

La imagen del poder en época de Ramsés II



Realizado por: *Alejandro Rodríguez Hernández de León*
Dirigido por: *Domingo Sola Antequera*

ÍNDICE

1. Introducción.....	Pag. 2
2. Objetivos principales.....	Pag. 4
3. Metodología.....	Pag. 5
4. Ramsés II y su época	
4.1 La llegada de la dinastía XIX al poder y la caída de la XVIII.....	Pag. 6
4.2 Cambios sociales Vs cambios artísticos.....	Pag. 8
4.3 El arte antes del periodo Ramésida.....	Pag. 11
5. Ramsés II	
5.1 Ramsés II.....	Pag. 35
5.2 Imagen del monarca y mecenazgo real.....	Pag. 41
6. Conclusiones.....	Pag. 59
7. Bibliografía.....	Pag. 64

1. Introducción

El presente Trabajo Fin de Grado se centra en la figura de Ramsés II y su proyección icónica como faraón de la Dinastía XIX durante el Imperio Nuevo, abordándolo desde su contextualización dentro de la situación social, política, geográfica y cultural de dicho imperio, para así entender mejor todo aquello que lo encumbró como monarca y las circunstancias que rodearon su reinado. El motivo de la elección del tema ha sido la considerable aportación, no solo en el campo constructivo -del cual son múltiples los ejemplos donde debido a su afán por dejar su huella en la historia y subrayar su descendencia divina, se reparten por la geografía egipcia-, sino también por su *modus operandi* en el ámbito de la representación artística. A través de sus múltiples encargos artísticos en el campo de la arquitectura -templos y tumbas-, y de su imagen como monarca en importantes representaciones escultóricas, podremos comprender mejor la cultura egipcia de dicho periodo.

Con las manifestaciones artísticas que lo circundan, observaremos su vida y la de las personas que le rodearon. Seremos testigos de su historia, sus incursiones bélicas y su sociedad. Veremos cómo la representación adquiere una dimensión que sobrepasa a la de otros monarcas de la época pues obtendrá la deseada restauración que ya su padre Sety I había comenzado. Adoración, guerra y superstición, estos son los elementos que expulsan por cada uno de sus poros los resquicios de dicha civilización, al menos a través de sus cuantiosas imágenes.

Por otra parte, en el campo representativo, merece una gran importancia la proyección de la imagen de la monarquía en la Antigüedad, pues es a través de ellas es donde recae, en la inmensa mayoría de las veces, el poder del propio gobernante, pues no olvidemos que su posición, en muchas ocasiones, resulta por mera suerte y adiestramiento social. Al igual que Ramsés II la uso a su favor y la explotó con gran maestría, podríamos hallar grandes paralelismos con otros monarcas que llevaron a cabo la misma estrategia para mantenerse en el poder.

Dentro de este selecto grupo de megalómanos, encontraríamos al llamado Gran Rey o Rey de Reyes por los griegos, el soberano persa Jerjes. En nuestro imaginario colectivo actual, debido a producciones como el comic de Frank Miller *300* y su seguida adaptación cinematográfica a manos del director Zack Snyder, podríamos tener una

imagen bastante *mainstream* de dicho monarca, pero es que la imagen que de él nos llega en pleno siglo XXI, es la misma que proyectaron los griegos de su persona a través de autores como Esquilo y su obra *Los Persas*. En ella, Jerjes vendría a ser la representación de todo lo que no se debe hacer, el híbris materializado en carne y hueso, llegando al punto de superar al mismísimo Ramsés II, pues este no conforme con creerse un Dios, se creará incluso mejor que ellos. A través de Herodoto, el cual también sigue las palabras de Esquilo, observamos a un emperador hiperbólico, megalómano, iracundo, injusto, incestuoso,... construyéndose así el modelo del déspota oriental.

Tal y como hizo en el pasado el monarca ramésida, Jerjes invirtió mucho en la construcción de monumentos y edificios para glorificar su imagen y alcanzar la posteridad, como lo atestiguan numerosas inscripciones encontradas. Durante su reinado se terminaron de construir en Persépolis la *Sala de Audiencias (La Apadana)*, el palacio residencial y además se amplió la casa del tesoro.

También los griegos pecaron del uso adoctrinador de la imagen para traspasar los anales de la historia en más de una ocasión. Alejandro Magno sería un buen ejemplo de esta idea, pero a diferencia de Ramsés II, no necesitó de la manipulación de la verdad histórica para retratarse para la posteridad, aunque si es cierto que su fascinación por los símbolos del poder, le hizo consagrarse como hijo de Amón en el oasis de Siwa y retratarse con el atributo de éste, los cuernos de carnero, como atestigua numerosa numismática de la época.

En sus múltiples representaciones siempre lo vemos triunfante, vencedor glorificado por la gracia de los dioses que le sonríen, una imagen de invencible monarca absoluto que casi consigue unificar el mundo conocido bajo su yugo; un mensaje a todos sus coetáneos, a quienes invitaba a no enfrentarse a su poder.

Volviendo a Ramsés II, estamos sin duda ante un gran faraón, un rey comprometido con la eternidad y con la supremacía de su Estado frente a sus vecinos y enemigos. Sus representaciones son diferentes a las convencionales, pues subrayan no sólo su divinidad sino toda una vida dedicada a mantener a un Egipto unido en la cúspide del poder en el Mediterráneo Oriental y el arco Sirio-Palestino.

Un recorrido por su longeva trayectoria, desde sus inicios como príncipe regente junto a su padre, hasta sus años como faraón consolidado en la XIX dinastía, nos servirán para reflexionar sobre todo ello. La restauración, el control militar y la propaganda política y divina serán el *leitmotiv* de toda su producción artística.

2. Objetivos principales

El trabajo partirá del análisis del contexto que rodea a la figura de Ramsés II, comenzando con una introducción sobre Egipto durante el Imperio Nuevo, penetrando en las condensadas esferas culturales y sociales de dicho Imperio en las que crecerá nuestro protagonista. Una vez sentadas las bases de dicho contexto histórico, seguiremos por trazar y profundizar en la trayectoria biográfica del rey, para tras ello pasar a hacer un recorrido por las múltiples y diversas representaciones del monarca y sus acciones de mecenazgo durante su largo reinado. Analizaremos, una a una, algunas de sus obras más representativas, abordando a través del análisis iconográfico los modos por los que este faraón dejaría su impronta en cada una de ellas de una forma deliberada y con un objetivo bien claro, traspasar el tiempo y perpetuar, a través de su imagen divina, su poder.

Por tanto, nuestro trabajo intentará desentrañar las claves de todas estas representaciones para profundizar en los intereses personales de un monarca clave de la historia del Egipto Antiguo y cómo, a través de un discurso perfectamente estudiado, propone un modelo de adoctrinamiento de sus súbditos que le asegure mantenerse en el poder y transmitir su origen divino.

Esta premisa, finalmente, también la expandiremos a la contemporaneidad, a nuestros días, para encontrar así un claro paralelismo, llegando a la conclusión de que seguimos actuando y utilizando modos similares a lo que usó tres mil años antes Ramsés II.

3. Metodología

La metodología utilizada para la realización del trabajo se ha basado en un análisis iconográfico de las distintas producciones artísticas encargadas por el monarca ya que, a través de ellas, conoceremos mejor al faraón, su contexto e historia. Esto lo hemos llevado a cabo con el apoyo de diversos libros, pues la información existente sobre Ramsés II es muy amplia y rica. Muchos son los autores que tratan, profundizan, especulan, mencionan o utilizan, como recurso histórico y literario, su figura a través de diversos ensayos y publicaciones. Autores como Cyril Aldred y su libro *Arte egipcio*, o Sergio Donadoni y su obra *El arte egipcio*, nos han permitido encontrar en ellos una vía sobre la que construir nuestro relato, especialmente para la primera parte del trabajo, correspondiente a la contextualización del arte Egipcio del Imperio Nuevo.

Para la segunda parte nos han sido bastante útiles los trabajos de Aidan Dodson y Dyan Hilton con su obra, *Las familias reales del Antiguo Egipto*; mientras que con el trabajo de Zahi Hawass, *El reino de los faraones*, abordamos y nos centramos en la propia figura de Ramsés II, tanto en su biografía, como en las obras que encargó. Gracias a todos estos autores y a sus puntos de vista y reflexiones obtuvimos una visión general y completa sobre la vida y obra de este monarca.

También dentro de dicha investigación, a través de enlaces webs como los aportados por la *National Geographic* o el blog de Remedios García Rodríguez y su artículo *Los templos egipcios en el Imperio Medio y Nuevo*, hemos conseguido ampliar dichos contenidos; material que no encontramos en las publicaciones físicas que tuvimos a nuestra disposición.

Debemos añadir que, alguna de la información que hemos manejado, ha sido conseguida por medio de artículos, ensayos y libros en lengua inglesa, como el texto de Nigel Spivey *How art made the world*, que dedica su sexto capítulo a la relación entre arte y poder a lo largo de la historia en diferentes culturas, haciéndose mención al arte egipcio.

En general, al ser Ramsés II un personaje histórico tan conocido y trascendente en la historia del Egipto Antiguo, no hemos encontrado problemas a la hora de reunir información para desarrollar este trabajo.

4 Ramsés II y su época

4.1 La llegada de la dinastía XIX al poder y la caída de la XVIII

Tal y como nos cuenta Donadoni:

Tras la fría elegancia de la restauración, y de sus intentos poco concluyentes para reencontrar la gracia de las generaciones anteriores, hay que ver, por parte de este mundo profundamente nuevo, una especie de intento de apropiación de la apariencia de una cultura cuyas expresiones se encuentran cargadas de prestigio.¹

Tras la desaparición de la casa de Tebas, con la nueva dinastía los primeros cambios vinieron acompañados de la sustitución de la mayoría de las familias tradicionales por una nueva más acorde con la realidad social. Donadoni nos explica cómo surgió esta transición:

Amenhotep, hijo de Hapú, el consejero favorito de Amenofis III que fue divinizado, era originario del Athribis, en el Delta; el hombre de confianza de Akhenaton y, desde luego, también de Tutankhamon, el futuro Horemheb, era de Het-Nesut en el Egipto Medio. Cuando subió al trono, hizo su consejero privado a Parmessu – el futuro Ramsés I-. Todo esto supone un primer paso hacia su reconocimiento como grupo social por parte de esos nobles de la provincia que consistía que constituían el apoyo necesario para que el poder pudiera mantenerse y sobrevivir.”²

Este periodo, el cual abarca las dinastías XIX y XX, pertenece al Imperio Nuevo y su particular denominación como Ramésida vendrá a colación de que la mayoría de sus faraones se harán llamar Ramsés. Entre estas dos dinastías suman dieciocho faraones y once de ellos llevarán dicho nombre, partiendo desde Ramsés I, sucesor de Horemheb,

¹ DONADONI, S. (2001). *El arte egipcio*. Madrid: Ediciones Istmo, S.A. p. 359.

² p. 360.

en el año 1295 a.C, hasta el ocaso del reinado de Ramsés XI, que fue el último faraón de la dinastía XX.

Durante la última etapa de Horemheb, quien no tuvo herencia masculina, eligió un heredero de sangre no real. Éste, nombrado príncipe regente, fue Parmessu, quien como ya mencionamos anteriormente adoptará el nombre de Ramsés I, con quien se inauguraría esta dinastía. Cuando este príncipe regente asciende al trono ya era viejo y su reinado corto, apenas un año. Durante este corto periodo de tiempo dotó con varios títulos a su hijo y sucesor, Sety I. Entre estos estaban el de visir, comandante de Sile y diversos títulos religiosos como gran sacerdote del dios Seth.

Tras la herejía amarniense ya habían transcurrido 40 años, aunque a pesar de ello aún no se había producido una restauración religiosa. Con Sety I este proceso daría comienzo, restableciéndose por todas partes las inscripciones de los faraones pre amarnienses y los nombres y representaciones del dios Amón, el cual había sido borrado por Akhenatón. Al mismo tiempo dieron comienzo sus propios y ambiciosos proyectos constructivos. Por todo el país y, sobre todo, por los grandes centros religiosos de Tebas (Uaset), Abydos (Abedyu), Menfis (Mennefer) y Heliópolis (Iunu) se construyeron nuevos templos, o bien se ampliaron los existentes. Dentro de estas múltiples construcciones, podemos destacar el templo del dios Seth, en la ciudad de Avaris (Pi-Ramsés), la continuación de la construcción de la gran sala hipóstila de Karnak, o el templo cenotafio del dios Osiris en la ciudad de Abydos.

Como es lógico, todo este esfuerzo constructivo acarrea diferentes necesidades asociadas, por un lado se precisará una gran cantidad de materia prima para la realización de dichos proyectos, por lo que se reabrirán varias de las viejas minas y canteras de la península del Sinaí y, por otro lado, será necesaria una gran cantidad de mano de obra, por lo que para conseguirla se iniciarán varias campañas militares en Nubia. También a través de estas campañas militares se asegurará la correcta explotación de las minas de oro de este lugar, que serían el soporte financiero para llevar a cabo estos proyectos arquitectónicos.

A pesar de estas explotaciones, Sety I, no satisfecho con estos beneficios, quiso recuperar el poder egipcio en referencia a los recursos mineros de Siria y Palestina. Durante esta campaña consiguió recuperar las ciudades Hititas de Qadesh y Amurru.

Esta situación desembocó, como veremos más adelante, en la famosa batalla de Qadesh en la que se vio envuelto hijo Ramsés II.

Con el paso de los años, el sacerdocio de Amón fue acrecentando gradualmente su poder a la vez que decaía el de la realeza, fruto del desgaste y prestigio de los segundos y de los grandes cambios económicos que tendrán lugar en aquellos años.

Este periodo se caracteriza por el fin de la supremacía tebana, la renovación de una cultura que, por el mismo hecho de ser patrimonio de varias personas, se hace más atenta a la vida y a las exigencias de la vida cotidiana, la descomposición de las estructuras aristocráticas del templo tebano en provecho de una importante vuelta a los cultos locales, e incluso de los pequeños cultos populares y personales que consiguen ahora por primera vez manifestar su riqueza, son otros tantos elementos que enriquecen el marco de la sociedad y de la cultura en la época ramésida.

4.2 Cambios sociales vs. Cambios artísticos

Flavio Josefo cuenta que durante el reinado de Tutimeos, a mediados del siglo XVII a.e, Egipto fue invadido por extranjeros venidos de Oriente. Según sus propias palabras constituían una *raza desconocida* que derrotaría a los gobernantes egipcios, destruyendo la mayoría de las ciudades del país y controlando todo el territorio desde Menefer. Con ellos comienza el Segundo Periodo Intermedio en la historia egipcia.

