómetros de Karnak está Luxor, dedicado a Amón, más pequeño que Karnak pero que se conserva muy bien. Se debe a la obra de dos faraones, Amenofis III que levantó la parte interior y a Ramsés II quien levantó el recinto exterior. En época de Nectánebo I el dromos que

unía Luxor con Karnak se adornó con centenares de esfinges de cabeza humana. Alejandro Magno construyó la capilla de la barca sagrada. En tiempos de Diocleciano, el templo se usó para el culto imperial, incorporándose la guarnición romana. Al contrario que Karnak, Luxor da la sensación de ser una obra concebida de manera unitaria. La planta la inicia Amenofis III y consta de: santuario, sala hipóstila, patio porticado y columnata de entrada. En época de Ramsés II se hizo un patio porticado y un pilono con grandes obeliscos que preceden la columnata. La zona sagrada se adornó con relieves que narran el nacimiento divino de Amenofis III. Los pórticos que bordean el patio peristilo en tres de sus lados, conforman un espacio ordenado y colosal formado por dos hilas de columnas papiiriformes. Tiene dos santuarios de Amón, uno tripartito consagrado a Mut, Khonsu y Amón y el santuario de Amenofis III que tiene la estatua de Amón.

El templo de Luxor está vinculado con el *festival Opet*, que se celebraba en época de inundaciones. También tenía la función de templo de culto de la parte divina e inmortal del faraón, el ka real. Además, ofrece la oportunidad de ver el proceso de expansión y crecimiento de los templos egipcios del Reino Nuevo.

1.4. “Templos de millones de años” o templos conmemorativos del Reino Nuevo

A partir de esta época, el lugar de culto está separado de la tumba, al contrario de lo que se venía haciendo hasta ahora. Ahora es un templo dedicado al dios Amón y al faraón, para garantizar la continuidad de culto. Se conforma así un santuario destinado a rendir culto al rey mientras estuviera vivo, asociado al dios Amón. Son templos muy similares a un templo normal, pero con dos estancias al sur y al norte, dos santuarios dedicados al antecesor del faraón y otro al dios Ra. Queda muy poco de estos templos.

Tutmosis III levantó tres templos conmemorativos: uno en Tebas, otro en Karnak y otro en Deir El Bahari. El templo de Tebas es de reciente descubrimiento, se configura como un templo en tres terrazas de suave pendiente. Hay dos fases constructivas, la primera dedicada al dios Amón y la segunda se hacen capillas dedicadas a la diosa Hathor. El templo de Karnak, Ank-menu estaba relacionado con el culto a Amón en agradecimiento a alguna victoria o por el festival heb-sed. El templo de Deir el Bahari es un templo excavado en la montaña, entre terrazas a diferentes niveles.

El templo de Hatshepsut en Deir el Bahari es un templo conmemorativo. Fue construido por el arquitecto Senmut. Está excavado en la roca con una estructura de terrazas de grandes dimensiones, con columnas que se confunden con la ladera de la montaña, situada tras el templo. Es una versión grandiosa del templo de Mentuhotep I. Se articula en la sucesión de patios, cada uno con un pórtico al fondo y un acceso al siguiente patio, aunque esta vez en altura. Hay una serie de patios escalonados que siguen la inclinación de la montaña y están unidos por rampas. En la segunda terraza hay algunos santuarios menores, que unen el templo con la prolongación del pórtico. También hay un templo dedicado a la diosa Hathor. Esta construcción se completa con relieves como los de la expedición a Punt.

Amenofis III construyó el templo en Kom-el-Hetan. Se conservan los dos colosos que nos dan idea de la dimensión del conjunto, más grande que el de Karnak. El lugar estaba dedicado a Amón. Había tres pares de pilonos precedidos de un par de estatuas colosales del rey, más bajas cada vez, acentuando el efecto de perspectiva. Se llegaba a una estancia que servía de camino procesional que daba a paso a un patio solar porticado tras el cual estaba el santuario. El complejo estaba rodeado de un muro de ladrillos de adobe.

Akenatón (Amenofis IV) no construyó nada en honor a Amón y apenas queda nada de los reyes posteriores de la Dinastía XVIII. Con el inicio de la dinastía ramésida hay ejemplos como el de Seti I en Abydos dedicado a Osiris. Con forma de L y composición habitual de la época: dos patios, doble sala hipóstila, siete capillas consagradas y la capilla de Osiris. El edificio anexo al santuario es el Osireion, un cenotafio del dios Osiris. En Qurna, Seti I construye un templo de millones de años en el que hay un recinto amurallado con torreones, dos pilonos, dos patios solares, una sala hipóstila y el santuario. También hay una capilla dedicada a su padre Ramsés I.

La grandiosidad del reinado de Ramsés II se refleja en los templos conmemorativos como el de Abydos o el de Qurna. El templo de Abydos es más pequeño que el de Seti I. El portal de granito y el pilono conducen a un peristilo. Luego un pórtico y luego dos salas hipóstilas sucesivas que llevan al santuario, tripartito y en alabastro, donde se representa a Seti I, Amón y Ramsés II con dos diosas. El templo de millones de años es el **Ramesseum**, con la estructura clásica aunque incluye un palacio real. Ambos quedan eclipsados por el templo conmemorativo que Ramsés II levanta en Abu Simbel.

Merneptah, hermano de Ramsés II construyó su templo en la zona tebana, aprovechando restos de Amenofis III. Es más pequeños y copia al Ramesseum.

Medinet Habu, en Tebas, está relacionado con el palacio de Ramsés III dentro del recinto del templo de millones de años. Parece imitar al Ramesseum, tiene dos pilonos, dos patios y tres salas hipóstilas, además de un embarcadero y un calas, para la barca del dios. La decoración tiene temática bélica. Es un monumento único por su grandeza y que destaca por la repetición de sus elementos.

1.5. La arquitectura del periodo de Amarna

En el reinado de Amenofis IV se produce un cambio religioso hacia el monoteísmo del dios Atón, así que el monarca cambia su nombre por el de Akenatón, iniciando la construcción de una ciudad nueva, llamada Aketatón, “El Horizonte del Disco Solar”.

Va a edificar nuevos templos consagrados a Atón que tienen nuevos aspectos en su distribución, como la desaparición del santuario cubierto (Atón era el dios solar y era incompatible con la oscuridad). Se mantiene el pilono a la entrada y se crean grandes patios descubiertos con altares destinados a los sacrificios en su honor.

Pero su política constructiva se centra en Amarna, su capital. Es una ciudad no amurallada, rodeada por acantilados por un lado y por el Nilo por otro. La capital se crea en Tell el Amarna, a medio camino entre Menfis y Tebas. Amarna tiene un trazado regular hipodámico. No se adapta a las construcciones anteriores, al ser una ciudad de nueva planta. Tiene un periodo de ocupación muy breve, al ser abandonada tras la muerte del rey. Para su construcción se inventó un nuevo sistema de edificación, con pequeños sillares llamados *talatats* o *talatatos*. Son pequeños bloques de piedra más fáciles de transportar y colocar, que se usaban para los templos, como si fueran ladrillos de adobe.

Hay tres zonas: la primera incluye el conjunto de estelas y estatuas conocido como “estelas de frontera”, las cuales señalizan sus límites y simbólicamente delimitan su perímetro. SE hallaron tumbas cortadas en la roca, de altos funcionarios y nobles de la corte, y cerca se construyeron una serie de tumbas para la familia real, incluyendo la de Akenatón.

La segunda zona son una serie de altares desperdigados en el desierto, y el poblado de trabajadores. Este incluye un asentamiento con muro de ladrillo que contiene 72 viviendas.

La tercera es la ciudad propiamente dicha, en la que hay diversas áreas. En la parte central estaban los palacios, los templos y los edificios administrativos. El eje principal de Amarna era el “camino real” que unía la parte central de la ciudad con el barrio norte, camino que debía servir como vía procesional para desarrollar los desfiles fastuosos del rey. Al sur está la ciudad principal, con casas y el “barrio sur”. Al norte está el “barrio norte” y más allá la ciudad norte.

En la parte central destaca el Gran Templo del dios Atón, de extensa superficie y delimitado por un muro de adobe. Hay dos edificios de piedra en el recinto, el Templo Largo y el santuario. Dos pilonos de ladrillo configuran el acceso, dando paso al Templo Largo, hecho de piedra con un eje longitudinal. Un pórtico con columnas monumentales precedía a una serie de patios al aire libre separados por puertas monumentales de forma similar al pilono. En cada patio había alterares cuadrados de piedra. La zona se completa con altar grande de sacrificio junto a una estela y un campo de mesas de ofrendas. El Santuario del Gran Templo de Atón estaba en parte trasera, era un edificio de piedra a cielo descubierto, subdividido por un pilono de piedra y en el que se disponen altares o mesas de ofrendas. Otros edificios son el Pequeño Templo de Amón y el Maru-Atón, más pequeño.

El Gran Palacio incluye una zona privada para la familia real, salas y patios decorados con pinturas de gran colorido. Se organiza en torno a un enorme patio articulado adornado con estatuas del rey. Alrededor se disponen salas, patios menores y otros monumentos. Destaca un puente de ladrillo que une el Gran Palacio con la Casa del Rey. Ésta incluía un patio con árboles, una zona residencial con pequeños apartamentos y un área de almacenaje.

1.6. Los *speos* colosales de Abu Simbel

Ramsés II va a construir dos templos en la zona fronteriza con Nubia. Los dos templos de Abu Simbel reemplazaron a dos viejas cuevas de divinidades locales y se construyeron aprovechando las cavidades existentes, aunque agrandando la planta para adaptarla. Son dos templos de tipo *speo*, término griego que significa cueva y que alude a un templo rupestre.

El *Templo Mayor de Abu Simbel*, está dedicado a Ra, Ptah y Amón-Ra y a Ramsés II. Tiene un pórtico de entrada a modo de gran pilono, con paredes en talud, que conduce a un atrio y una terraza donde está la monumental fachada excavada en la roca. Cuatro colosos de Ramsés II, en su tiempo policromados, decoran la fachada y entre sus piernas hay pequeñas figuras de familiares del rey. Le representan con diferentes atributos reales, como el nemes, la doble corona de las dos Tierras o la barba osiriaca postiza. El edificio fue diseñado del tal modo que dos veces al año, cuando el sol salía por el horizonte, los rayos penetraban y se proyectaban en su interior, iluminando las cuatro estatuas del niño de santuario. Sobre la entrada hay un nicho con una estatua pequeña del dios Ra, sosteniendo los símbolos del poder y de la verdad, formando el nombre de coronación de Ramsés II, Usermaat. La fachada se completa con bajorrelieves a ambos lados que representan a Ramsés II y una hilera de estatuas de babuinos. Bajo los colosos hay representaciones de cautivos negros y asiáticos. Dos capillas encuadran la fachada: en la parte derecha está la capilla septentrional, un templo solar que consiste en un pequeño recinto a cielo abierto con dos estatuas de divinidades y una representación de la barca solar con un sacrificio del faraón a Ra. En la parte izquierda está la otra capilla consagrada al dios Thot.

La sala hipóstila tiene ocho pilares osiriacos, dispuestos cuatro a la derecha y cuatro a la izquierda, en forma de estatuas colosales que muestran a Osiris con el rostro de Ramsés. Tiene relieves de la batalla de Kadesh. A ambos lados de la sala hay pequeñas cámaras laterales que pudieron servir de almacén o para festivales del heb-seb. En el vestíbulo hay una segunda sala

hipóstila, con cuatro pilares cuadrados con escenas del rey. A través de tres puertas nos lleva a una sala de ofrendas. El santuario se ubica cuatro estatuas talladas en la roca de Ptah, Amón-Ra, Ramsés II y Ra-Horajti.

El *Templo Menor de Abu Simbel* está dedicado a Nefertari, esposa principal de Ramsés II, y a Hathor. Es un templo tipo **speo**, más pequeño, con una fachada a modo pilono dividido en contrafuertes en rampa. La fachada tiene seis colosos de pie, excavados en la roca dentro de hornacinas. Las figuras se distribuyen en dos grupos, en una fachada simétrica. Al lado de la puerta está Ramsés II flanqueado por su esposa Nefertari, representada con los atributos de Hathor. Los colosos de la reina son de igual tamaño que los del faraón, con la pierna adelantada. Entre las piernas tienen esculturas de príncipes y princesas. La puerta de acceso se decora con los cartuchos de Ramsés II y escenas del monarca haciendo ofrendas a Hathor e Isis. La planta del templo es sencilla: sala hipóstila con seis columnas hathoricas, vestíbulo con salas a los lados para custodiar objetos religiosos, y al fondo el santuario con un nicho donde se guarda la estatua de Hathor.

1.7. Las necrópolis tebanas del Reino Nuevo

Como consecuencia de evitar las profanaciones y saqueos en las tumbas, los reyes del Reino Nuevo van a elegir una nueva ubicación que será en la orilla oeste de Tebas. Se separa la tumba del resto de elementos, de modo que tumba y templo tienen emplazamiento distinto. La tumba real se va a excavar en la montaña en un valle desértico, el Valle de los Reyes. Las tumbas se ubican a pie de la montaña El-Qurna y que tiene forma de pirámide. Comprende el Valle de los Reyes, el Valle de las Reinas y el Valle de los Nobles. Las tumbas del **Valle de los Reyes** tienen una numeración que corresponde al orden en que fueron encontradas, junto con las siglas KV, del término Kings Valley. Entre las tumbas más importantes están las de Tutmosis III, Amenofis II, Tutankamón, Seti I, Ramsés VI y Ramsés IX. Destacan la diversidad de tamaños y que muchas se encuentran inacabadas, posiblemente por la muerte repentina del monarca. No son enterramientos monumentales, y el exterior se reduce a una entrada con una serie de escaleras. Dicha entrada da paso a un corredor descendente excavado en la roca, una sala que puede tener un pozo profundo, una antecámara y una cámara funeraria con pilastras en la roca. La cámara donde estaba el sarcófago de piedra solía tener forma oval (simbolizando el cartucho de función protectora).

La mayor parte de ellas han sido saqueadas, dañadas e incluso habitadas. Algunas han llegado intactas como la de Seti I hallada en 1817. Pero el hallazgo más importante fue el de Howard Carter en 1922 al encontrar la tumba de Tutankamón, intacta, ofreciendo un ejemplo del variado y lujoso ajuar funerario. A partir de la Dinastía XIX las reinas se entierran muy cerca del Valle de los Reyes, en el Valle de las Reinas, que son unas ochenta tumbas como la de Titi.

Los nombres y altos funcionarios se entierran en el Valle de los Nobles, donde hay tumbas muy simples, pero con variada iconografía en su decoración. Una de estas tumbas de la Dinastía XVIII, es del noble Djehuty.

Cerca están los enterramientos de los artistas que construyeron cerca a las tumbas reales, llamado a veces Valle de los Artesanos. Es conocida por el poblado de los trabajadores, fundado por Tutmosis I. Es un asentamiento planificado con una forma más o menos regular y rodeado por una muralla con dos puertas. Las casas tenían distinto tamaño en función de su cualificación.

2. ARTES FIGURATIVAS

2.1. La escultura exenta

2.1.1. La idealización de las imágenes regias

Las esculturas (a excepción del periodo amarniense) retoman la tradición del Reino Antiguo y Medio, aunque se muestran cambios estilísticos con respecto al Reino Medio. Se evidencian en el refinamiento del canon de las figuras, la menor severidad y en los pequeños cambios de los rasgos en sus rostros. Estas imágenes fueron creadas para colocarse en los templos y en las tumbas, esculpiéndose en caliza o granito. Las escenas bélicas muestran la faceta de conquistador y mantenedor del orden del faraón, lo que conduce a representarlo al modo colosal que se ubican en las principales ciudades del reino y en los templos de Tebas. Esta concepción colosal de las estatuas regias lo comparten algunas reinas, como Hatshepsut, con sus figuras osíricas dispuestas en la columnata superior de su templo en Deir el-Bahari; Tiye, esposa de Amenofis III, tallada junto a él en el templo de Medinet Habu; Nefertari, esposa de Ramsés II, representada en el templo dedicado a la diosa Hathor en Abu Simbel.

En la Dinastía XIII las figuras exentas regias se muestran idealizadas, y se percibe en su rostro una expresión más delicada y optimista que en las del final del Reino Medio. Algunas estatuas de Amenofis I se hacen siguiendo la tradición de comienzos de dicho reino, pero el cambio se ve en Tutmosis III y en su regente, Hatshepsut. A partir del reinado de Amenofis II es cuando se muestran rasgos específicos. Alcanza su punto culminante en las esculturas de bulto redondo y en los relieves durante el estilo de Amarna, donde las figuras se apartan del canon tradicional.

A partir del reinado de Hatshepsut cuando las estatuas regias son más numerosas y de excelente calidad, destacando las *Colosales figuras osíricas* y las *Esfinges*, hechas en piedra caliza policromada, de su templo en Deir el-Bahari, en las que se la muestra idealizada. La *Estatua sedente de Hatshepsut*, de piedra caliza y de tamaño más grande del natural, del Museo Metropolitano de Nueva York. La soberana está sentada en su trono, con la indumentaria propia del faraón, sin prescindir de los rasgos femeninos.

En los últimos años del reinado de Tutmosis III Egipto es una de las principales potencias de Oriente Próximo, lo que propicia un apogeo artístico. De este monarca se conocen esculturas como la *Estatua de basalto verde*, del Museo Egipcio de El Cairo, en cuyo rostro de sonrisa tutmosida, se percibe el clasicismo propio de las imágenes de comienzo del reino, o la *Estatua de Tutmosis III arrodillado*, hierática y solemne.

En la etapa siguiente hay una tendencia a la singularización de las imágenes regias, sin que llegue a desaparecer la idealización de los rostros hasta el reinado de Amenofis III. En sus retratos hay un refinamiento paulatino y un mayor énfasis en el realismo, como se observa en cabeza de *Estatua de Amenofis III*, del Museo de Brooklyn de Nueva York. En la iconografía de los últimos años de reinado, se le representa con rasgos faciales infantiles, como en la *Cabeza de estatua de Amenofis III*, del Museo Egipcio de El Cairo, realizada en arcilla. Destacan unos ojos oblicuos muy alargados y una boca de labios carnosos, rasgos que preludian la tendencia expresionista del amarniense. El talante liberal de este faraón se pone de manifiesto en su matrimonio con una mujer africana, la reina Tiye, que tendrá mucha influencia, más allá de la Gran Esposa Real. Destaca *Cabeza de estatuilla de Tiye* del Museo Egipcio de El Cairo y la *Cabeza de retrato de la reina Tiye* del Museo Egipcio de Berlín, hecha en madera y que representa la culminación hacia la consecución del retrato realista, pero que sus rasgos, como

los ojos oblicuos, labios carnosos y expresión desprovista de idealización, preludian la iconografía del arte de Tell el Amarna.

2.1.2. La estatuaria privada

En la primera etapa de la Dinastía XVIII la tendencia a la idealización es más difícil de encontrar, pues se percibe mejor en ella la personalidad del retratado. La profusión de imágenes privadas de este periodo se debe a su función de imágenes votivas ofrendadas en los templos. Fidelidad a los modelos del Reino Medio, preferencia por las figuras sentadas o agachadas, del tipo estatua bloque. Suelen ser civiles y militares que tuvieron puestos cerca del monarca, aunque carecen de la expresión sombría de los del Reino Medio.

Destacan las imágenes de Sennemut, arquitecto del templo de Hatshepsut, y las estatuas de Amenhotep, superintendente de todas las obras del faraón Amenofis III. De ambos destacan *Estatua de Sennemut cubriendo con su capa a la princesa Neferure* del Museo Británico de Londres, en granito negro; la *Estatua de Sennemut con Neferure*, del Museo Egipcio de El Cairo; la *Estatua cúbica de Sennemut*, del Museo Egipcio de Berlín; y las dos *Estatuas sedentes de Amenhotep, hijo de Hapu*, del Museo Egipcio de El Cairo.

2.1.3. La revolución de las imágenes de Tell el Amarna

Tras el reinado de Amenofis III, se relajaron los rígidos cánones de representación de la Dinastía XVIII lo que repercutió en las obras creadas, al inicio de una etapa durante la época de su sucesor, Amenofis IV, monarca que rompe con la tradición religiosa del país. Se aleja del politeísmo, y eligió al sol, Atón, como único dios, lo que determinó la aparición de nuevas reglas artísticas para transmitir sus ideas religiosas. Cambió su nombre por el de Akenatón. Tras su muerte, los sucesores reinstauraron el culto a los antiguos dioses, si bien la influencia de esta etapa se siguió percibiendo. El arte de Akenatón es atípico y único, y responde a las nuevas creencias religiosas, que no llegaron a cambiar el concepto de realeza.

Las innovaciones afectaron a los temas y a la forma de retratar a la familia real. Se caracteriza por un fuerte realismo, definiendo un nuevo ideal de belleza en el que las formas se alargan y se distorsionan, hasta el punto de crear imágenes con rostros y cuerpos deformados, que rompen con el canon armónico. Se constata en el *Coloso de Amenofis IV*, del Museo Egipcio de El Cairo, ejecutada en arenisca y que estaba en el santuario de Atón en Karnak. El extremado realismo se modifica en las obras más tardías, como en la *Cabeza de retrato de una princesa*, del Museo Egipcio de Berlín y en el *Busto de modelo de la reina Nefertiti*, del mismo museo. Modelo de retrato oficial, en caliza enyesada y pintada, hallado en el taller de un escultor de la corte. Simétrica, perfección y expresión atemporal.

En los relieves desaparecen los temas tradicionales, aportándose ahora un nuevo aspecto. Ejecutados en huecorrelieve, el soberano y las deidades dejan de representarse a un mismo nivel, pasando el Sol a dominar la escena desde lo alto del cielo. En el *Relieve de la Familia Real Akenatón y Nefertiti*, del Museo Egipcio de Berlín, las figuras están de forma simétrica bajo el disco solar. Lo mismo es la *Losa con escena de adoración de Atón*, del Museo Egipcio de El Cairo, se muestra al faraón y su familia celebrando los ritos en honor de Atón.

2.1.4. El regreso a la tradición figurativa

El periodo de Akenatón dejó profundas huellas a nivel social. La nueva capital fue abandonada y Tebas y Menfis recuperaron su importancia. Su sucesor, Smenkhakeré, restableció el culto a

Amón. Pero el grado de expresividad de la producción artística de Amarna no desapareció, dejando una huella en muchas de las obras ejecutadas en tiempos de Tutankamón, Ay y Horemheb, como ocurre en Relieve de una pareja real, del Museo Egipcio de Berlín.

Durante el reinado de Tutankamón se esculpen estatuas y relieves de gran calidad. Destaca su rico ajuar, además de camas, tronos, cofres, arcas, cajas para ungüentos, carros, joyas, y las imágenes que se esculpieron de este joven faraón. Destacan las dos *Estatuas del ka de Tutankamón* y las de *Tutankamón sobre una pantera* y *Tutankamón sobre una embarcación de papiro*. Entre las otras obras de su tesoro, resalta el *Trono*, fabricado en madera, pan de oro, plata, pasta vítrea y piedras duras. La escena que decora su respaldo, está dominada por el disco solar, Atón, entre el faraón y su esposa. Sin embargo, lo más importante de su tesoro es la *Máscara funeraria* que reproduce los rasgos idealizados, ejecutada en oro macizo, piedras semipreciosas y pasta vítrea, además del *Sarcófago interno*, del Museo Egipcio de El Cairo, hecho con los mismos materiales. En esta segunda obra, resalta su joven rostro, enmarcado con el nemes con la cobra y el buitre, bajo el que se dispone el cetro y el flagelo, símbolo de poder regio.

Durante los últimos años del Reino Nuevo el expresionismo se pierde, de tal forma que durante las Dinastías XIX y XX se retorna a las clásicas pautas de Amenofis III. El arte de las dinastías ramésidas evidencia la conciliación entre tradición e innovación, de tal manera que sus imágenes muestran un rigor formal, matizado por un suave modelado de los cuerpos.

En la XIX Dinastía se cultiva un estilo severo, tebano, que se abandona en los relieves históricos y las pinturas regias, más cercanas al estilo menfita. La escultura del reinado de Seti I ha legado piezas como la *Estatua colosal de Seti I*, de Karnak y otras como ***La Estatua de Seti I como portaestandarte***, ambas del Museo de Egipto. En esta escultura, el rostro evoca imágenes de comienzos del Reino Nuevo y en cambio la ropa plisada recuerda al estilo amarniense. El colosalismo caracteriza a las creaciones de Ramsés II, como *Estatuas sedentes de Ramsés II* del Templo Mayor de Abu Simbel o las del Templo Menor, junto a las *Estatuas de Nefertari*. Otros ejemplares son *Estatua de granito negro*, del Museo Egipcio de Turín, *Estatua de Mirtamón*, del Museo de El Cairo. Realzada en piedra caliza, pintada, muestra a la hija y esposa real de Ramsés II.

En la Dinastía XX las imágenes exentas regias imitan a las de la XIX Dinastía. Destacan la *Estatua de Ramsés III como portaestandarte de Amón Ra*, del Museo Egipcio de El Cairo y la *Estatua del faraón Ramsés IX*.

La calidad de las estatuas privadas decae en general, realizándose en torno al modelo de estatua-bloque. Las figuras grupales de hombres y mujeres son menos frecuentes, realizándose figuritas de ambos sexos ataviadas según la moda, en un estilo más sobrio que el de la Dinastía XIX.

2.2. Relieve y pintura

2.2.1. Relieves regios del Reino Nuevo

Hay una recuperación de los modelos clásicos del Reino Antiguo y del Reino Medio. Las mejores obras se tallan en las paredes de los templos como el de Amón en Karnak y en las grandes tumbas de la nobleza de la necrópolis tebana. Los relieves pictóricos bajo el reinado de Hatshepsut en Deir el-Bahari tienen una temática insólita hasta el momento, narrándose con muchos detalles etnográficos la expedición de las naves hasta el país de Punt, para buscar perfumes, materias primas y animales exóticos. Destaca ***Relieve del viaje a Punt*** ordenado por Hatshepsut, del Museo Egipcio de El Cairo, en el que aparecen el príncipe y su reina seguidos

por otros personajes. Se representa con rigor a los animales y plantas, así como objetos egipcios y exóticos del otro lugar.

De la época anterior a Amarna resalta el **Relieve de la reina Tiye** que está en el Museo Egipcio de Berlín. Se representa con delicadas facciones que combina con cierta idealización y realismo. Las obras del reinado de Ay y las de Horemheb, señalan la transición entre la XVIII y la XIX Dinastías. Este faraón eliminó el legado de Akenatón ordenando la demolición de sus monumentos en Tebas. Destacan los relieves pictóricos de la tumba del Valle del Rey, y cabe mencionar **Horemheb presentando una ofrenda a la diosa Hathor**, cuyo brillante colorido se mantiene intacto.

En el Reino Nuevo destacan los **Relieves de Seti I** en la sala hipóstila de Karnak, escenas de guerra, llenas de fuerza, se esculpe al faraón luchando contra libios e hititas. Hay una estructura tradicional, jerárquica, colosal y realizada en huecorrelieve.

Los relieves tallados en el reinado de Ramsés II en Abydos son de una calidad similar a los anteriores. Por ejemplo los de Abu Simbel, donde se relatan campañas bélicas. Del reinado de Ramsés III merecen citarse los huecorrelieves, con escenas de guerra y caza, que decoraron los muros del templo de Medinet Habu. Como por ejemplo **Victoria de Ramsés III sobre los libios y sobre los Pueblos del Mar**, con su figura colosal, agarrando del cabello a varios enemigos. Sitúan al monarca como mantenedor del orden divino.