Un siglo más tarde, los reyes tebanos de la dinastía XVII comenzaron lo que se transformaría en una estrategia de liberación contra los Hicsos. Tras varios enfrentamientos, Ahmosis I consiguió tomar la capital, Avaris, y así expulsarlos definitivamente. De esta forma comienza el Imperio Nuevo, la época cumbre de la historia del Egipto faraónico.

Es tras la liberación de Egipto, que el faraón adopta un papel de héroe, un papel que alimenta un mito hecho a su medida. Esta actitud se continuará a lo largo de toda la dinastía XVIII, y las hazañas de los faraones se convertirán en el tema obligatorio para la historiografía de la corte, de la misma manera poco más o menos como su retrato lo había sido para los escultores del Imperio Medio; el elogio pasa así de la imagen a la palabra.

Con la “reconquista” de Egipto por parte de los reyes de la dinastía XVIII, se genera un cierto interés por la exhibición del armamento y, por ende, de las hazañas militares, transmitiendo y reflejando de esta forma cierto valor personal, que en las dinastías anteriores no estaba presente. Esta nueva afición trajo consigo un sinnúmero de expediciones de conquista, requiriendo de un imperio necesariamente bien organizado y estructurado para poderlas afrontar.

No hay que olvidar que, ya en el Reino Medio, las fronteras egipcias habían sufrido un proceso de ampliación a través del sometimiento de Nubia y la penetración a plazos en Siria; pero lo que se produjo en este momento fue algo diferente: tomando como ejemplo a sus invasores, Egipto penetraría en Asia, sometiéndola y creando así, por primera vez, su propio imperio -término impropio si nos referimos con él a los reinos Antiguo y Medio-.

Este proceso se llevó a cabo como una acción de control que no intervenía o afectaba a los procesos internos del lugar conquistado, es decir, el faraón no intervenía en la economía o cultura de la ciudad conquistada, ni tampoco imponía una figura egipcia como símbolo y representación de su poder, pues los propios príncipes del lugar continuaban “gobernando”. El control egipcio se limitaba a verificar que los conquistados pagaran sus tributos y las contribuciones que se le solicitaban desde Egipto.

Con todos estos cambios, resulta evidente que la propia sociedad egipcia experimentaría una serie de cambios que modificarán su naturaleza social. La población aumenta su nivel de vida, generando una nueva clase de dignatarios. Si ya existían dos grupos bien diferenciados, los vinculados al templo y los vinculados al poder, ahora surgirá un tercero, el vinculado al ejército.

Estos cambios culminarían unos años más tarde durante la dinastía Ramésida, existiendo ya para entonces suficientes elementos en la vida pública, el gusto y la cultura, que nos permiten rastrear esas transformaciones.

En el campo de las artes estos procesos de cambio tendrán consecuencias muy significativas en sus producciones artísticas. Algunos ejemplos de ello serían: la habilidad técnica generalizada, el amor por la belleza sin más, el florecimiento de

auténticas modas, la multiplicación de los destinatarios de las obras de arte, y por ello mismo, la producción en serie de los productos artesanales; pues una de las consecuencias más directas de todo este proceso será el crecimiento poblacional y, con él, el de una mayor demanda y la ampliación de la función social del artesano, que tendrá que atender a muchos nuevos clientes.

Se busca la creación de una obra que alegre la vista, estigmatizando y desechando todo aquello que pudiera suponer una amenaza de la serenidad y el equilibrio. Una época, considerada la más fructífera y de mayor apogeo de la cultura y el arte egipcio que pecará de una pronunciada felicidad, como se expresa en el siguiente texto, es así como las representaciones artísticas egipcias comienzan a cambiar:

Un relieve del faraón Amenofis I, conservado en el Museo de Edimburgo ofrece un ejemplo temprano del benigno rostro que los soberanos del Imperio Nuevo muestran a sus súbditos en la primera mitad de este periodo. Es la misma expresión que encontramos en una cabeza esculpida que hay en el Museo de El Cairo (nº J. 52364), y en la gran esfinge de Badrashein (cerca de Menfis), fechadas en la misma fecha de este faraón o su sucesor, Tutmosis I. En ellas vemos como el aspecto severo y amenazador de las cabezas de comienzo del Imperio Medio, con sus cejas horizontales y su tocado de remate plano, se ha trocado en barbilla redonda, mejillas carnosas, cejas elegantemente curvadas, tocado que se levanta en arco, y labios matizados por incipiente sonrisa. Estas facciones están ya completamente desarrolladas en las primeras estatuas de Tutmosis III y su corregente, la reina Hatshepsut.³

³ ALDRED, C. (1993). *Arte Egipcio*. Barcelona: Ediciones Destino, S.A. pp. 147-148.

4.3 El arte antes del periodo Ramésida

Antes de centrarnos en el tema que nos acontece, es decir, las producciones artísticas en periodo de Ramsés II, es necesario ahondar y conocer el arte que lo precede, pues estas producciones son las que marcarán el arte que vino a posteriori.

Comenzando con la escultura, debemos señalar que desarrollaron alto, bajo y relieve rehundido, así como escultura funeraria y religiosa. En esto apenas se diferenciaron de las dinastías que les antecedieron.

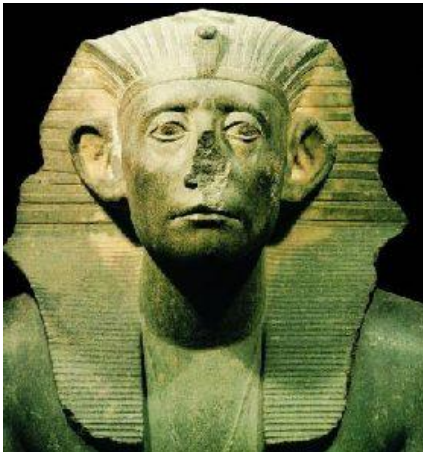
Entre las funerarias podemos encontrar las de bulto redondo, las cuales son retratos del difunto faraón y soporte del “Ka”; pero también podemos encontrar estatuas de sirvientes de éste en el más allá. En el campo del relieve, generalmente junto a escenas de la vida cotidiana e imágenes del difunto con los dioses en diversas actividades, durante el Imperio Nuevo aparecerá el *Libro de la Salida al Día*, popularmente conocido como *Libro de los Muertos*.

En los templos volveremos a encontrar esculturas colosales del faraón, *presentativas* en la fachada (es decir, el rey divinizado) u *osiriacas* en los patios internos, mientras que las imágenes de los dioses, que se ubicarían en la parte más sagrada del templo, tendrían un tamaño mucho menor. Los relieves en éstos representan escenas de imposición del orden en los pilonos, junto con otras escenas conmemorativas en las que el faraón es una figura central, junto a ellas en el interior se desarrollan secuencias narrativas que aluden a rituales religiosos o representaciones de lo sagrado.

Cabría añadir que, a la hora de representar al faraón, hay una serie de atributos que siempre van unidos a él. En primer lugar los diferentes tipos de coronas: la Corona Blanca del Alto Egipto, la Corona Roja del Bajo Egipto, la Doble Corona y el tocado Nemes o Kalfit. Otros atributos que lo caracterizan son: la cobra y el buitre real, el Horus, la barba postiza, el flagelo y el cayado -atributos de poder- y el faldellín. Estos últimos fueron los símbolos de la monarquía divinizada.

Dentro del Imperio Nuevo, habrá una etapa inicial, la de los primeros faraones tebanos, donde será palpable la herencia de los rasgos heredados del Reino Medio, caracterizado por su gusto por el realismo. Sus primeras producciones imitan los ejemplos del imperio

antiguo en un amago por retomar y restablecer las antiguas tradiciones, pero con la XII dinastía, la escultura transmite un nuevo interés por la realidad. Pasando a los retratos de Amenemes III (Amenemhat) o Sesostris III (Senwseret) son claramente diferentes a los que podíamos observar en el imperio antiguo. En dicha dinastía las imágenes del faraón no se idealizan como si fuera un dios, si no que dicho alto rango se representa canalizándolo claramente en el rostro, generando un tipo de realismo jamás visto con anterioridad. Respecto a las representaciones de personajes fuera del ámbito real, podemos observar, que tienden a imitar el estilo del faraón, cayendo también en dicho realismo.



Sesostris III. Dinastía XII.

La pintura presenta algunas novedades en los tipos y formas representativas, a pesar de que los viejos modelos seguían vigentes para muchos temas y composiciones, los dibujos eran muy lineales y reflejaban una gran minuciosidad en los detalles. La pintura también decoraba los sarcófagos rectangulares de madera característicos de esta etapa. En cuanto a las artes decorativas, aparece la técnica del granulado, que consiste en soldar, de manera imperceptible por el ojo humano, bolitas de oro u otro metal sobre láminas metálicas. También cabría mencionar que el barro vidriado alcanzó una gran importancia para la elaboración de amuletos y pequeñas figuras.

La segunda etapa dará comienzo con el reinado de Amenhotep⁴ I y se prolongará en sus sucesores (Thutmose I, Thutmose II, Thutmose III, Hatshepsut y Amenhotep II). En este segundo periodo, seremos testigos de un nuevo ideal, que propone una elegancia más refinada y que se enriquece en tiempos de Thutmose IV con unas nuevas vicisitudes, para llegar a la plenitud del arte bajo su sucesor Amenhotep III y su hijo, Amenhotep IV-Akhenaton, quien *hará un planteamiento opuesto al arte y, a la búsqueda de la armonía –que ya se había conseguido plenamente-. Opondrá la búsqueda de la vitalidad inarmónica: se trata de una revolución que se saldrá fuera de los límites del marco de la dinastía XVIII y constituirá en si misma una experiencia dramática.*⁵

Dentro de la escultura de la dinastía XVIII veremos cómo se aúnan el idealismo del Reino Antiguo y el realismo del Medio, además de un notable gusto por el lujo y la moda. La escultura real se caracteriza por la humanidad y el optimismo que transmiten los rostros de los diferentes faraones, lo que se ve claramente ejemplificado en la siguiente imagen.



Amenhotep III. Dinastía XVIII.

Las representaciones planas y rígidas, a partir de Hatshepsut, que fue reina y faraón de la XVIII dinastía del Imperio Nuevo, y que ejerció el poder entre los años 1479 y 1457 a.C, comenzarán a estilizarse y a aparecer más variedad en los grupos.

⁴ Hemos preferido utilizar el nombre egipcio que el popularizado por los griegos, aunque respetemos éstos en las citas de los autores que así los nombran.

⁵ Donadoni, S. (2001). p. 214.

Haciendo un pequeño paréntesis, dentro de las representaciones de este periodo pre-ramésida, que nos detengamos en la producción de la citada reina .

Hatshepsut, debido a las fuertes presiones sociales, fue representada en numerosos relieves y estatuas como un hombre, apareciendo, como era norma con barba postiza, kalfit y ureus. Obviamente no se trataba de un caso de travestismo, sino de que asumía el rol de faraón, y con ello la identidad masculina del cargo. Se trataba de una cuestión capital a nivel iconográfico ya que los mensajes políticos y religiosos se transmitían fundamentalmente a través de las imágenes. En esta misma línea, normalmente no se esculpían sus pechos cuando la figura mostraba de torso desnudo.



Hatshepsut. Dinastía XVIII.



Hatshepsut. Dinastía XVIII.

Este proceso de reafirmación de su figura lo podemos ver desarrollado en el siguiente texto de Divescuil:

A través de la teogamia, Hatshepsut declaraba al pueblo egipcio que su verdadero padre no era Tutmosis I, sino el propio dios Amón, principal deidad egipcia, quien visitó una noche a la Gran Esposa Real Ahmose, su madre, y le permitió concebir a la mujer que estaba sentada ahora en el trono de las Dos Tierras con el beneplácito del

*panteón entero de dioses egipcios. Hatshepsut se declaraba primogénita de Amón, y su sustituta en la tierra, con lo que su figura se transformaba en sagrada. Esto lo vemos en textos y bajorrelieves de templos erigidos durante su gobierno. En la Capilla Roja dentro del Templo de Karnak de Hatshepsut donde existen referencias sobre el oráculo de Amón que la confirma como gobernante, cosa que se repite posteriormente con otros gobernantes.*⁶

También debemos añadir que esta faraona fue la primera reina en hacerse esculpir en una esfinge. La que mostramos formaba parte de un grupo de seis y fue hallada en una fosa cercana al Templo de Hatshepsut, en Deir el-Bahari.



Esfinge de Hatshepsut. Dinastía XVIII.

Dentro de estos principios y patrones que hemos visto, hubo un personaje que rompió esas reglas, creando su propio modelo; nos referimos a Akhenatón. Con él la revolución amarniense introdujo en todos los dominios artísticos una distinguida voluntad

⁶ DIVESCUI, M.C. (2015). "Hatshepsut. Reina faraón de Egipto", en *Monografias.com*. <http://www.monografias.com/trabajos68/hantshepsut-reina-faraon-egipto/hantshepsut-reina-faraon-egipto2.shtml> [consulta: 06 de octubre de 2015].

expresionista que rompió por completo con el realismo anterior. Como ejemplo, tenemos los magníficos retratos de rey y de su esposa Nefertiti.



Nefertiti. Dinastía XVIII.



Akhenatón. Dinastía XVIII.

Este cambio artístico, se produjo acorde a la modificación de las creencias religiosas que habían guiado hasta entonces a la sociedad egipcia y formado sus instituciones desde tiempos de Menes, tal y como nos indica el siguiente texto de Donadoni:

El aspecto más importante de esta ideología, de la que surgieron todas estas innovaciones, era un concepto monoteísta y abstracto de la divinidad. La enseñanza de los teólogos de Heliópolis había tendido a recalcar la primacía y la supremacía del dios Sol, Ra-Herakhty, del que se pensaba que había absorbido a todos los demás dioses de Egipto. esta deidad fue elevada a la cima por Akhenatón, pero bajo un aspecto nuevo, el aspecto del rey y padre celestial cuyo poder se manifiesta en la luz que irradia el disco solar, el Atón.⁷

⁷ Donadoni, S. (2001). p. 172.

Para expresar sus ideas, Akhenatón instigó un estilo nuevo de arte que desde entonces ha despertado un gran interés en todo el mundo. Aunque el faraón no proporcionó cambio alguno en el concepto de la realidad que los artistas egipcios aceptaban desde el periodo arcaico, lo que si se introdujeron fueron ciertas deformaciones idiosincráticas, sin duda por instigación del Faraón mismo.



Akhenatón y su familia bendecidos por los rayos de Atón. Dinastía XVIII.

En otros dos aspectos importantes, sin embargo, difiere significativamente el arte del periodo de Amarna del arte tradicional que le precedió. El primero en su temática, la cual era reflexiva y partía de la proscripción de todos los dioses menos uno. El segundo aspecto estaba relacionado con una nueva idea de la representación espacial, el cual era espontáneo o inconsciente y surgía de la psique artística egipcia liberada de las ataduras del convencionalismo, olvidándose, en parte, de la denominada *aspectiva*, que marcaría todas las representaciones bidimensionales del arte egipcio a lo largo de su historia.

La belleza evanescente, suave y soñadora de Amenofis III, su cuerpo atlético, sus armoniosos peinados y sus vestiduras clásicas se encuentran en las antípodas del nuevo interés por representar al faraón como un personaje poco agraciado: su cabeza pesada, sostenida en un difícil

equilibrio encima de un cuello delgado y arqueado, se encuentra violentamente caracterizada mediante su puntiaguda barbilla, su frente huidiza, su nariz demasiado gruesa, sus labios excesivamente prominentes, la delgadez de sus mejillas y sus ojos apenas abiertos. Este deseo de individualización deforma también al resto del personaje: es estrecho de pecho, tiene la espalda encorvada, su vientre poco atractivo se redondea por debajo de sus anchas caderas y todo el conjunto se encuentra sostenido por unas piernas muy delgadas. Sus peinados, extraños y pesados, y sus vestidos, a franjas y con cintas, contribuyen también a minar la “dignidad” del personaje. Y no solo en él, pues nos encontramos el mismo intento de reformulación de la figura humana en las imágenes de la reina, su esposa Nefertiti, y en la de las princesas que, en esta época, había tenida ya la pareja real.⁸

Estos rasgos del arte amarniense, apuntados por Donadoni, influenciarán a las generaciones venideras, incluso durante la época ramésida. Sin embargo, el arte evolucionó hacia una cierta tendencia “manierista” fuertemente influenciado por la religión.

Por otra parte, y abandonando el campo escultórico, la pintura se irá haciendo más rica en cuanto al tratamiento de las texturas, los sombreados o la intensificación tonal, que intenta generar sensación de relieve y profundidad. Como novedad, en las tumbas de los nobles, se incluyen frescos sobre las honras fúnebres, con imágenes del traslado del difunto, de las ofrendas y de las plañideras. En los templos comienzan a representarse cada vez más escenas de imposición del orden y en las tumbas reales aparecen nuevos textos funerarios como el libro del Amduat y el Libro de las Puertas.

La temática que se va a imponer en las tumbas, va abrir su abanico y ya no solamente se representarán escenas de ofrendas exclusivamente, sino que además aparecerán escenas

⁸ p. 295.

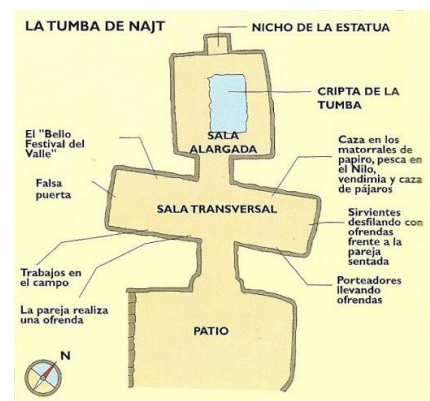
de fiestas, expediciones, escenas con los dioses, de la vida cotidiana, de la vida personal del difunto, junto con el Libro de la Salida al Día.

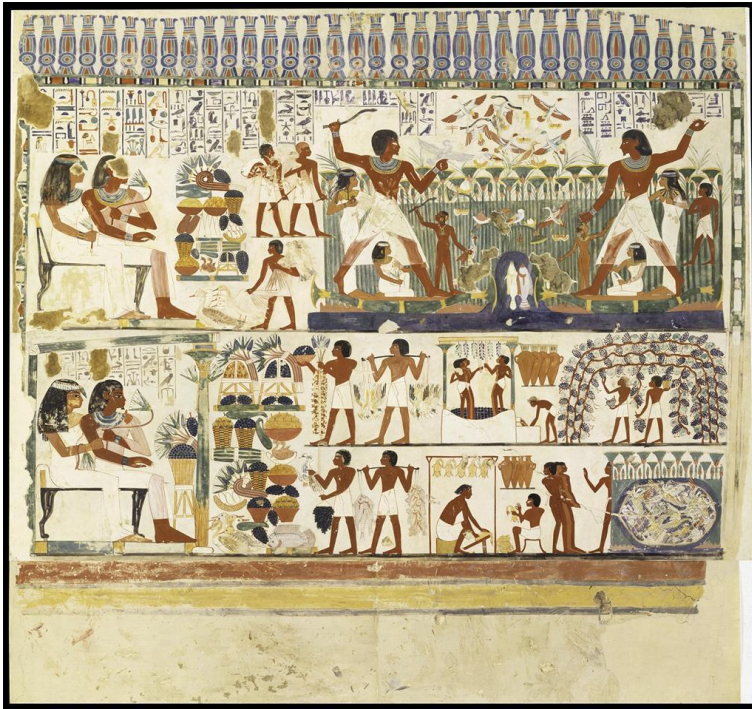
Tanto las pinturas como los bajos relieves que decoran, incluso hoy en día, las tumbas de los reyes y altos personajes de Tebas, Menfis y Akhetatón son de magna importancia. Una de las más notables son las de la tumba particular de Nakht, noble de la dinastía XVIII, cuyas imágenes se caracterizan por recrear escenas de la vida cotidiana. Fue descubierta en 1899, cerca de la aldea Sheik Abd el Qurna, en la falda de la montaña oeste de Tebas, más abajo de la ladera en la que se enterraron los grandes dignatarios de la dinastía XVIII. Esto nos sugiere que Nakht fue un alto funcionario de rango medio. Los únicos títulos que se le atribuyen en los pocos textos que aparecen en la tumba son los cargos no muy significativos de escriba y de sacerdote de Amón. Las pinturas que encontramos en el hipogeo son de las mejor conservadas de Egipto y tal y como podemos ver en la imagen, son representaciones rituales, arquetípicas de cualquier tumba, pero de una calidad excepcional. Posee las típicas escenas de ofendas mortuorias de alimentos que realizan los propietarios de la tumba, Nakht y su esposa Tawi, que les asegura el sustento en la otra vida y el agrado de los dioses. También podemos observar a Nakht oliendo una flor de loto mientras su mujer le abraza.



Música y bailarinas. Tumba de Nakht en Tebas (Dinastía XVIII).

Planta de la tumba de Nakht.





Funcionario Nakht y su esposa Tawi. Tumba de Nakht.

Como toda tumba posee en el muro menor occidental una falsa puerta pintada para que el espíritu del difunto tuviese una salida metafísica de la tumba. Un punto de conexión entre la vida terrenal y el más allá. También podemos observar la representación de tareas agrarias habituales como el desmonte para preparar la tierra de cultivo, el arado con herramientas y bueyes, la siembra a mano, la siega, la recogida de las espigas, la trilla o el aventamiento de la paja del grano.



Tareas agrarias y ofrendas de la tierra. Tumba de Nakht.

También existen escenas de Nakht cazando y pescando en el Nilo, las cuales son recurrentes iconográficamente dentro de la tradición de tumbas privadas desde el Reino Antiguo. Lo más espectacular lo podemos ver en la pared norte, hombres y mujeres celebrando el “Bello festival del valle”, fiesta que consistía en que la efigie de Amón era procesionada por el Nilo desde Karnak para honrar a los difuntos a la orilla de la necrópolis.



Nakht cazando y pescando en los juncales del Nilo. Tumba de Nakht.



Fiesta del valle. Señoras con perfumes y flores y una sirvienta. Tumba de Nakht.

Los retratos se vuelven más naturalistas y reflexivos a finales del Imperio Nuevo, elemento que veíamos en el arte amarniense, intentando reproducir así la realidad tal y como es. Los cuerpos, carentes de idealismo, exageran los rasgos físicos. La composición se presenta libre respecto a los cánones anteriores.

Existen una serie de diferencias claras con todo lo anterior que podemos encontrar tanto en la pintura como en el relieve: representación de la lateralidad (tanto las manos como los pies pueden distinguirse entre derecho e izquierdo), representación completa de los personajes que están en primer plano y solo los contornos de los que están detrás, generando así una mayor sensación de perspectiva, y por último, una cierta sensación de movimiento en las figuras, mediante representaciones de detalles aparentemente movidos por el viento.

En el campo de las artes decorativas, al igual que la pintura y la escultura, alcanza las más altas esferas de perfección y belleza. Los objetos de uso cotidiano utilizados por los faraones y su familia, fueron cuidadosamente diseñados y hechos con gran destreza técnica. En este periodo será cuando se impongan los sarcófagos momiformes de madera estucada y pintada. Durante esta dinastía, la XVIII, se hace característico el vidrio de colores y la cerámica vidriada de un azul intenso, denominado azul egipcio o fayenza egipcia. En general, y basándonos en los restos conservados, se puede decir que los egipcios de esta época encontraron un particular gusto en la riqueza ornamental y en los vivos colores de las pinturas y artes decorativas.

La artesanía de comienzos del Imperio Nuevo produjo notables muebles y objetos de tocador, en su mayoría de madera y alabastro. Los objetos de bronce son, en cambio, muy escasos ya que Egipto no podía proveerse con regularidad de esta aleación y por ello los objetos de bronce caídos en desuso debían ser de nuevo fundidos para recuperar el metal. En cambio, el uso en joyería de oro y piedras preciosas es abundante. Por primera vez, la plata, rara en Egipto, se usaría también para realizar joyas. Los mejores ejemplos de ellos lo tenemos en los objetos de ajuar hallados en la tumba de Tutankhamón, donde con ricos materiales: alabastro, ébano, oro, marfil y piedras semipreciosas, se crearon múltiples objetos de gran habilidad artística.



Los reyes en privado. Tumba de Tutankhamón.

En una esquina de la antecámara, Howard Carter halló un relicario de madera revestido con pan de oro decorado con relieves. Las imágenes muestran el intenso amor que se tenían Tutankhamón y su mujer Ankhnesenamón. Representaciones de la pareja real, con diferentes ropajes y poses, cubren dichas paredes, manifestando la importancia que su relación tenía para el correcto equilibrio del cosmos. La escena representada muestra al rey en su carro cazando avestruces. Su perro, de raza saluki (una especie de Lebrél) corre junto al carro. Tras él, una cruz ankh, símbolo de la vida eterna.



Abanico de oro. Tumba de Tutankhamón.

En cuanto a la arquitectura y debido a la prosperidad económica, se facilitó el uso de enormes recursos en la erección de monumentos. Este esfuerzo constructivo fue, principalmente, dedicado a la arquitectura religiosa, ya que servía como agradecimiento a los dioses por parte del faraón por los dones que éstos le habían otorgado.

La arquitectura religiosa del Imperio Nuevo, tras las diferentes mutaciones y cambios experimentados durante los Reinos Antiguo y Medio, tiende a estabilizarse para acabar adoptando un modelo que se convierte en canónico a partir del reinado de Amenhotep III: todo templo egipcio era precedido por una avenida de esfinges, llamadas “camino de Dios”, éstas normalmente poseían las cabezas de los animales sagrados de la divinidad propietaria del templo. Tras esta avenida llegamos a los pilonos, en los cuales se encuentra el acceso, flanqueado por dos obeliscos. Delante de ellos se erigen las estatuas colosales del faraón que erigió el templo, por parejas simétricas, así como mástiles con estandartes divinos (cada uno representa la palabra *necher*, que significa dios). A ambos lados de la puerta se alzan dos torres. La puerta da a un patio, porticado por los costados laterales y por el fondo y éste a una sala hipóstila, cuyo suelo está a un nivel superior que el del patio. Las columnas que sostienen el techo son papiroformes en su generalidad (las que están en la nave central, más altas que las laterales, tienen los capiteles abiertos ya que la mayor elevación de dicha nave permite la entrada de algo de luz, en cambio los capiteles de las que sustentan las naves laterales, están cerrados ya que quedan en penumbra.). La sala hipóstila solía completarse con algunas otras salas, como el santuario donde se guardaba la barca sagrada en la que el dios era sacado en procesión.

Lo podemos ver ejemplificado a través Ian Shaw y Paul Nicholson:

Ya que la principal arteria de comunicación en Egipto era el Nilo, y que la barca era el medio de transporte más idóneo, era quizás algo inevitable que la barca se convirtiera en el vehículo por medio del cual los dioses se desplazaran de un santuario a otro. Las barcas sagradas eran similares en forma a los botes del Nilo, excepto en el detalle de que tanto la proa como la popa se decoraban con la

*AEGIS de la deidad en cuestión, y que la cabina era reemplazada por una NAOS que contenía la imagen cultural de la divinidad.*⁹



Avenida de esfinges del Templo de Luxor.



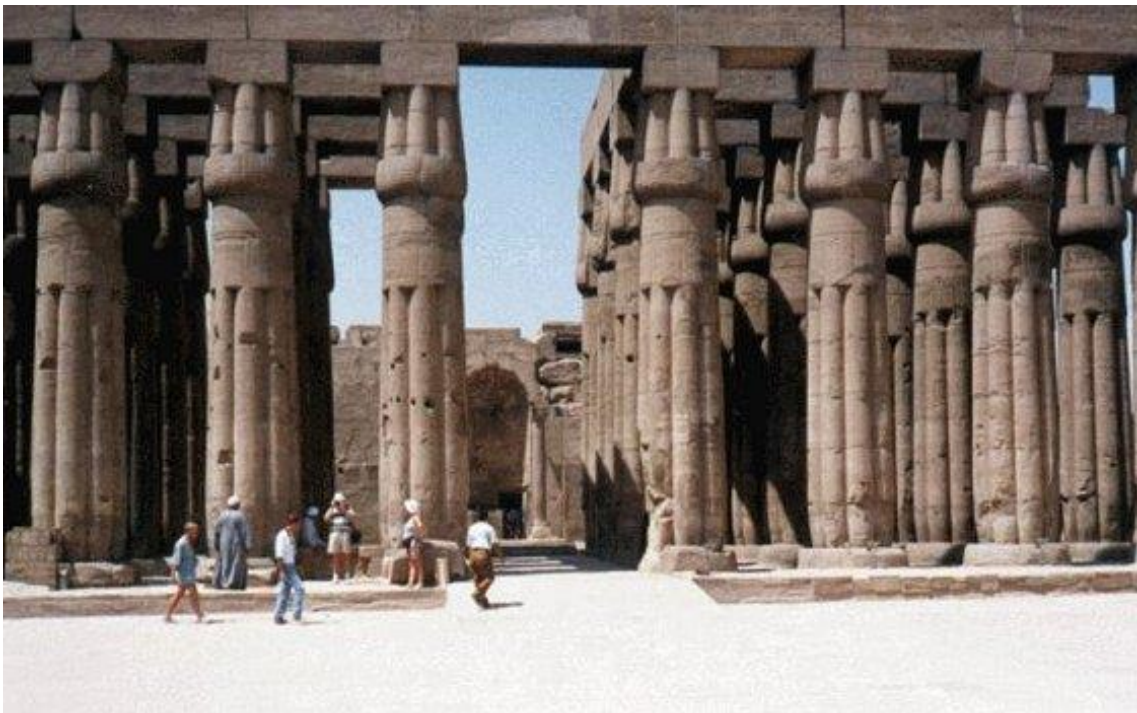
Primer Pilon de Templo de Luxor.