2.2.2. El esplendor pictórico de la necrópolis

Las pinturas que decoran las necrópolis de Tebas, Menfis y Amarna son de gran calidad. Se fue perfeccionando el estilo respecto al tratamiento del cuerpo humano. La pose y los contornos se vuelven menos rígidos y los colores más logrados, creando incluso transparencias. El movimiento se hace más presente en la época de Amenofis III. La riqueza, el lujo y el exotismo de esta época se ponen de manifiesto en la profusión de joyas, los detalles de los tocados y las ricas vestimentas.

Entre las pinturas tebanas, destacan las ubicadas en la **Tumba de Ramose**, en la que participan plañideras de largas cabelleras rizadas.; las de la **Tumba de Menna**, donde hay muchos de talles y se representa al difunto y a su familia pescando; **Tumba de Userhet**, en una escena de caza en el desierto; **Tumba de Rekhmiré**, con escenas como la recepción de invitadas a un banquete; y las de la **Tumba de Najt**, con cuadros de música y danza a cargo de jóvenes mujeres.

Tras las creaciones de la época amarniense los ramésidas siguieron decorando las paredes y su época culminante es la decoración de la **Tumba de Nefertari**, en cuyas paredes disponen las figuras de los dioses y las diosas, coloreándolas al modo clásico. La imagen de la reina, ataviada con adornos y joyas, se pinta con más naturalidad, empleándose la gradación tonal para dar volumen al cuerpo.

Merecen citarse las creaciones de Deir-el-Medina. Se han encontrado esbozos decorativos, llamados **ostraka**, que fueron trazados sobre fragmentos de caliza. Destaca la **Tumba de Senedjem**, en cuya cámara se representa su viaje al Más Allá. En las imágenes de época ramésida hay un intento de independencia, que se ve en el trazo como en el colorido y las expresiones de los rostros. Esto irá desapareciendo debido a la tendencia a asimilar las imágenes de las tumbas a aquellas que aparecen en las escenas del Libro de los Muertos, iniciándose un declive del género hasta su paulatina desaparición.

2.2.3. Iconografía de la pintura palacial

Los temas elegidos para las tumbas estaban condicionados por el contexto funerario y la función de esas imágenes en cara al Más Allá. Pero el repertorio iconográfico que decora los palacios reales del Reino Nuevo es más libre y dinámico. En los inicios de la Dinastía XVIII se encuentran los primeros ejemplos de decoración palacial. En Tell el Dab'a se han hallado miles de restos realizados al fresco. Se ve un variado colorido y una rica temática, que incluye figuras humanas, felinos, acróbatas, motivos de influencia egea (saltos de toro).

Amenofis III encargará construcción de un palacio en Malkata donde hay un repertorio decorativo diverso, condicionado por la función de la sala, ya sea un salón del trono, el harén, o el dormitorio del rey. Podemos encontrar temas tradicionales como la representación de cautivos, estanques, escenas nilóticas con papiros, peces y pájaros, motivos geométricos con espirales, figuras de animales, símbolos como el toro con una roseta entre los cuernos.

El palacio de Akenatón en Tell el Amarna es un ejemplo de que debe entenderse en el contexto del complejo arte amarniense. Los fragmentos ofrecen vivas escenas, como en el ***Fragmento de pintura mural del Palacio Sur***. Es una composición de aves y plantas, con tonos degradados, efectuado con una pincelada cuidada y detallista. Las escenas regias forman parte también del repertorio pictórico, destacando la representación de ***Dos princesas Sentadas***, del Museo Ashmolean de Oxford. Exhiben cráneos alargados y deformes cuerpos desnudos, que se alejan de las convenciones de etapas anteriores.

ARTE DEL III PERIODO INTERMEDIO Y DEL PERIODO TARDÍO

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Tras la desintegración del Reino Nuevo comienza un periodo conocido como **Baja Época** que se prolonga por ocho siglos y que se caracteriza por el debilitamiento del poder egipcio y el dominio de las dinastías extranjeras. A la primera fase de esta etapa se conoce como Tercer Periodo Intermedio, que abarca de la XXI a la XXV Dinastías y a su vez, se divide en época tinita, época libia y época Kushita o Nubia.

Después de la muerte del faraón y del consecuente debilitamiento de la monarquía, Egipto vuelve a dividirse en sus dos partes. Al norte, en Tanis, estará la línea dinástica de los faraones de escasa notoriedad mientras que en el sur, en Tebas, residen reyes sacerdotales que administran la región en nombre de Amón. La etapa de la XXI Dinastía se llama época Tinita, por la ubicación de su capital.

Durante el primer milenio a.C. Egipto va a estar influenciado por sus países vecinos, que aprovechan los momentos de debilidad para traspasar las fronteras y tomar el poder. Esta situación se debe a la pérdida de caudillaje y de prestigio del faraón y a la precaria situación económica. Primero serán los libios y luego los kushitas, quienes se instalen en territorio egipcio, luego los persas y los griegos, hasta la conquista del país en el 30 a.C. por los romanos.

Con la Dinastía XXII se instalan en el gobierno militares libios, pueblo que había llegado a Egipto mucho antes, integrándose en la civilización, por lo que se consideraron lícitos herederos de la dinastía XXI. Los libios habían formado parte de los mercenarios que combatían en el ejército del faraón y por ello tenían experiencia en el terreno bélico. Durante su reinado se reunifica el poder político y religioso retomándose la política de expansión hacia Oriente. Bajo el reinado de Sesonchis I, primer rey, la cultura y el arte renacen, en una búsqueda de identidad que lleva a la imitación de los modelos del pasado.

Tras el gobierno de los faraones libios y de los efímeros reyes de la XXIV Dinastía, Egipto vuelve a una situación interna complicada, acentuada por la situación de los terrenos fronterizos, amenazados por los asirios y por el reino de Kush. Los primeros faraones kushitas, de Nubia y Sudán, llegaron al poder mediante la conquista de Egipto. Volvieron a unificar el país dando lugar a la XXV Dinastía, siendo bien aceptados en el Alto Egipto. El hecho de adorar a Amón y de conocer bien la cultura egipcia, les aseguró la anexión de la región de Tebas y el control del resto del país. Las artes retornaron a los modelos del pasado, recuperando los grandes ejemplos de épocas clásicas, sobre todo el Reino Antiguo y Medio. Esta etapa fue un renacer de la civilización y el arte egipcio, produciéndose una gran actividad artística.

La intervención asiria puso fin a la Época Nubia de la XXV Dinastía, aunque los asirios fueron expulsados de Egipto por Psamético I, rey de Sais, ciudad ubicada en el Delta, quien estableció de nuevo la unidad geográfica del país, dando lugar a la época Saíta de la XXVI Dinastía con la que inicia la **Época Tardía** que abarca desde el inicio de la misma en 664 a.C., hasta el 332 a.C., momento en el que los griegos conquistan Egipto.

La XXVI Dinastía es conocida con el nombre de **Época Saíta**. Estos monarcas reinaron en un momento de independencia y prosperidad del país y consiguieron neutralizar la influencia de Tebas, además de acabar con la dinastía Kushita. En este periodo los artistas heredan de sus predecesores el interés por la imitación del arte de etapas anteriores pero se inspiran más en las obras del Reino Nuevo, lográndose un refinamiento formal que supera al de los modelos copiados. Los faraones saítas tuvieron relaciones comerciales y militares con las ciudades griegas de Asia Menor, siendo destituidos en el 525 a.C. por los monarcas aqueménidas, quienes fundaron la XXVII Dinastía y reinaron en Egipto durante más de un siglo.

Amirteo de Sais liberó el delta del dominio persa y luego todo Egipto, inscribiéndose a este breve rey en la XXVIII Dinastía. Las Dinastía XXIX y XXX son monarcas egipcios que intentan mantener un Egipto unificado, lo que conseguirán hasta el 343 a.C. fecha en que hay una nueva invasión persa. Se produce así el **Segundo Periodo Persa**, de corta duración, que sucumbirá por las tropas de Alejandro Magno.

1. ARQUITECTURA

1.1. Los restos arquitectónicos del III Periodo Intermedio: arte de la disgregación

La muerte de Ramsés XI y la subida al trono de Esmendes, antiguo visir de Egipto, marca el inicio de la Dinastía XXI, llamada Época Tinita. En esta época la construcción de monumentos a gran escala será más lento y ya no se levantan majestuosos edificios de la época ramésida. Muchas de las construcciones de Tanis se harán con restos usurpados de la capital Pi-Ramsés, y de otras ciudades del Delta. Los restos más antiguos encontrados son los de Psusennes I, de la Dinastía XXI, quien levantó un muro alrededor del templo de Amón ya existente, construido en ladrillo de adobe, que convertía al templo en una fortaleza.

Hay un cambio en el ámbito funerario, pues los enterramientos en las necrópolis serán sustituidos por tumbas ubicadas dentro del recinto de culto. No se entierran en el Valle de los Reyes y tampoco erigen grandes templos en la zona tebana. La nueva ubicación pudo deberse al deseo de hacer de Tanis un lugar destacado como Tebas en el sur, o igual fue la consecuencia de los saqueos e las necrópolis tebanas. Esta costumbre real se propaga por la ciudad y los nobles y sacerdotes imitarán el modelo de enteramiento. Es una estructura sencilla basada en una pequeña cámara sepulcral subterránea con una modesta capilla colocada encima.

De la Época Libia han quedado pocos restos, y en mal estado, como los de Tanis y Bubastis. Algunos reyes de la Dinastía XXI eran ya de origen libio, pueblo que se asentó en Egipto adaptándose a las costumbres y religión egipcias, aunque siguieron conservando algunas suyas. Osorcón I es el primer faraón libio, iniciándose con él la Época Libia.

El tipo de enterramiento de los gobernantes libios de la XXII Dinastía eran sepulturas construidas con bloques labrados y que incluyen cámaras decoradas con relieves. Estas necrópolis reales continúan la tendencia de ubicarse dentro de un templo, como en Tanis, donde la necrópolis libia está dentro del templo de Amón, lugar donde se ha encontrado tumbas como la de *Osorcón II*. Esto podría indicar una condición más modesta de los reyes, además del deseo de unir el culto real y el culto a Amón. Con la llegada al trono de Sheshonq I se restauran los niveles artísticos y las artes en general, llevándose a cabo ambiciosos proyectos en Tebas, Tanis, Bubastis y Menfis. Destaca en Tanis la *puerta monumental de Sheshonq III* junto a una avenida procesional adornada con obeliscos que procedían de Pi-Ramsés.

Otros restos son los de *Bubastis*, ciudad que tuvo mayor esplendor con las Dinastías XXII y XXIII. En el templo Osorcón II realizó ampliaciones para su jubileo, decorando la sala hipóstila y añadiendo un patio.

En Heracleópolis Magna se ha encontrado una necrópolis de la época libia del III Periodo Intermedio, situada en el interior de la ciudad. En esta necrópolis se enterraron hijos de reyes, descendientes de sumos sacerdotes tebanos y altos dignatarios de Heracleópolis que vivieron en las Dinastías XXII y XXIII. Fue reutilizado durante la Dinastía XXV y los inicios de la XXVI. Las tumbas son dos tipos básicos de recintos, unos hechos de piedra y otros de adobe, siendo estos últimos abovedados. Estos recintos parecen conformar la subestructura y eran construidos en un espacio excavado en el suelo formando fosas profundas.

La contribución libia al templo de Karnak, destaca por la construcción de los ***Pórticos de los Bubastitas***, destinados a agrandar el núcleo interior del templo. Delante del pilono de época ramésida que conduce a la sala hipóstila se levanta un gigantesco patio durante el reinado de Sheshonq I y dentro de ese pórtico destacan las columnas con capiteles de papiros cerrados.

La Época Nubia es un cambio en lo político y en lo artístico. La mayor parte de los monumentos se concentran en Tebas, sobre todo en el *templo de Karnak*. Taharqa, de la Dinastía XXV, va a realizar construcciones en Karnak, como la restauración final del templo, embelleciendo los accesos al mismo, como la construcción de un baldaquín de piedra entre el muelle y el segundo pilono, y añadiendo construcciones como un pórtico columnado en el templo de Khonsu.

En el centro del primer patio de Karnak, Taharqa mandó levantar un edificio de doce columnas llamado quiosco o ***Columna Taharqa*** (solo ha llegado una a nuestros días). Durante su reinado se restauró el muro perimetral del templo con ladrillos cóncavos y convexos que simulaban olas.

Otra peculiaridad de la arquitectura Nubia es la tipología de enterramiento, ya que se retoma la pirámide como tumba real. Los reyes de la Dinastía XXV abandonan la mastaba y construyen pirámides de piedra en el área de Napata. Son mucho más pequeñas y marcadas por su verticalidad. Debajo podía haber un foso de techo abovedado que servía de cámara funeraria, como en la *pirámide de Peye en El-Kurru*. Los cinco últimos reyes de la XXV Dinastía eligieron el área de ***Gebel Barkal*** para enterrarse, pirámides pequeñas y con un fuerte ángulo de inclinación, que recuerdan a las pequeñas pirámides que se alzan en las tumbas privadas tebanas del Reino Nuevo. En Gebel Barkal se han encontrado restos de un templo a Amón, restaurado por un faraón nubio de la XXV Dinastía.

Luego, en el periodo meroítico, dentro de la época helenística, la capital será trasladada a ***Meroé***, donde los reyes siguieron construyendo pirámides. Es un modelo similar, pero que tienen un pequeño templo adosado a una de las caras para las ofrendas al faraón difunto.

1.2. Arquitectura del Periodo Tardío

1.2.1. La Época Saíta

Tras la breve incursión asiria en Egipto y la expulsión de este pueblo por Psamético I de Sais empieza la Época Saíta de la XXVI Dinastía y dando comienzo al Periodo Tardío. La arquitectura de la Dinastía Saíta no se conoce demasiado bien, pero se sabe que fue una etapa convulsa y sus faraones no emprenden grandes proyectos sino que culminan algunas obras o añaden elementos a los templos, palacios y otras formas monumentales. Hay varios elementos nuevos, como el uso de los muretes de albañilería en los espacios entre las columnas. Aparecen

nuevas formas florales en los capiteles, que unen motivos vegetales a otros elementos en número variable, muy popular en época grecorromana.

En el ámbito funerario, procedente de la zona tebana hay ejemplos más monumentales de la arquitectura, como la **tumba de Mentuemhat**, construida en ladrillo sin cocer. Es curioso que en una época de supuesta pobreza económica haya en la zona tumbas de altos funcionarios muy ricas. Es una tumba con un pilono de entrada con forma de arco que sirve de acceso a un recinto amurallado donde hay un conjunto de tumbas, formando un complejo laberintico de cámaras decoradas con textos funerarios jeroglíficos y muchas representaciones en relieve de escenas votivas. Las habitaciones fúnebres están en un nivel subterráneo, al que se accede a través de una escalinata. Estas tumbas saítas destacan por la presencia de un patio que está al mismo nivel que las cámaras subterráneas, pero que está abierto al cielo. Destaca también la **tumba de Sheshonq**, en Assasif, con un muro al estilo fachada de palacio de los muros de Saqqara de la Dinastía III. El arte Saíta en definitiva es reflejo de que el país se abre a nuevas influencias, aunque se suele retornar a los modelos del pasado en busca de inspiración.

1.2.2. De la XXVII a la XXXI Dinastías

Durante el reinado de Psamético III Egipto es conquistado por los persas a las órdenes de Cambises, sucediéndose el I Periodo Persa. Aunque la breve ocupación asiria apenas dejó huella, no se puede decir lo mismo de la persa. Esta dominación se corresponde con la Dinastía XXVII, una etapa crítica en lo político y económico. A pesar de todo, se siguieron levantando templos, como el que manda construir Darío en el *oasis de Kharga*. Darío I se mantuvo frente a la tradición egipcia como un monarca sabio y constructor de templos, sin rechazar el legado cultural egipcio. Cabe destacar el *templo de Qasr el-Ghueita*, en el oasis de Kharga, que se inicia en época de Darío I y estaba dedicado a la tríada tebana Amón, Mut y Khonsu. El templo tenía un patio, una sala hipóstila, una sala transversal y tres pequeñas cámaras en la parte trasera.

También destaca el *templo de Hibis* dedicado al Dios Amón-Ra. Es un templo construido en piedra caliza local que se inició posiblemente en la Dinastía XXVI. Está orientado en torno a un eje este-oeste y tiene un pilono, un patio abierto, una sala con columna y un santuario. La mayor parte del edificio fue construido en época de Darío I, con decoraciones de varias escenas y relieves de divinidades egipcias. Fue ampliado con Nectánebo II y en el Periodo Ptolemaico.

Las Dinastías XXIX y XXX están formadas por reyes egipcios que luchan para mantener la unidad del país. Destacan los restos de la XXX Dinastía, cuyos reyes Nectánebo I y Nectánebo II reactivan la política constructiva. La arquitectura de este periodo sigue la tradición Saíta, como el uso de muros intercolumnios y los complejos capiteles vegetales. Nectánebo restauró templos en ruinas y edificó nuevos. Erigió el primero **pilono del templo de Amón en Karnak** o el nuevo *templo de Heracleópolis Magna*, así como construir el *templo en File*, conocido como el *Quiosco de Nectánebo I*. Estaba en la zona del embarcadero y consistía en una sala con columnas hathoricas entre las que se disponen muros intercolumnios, que se decoran con escenas de ofrenda a los dioses.

Interesa sobre todo **Mammisi de Dendera**, que inaugura una nueva tipología. *Mammisi* significa “Sala de Nacimientos” y es usado para designar al pequeño templo situado delante o junto a los grandes recintos sagrados. En este templo de reducidas dimensiones se produce la gestación y nacimiento divino renovado del dios-niño. En el *Templo de Dendera* casi no se conservan restos pero se sabe que tenía un santuario triple abierto a una sala transversal, construido con adobe, pero recubierto de piedra en el interior. Los muros fueron decorados con relieves con temas de ofrendas a la diosa Hathor.

Nectánebo II es el último faraón nativo egipcio, quien retornó a los valores tradicionales de su país en busca de estabilidad. Construyó o restauró templos en más de cien lugares de Egipto. Destaca el templo que construye en el *oasis de Siwa*.

El II Periodo Persa es de corta duración, aunque supuso un periodo de política opresiva cuya consecuencia fue la destrucción y saqueo de muchos monumentos.

2. ARTES FIGURATIVAS

2.1. Las imágenes del III Periodo Intermedio

2.1.1. Las obras de las Dinastías Tanita y Libia

Estas obras van a verse afectadas durante la Dinastía XXI por la desaparición de las tumbas reales y de los templos conmemorativos, ya que se construyen en la ciudad de Tanis. Los funcionarios no se entierran junto a sus reyes, sino en tumbas familiares de la necrópolis local, lo que redujo la demanda de escultores y pintores. Esto, unido a la destrucción de los pocos monumentos durante las guerras dinásticas y las invasiones de pueblos extranjeros, hace que muchas obras no hayan llegado hasta nuestros días. La escultura privada muestra algunas imágenes colosales de gobernadores provinciales, mientras que las sedentes dobles casi desaparecen por completo en favor de las individuales.

El arte libio comienza en la XXII Dinastía, en la cual la estatuaria tiende a subrayar la elegancia de las imágenes alargando sus proporciones y dotándolas de un acabado muy cuidado. La creación de obras en metal, perpetúa la tradición escultórica del Reino Nuevo. Se ejecutan bronce de gran calidad, vaciados en hueco, cuya superficie se enriquece con engastes de otros metales, como el oro, la plata y el cobre. Sobresale la *Estatua de la reina Karomama*, del Museo del Louvre de París, creada para albergarse en la capilla del templo de Karnak. Es un bronce damasquinado con oro, plata y electro de la consorte divina de Amón. Elegante diseño bordado de su ceñida vestimenta se ejecuta con la incrustación de los metales preciosos, así como joyas.

De los faraones, destaca *Escultura de Osorkon II arrodillado ofrendando una estela*, tallada en granito gris a tamaño natural y la *Estatua de Osorkon III*, en el Museo Egipcio de El Cairo que procede del templo de Karnak.

Las estatuas de particulares en piedras duras son más numerosas que las regias, como la *Estatua del visir Hor*, del Museo Egipcio de El Cairo. En ella, Hor aparece sentado con la pierna izquierda doblada y retraída hacia el torso mientras que apoya la derecha en el suelo, postura inusual en la estatuaria egipcia. Viste una falda corta cubierta de inscripciones alusivas a sus títulos y su afeitada cabeza y sus rostros, contrastan con la desproporción y simplicidad de sus extremidades. De este mismo alto dignatario se conserva *Estatua cubo de Hor* en granito negro.

En las tumbas de particulares, la escultura en relieve incorpora elementos afines a los relieves de los templos. Estos temas, presentes en los relieves y pinturas del Reino Nuevo, siguen decorando las tumbas de esta etapa, aunque son escenas más modestas. La pintura pierde esplendor del anterior reino, quedando relegada a la decoración de manuscritos, estelas y sarcófagos. Estos últimos se siguen decorando con bellas escenas, en registros, alusivas al mundo de ultratumba. Un ejemplo es el *Sarcófago momiforme de Djedhorefankh*, superintendente de los alteares del templo de Amón-Ra en Karnak, del Museo Egipcio de El Cairo. Fue ejecutado en la XXII Dinastía.

2.1.2. La escultura regia y privada de la Dinastía Kushita

La escultura exenta regia de la XXV Dinastía Kushita tiene esculturas en las que se diferencian dos estilos: uno que perpetúa la austeridad tebana y otro, más realista, que refleja las facciones étnicas de este pueblo. La combinación de elementos es la característica esencial de esta dinastía. Al primer estilo, el tebano, corresponde la cabeza de la colosal *Estatua del faraón Shabaka*, procedente de Karnak y guardado en el museo de El Cairo. Al segundo estilo, el Kushita, es la *Cabeza del faraón Taharqa*, guardada en el mismo museo. Su rostro redondeado, con rasgos negroides, es un ejemplo del realismo de algunas imágenes regias. La enorme estatua procede de Gebel Barkal y del Museo de Jartum, que es una de las piezas más destacadas de la Dinastía XXV.

La ausencia de representación de reinas se compensa con las de princesas, que sumieron el papel de Divinas Adoratrices de Amón. La más famosa es la *Estatua de la divina adoradora Amenirdis I*, en el museo de El Cairo. Hecha en alabastro, muestra un estilo ideal que suaviza las anchas facciones del rostro y las redondeadas formas del cuerpo propias de la mujer nubia. La princesa está de pie, y se la representa con los atributos de su cargo. Otra escultura es la *Esfinge de Shepenupet II*, del Museo Egipcio de Berlín. Tallada en granito negro, se combina un modelo clásico con un rustro, que revela origen nubio. Se mezclan elementos animales, como el cuerpo de león con humanos, como el rostro femenino y las manos que sostiene un recipiente de culto a Amón.

La estatuaria privada, casi toda de Karnak, opta más por la postura de pie o arrodillada, que el modelo estatua-bloque como la Escultura de Hor, hijo de Ankhkhosu, en El Cairo. Realizada en esquisto, el sacerdote tebano del dios Montu adopta la postura surgida en el Reino Medio. Los pies sobresalen del bloque, al contrario que otras obras de este tipo. Este arcaísmo y la peluca rizada, recuerda a los modelos de la XVIII Dinastía. Rostro idealizado, bien acabado del cuerpo. Otro de los funcionarios, Harua, se hizo retratar en una serie de obras, como *Estatua de Harua*, sentado con una rodilla doblada como la del visir Hor. Este gusto por retomar elementos del pasado es una característica de la XXV Dinastía.

Entre la Dinastía XXV y XXVI se han encontrado tallas de un alto cargo tebano, llamado Montuemhat. Hay una docena de obras, en las que aparece en diferentes posturas y atuendos. En *Montuemhat descubierto*, de la que solo queda la cabeza se muestra con un atípico peinado y un rostro anciano, con una expresión dura que sea debida a la responsabilidad de su cargo, a las difíciles condiciones impuestas por los asirios tras el saqueo de Tebas y al establecimiento del nuevo faraón en el norte del país.

Se vuelve al modelo del Reino Medio, estatuas de pie caminando, con el faldellín plisado, el cinturón con inscripciones y la idealización del rostro. Por ejemplo la *Estatua de Montuemhat*, de El Cairo, hecha en granito gris. Aparece de pie, en actitud real brazos pegados al cuerpo, puños cerrados y abdomen modelado al estilo de la XII Dinastía. Lleva peluca rizada propia del Reino Nuevo. La pilastra dorsal y la base cubiertas de inscripciones que aluden a fórmulas de ofrendas a divinidades.

Los relieves de las tumbas kushitas son escasos debido a la mala conservación. Se tiende a los modelos del pasado, aunque hay un amaneramiento y un eclecticismo al combinarlos. En la *Estela de granito del faraón Pianjy*, hallada en el templo de Amón de Gebel Barkal aparece su conquista de Egipto y el sometimiento de sus gobernantes. Otro procede de la tumba de Montuemhat, tallado en piedra caliza con los contornos marcados. En la de *Mujer sentada*

acunando a un niño bajo un algarrobo, destaca la forma de cruzar las piernas y el diseño de los árboles.

Tras la conquista de Egipto por los asirios que desplazan a los kushitas, en los relieves es más fácil detectar una peculiaridad a la hora de ejecutar la anatomía humana, que evoca imágenes asirias contemporáneas. La talla de los brazos y las piernas recibe más atención antes no constatada.

2.2. Las imágenes del Periodo Tardío

2.2.1. El clasicismo escultórico de la Dinastía Saíta

Durante la Dinastía XXVI Saíta hay obras imbuidas en la tradición del Reino Antiguo. Se le suele llamar por eso “arte neomenfita”. Es un esfuerzo por contrarrestar las influencias introducidas por las anteriores dinastías extranjeras, para recuperar la tradición milenaria autóctona y legitimar el gobierno de sus soberanos.

Se ejecutan estatuas y relieves en piedras oscuras y duras, muy pulidas. Se muestran dioses, reyes y altos funcionarios. Destaca **Estatua de la Diosa Thueris**, obra de esquisto verde procedente de Karnak, que representa a la diosa de la fecundidad y de los partes. Tiene cabeza de hipopótamo, cola de cocodrilo, garras de león y brazos humanos; las piernas finalizan en garras de felino. Sus brazos se apoyan en dos lazos de la diosa Isis. En origen, llevaba la peluca con la corona de la diosa Hathor.

Hay pocas estatuas exentas de faraones, lo que evidencia el alejamiento del estilo de la corte con el carácter realista de las anteriores imágenes de la región tebana. Se realizan en materiales duros. La mayoría están fragmentadas pero destacan por su calidad, como **Cabeza de una estatua del faraón Amasis**, de Berlín. Realizada en esquisto verde, usa el canon tradicional de s imágenes regias del Reino Antiguo, aunque el doble fragmentado *uraeus*, la desaparición de la línea de los ojos y la ausencia de barba postiza, es diferente a la regia tradición antigua. Rostro idealizado.

La estatuaria privada refleja la importancia de los funcionarios de rango elevado en esta época. Destaca la elegancia y suavidad de las formas, la perfección en el acabado, estilización de los rostros sonrientes, y la introducción de componente realista que propio de los kushitas. Al acabar la Dinastía Saíta, hay un regreso a esa tradición, combinándose en las facciones de los rostros una delicada sonrisa, conocida como sonrisa saítica, con las arrugas y rasgos propios de la edad avanzada de los personajes.

Merece citarse *Gran Estatua arrodillada de Wahibre*, *Estatua de Petamenofis sentado* y la *Estatua sedente de Petamenofis sentado como escriba*. También **Estatua del escriba Nespakashuti**, hecha en esquisto verde y del museo de El Cairo, aparece sentado como escriba, con amplio torso y piernas cruzadas, con detalles como la estrecha cintura, la curva del tórax, las anchas caderas y la peluca sin raya la alejan del patrón de dicho reino. Pero la piedra empleada, los detalles, la precisión del contorno y el acabado, se corresponde con la estatuaria de la época. Otra imagen importante es *Estatua de Hathor con Psamético*.

Los rostros de los ancianos, ejecutados en piedra verde como el del Museo de Bellas artes de Boston o el del Museo Egipcio de Berlín. El primero está concebido con mayor severidad conocido como **Cabeza verde**. Algunos las fechan en época Saíta y otros bajo dominio persa, e incluso en etapa ptolemaica. Son auténticos retratos, pulidos con un magistral tratamiento plástico del rostro, en la zona de las cejas y los ojos. El arte Saíta fabrica esculturas de animales

en bronce, material en el que se realizan muchas estatuillas de dioses y animales sagrados. Figuras de gatos enjoyados, halcones, monos, ibis y perros.

Los relieves de la XXVI Dinastía tienen las mismas formas y acabados que la escultura exenta, aunque a veces las composiciones son amaneradas. Las tallas neomenfitas de las tumbas de Saqqara y Gizeh imitan a las de las paredes de las tumbas antiguas. Se mantiene un afán por mostrar la idiosincrasia de las imágenes exentas de esta etapa. Por ejemplo, *Losa de Psamético I*, del Museo Británico, donde aparece el faraón con una prominente cabeza en la que se exagera la longitud del cráneo.

2.2.2. Las artes figurativas desde la XXVII a la XXXI Dinastías

La conquista de Egipto por los persas en el reinado de Psamético III generó una nueva reacción hacia antiguas etapas de su cultura. El estilo del periodo Saíta perduró a lo largo del Periodo Tardío, pero no está claro que siguiera desarrollándose en la oscura fase de la XXVII Dinastía Persa y en los reinados de la XXVIII y XXIX Dinastías. Con la instauración de la XXX Dinastía los soberanos imitaron dicho estilo, aunque de una manera no estática, sino imprimiendo en é una evolución propia de la nueva época. Se distinguen por sus cuerpos redondeados, la inclusión de algún elemento propio en la indumentaria persa y el tratamiento de los rostros. En ellos se mantiene la introspección de la etapa anterior, aunque se les dota de expresión de resignación y de un tratamiento más libre de los rasgos de los ojos y las cejas. El pulimiento extremo de las superficies y la utilización de diorita negra es uno de los caracteres de las obras de este periodo.

Destacan en cuanto a imágenes exentas regias la Estatua del faraón Nectánebo II protegido por el halcón de Horus, procedente de Heliópolis.

En cuanto a la estatuaria privada predominan imágenes de funcionarios y sacerdotes, arrodillados sobre el pie, que sostienen una o varias figuras de dioses o bien en un tabernáculo, en cuyo interior están sus imágenes, tipo que surge en la XIX Dinastía. Destaca la *Estatua naóforo de Psammetiksaneith*, del Museo Egipcio del Cairo. Se inscribe dentro de la tradición realista, lo que se percibe en el tratamiento de los rasgos de su sonriente rostro y la cabeza rapada. El personaje se viste con una túnica fina anudada ante el pecho y con sus manos sujeta un tabernáculo con la figura del dios Osiris. Tanto la base como el edículo del dios sirven para poner inscripciones jeroglíficas alusivas al representado. También destaca *Escultura de Osirwer*.

Los relieves tienen tendencia a redondear el cuerpo y los rostros y a destacar la barbilla, los labios y la punta de la nariz. Destaca *Relieve de Nectánebo I*, donde el monarca aparece arrodillado con suaves rasgos que delatan frialdad en el tratamiento de los volúmenes. Lo mismo en *Relieve del faraón Nectánebo II abrazado por Isis*. Al igual *Bajorrelieve de la tumba de Thanufer*, en Brooklyn, en el que hay mujeres y hombres que llevan en sus hombros ofrendas sepulcrales de animales.

Por último, cabe citar *Bajorrelieve de Horthotep*, del Museo Egipcio de El Cairo. Aparece un sacerdote de Buto, sentado sobre un sitial y recibe una procesión de portadores de ofrendas, siguiendo el modelo artístico tradicional que decora las estancias fúnebres desde siempre. Pero el tratamiento espacial difiere de los modelos antiguos al cubrirse el espacio vacío entre figuras con imágenes de niños, animales y plantas, colocados libremente, lo que da mayor realismo y naturalidad a la escena.

ARTE DEL PERIODO PTOLEMAICO

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

A finales de la XXXI Dinastía los ejércitos persas fueron derrotados por las tropas de Alejandro Magno, iniciándose una nueva fase que suele ser considerada como un periodo de decadencia en comparación con los momentos de esplendor cultural del tercer y segundo milenio a.C., ya que dependerá más de los pueblos vecinos. Aun así, la supremacía espiritual se sigue manteniendo.

En el año 332 a.C. el ejército de Alejandro derrota al rey persa Darío III y un año después conquista el territorio egipcio poniendo fin al dominio de los sátrapas persas. Fue reconocido por el oráculo de Amón en Siwa como heredero de todos los faraones coronándose en Menfis y fundando la ciudad de Alejandría en el Delta del Nilo. Esta nueva capital será la residencia de todos los monarcas macedonios, así como en el mayor centro del saber y de las artes de Egipto.

En este periodo las formas artísticas egipcias entran en contacto con el espíritu helénico. Aun así, Egipto mantuvo sus antiguas costumbres, sobre todo en el Alto Egipto, desarrollándose un arte heredero de la tradición faraónica de la XXX Dinastía cuyos modelos aún eran populares. Las dos formas coexistieron con las patrocinadas por los monarcas de la corte de Alejandría. Pero ni los reyes de la Dinastía Macedónica ni los de la Dinastía Ptolemaica lograron fusionar ambas culturas, tal y como había sucedido en épocas anteriores.

1. ARQUITECTURA

1.1. Alejandría: un nuevo modelo de ciudad

La conquista de Egipto por parte de Alejandro Magno marca el inicio de una nueva etapa para el país al entrar en contacto con la cultura griega. Alejandro Magno será reconocido como hijo de Amón por el oráculo de Siwa, donde levantaría un templo, haciéndose coronar como emperador de Egipto.

Fundará **Alejandría** según el modelo de polis griega y se traslada a la capital a una ubicación hasta entonces poco habitual: la costa mediterránea. Mandará construir la ciudad a Dinócrates de Rodas y Sóstrato, para que construyesen los muros de la ciudad, la cual albergaría en su interior los edificios civiles, el ágora y los santuarios. La mayoría de edificios han desaparecido y otras están sumergidas. Tuvieron que realizar un dique que conectaría la isla de Faro con la costa alejandrina, dique llamado Heptastasion, diseñado por Dinócrates de Rodas. Después se hicieron dos puertos: el Gran Puerto y el Eunostos, o el Puerto del Buen Regreso.

La muralla tenía más de dieciséis kilómetros de largos y en su interior se dispuso una trama urbanística, siguiendo el plano hipodámico. Hay dos vías principales: la vía Canopa y la calle de Soma, decoradas ambas con columnas de mármol y pavimentadas con bloques de granito.

A la muerte de Alejandro Magno, la ciudad de Alejandría no estaba terminada y fue continuada por Ptolomeo I. En este reinado se inició la construcción del gran faro de la isla de Faro, una de las siete maravillas del mundo, diseñado por Sostrato de Cnidos y levantado en el reinado de Ptolomeo II. Es una gran obra de ingeniería que pudo tener ciento veinte metros de altura, una superposición de tres tipos de plantas: cuadrada, octogonal y redonda. Ptolomeo I destaca por la

erección de nuevos templos. El primero es el Serapeum o templo de Serapis, una divinidad griego-egipcia, que se convirtió en el dios protector de la monarquía ptolemaica. El Serapeum de Alejandría se construyó a imitación del de Menfis, sobre una gran plataforma de más de cien escalones de mármol. El segundo templo estaba dedicado a Alejandro Magno. Alejandría era una ciudad completamente diferente del resto de ciudades egipcias, marcada por un carácter comercial y marítimo. Sufrió numerosas modificaciones a lo largo del Periodo Ptolemaico y durante la ocupación romana.

1.2. Los grandes templos ptolemaicos

1.2.1. Edfú

Es el templo mejor conservado en el Alto Egipto. Destaca por su monumentalidad y simetría. En Edfú había un templo del Reino Nuevo, pero durante el reinado Ptolomeo III Evérgetes I se inicia la construcción del templo dedicado a Horus. El templo de Edfú sigue la distribución tradicional egipcia: pylon, patio, dos salas hipóstilas, cámara de ofrendas, sala central y el santuario. Un pasillo discurre entre el muro exterior y el edificio, con un papel defensivo. Al acceder hay dos torres simétricas del pylon, decoradas con relieves, divididas en cuatro pisos con cámaras interiores conectadas por una escalera interior. Antes del pylon está el Mammisi levantado por Ptolomeo IX Soter I que era el lugar donde se renovaba el misterio del nacimiento de Horus.

Tras el pylon se llega a un patio abierto con columnas en tres de sus lados, dejando libre un lado que conduce a la primera sala hipóstila, una sala cubierta con doce columnas con capiteles compuestos. Delante de la fachada había una estatua de culto de Horus, en su forma de halcón. Dos habitaciones con columnas estaban junto a la entrada de esta primera sala hipóstila, una para ritos de purificación de los sacerdotes y otra como biblioteca. A continuación se llega a la segunda sala hipóstila, la parte más antigua del templo y más pequeña que la anterior, donde hay doce columnas con formas vegetales. Cada vez las salas son más pequeñas y menos iluminadas, hasta llegar al santuario. Entre las columnas y el techo había algunas aberturas que dejaban pasar la luz tenuemente. A cada lado de la segunda sala hipóstila había dos habitaciones para ofrendas y el laboratorio para los productos usados en los ceremoniales.

Más allá está la sala de las ofrendas, que da paso al vestíbulo y al santuario. En este lugar estaba el *naos*, un bloque de granito gris donde estaba la imagen de Horus de época de Nectánebo II, y delante estaba una piedra donde se colocaba al abarca sagrada. El santuario está rodeado por capillas dedicadas a Min, Osiris, Jonsu, Hathor y Ra.

1.2.2. Dendera

El templo de Hathor en Dendera es el último de los grandes templos ptolemaicos y fue terminado en época romana. Está dentro de un gran complejo religioso donde hay otras construcciones anteriores. Está construido sobre uno anterior que se remonta al Reino Antiguo, que fue restaurado por reyes del Reino Nuevo como Tutmosis III, o Ramsés II. Está orientado hacia el Nilo. Su planta es muy similar a la del de Edfú, aunque no tiene columnata en el patio de acceso y tampoco pilonos. Fachada simétrica de la sala hipóstila, compuesta de seis columnas con capiteles hathóricos. Los muros intercolumnios bajos se decoran con relieves, ya empleado en época tardía. La primera sala hipóstila, de época romana, tiene veinticuatro columnas con capiteles de cuatro caras hathóricos. La siguiente sala hipóstila se componía de seis columnas y a ambos lados había pequeñas estancias destinadas a la preparación y almacenaje de ofrendas, además de una biblioteca. La parte interior del templo fue construida

por reyes ptolemaicos, e incluye una sala de ofrendas y luego el vestíbulo. El santuario ocupa la zona central y está rodeado de once capillas consagradas a divinidades. En el santuario se guardaba la imagen de la diosa y delante la barca sagrada.

Hay dos Mammisi, el de Nectánebo I y un segundo de tiempos de Nerón y decorado por Trajano y Adriano. La tumba de Osiris, donde se realizaban rituales dedicados al dios.

1.2.3. Filé

Este templo tuvo que ser trasladado por la construcción de la presa de Asuán. Era un templo rodeado por agua. No tiene una estructura simétrica debido a la topografía de su emplazamiento original, también consecuencia de las numerosas fases constructivas, desde la XXX Dinastía hasta la época ptolemaica y la época romana.

Es un templo dedicado a Isis, madre de Horus. Al acceder a la isla hay un embarcadero a la derecha y a la izquierda el quiosco de Nectánebo I, además de un dromos que conforman un pórtico rectangular formado por columnas campaniformes con ábaco hathórico dispuestas en dos filas. Junto al pórtico estaba la capilla de Imhotep, arquitecto de Zoser. Este pórtico columnado está interrumpido con la construcción del templo de Arensnufis, construido por Ptolomeo IV Filopátor y el rey nubio Ergamene.

El templo de Isis tiene una disposición irregular, no tiene recinto rectangular y los pilonos no son paralelos. Tras el pilono de entrada construido por Nectánebo I y decorado con relieves ptolemaicos está un Mammisi levantado por Ptolomeo VIII Evérgetes II, compuesto por pronaos y tres cámaras sucesivas. El segundo pilono es más corto pero más alto, decorado con escenas de matanzas de Ptolomeo XII. La sala hipóstila tiene la primera parte abierta a modo de segundo patio y una segunda techada, conformándose como una sala con diez columnas policromadas. El techo tenía decoración astronómica, con símbolos de las Dos tierras. Tres pequeñas antecámaras flanqueadas por salas oscuras, dan paso al santuario. Allí estaba el pedestal para la barca de la diosa Isis.

Destaca el Quiosco de Trajano, con catorce columnas, conectadas entre sí por muros y que sirvió de entrada a la isla.

1.2.4. Otros templos ptolemaicos

Otros templos son los construidos en **Komomobo**, al norte de Asuán. Edificado por Ptolomeo VI Filómetor, sigue la disposición habitual, patio, dos salas hipóstilas y el santuario con la imagen del culto. Destaca sobre todo por los dos muros que le rodean y en la duplicidad de elementos. Es el único templo egipcio que tiene dos pilonos, dos salas hipóstilas, dos patios y dos santuarios, creando espacios simétricos. Esta disposición puede estar relacionada con el doble culto, donde se veneraba a Sobek y a Haroeris. El **templo de Esna** estaba dedicado a Khnum, pero solo se conserva la sala hipóstila.

Otros templos ptolemaicos son Elefantina, el templo de Dakka en Nubia o el templo de Debod, que estaba en la baja Nubia y que actualmente está en Madrid.

La aportación romana llega más en ámbitos como el urbanístico, como se aprecia en la ciudad de Antioe fundada por Adriano en Beni Hassan.

2. ARTES FIGURATIVAS

2.1. La dualidad estilística de los nuevos modelos greco-egipcios

Cuando los Ptolomeos llegaron al poder todavía eran populares los modelos de la XXX Dinastía. Los reyes ptolemaicos mantuvieron la religión y su afán por construir monumentos que legitimaran su poder propició que los artistas siguieran haciendo esculturas exentas y relieves al estilo de dicha dinastía, hasta el punto de ser difícil diferenciarlas. Por ejemplo, la *Estatua de Ptolomeo I*, en el British, se percibe la intención de adaptarse a los antiguos cánones egipcios. Otro ejemplo es la *Estatua de la reina Ptolemaica*, en El Cairo. Esta está ejecutada en piedra se conserva la policromía. Es una mujer con una larga túnica plisada ajustada al cuerpo, decorada con una cinta roja cuya forma es el nudo de la diosa Isis. La imagen tiene la pierna adelantada y el brazo pegado a lo largo del cuerpo, mientras que el izquierdo se esculpe doblado sobre el pecho son su mano sosteniendo el cetro floral. Lleva en la cabeza la peluca tripartita adornada con collar, brazaletes y anillos hechos con pan de oro. Su rostro tiene ojos almendrados, boca pequeña y cejas casi ausentes. Eso permite fechar a esta escultura a comienzos del periodo, aunque la escritura inconclusa no permite identificar a la mujer, podría tratarse de una reina ptolemaica divinizada debido a sus atributos.

A veces se intenta aunar los cánones egipcios con los griegos. Para ello se esculpe a faraones en actitudes y vestimentas acordes a la tradición. Por ejemplo, *Estatua de Alejandro*, en granito rojo, del templo de Amenofis III, en Luxor. Se talla el atuendo del soberano superponiéndolo a su cuerpo y sin integrarle en él. En cabeza de estatua se combina la frontalidad egipcia y el tocado faraónico con rasgos helenísticos, como los rizos en el cabello. Esta dicotomía cultural va a perdurar durante todo el periodo de estos reyes, manteniendo ambas culturas sus diferenciadores, aunque con el paso del tiempo, el arte helenístico acabó consolidándose en la tradición de los artesanos egipcios.

A comienzos de la etapa en la estatuaria privada se siguen ejecutando imágenes al estilo de la XXX Dinastía, aunque hay una estilización del canon corporal. Destaca *Estatua de Ahmes, hijo de Nesbanebdjed*, realizada en esquisto para el templo de Amón-Ra en Karnak. Se representa a este sacerdote de Amón en la tradicional pose masculina egipcia: pierna adelantada, brazos extendidos y pegados al cuerpo y puños cerrados. Se apoya en una base y en una amplia losa que sustituye la columna dorsal y se viste con una falsa lisa sujeta con un cinturón con inscripciones alusivas al rango. Tiene la cabeza afeitada. Tiene rostro de rasgos finos y realistas, muy bien dibujados y modelados; torso marcado.

La combinación del estilo griego y egipcio se pone de manifiesto en las imágenes privadas que están esculpidas al más puro estilo tradicional, pero con peinados a la moda griega. También se puede ver en los atuendos y peinados. Un ejemplo es *Estatua de Hor, hijo de Tutu*, en Berlín, tallada en granito. Composición frontal, pilar dorsal con inscripciones, pero cabellera suelta, camisa ajustada y manto con marcados pliegues al estilo griego.

El relieve continúa decorando algunos enterramientos en los inicios macedonios. Destaca la *Tumba de Petosiris* y los relieves de los templos ptolemaicos de Edfú, Komombo, Dendera y Filé. Los muros de estos edificios tienen composiciones en las que las reinas y reyes ptolemaicos aparecen representados según la tradición egipcia compartiendo escenas cuya estructura se remonta a épocas lejanas. Merecen citarse las que adornan las fachadas del pilono del santuario de Edfú, talladas en un huecorrelieve. En el *Relieve del Faraón ante Horus y Hathor* se les esculpe a gran escala antes de partir hacia la batalla. También destacan las efigies e inscripciones que decoran los muros y las columnas del patio interior y deambulatorio. Es

importante la escena de la **Coronación de Ptolomeo IX**, monarca que contribuyó a la edificación del templo. Aparece situado entre las diosas del imperio, Kenbet de la corona del Alto Egipto y Wodjet, con la del Bajo Egipto, llevando a cabo la ceremonia de la coronación. El faraón aparece con el torso de frente y el rostro de perfil, con las dos coronas, el pectoral y el faldellín.

Otros relieves son los del templo dedicado a la diosa Isis en Filé cuyo culto continuó hasta la clausura de los templos por parte de Justiniano en el siglo VI d.C. Destaca el **Relieve de la diosa Hathor**, en el primer pilono del templo. También se le representa en Dendera, en la Sala de los Nacimiento, con generosa figura, rasgos faciales redondeados, adornada con muchas joyas.

También se pueden contemplar restos de muestras de cacería regia, así como ofrendas de sacrificios a las divinidades. Este último aparece en **Estela de Ptolomeo V**, en El Cairo, que conserva parte del colorido. En la parte central, donde aparece el símbolo del cielo, está el monarca ante el toro Bucis, cubierto por una lámina de oro. Ante el altar y ofreciendo el *sekhet* está Ptolomeo V, tocado con la corona azul, sobre el que hay inscripciones jeroglíficas alusivos a la divinidad, al faraón y a su esposa Cleopatra.

2.2. El ocaso de las artes figurativas egipcias: La Época Romana.

El estilo faraónico se mantuvo fusionado con el helenístico y el romano durante siglos. Las formulas se repitieron en los tiempos en que Roma conquistó Egipto, a comienzos del siglo I a.C., tras haber derrotado Octavio Augusto a las tropas de la reina Cleopatra.

En esta época se ve a los emperadores representados como faraones en imágenes como Estatua de personaje masculino, quizá una efigie de Marco Antonio, y en los relieves de los templos, ofreciendo sacrificios a antiguos dioses egipcios. Un ejemplo son las escenas de la **Puerta del Templo de Kalabsa**, en el Museo de Berlín. Aparece el rey como faraón ofreciendo sacrificios a los dioses, rodeado de escritura jeroglífica donde se destacan sus títulos imperiales.

En el templo de Dendera, en uno de los bajorrelieves de época romana realizado en época de Nerón, se representa a la **Diosa de la Fertilidad**. Profusión de símbolos jeroglíficos y amalgama de ofrendas que inundan el fondo de la composición con lo que pierde el espíritu egipcio. Destaca el Relieve del Faraón haciendo una ofrenda, del mismo templo y época, en el que el soberano está rodeado de mucha decoración.

A partir de entonces las formas egipcias entre en un proceso de transformación hasta que se extinguen. Tras la desaparición de la cultura faraónica su legado religioso permaneció vivo a través de la transformación por el culto a Isis en el mundo romano. Destaca la **Estatua de Isis amamantando a Horus**, del Museo del Cairo, pudiendo haber servido de inspiración del arquetipo de algunas representaciones de la Virgen María en la iconografía cristiana, perviviendo así en el arte occidental hasta la actualidad.

IV

MESOPOTAMIA EN EL III MILENIO A.C.: EL ARTE EN LOS COMIENZOS DE LA HISTORIA

EL ARTE SUMERIO

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Durante los tres primeros milenios de la historia Mesopotamia se configuró como un ámbito cultural construido a partir de las aportaciones realizadas por un conjunto de pueblos y culturas de distinta procedencia que fueron dejando constancia sobre el espacio sus características. Uno de estos pueblos fue el sumerio. Instalado en el ámbito meridional de Mesopotamia a mediados del IV milenio a.C., este pueblo protagonizó el surgimiento de la civilización urbana y la aparición de la escritura. Desde estas circunstancias los sumerios configuraron los modelos que habrían de servir de base para el desarrollo artístico posterior en el entorno de Mesopotamia. Tendrán dos principales etapas: la “Época de Uruk” (3500-2800 a.C) y el Periodo “Dinástico Arcaico” (2800-2374 a.C.).

1. SUMER: LAS PRIMERAS CIUDADES Y SU ARQUITECTURA

Surgió en la Baja Mesopotamia durante el IV milenio a.C. Los primeros vestigios se encuentran en la ciudad de Eridú, desde donde la cultura se extendió a orillas arriba de los ríos Tigris y Éufrates. Durante el IV milenio a.C. aparecieron en la zona los primeros asentamientos pre-urbanos, organizados en comunidades de población que vivían de la ganadería, la pesca y la agricultura. En el periodo de El Obeid (V milenio a.C.), estas comunidades se transformaron, alcanzando un desarrollo tecnológico, político, social y cultural que coincidió con el surgimiento de las primeras construcciones en adobe: templos y viviendas. Este templo continuó en el periodo de Uruk, en el IV milenio a.C. momento en el que gracias a los sumerios, el Próximo Oriente aportó el nacimiento de las civilizaciones urbanas y la invención de la escritura.

El desarrollo de Mesopotamia se vio condicionado por un espacio donde el agua era el principal recurso. La administración de los recursos llegó a propiciar el surgimiento de la sociedad urbana puesto que era necesario articular y organizar su distribución a partir de la participación colectiva. El medio geográfico propició el nacimiento de la civilización que evolucionó a sociedades agrarias. Estas iniciaron una vida en comunidad que fue necesitando estructuras de organización económica y sociopolítica, a las que se unieron formas de expresión artística. Surgen así las primeras comunidades urbanas de la Historia.

Además de Uruk, surgen otros centros como Ur, Lagash, Nina, Umma, Nippur, Kish o Girsu que serán protagonistas de una época conocida como “Época de las Primeras Dinastías” o el “Dinástico Arcaico” (2800-2379 a.C.) Serán ciudades-estado independientes, a las que los sumerios dotaron de una organización compleja política, social y religiosa. La ciudad se convirtió en el eje articulador de esa organización estatal en la cual tuvo gran importancia la religión, basada en un sistema de creencias de teogonías de dioses de la Naturaleza, en los que el hombre sumerio veía reflejada la concepción del mundo. La ciudad había sido creada por los

dioses pero su gestión estaba encomendada a un rey-sacerdote, denominado *en, ensi* o *lugal*, al que se consideraba ligado a la divinidad.

Estas creencias sentaron las bases de un sistema teocrático. En este contexto, la ciudad pasó a ser para el hombre sumerio un referente social, religioso y político; el centro de desarrollo de un arte puesto al servicio del poder.

1.1. Arquitectura religiosa: Los templos elevados y los templos bajos del periodo dinástico

Los templos elevados

La historia de la arquitectura mesopotámica tuvo lugar en Sumer. Fue allí donde el templo (centro de poder civil y religioso, así como identificador de las comunidades agrícolas sumerias y eje de referencia de la vida ciudadana) se configuró como centro del proceso de experimentación arquitectónica que debió adaptarse a las condiciones naturales de una tierra escasa en piedra y madera. Los materiales principales fueron el adobe y el ladrillo, condicionando la imagen de la arquitectura.

El empleo del adobe condicionó la construcción de edificios de aspecto macizo, sin vanos, rodeados de fuertes muros en talud y recubiertos de ladrillo, para proteger a la construcción de la lluvia. El ladrillo planteó problemas a la hora de construir columnas pues debían tener buena anchura para que fuesen sólidas.

Los primeros templos sumerios definieron el modelo de la arquitectura religiosa de Mesopotamia: el zigurat, es un templo elevado sobre una plataforma. El modelo aparecería a finales del III milenio a.C., durante la etapa Neosumeria, pero para ello hubo una serie de pruebas que tuvieron origen en la ciudad más antigua de la historia, Eridú, surgida hacia el 5000 a.C., en la Baja Mesopotamia (según la Lista Real Sumeria fue una ciudad elegida por los dioses para inaugurar la historia de las dinastías míticas ligada al surgimiento del urbanismo sumerio).

Fue en Eridú donde los arqueólogos encontraron un templo que marcaría algunos rasgos que caracterizarían la estructura básica del templo sumerio en los estratos VIII y VII. El primero de ellos conformaba una planta rectangular y en su interior había una clara diferenciación de espacios, constando de una nave central más amplia y otras dos laterales a modo de capillas. El segundo venía dado por su elevación externa y la construcción de una fachada articulada con contrafuertes que formaban entrantes y salientes.

Este recurso, que al principio era más funcional, acabó siendo un elemento decorativo al crear juegos de luces y sombras. El templo se convertía así en una pequeña fortaleza elevada sobre una plataforma a la que se accedía por una escalinata dispuesta en uno de sus lados.

Los elementos de Eridú pasaron a su forma definitiva en la estructura de los templos mesopotámicos en la fase de Uruk, la ciudad en la que tuvo lugar el primero momento de oro de la cultura sumeria. Uruk es una ciudad bien estudiada, se han hallado restos de tres conjuntos arquitectónicos de origen religioso. Uno de ellos es el Templo de Caliza o Casa del Cielo, dedicado a Innana, diosa de la fecundidad y cabeza del panteón sumerio, donde se realizó una nave en forma de T que terminaba con una cabecera dividida en tres capillas, presentando dos naves laterales más, que sabrían al espacio central. Sus muros tenían un contorno dentado como en Eridú. Pero destacó sobre todo por el material empleado, una piedra caliza inexistente en la zona.