Hasta aquí sería el templo abierto, accesible a las personas externas al culto: al patio porticado tenía acceso todo el pueblo, mientras que a la sala hipóstila tan solo algunos personajes importantes como el faraón, su familia y los sacerdotes. La parte cerrada del templo, accesible sólo al personal ligado al culto, estaba formado por la capilla destinada a la divinidad, donde se hallaba su pequeña estatua dentro de un naos, además de sacristías, capillas de otros dioses, la cámara del tesoro, etc.

⁹ SHAW, I y NICHOLSON, P. (2004). *Diccionario Akal del Antiguo Egipto*. Madrid: Ediciones Akal, S.A. pp. 59 – 60.

Aun en este periodo, los templos disponían del lago sagrado -Nuu-, (en el cual había surgido la isla primordial desde la que el dios había iniciado la creación), criptas, jardines, habitaciones para el clero, laboratorios, archivos-bibliotecas, almacenes, etc.

La mayoría de templos, alteraron, en mayor o menor medida, esta planta canónica, ya bien por razones teológicas o meramente constructivas. Pero a pesar de ello, todos conservaron siempre las tres partes principales: el patio porticado, la sala hipóstila y la capilla del dios.



Sala hipóstila del Templo de Luxor.

Uno de los ejemplos más singulares fue el templo funerario de Hatshepsut, que se encuentra en Deir el-Bahari, y fue construido por el arquitecto Senmut. Cyril Aldred lo describe de la siguiente manera:

La primera gran empresa que estimuló una nueva actividad artística en Tebas fue la construcción del gran templo mortuario de Hatshepsut, en el que ella se asociaba con su padre, Amón, de Tebas. El lugar ya estaba dominado por monumentos anteriores de Mentuhotep II, que suponía un reto, además de una inspiración, al arquitecto de la reina. Encargado de planear una estructura de

columnas de tres niveles en piedra caliza blanca de Tebas. Este arquitecto no tardo en sobrepasar el ejemplo de su predecesor, y produjo un concepto más ambicioso y más grandioso a medida que el edificio iba progresando. En esencia, su estructura es la del templo del Imperio Nuevo adaptando en tres niveles y consistente en un santuario dentro de la ladera de la montaña, una sala hipóstila que se abre, partiendo de él, a una terraza superior, y dos patios con columnas unidos a rampas a lo largo del eje central en un nivel medio y bajo. Hay también varias capillas secundarias, una de ellas dedicadas a Anubis, el dios del embalsamiento, y otra a Hathor, la diosa local de esta necrópolis del desierto. Hay un altar para el culto de Ra-Herakhty en un patio situado en la terraza superior. La calzada de acceso estaba flanqueada por árboles y guardada por esfinges dispuestas frente a frente en parejas. A cada lado de la rampa del fondo había un estanque de papiros en forma de T.”¹⁰



Templo de Hatshepsut en Deir el-Bahari. Dinastía XVIII.

Una vez más, debemos hacer una breve mención especial a Amarna y Akhenatón. Los templos solares a cielo abierto reaparecen durante este periodo, cuya semejanza con los

¹⁰ ALDRED, C. (1993). p. 151.

del Reino Antiguo es palpable en sus elementos y esquemas formales como el pilono, el patio o la sala hipóstila, con la diferencia de la ausencia de obelisco. Cabe destacar asimismo la introducción en esta época de una nueva técnica constructiva, documentada en Karnak, a base de bloques de piedra de pequeño tamaño (los talatat), que permitían una construcción mucho más rápida.

El siguiente texto de Donadoni nos ejemplifica la composición del templo de Atón:

El mayor de los templos dedicados a Atón se levantaba en el centro de la ciudad, cerca del palacio, y su témenos, recinto sagrado que rodea el lugar de culto de una deidad, formaba un rectángulo de 760x270m, construido sobre un eje cuya dirección (normalmente) va de oeste a este: el deseo de colosalismo, que se había puesto de manifiesto durante el reinado de Amenofis III en la construcción de Luxor, se continua y se acentúa. En la zona consagrada se levantan varios edificios, cuyos elementos esenciales son el santuario, situado al fondo (este), y, en el lado de la entrada (oeste), un conjunto de edificaciones, todas ellas desarrolladas longitudinalmente y compuesta por una serie de patios sucesivos que forman dos elementos distintos: el primero (al oeste) recibe el nombre augural de casa del jubileo, mientras que el segundo (al este) se llama Gempa-Atón, lo que significa "Atón ha sido hallado". El santuario se compone, en planta, de varios elementos cuadrados que se interpenetran y cuyas relaciones numéricas están lejos de deberse al azar. Los patios se suceden hasta el altar que, como todos los altares dedicados al sol, se encuentran a cielo abierto.”¹¹

Las diferencias que podemos ver entre un templo funerario y uno abierto al culto, es que a diferencia de abierto al culto, enfocado a las deidades propiamente dichas, el templo

¹¹ DONADONI, S. (2001). pp. 328 - 329.

funerario o templo conmemorativo es un templo construido en zonas adyacentes a las tumbas reales y estaban destinados a las ofrendas y al culto de un difunto faraón.

Para los antiguos egipcios, la zona oriental del Nilo era la comprendida para los vivos, donde nacía el dios sol (Ra), mientras que la parte occidental, por donde se ponía el sol, se destinaba a lo relacionado con la muerte, por lo que era el lugar de las necrópolis y templos funerarios.

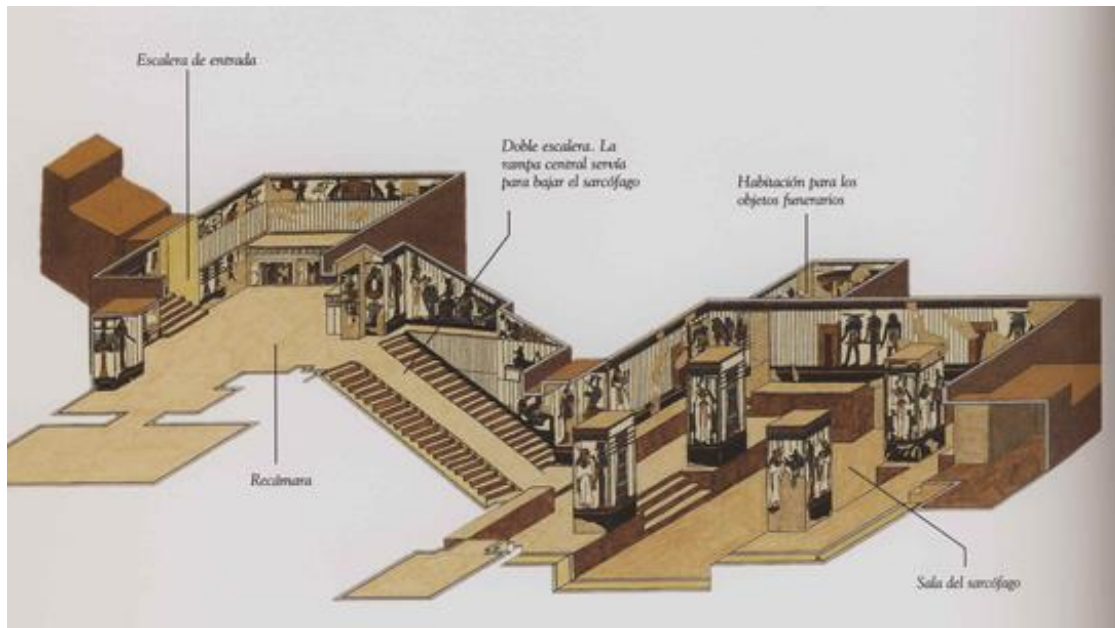
Por otra parte, la arquitectura funeraria, a partir de Amenhotep I, cambia la concepción de los complejos funerarios reales. Como ya mencionamos con anterioridad, los reyes pasan a ser enterrados en hipogeos excavados en la roca, en el Valle De Los Reyes; mientras el culto funerario empezó a quedar vinculado a los templos funerarios -también denominados “Castillos de millones de años”, físicamente separados de las tumbas propiamente dichas.



Valle de los Reyes.

Estos hipogeos son un conjunto de cámaras sepulcrales excavadas en la roca que comenzaron en el Reino Medio y que alcanzaron su apogeo en el Imperio nuevo. Este cambio tiene mucha relación con el traslado de la capital de Menfis a Tebas, pues esta se prestaba más y es rica en acantilados. Su colocación, siempre en posiciones totalmente disimuladas para el visitante y a una altura arbitraria buscaban que fueran inaccesibles para los ladrones. A pesar de la intención, todas excepto la de Tuthankamón han sido profanadas.

El esquema generalmente es el mismo para todas. Una serie de corredores y escaleras descendentes que conducen al vestíbulo y a la cámara del sarcófago que estaba rodeado por cuatro dependencias que se utilizaban para albergar el ajuar funerario. Inmensas galerías, algunas de más de 100 metros, que conducían a espacios llenos de columnas y decorados con pinturas y bajorrelieves.



Esquema de hipogeo funerario.

También existen hipogeos para enterrar animales sagrados como los babuinos y los íbices. Se momificaban y colocaban en nichos subterráneos al estilo de catacumbas, como podemos encontrar es el caso de la necrópolis de Tuna el-Gebel.

Las tumbas particulares de este periodo, solían estar integradas por un conjunto de capillas al aire libre y de cámaras funerarias hipogeas, cuya entrada estaba precedida por un pequeño piramidón, donde podemos ver los últimos resquicios de las pirámides de los Reinos Antiguo y Medio. Mientras que las tumbas reales solo representan escenas con los dioses, las tumbas de los nobles nos informan acerca de los banquetes, el trabajo en el campo, la construcción de templos, la erección de obeliscos, la caza, la pesca, etc, como vimos en la tumba de Nakht, anteriormente citada.

Quizá una de las tumbas más conocidas sea la de Tuthankamón, descubierta por Howard Carter en 1923.



Esquema de la tumba de Tuthankamón.

En un principio estas tumbas son sencillas cámaras, pero con el tiempo fueron introduciendo innovaciones:

La fachada se realizaba con forma de talud para asemejarla a la entrada de la mastaba, los planos de las tumbas son sencillos: un patio porticado que da entrada a una gran cámara dividida en dos partes por una doble fila de columnas, el pozo de las mastabas del Reino Medio pasó a ser de forma cuadrangular, por consiguiente, los sarcófagos tuvieron que adaptarse a las dimensiones del pozo, la pintura sustituyó al relieve en el interior de las tumbas. A la clásica decoración de las tumbas del Reino Antiguo, se añadieron escenas que reflejaban la situación de inestabilidad reinante en el país: soldados atacando a fortalezas, maquetas de soldados formando parte de los ajuares funerarios, objetos de guerra, como arcos, flechas, etc.

También se representaron mujeres acróbatas y hombres jugando a un juego de características similares al golf. En la tumba de Khnumhotep II, en Beni Hassan, se representó una caravana comercial con asiáticos. Las escenas de animales exóticos se alternan con las de animales míticos (leopardos, panteras, serpientes etc.) y con las de distintas formas de caza de pájaros. En la tumba del nomarca Djehutyhotep se encuentra la representación del traslado de su estatua colosal desde la cantera de Hatnub hasta la capilla del valle, frente a su tumba en El-Bersha.¹²

Otros motivos a destacar que nos indica Gabriel Guardado son:

La inscripción en las paredes de la tumba suelen pertenecer a la biografía de su propietario. Gracias a estas inscripciones se ha conocido mejor este momento de la historia del Primer Período Intermedio, el Reino Medio y el Imperio Nuevo. Se generalizó la representación en las paredes de la tumba de la peregrinación a Abydos, como símbolo de resurrección y renacimiento. Algunos nomarcas adoptaron, para marcar su nuevo estatus, elementos propios de los monarcas: el “sHendyt”, la barba postiza etc. El relieve quedó relegado a la decoración de las estelas de “falsa puerta”. Esta estela, se situó en la pared oeste de la capilla en aquellas necrópolis que estaban situadas en la orilla oriental del río. Las estelas de este período son muy variadas y van desde las más sencillas, de fácil adquisición para las clases inferiores, hasta estelas de gran belleza con múltiples representaciones del difunto y con familiares y criados atendiendo sus necesidades. En la decoración se introdujeron nuevos elementos, algunos ya usados a finales del Reino Antiguo, como frisos y techos pintados, ambos alcanzaron un gran desarrollo a partir del Reino Medio y llegaron a

¹² GUARDADO, G. “Arquitectura egipcia”, en *Blogspot.com*
<http://grabieltg.blogspot.com.es/2013/04/los-hipogeos.html> [consulta: 11 de diciembre del 2015].

su mayor apogeo en el Imperio nuevo. En cuanto a los frisos el más conocido es el friso Kheker que simboliza haces de juncos anudados y usados en la construcción de templos en los primeros años de la historia de Egipto. En cuanto a los techos fueron realizados mediante dibujos que trataban de imitar los tejados de las casas o los dibujos de algunos textiles. En algunas tumbas combinaron diversos modelos para la misma tumba. Sobresalen las decoraciones de figuras geométricas.¹³

Casi todos estos hipogeos reales están en el Valle de los Reyes y de las Reinas. A día de hoy se han descubierto más de 60 tumbas talladas en las rocas. El primer faraón que fue enterrado en el allí, como ya hemos mencionado, fue Amenhotep I.