El proceso de configuración del templo prosiguieron mediante el enriquecimiento de los muros del templo con un mosaico de pequeños conos de arcilla cocida y coloreada en rojo, negro y blanco, que formaban bandas geométricas sobre la pared en forma de zigzags, rombos, triángulos, etc., con las que se conseguía embellecer el exterior del templo y fortalecer la estructura. Este recurso se puso en práctica en el Templo A, marcando una tendencia en los modos de construcción del Próximo Oriente Antiguo. Fue en el Templo Blanco de Uruk donde todos los elementos cobraron una forma definitiva. Era una construcción en forma de montaña orientada a los cuatro puntos cardinales, que tenía una planta rectangular tripartita, con un espacio central rodeado de pequeñas estancias y presidido por una mesa de ofrendas, al que se accedía por una escalinata ubicada en el lado norte de la montaña artificial. Esta desembocaba en una explanada sobre la que estaba el templo, cuya entrada estaba en un vestíbulo ubicado en el extremo sur.

El Templo Blanco es el paso previo a la configuración del zigurat mesopotámico. Su importancia se puede poner en relación con el simbolismo que fue adquiriendo el templo en la cultura sumeria desde el punto de vista político, social y religioso, pues su elevación parece estar relacionada con el significado que los sumerios dieron a las montañas, como lugar sagrado, ya que en su interior residía el origen de la vida y los ciclos de la naturaleza, así como el lugar donde se producía lo divino y el encuentro con los dioses. La montaña era el lugar más adecuado para ubicar el templo, así como un lugar donde la monarquía imponía su presencia sobre la ciudad.

Los templos bajos del Periodo Dinástico

Los rasgos de la arquitectura religiosa en la fase de Uruk, cristalizaron en la nueva etapa: periodo de las Primeras Dinastías (2900-2350 a.C.), que dio inicio el momento en el que los dioses decretaron como castigo contra los hombres un gran diluvio que supuso una interrupción en la historia de este pueblo, solo reanudada cuando la realeza divina descendió a la tierra y se restauró el poder en las ciudades de forma sucesiva, según los textos sumerios. Así se daba explicación de forma trascendente, de una fase caracterizada por la consolidación del modelo de monarquía teocrática y la proliferación del fenómeno urbano, con el surgimiento de las ciudades que entrarían en conflicto y darían lugar a una etapa caracterizada por la inestabilidad política, al estar regidas cada una de ellas por una dinastía, que representaba a su vez a un dios, que pugnarían por conseguir el poder sobre la totalidad del territorio.

Esta situación determinó la fortificación de los núcleos urbanos sumerios, así como el surgimiento de un nuevo modelo de templo, el llamado “templo bajo” o “templo a ras de suelo”, que se ubica en el centro de la ciudad y se rodaba de un muro de protección. El Templo Oval de Kafadye es el máximo exponente de este nuevo modelo. Tenía un amplio recinto rodeado de una doble muralla oval, iniciando un proceso de independización de la sede del poder político-religioso con relación al espacio urbano, que será característica de otras culturas del Próximo Oriente, entre ellas Asiria. Dentro había estancias destinadas a funciones religiosas, acompañada de otras de usos comerciales y administrativos, poniendo de manifiesto que el templo había adquirido una importante función económica en la sociedad sumeria, asumiendo el papel de un núcleo comercial.

El templo se encontraba en el segundo recinto, que venía a ser una especie de patio cerrado en el que había unas pilas y un pozo destinado a abluciones rituales, así como un altar de ofrendas al pie de la escalinata por la que se accedía a una plataforma superior, sobre la que estaba el templo. Como novedad destaca la estructura interna y su disposición, y el acceso en eje acodado, que consistía en la ubicación de la estatua del dios dentro de la celda, en ángulo recto respecto a

la puerta de entrada. Este modelo básico será aplicado con algunas variantes en algunos templos de este y otros periodos. Las variaciones vendrán determinados por la sustitución del recinto ovalado por otro cuadrado o rectangular, así como la inclusión de una doble o triple cella. Se aplicará una novedad de carácter técnico: el ladrillo plano-convexo, plano por un lado y ligeramente abombado por el otro, con el que se podía crear un dibujo en forma de “espina de pez”.

1.2. Los primeros palacios

El palacio es otro de los ejemplos de arquitectura monumental del Próximo Oriente Antiguo. Se cree que la aparición de los palacios está en el momento en que las dinastías reales sumerias comenzaron a identificarse con ciudades al sur de Mesopotamia, dando paso a una nueva organización estatal en la que el palacio tuvo un importante papel, casi tanto como el templo. Aunque son hipótesis, se ha explicado que esta preponderancia es resultado del conflicto permanente entre las ciudades sumerias, lo que habría obligado a potenciar la función civil del poder. De todos modos, a partir de estos momentos el palacio desempeñó un importante papel en la organización social y política. La figura del rey y el sacerdote establecieron una competición por imponer su preponderancia en la ciudad a través del templo y el palacio.

El primer palacio es el de **Palacio A de Kish**, ciudad que se atribuía haber sido elegida por la realiza para descender de nuevo a la tierra tras el Diluvio. Eran dos conjuntos yuxtapuestos en los que se apreciaba la diversificación de funciones. El conjunto del norte estaba destinado a uso cortesano y el otro a uso administrativo. El interior de ambas tenía un gran número de estancias sin orden, circundadas por una muralla que les daba aspecto fortificado, rasgo que se convirtió en característica de los palacios mesopotámicos.

2. LAS IMÁGENES DE LOS DIOS Y DE LOS HOMBRES

2.1. El relieve votivo y ceremonial. El relieve histórico-narrativo

Las artes figurativas desempeñaron una función destacada en el sistema política y religioso, alcanzando un reflejo a través de la estatuaria exenta, el relieve, las placas conmemorativas, las estelas y los trabajos de metalurgia. Esta producción quedó vinculada a la vida de la comunidad y a la importancia que ésta otorgaba al templo y a cuando éste representaba, conformando un mundo de imágenes donde el hombre sumerio daba forma a su modo de entender el mundo. A través de la escultura el hombre reflejó las ideas de una sociedad que tenía en la religión su principal núcleo de cohesión, creando una iconografía a partir de ella que reflejaba sus particularidades. El arte se ponía al servicio del poder político y religioso, determinando la creación de un conjunto de obras de finalidad votiva y ceremonial que se caracterizaba por una relación estrecha con las fuerzas de la Naturaleza, a las que el hombre sumerio se sentía vinculado.

El Vaso de Uruk es el máximo representante del relieve votivo de la primera fase de la cultura sumeria. Es un gran vaso de alabastro, de casi un metro de altura, destinado al culto. Se aplicaban bajorrelieves que configuraban escenas dispuestas en bandas, vinculándose con la idea de la fecundidad. El inferior es una línea sinuosa que representa el medio natural, el agua, las plantas y animales del entorno. El superior representa al hombre a través de una procesión que portaban regalos a Innana. Reflejan el tipo sumerio, rechoncho y musculoso, habitual en otro tipo de escenas, cuya desnudez se ha vinculado de nuevo con la fertilidad. El registro

superior tenía la escena ritual, vinculada de nuevo a esa idea, que se representaba con las bodas sagradas entre el jefe de la comunidad y la representante de la diosa. Se desarrollaba así una iconografía de carácter simbólico relacionada con la celebración del Año Agrícola.

Características de la plástica sumeria:

- Superposición de frisos en bandas.
- Carácter naturalista, dinámico y vivaz que se da a las escenas.
- Empleo de un relieve con figuras bien modeladas y dotadas de expresividad.

A finales del periodo Uruk, esta representación tendría un cambio, desde el punto de vista iconográfico hizo su aparición un tema fantástico que gozó de gran arraigo en el arte del Próximo Oriente. Se representaron escenas de combates y luchas entre animales o entre animales y hombres. Los relieves fueron sometidos a un nuevo tratamiento técnico y estético, comenzando a realizarse obras donde el relieve era más abultado y donde las figuras se definían a través de la incisión.

En el Periodo de las Primeras Dinastías se hicieron otro tipo de objetos: las placas votivas, las estelas y las mazas ceremoniales. Las placas votivas son piezas cuadrangulares de piedra con un agujero en el centro, en las que se representaba al hombre sumerio en escenas de banquete, pesca, lucha, construcción de edificios o práctica de cultos, aunque las más habituales son las “escenas de simposium”, en las que los hombres portaban ofrendas para los dioses. Por ejemplo La placa de Urnanshe. En ella se representan dos escenas superpuestas: una de ellas, la superior, tiene la imagen del rey más grande, acompañado de su familia, que portan ladrillos para construir un templo. En el registro inferior, el rey aparece en jerarquía mayor, recibiendo el homenaje de los miembros de la familia, con sus nombres. Es una imagen representativa del papel que desempeñaba la Monarquía en el mundo sumerio, mostrando al rey pacífico, constructor de templos, caracterizado a través de un tipo humano que será repetido en casi todas las obras sumerias: figuras con la cara de perfil, cuerpo de frente y pies de perfil, cabeza rapada, grandes ojos y nariz prominente.

Las estelas decoradas con las que los sumerios inauguraron una modalidad de relieve, histórico narrativo, será una derivación de las placas votivas. La Estela de los Buitres, de casi dos metros de altura, representaba por una cara la victoria del rey Eannatum de Lagash sobre Ush, rey de Umma. De nuevo acude a la superposición de registros, presentando el acontecimiento en tres escenas: el rey conduce a las tropas, que pisan a los enemigos mientras los buitres plantean sobre ellos; el ejército desfila victorioso y las ceremonias tras el combate. En la otra cara el dios Ningirus es representado a gran escala como el águila leontocéfala de Imdugud, sosteniendo una red con los pequeños enemigos vencidos. Imagen propagandística del poder, que representa una antropomorfización de los dioses que se venía produciendo un respeto a la ley de la frontalidad y a la jerarquía.

2.2. La escultura exenta

La escasez de piedra y de materiales para hacer esculturas condicionó la ejecución de obras exentas en el arte sumerio, de modo que hay pocas y de pequeño tamaño. Hay una excepción que es la Dama de Warka, una cabeza femenina realizada en mármol blanco durante el periodo de Uruk, que representa a la diosa Innana. Intentan dar los rasgos fieles del modelo, en una tendencia naturalista cultivada en esa época.

Pero su verdadera producción está en las estatuas de culto en forma de orante para ser situadas ante la imagen del dios sobre los bancos de arcilla que rodeaban la cella de los templos. El ejemplo más representativo es el conjunto hallado en un santuario de Tell-Asmar, de un ajuar funerario. Es un grupo de diez figuras, dos de ellas divinidades, representadas a mayor tamaño que se acompañan de ocho restantes que representan a orantes. Las primeras se diferencian por el emblema que les acompaña así como por el tamaño de sus ojos, que aparecían desmesuradamente abiertos. Todas ellas tenían rasgos que las identificaban como conjuntos. Tenían un volumen caracterizado por su esquematismo, rasgos reducidos a volúmenes geométricos. La falda estaba creada a partir de una forma cónica y algo similar ocurría con el resto de las partes del cuerpo. El cuerpo estaba sometido a un proceso de geometrización vinculado a la representación de ideas trascendentes.

Estas imágenes se configuran como un modelo de representación del hombre sumerio. Eran figuras con la cabeza rapada o con pelo y barba, vestidas con una falda de lana, las manos recogidas en el pecho y los ojos de concha o lapislázuli, caracterizadas por una actitud pacífica y piadosa.

Este estilo se transformó en la fase del periodo Dinástico por causas que se hallan todavía por determinar. Se desarrolló una tendencia realista que optaba por el intento de reflejar las particularidades físicas del modelo, haciendo una mayor diferenciación entre las partes del cuerpo. Esta tendencia dio lugar a figuras de orantes sentados o de pie, al estilo de las realizadas en la Escuela de Diyala (periódico Dinástico Arcaico, 2500 a.C.).

2.3. La glíptica: Los cilindro-sellos

El arte de la glíptica tuvo en el arte sumerio un capítulo importante a través de los cilindros-sellos, que fueron una modalidad artística mesopotámica. Se emplearon en Sumer desde las primeras fases de su cultura. Eran piezas de piedra caliza, mármol, alabastro o piedras preciosas, de forma cilíndrica, que llevaban su parte exterior grabada, de tal manera que al hacerla girar sobre la arcilla fresca dejaba la impronta de su dibujo en un friso en relieve. Tenía la finalidad para dar autenticidad a las transacciones comerciales entre individuos o incluso entre la administración de las diversas ciudades a través de un grabado que identificase a su propietario. Podía tener un valor como amuleto. Esto fomentó el surgimiento de muchos motivos.

La iconografía se fue transformando. Si en principio eran motivos geométricos, escenas de caza y banquete o domesticación de animales, al final del periodo de Uruk aparece la temática con escenas de luchas entre animales y héroes o seres fantásticos, como los todos androcéfalos o las águilas leontocéfalas, dando paso a representaciones mitológicas, escenas de banquetes o rituales religiosos. Hizo su aparición entonces el personaje desnudo y con el cabello largo, que ha sido identificado con Gilgamesh, uno de los principales héroes de la mitología sumeria, al que se le representa dominando al león, al que arrastra cogido con su brazo izquierdo, mientras con el derecho sostenía un arma.

2.4. Los ajuares funerarios: EL Cementerio Real de Ur

El pueblo sumerio careció de materias prima con las que realizar trabajos de orfebrería, pero destinó grandes recursos a la importación de cobre, bronce, oro y plata. Alcanzó una perfección técnica en la metalurgia, la orfebrería y la joyería, a través de la técnica del martilleado así como la del modelado y la cera perdida. En 1922 se descubrió el Cementerio Real de Ur y los hallazgos pusieron de manifiesto la maestría alcanzada por los sumerios en el dominio de estas técnicas. Había 16 tumbas de reyes de la Primera Dinastía de Ur, cuyos ajuares tenían muchos

objetos en oro, plata, nácar y lapislázuli, entre los que había liras, barcos, copas, alfileres, arpas, joyas...

Una de las piezas más destacadas fue el Carnero encaramado al Árbol de la Vida. Realizada en oro, plata y lapislázuli, traducía en imágenes el pasaje mítico por el que los animales protegidos y alimentados por el dios Dumuzi, trepaban al árbol de la vida, símbolo de la fertilidad. La pieza formaba conjunto con otra modelada en oro: El Arpa Real con Cabeza de Toro, que pertenece al séquito de la Reina Puabi. También está el Casco de Meskalamdug, hoy desaparecido tras el expolio del Museo de Bagdad durante la Guerra de Irak. Estaba realizado sobre lámina de oro y reproducía un tocado ceremonial principesco a base de un peinado elaborado realizado con una técnica muy minuciosa, en la que se puede observar el virtuosismo en el trabajo de la orfebrería y la joyería de quienes trabajaron la obra. También en el Tocado de la Reina Puabi, así como en las restantes obras del ajuar de Ur.

Los sumerios emplearon con frecuencia la técnica de la taracea para decorar muchas piezas, como muebles, instrumentos y estandartes. El Estandarte de Ur es una pieza de pequeño tamaño, decorada por ambas caras a través de dos paneles: panel de la guerra y panel de la paz. Los cuales incluían escenas que narraban una victoria militar y una fiesta o banquete, respectivamente. Se empleó la técnica de los registros superpuestos a través de los cuales se quieren dar orden y claridad a la narración. Se recurría en la representación de las figuras al empleo de convencionalismo del parte oriental, como la jerarquización o la frontalidad. Esta obra ha pasado a la historia del arte con un valor añadido: es un testimonio histórico de las costumbres propias de los sumerios, gracias a la técnica tan minuciosa y detallista, en el que se han podido identificar a tipos humanos y prácticas ceremoniales o actividades propias de la sociedad sumeria relacionadas con el comercio, el transporte...

EL ARTE DE ACADIOS Y NEOSUMERIOS

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Este pueblo irrumpe en la segunda mitad del III milenio a.C.: los acadios. Este pueblo consiguió imponer su poder sobre el territorio durante un espacio de tiempo limitado, tras el cual harían de nuevo su irrupción los sumerios, estableciendo bases culturales y artísticas, deudoras de su pasado, pero también de la impronta del pueblo enemigo.

La irrupción del pueblo acadio fue un paréntesis sobre las bases culturales, políticas y artísticas que habían sido creadas por los sumerios durante la primera mitad del III milenio a.C., dando paso a una nueva realidad, caracterizada por la suma de tradición e innovación. Este paréntesis fue consecuencia de la transformación del panorama político y cultural que supuso la formación de un Imperio bajo Sargón en Akkad (2340-2180). Bajo su mandato la organización estatal sumeria, basada en la polarización del poder en ciudades-estado, fue sustituida por la de un estado imperialista, fuerte y centralizado, gobernado por un rey al que se le revistió de cualidades divinas.

El arte acadio es un vehículo de expresión y transmisión de la imagen del poder, basada en la exaltación política y militar del soberano. La arquitectura palacial cobra más preeminencia sobre los templos, así como el papel que tuvo la representación del soberano y sus hazañas a través de la escultura exenta y del relieve histórico-narrativo.

El poder acadio fue efímero. Acabó cuando los sumerios iniciaron desde Ur, una nueva ofensiva que terminó con su victoria y con la fundación de la Tercera Dinastía de Ur. Así se inicia el periodo conocido como Renacimiento sumerio (2230-2000 a.C.). Mesopotamia volvió a estar unificada bajo un poder imperial que perduró hasta el final del III milenio a.C. Su arte fue deudor del pasado, asumiendo la tradición religiosa de raíz sumeria así como muchos recursos técnicos y estéticos ensayados por los acadios

1. AKKAD: UN ARTE AL SERVICIO DEL PODER

No se sabe el origen del pueblo acadio, se entremezcla siempre la leyenda y la historia, y la documentación es escasa en comparación con otras culturas del Próximo Oriente Antiguo. Se sabe que la llegada a Mesopotamia de contingentes de población semita a mediados del III a.C., parece estar ligada con el cambio de situación que se produjo en Mesopotamia en el III milenio a.C., pues esta población y la ya existente, habría conseguido controlar el territorio e imponer su fuerza tras fundar una dinastía a la cabeza de Sargón, un personaje rodeado de leyenda.

Sargón, jefe del ejército y cabeza del sistema burocrático bien organizado, fundó un Imperio que traspasó los límites de Mesopotamia, llegando hasta Anatolia, el Mediterráneo y otras áreas. Creó un estado centralizado de corte absolutista que mantuvo su cohesión a través de sus sucesores más de un siglo, rompiendo con la tradición de las ciudades independientes sumerias, cuyo poder quedaba disuelto. Sargón, fue considerado Rey de los Cuatro Confines y deificado como dios de Akkad fortaleciendo así el gobierno que había creado.

1.1. Los palacios del Reino

A partir de la nueva situación política, el arte se puso al servicio de la propaganda política y militar del soberano, lo que determinó una reducción de la producción artística de carácter religioso a favor de la civil. En cuanto a la arquitectura hay pocos restos, pues sus principales ciudades Akkad y Sippar, no se han descubierto.

Se transformó la ciudad que dejó de servir a los intereses económicos del templo, lo que llevó a la decadencia de esa arquitectura que tanta importancia había tenido en el arte sumerio. En su lugar, la exaltación del poder del soberano llevó a conferir al palacio un protagonismo más elevado. Solo se cuenta actualmente con dos estructuras de palacio: *Palacio de Naram-Sin*.

Se desarrolló con una planta cuadrada que adopta un aspecto fortificado, circundado por un potente muro de cierre de diez metros de espesor, en el que había una sola puerta de acceso flanqueada por torres. Su interior tenía estancias rectangulares empleadas como almacenes, a las que un patio principal y otros secundarios servían como elemento distribuidor. Se deduce la existencia de un proyecto de planificación del conjunto previo a su construcción, si bien no se ha llegado a identificar que funciones tenían cada una de las estancias. Se ha llegado a pensar en la función de cuartel general militar destinado a controlar el tránsito de personas y mercancías entre Mesopotamia y Anatolia, que la de palacio.

Tenía unos rasgos típicos de la arquitectura del Próximo Oriente y son el encastillamiento, la organización espacial en torno a patios, la complejidad de sus estructuras, determinada por los diversos usos y funciones que podían ser de residencia, representación, gestión burocrática y económico-administrativa.

La tipología de este palacio fue reproducida en el Palacio Viejo de Assur, ciudad que fue primera capital del imperio Asirio, donde se construyó entre 1813-1781 a.C. un edificio considerado como obra acadia. Repetía las proporciones y planimetría de Naram-Sin, teniendo en su interior dos espacios cortesanos con salas de audiencia abiertas al patio principal.

1.2. La representación del poder real

El arte acadio convirtió a la escultura y el relieve en instrumentos de exaltación política y militar del soberano, dando forma a unas imágenes pensadas para transmitir con eficacia su concepción del poder con materiales adecuados y la representación precisa de las formas, así como el empleo de técnicas expresivas fundamentales para conseguir los fines previstos. Los acadios dieron importancia al relieve dado sus posibilidades comunicativas, para que fijasen los acontecimientos relacionados con la dinastía que pudiesen contribuir a fijar su imagen. Recurrieron a estelas, y las renovaron desde el punto de vista iconográfico y técnico mediante la introducción de novedades.

La *estela de Naram-Sin* es uno de los mejores ejemplos. Es una pieza en arenisca roja realizada con intención política: conmemorar la victoria de Akkad sobre el Elam. Es una pieza monumental que refleja la grandeza del poder real. Una de las caras está tallada con un relieve que mostraba al rey como mortal a través de su faceta militar, pero también como divinidad, pues portaba la tiara de cuernos que alude a los dioses. Bajo su figura están los soldados, tratados individualmente y no como una masa compacta, que ascendían por la ladera de la montaña, mientras los vencidos están en el lado opuesto, aplastados por el poder del rey.

La composición de la escena subraya el protagonismo del monarca, que aparece en la zona más alta de la estela portando las armas que le identifican como jefe militar, jerarquizado e

idealizado. Ahora era el rey y no los dioses quien ocupaba el centro de la composición, poniendo de manifiesto la transformación que se había producir en terreno ideológico. Los modelos de representación también son diferentes: la estilización de los personajes, la atención prestada a sus rasgos individuales, el modo en el que fue fingido el espacio a través del paisaje, con rasgos importantes de innovación en el tratamiento estético de la escena. A estas novedades se une la supresión de los registros que habían empleado los sumerios y que estos habían mantenido en algunas de las primeras obras durante el mandato de Sargón, pues en este caso el artista presentaba la escena a través de una composición única dotada de gran sentido escenográfico.

Aunque los acadios emplearon la caliza, la arenisca roja y el alabastro, la diorita fue el material preferente para realizar estelas y esculturas de bulto redondo que representaban al rey, lo que establece una relación entre material empleado y la exaltación del poder. La diorita es una piedra dura y oscura, difícil de trabajar, pero que una vez pulida, muestra un acabado caracterizado por el brillo de su superficie, de efecto casi metálico, muy apropiado para mostrar la imagen idealizada, rica y destacada del poder.

Con la misma finalidad usaron la escultura de soporte metálico para expresar la imagen del poder del soberano, tal y como ocurrió en la **cabeza de bronce** de tamaño natural hallada en el transcurso de una excavación arqueológica en Nínive, quizá Sargón o Naram-Sin. Fue realizada al vaciado o al bronce hueco, con la que se consiguió dar volumen a la figura, sobre la cual luego precisaron los detalles con el buril. Es una imagen idealizada de un hombre de barba espesa y pelo largo y rizado con aspecto solemne y elegante. Sirvió de modelo para culturas como la asiria.

2. EL RENACIMIENTO SUMERIO: LAGASH Y LA TERCERA DINASTÍA DE UR

El Imperio Acadio entró con los sucesores de Naram-Sin en un momento de decadencia. Estallaron rebeliones internas y su unidad territorial se vio vulnerable como consecuencia de las incursiones de pueblos del norte que acudían en busca de recursos. Uno de estos pueblos, los *qutu*, procedían de los montes Zagros, se aliaron con una coalición de ciudades sumerias encabezadas por el poder religioso de la ciudad de Nippur, y consiguieron acabar con la hegemonía del poder acadio.

La Lista Real Sumeria menciona a los *qutu* como miembros de una dinastía de 21 reyes que gobernó en Mesopotamia durante más de medio siglo desde la ciudad de Lagash, que consiguió mantenerse al margen del control invasor, y se configuró como centro independiente o tributario. La ciudad adquirió preeminencia sobre las demás y en el 2150 a.C. se estableció en la misma un fuerte poder político bajo el gobierno de Gudea, dando lugar a una época de florecimiento en la cultura y el arte, que la Lista Real Sumeria llamó II dinastía de Lagash.

La independencia de esta ciudad terminó cuando el rey Ur-Nammu de la ciudad de Ur se rebeló contra el poder de los *qutu*, fundando la Tercera Dinastía de Ur. Así se inicia otra nueva etapa caracterizada por la nueva unificación de Mesopotamia bajo un poder de signo imperial que duró hasta finales del III milenio a.C. Estas dos etapas serán conocidas como Renacimiento Sumerio o etapa Neosumeria.

2.1. La política arquitectónica de Ur-Nammu. El zigurat

La política constructiva de Gudea y de Ur-Nammu fue intensa, ambos restauraron edificios religiosos y civiles que estaban bajo sus dominios en las ciudades de Girsu, Uruk, Nippur, Eridú, Eshunna, etc. Pero la actividad de Ur-Nammu y de sus sucesores fue interesante, pues llevó a cabo un plan de intervención urbanística y arquitectónica sobre Ur, que se convirtió en la capital del Imperio. El plan comprendió la restauración de los templos, así como la construcción de canales y fortificaciones, y de nuevos edificios religiosos y civiles en el centro de la ciudad, entre los cuales tomó forma definitiva el zigurat.

El modelo de zigurat consistía en una construcción maciza, hecha en adobe y recubierta en ladrillo, de planta cuadrada o rectangular, cuyas paredes están en talud y se articulan mediante entrantes y salientes. Estaba en los recintos sagrados en el corazón de las ciudades sumerias, ubicados sobre una terraza que englobaba los basamentos de anteriores construcciones religiosas. Partía de la idea de templos sobre terraza a partir de una montaña artificial de los sumerios. El agua se dirigía hacia desagües, evitando así el deterioro del edificio (hecho de adobe) y por el efecto de las lluvias.

Se erigía mediante una sucesión de terrazas superpuestas en número impar y de forma decreciente, como una torre escalonada cuyos módulos se podía ir ascendiendo a través de un sistema de escaleras de ladrillo, una central y dos laterales perpendiculares para acceder al primer piso y dos escaleras divergentes para acceder al segundo piso.

La ciudad de Ur tuvo un gran desarrollo en la Tercera Dinastía. Se hallaba fortificada y abarcaba un importante espacio, que albergaba cerca de treinta mil habitantes. Su recinto sagrado fue de los más importantes y en él se construyó el primer zigurat. Dedicado a la diosa Nannar y considerado el prototipo de este tipo de construcción.

El *Zigurat de Ur* estaba dentro de un patio, y tenía planta rectangular, con los ángulos orientados a los cuatro puntos cardinales. Consta de tres terrazas, a la primera se accedía mediante tres escalinatas que conducían a un espacio del que partía otra escalera que llevaba al templo. Estaba delimitado por murallas, dentro de las cuales había patios y dependencias, siguiendo la tendencia de la Primera Dinastía.

No se sabe con precisión la función de los zigurats mesopotámicos. Las teorías van desde las que atribuyen a su forma la necesidad de buscar un lugar seguro para proteger a la divinidad de las inundaciones, hasta las que consideran que se trataba de un lugar para hacer ofrendas a los dioses y realizar determinadas ceremonias, además de decir que era un observatorio astronómico.

La explicación simbólica es la más adecuada. El zigurat sería una construcción artificial que intentaba imitar la montaña sagrada donde se manifestaba la divinidad y se producía el encuentro entre los dioses y los hombres.

2.2. El templo-palacio de los “Gobernadores” de Tell-Asmar

Junto al modelo de Zigurat está el denominado templo bajo o templo a ras de suelo. El Templo *palacio de Gimislin o Shu-sin*, en Tell-Asmar, es el que tiene más interés. Se configuró como una construcción cívico-religiosa que integraba en un mismo conjunto templo y palacio, aunque ambos quedaban articulados en unidades arquitectónicas diferentes. El edificio era un reflejo de la vinculación que había entre lo religioso y lo político, pues el rey Shu-sin había sido deificado,

de modo que el templo funcionaba como santuario real y sede del culto oficial de las ciudades neosumerias.

El templo tenía elementos propios de la tradición sumeria, pero reelaborada para dar paso a cosas nuevas. Retomaba la práctica de fortificar los muros al exterior con contrafuertes, pero el acceso se realizaba en esta ocasión desde la calle y no desde un patio. Esta tendencia pervivió en la construcción de templos posteriores, así como la incorporación de una puerta de acceso flanqueada por dos gruesas torres con entrantes y salientes. Lo más significativo residía en su disposición interna, pues en este caso la estructura del edificio se realizaba en torno a un eje axial, que se iniciaban en la puerta de acceso, cruzaba el patio y finalizaba en el santuario, haciendo posible que desde la puerta se pudiese observar la imagen del dios.

La cella del templo, a modo acadio, adoptaba una estructura rectangular, dispuesta a lo largo, que la diferenciaba del resto de las estancias. El patio que precedía a esta cella tenía papel de vestíbulo, continuando la tradición sumeria de separar la zona de acceso a los fieles y la zona donde estaba el altar y la divinidad.

A este conjunto se sumaría luego un anexo constituido por una estructura civil, un palacio. Este palacio tenía tres unidades diferenciadas por sus funciones: residencial, religiosa y representativa-administrativa, siendo ésta una constante llamada a pervivir en la arquitectura palacial mesopotámica. El patio organiza el resto del conjunto. En torno a este, en el primer piso, se ubicaba el área residencial y política, compuesta por varias estancias destinadas a usos de representación y administración. También había una sala de trono, así como un gran vestíbulo rodeado de dependencias administrativas.

El sector oriental, era de carácter religioso y tenía un templo destinado al culto privado del palacio, por lo que la entrada se realizaba desde el interior del mismo. Era una zona autónoma con entidad propia. Repetía la distribución del templo pero la estancia de antecella fue sustituida por un espacio diferenciado del patio.

Desde el palacio se podía acceder a los templos, pero respetando el eje acodado que apareció en la época sumeria. El acceso al resto de las estancias del palacio se hizo por una puerta que desembocaba en dos largos corredores para llegar al patio principal.

2.3. Lagash: Las estatuas de Gudea y la escultura Neosumeria

Las estatuas de Gudea, realizadas durante el periodo de la II dinastía de Lagash, es una de las más representativas de la escultura Neosumeria. Son esculturas de bulto redondo, de buena calidad, que representaban al Gobernador de la ciudad de Lagash, realizadas con clara influencia sumeria y acadia. Eran estatuas de carácter votivo que los habitantes de Lagash presentaban en los templos como ofrendas a los dioses para que éstos garantizaran la prosperidad del Reino y de la Dinastía. Realizaban inscripciones de exaltación del Rey en la que hacían mención de sus virtudes y las ponían en relación a su política constructiva.

Las *esculturas de Gudea* dieron lugar a un modelo escultórico de soberano desde la asimilación de la tradición sumerio-acadia, dando forma a una imagen del poder en la que se presenta a un gobernante piadoso en posición de orante de tradición sumeria, a través de unas obras solemnes e idealizadas, hechas en diorita negra. El rey Gudea aparece representado en diferentes edades, sentado o de pie, con las manos unidas sobre el pecho en actitud piadosa y con los planos de un templo entre ellas. Su indumentaria dejaba siempre los hombros y brazo derechos desnudos, mientras su cabeza aparece desnuda o con un bonete de lana. Los grandes ojos y la potente

musculatura identifican al personaje, tal y como se le describía en las inscripciones oficiales, como un personaje serio y fuerte, capaz de mantener la paz en un entorno complicado.

El modelo de Gudea transmite una impresión de fuerza y grandeza idealizada al modo acadio, se aprovechó la diorita el material preferido de los acadios. Los neosumerios retornaron a la presentación piadosa y pacífica de rostro idealizado, de los prototipos sumerios, en los que se pretendía hacer explícita la buena relación entre Gudea y los dioses.

2.4. El relieve histórico-narrativo en la Tercera Dinastía de Ur

Fieles a su tradición cultural y artística, durante el periodo de Lagash los neosumerios realizaron estelas que sumían la tradición sumeria. Se realizaban sobre una placa rectangular de piedra redondeada por arriba y sobre ella se incluían escenas de introito organizadas a través de registros, con la presentación del soberano ante el dios en el externo superior y escenas rituales abajo. La *Estela de Ur-Nammu, de Ur*, el príncipe fundador de la tercera dinastía, que conmemoraba la fundación del templo y que es el único testimonio reconstruible del relieve monumental de uno de los grandes soberanos de esta dinastía. Su precedente más directo es la Estela de los Buitres sumeria.

La obra tenía grandes dimensiones y sus restos están dispersos por diferentes museos. Estaba decorada en sus dos caras y en una de ellas, incluía en un extremo superior, una escena en la que él se presentaba ante los dioses como príncipe devoto y constructor de templos, en una imagen pacífica que se aleja del prototipo guerrero de los acadios. En el primer registro aparecen símbolos de Sin y Shamash, el Sol y la Luna, bajo los cuales el rey se presenta ante dos divinidades en los extremos. En los registros inferiores Ur-Nammu está representado realizando una ceremonia de libación y portando los instrumentos de construcción del templo.

V

EL ARTE DE LOS GRANDES IMPERIOS DE MESOPOTAMIA:
ASIRIA Y BABILONIA

EL ARTE ASIRIO

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

A comienzos del II milenio a.C., tras la caída de la Tercera Dinastía de Ur, los asirios consiguieron crear un reino en el espacio hasta ahora ocupado por acadios y neosumerios. En el transcurso de este milenio consolidaron su poder gracias a una política militar que les llevó a ampliar sus territorios y fundar un imperio no exento de contratiempos, debido a las continuas luchas que los asirios debieron mantener con los otros pueblos que pugnaban por el dominio de la zona. Fue entonces cuando el arte asirio vivió su primer momento importante, desarrollando las señas de identidad propias sobre el sustrato de las influencias de los pueblos precedentes. Esta etapa sentaría las bases del arte asirio del I milenio a.C.

Durante el I milenio a.C. Asiria se configuró como una gran potencia y alcanzó su mayor expansión y esplendor artístico. Fue un imperio construido a partir de su potencial militar y del carácter bélico de sus gobernantes. Surgieron grandes ciudades-palacios, perfecto ejemplo de una arquitectura de carácter imperial para difundir la imagen del poder de sus gobernantes y, de todo el imperio por ellos construido. El relieve adquirió un desarrollo sin precedentes.

1. ASIRIA EN LA HISTORIA ARTÍSTICA DE PRÓXIMO ORIENTE

El Imperio Asirio tuvo su origen en Subartu, un amplio territorio ubicado al norte de Mesopotamia, limitado por el lago Van y el Kurdistán al norte; los Zagros y el lago Urmia al este y el río Khabur al oeste. Durante los Reinos Combatientes, este territorio pasó a llamarse Tierra de Assur, por ser la ciudad de este nombre la de mayor relevancia, sede de una monarquía que había comenzado a consolidar su poder a comienzos del II milenio a.C., tras la caída de la tercera Dinastía de Ur, al albor de la situación económica que les proporcionaba la política comercial con Anatolia y Siria.

Hacia el 1813 a.C., cuando Shamshi-Adad I, monarca de origen amorrita, fundó el Imperio Antiguo Asirio, proclamándose Rey de la Totalidad amplió sus territorios hasta las ciudades Mari y Aleppo. La situación de Mesopotamia en aquellos momentos interrumpió el despegue de su poder, provocando que la Dinastía Real Asiria se sometiese primero al poder de la Babilonia de Hammurabi, y luego a la del pueblo hurrita de Mitanni, que consiguió dominar el territorio durante cuatro siglos hasta el 1365 a.C. A partir de entonces y a pesar del declive asirio, consiguió convertirse de nuevo en una gran potencia de poder. El monarca Assur-Uballit I consiguió imponer el mando extendiendo sus dominios Siria y la zona sur del actual Irak, llegando a desarrollar un poder similar al de Egipto, Babilonia o el Imperio Hitita. SE inició así el Imperio Asirio.

Los asirios asumieron en su producción artística la tradición de los diversos pueblos que ocuparon su espacio (hititas, hurritas, arameos, fenicios, etc.), así como la fuerte tradición Babilonia. Su principal referente fue el pasado cultural del Imperio Acadio, hasta el punto de que alumnos de sus monarcas adoptaron el nombre de Sargón. Pero al tiempo asumieron la tradición sumeria y babilónica. A partir de todas estas influencias, los asirios lograron crear un arte original, caracterizado por sus señas de identidad.

Su arte fue un reflejo de la propia idiosincrasia del pueblo asirio, cuyo poder se había impuesto a base de campañas bélicas exitosas a cuya cabeza estaba el monarca, en quien recaía el control del Imperio. El rey, elegido por los dioses, gobernaba como vicario del dios nacional, Assur, rodeando de una amplia corte, un complejo aparato administrativo y un férreo sistema militar. El arte se puso al servicio de este poder y se convirtió en la herramienta política encargada de transmitir una imagen del soberano para mostrar su dominio absoluto ante los dioses y los hombres. Durante el I milenio a.C., los asirios alcanzaron una etapa imperialista en la que jugaron un papel de primer orden en la escena internacional, junto a Babilonia. Se inició así el Imperio Nuevo Asirio, momento en el que construyeron las principales ciudades, capitales de su Imperio.

Al final de esta etapa los monarcas Assurnarispal II (883-859 a.C.), Salmansar III (859-824 a.C.) y Tiglath-Pileser III (744-727 a.C.) emprendieron una activa política de conquistas militares con las que controlaron las rivas principales y alcanzaron la Península de Anatolia, las ciudades fenicias y arameas y el sur de Mesopotamia. Durante un tiempo gobernaron sobre Babilonia. Esta fase tuvo su fin con el golpe de estado de Sargón II (722-705 a.C.). Consiguió expandir su control hasta el sudeste de Anatolia, Siria, la costa mediterránea, Egipto e Irán occidental, viviendo momentos de esplendor reflejados en el arte. En el 612 a.C., la guerra civil y los ataques caldeos, medos y escitas, provocaron la caída de la ciudad de Nínive, la última capital de los asirios, poniendo fin a su poder.

2. LAS CIUDADES-PALACIO DEL I MILENIO A.C.

La ciudad se convirtió en el centro de representación del poder real, transformando su imagen bajo la iniciativa regia. Ocurrió así con Assur, primera capital del Imperio, considerada como la ciudad funcional y sagrada. Se convirtió en su centro de producción artística durante el II milenio a.C. Se construyó un importante centro ceremonial, compuesto por edificios religiosos que ponían de manifiesto los caracteres que habían recibido a partir de las influencias de los pueblos y culturas de Mesopotamia.

Assur fue desplazada por otros centros como Kalakh, Dur-Sarrukín y Nínive.

2.1. Kalakh y el Palacio de Noroeste

En cuanto a Kalakh, fundada por Salmansar I en el Imperio Medio Asirio, fue sometida por Assurnasirpal II a un plan de reformas urbanísticas que incluyeron la construcción de una acrópolis, un zigurat, una muralla y un palacio: el palacio del Noroeste (circa. 879 a.C.). Este palacio era deudor de la tipología sumerio-acadia y paleo-babilónica. Estaba formado por dos grandes patios conectados entre sí y rodeados por estancias.

Ocupaba la zona más occidental de la acrópolis. Sobre esta estructura los asirios incorporaron la acentuación de la división entre la zona pública de ingreso, que estaba al norte y se denominaba *babanu*, y la zona residencial situada al sur y conocida como *bitanu*. Las estancias de

representación, como el salón del trono, servían de separación entre ambos sectores, siguiendo una disposición heredada del palacio de Mari.

El **palacio de Kalakh** incorporó como novedad una decoración escultórica realizada a base de grandes bloques de piedra tallada con relieves. Los asirios tallaron relieves sobre los **ortostatos** que reproducían escenas de guerra y caza donde el rey era el protagonista, sustituyendo a los dioses en el papel de garantes de orden universal.

Junto a estos relieves el palacio se caracterizó por incluir en su entrada principal y en los accesos a las principales estancias, gigantescas figuras de animales fantásticos tallados en piedra. Son los **lamassus**, toros androcéfalos y leones alados con los que se solemnizaba y preservaba el acceso a las principales estancias. Sus figuras se unían al bloque de piedra en el que habían sido esculpidos, que era parte del edificio. El precedente está en la arquitectura sirio-hitita del II milenio a.C. Pero los asirios impusieron su propio sello aumentando su tamaño y dándolas una nueva imagen. Hicieron de los lamassu seres fantásticos, con cabeza humana, cuerpo de toro y alas de águila, que volvían su cara hacia quien los contemplaba. Un trasunto de las esfinges egipcias a las que denominaron animales de cinco patas, pues estaban hechos para ser observados desde un punto de vista lateral (en movimiento) y frontal (estáticos). Su modelado y su relieve daban como resultado figuras de musculatura vigorosa, detalles tallados con suma precisión, poniendo de manifiesto su gusto por lo decorativo. Sus toros inspiraron a los toros alados de los palacios persas.

El Palacio del Noroeste fue acompañado por otros conjuntos palaciales, edificados por los sucesores de Assurnasipal II, cuyo rasgo principal fue un patio central que funcionaba como elemento distribuidor. El más significativo es el de **Tiglath-Pileser III**, que incorporó una estancia formada por un pórtico con columnas y un piso superior. Este recurso procedía de la arquitectura sirio-hitita del II milenio a.C., conocido como **bithilani**.

Junto a este palacio se construyó el **Palacio-arsenal de Salmansar III**, que destaca por la incorporación de novedades, pues la construcción se alzaba en una terraza y se rodeaba de murallas, disponiendo las estancias en torno a seis patios que definían dos grandes áreas: el arsenal y el palacio. La primera estaba destinada a residencia del ejército y a arsenal para el material bélico, mientras la zona sur albergaba la residencia palacial, con el salón del trono que no estaba decorado con relieves, pero sí tenía un podio dorado para poner el trono.

2.2. Dur-Sharrukín (Jorsabad), la ciudad de Sargón

Esta ciudad alcanzó el momento de mayor expansión bajo el reinado de Sargón II. La ciudad fue edificada desde cero en diez años. Estaba fortificada y era como un castillo que cumplía una función defensiva, pero también era un instrumento de propaganda, siendo monumento al poder, con sus potentes muros y las figuras de toros androcéfalos en las siete puertas de la ciudad.

El carácter guerrero de los asirios hizo de su arquitectura militar una de las más relevantes del Próximo Oriente. Assur y el Palacio del Noroeste de Kalakh estuvieron amurallados. Pero en el caso de **Dur-Sharrukin** la construcción de la muralla tenía rasgos nuevos. Tenía dos puertas en cada lado, excepto en el flanco noroeste, donde se abrió un baluarte que sobresalía de la muralla formando una ciudadela, también fortificada.

La **ciudadela** era el centro de poder político-religioso. Se ha interpretado como un lugar de distanciamiento de la ciudad, además de un espacio desde el que proyectar la imagen de poder de la monarquía asiria. Allí estaba el palacio del rey, su residencia y la de la corte, otros palacios menores, los templos y el zigurat.

El palacio real se alzaba rodeado de su propia muralla sobre dos terrazas a las que se accedía por una rampa que conducía a una puerta adornada con estatuas y flanqueada por dos grandes torres. Ante ella había una gran plaza para la reunión del pueblo. Esta plaza era el corazón de la ciudad. La puerta principal del palacio daba acceso a un gran patio regulador de todo el conjunto, que tenía una zona oficial y una zona privada. La división de las áreas se hacía más presente en este palacio. En cada puerta había incorporado grandes Lamassus de cuatro metros de altura.

El recinto se completaba con un conjunto religioso, compuesto por un zigurat y cuatro templos bajos. Dentro de la ciudadela, pero al margen había otra zona religiosa, conectada con el palacio a través de una pasarela y un sector de viviendas de la corte, dando lugar a un eje ceremonial, religioso y cortesano. **El templo de Nabu** presidía esta área sacra. Era una construcción que repetía los modelos palaciales y que incorporaba un pórtico de pilares, con figuras de leones y columnas de cedro, denominado *bathilani*, que habían tomado de la arquitectura siria.

2.3. Nínive, la última capital asiria

La ciudad de Nínive tuvo su origen en el V milenio a.C. pero su esplendor se produjo en el I milenio a.C., cuando Senaquerib decidió convertirla en la nueva capital, trasladando allí la corte desde Dur-Sharrukin. Comenzó un proceso de renovación, con la construcción de edificios civiles y religiosos, hasta ser una de las ciudades más influyentes de la época. Duró hasta el 612 a.C., poniendo fin al Imperio Asirio.

Estaba a orillas del Tigris y estaba fortificada. Los restos que fueron excavados no cuentan con el rigor necesario y el proceso de destrucción no ayuda a conocer la ciudad de manera concisa. Se conoce el principal palacio de Senaquerib, el palacio del Suroeste, que tenía unas ochenta habitaciones decoradas con ortostatos tallados con relieves y lamassus en las entradas. Estaba rodeada por una muralla de doble encintado y piedra calcárea, en cuyo perímetro se abrían quince puertas. La más importante era la de Nergal, de la que partía una vía procesional. Senaquerib realizó un complejo sistema de canales que conducían agua desde las colinas hasta la ciudad.

En la colina de una montaña fue construido el Palacio de Senaquerib. Estaba estructurado en torno a un patio y tenía una zona de máxima representación de ortostatos tallados en los que se representaban escenas con las campañas militares del rey, desarrollando un programa de exaltación monárquica a través de su faceta militar. En la entrada se colocaron los lamassus.

3. EL RELIEVE Y LA EXPRESIÓN DEL PODER

3.1. Nuevos temas y nuevos modos de representar

Los asirios asumieron la tradición del relieve histórico-narrativo que habían cultivado los pueblos de Mesopotamia precedentes. Realizaron muchas estelas y frisos narrativos, introdujeron novedades que afectaban a los modos de representación de temas profanos y el tratamiento de las escenas de carácter religiosos. Ambas modalidades tuvieron un rasgo común: la exaltación del rey.

El *Altar de Tukulti-Ninurta I* de Assur es un ejemplo de los cambios que introdujeron durante el II milenio a.C. en la representación de temas religiosos. Representaba en relieve la escena de introito donde el monarca aparece por partida doble, una vez de pie y otra arrodillado, ante un pedestal con el emblema del dios. Se ha interpretado como el nuevo modo de expresar su concepción de divinidad, y una actitud proclive al fetichismo.

Afectaron también a la aparición de nuevo motivos durante el I milenio a.C. Uno de ellos, la representación del dios Assur como un disco solar alado, al modo en que los egipcios representaban a Horus. A través de esta representación los asirios querían emular el prestigio de la monarquía egipcia a través de la apropiación de uno de sus principales símbolos, pero este motivo es de la propia tradición mesopotámica, en la representación de *Imdugud*, el águila leontocéfala de tiempos sumerios, cuya representación tenía significados referentes a la guerra.

También introdujeron la representación del *árbol sagrado el árbol de la vida*, vinculado a la concepción naturalista de su religión, pues partía de la creencia de que la divinidad se manifestaba en el reino vegetal y que los árboles y las plantas eran sagrados. Los asirios dieron a este árbol de la vida forma de una palmera esquematizada y la reprodujeron en casi todos sus relieves de carácter simbólico, entre ellos los del *palacio de Tukulti-Ninurta I*, que fueron los primeros en mostrar entre tipo de imagen dentro del arte asirio, asociados a la idea de fertilidad.

Junto a dicho motivo está la *figura demoniaca del grifo con cresta*. De procedencia mitannia y que habían llegado a Asiria como consecuencias de las invasiones del Próximo Oriente durante el siglo XVIII a.C. En cuanto a los temas profanos, también afectaron los cambios al modo de representar las batallas. La figura del rey se integra en este tipo de escenas entre los carros y los soldados, de los que solo se distingue su indumentaria, rompiendo con la tendencia jerárquica del rey.

3.2. La escultura arquitectónica de los grandes palacios

Los artífices que trabajaron en los palacios de Kalakh, Jorsabad y Nínive durante el I milenio a.C. grabaron y modelaron en sus muros relieves dispuestos en frisos narrativos con escenas religiosas, bélicas y cacerías, realizados de forma novedosa. Convirtieron el relieve histórico-narrativo en una creación original y dieron sello propio.

Por un lado, hicieron que el relieve traspasase el marco de las estelas en las que se había desarrollado hasta el momento y pasase a ser como principal recurso para decorar las estancias palaciegas. Decoraban los ortostatos con los que se recubrían las estancias, presentando imágenes en una sola escena o dividiéndolo en registros que incluían inscripciones alusivas a la fundación del palacio o de la ciudad, así como las hazañas del monarca.

En el palacio de Kalakh las escenas de caza y guerra se dispusieron en tres registros, cuya finalidad era un carácter propagandístico y simbólico. En el lado sur del salón del trono se recrearon las campañas llevadas a cabo por Asurnasirpal II en los territorios occidentales y suroccidentales, mientras en el lado norte se reflejan las del ámbito septentrional y oriental. Su finalidad era mostrar las hazañas de un rey que había conseguido crear un imperio gracias a su política militar, por lo que se le representó en plena acción bélica. Las representaciones de caza pretendían transmitir un rey civilizador, dominador de animales, que vencía a las fuerzas de la naturaleza y era capaz de imponer el orden sobre el caos.

Se colocaron en un friso corrido para facilitar su narración. La temática y resolución fueron un elemento característico del relieve asirio: gran movilidad que daban a las escenas de batalla. Los carros aparecían en marcha, ejércitos en plena acción, animales que giran sus cuerpos con vigor para defenderse o atacar, etc. Para ello superpusieron las figuras con el fin de crear falsas perspectivas o la inclusión de alusiones paisajísticas esquemáticas. A partir de una talla menuda los escultores fueron modelando los rasgos anatómicos, esquemáticos, pero dotando de movimiento a las figuras.

Esto fue aplicado a las escenas de caza, a las que se dotó de menor dinamismo. Se plegaban a algunos convencionalismos, como la presentación tradicional de la figura humana según los principios de frontalidad.

En cuanto a las escenas ceremoniales, alcanzó relevancia la del salón del trono del palacio de Kalakh, que incluía un árbol de la vida. Se disponía como un telón de fondo que se podía contemplar desde la puerta principal de la estancia. El rey está simétricamente representado a ambos lados del árbol, de perfil, con traje y atributos ceremoniales, acompañado por dos genios protectores. Simboliza la protección que el rey ejercía sobre Asiria y sobre su pueblo.

Como elemento de propaganda, el relieve asirio vivió un nuevo momento de esplendor en el palacio de Jorsabad. Pero la transformación del poder regio hizo que los recursos expresivos fueran diferentes. La base de esta transformación hay que buscarla en la evolución del concepto de monarquía: el poder absoluto del rey ya no recaía en la habilidad militar sino en la política. Así pues, su imagen podía ser transmitida sin recurrir a la violencia. La primera repercusión fue la elección de los temas, si hasta entonces habían sido de carácter histórico-narrativo, aparecerían ahora un nuevo tipo de escenas, más representativas que narrativas. Las batallas pasaron a un segundo plano, superadas por el protagonismo de los frisos de cortejos procesionales. Eran enormes figuras de casi dos metros que representaban al rey y a sus cortesanos, escenificando la idea de un poder unido y solemne. Los muros que flanqueaban el acceso del Salón del Trono se convirtió en la imagen del imperio de Sargón. A ellos se unían los lamassus que habían hecho aparición en Kalakh.

Los escultores pusieron la técnica y los recursos al servicio de estas imágenes. Comenzaron por crear imágenes muy detallistas, con las que se mostrase el lujo y esplendor de la corte. Las escenas fueron tratadas con unidad y homogeneidad técnica y estética que se mostró en un tratamiento idéntico del relieve, y en una misma talla y disposición, consiguiendo un efecto de repetición que reforzaba la unidad y la solemnidad de la representación. La ejecución de las figuras mostró un interés por la representación humana que no había estado presente en Kalakh. Se dotó a las figuras de un sentido clásico y se renunció a la esquematización de la representación anatómica existente hasta el momento.

Junto a este tipo de escenas también había cacerías e iconografías. Entre ellas las de los genios protectores de demonios y las de la figura del domador de animales, que tenía su origen en la epopeya de Gilgamesh. Héroe mítico que buscaba la inmortalidad. Su fuerte e imponente majestuosidad pasó a formar parte de la decoración de palacio de Sargón, presentando al héroe musculado, que sujetaba bajo su brazo un león, símbolo máximo del poder de la naturaleza. El poder del rey, que sostenía con la otra mano un látigo, quedaba magnificado ante la proporción otorgada al león, deliberadamente reducido.

La vitalidad y capacidad creativa a través de estos ejemplos pervivió en Nínive. Este palacio fue decorado con escenas destinadas a promocionar el arte asirio, en las que se introdujo como novedad una nueva representación del espacio. Las escenas representaban batallas muy detalladas, que hacían hincapié en detallar los rasgos étnicos de los pueblos en lucha o en el interés por precisar los detalles topográficos de los lugares en los que se ubican escenas, en pro de reflejar una realidad concreta. La finalidad era fingir espacio. Por ejemplo, las escenas en que se representa la guerra de Senaquerib o la de Kuyunchik, donde se empleaba la representación en bandas y las representaciones de un solo campo. En ambas el autor intenta crear un marco espacial creíble, con superposiciones o falsas perspectivas en unas representaciones minuciosas.

Con Asurbanipal III, el último rey asirio, los relieves se van a caracterizar por su realismo y su naturalismo. Los más importantes son los que estaban en el acceso occidental del palacio, entre los que destaca, el que el soberano, subido en su carro en acción de combate, gira su cuerpo para disparar a los enemigos, al tiempo que los caballos pisotean a un león en una escena dinámica. Por ejemplo, la leona herida, donde la leona aseteada por las flechas, es representada en toda la crudeza del momento, arrastrando sus patas en la agonía de la muerte de un modo heroico.

EL ARTE BABILÓNICO

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

El protagonismo histórico y artístico de Mesopotamia estuvo compartido por dos pueblos cuyos conflictos les unieron y separaron, dejando huella en su producción artística. En los dos casos emplearon como referente el sustrato histórico de la Mesopotamia del III milenio a.C., de base sumerio-acadia.

El arte babilónico se conforma a través de las particularidades de su acontecer histórico. Su desarrollo tiene una unidad a lo largo de los dos primeros milenios a.C. en el contexto de la historia mesopotámica, también lo es el hecho de que el arte babilónico vivió dos momentos diferenciados que se pueden hacer corresponder con estas dos grandes unidades cronológicas.

El arte de la Babilonia del II a.C. ofrece una mayor diversidad, fruto de la complejidad con la que se sucedió su historia política. Esta dio comienzo cuando irrumpió un pueblo semita que consiguió imponerse a los neosumerios de la Tercera Dinastía de Ur, fundado sus propias dinastías y los nombres de sus ciudades: Isín, Larsa y Babilonia. Se abre así el periodo Paleobabilónico, que transcurre hasta el II milenio a.C. Este periodo alcanza su momento de mayor esplendor con la Babilonia de Hammurabi quien consiguió unificar territorialmente a Mesopotamia y fundar un imperio. Luego la Dinastía Cassita se haría con el poder, protagonizando un nuevo momento de la historia del arte de Mesopotamia.