Durante las dinastías XIX Y XX las tumbas pasarán a ser de un diseño completamente recto (al contrario de las comprendidas dentro de la dinastía XVIII, las cuales presentaban acodamientos), y su entrada era mucho más fácil de descubrir. Lo que favorecería el robo. Pese a que Uaset perdió la capitalidad a favor de Pi- Ramsés en tiempos de Ramsés II, tema que abordaremos ampliamente en el siguiente apartado, los reyes siguieron manteniendo su necrópolis y templos funerarios en la orilla occidental de esta ciudad.

El único faraón no enterrado en este valle fue Akhenatón, quien se hizo un hipogeo en el Wadi Real, en Akhetatón. Una novedad importante de la arquitectura funeraria amarniense con gran significado simbólico fue que mientras que las tumbas de la dinastía XVIII presentaban un cambio de orientación de la dirección de su eje, aquí se mantiene longitudinal:

Teniendo en cuenta que se trata de un tipo de construcción que, por definición, es cerrada, quizás pueda parecer arriesgado decir que ello se deba al deseo de no dificultar la entrada de la luz directa del sol en su interior, pero es una novedad que a partir de este momento se convierte en una característica canónica de las

¹³ *Ídem.*

*tumbas reales de la época ramésida y precisamente por eso es algo que debía tener un sentido muy concreto.*¹⁴

Debido a la incapacidad de muchos faraones de mantener el poder en su figura, unido a las tensiones con los sacerdotes y miembros de la nobleza, habría que añadirle a todo esto, el peligro de una invasión, la escasez de alimentos y la pobreza que acabarían generando un colapso en el Imperio Nuevo durante el reinado del último gran faraón Ramsés III.

Los siguientes faraones de la dinastía XX, hasta Ramsés XI, poco fue lo que hicieron para cambiar y mejorar la situación. Uaset por aquella época se derrumbaba y el sumo sacerdote de Amón se autoproclamó como un verdadero rey sin corona y se independizó del norte del país. Ramsés XI, que estaba construyendo su tumba en el Valle de los Reyes nunca llegó a ocuparla. Tanto la necrópolis real como el Imperio Nuevo habían desaparecido.

Los faraones de la dinastía XXI trasladaron la capital a Tanis, abandonando Uaset y dejando el Alto Egipto bajo el control de los sumos sacerdotes de Amón. Uno de los principales problemas que tuvieron que resolver fue el de los ladrones de tumbas, cuya actividad había aumentado en gran medida.

El sumo sacerdote de Amón Pinedyem II, para intentar proteger las necrópolis del Valle de los Reyes, ordenó trasladar las momias reales de sus tumbas a varios escondites para ponerlas a salvo. De estos escondrijos se han encontrado dos, en los que se han hallado las momias de casi todos los faraones del Imperio Nuevo, de algunos sumos sacerdotes y de varios familiares reales. Estos hallazgos tan importantes se produjeron en la tumba número DB320 de Deir el-Bahari en la 35 del propio Valle de los Reyes.

¹⁴ DONADONI, S. (2001). p. 329.

5. Ramsés II vida y obra

5.1 Ramsés II

Por desgracia, no sabemos durante cuánto tiempo ocupó el trono Sety I. El año de reinado más alto que se conoce de él es el undécimo, pero casi con toda probabilidad gobernó algunos más. *Hacia finales de su regencia, no se sabe con exactitud cuándo, nombró corregente a su hijo y heredero, mientras éste todavía era “un niño en sus brazos”*.¹⁵ Según nos relata Ian Shaw, casi con toda probabilidad, Ramsés II nacería durante el reinado de Horemheb, antes de que su abuelo Ramsés I ascendiera al trono y, por lo tanto, antes de que tanto él como su hijo Sety I dejaran de ser oficiales de alto rango; algo que el propio Ramsés se encargaría de enfatizar en vez de ocultar.

Al parecer, y tal como nos evidencia Ian Show, la sucesión del príncipe heredero no estaba asegurada y fue por ello que se nombrase corregente junto con su padre aún vivo. Solo después, cuando ya reinaba en solitario, recurrió al antiguo mito del nacimiento del rey divino que había legitimado a los soberanos de la XVIII Dinastías.

Ramsés II regiría entre 1279 y 1213 bajo el nombre de *Usermaatre Setepenre*, que significa guardián de la armonía y el equilibrio, elegido de Ra. Fue el tercer monarca de la Dinastía XIX y el más longevo de todos ellos pues vivió hasta los 96 años, tuvo más de 200 esposas y concubinas, con los que engendró 96 hijos y 60 hijas.

Ramsés era hijo de Sety I, como ya dijimos con anterioridad, y de la reina Tuya. Con sólo 14 años acompañó a su padre en las campañas militares de Libia y Palestina y ya con 22 conducía sus propias campañas militares en Nubia.

Junto con Sety I participó en los grandes proyectos de restauración y construyó el palacio de Avaris. Tras la muerte de su padre en 1290 a.C, asumió el trono en solitario y comenzó de inmediato grandes campañas para restaurar las fronteras de Egipto y garantizar el comercio de rutas.

En sus inicios, aun seguramente estando en corregencia con su padre, realizó su primera campaña, un asunto menor encargado de sofocar una rebelión en Nubia. *Los relieves de*

¹⁵ SHAW, I. (2007). *Historia del antiguo Egipto*. Madrid: La esfera de los libros S.L. p. 388.

un pequeño templo excavado en la roca de Beit el Wali, que conmemoran el acontecimiento muestran al joven rey en campaña con dos de sus hijos: el príncipe heredero, Amunherwenemef, y el cuarto vástago de Ramsés, Khaemwaset.¹⁶

Algo interesante y característico es que, durante todo el periodo Ramésida, podemos encontrar a los príncipes herederos representados de forma destacada en los monumentos reales de sus progenitores, algo que durante la dinastía XVIII solo ocasionalmente aparecían representados en las tumbas de sus profesores y niñeras, los cuales no pertenecían a la familia real. Esto posiblemente se deba a una intención de enfatizar que la realiza de la nueva dinastía era hereditaria de nuevo.

El cuarto año de reinado marcó el comienzo de las campañas independientes de Ramsés en el levante, y al año siguiente tuvo lugar la famosa batalla de Qadesh contra los hititas.

Este fue uno de los hechos más importantes de su vida (hacia 1274 a.C), el que le enfrentó al rey Hitita Muwatallis y que supuso uno de los conflictos armados de la Antigüedad mejor documentados.

Así lo recoge Shaw y Nicholson:

En el verano del año cuarto de su reinado, Ramsés II emprende una campaña militar en el levante. Logra consolidar el control egipcio en las provincias de Canaán y Upi, y vuelve a someter a Murru, sin entrar aún en enfrentamientos directos con los hititas, que eran el rival principal de Egipto en esa zona. Pero debido a que Ramsés II obligó al príncipe de Amurru a firmar un tratado en el que se le reconocía vasallo de Egipto, el rey hitita Muwatallis decidió avanzar para recuperar la influencia en esos territorios de Siria. Por su parte, Ramsés trató de aprovechar la ventaja obtenida avanzando por la franja central de Siria y amenazando seriamente la ciudad de Qadesh. Esto tenía lugar en la primavera de 1274 a.C.¹⁷

Para su segunda campaña:

¹⁶ p. 389.

¹⁷ SHAW, I y NICHOLSON, P. (2004). p. 186.

Ramsés envió una división de tropas de elite denominada Los Na'arn hacia el norte, hacia el largo de la costa fenicia, mientras que el grueso del ejército, formado por cuatro divisiones (llamadas de Amón, Re, Ptah y Seth), marchaba a través de Canaán y de Upi, aproximándose a Qadesh por el sur. Mientras tanto, Muwatallis había reunido a su ejército, que al parecer doblaba a las fuerzas egipcias. Cuando Ramsés y su ejército estaban atravesando los bosques de Labni, unas cuantas millas al sur de Kadesh, capturan a dos beduinos que les convencen de que los hititas se encontraban aún muy al norte, en las inmediaciones de Alepo. Cuando por fin se dan cuenta los egipcios de que los hititas en realidad están acampados muy cerca, poco más allá del Orontes, Ramsés ya ha establecido su campamento junto a Qadesh, mientras que tres de sus divisiones aún se encontraban en camino a considerable distancia. Antes de poder reaccionar, se produce el ataque de los carros hititas, cogiendo desprevenido a las divisiones de Re, que se desbanda y huye hacia el norte en dirección al campamento de Ramsés.¹⁸



Ramsés II. Batalla de Kadesh. Bajorelieve templo de Abu Simbel.

¹⁸ p.186.

A pesar de la leyenda de que el propio monarca reagrupó las tropas procedentes de las divisiones de Amón y Re e intentó controlar la situación, el hecho real es que si no hubiera sido por la oportuna llegada de las tropas de élite de los Na'arn, los egipcios hubieran sido derrotados.

De esta forma, se organizan y son capaces de rechazar a los carros hititas, permitiendo al mismo tiempo que las divisiones de Ptah y de Seth se apresuraran y llegaran al campamento. A la mañana siguiente se vuelve a trabar combate, pero finalmente se llega a una situación equilibrada que podría considerarse de empate. En el intercambio de mensajes que se sucede, Ramsés rechaza cualquier posibilidad de llegar a un acuerdo y vuelve a Egipto sin que la cuestión de control de Amurru quedara resuelta. Además, en cuanto se retiró, los hititas volvieron a establecer su dominio, no solo en Amurru, sino también en Upi, situando así la frontera egipcia en los límites de Canaán.¹⁹

No obstante, a pesar de las triunfalistas versiones de la batalla, Ramsés se vio obligado a firmar un tratado de paz con el rey hitita Hattusilis III, en 1259 a.C. Esta relación cobra sentido debido al creciente poderío de los asirios, bajo el mandato de Salamanassar I, ya que tenían que pensar en establecer un frente común contra ellos.

Este tratado tiene su reflejo en las correspondencias entre este faraón y el rey hitita Hattusilis III, y también entre sus viudas, Nefertari y Pudukhepa, además del intercambio de presentes que constituía el refuerzo constante de la diplomacia antigua.²⁰ En el año 34 la alianza se selló formalmente mediante el matrimonio de Ramsés con la hija del monarca hitita.

Ramsés inmortalizó sus hazañas en Qadesh en el poema de Pentaur, así como en los muros del templo que levantaría en Abu Simbel.

¹⁹ p.186.

²⁰ DODSON, A y HILTON, D. (2005). *Las familias reales del antiguo Egipto*. Madrid: Grupo Anaya, S.A. p. 158.

Aquí empieza la victoria del Rey del Alto y Bajo Egipto, Usermaatra-Setepenra, el Hijo de Ra, Ramses-Meriamón... que logró en el País de Hatti, Naharina, en la Tierra de Arzawa, de Pidasa, en la de Dardani, en la de Kadesh, el de Ugarit y el de Muoshanet. Su Majestad era un señor pleno de juventud, activo, sus miembros potentes..., su corazón vigoroso..., su fuerza como la de Montu..., perfecto de aspecto como Atum, era regocijante ver su belleza..., grande de victorias..., no se sabía cuándo deseaba combatir.²¹



Poema de Panteur.



Ramsés II dispuesto para matar a los prisioneros en el relieve de Abu Simbel.

²¹CRISOSTOMO, M. “Poema de Pentaur y boletín de guerra”, en <http://www.egiptologia.com/historia/101-el-poema-de-pentaur-y-el-boletin-de-guerra.html?start=1> [consulta: 31 de marzo del 2016].

Esta representación ejemplifica el momento en el que se apresan a unos espías beduinos que estaban al servicio del rey Hitita, estos son apresados por el ejército de Ramsés, y Tras ser duramente torturados, confiesan el paradero del ejército Hitita, el cual estaba alejada de Qadesh. Esto lleva a Ramsés a reagrupar su ejército y acampar, contando solo con una división de 2.500 hombres al norte de Qadesh. Pero la confesión de los beduinos era falsa y Mutawatalli esperaba a los egipcios tras las murallas de Qadesh, con un gran ejército de unos 20.000 hombres. Mientras tanto, los egipcios colocaban su campamento, y es en este momento cuando se produce un ataque hitita por sorpresa, lo que nos llevará a la representación de Ramsés II en su carro de combate, preparándose para hacer frente a los bárbaros hititas que podemos observar más arriba, y la siguiente imagen que ejemplifica una escena en plena batalla.



Ramsés II representado matando a un bárbaro Hitita. Abu Simbel.

Su primera esposa fue Nefertari, además de su reina favorita. Podemos encontrar múltiples representaciones de Nefertari en las paredes de los templos y estatuas construidas a lo largo de su reinado, a pesar de su prematura muerte ya que, pese a casarse con otras mujeres, continuaron sus representaciones. Tras fallecer Nefertari, Ramsés se desposó con Istnofret y tras la muerte de ésta, sus hijas se convirtieron en sus consortes.

Ramsés sufría de problemas dentales, artritis severa y problema de endurecimiento de las arterias. Se especula que muriera muy probablemente de vejez, inducido por alguna insuficiencia cardiaca. Este faraón pasaría a la historia como Gran Ancestro o Ramsés el Grande.



Momia de Ramesés II. Museo de antigüedades egipcias del Cairo.

5.2 Imagen del monarca y mecenazgo real

Tras la muerte de su padre, Ramsés continuó la labor constructiva ampliándola a su máximo exponente. Hubo edificaciones por todo Egipto y Nubia, así como una nueva capital, Pi-Ramsés, sobre parte del territorio ocupado por la antigua fortaleza hicsa de Avaris.

En contraste con la relativa escasez de obras del reinado de Sety I, Ramsés II, son abundantes, pues creó muchísimo durante su largo reinado de sesenta y siete años en todos los tamaños y materiales. Este faraón resulto ser el más diligente constructos de los muchos que ocuparon el trono de Egipto. No solo hizo levantar grandes monumentos en Tebas, Menfis, Hermópolis y otras importantes ciudades egipcias, y en Nubia, sino que

*muchos de los templos que seguían desacralizado desde los días de Akhenatón fueron reconstruidos y resacralizados con el nombre de Ramsés II.*²²

Según nos explica Aldred, quizás el monarca dio más importancia a la cantidad que a la calidad, pero la realidad es que sus monumentos estaban destinados a impresionar a quienes los visitaran, lo cual consiguió. En palabras de Kent,

*en Nubia ordenó que se excavaran dos gigantescos templos en Abu Simbel. En Tebas ordenó la construcción de una inmensa y espectacular tumba para su esposa, Nefertari. Completo el trabajo en la sala hipóstila de Karnak, realizó añadidos al templo de Luxor, se construyó un glorioso templo conmemorativo, el Rameseum, y por último, esclavo dos inmensas tumbas en el Valle de los Reyes, una para el mismo y la otra, la Mayor del Valle, para sus muchos hijos. Fue su décimo tercer hijo Merenptah, probablemente un hombre con más de 50 años, quien finalmente lo sucedió.*²³

En primer lugar, comenzaremos por Karnak, un yacimiento donde se concentra una actividad constructiva casi constante desde hace unos 4.700 años, siendo el faraón Intef II, rey de la dinastía XI, quien iniciara la construcción del templo de Amón-Re en Tebas, donde se encuadra Karnak.