El arte de esta etapa toma modelos arquitectónicos neosumerios, así como la recreación de un mundo de imágenes que partían de la asimilación de la tradición Neosumeria. Las esculturas de Babilonia de Hammurabi son un buen ejemplo.

La historia del arte de la Babilonia del I milenio a.C. fue diferente. La grandeza artística de esta época quedó reflejada en la ciudad de Babilonia, dominada por los caldeos, que habían conseguido imponerse frente al dominio asirio y fundar un imperio. Su realidad se vio conformada por una particular organización urbanística y por un conjunto de obras en las que los artistas dejaron constancia de la asimilación de tradiciones anteriores.

1. LA BABILONIA DEL II MILENIO A.C.: EL ARTE EN SU CONTEXTO

El poder de la Tercera Dinastía de Ur sucumbió a comienzos del II milenio a.C. frente a los amorreos y los elamitas. En un clima de inestabilidad política surgieron diferentes dinastías que recibieron el nombre de las ciudades que fundaron: Isín, Larsa y Babilonia. Mantuvieron un proceso de conflictos por el dominio del centro y sur de Mesopotamia. Se inició así el periodo Paleobabilónico (2000-1535 a.C.), que tuvo su etapa de mayor esplendor con la Babilonia de Hammurabi, sexto rey de la I Dinastía. Babilonia se convirtió en protagonista del desarrollo artístico, hasta que los nuevos conflictos provocados por la incursión de diferentes pueblos, entre ellos los cassitas, los hititas y los del “país del mar” sumieron la zona en caos.

Tras esta etapa de conflictos, la segunda mitad del milenio Babilonia volvería a experimentar un momento de interés artístico con la instauración de la Dinastía Cassita, en lo que ha llamado el periodo Mesobabilónico. Pero sería en el I milenio a.C., durante el periodo Neobabilónico

cuando viviese una etapa nueva de verdadero esplendor bajo el dominio del pueblo caldeo. Su grandeza quedó inmortalizada en la ciudad de babilonia, cuyo arte serviría de puente entre las culturas orientales y el arte clásico.

1.1. La arquitectura paleo babilónica. Los templos y el palacio de Mari

La etapa paleobabilónica se caracterizó por la unidad de su producción artística. Esta unidad tuvo su fundamento en la continuidad mantenida con respecto a la tradición sumerio-acadia, de la que era deudora desde el punto de vista cultural y a la que las diferentes dinastías respetaron. Los amorreos carecían de un acervo cultural sólido para elaborar creaciones originales, por lo que los reyes de Isín y Larsa tomaron como referente a la Tercera Dinastía de Ur, con la que querían asimilarse desde el punto de vista cultural e ideológico, continuando su tradición artística. En cuanto a la arquitectura religiosa, repitieron el modelo de templo bajo neosumerio de patio central y cella ancha precedida por un vestíbulo, tal como aparece en el templo de Ishtar-Kititum, que tenía su precedente en el templo sumerio de Kafadye.

Este templo estaba ubicado en el centro de la ciudad y aunque repetía los mismos patrones que Kafadye, tenía planta cuadrada: se elevaba sobre una plataforma, doble patio rodeado de dependencias, recinto fortificado con entrantes y salientes, y puertas de acceso blanqueadas por dos torres. Era un templo más complejo y tenía algunas novedades derivadas de las influencias neosumerias. Combinaron el eje quebrado con la disposición axial, de modo que el acceso a los dos santuarios se podía hacer desde la calle o desde el patio interior. Los dos santuarios articularon su estructura interior de acuerdo con el modelo de cella Neosumeria.

La arquitectura religiosa fue desplazada por el palacio, cuya función dentro de la ciudad adquirió un papel relevante. Su máxima expresión fue el *Palacio de Mari*.

Mari estaba a medio camino entre el Mediterráneo y el Golfo Pérsico, a orillas del Éufrates. Este lugar estratégico la convirtió de un espacio de intercambio comercial entre Siria, Egipto y el Mediterráneo. Mari ya gozó de cierta importancia en el III milenio a.C., estando sometida al poder acadio primero y luego a unas dinastías de príncipes que mantendrían su poder independiente tras la Tercera Dinastía de Ur, cayendo finalmente en manos Asirias. Se abrió entonces un periodo de ataques como el de Hammurabi que destruyó la ciudad. Desde la caída de la Tercera Dinastía de Ur hasta la fundación del Imperio Babilónico de Hammurabi existieron al menos una docena de palacios de este tipo, Mari fue el que adquirió mayor importancia y se convertirá en el punto de partida de una serie de residencias reales concebidas como ciudades-palacio, que sentaron las bases de la arquitectura palacial babilonia, asiria y persa.

El palacio se configuró como el mejor exponente del auge de la monarquía paleobabilónica y de su papel dentro de la estructura del estado y del sistema socio-político mesopotámico. En Marie este poder se vio incrementado por el impulso de los monarcas que dieron a la economía a través de la industria textil y de la puesta en práctica de nuevos sistemas de irrigación de la tierra, que repercutió en el aumento de la producción agrícola y de la riqueza.

A través de las excavaciones se ha podido conocer la estructura del palacio, muy diversificada en torno a varios sectores organizados en torno a patios. El palacio estaba fortificado con gruesos muros y tenía una sola puerta de acceso. En su interior había muchos patios que adoptaban disposiciones diversas, contándose hasta doce sistemas distintos. Su función era práctica. Servían para distribuir aunque por primera vez el patio va a tener entidad arquitectónica propia como en el caso de los palacios cretenses.

De todo este conjunto de patios, dos desempeñaban un papel fundamental, ya que daban lugar a la organización del palacio en dos áreas, compuestas por cinco sectores. El primero de ellos (B) era muy amplio y rectangular. Se accedía a él por una entrada monumental y su función era distribuidora, pues desde él se daba acceso a la zona administrativa, a una sagrada y a una de almacenes. El segundo patio (M) ubicado en el centro del palacio, era cuadrado y tenía papel distribuidor de la zona oficial, cuya estancia fundamental era el salón del trono, una sala de recepción y audiencia destinada también al culto y a la celebración de banquetes. Este palacio tenía dos plantas y que la segunda funcionaba como residencia del monarca y del personal del palacio. La zona norte la ocupaba la segunda casa, que era un área administrativa, almacenes, alojamiento del personal y una unidad de habitación que podría haber servido para zona residencial de mujeres.

Este palacio tiene pinturas murales de carácter religioso y narrativo con las que se decoraron sus estancias. Son las únicas que se conservan de su época. Son pinturas realizadas en colores vivos, organizadas a través de registros y se definen las figuras con líneas negras.

El segundo patio o el *Patio de las Palmeras* fue el lugar privilegiado por este tipo de decoración. En su centro se puso una palmera que representaba la fecundidad. En sus paredes había pinturas murales de carácter cultural, donde el rey ocupaba el espacio principal de la composición. Junto a esta pintura figuraba el **Friso de la Investidura**, en el que el rey recibe el aro y la vara de medir como atributos del poder real de la diosa Ishtar, en presencia de otras diosas como las del vaso manante, que eran un símbolo de la fertilidad. La escena estaba enmarcada en dos árboles junto a los que se representaba un grifo, un toro androcéfalos con una esfinge, palmeras con dátiles, etc. Se cree que representaba un templo, con la cella y la antecella.

Al margen de este patio había otras zonas decoradas. Una de ellas tiene un friso con varias escenas de un cortejo de dignatarios portando tributos, escenas de fuera, escenas de pesca, escenas rituales. Las pinturas recordaban a los modelos sumerios: la escena de introito, los vestidos de flecos, las tiaras de cuernos, aunque el modo de representación de la diosa o del propio monarca marca la diferencia y hace pensar en aristas sirios o incluso egipcios. Los motivos representados aludían a la relación entre el mundo sagrado y el profano, entre la religión y la política. Uno de esos motivos, la **Diosa del Vaso Manante**, símbolo de la fertilidad, tuvo un gran éxito en otro pueblo y es una de las obras más destacadas de la escultura paleobabilónica.

1.2. La Babilonia de Hammurabi: el relieve y la estatuaria de bulto redondo

El relieve

Hammurabi fue el sexto rey de la Primera Dinastía de príncipes amorreos de Babilonia. Durante el II milenio a.C. consiguió imponer su demonio frente a las restantes dinastías menores que luchaban por el poder en Mesopotamia, llevando a cabo una labor de unificación del país bajo un sistema imperialista, que le valió el título de “Rey de las Cuatro Regiones”. Impuso una nueva organización del estado que tuvo sus repercusiones en el mundo cultural y artístico. Asumió la responsabilidad del poder ejecutivo, militar y judicial, creando un aparato burocrático de funcionarios al servicio del estado; estableció la lengua acadia como idioma oficial de los territorios bajo sus dominios; separó el poder civil del religioso y llevó a cabo un proceso de codificación legislativa que quedó recogido en un Código, y estableció una religión basada en el culto al dios Marduk, que será el dios principal de Babilonia, aunque mantendrá vigente el resto de divinidades de la tradición sumerio-acadia.

Las obras más importantes de esta etapa son parte de la escultura. Los escultores de Babilonia de Hammurabi tomaron la tradición de la plástica Neosumeria, pero incorporaron novedades, como la mezcla del relieve y el bulto redondo, que tuvieron al rey como protagonista. La más destacada es el *Código de Hammurabi*, una estela de diorita negra, cuya parte inferior se hallaba inscrita con escritura cuneiforme que recogía un código judicial. Era un elemento de difusión del código legislativo, pero al tiempo tenía una función como instrumento de propaganda del rey y de su ideología, que cifraba en la actividad legislativa y la compilación de una de las leyes, unos de los mayores logros de su reinado.

En la parte superior había una escena que representaba a Hammurabi, en pie y en actitud devota, ante el dios Shamash, que le ofrecía la vara de medir y una cuerda enrollada, como símbolos de su función de rey legislador y conquistador.

Desde el punto de vista artístico, sigue los códigos neosumerios. Aparece la escena de introito de tradición sumeria, aunque se ha suprimido a los dioses intercesores. Se rompe la frontalidad de la composición a través de la figura de Hammurabi, que muestra su torso de perfil, así como la tiara de cuernos del dios Shamash.

La estatuaria de bulto redondo

Los escultores del Primer Imperio Babilónico hicieron esculturas pequeñas de metal, de carácter votivo, pensadas para ser depositadas como exvotos en los templos. Por ejemplo la figura de bronce de *un hombre arrodillado sobre una pequeña plataforma*, que ha sido identificado como Hammurabi, pues en uno de los lados aparece la imagen del rey arrodillado en una escena de introito, ante una diosa entronizada. Presenta un intento de reflejar el movimiento de la figura, cosa que no había pasado hasta entonces. Se la muestra en el momento de la genuflexión, con la cabeza ligeramente hundida entre los hombros y con los brazos en movimiento.

La *cabeza de un rey*, que también se ha identificado como Hammurabi, se puede enmarcar en el mismo estilo. El gorro de lana al estilo sumerio es un rasgo tradicional. El cabello de suaves ondas divididas por una raya central, recuerda a modelo como la diosa del vaso manante. Las cejas han sido realizadas con un dibujo de rayas cruzadas, y los ojos difieren de la tradición pues las pestañas se presentan con sumo detalle, variando de grosor. Mezcló la tradición con la innovación, logrando una escultura que aunque no puede considerarse un retrato, si aporta unos rasgos naturalistas que identifican la figura del gobernante con un prototipo humano diferente al de la tradición acadia y Neosumeria.

1.3. La arquitectura cassita: el templo de Karaindash

En uno de los momentos de inestabilidad política a mediados del siglo XIV a.C. hicieron su irrupción los cassitas. Era un pueblo guerrero que venía de las montañas kurdas de los Zagros, el cual consiguió adueñarse de Babilonia y fundar una dinastía local que gobernaría durante cuatro siglos, continuando con los convencionalismos políticos y religiosos que habían sido establecidos en la Babilonia de Hammurabi. Babilonia será cambiado por Karduniash, y su nueva capital, en la actual Bagdad, fue Dur-Kurigalzu.

Las obras de interés que dejaron los cassitas siguieron la tradición sumeria, como consecuencia del mantenimiento de unas creencias herederas de dicha cultura, muy arraigadas. Entre la arquitectura religiosa destaca la construcción del zigurat de Dur-Kurigalzu, el conjunto de templos del recinto religioso, el palacio y el Templo de la Diosa Ningal, en cuyo centro se construyó una sala cuadrada cubierta por una cúpula sobre pechinas.

También se realizó el Templo de Karaindash, ubicada en Uruk y dedicada a la diosa Innana, erigido en 1440 a.C. y que se adscribía a la tradición sumeria de templos a ras de suelo. Es de pequeñas proporciones, reproduce una planta rectangular, con disposición de plantas en un eje axial. Se sustituye el patio habitual por una cella rectangular precedida de un vestíbulo, el cual comunicaba a ambos lados con estancias alargadas, creando una especie de pasillo.

El templo tenía bastiones en sus ángulos, ya presentes en Eridú y en Tepe Gawra, pero fue poco frecuente en la arquitectura mesopotámica.

El rasgo más destacado del templo es el modo en que fue articulado su muro exterior, construido mediante un zócalo que formaba parte de la propia estructura arquitectónica del templo, realizado a base de pilastras y nichos adornados con figuras de dioses y diosas en alto relieve, que habrían sido construidas con ladrillos moldeados. Este recurso tenía una finalidad decorativa y religiosa, si bien el sistema no era nuevo, constituía una aplicación más compleja de un motivo que había sido ensayado en época sumeria con el empleo del ladrillo plano-convexo.

1.4. El relieve cassita: los Kudurru

Uno de los elementos que caracteriza a la producción escultórica cassita son los kudurrus. Esta palabra significa “límite” en lengua acadia. Durante mucho tiempo se consideró que las estelas de piedra con inscripciones eran mojones con los que se delimitaban las propiedades. Hoy se plantea que pudieran tratarse más bien de documentos jurídicos que garantizaran el derecho de propiedad de un determinado espacio. Es una valiosa fuente de información pues en estas estelas se hacía constar información relativa a pleitos por posesión de la tierra, donación de parcelas, etc.

Al interés documental, se añade el valor artístico. Se configuraban como placas rectangulares, redondeadas en su parte superior, y acompañadas de relieves de imágenes simbólicas de las divinidades babilónicas, que daban legitimidad al texto. Se disponían siguiendo el orden de las constelaciones celestes. Los kudurrus son las más antiguas representaciones de constelaciones astrales y zodiacales.

El Kudurru del rey Meli-Shipak II, fue llevada a Susa en el siglo XII a.C. por los elamitas como botín de guerra y presentaba en su parte superior decoración en relieve, distribuida en registros, donde se representan los símbolos de 24 divinidades de carácter astral, del panteón babilónico.

Los primeros kudurru solían presentar una organización caótica de signos, produciéndose con el transcurso del tiempo una evolución en la representación de los motivos.

2. LA GRAN BABILONIA CALDEA

A finales del II milenio a.C., el poder de la Dinastía Cassita estuvo limitado: por el sur gobernaba la dinastía del “País del Mar”, en el norte y oeste presionaban los hititas y mitanios, estos últimos fundadores del Imperio Asirio; y en el este, los elamitas. La amenaza egipcia se cernía sobre el ámbito de control de la Dinastía Cassita, aunque consiguió ser controlada mediante una política de alianzas matrimoniales que permitió a los cassitas establecer con los egipcios relaciones a nivel comercial, cultural y artístico. Pero esta política no funcionó entre un rey cassita y la hija de un rey asirio, que iniciaría una serie de enfrentamientos entre Babilonia y Asiria que debilitaría el poder babilónico, afectado también por los ataques arameos y elamitas,

que finalmente acabarían con su poder. El reino de Babilonia se fraccionó en pequeños estados semi-independientes, sometidos a las dinastías babilónicas.

Cuando los asirios consiguieron imponer su poder, se abrió un periodo para Babilonia de decadencia, que tuvo reflejo en las artes. De esta etapa no se saldrá hasta comienzos del I milenio a.C., cuando los caldeos restablecieron el poder babilónico una vez que, muerto Asurbanipal, se hicieran con el poder la dinastía caldea con la que se abre una nueva etapa en la historia Babilónica. Su iniciador, Nabopolasar (625-605 a.C.), y su sucesor, Nabucodonosor II (604-562 a.C.), harían de Babilonia una gran potencia, que llegó a suponer una amenaza para Egipto, Siria y Palestina. Su esplendor duró hasta que Ciro el Grande derrotase a Nebonido en el 539 a.C., instaurándose el dominio persa en la región.

2.1. La ciudad y sus obras: templos y palacios en tiempos de Nabucodonosor II

Babilonia fue una de las ciudades más espléndidas del mundo antiguo, capital de Babilonia y estandarte de Oriente en el I milenio a.C. De la ciudad más antigua y de la reconstrucción realizada en tiempos de Hammurabi poco se sabe, pues su destrucción por Senaquerib y el hecho de que sus restos se encuentren por debajo de la capa freática hace difícil su conocimiento.

La ciudad, que existía ya en el III milenio a.C., se convirtió con la Dinastía Caldea en símbolo y elemento de propaganda de la prosperidad económica y del poder adquirido por Babilonia frente al resto de estados del Próximo Oriente. La ciudad y su arquitectura, realizados con materiales costosos y perdurables, fueron su mejor exponente. Fue el centro del mundo, capital de un imperio superior al de los asirios.

La Babilonia de Nabucodonosor II es uno de los mejores ejemplos en lo referente a la distribución urbana de acuerdo a estrictos principios de simetría y regularidad. La ciudad estaba dividida en dos sectores por el río Éufrates y su perímetro urbano adoptó forma rectangular. En su interior había largas calles pavimentadas que se cruzaban en ángulo recto, definiendo un trazado ortogonal que iba ordenando su espacio y definiendo las diferentes manzanas. Entre los edificios religiosos estaban el zigurat o *Torre de Babel*, el *Templo de Marduk*, y el *Bit akiti*, un santuario a las afueras de la ciudad. Todos ellos se conectaban a través de la “vía de las procesiones”.

El perímetro estaba fortificado por una doble muralla, en el que había ocho puertas, asignada cada una a una divinidad. Estaba construida a base de muros de adobe de diferente espesor, separados entre sí por un foso que fue empleado para la circulación de tropas. Veinte metros más allá del muro exterior se dispuso una estructura en talud de ladrillos a modo de muro de contención, al que protegía un foso de cincuenta metros de anchura. Dichos muros debieron estar rematados por almenas y en ellos se dispusieron a intervalos regulares, las torres. Cada una de las ocho puertas de la ciudad daba acceso a una vía procesional, dedicada a una divinidad protectora. De todas ellas la más importante era la Vía de las Procesiones, situada al norte. Era una impresionante arteria que atravesaba la ciudad, y tenía una función ceremonial relacionada con lo político y lo religioso, pasando por el templo de la Fiesta del Año Nuevo y avanzando entre muros decorados con frisos de ladrillos vidriados en los que se representaban leones, símbolos de la diosa Ishtar. La vía tenía una calzada central y dos aceras laterales.

Esta avenida traspasaba la ciudad a través de la Puerta de Ishtar, que será un símbolo y emblema de la arquitectura neobabilónica. Se componía de una estructura doble, que albergaba en su interior varios vestíbulos. Estaba rematada por dos torreones terminados en almenas y

decorada a base de ladrillo vidriado y policromado, a partir del perfeccionamiento de una técnica que se había empleado ya en Mesopotamia, pero que se llevó hasta el límite de sus posibilidades. En este caso se daba relieve a las figuras y toros y dragones híbridos, amarillos y blancos sobre fondo azul, con los que estaba decorada, símbolos de los dioses Adad y Marduk. Dichas figuras recogían la tradición mesopotámica de representación anomalística vinculada a lo religioso, pero mostraban un tono pacífico, que contrasta con las presentaciones del mundo asirio y conectaba más con el mundo sumerio y neosumerio. El ladrillo vidriado y policromado empleado cumplía en la ***Puerta de Ishtar*** una triple función: práctica, estética y religiosa, pues aportaba solidez a la construcción, la embellecía y la confería valor simbólico a través de la inclusión de figuras alusivas a los principales dioses de la urbe.

En el interior había varias construcciones religiosas, entre ellas al menos diez templos, como el de Marduk (*Esagila*) que seguía la tipología de los templos bajos de tradición sumerio-acadia, con un santuario principal, dos patios en torno a los que se distribuían las dependencias. Lo más destacado era la rica y efectista decoración de su cella. Este espacio, parece ser, estaba recubierto de madera revestida de láminas de oro y plata, así como un suelo de alabastro y lapislázuli.

El otro conjunto fundamental era el *Etemenanki* “*Casa fundamento del cielo y de la tierra*”. Era un zigurat identificado con la Torre de Babel de los textos bíblicos. Era una gran mole de adobe, recubierta de ladrillos que se alzaba sobre un grande terraplén en forma rectangular, cerrada por una muralla de doce puertas, el cual albergaba un conjunto de edificios auxiliares. Al parecer el zigurat tenía siete pisos, de colores diferentes, así como una escalera exenta que daba acceso al segundo piso. Desde allí se accedía a la cúspide en la que existía un templo que según los textos, Nabucodonosor II decoró con ladrillos esmaltados en azul claro.

Babilonia contó también con una importante arquitectura civil. Uno de sus palacios era el de Nabucodonosor, ubicado entre el Éufrates y la Vía de las Procesiones. Tenía variaciones respecto a la tipología de palacio construido hasta el momento. Tenía planta trapezoidal y se organizaba en torno a cinco patios separados por puertas y corredores, formando un laberinto de pequeñas células, como si fuese una agrupación de casas, cada una de ellas con su patio respectivo. El palacio tenía un salón del trono que pudo estar abovedado y que difería del modelo asirio, pues en vez de ubicar el trono en uno de los lados más cortos de la estancia, lo hacía en el mayor. La decoración era una combinación de ladrillos vidriados azules, con decoración de columnas con capiteles vegetales en azul, amarillo y blanco, que diferían de la decoración a base de relieves bélicos propia de los palacios asirios. Se consideró durante mucho tiempo que los jardines colgantes estaban en este palacio pero en los años 90 se expuso la hipótesis de que debieron estar en Nínive.

Además del palacio de Nabucodonosor se sabe que había otro palacio, el Palacio Septentrional, junto al que había una serie de construcciones destinadas al personal de palacio, como funcionarios o sacerdotes.

VI

EL ARTE EN LOS EXTREMOS DEL PRÓXIMO ORIENTE ANTIGUO

EL ARTE HITITA EN LA PENÍNSULA DE ANATOLIA

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

La Península de Anatolia vivió su historia al amparo de su posición estratégica. Su condición de puente natural entre Asia y Europa lo convirtió en un espacio de tránsito, comunicación e interrelación de diferentes pueblos y culturas, al que llegaron durante la Antigüedad los influjos de pueblos vecinos.

En el transcurso de los siglos XIV y XIII a.C. los hititas consiguieron fundar un fuerte imperio que perduró hasta finales del II milenio a.C. En este periodo consiguieron configurar un arte con personalidad propia a partir de la reinterpretación de un cúmulo de influencias procedentes de la cultura y el arte egipcio, sirio, asirio y babilónico. Todas ellas fueron recogidas, interpretadas y transmitidas por los hititas a los pueblos vecinos del ámbito mediterráneo.

El arte del Imperio Hitita destacó por su particular modo de concebir su relación con el territorio, con el hombre y con su propio mundo trascendente. Los nuevos modelos de fortificación, el empleo de la arquitectura ciclópea, las innovaciones en la estructura de los templos y los palacios, o el modo de interpretar las imágenes de su propio mundo a través del relieve, mediante el tallado de figuras en enormes bloques de piedra denominados ortostatos, serán los principales caracteres de su arte, y que dejaron constancia en sus principales obras: las murallas de Hattusa, sus puertas, el Templo del Cielo o el Palacio Imperial, así como los relieves ceremoniales del Santuario de Yazilikaya.

El arte hitita se prolongó a través de los Reinos Neohititas o Principado de los Reinos Luvio-aramenos.

1. LOS HITITAS EN LA PENINSULA DE ANATOLIA

El pueblo hitita habitó el país de Hatti, que ocupaba la mitad norte de la Anatolia Central. Su población se conformó a partir de la mezcla de pueblos indoeuropeos, hattianos y hurritas, conformando un núcleo de gran diversidad. Todos ellos se sentían habitantes del País de Hatti y eso les daba identidad. La riqueza natural de este espacio junto a su estratégica situación geográfica favoreció desde el III milenio a.C. el surgimiento de pequeñas ciudades estado en su ámbito central dedicadas a la agricultura y la minería, algunas de las cuales serían esenciales para el desarrollo de la cultura hitita, como Alaca Hüyük, Hattus, Alisar y Kanish.

A comienzos del II milenio a.C., la Península de Anatolia y su arte jugaron un papel importante en el contexto del Próximo Oriente, gracias al surgimiento en la zona de un sistema de colonias comerciales asirias, los llamados Kârum, entre las que figuraba Hattusa. A través de ellas se llevó a cabo un intenso tráfico de mercancías y de personas que determinaron el carácter del arte hitita, susceptible de las influencias de los pueblos que transitaban por su espacio, al tiempo que

se sentaron las bases para la difusión de influencias culturales y artísticas entre los pueblos de Mesopotamia y el Próximo Oriente. Los asirios llevaban a Anatolia textiles y estaño y a cambio se llevaban metales, como plata, cobre y oro.

El Estado Hitita como reino se constituye en el II milenio a.C., (1650-1500 a.C.) y su posterior configuración como sistema político de corte imperial (1400-1200) marcarían una primera etapa de madurez política con repercusiones artísticas. En la primera de estas fases configuraron una política de carácter monárquico, con capital en Hattusa y con el rey Hattusili I a su cabeza, emprendiendo una política expansionista que les llevó a extenderse hacia el sur, llegando a conquistar en el 1595 a.C. la ciudad de Babilonia. En la segunda fase, en torno a 1400 a.C., cuando se configuró el Imperio Hitita, el cual llegó a dominar el territorio desde el Éufrates hasta el Líbano, llegando a medir su poder con los egipcios. Doscientos años más tarde, en torno a 1200 a.C., este imperio desapareció. Las fuentes atribuyen su destrucción a los “Pueblos del Mar”, aunque a día de hoy se afirma que fueron también los conflictos internos y la lucha con otros pueblos.

2. EL ARTE DEL IMPERIO HITITA

2.1. Hattusa: la capital imperial y su arquitectura

Los hititas hicieron importantes aportaciones a la arquitectura: incorporaron nuevas técnicas de construcción y un uso novedoso de materiales, como la piedra, la madera y el adobe, a partir de los cuales dieron a sus edificios una imagen original en el contexto de la arquitectura del Próximo Oriente. Aportaron elementos como la fabricación de bóvedas de piedra, arcos parabólicos o de pilares en los sistemas defensivos; la integración de la arquitectura y la naturaleza; el empleo de ortostatos; y las novedades introducidas en las tipologías de templos y palacios.

2.1.1. El sistema defensivo: Murallas y fortificaciones

La arquitectura militar se convirtió en uno de los principales focos de la actividad constructiva de los hititas. El clima de inestabilidad exigió el amurallamiento de sus principales ciudades, entre ellas, Hattusa. La ciudad estaba sobre una meseta rocosa. Se comenzó a construir en el Reino Antiguo, momento en el que se construyó la ciudad baja, compuesta por una ciudadela fortificada, un palacio real, edificios administrativos y un templo. Estaba cercado por una muralla oval que rodeaba lo más alto de la montaña. Su contorno tenía hasta tres puertas fortificadas, unas veintidós torres avanzadas y gruesos muros de piedra. Apareció el tipo de fortificación ciclópea, construida a base de norme bloques de piedra y también las primeras poternas, una especie de pasadizos subterráneos cubiertos con bóveda de piedra, que servían para abandonar la ciudad en caso de asedio.

Durante la época imperial la ciudad será transformada. Su punto neurálgico será la antigua acrópolis y el crecimiento de la ciudad hacia el sur. Se encontraba entre dos ríos, en un solar lleno de protuberancias rocosas que fueron empleadas por los arquitectos para las murallas. Esto se explica por el aprovechamiento estratégico, con fines defensivos y por el significado que daban los hititas a las rocas y las montañas de mágico y religioso, vinculado a la divinidad. Los arquitectos tuvieron que diseñar un sistema defensivo adaptado al terreno. Para ello ampliaron la muralla que había rodeado a la ciudadela del Reino Antiguo, empleando grandes bloques de piedra irregular, sin tallar, con las que se hizo un zócalo sobre el que se levantaban los muros de

adobe y madera, técnica ensayada ya en Siria. En la muralla, se dispusieron torres cuadradas así como puertas fortificadas.

Las puertas de las ciudades fueron una seña de identidad del sistema de fortificación hitita, por su imagen como por el sistema de construcción empleado. Se han conservado tres en la ciudad de Hattusa: la *Puerta del Rey*, la *Puerta del León* y la *Puerta de la Esfinge*. A ellas se accedía a través de rampas paralelas a la muralla, de acceso tortuoso que ralentizaba el acceso del enemigo. Estas puertas, en forma de arco apuntado, contaban con un sistema de doble muro que albergaba en su interior un cuerpo de guardia. De cara al exterior estaban flanqueadas por figuras monumentales talladas en grandes bloques de piedra. La *Puerta de la Esfinge* en Alaka Hüyük sigue los patrones de las puertas de Hattusa, compuesta por dos grandes placas de piedra, con relieves que representaban genios o esfinges guardianas de la ciudad.

2.1.2. Los nuevos modelos de templo

Junto a la arquitectura militar, también introdujeron novedades en la religiosa. Hicieron un nuevo modelo de templo, que tenía una planta más o menos cuadrada, jerarquizada en torno a un gran patio, en torno al cual se disponían muchas estancias estrechas y de pequeñas dimensiones. La cella con la imagen del dios estaba en uno de los lados del templo, sin respetar el eje de simetría. El templo hitita tendrá grandes ventanas rectangulares que llegaban casi hasta el suelo.

Fueron construidos cinco templos hallados en la ciudad de Hattusa, el Templo I, dedicado al Dios de las Tormentas y a la Diosa solar de Arinnna, que es el mayor complejo religioso hitita conocido. Estaba compuesto por un anillo de largas habitaciones dispuestas en batería y dedicadas a archivos y almacenes que formaban una especie de muralla, en cuyo centro estaba el santuario. Se edificó sobre una terraza artificial. Se entraba por una puerta monumental de grandes bloques de piedra que daba acceso a tres vestíbulos, desde donde se llegaba a un patio central, al final del cual había un pórtico que daba al *sancta sanctorum*, compuesta por varias cellas dedicadas a los dioses. La iluminación, en contra de lo que se daba en Mesopotamia, se obtenía abriendo en el muro ventanas al exterior.

Los templos desempeñaban una función que iba más allá de lo religioso, lo que explicaría la ubicación de almacenes y talleres que rodeaban el santuario, cuyas estancias parecen estar más vinculadas con lo espiritual.

Junto al Templo I, se edificaron otros cuatro muy parecidos entre sí. En estos casos, los templos no disponían de almacenes ni talleres. En estos la planta aumentaba su simetría y complejidad, cuya disposición es más caótica, con estancias con entrante y salientes. Mantuvo algunos rasgos comunes, como la ubicación de la cella, la apertura de pórticos en el patio desde los que se accedía a estancias y la ubicación de ventanas abiertas al exterior.

A las afueras de Hattusa, se construyó un santuario que poseía algunas peculiaridades. Era un santuario rupestre, adosado a una montaña, en cuyo interior había cellas de los dioses. La estructura reproducía la planta-tipo de otros templos hititas, pero destaca por su integración entre arquitectura y naturaleza. Esto estaba relacionado con el significado mágico y religioso que le daban a las montañas. Consiguieron aprovechar las características del terreno para ubicar una construcción que se adaptaba a sus condiciones. Al templo se accedía a través de un propileo con unas escaleras que daban a un patio rodeado de estancias, en cuyo frente estaba el santuario. El pórtico estaba en un lateral y daba acceso a un sistema de galerías. La primera de estas galerías estaba dedicada a la celebración de las fiestas de la primavera, la segunda al templo funerario del rey Tudhaliya IV, divinizado tras su muerte.

2.1.3. El palacio real de Hattusa

El palacio de la ciudad de Hattusa, se configuró como un gran complejo que albergaba en su interior estancias de uso residencial, político y económico. Se caracterizó por la irregularidad de su planta, que carecía de organización espacial en torno a una unidad concreta, al contrario que el resto de los palacios del área mesopotámica. Se construyeron a base de estancias largas y estrechas, yuxtapuestas y comunicadas a través de pasillos que facilitaban el tránsito entre las diferentes áreas de conjunto.

El palacio tenía ario accesos, aunque los del lado suroeste y sureste, tenían más importancia. Ambos estaban flanqueados por torres. Su estructura se desarrollaba como una sucesión de patios porticados, de proporciones irregulares, en torno a los cuales se disponían edificios destinados a funciones diversas.

2.2. La escultura imperial

2.2.1. El relieve arquitectónico en el Santuario de Yazilikaya

El relieve arquitectónico hitita alcanzó su máxima expresión en el Santuario de Yazilikaya, con temas trascendentales y sobre el papel del poder real. El santuario se dividía en dos cámaras configuradas con muros de piedra inscritos con relieves. Tenía una **cámara A** dedicada a la celebración de la renovación del año, en la que se representaron a los dioses hititas dispuestos en orden jerárquico y acompañados de su nombre escrito en caracteres jeroglíficos. Eran dos cortejos inscritos en cada uno de los muros de la cámara, en cuyo fondo estaban las figuras de los dioses tutelares del panteón hitita: Teshub, el dios del Tiempo, y Khebat, la diosa solar.

La diosa Khebat, estaba representada sobre un pedestal en forma de león y caminaba sobre las montañas. El dios Teshub, aparecía barbado y acompañado de los atributos del poder: la tiara de cuernos y la maza, en una imagen que presentaba grandes semejanzas con el dios de la Puerta del Rey de Hattusa.

En cuanto a la **cámara B**, estaba el rey Tudhaliya IV abrazando a Sharrumna, su dios protector. En el mismo espacio aparecía la figura del **Dios de Los infiernos**, que aparecía a gran escala y con una iconografía muy específica y novedosa, en la que se mostraba con una gran espada clavada en el suelo, cuya empuñadora eran dos leones que miraban hacia abajo, dos cabeza de león enfrentadas y la cabeza de un dios como remate. La iconografía de la Cámara se completaba con los dioses del inframundo, evocando la etapa que ha de seguir el difunto desde el mundo subterráneo a la inmortalidad.

Estas figuras estaban talladas con gran precisión en la anatomía y los atuendos y el relieve es bastante abultado, lo que les daba plasticidad. Sin embargo, los cortejos eran más planos.

2.2.2. Las puertas de las ciudades

Las puertas de Hattusa y Alaka Hüyük son el mejor ejemplo. Son obras compuestas por grandes bloques de piedra que tenían figuras adosadas de grandes dimensiones. Su precedente se puede encontrar en la tradición paleobabilónica de situar imágenes de leones a las entradas de los templos, y sirvió de precedente a su vez para la arquitectura de Siria, Asiria y Babilonia, en el I milenio a.C.

En las puertas de las ciudades los arquitectos supieron crear obras originales a partir de la conjunción de arquitectura y escultura. La plasticidad que reflejan estas obras se han puesto en relación con el modo de trabajar de la escultura babilónica del II milenio a.C, y se considera que

podrían haber sido realizadas por escultores babilónicos. La fisionomía de las figuras son hititas, se aprecia el influjo egipcio, reelaborado a través de Siria. Egipto había dominado a principios del II milenio a.C., las tierras del Mediterráneo oriental, a donde envió esfinges. Las de la puerta de Alaka Hüyük, tienen un tocado que constituía una mezcla entre los paños de los faraones egipcios y los que empleaban las mujeres del Imperio Medio. Su inspiración procede de Siria.

La puerta de los Leones de Hattusa eran dos monolitos de los que emergían las figuras de unos leones imponentes que protegían la entrada. Estaban realizados para ser contemplados de manera frontal, y lo mismo ocurría con la Puerta del Rey, compuesta por la figura de un dios representado de acuerdo a los principios de la ley de frontalidad. Su relieve era muy abultado, que difería mucho del tipo de relieve más plano empleado por egipcios o asirios. Las figuras tenían una musculatura fuerte y bien trabajada, precisando los pequeños rasgos de la anatomía y el atuendo. Estas figuras están influenciadas por los asirios y egipcios. La figura de la Puerta del Rey, se mostraba de acuerdo a la ley de frontalidad y daba un paso adelante con el puño izquierdo levantado como símbolo de poder, blandiendo en la otra mano un hacha de combate. Su atuendo es de inspiración egipcia, aunque los rasgos son anatólicos.

3. EL LEGADO HITITA EN EL I MILENIO: EL ARTE DE LOS PRINCIPALES LUVIO-ARAMEOS

3.1. El relieve arquitectónico y la escultura de bulto redondo

Tras la destrucción de Hattusa a finales del II milenio a.C., el Imperio Hitita inició un periodo de decadencia que tuvo como marca las luchas y conflictos por los que atravesaba el Mediterráneo Oriental, así como la propia crisis interna. Algunas ciudades consiguieron sobrevivir prolongando su influencia cultural hitita durante el I milenio a.C. en el norte de Siria, lo que sería el periodo neohitita (1200-700 a.C.), aunque la más ajustada es la de Periodo de los Principados Luvio-araméos.

En el trazado de sus ciudades, los Luvio-araméos mantuvieron puntos de contacto con lo hitita. Construyeron sus núcleos urbanos en lugares elevados, explotando las características del terreno para defenderlas y construir ciudades fortificadas. Así realizaron la ciudad de Zincirli en el siglo X a.C., cuyo perímetro era circular, con una ciudadela fortificada en el centro, cuyo muros aprovechaban la pendiente natural de la montaña; y un doble círculo de murallas en la ciudad baja, en las que se abrían tres puertas donde también se hacía presente la tradición hitita al fusionar escultura y arquitectura. Algo similar fue empleado en la ciudad de Karkemish, donde se construyó una muralla que combinaba los lienzos rectos empleados en otras ciudades luvio-araméas, con los semicirculares.

Fue en la escultura donde más destacó. Los escultores dieron forma a un conjunto de imágenes que se caracterizaron por su sincretismo, en las que es posible distinguir la fusión de influencias hititas, arameas y asirias, así como la presencia de muchas variantes regionales, propias de la disgregación que se vivía en este momento. La escultura y el relieve tendrán variaciones notables en la técnica, el estilo, los temas y los modos de representación en cada una de las ciudades. El relieve fue continuado sobre la base de sus mismos patrones, como se aprecia en los frisos de la ciudad de Malatya, el complejo escultórico más antiguo de esta cultura, donde se recurrió a la representación de cortejos procesionales al estilo de los ya comentados, aunque acompañados por escenas bélicas y mitológicas. La puerta del León tenía grandes palcas de piedra con relieves en las que se presentan escenas de libación ante la divinidad, siguiendo un

estilo parecido al imperial. Estos relieves como los de otras ciudades, mantuvieron la costumbre de representar los nombres de los personajes que aparecerían en las escenas, lo que será algo común en las esculturas.

Frente a la continuidad mantenida en estos centros, en Tell Hallaf, mostraron una desviación de la tradición iconográfica. La ejecución será bastante tosca, se representan animales reales y fantásticos compuestos por la mezcla de diferentes especies. Uno de los temas más originales será el de la orquesta de animales, donde aparece un león tañendo una cítara, que recuerda a las arpas del Cementerio Real de Ur, en Sumer.

También en Karkemish los escultores dedicaron escenas anomalísticas, con ortostatos en los que aparecían figuras fantásticas a las que se atribuyó un poder protector. Este tipo de figuras podían ser también mitológicas o ceremoniales, y presidían las puertas de las ciudades. La ***Quimera bicéfala de Muro del Heraldo*** es un buen ejemplo.

Junto a estas realizaciones la escultura realizó una importante aportación al crear un modelo de escultura exenta que hasta entonces no se había trabajado. Era una figura de un personaje en bulto redondo, que se apoyaba sobre una basa compuesta por figuras de animales. Se emplearon a modo de columnas para pórticos. En ellas se ha querido ver un precedente de los pórticos escultóricos que decoraron los edificios griegos, llegando hasta el arte ibérico.

EL MEDITERRÁNEO ORIENTAL: EL ARTE DE SIRIOS, FENICIOS Y PALESTINOS

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Sirios, fenicios y palestinos se convirtieron en centros de creación y difusión de influencias artísticas entre el Mediterráneo y el Próximo Oriente. Su ubicación en lo que se denomina una zona estratégica de tránsito entre Mesopotamia, Anatolia, Egipto y el Mar Egeo, convirtieron en este espacio en un continuo ir y venir de pueblos y, en lugar de intercambio de influencias comerciales, culturales y artísticas. Todos estos pueblos dejaron su impronta, aunque ninguno intentó imponer su hegemonía a diferencia de otros ámbitos de Mesopotamia.

1. SIRIOS, FENICIOS Y PALESTINOS EN EL LEVANTE ASIÁTICO

En cuanto a Siria, durante la Antigüedad comprendió una región caracterizada por su diversidad. Se configuraba como una franja costera a orillas del Mediterráneo oriental, que se extendía por el este hacia los ríos Tigris y Éufrates y estaba limitada hacia el sur por el país de Canaán. Este espacio, en el III milenio a.C., acogió a población semita, y se configuró en los dos milenios siguientes como un compendio de pequeños reinos sometidos ante el poder de estados más fuertes, careciendo de la unidad de las grandes potencias de Mesopotamia.

Los descubrimientos en la arqueología de las ciudades de Ugarit y de Ebla, permitieron constatar el surgimiento del fenómeno urbano de la zona en el III milenio a.C. En ella se producirá durante el II milenio a.C. importantes acontecimientos que marcaron con sus diferencias el devenir histórico y artístico de sus ámbitos norte y sur.

El primero de ellos quedó unificado políticamente bajo el dominio del reino de Yamkhad hasta que en el siglo XVII a.C. los hititas controlaron la zona y terminaron el proceso de urbanización surgido en el milenio anterior. A partir del siglo XVII a.C. esta zona se unifica en el reino Mitanni, que mantuvo su hegemonía hasta el siglo XIII a.C. El sur siguió un proceso diferente. Hubo un influjo egipcio que determinó la asimilación de rasgos de la cultura egipcia. La ciudad de Biblos mantuvo intensas relaciones comerciales y políticas con Egipto, que tuvieron reflejo directo en la arquitectura funeraria y en la fabricación de productos de artesanía, y así mismo los sirios lograron dejar su impronta en el norte de Egipto en la fase hicsa, aprovechando la decadencia del II Periodo Intermedio.

Junto a Siria, la antigua Fenicia ocupó una posición envidiable, abierta por un lado al influjo del Egeo y el Mare Nostrum y por otro al de Asia Menor. Era una estrecha franja costera a orillas del Mediterráneo, el actual Líbano. Al norte limitaba con Siria y al sur con Palestina. En el I milenio a.C. desarrollaron la escritura alfabética y establecieron un eje que vinculaba los dos extremos del Mediterráneo. Fueron marinos y comerciantes, y desde esa actividad, se convirtieron en difusores de la cultura y el arte de oriente, primero desde sus costas asiáticas y luego desde enclaves como Chipre.

Los fenicios no constituyeron un estado unificado, sino una confederación de ciudades costeras, libres y soberanas, gobernadas cada una por un rey. Estas ciudades estaban vinculadas por intereses comerciales e industriales y su área de influencia se extendió desde la costa de Asia Menor por todo el Mediterráneo, constituyendo un sistema de factoría que poblaba las costas

de Asia Menor, Sicilia, Grecia, África y la Península Ibérica. Difundieron el gusto oriental y un modo de entender el arte, basado en la adaptación de las tradiciones asiáticas y egipcias a su entorno, a sus propios gustos y necesidades. Comenzaron a expandirse en el II milenio a.C., y alcanzaron su mejor momento en el I milenio a.C., tras la invasión de los pueblos del mar y el declive de la cultura cretomicénica. Entonces surgieron las ciudades más importantes: Sidón, Tiro y Biblos. En Oriente mantuvieron su poder hasta el 332 a.C., cuando Alejandro Magno tomó Tiro. En Occidente, su influencia se mantuvo hasta que Roma saqueó la ciudad de Cargado en el 146 a.C. A partir de entonces Fenicia oriental quedó incorporada al mundo griego, y la occidental al mundo romano.

Los habitantes de las ciudades fenicias eran cananeos y habitaban en el país de Canaán. Sus gentes eran semitas occidentales y han pasado a la historia como fenicios o púnicos.

2. EBLA Y LA ARQUITECTURA DE LOS PALACIOS SIRIOS: EL BIT-HILANI

El arte sirio estuvo representado en el II milenio a.C. por la ciudad de Ebla, que fue un estado que comprendía un número considerable de habitantes. Desde allí los sirios ejercieron su dominio cultural, político y artístico, rivalizando con ciudades como Mari. Su prosperidad tuvo mucho que ver con la situación geográfica y las condiciones naturales. Eran favorables para la práctica de la agricultura y la ganadería. Además, la ciudad era próxima a los centros de extracción de metales y madera, lo cual permitió a Ebla desempeñar un papel importante en la comercialización de estos materiales. Como consecuencia la ciudad se convirtió en el III milenio a.C. en un importante centro comercial.

En su primera fase la ciudad alcanzó un importante desarrollo arquitectónico y urbanístico, como el **Palacio G** (2400-2300 a.C.). Fue realizado con gruesos muros de adobe sobre cimientos de piedra, a partir de una técnica típica de la arquitectura siria que luego será adaptada por la hitita. Se dividía en un sector residencial, otro administrativo y un tercero que combinaba ambas funciones. El sistema de acceso disponía un pórtico con cuatro columnas que mostraba una opción del espacio nuevo, mucho más abierto y flexible. A este espacio se abría una escalera de cuatro tramos desde la que se daba acceso a las diferentes estancias superiores del palacio. Desde el mismo pórtico de entrada se podía acceder a un gran patio, denominado *Patio de las Audiencias*, como si fuese la plaza porticada de una ciudad, cuya función era la de lugar de encuentro entre el monarca y todo su pueblo.

Estos palacios eran el resultado de una consideración de la monarquía menos rígida que los acadios, babilónicos, asirios o persas, que presentaban al rey como un administrador de asuntos comerciales. Había además una diferencia en la tipología de palacio en relación con los de Mesopotamia, donde el patio tenía una mera función distribuidora. Sin embargo, la envergadura del conjunto y su decoración dejaban constancia del poder monárquico. La fachada exterior del salón del trono se decoró con un desfile de funcionarios que se dirigían hacia el rey, representado en una escala mayor.

Con estos rasgos fueron edificados la mayoría de los palacios sirios del II milenio a.C. Pero el *bit-hilani* fue la gran aportación siria. Era un pórtico columnado cuyos soportes se configuraban con basas de forma de escultura, el cual era seguido de una larga sala de recepción paralela a la fachada del palacio, a partir del cual se ubicaban diversas estancias, dedicadas a un uso residencial, existiendo en uno de sus lados una escalera que conducía al piso superior. Fue muy

usada en los palacios del norte de Siria y de Anatolia en el I milenio a.C., teniendo coincidencias con la arquitectura prehelénica. Los primeros ejemplos surgieron en Alalakh, donde se construyeron los palacios Yarim-Lin (h.1700 a.C.) y de Niqmepa (h.1450 a.C.) que son los eslabones que condujeron al *bit-hilani*.

El **palacio de Yarim-Lin** tenía una disposición original. Parecía una vivienda ampliada con estancias agrupadas en torno a un palacio rectangular en el centro, que dividía el conjunto en dos sectores, uno para las funciones de la monarquía y otro doméstico. Por primera vez las estancias fueron decoradas con ortostatos de basalto al estilo asirio del I milenio a.C., así como en edificios hititas y persas. En el sector norte había una sala de audiencias a la que se accedía por un gran pórtico sostenido por cuatro pilares de madera, seguida por otra sala con una columna en el centro, que pre configuraba el *bit-hilani* del I milenio a.C.

El **Palacio de Niwmepa**, fue realizado con una disposición asimétrica y abierta. Introdujeron como novedad la construcción de una sala de audiencias muy diferente a las mesopotámicas, que estaba muy compartimentada y se dividía en otras seis salas más pequeñas. Contaba con una sala precedida de escalinata con una escalera lateral, que se ha considerado como otro eslabón hacia el *bit-hilani*.

Aunque en un principio se pensó que este tipo de construcción era de origen hitita, se sabe con seguridad que procede del norte de Siria, en los territorios de los Reinos Luvio-araméos. Allí fue donde el *bit-hilani* adquirió su plena configuración, siendo frecuente que la arquitectura y la escultura se fundiesen. Se sigue investigando si este modelo se difundió a partir de la arquitectura siria o si su aparición en palacios sirios, hititas y asirios se debió a la existencia de un substrato arquitectónico común.

3. LOS TEMPLOS IN ANTIS DE LA ARQUITECTURA SIRIA

En la ciudad de Ebla se introdujeron novedades en la arquitectura religiosa. Por ejemplo, a comienzos de II milenio a.C. se construyó el **templo de Ishtar**. Era un templo sencillo, de planta rectangular, edificada según los usos sirios con gruesos muros de adobe sobre un zócalo de piedra, en cuyo interior las estancias se distribuían en torno a un eje longitudinal, contando con un vestíbulo y una cella, en la que se ubicaba el nicho para la estatua del dios. El acceso al templo se realizaba mediante un pórtico con dos columnas adosadas a los muros (*in antis*), siguiendo una estructura típica de los templos fenicios y hebreos del I milenio a.C. También fue una estructura clásica de los templos en forma de torre de varios pisos, de la que dejaron constancia los de **Baal y Dagan**, en Ugarit a finales del II milenio a.C., así como el de la ciudad de Alalakh. En todos ellos el acceso era *in antis*, desde los que se llegaba a una pequeña cámara a partir de la cual se accedía a la torre, siguiendo una disposición que tenía justificación religiosa, basada en la costumbre de celebrar ceremonias sobre una terraza o superficie elevada.

Siguiendo estos patrones fue construido en la ciudad de Ebla el **Templo D**, configurado en una planta rectangular, con disposición longitudinal, organizado en torno a un vestíbulo, una antecella y una cella y manteniendo una estructura tripartita que durará todo el I milenio y que, constituirá el precedente del célebre Templo de Salomón en Jerusalén.

4. ARQUITECTURA EN EL PAÍS DE CANAAM: EL TEMPLO DE SALOMÓN

Se sabe que los fenicios rendían culto a sus dioses en lugares diversos, como santuarios naturales, cuevas, aras al aire libre y templos. Pero no ha llegado a nosotros ningún templo conservado, por lo que la reconstrucción de la configuración de los templos se ha basado en las excavaciones arqueológicas, las fuentes literarias y las representaciones de templos en monedas romanas, además del templo del siglo VI a.C. en Chipre.

Se ha realizado una reconstrucción hipotética, en la cual el templo tendría una planta rectangular, organizada en torno a un eje longitudinal, cuyo acceso sería a través de un pórtico in antis. Sobre dicha estructura básica se han revelado la existencia de templos más complejos, constituidos por una estructura longitudinal similar a la de los templos sirios, en torno a la que se disponía una cella, una antecella y algún patio. Entre los templos más representativos está el de la diosa Astarté, en Chipre, en el siglo IX a.C.

El Templo de Salomón fue construido en el siglo X a.C. en la ciudad de Jerusalén, en Palestina, al sur del país de Canaán. Este espacio había sido ocupado por los hebreos que consiguieron controlar la zona y fundar un reino gobernado por una monarquía que vivió su momento de esplendor en el siglo X a.C, con reyes como David, Saúl y Salomón hasta que la falta de unidad en las tribus acabó por provocar una ruptura política que dará lugar a la formación de dos nuevos reinos: Israel, al norte y Judá, al sur. Se cree que el templo fue construido por arquitectos fenicios que Hiram de Tiro, suegro de Salomón, puso a disposición de éste, ha llevado a considerar su estructura como modelo de la arquitectura religiosa de este pueblo. La mayoría de datos de este templo se encuentran en la Biblia y en la descripción que hiciera el autor latino Flavio Josefo. Las dos descripciones de la Biblia son difíciles de interpretar, pero se pudo deducir que el templo seguía la tipología de los templos sirios y fenicios. Tenía una estructura rectangular, larga y estrecha, orientada en dirección este-oeste, que se dividía en tres partes: el vestíbulo o *ulam*, en la que estaba el mar de bronce, un gran pilón lleno de agua para abluciones rituales, la sala de culto o *hekal*, con altares para sacrificios y el santuario o *debit*, donde estaba en Arca de la Alianza y al que solo tenía acceso el sacerdote. El templo tenía una entrada in antis. Se empleó la piedra dorada de Judea, así como los cedros del Líbano. El templo estaba muy decorado con figuras aladas, palmeras y guirnaldas, así como con capiteles de forma de lirio del “protojónico”. Este templo fue modificado por los sucesivos reyes de Israel.

5. EL MUNDO DE LAS IMÁGENES DEL MEDITERRÁNEO ORIENTAL

5.1. La escultura siria: las estatuas reales y escultura funeraria. El relieve: las pilas lustrales y las estelas

El relieve: las pilas lustrales y las estelas

Trabajaron en relieve dos tipos de piezas: las pilas lustrales y las estelas. Las primeras, en los templos, tenían los laterales tallados con escenas rituales. A veces se encontraban en la misma iconografía propia de la cultura siria, que se mezclaba con motivos del mundo mesopotámico, relativo a la representación del mundo mítico de los animales o a la figura del héroe con cabeza de león. Las estelas tenían cuatro caras talladas con escenas rituales y simbólicas en las que aparecían los dioses del panteón mesopotámico.

La ***Estela de Ishtar*** era una obra pensada para la exaltación de la naturaleza celeste de la diosa Ishtar, así como su dominio de la fertilidad o de su protección en la guerra. En su representación se dio cabida a toda clase de animales, con influencias sirias, mesopotámicas y egipcias. La estela tenía cuatro caras divididas en registros con imágenes rituales y míticas, como la del banquete sagrado, así como escenas cortesanas de carácter ceremonial, realizadas con un relieve muy plano.

Las tres estelas encontradas en Ugarit del II milenio ponen de manifiesto la influencia de Egipto en el arte. En una de las estelas se representa a un dios meteórico de acuerdo a los principios de la ley de frontalidad, coronado por una tiara similar a la corona del Alto Egipto y con una vestimenta que mezcla elementos sirios y anatólicos. La actitud con la maza en alto recuerda a la pose del faraón victorioso.

Las estatuas reales

También en la estatuaria se dio ese sincretismo de influencias egipcias, mesopotámicas, anatólicas y egeas. Las influencias mesopotámicas quedaron reflejadas en el norte de Siria, donde se realizaron varias esculturas reales de bulto redondo de finalidad votiva, cuyos restos se han hallado en templos de ciudades como Ebla, Karkemish, Aleppo o Qatna.