Como todo templo egipcio, este santuario antes de su construcción pasó por una serie de rituales de purificación del terreno, ya que a diferencia de los templos cristianos, no era un espacio donde el pueblo acudía a rezar, si no que era la morada de los dioses. Una vez finalizada la construcción, se purificaba el edificio con “fumigaciones” y lecturas de textos sacros. Tras esto quedaba listo para ser consagrado al dios que iba a habitarlo.

²² ALDRED, C. (1993). pp. 190 – 191.

²³ KENT R, W. (2006). *Los tesoros de Luxor y el Valle de Los Reyes*. Madrid: Editorial LIBSA. p. 116.

Los primeros restos arqueológicos de Karnak datan del reinado de Sesostri I, segundo rey de la dinastía XII. Algunos de los monumentos que erigió fueron desmantelados y reutilizados en otras edificaciones más modernas. Los reyes de las dinastías XVIII también eran propios de Tebas, *bajo su patrocinio el complejo de Karnak creció en tamaño e importancia y se convirtió en un gran centro de culto estatal.*²⁴ Amenofis I y Tutmosis I añadieron pilonos y, más concretamente, este último rey construyó una sala para celebraciones y, como expresión del vínculo entre Amón y Rá, erigió los primeros obeliscos del lugar. Cada rey sucesivamente fue dejando su impronta edificando pilonos y patios, y en ocasiones, desmantelando el trabajo de sus predecesores para poner los suyos propios. Este proceso se continuó con las dinastías XIX y XX.

El dios elegido para este templo en concreto sería Amón, también llamado el oculto. Este dios era titular de Tebas, aunque tras la construcción de este templo pasaría a ser el dios principal del panteón egipcio, asociado al dios solar Re. Durante las festividades tebanas, como la fiesta de Opet y la Bella Fiesta del Valle, la barca del dios, donde se encontraba su imagen, se llevaba hasta un punto del Nilo donde se construía un muelle asociado al templo. Ambos puntos estaban unidos por una avenida de esfinges, éstas en concreto son crioesfinges, es decir, tienen cabeza de carnero, pues es uno de los animales asociados al dios Amón, y actuaban como protectoras de las vías procesionales.

Esto lo podemos ver reflejado a través de Richard H. Wilkinson en el *National Geographic* N° 101

El templo egipcio representa el universo recién creado. Refleja el simbolismo del benben o colina primigenia que, con la creación, emergió de las aguas del Nun, el caótico océano primordial. De ahí que, en Karnak, el enorme muro de doce metros de altura que rodea el espacio sagrado, de 550 por 523 metros, esté hecho no con hiladas horizontales de adobes, sino formando ondas. De esta forma se simbolizaba que el caos (las aguas del Nun, representadas por las ondas) quedaba fuera del témenos o área sagrada. Dentro del recinto de un templo,

²⁴ HAWASS, Z. (2006). *El reino de los faraones*. Madrid: RBA libros, S.A. p. 205.

*el espacio acuático más importante es el lago sagrado. El de Karnak, de 130 por 80 metros, fue remodelado por orden del faraón Taharqa (690-664 a.C.), el más activo de los faraones nubios de la dinastía XXV. El lago debía de servir como escenario para muy diversas ceremonias, más que para que los sacerdotes realizaran sus abluciones.*²⁵

También añade:

*Al recinto se accedía a través de un pilono (bekhenet), una puerta monumental con dos grandes torres a los lados. Un texto del reinado de Amenhotep III describe el tercer pilono, que entonces era la fachada principal de Karnak: «Una enorme puerta ante Amón-Re, cubierta totalmente de oro y labrada con la imagen del dios bajo la forma de un carnero, decorada con lapislázuli verdadero y trabajada con oro y costosas piedras. Ninguna obra anterior la iguala. Está pavimentada con plata pura y en su cara exterior está cubierta de estrellas de lapislázuli a ambos lados». Ante los pilonos se erigían estatuas colosales; la de Amenhotep III se alza frente al pilono décimo, de 21 metros de alto. En Karnak podemos ver hasta diez pilonos, seis en el eje principal y otros cuatro en dirección al templo de Mut, la consorte de Amón. El más grande es, precisamente, el de su fachada principal, obra de Nectanebo I (380-362 a.C.). Mide 113 metros de lado. Quedó inacabado, pero de haberse concluido hubiera alcanzado cuarenta metros de altura. Los pilonos son símbolos solares, pues representan las dos colinas del horizonte (akhet) por las que sale el sol. La escena principal que los decora muestra al faraón venciendo a sus enemigos, arrodillados ante él; es el triunfo del orden (el rey) sobre el caos (los enemigos). En Karnak, esta escena aparece en los pilonos séptimo y octavo.*²⁶

²⁵ *National Geographic*, Nº 101. Barcelona: Grupo RBA. 2103.

²⁶ *Ídem*.

Tras el pylon de entrada, nos encontramos un patio a cielo abierto, esto simboliza la apoteosis de Re, el Sol, que en su bucle infinito nocturno vence cada noche sobre el caos y sobre la serpiente Apofis, su más ferviente enemigo.

Tras el patio, continuando con el esquema típico de los templos egipcios, está una sala hipóstila de 103 por 52 metros y que contiene 134 columnas papiriformes, de las que las doce centrales, alcanzan los 21 metros de alto frente a los 15 del resto de columnas.

La diferencia en altura de las columnas centrales respecto a las laterales permitía colocar grandes ventanas de piedra, que eran la única fuente de luz. Por ello, del mismo modo que sólo con la luz solar las plantas abren sus cálices, sólo los capiteles de las columnas centrales están abiertos, mientras que los capiteles de las columnas laterales, sumidas en la penumbra, están cerrados. Esta sala se convirtió en el lugar de coronación de los reyes en Tebas.²⁷

En este proceso, a medida que vamos penetrando en las entrañas del templo, reproducimos el ascenso por la colina primordial, desde la orilla hasta la cima. Algo muy curioso, son los techos, ricamente decorados con estrellas, los cuales, a medida que te vas acercando al sanctasantórum, se van haciendo más bajos, para reflejar que nos estamos acercando al cielo o al sol en su tránsito diurno. Aquí se depositaba la barca portátil de Amón cuando éste no participaba en las procesiones.

Volviendo al tema que nos concierne, Ramsés II dejó aquí su huella. En el segundo Pylon, comenzado tiempo atrás por Horemheb y continuado por Ramsés I y Ramsés II, se encuentra una gran estatua en granito rojo de Ramsés II, la cual fue usurpada por varios reyes posteriores. Esta se alza delante del lado norte (izquierdo) de la entrada del segundo pylon. Su hija Bintanta aparece a escala menor erguida entre sus pies. Otras dos estatuas de Ramsés II, una de ellas destruida, flanqueaban la entrada.

²⁷ *Ídem.*



Ramsés II y su hija Bintanta. Dinastía XIX.

Dentro de la sala hipóstila, también podemos observar otras huellas del faraón, pues dicha sala, aparentemente, fue pensada por Ramsés I, pero construida por Sety I y Ramsés II. Los cartuchos y los títulos reales de estos faraones constituyen las principales inscripciones de las columnas. También, según se entra a la izquierda, hay una inmensa estatua de Ramsés II y Amón. A la derecha, en el suelo, hay una losa de alabastro, tallada con figuras de los enemigos nubios y asiáticos de Egipto. Las escenas retratadas en la sala, son todas de temática religiosa, donde podemos ver a faraón haciendo ofrendas a los dioses y varios rituales del templo.

En los muros exteriores, contruidos por Thutmes III, encontraremos ricas decoraciones realizadas principalmente por Ramsés II donde hace ofrendas a diversas deidades. Más al este, hay dos templos edificadas por Thutmes IV y Ramsés II, el del segundo se extendía hacia el este, hacia el ondulante muro de ladrillos que rodeaba el recinto y que simbolizaba al Nuu, el abismo primigenio de donde surgió la primera divinidad.

Cerca del templo de Karnak, más concretamente a dos kilómetros al sur, se haya el templo de Luxor, más pequeño que el anterior, dedicado a Amón-Ra. Su nombre antiguo era Opet Resy (el santuario privado del sur). Aunque en este lugar se han encontrado algunos restos del Imperio Medio, probablemente fueron traídos de otro

sitio. Se sabe con certeza que el templo fue fundado durante la dinastía VXIII, pues *en la esquina noroeste del primer patio se encuentra el elemento arquitectónico más antiguo, que data del reinado de Hatshepsut: el santuario de las tres capillas dedicadas a las barcas sagradas de la triada tebana (Amon, Mut y Jonsu).*²⁸ En un principio debió de estar fuera del recinto del templo. Y era la última de una serie de capillas que había entre Karnak y Luxor, donde se dejaban las barcas para descansar durante la fiesta Opet.

El núcleo central del templo fue creado bajo el reinado de Hatshepsut y Tutmosis III, y reformado luego por Amenofis III. A este rey se deben el primer patio, la gran columnata procesional, el patio del sol y el pórtico interior con sus diversas estancias. La decoración del primer patio fue completada casi enteramente por Tutankhamón, con escenas de la fiesta Opet, con la procesión que trasladaba a la tríada tebana desde Karnak hasta este templo, y su pertinente retorno. Esta serie posteriormente sería modificada por Horemheb y Ramsés II. Otros elementos del templo son la sala de ofrendas, con grabados rituales en las paredes, y la gran cámara construida por Amenofis III, donde en la actualidad podemos encontrar una cella exenta ofrecida por Alejandro Magno.

Este templo nos produce gran interés debido a que es en él donde se encuentran las más famosas representaciones de Ramsés II y donde encontramos un aspecto fundamental, y es el paradigma del culto monárquico, de la deificación del soberano, que también tenía lugar en el mismo recinto.

La planta inicial de trayectoria axial se realizó en tres fases durante el reinado de Amenhotep III y constaba de una sala hipóstila, con 32 columnas papiroformes, y con una extensión de 52 metros. En una fase posterior, mandó a construir el gran patio porticado. Los edificios del extremo norte son posteriores. Delante del primer pilono, Ramsés II edificó dos obeliscos de granito rojo. Uno de ellos todavía se alza en su sitio con unos 25 metros de altura y 254 toneladas de peso. El otro fue trasladado en 1835 a la Plaza de la Concordia de París. Cada uno fue erigido sobre una base con cuatro babuinos tallados en sus caras.

²⁸ HAWASS, Z. (2006). p. 210.



Obelisco de Luxor. Plaza de la Concordia, París.

Cerca del obelisco de Luxor, dos estatuas sedentes del Rey de 7 metros de altura, flanquean la puerta situada entre las dos torres del pilono. También hay restos de cuatro estatuas del rey, (una de ellas en se encuentra en la actualidad en el Louvre). La estatua sedente del este, muestra a una princesa y la reina Nefertari, tallada a una escala mucho mayor, junto a las piernas del rey, en ambas estatuas los laterales del trono del rey están decorados con figuras de dioses del Nilo atando las dos tierras de Egipto.

Kent completa la información añadiendo que *cada torre del primer pilono tiene 24 metros de altura y 65 metros de ancho. La fachada tiene grabada escenas en hueco relieve de la batalla de Ramsés II contra los hititas en Kadesh, durante el quinto año de su reinado. Muchas escenas de muchos templos narran el acontecimiento.*²⁹

²⁹ KENT R, W. (2006). p. 123.



Estatuas sedentes de Ramsés II. Dinastía XIX.

Por desgracia, la fachada del pylon está muy erosionada y es difícil de apreciar. En la torre oeste, el rey mantiene una reunión con sus príncipes y consejeros. Cerca conduce la batalla en su carro de guerra. En la torre este, la batalla se desarrolla y los enemigos moribundos y muertos yacen en el suelo. En las jambas de las puertas Ramsés aparece junto a varios dioses.

Los muros del primer patio están decorados con escenas del rey incensando y realizando ofrendas con sacerdotes que cantan, y Thot apuntando los regalos.

Las escenas más interesantes están en los muros de la esquina suroeste del patio. Aquí en el muro este, hay una colección de toros adornados con guirnalda que son llevados al templo para hacer sacrificados. Caminando delante de ellos en la procesión, en el muro sur 17 de los hijos de Ramsés II se acercan en el templo. Bajo cada figura se menciona su nombre y sus títulos, apareciendo por orden de nacimiento. Delante de ellos, hay una representación del primer pylon de Luxor, con sus mástiles con banderolas, obeliscos y estatuas realizadas con exactitud y claridad. En la esquina suroeste del patio, un impresionante estatua de Ramsés II

y la reina Nefertari es una de las varias que fueron esculpidas para Amenhotep III y usurpadas luego por Ramsés II. En esta el rey aparece caminando confiado y poderoso hacia adelante, el soberano ideal, musculado y perennemente joven, nos añade Kent³⁰.

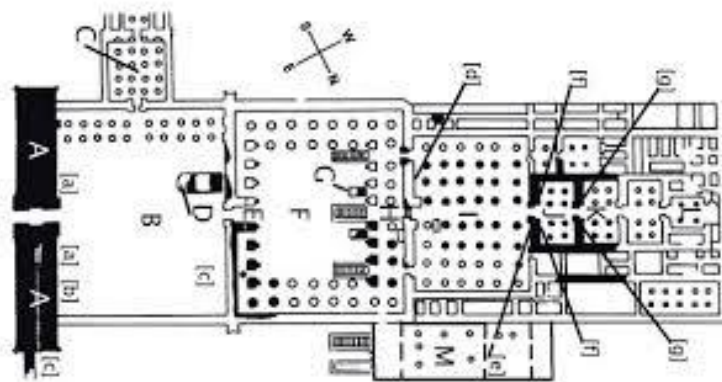
Otro obra que muestra el mecenazgo real de Ramsés II es el llamado Ramesseum, su templo funerario o castillo de millones de años de *User-maat*. Los visitantes de la Antigüedad lo conocían como el Memnomio o la tumba de Ozymandias. Su construcción se llevó a cabo justo al norte el templo de Amenhotep III, en el límite de la zona cultivada, junto a un canal ceremonial que se extendía desde el templo de Sety I en el norte, hasta Medinet Habu. Su construcción fue supervisada por dos de los más destacados funcionarios constructores del Rey, Penra y Amenemonet, y el trabajo duró desde el comienzo de su reinado hasta el año 22.



Ramesseum.

³⁰ p. 124.

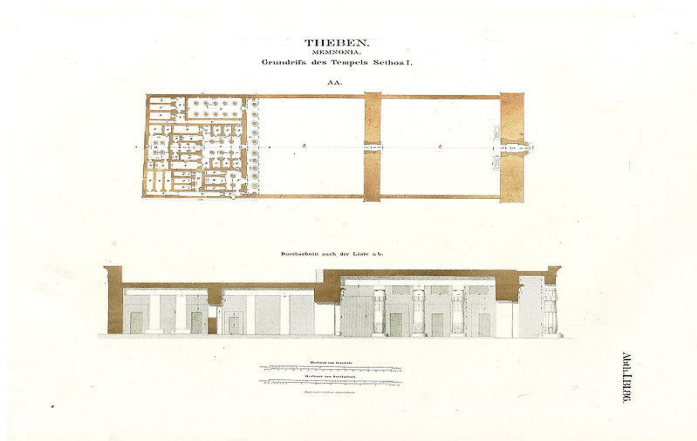
Para su construcción, que se alargó al menos treinta años, se empleó arenisca, en vez de adobe, lo cual supone una gran innovación constructiva. Su estructura es la típica del templo egipcio. Al oeste del primer pylon, hay dos patios abiertos. El pórtico con columnas del primer patio estaba adornado con estatuas del rey como Osiris, y en él también encontramos una estatua colosal de Ramsés II que abordaremos en mayor detalle más adelante, y que poseía su propia capilla. Frente a esta hay otra estatua de la madre del rey, Tuya, que también tiene su capilla propia. *El segundo patio está rodeado por soportales, también con figuras osiríacas del rey, y originalmente habían dos colosos. A esto sigue una sala hipóstila con un alto triforio y después tres pequeños atrios.*³¹ Al norte y al sur habían dos templos más pequeños, uno de ellos posiblemente dedicado a su abuelo Ramsés I. en el extremo oeste del templo principal están las capillas para la barca y el santuario con las imágenes divinas. Al norte quedaba el complejo solar, con un patio abierto y un pequeño de Ra. Hay cámaras más pequeñas que eran almacenes para el utillaje del templo y cosas semejantes. La decoración incluye escenas de batalla e imágenes de la fiesta de Min y del rey con la tríada tebana. El templo está rodeado por muchos almacenes de adobe con bóveda de cañón.



Planta del Ramesseum.

En el lado sur del patio hubo antiguamente una doble fila de columnas y, tras ellas, una puerta que conducía al palacio del faraón. La planta de dicho palacio, cabe añadir que era muy parecida a la del templo conmemorativo de Sety I y a la primera versión del palacio de Ramsés III en Medinet Habu.

³¹ HAWASS, Z. (2006). p. 222.



Planta y sección del templo de Sety I.

Detrás del palacio se han encontrado recientemente los restos de cocinas, panaderías y un matadero, los cuales abastecían al sacerdocio y a la familia real. En el lado oeste del patio, cerca de lo que quedaba del segundo pylon, se encuentra caída la estatua colosal del faraón, una de las más famosas de todo Egipto. Originalmente con 17,5 metros de altura, sin base, y un peso de más de 1000 toneladas, es la estatua monolítica más grande jamás esculpida. Dicha obra está realizada en granito.

El segundo pylon ha tenido menos suerte que el primero, y solo se conserva parte de la primera torre. En torno al segundo patio se levanta un pórtico con filas de pilares osiriacos en los lados este y oeste y columnas en el oeste. La cara oeste del segundo pylon tras el pórtico tiene grabadas más escenas de las campañas militares del Rey en el Asia occidental. *Se trata de una brillante descripción del caos de una batalla, un inmenso lienzo recubierto con figuras de caballos aterrorizados y soldados muertos y moribundos. La infantería hitita queda aplastada por la caballería del Rey y los hombres se arrojan al orontes en un vano intento por escapar*³² De manera casi inconexa ante dicho caos, en el registro superior, se muestran las fiestas de la cosecha para el dios Min. En estas escenas se sueltan pájaros, donde cada uno porta un pequeño trozo de papiro entorno al cuello, anunciando la coronación del rey.

El pórtico tiene delante diez pilares osiriacos y diez columnas. En el muro de detrás, el rey es conducido al templo por Amón y Montu y a la derecha se arrodilla ante la tríada tebana. En otras escenas el rey realiza ofrendas a Ptah y Min. Debajo, una fila de hijos

³² KENT R, W. (2006). p. 181.

reales camina en procesión. La escalera central estaba flanqueada por dos inmensas estatuas de Ramsés II.

La parte superior de una de estas estatuas fue llevada a Londres por Belzoni en 1816 y vendida al Museo Británico. La llegada de esta estatua a Londres y las aventuras de Belzoni en Egipto inspiraron a Percy Bysshe Shelley para escribir su famoso poema “Ozymandias”.

*Me encontré un viajero de una antigua tierra quién dijo:
dos piernas de piedra, bastas y carentes de tronco, se alza en el
desierto... Cerca de ellas, en la arena, medio enterrado, un
destrozado rostro yace, cuyo entrecejo, fruncidos labios y desdeñosa
expresión de fría autoridad nos cuenta que su escultor estas
pasiones bien leyó, las cuales todavía sobreviven selladas en estas
inertes cosas, la tierra que se burló de ellas y el corazón que
alimentan. Y en el pedestal estas palabras se leen: Mi nombre es
Ozymandias, Rey de Reyes: Mirad mis obras, vosotros los
poderosos. Nada al lado queda. Junto al deterioro de este colosal
naufrago, ilimitado y desnudo, las solitarias y lisas arenas que se
extienden a lo lejos.³³*

En cada columna de la sala hipóstila, Ramsés realiza ofrendas a los dioses. En el muro frontal, el rey sobre su carro de guerra dirige un ataque sobre una fortaleza hitita en Dapur. *Soldados trepan por las murallas utilizando escalas y no tardan en derrotar a los guardias. Escenas como esta le han dado a los historiadores militares muchos detalles sobre las antiguas ticas militares,*³⁴ nos añade de nuevo Kent.

En el muro posterior (oeste) debajo de las escenas del rey delante de Amón y Mut, una larga procesión de príncipes reales y una princesa marcha hacia delante, 19 figuras en el lado izquierdo y 23 en el lado derecho. Los príncipes aparecen según su orden de nacimiento, tal y como aparecen en otras procesiones que mando a tallar Ramsés II en

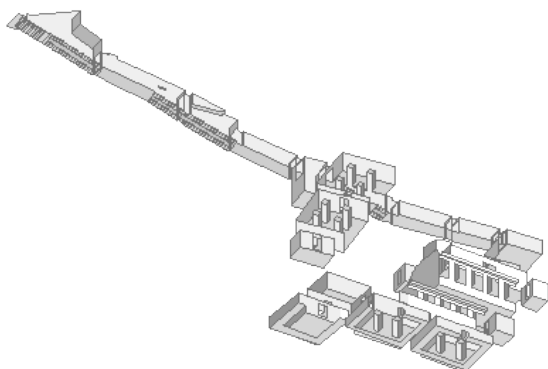
³³ SHELLEY, P. B. (1818). *Ozymandias*. Londres: Dover Thrift Editions. p. 12.

³⁴ KENT R, W. (2006). p. 184.

varios templos de Egipto y Nubia. Al oeste de la sala hipóstila, una puerta conduce a la sala astronómica.

Tras los templos, debemos proseguir con los monumentos funerarios que levantó este monarca. En el valle de los reyes, debido a su poder y longevidad, tiene una de las más grandes del valle, la KV7. Una de las primeras en ser catalogadas en dicho valle. Los egiptólogos creen que ha podido sufrir siete inundaciones, cuyos sedimentos la obstruyen casi por completo. Esto produjo que muchas de las excavaciones fueran suspendidas, en la actualidad, una expedición francesa capitaneada por Christian Leblanc se dedica actualmente con éxito a este proyecto.

La tumba se aleja, en el trazado de su planta de las precedentes, caracterizadas por el ligero desplazamiento lateral del eje. Esta comienza con una sucesión de escaleras con rampa central, similares a otras tumbas como las de Akhenatón en Tell el-Amarna, alternadas con corredores que descienden hacia un pozo poco profundo. Al otro lado de este, se abre una primera cámara con cuatro pilastras, con un anexo lateral, también con cuatro columnas y seguido de anexo.



Plano de la KV7.

Desde la primera sala con pilastra, una escalera conduce a un corredor que termina en una antecámara cuadrada, así pues, la cámara funeraria está dispuesta en sentido perpendicular a la parte inicial del hipogeo. Se trata de una amplia cámara con ocho pilastras, en cuyo centro esta excavada la cripta. *A los lados se abren cuatro ambientes, y en el muro del fondo dos entradas conducen a otras salas con pilastras. Los primeros*

*exploradores hallaron fragmentos de ushebtis, pequeñas estatuas, que hoy forman parte de diversas colecciones dispersas por todo el mundo.*³⁵

La estructura no es tradicional en cuanto al diseño, tal y como podemos ver en nuevos elementos como la disminución del declive de sus pasillos, la forma de su primera sala de pilares con la habitación añadida al costado (de la cual se desconoce el motivo), el diseño de la cámara sepulcral y algunos otros detalles como la forma y la ubicación de algunos de los nichos, escaleras, etc. Aunque no es la tumba más larga del Valle, KV7 es quizá la de mayor superficie.

Por desgracia, las excavaciones solo han descubierto unos pocos objetos en la tumba, entre ellos, el arqueólogo Leblanc, ha conseguido sacar a la luz parte de un sarcófago antropomorfo de calcita, con incisiones que representan textos del libro de las puertas.

Esta escases, es debido a los múltiples y variados saqueos llevados acabo a lo largo del tiempo. Se sabe, por ejemplo, que los ladrones penetraron en la tumba en el año vigésimo del reinado de Ramsés III, y esta claro que después hubieron otros.



Frescos de la tumba de Ramsés II. Dinastía XIX.

La decoración, por desgracia, tal y como se mencionó con anterioridad, está muy dañada o ha desaparecido. Por suerte, parte de ella se puede reconstruir, por lo que sabemos que el programa decorativo básico sigue el de Sety I, es decir, los corredores

³⁵ HAWASS, Z. (2006). p. 370.

iniciales representan escenas de la letanía de Ra y del libro de la Duat y otras escenas con representaciones de Anubis.; la cámara del pozo muestra al rey con varias divinidades, en la primera sala de pilastras hay una naos de Osiris y escenas del libro de las puertas, mientras que en la cámara funeraria contiene dibujos del libro de las puertas, del libro del Duat y del libro de la Vaca Divina. Los corredores que comunican la primera sala de pilastras y la antecámara están decorados con escenas del ritual de la apertura de la boca y en la propia antecámara hay escenas del libro de los muertos. Hay que añadir que también presenta gran cantidad de características nuevas. Por ejemplo, por primera vez, la puerta de entrada, el arquitrabe está decorado con la imagen de un disco solar flanqueado por las diosas Isis y Neftis. Del mismo modo, los montantes están decorados con representaciones paralelas de la diosa Maat sentada sobre las plantas heráldicas del Alto y el Bajo Egipto. Todos estos elementos están incorporados en la decoración de las tumbas siguientes.

Según un papiro que se conserva en el Museo Egipcio de Turín, el papiro Strike, sabemos de intentos de robo en esta cámara en la Antigüedad, *en el año 29 de Ramsés III. Otro ladrón, un tal Kenena hijo de Ruta, aparece registrado en el mismo documento por haber hecho algo similar en la tumba de los hijos de Ramsés II: KV5.*³⁶

La momia de Ramsés II se descubrió en el escondite de DB320 dentro de un ataúd de madera antropomórfico. Cyril Aldred y otros sospechaban que este ataúd, probablemente, habría sido preparado para Ramsés I. Parece haber sido marcado para una decoración rishi labrada y dorada que puede que nunca se haya aplicado; una característica que concuerda con el estado no acabado de la tumba y el sarcófago real de Ramsés I.



Momia de Ramsés II. Museo del Cairo.

³⁶ KENT R, W. (2006). p. 143.

El cadáver mismo, superficialmente intacto cuando se encontró, fue desenvuelto por Gaston Maspero en 1886. *Debajo de los vendajes exteriores se encontró un rótulo hierático que registraba su nuevo envoltorio y nuevo enterramiento en la tumba de Sety I (KV17) y una mortaja decorada con una imagen de la diosa Nut. Los restos aún se encontraban articulados, pero los genitales no estaban.*³⁷ En septiembre de 1975 la momia abandonaría El Cairo con destino a París, donde se iba a conservar y estudiar durante 8 meses antes de regresar a Egipto.

Para finalizar, hablaremos de la antigua ciudad de Pi-Ramsés, también conocida como Qantir o Tell El-Dab'a, que en español sería "La casa de Ramsés, grande en victoria". Fue una nueva capital construida en la dinastía XIX por el monarca que tratamos, cerca de la antigua Avaris, a unos 9 kilómetros al norte de Faqus en la provincia de Sharqiya del delta del Nilo oriental. La ciudad sirvió en un primer momento como un palacio de verano de Sety I.

Su situación, en este delta, era ideal para lanzar campañas militares y expediciones comerciales hacia Siria y Palestina, y Pi-Ramsés se convirtió rápidamente en una enorme ciudad real. Aunque muchas de las piedras empleadas para edificar y adornar la ciudad fueron cogidas por los faraones posteriores para sus construcciones (principalmente para llevarlas a Tanis), meticulosas excavaciones realizadas en los últimos veinticinco años han descubierto e identificado por magnetometría una gran cantidad de fascinantes pruebas arqueológicas. Esta zona fue habitada durante más de 300 años, desde final de la dinastía XVIII hasta el comienzo de la XX.