Las imágenes del Templo de Ishtar estaban realizadas en basalto y responden a un doble tipo de modelo. En el primero de ellos el rey está sedente, sosteniendo una copa que apoya sobre la rodilla. A veces estaba acompañado de una segunda estatua que representaba a la reina. En la segunda tipología la figura del rey está de pie, con sandalias ceremoniales, sobre una base en la que aparecen leones tallados que flanquean una representación del monarca entronizado, precedente de las esculturas sirias del I milenio a.C., al estilo de la ***de Sam'al***, donde los leones flanquean la imagen de un domador de fieras. La figura del rey responde a unos patrones típicos de la representación siria: volúmenes esquemáticos trabajados mediante formas cúbicas sobre las que se delineaban los contornos de las figuras y rostro con barba estilizada y terminada en una especie de bucle.

Cuando Siria pasó a depender de Mitanni la influencia mesopotámica se dejó notar en la escultura de bulto redondo, que estará representada por la estatua sedente, de finalidad funeraria, del **rey Idrimi de Alalakh** (h. 1500 a.C.). Es una pieza de volúmenes cúbicos, que recuerda a las esculturas sedentes sumerias y babilónicas, realizada en caliza blanca, donde los detalles como los ojos, cejas, pupilas, etc. Fueron realizados con piedra negra. Su cuerpo está cubierto por una inscripción en acadio que relataba la vida del gobernante.

5.2. Sarcófagos y estelas en el País de Canaán

La escultura fenicia recogió influjos egipcios y griegos, reinterpretándolo a su manera. En un primer momento se mostró sensible a la influencia egipcia, que dejó su impronta en la estatua acéfala y sin pies, hecha en pieza caliza y fechada en torno al siglo VIII a.C., que fue encontrada en Tiro. El torso desnudo del personaje, su pectoral y el faldellín plisado, así como la representación de la actitud no dejaban lugar a dudas, de la influencia de los modelos egipcios. Algo similar ocurría con el “león echado” de la ciudad de Biblos, que presentaba las patas delanteras superpuestas al modo de las obras del reinado de Amenofis III y de Tutankamón, aunque la decoración de su cuerpo, a base de rayas paralelas, la posición ladeada de la cabeza y la musculatura del cuerpo, reflejan el influjo asirio.

Luego la plástica fenicia asumió la influencia egipcia, también la de persas y babilónicos, fabricando estatuas de carácter funerario, cultural y votivo, realizadas en caliza, halladas en Sidón, Biblos y otras ciudades.

La fabricación de sarcófagos fue uno de sus rasgos de identidad. Se realizaron con perfecto sincretismo de influjos griegos, egipcios e hititas. El Sarcófago del rey Ahiiram de Biblos, datado en los siglos XI y X a.C., que destaca por la capacidad de los artistas para fusionar la inspiración egipcia con su propia tradición, reinterpretando los modelos extranjeros para crear una obra original.

Los monarcas fenicios se enterraban en sarcófagos, desde principios del II milenio a.C. en la ciudad de Biblos. En el siglo XIX a.C. esa modalidad de enterramiento se empleó para la sepultura del re Abi Shemu, un caso de sarcófago cuadrado y sin decoración. El *Sarcófago de Ahiiram*, sin embargo, es una de las obras más singulares. Estaba hecho en piedra caliza, descansaba sobre cuatro leones tumbados hacia delante cuyas cabezas sobresalían del cuerpo del sarcófago, mostrando los dientes a través de su boca abierta. Inspiración en modelos hititas y sirios.

Durante el siglo VI a.C., los reyes de Sidón, Tabnit y Echmunazar, emplearon sarcófagos egipcios de basalto negro. Serán los *sarcófagos sidonios* de los siglos VI y V a.C., que fueron un prototipo fenicio que se difundió desde Sidón al resto de ciudades fenicias. Eran obras de inspiración egipcias, a las que se incorporaron motivos del arte griego, tallados por maestros helenos que se ve en el tratamiento de los rostros y las manos. Por ejemplo el de Alejandro, del Licio, del Sátrapa y de las Lloronas.

El relieve: las estelas

Realizaron estelas trabajadas en relieve. Por ejemplo la *Estela de Arwad* (siglos VII-VI a.C.), se presentaba bajo una superficie en forma de tapiz de palmeras fenicias, el bajorrelieve de una esfinge alada, tocada con la doble corona egipcia.

La *Estela de Qadbum* (siglos IX-VIII a.C.), parece tallada con un relieve tosco y plano la figura de un dios al modo egipcio, frontalidad, con una lanza en la mano y un símbolo lunar en la otra, coronado por una tiara de cuernos al modo sirio del II milenio a.C. Tiene una gran similitud con la *Estela de Baal*, del siglo XIII a.C. El rey de la Estela de Qadbum caminaba sobre un león, siguiendo l moda oriental de representar a los dioses, y algo similar en la *Estela de Amrit*, de los siglos VI-V a.C.

6. LOS OBJETOS SANTUARIOS

6.1. Metalurgia, orfebrería y joyería

La escultura siria de bulto redondo se trabajó en bronce y metales preciosos. Se hicieron pequeñas estatuillas votivas que se depositaban como exvotos en los templos. Estas figuras carecían de naturalismo, muy delgadas y con rostro geométrico. El modelo masculino mostraba al hombre de pie, con los brazos en alto empuñando un arma. Vestían cinturón característico luego de hititas, asirios y cretenses, así como un gorro cónico típico siriaco.

El modelo de mujer era de pie, con una mano en los senos. Se tallaba solo la parte frontal. El estilo evolucionó hacia más naturalismo. Algunas se pondrán sentadas y levantando una mano en señal de acogida. Destacan las producidas en Ugarit. Solían representar a divinidades o

soberanos difuntos divinizados. Todo ello realizado bajo patrones estilísticos de influjos egipcios, anatólicos y mesopotámicos.

En la XII Dinastía de Egipto se controló la zona de Levante y que llegaron a las costas de siria productos de los talleres reales egipcios, como joyas, esfinges reales y estatuas de altos dignatarios. Esta producción tuvo una influencia en los talleres sirios, que copiaron los motivos egipcios como referencia estética, buscando más los efectos que decorativos que su significado. Se aprecia en los trabajos de metalistería y orfebrería de algunos centros sirios como Ebla, Alalakh y Ugarit.

En Ebla se descubrió una necrópolis real que contenía muchos objetos de orfebrería que se puede comparar con las piezas siriacas. Había brazaletes de oro, collares con perlas, un anillo nasal de oro, un alfiler en forma de estrella. Este rico ajuar se completaba con las piezas halladas en la *Tumba del Señor de las Cabras*, de gran riqueza, donde también había joyas egipcias, entre ellas un broche en forma de loto, un anillo de oro y dos mazas ceremoniales. Esto constata las relaciones entre Ebla y Egipto durante el siglo XVIII a.C.

Posteriormente, en Ugarit se han encontrado tanto en viviendas como en recintos funerarios muchos materiales metálicos, de uso cotidiano. También muchas joyas, realizadas en Anatolia o Egipto. Destacan la pátera, y la copa hallada cerca del templo de Baal.

6.2. Marfiles de Siria y Fenicia

Se empleó para objetos como peines, espejos, agujas, etc. Siria junto a Egipto fue durante mucho tiempo la proveedora de marfil. Se trabajaron en relieve o en bulto redondo y estuvieron también sometidos a la influencia egipcia. A finales del siglo XIV a.C. había un taller sirio de marfil que también tuvo la influencia egea, con el grifo con cresta, que apareció en algunos sellos de Creta y que debieron llegar a Siria en las migraciones del siglo XVIII a.C. Estas obras estaban vinculadas al mundo de dioses y héroes.

En Fenicia existieron también talleres en los siglos XVI al VI a.C., hasta el saqueo en el 573 de Tiro. En los siglos IX y VII a.C. se alcanzó la perfección técnica, y las ciudades fenicias se convirtieron en el centro de producción de piezas de marfil más refinadas. Fabricaron objetos de tocados, adornos de muebles y decoraciones para edificios religiosos. Se emplearon para decorar puertas y ventanas, con imágenes de palmeras o querubines que tenían un carácter protector como el de las esfinges. Con este material se decoró el *Templo de Salomón*.

Estos marfiles fueron de objeto de intercambio comercial, y muchos se exportaron a Asiria. También en Siria y en Palestina y es probable que los reyes asirios se hicieran con artesanos fenicios cautivos para realizar este tipo de pieza que se han hallado en centros del Imperio Nuevo Asirio, como Nimrud, Jorsabad...

Los *marfiles de Nimrud* hallados en el siglo XIX procedían del palacio de Asurnasirpal II en Kalak (883-859) Estaban trabajados en alto y bajo relieve y tenía entalles de pinturas o vidrios, oro y piedras preciosas, con los que se daba forma a piezas de tamaño pequeño. También se hallaron en el Palacio de Sargón II y se duda de su autoría, siria o fenicia. Tenían una gran variedad iconográfica, y son una buena muestra del trabajo fenicio en este campo, marcado por el eclecticismo de las influencias egipcias, sobre las que introdujeron elementos fenicios. Lograban motivos muy bellos gracias a la aplicación del entalle y la técnica del cloisonné.

Los motivos eran sol alado, la palmera egipcia, etc. Eran piezas de elegancia compositiva y plasticidad; se huía de lo dramático o violento. La *Mujer asomada a la ventana* es una versión

de un tema que está también en Nimrud y Jorsabad, poniendo de manifiesto la conexión entre estos lugares.

La más destacada será la placa de marfil y lapislázuli que representa a un etíope devorado por un león, rodeado por elementos vegetales y humanos. La técnica del cloisonné daba a la obra un colorido que acentuaba dicha plasticidad, incentivada por la ubicación de la escena bajo una superficie ornamental, mostrando una escena dramática mediante una serenidad alejada del dramatismo que se daba a este tipo de temas en el mundo mesopotámico.

El tema de las esfinges aladas es muy típico de los fenicios. Aunque es claramente de influencia egipcia, como otras obras como el *Nacimiento de Horus* o la *Vaca alimentando a su ternero*, pero fueron adoptados por los fenicios como referencia estética y reflejar elementos bajo su punto de vista plástico.

EL ARTE DEL IMPERIO PERSA

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

A mediados del siglo VI a.C. Ciro II el Grande fundó el Imperio Persa Aqueménida. Sus dominios se extendieron desde el mediterráneo hasta el Valle del Indo, comprendiendo tierras de Grecia, Mesopotamia, el país de Canaán, Asia Menor y Egipto. Será el primer Imperio de la Antigüedad, una de las mayores potencias jamás conocida en el Próximo Oriente Antiguo.

Los reinados de los dos grandes monarcas del Imperio: Ciro y Darío, marcan la definición de los rasgos esenciales de su arte. A ellos se debe la construcción de los palacios y de las tumbas que otorgaron su plena especificidad y relevancia al arte persa. Los persas asimilaron el arte de asirios, egipcios y griegos y a partir de ahí llegaron a alcanzar su estilo propio.

1. LA FUNDACIÓN DE UN GRAN IMPERIO: MEDOS Y PERSAS EN LA MESETA DE IRÁN

El Imperio persa surgió a finales del II milenio a.C. (1300-900 a.C.), cuando llegaron a la Meseta de Irán dos tribus nómadas de origen indoeuropeo, los medos y los persas. Estos pueblos se mantuvieron en la órbita del poder asirio hasta el siglo VII a.C., cuando se inicia una fase de expansión y cuando constituyeron dos políticas independientes: la de los medos al norte y la de los persas al sur. Ciaxares II, monarca medo aliado con Nabopolasar, arrasó las ciudades de Assur (614 a.C.) y Nínive (612 a.C.), acabando con el poder asirio y dando lugar al inicio de un periodo de expansión por Mesopotamia. Luego Ciro el Grande fue proclamado rey (557 a.C.), consiguió conquistar el Reino Medo (550 a.C.) y fundó un imperio que se configuró a partir de un largo proceso de conquistas que tendría uno de sus puntos culminantes cuando vendió al rey Nabónido en el 539 a.C., haciéndose con el Imperio Babilónico.

La conquista de este Imperio supuso el dominio de todo el Creciente Fértil a manos de Ciro, haciendo de Persia el centro de un gran imperio. Su sucesor, Cambises (530-522 a.C.) conseguiría extender el Imperio hasta el Egipto faraónico, haciendo que dominasen los persas a finales del siglo VI y a principios del V a.C., gran parte de Mesopotamia, Egipto y Asia Menor. Luego Darío I (521-486 a.C.), conquistaría la costa del Mar Negro y llegó a cruzar el Danubio, llegando a la actual Europa. El Imperio se dividió en 21 satrapías.

El Imperio Persa tuvo una interesante relación de encuentros y desencuentros con los griegos. Los graves conflictos del siglo V a.C. durante el transcurso de las Guerras Médicas sirvieron para que se produjese entre ambos un intercambio de influencias que pusieron en contacto oriente y occidente. Entre el 540 y el 350 a.C., cuando se están realizando las obras de arte persa, los griegos desarrollaban su arte arcaico y clásico, proporcionando a los persas artistas que trabajaron a su servicio, dejando sobre sus obras las huellas de su influjo.

Por ejemplo se sabe que usaron cincel dentado, pinzas o grapas que usaban los arquitectos griegos en los edificios jónicos. También se han hallado basas con acanaladuras de estilo griego. La columna persa, con sus fustes estriados, es de inspiración griega.

En la Segunda Guerra Médica los persas consiguieron conquistar y saquear la ciudad de Atenas y destruir la Acrópolis. Esto acabó cuando Alejandro Magno en el 334 a.C. hizo sucumbir al

Imperio Persa, conquistando todo su territorio e incorporándolo al Imperio Macedónico. Las ciudades conquistadas por Alejandro Magno difundirían el Helenismo por el Mediterráneo oriental, llevando su influencia por Egipto y Asia Menor hasta el valle del Indo. Se acaba así con el dominio de Persia y empieza una nueva etapa en la historia de Grecia.

2. LOS GRANDES PALACIOS DE LA PERSIA ARQUEMÉNIDA

Los persas recibieron también el influjo de los pueblos que conquistaron: los medos, elamitas, hurritas, asirios, babilonios, egipcios y fenicios, que fusionaron creando originales creaciones. Sus edificios eran sobre todo palacios y tumbas, que configuraron grandes complejos arquitectónicos puestos al servicio de un arte imperial concebido para exaltar el poder real. En cambio no tuvieron ningún edificio religioso puesto que al parecer los persas seguían a Zaratustra, el fundador de la religión mazdeísta para lo que no era necesaria la construcción de templos, pues el culto a los dioses se realizaba al aire libre, en altares de fuego.

Incorporaron elementos de las otras culturas como toros androcéfalos, bajorrelieves de ladrillo vidriado, cornisas egipcias o columnas de inspiración jónica; elementos combinados con una serie de innovaciones a partir de los cuales crearon una arquitectura propia. Emplearon columnas de piedra o madera, que usaron para crear grandes salas hipóstilas.

2.1. Ciro II y Pasagarda

Ciro II construyó *Pasagarda* (557-559 a.C.). Era un conjunto que continuaba con la práctica nómada del pueblo medo-persa, reproduciendo una especie de poblado que tenía las tiendas de los jefes nómadas, ahora en piedra. Se llevaba sobre una explanada a la que se accedía por varios puntos, construida con grandes bloques de piedra, regulares al exterior. Había pabellones independientes en medio de un gran parque, circundados por un muro de cuatro metros de espesor con la presencia de grandes salas hipóstilas.

Uno de esos pabellones era una estructura rectangular y en su interior había una sala compuesta por dos hileras de cuatro columnas cada una, a la que se accedía por cuatro puertas. Es el *Palacio S*. Al otro extremo está el Palacio P, que reproduce este tipo de espacio, y que era de uso residencial. Su sala hipóstila era rectangular con cinco hileras de columnas, flanqueada por un pórtico in antis.

El *Palacio P* tenía una sala de audiencias concebida como un gran pabellón rectangular con pórticos abiertos a los cuatro lados. Estos tenían dos hileras de columnas que comunicaban con la anterior y sus entradas estaban decoradas con relieves. La sala interior tenía una doble hilera de columnas en piedra y estaba sobreelevada en relación a los pórticos. Ambos pórticos flanqueaba la sala en sus lados más largos, sobresaliendo a uno y otro lado de la misma, de modo que dotaban a la estructura general del edificio una forma de H, que recuerda a los pórticos griegos de las costas jónicas. Esta nueva fórmula arquitectónica será llamada *apadana*.

Las columnas de las *apadanas* soportaban vigas de cedro del Líbano y eran reflejo de la fusión de influencias griegas y mesopotámicas. Tenían una basa de piedra con un plinto cuadrado con dos peldaños sobre el que se ubicaba una moldura convexa, aunque luego se desarrolló una basa campaniforme. Los capiteles, tenían la parte inferior formada por un círculo de hojas colgantes sobre el que había una estructura a modo de palma. Luego se desarrollaba un fusto con volutas y luego un módulo superior compuesto por formas humanas o animales enfrentados que podían

ser prótonos de toro, leones, grifos o toros con cabeza humana. Estos capiteles estaban policromados.

Este tipo de salas hipóstilas había sido ya empleado por los hititas en el siglo XIV a.C., en el *Palacio D de Bogazkoy*, o en el *Palacio de Erebuni*, de Urartu (Anatolia) del siglo VIII a.C., así como el *Palacio medo de Godin Tepe*.

2.2. Darío I en Susa y Persépolis

Las nuevas soluciones arquitectónicas de Pasagarda alcanzarán su pleno desarrollo en las ciudades que Darío I y sus sucesores realizarían en Susa y Persépolis. En Susa, Darío I promovió la construcción de un palacio real, erigido sobre una plataforma. En este conjunto en forma de H fue sustituido por un cuadrilátero de 250 metros de lado, que daba forma a una sala hipóstila de 36 columnas realizadas en piedra. Eran de estilo jónico y soportaban una cubierta de madera de cedro y con su elevación daban una ligereza muy similar a la de los templos griegos, como los de Samos o Éfeso. La *apadana* de Susa estaba rodeada de jardines y el conjunto tenía un palacio real de grandes dimensiones estructurado a partir del modelo mesopotámico, pues se organizaba en torno a tres patios que incluían decoración a base de ladrillos vidriados y policromados.

Con estos antecedentes se construyó Persépolis, en cuyo conjunto proliferaron los espacios cuadrangulares, el empleo de columnas en dichos espacios y la distribución a partir de edificios aislados. Fue edificado sobre una plataforma, de quince metros de altura, realizada a base de piedras. Se accedía por una escalinata doble de dos tramos de escaleras enfrentadas. Desembocaba en la *Puerta de Todos los Países* o *Puerta de las Naciones* construida por Jerjes (486-465 a.C.), cuyo acceso estaba presidido por toros alados androcéfalos, adaptaciones persas de los lamassu asirios, que cumplían una función de protección del recinto y de exhibición de la grandeza y poder de su monarquía.

Tras ascender por la escalinata de acceso se llegaba a la parte pública del conjunto palacial. La sala de audiencias, y el salón del trono o *Sala de las cien Columnas* eran lo más destacado del conjunto. Ambas construcciones separaban la parte norte, accesible a un público restringido, de la parte privada. La unión de ambas partes se resolvió mediante una escalinata situada entre los dos salones de audiencias, que conducía en un edificio *tripylon*, una especie de pórtico con tres puertas de acceso. Desde este espacio se podía acceder al harén y los palacios residenciales de Darío y de Jerjes, así como al tesoro. Todas estas estancias estaban configuradas por módulos cuadrangulares y columnados.

La *sala de audiencias* era una apadana o sala hipóstila muy parecida a la del Palacio de Ciro II en Pasagarda. Tenía tres pórticos monumentales a los que se accedía por unas escaleras de doble rampa decoradas con relieves. Su techo era de madera y estaba sostenido por 36 columnas distribuidas en seis filas, cuyos capiteles tenían forma de grifos, leones y toros. Un espacio similar se repetía en la Sala de las Cien Columnas, un gran salón del trono iniciado por Jerjes y terminado por Artajerjes, que se componía de diez filas de diez columnas que sostenían un atrio columnado. Los capiteles se configuraron mediante una pieza superior compuesta por dos medios cuerpos de animales unidos, toros, hombres-toro o grifos de raíz mesopotámica, que podían apoyar sobre el fuste o tener piezas con volutas, antecedente de la arquitectura jónica. Bajo estas piezas había formas vegetales, como de loto o papiro, que recordaban a los capiteles egipcios de la época Ptolemaica.

3. LAS CONSTRUCCIONES DE USO FUNERARIO: MAUSOLEOS E HIPOGEOS

Las construcciones funerarias seguían dos tipologías diferentes: el mausoleo y el hipogeo. El primero tiene su reflejo en el *Mausoleo de Ciro II* que mandó construir en Pasargarda. Era una estructura construida en piedra, simple, compuesta por un alto basamento escalonado con seis gradas, sobre la que se levantó una estructura rectangular, en forma de casa con cubierta a dos aguas, en cuyo interior se encontraba el cuerpo del difunto. La decoración era una especie de moldura de doble curva, convexa la superior y cóncava la inferior, con dentículos y *geison* o corona, parece estar ligada a la arquitectura Frigia y Lidia.

A partir de Darío I prefirieron enterrarse en los *Acantilados de Naqsh-e-Rustan*, situados frente a la llanura de Persépolis, en conexión con el palacio. Los hipogeos tenían influencia de los de Egipto y que diferían en que tenían la fachada horadada en al roca y adoptaba forma de cruz griega, la cual daba acceso a un vestíbulo y a partir de él a la cámara sepulcral. La entrada simulaba la fachada de un palacio, con cuatro columnas a modo de pórtico, dos a cada lado de la puerta, existiendo sobre ella una franja de relieves esculpidos sobre la roca con escenas simbólicas de presentación del rey ante el dios en escenas de introito o de exaltación del poder.

4. EL RELIEVE ARQUITECTÓNICO: LA DECORACIÓN DE LOS GRANDES PALACIOS Y DE LAS ESTRUCTURAS FUNERARIAS

La subordinación de la escultura a la arquitectura es el principal rasgo de la plástica persa. Se concibió como un complemento decorativo de los grandes palacios y las tumbas, a las que se daba un sentido simbólico. Los umbrales de las entradas a los palacios, así como los laterales de las escaleras y sus parapetos, fueron decorados con imágenes inspiradas por lo mesopotámico. Las *escaleras de la padana de Persépolis* se decoraron con relieves realizados a gran escala que retomaban el concepto asirio, aunque adaptado a la presente de un mundo cortesano y pacífico, muy diferente del asirio. Se han visto similitudes entre lo asirio y lo persa, sobre todo en el de los toros alados con cabeza humana que aparecían en la Puerta de Todas las Naciones en Persépolis. La técnica y el estilo de las obras aqueménidas, fueron bien distintas de las asirias.

El *relieve* persa más antiguo conocido es de la época de Darío I. Está en una de las jambas del *Palacio de Pasargarda* y representaba a un genio alado que actuaba de protector y guardián de una de las puertas del palacio, al estilo mesopotámico. El relieve es bastante plano y el modelado apenas existente. El personaje vestía una túnica larga y de su cuerpo salen unas alas con detalles realizados mediante incisión, tradición asiria. Fue concebida a partir del influjo mesopotámico, aunque los persas incluyeron rasgos propios, como la barba, corta y redondeada, la corona con la que estaba tocado el personaje es de inspiración egipcia.

Los *relieves rupestres de Behistún*, en tiempos de Darío I son un paso hacia la adquisición de su propio estilo. La escena, tallada en las rocas, recreaba un episodio histórico de la historia de Persia, el del alzamiento que se produjo contra el poder de los reyes aqueménidas por parte de pueblos mesopotámicos tras la muerte de Cambises, y la victoria final de Darío I. Se recurrió a una iconografía de larga tradición mesopotámica: el rey, representado a mayor tamaño, pisaba el suelo de su adversario, del mismo modo que había hecho Naram-Sin de Akkad en la estela. Junto a ellos hay unos personajes encadenados: era los gobernantes rebelados y derrotados, que aparecían acompañados de inscripciones que les identificaban. Sobre ellos sobrevolaba la divinidad en forma de disco alado. Sobre una iconografía oriental, incluyeron un nuevo modo

de trabajar las figuras, dotándolas de un volumen que las hacía salir del muro, dándole más plasticidad.

Este nuevo modo de trabajar el cuerpo humano se ha puesto en relación con la influencia de la escultura griega sobre la persa. Básicamente, dotaron al cuerpo humano de mayor plasticidad. Los relieves de Persépolis lo ponen de manifiesto. Los ropajes fueron realizados con pliegues simétricos que seguían los preceptos del arte griego arcaico, en el siglo VI a.C., y que llegó a Irán de manos de escultores jónicos al servicio de Darío I.

Frente al sincretismo de las influencias en la escultura, sus obras gozaron de un gran sentido plástico, logrando volumen propio mediante el empleo del altorrelieve y su caracterización por el desarrollo de un espíritu decorativo alejando la tendencia narrativa de los relieves mesopotámicos.

Hasta el momento los frisos se habían usado en el interior de los espacios palatinos, en la sala de audiencias o en la sala del trono, pero ahora pasarán a ocupar espacios exteriores, por los que se transitaba, pero en los que no se permanecía, en escalinatas de acceso, como en el caso de las escalinatas de acceso a las principales plataformas de Persépolis. Estos decoraron con relieves que recrean las veintitrés delegaciones procedentes de todo el Imperio Persa, portando regalos y ofrendas, y por otro lado filas de nobles, guardas y miembros del séquito imperial. En el centro de la rampa había ocho personajes medos y persas, los inmortales, del cuerpo de guardia real, flanqueados por figuras de leones atacando a toros, así como elementos vegetales. En el frente interior había varias escenas separadas en registros por rosetas y formas vegetales, donde había desfiles de guardias medos y persas a caballo y en carros, así como la representación del desfile de los pueblos que rendían tributo al rey. El centro de cada una de estas fachadas estaba ocupada por una figura del rey entronizado.

Con escenas similares se decoró las escalinatas de acceso a la sala de audiencias de Darío, el Palacio de Jerjes, los Palacios G y H, etc., aunque los *relieves* más elaborados son los *de la Sala de Las Cien Columnas*, donde había hileras de súbditos sustentando al rey entronizado mientras el dios Mazda se sostenía en el aire por encima. En los laterales aparecía el rey en combate con monstruos y toros. Estos y los otros estaba decorados con pulseras y láminas de oro. Todos se repetían, tanto en formas como disposiciones idénticas, dando al conjunto una gran homogeneidad.

Los relieves se integraban con la arquitectura, realzándola con su decoración, al ocupar jambas de puertas, dinteles y escalinatas. En las jambas de las puertas se representó al rey o héroe luchando contra un león que apoyaba la pata en la pierna del vencedor, mientras éste le clavaba la espada. En una de las jambas del *tripylon* de Persépolis aparecía el rey acompañado de un servidor que portaba una sombrilla, de carácter cortesano. En las escalinatas de los palacios de Susa y Persépolis había procesiones de guardias medos y persas, lanceros de la guardia real, así como procesiones de leones, toros alados y dragones, hechos sobre ladrillo moldeado, vidriado y policromado en azul, blanco, amarillo y verde, de inspiración mesopotámica, que tenía su precedente en Babilonia caldea, aunque también se había empleado en Asiria. Esta técnica fue innovada por los persas: ya no eran ladrillos de barro vidriados mezclados con paja, sino de tosca cerámica de cuarzo vidriada y coloreada.