En los niveles correspondientes al reinado de Ramsés II existen indicios de alguna clase de palacio, con salas hipóstilas y con una habitación decorada con un suelo estucado multicolor. Este palacio tenía establos y talleres de elaboración de cobre y vidrio. Al norte había un patio porticado en cuyo suelo Edgar Pusch (arqueólogo encargado de la excavación) encontró huellas de cascos de caballo y cuyas columnas octogonales llevan grabado el nombre de Ramsés II. Al sur hay talleres polivalentes relacionados con la fabricación y reparación de carros. Los establos de la guarnición. Las únicas estructuras de esta clase que se han encontrado, cubren un área de más de 15.000 metros cuadrados. El interior está formado por seis filas de doce habitaciones cada una, con el suelo encalado, piedras para atar caballerías y retretes construidos con piedra caliza. *El sitio*

³⁷ p.143.

*tenía capacidad para alojar a más de 460 caballos con sus mozos de cuadra. En el lugar se encontraron muchos objetos relacionados con los carros, tales como pomos de sillas y remates de los ejes, además de tachones dorados y botones de bronce, un par de bocados para caballos y gran cantidad de armas, como espadas cortas, flechas, jabalinas y puntas de lanzas.*³⁸

También se descubrieron instrumentos para repujar láminas de metal destinados para la elaboración de los escudos de los soldados hititas, que después de ser durante algún tiempo archienemigos de los egipcios acabaron siendo sus aliados. *La presencia de soldados egeos está también probada por los hallazgos de cerámica micénica y de una lama de un casco micénico de colmillo de jabalí. Recientemente, Pusch ha encontrado una parte de una tablilla de arcilla con una inscripción con escritura cuneiforme que le ha dado esperanza de descubrir los archivos diplomáticos de la ciudad.*³⁹ Esto de ocurrir sería algo extraordinario, pues arrojaría luz sobre este periodo de la historia antigua.

Hay constancia de que Ramsés II trasladó la antigua capital egipcia desde el sur de Egipto hasta este emplazamiento debido quizás a las presiones e influencias de los sacerdotes de Tebas, y así estar más cerca de las costas de las actuales Turquía y Siria, con el fin de proteger las fronteras egipcias. A finales del Reino Nuevo la ciudad había perdido buena parte de su identidad, y comenzó el expolio de la piedra de su edificio con destino los templos de Tanis de la dinastía XXI y de Bubastis la dinastía XXII.



Restos de Pi-Ramsés. Dinastía XIX.

³⁸ HAWASS, Z. (2006). p. 98.

³⁹ p. 99.

6. Conclusiones

Como hemos podido observar a lo largo del trabajo, el gobierno de Ramsés II viene precedido por complicados vaivenes en la historia política del Egipto Antiguo, pues poco más de un siglo antes se había acabado con la crisis amarniana y la decadencia de los monarcas de finales de la dinastía XVIII, especialmente Horemheb, quien al morir sin descendencia dejaba como heredero a Ramsés I. El nuevo monarca no pertenecía a la esfera divina propia de los reyes, pero a pesar de ello su familia y descendientes se mantendrán en el poder hasta el final de la Dinastía XX.

Con este trabajo queremos demostrar que el uso de la imagen juega un papel principal a la hora de mantener el orden impuesto y retener sin opción a fuga el poder conseguido. Porque al fin y al cabo, que es sino un “don” que, como bien dijo Maquiavelo, *te sitúa en una compleja situación estratégica en una determinada sociedad* y, con él de tu parte, y más en una sociedad como la de nuestro protagonista, lo es todo.

La situación de los Ramésidas provocará que esta familia gobernante no descendiente de los mismísimos dioses, pero luche por defender e implantar su carga divina, como habían hecho sus antecesores, y lo hace poniendo un mayor énfasis en sus representaciones públicas, que se encargarían de divulgar a lo largo del reino. Todo ello queda reflejado en las extensas y diferentes obras mandadas a construir en Tebas, Menfis, Hermópolis, y tantas otras ciudades egipcias y nubias, incluso mandó a reconstruir templos que seguían desacralizados desde los tiempos de Akhenatón y sacralizarlos bajo su nombre, implantando, modificando y manipulando de este modo, la memoria e historia de Egipto.

Tal y como hemos dicho, casi con toda probabilidad, Ramsés II nacería en época de su abuelo Ramsés I, por lo que crecería absorbiendo y viviendo de primera mano los cambios políticos que se estaban produciendo en el Estado y los mecanismos de implantación de su familia en la cúspide del poder, lo que le dotaría de una visión más completa, amplia y objetiva del proceso, lo que quizás podría no haber tenido su padre, Sety I, ya que recibió dicha herencia siendo adulto y habiendo pasado su juventud como simple oficial de alto rango.

Quizás debido a esa falta de seguridad, ya que era completamente consciente de que por sus venas no corría la sangre divina que tenían los faraones anteriores a él, se esforzó muchísimo en la restauración y en la defensa de Egipto, dejando patente su presencia y distribuyendo por casi todo el territorio egipcio su imagen y posición. Como un *snob* contemporáneo, con un afán sin fin de protagonismo y poder, su efigie se repetirá y divulgará por todo el territorio, reafirmando así a su pueblo su divina presencia. Esta sabia estrategia, donde prima más la cantidad que la calidad, deja patente el objetivo de impresionar a quienes lo observan, provocando una irremediable adoración a su etérea semblanza. Este hecho podemos constatarlo en las monumentales estatuas que flanquean la escalera central del Ramesseum, que provocaron en la “ignorante”, o mejor dicho, inocente mirada de un espectador del siglo XIX, Percy Bysshe Shelley, que quedara maravillado por el poder de la imagen que tenía ante él, no pudiendo evitar realizar su famoso poema Ozymandias, dedicado al glorioso Ramsés II. Es más, incluso en pleno siglo XXI, es imposible no sentir nada estando frente a uno de estos grandes colosos, o ante cualquiera de sus representaciones, pues la fuerza y el poder que de ellas emana sigue vivo.

También podemos observar que otro método de reafirmación sagrada, ya no solo de su persona, sino de su propia descendencia, pues durante todo el periodo Ramésida, encontramos a los príncipes herederos representados de forma destacada en los monumentos reales de sus padres, enfatizando así, que la realiza de la nueva dinastía era hereditaria de nuevo.

Tras la ceremonia de coronación, además de recibir el cetro y el flagelo, se le añadieron cuatro nombres: Toro potente armado de la justicia, defensor de Egipto, rico en años y en victorias y elegido de Ra. Tras esto, su historia fue la de un rey-dios, heredero de los dioses, símbolo de culto y devoción general. Fue un faraón absoluto y llegó a identificarse con la divinidad incluso más que los monarcas que le precedieron. Es así que la distancia que lo separaba de su pueblo era aún mayor que la llegó a existir durante el Reino Antiguo en época de Keops (Khufu) .

Para ello, no dudó en manipular la historia, ensalzando su imagen y transmitiendo así la efigie de un Dios en la tierra, invencible, tal y como podemos ver en la batalla de Qadesh, donde a pesar de no conseguir la victoria sobre los hititas se hizo representar victorioso en los relieves que decoran el interior del templo de Abu Simbel.

Este tipo de hechos no es algo aislado y único la historia de la Humanidad, pues a lo largo de los siglos, y a través de diferentes culturas y sociedades, han existido imágenes “manipuladas” del poder como estas, ya sea en figuras como Alejandro Magno, Julio Cesar, Jerjes o incluso, contemporáneamente, la Alemania de Hitler. La historia está llena de personajes que explotan el poder de la imagen en beneficio y ayuda de su propia persona y como una manera de aferrarse al poder.

Un proverbio chino reza que *una imagen vale más que mil palabras*, y no podríamos estar más de acuerdo. Nadie podría negar, trasladándonos a nuestro tiempo, que en nuestra sociedad híperglobalizada, donde internet es el máximo protagonista de nuestras vidas, donde las redes sociales, el marketing, la moda y prácticamente todo lo que nos rodea, se transmite a través de la imagen -es más, nosotros mismos somos la imagen de lo que queremos “vender”- es algo que hemos heredado directamente desde casi la noche de los tiempos, desde que el hombre fue consciente del poder de ésta.

¿Qué venden los anuncios de perfumes, de coches o una marca de ropa? ¿Su aroma, la calidad de la prenda o el motor? Para nada, en realidad nos venden una identidad, una personalidad y una forma de ser, que nosotros al consumirla la adoptamos como propia. En definitiva, nos venden qué rol protagonizar en la sociedad. Algo similar se hacía en época de Ramsés II, dejando claro tanto su posición social como su rol como gobernante y así mismo la de su pueblo, y todo ello gracias a sus encargos artísticos y su estudiado autobombo.

Al fin y al cabo, la imagen siempre se ha utilizado para transmitir, y vender, algo que quizás ni siquiera es real, pero interesa que así se vea pues dota de un poder sin igual al que la sabe usar.

En la actualidad, con el capitalismo de ficción, que es la tendencia predominante según nos cuenta Vicente Verdú, se produce una pseudorealidad que tiende a la teatralidad y, en lugar de asentarse en la producción o en el consumo, genera nuevas realidades. Dice Verdú: *El capitalismo de ficción trata con la realidad para desprenderla de la peste de lo real, compone (como se dice en la tele) una realidad formateada, una realidad controlada y chic, desprovista del olor a la edad, libre del pringue histórico.*⁴⁰

⁴⁰ VERDU, V. (2006). *El estilo del mundo*. Madrid: Editorial Anagrama. p. 132.

Con la globalización, vivimos sometidos a una homogenización global. Si vamos a cualquier lugar en cualquier momento, encontraremos el mismo producto o servicio, quizás con ciertos matices locales, pero infectado por esa idea. La revista *Vogue* dice a las mujeres cómo vestir en sus más de 48 ediciones mundiales. *Zara*, en oriente medio, haciendo paradas para rezar, vende lo mismos artículos que en otros lugares del globo. En general se ha producido una desnaturalización de las diferencias. Vivimos en un mundo alienado, superficial, capitalista, controlable y sobre todo, claro está, muy *cool* y todo gracias al “gran psicópata” (acuñando el concepto con todos los principios que lo definen), que son las grandes y poderosas corporaciones que confeccionan nuestra realidad y *modus vivendi*. Es ahí donde reside que estas nuevas generaciones, infectadas y manipuladas desde pequeños a gran escala, a través de la imagen, hayan conformado esta cadena de autómatas y sociópatas que siguen las reglas del juego sin rechistar, unos por estupidez y otros por el uso que pueden hacer de ésta sabiendo sus reglas y jugando con ellas para conseguir lo que quieren.

Tal y como vemos, las cosas no han cambiado mucho de cómo se hacía en la época egipcia. Vivimos alienados, estamos rodeados de réplicas y artificio, y para tener emociones “auténticas” buscamos estímulos que nos den la aparente sensación que buscamos, véase *Sálvame* o el fútbol, el humano se ha acobardado y dejado hundir por el psicópata abusador y nos ha sometido hasta el punto en el que preferamos vivir emociones artificiales que reales.

Fred Perry no produce realmente ninguno de sus artículos, les pone su logo y vende juventud. Nos venden una imagen, una identidad ante los demás. Nos dan esa pildorita mágica y recibimos un plus psicológico a cambio de nuestro reluciente dinero. Y así, como ya dijimos antes, construimos nuestra identidad, una identidad ya conformada, ajustada, estandarizada y perfectamente manejable ante las posibles subidas y bajadas del mercado. Somos el sueño utópico en el que Ramsés II hubiera querido vivir.

Como dice Verdú, *nuestra vida se ha convertido en una performance: cambiamos de aspecto, retrasamos el envejecimiento, queremos ser jóvenes eternamente, queremos imitar las tendencias que se llevan, luchamos por una K en instagram o por ser los más influencer como si nos fuera la vida en ello, por ir a la moda y ser una versión monocromo de lo que impera. En definitiva, no importa el contenido en un Moma aún vacío.*

La imagen nos libera de la presión de la realidad, con ella podemos jugar a ser lo que no somos y con ese juego es posible prácticamente todo. Los faraones, y en nuestro caso Ramsés II, la usaron en su favor y crearon una realidad mística capaz de hacer que toda una sociedad les rindiera culto y fidelidad incondicional, con ella pasaron a la historia y por ella serán recordados siempre.

7. Bibliografía

ALDRED, C. (1993). *Arte Egipcio*. Barcelona: Ediciones Destino, S.A.

BAINES, J y MÁLEK, J. (1989). *Egipto. Dioses, templos y faraones*. Barcelona: Ediciones Folio, S.A.

CARTER, H. (2007). *El descubrimiento de la tumba de Tutankhamón*. Barcelona: Editorial Jose de Olañeda.

DODSON, A y HILTON, D. (2005). *Las familias reales del antiguo Egipto*. Madrid: Grupo Anaya, S.A.

DONADONI, S. (2001). *El arte egipcio*. Madrid: Ediciones Istmo, S.A.

FONTANA, J y GONZALO, P. (1992). *El antiguo Egipto. Anatomía de una civilización*. Barcelona: Editorial Crítica.

HAWASS, Z. (2006). *El reino de los faraones*. Madrid: RBA libros, S.A.

KENT R, W. (2006). *Los tesoros de Luxor y el Valle de Los Reyes*. Madrid: Editorial LIBSA.

SHAW, I. (2007). *Historia del antiguo Egipto*. Madrid: La esfera de los libros S.L.

SHAW, I y NICHOLSON, P. (2004). *Diccionario Akal del Antiguo Egipto*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.

SHELLEY, P. B. (1818). *Ozymandias*. Londres: Dover Thrift Editions.

SPIVEY, N. (2005). *How art made the world*. Londres: BBC Books.

VERDU, V. (2006). *El estilo del mundo*. Madrid: Editorial Anagrama.

Revistas

National Geographic (2013) Nº 101. Barcelona: Instituto del próximo Oriente Antiguo (Universidad de Barcelona).

Recursos online

CRISOSTOMO, M. (2006). “Poema de Pentaur y boletín de guerra”, en <http://www.egiptologia.com/historia/1017-el-poema-de-pentaur-y-el-boletin-de-guerra.html?start=1> [consulta: 31 de marzo del 2016].

DIVESCUI, M.C. (2015). ” Hatshepsut. Reina faraón de Egipto”, en *Monografías.com*. <http://www.monografias.com/trabajos68/hantshepsut-reina-faraon-egipto/hantshepsut-reina-faraon-egipto2.shtml> [consulta: 06 de octubre de 2015].

GARCÍA RODRÍGUEZ, R. (2005). “Los templos egipcios en el imperio medio y nuevo”, en *Homines.com*. http://www.homines.com/arte/egipto_medio_nuevo/ [consulta: 26 de octubre del 2015].

Guardado, G. (2013). “Arquitectura egipcia”, en *blogspot.com* <http://grabielg.blogspot.com.es/2013/04/los-hipogeos.html> [consulta: 11 de diciembre del 2015].