

Imágenes con vida: la escultura privada

Helmut Satzinger

En los museos y colecciones de arte egipcio se encuentra un gran número de imágenes plásticas que representan a personas de pie, sentadas en sillas o en el suelo y que deben diferenciarse de las imágenes de los reyes y de los dioses. En el Imperio Antiguo estas estatuas, denominadas privadas, se hallaban por regla general en las tumbas. Las estatuas de períodos posteriores proceden más bien de templos, y las de la Baja Época incluso casi exclusivamente de éstos. Las escasas estatuillas que se conservan de la Era Prehistórica, la mayoría en marfil o loza, proceden tanto de recintos sagrados como de tumbas, no pudiéndose distinguir en todos los casos si se trata de estatuas privadas, de reyes o de dioses. Lo mismo es aplicable a las esculturas de piedra y madera de la Época Tinita, todavía más escasas. De ello se desprende que probablemente en el Imperio Antiguo ya existieron estatuas en los templos, si bien falta toda prueba concluyente al respecto.

La tradición de las estatuas en las tumbas privadas comienza claramente en tiempos de la III Dinastía. Primero se hallaron en las tumbas de príncipes y altos dignatarios situadas en las necrópolis de la antigua capital Menfis, es decir, sobre todo en Saqqara y Guiza. Las estatuas del interior de las tumbas no estaban expuestas a la vista, lo que constituye un indicio muy revelador para evaluar la función de las obras de arte egipcio. De ello se deduce que el fin primordial de la existencia de una escultura no estribaba en ser vista, sino que con su mera existencia más bien debía servir al retratado como cuerpo de repuesto, a modo de *alter ego*. En el marco del culto funerario, en la capilla de la tumba se quemaba incienso y se depositaban alimentos y bebidas delante de la falsa puerta. Cuando el difunto se alojaba en la estatua del *serdab*, podía saborear las ofrendas a través de la puerta simulada. Esta función sólo la podía cumplir la estatua si estaba identificada con el muerto, lo cual se posibilitaba mediante una inscripción con su nombre y también mediante los rasgos individualizados que se daba a sus formas, a modo de retrato. A ello se sumaría finalmente un ritual de animación, denominado «apertura de la boca», que realizaba el sacerdote en la estatua acabada.

El arte egipcio, y no sólo la escultura, se encuentra enmarcado en un campo de fuertes contradicciones entre la norma y la realidad. Lógicamente, tampoco le era desconocido al egipcio del Imperio Antiguo que esa norma dictada por los dioses para el mundo, ese estado en el que debía hallarse el mundo, no siempre coincidía con la áspera realidad. El arte había de cumplir

la norma, debía mostrar una imagen ideal. Pero era inevitable que también la realidad planteara sus exigencias. Cada obra de arte es, en sí misma, el resultado de un compromiso entre estas dos tendencias.

¿Dónde se hallaba la estatua?

En parte, las estatuas de las tumbas estaban colocadas en la cámara destinada al culto, donde sólo podían verlas las personas que se encargaban del mismo. Así pues, no eran realmente accesibles al público. No obstante, durante el Imperio Antiguo era típico que la estatua funeraria permaneciera invisible para todos los mortales. Por primera vez en la pirámide del rey Zoser, y desde entonces también en las tumbas privadas en forma de mastaba, junto a una cámara destinada al culto se construye otra destinada a las estatuas funerarias, comunicada con la primera solamente por una mirilla (véase la ilustración 21 de la página 53). La arqueología utiliza para denominar esta habitación el término *serdab* que, tomado del persa y del árabe, realmente significa cueva o estancia subterránea. Paralelamente, en otras tumbas será usual colocar las estatuas funerarias adosadas a las paredes o en nichos dentro de la cámara de culto. En tiempos del rey Keops, la grandiosa tumba de Hemunu tiene dos *serdabs*, mientras que en la de su contemporáneo Kawab las numerosas estatuas están expuestas a la vista en la capilla exterior; algo similar sucede en la tumba del príncipe Minkhaef. Sólo en tiempos del rey Micerino aumenta el número de tumbas con *serdabs*. En tiempos de la V Dinastía tardía, estas cámaras con estatuas se hacen cada vez más numerosas en Saqqara y Guiza, aumentando también su tamaño. Rawer, hijo de Itisen, tenía en la tumba que se hizo construir para sí y su familia en Guiza más de cien estatuas distribuidas en veinticinco cámaras de este tipo. Hacia finales de la V Dinastía se pasan a la cámara subterránea en un principio las estatuas del dueño de la tumba, y finalmente también las de la servidumbre. Esta costumbre, que documenta un cambio en la concepción tanto de la tumba como de la estatua, conduce por último a la desaparición del tradicional *serdab*. Por lo demás, éste sólo aparece en el contexto de las tumbas de tipo mastaba, no así en las tumbas rupestres características de las necrópolis del Alto Egipto, que luego resultarían decisivas para la evolución de la arquitectura funeraria egipcia posterior al Imperio Antiguo.

91 Estatua sedente de la princesa Redyi
III Dinastía, hacia 2650 a.C.; diorita; altura:
83 cm; Turín, Museo Egipcio, Cat. 3065.
«La hija carnal del rey, Redyi» —el nombre
en la inscripción del pedestal lo suelen leer

muchas personas de muy diferentes formas,
generalmente equivocadas; así, por ejem-
plo, «Redyef» — está sentada en una silla de
respaldo bajo; debido al relieve con forma
de arco que tiene la misma, se ha caracte-

rizado como «de mimbre». Su postura es
erguida, con una mano apoyada sobre el
muslo y la otra bajo el seno. Se considera
característico de las obras de la época de la
III Dinastía que el rostro sea vivo y con ras-

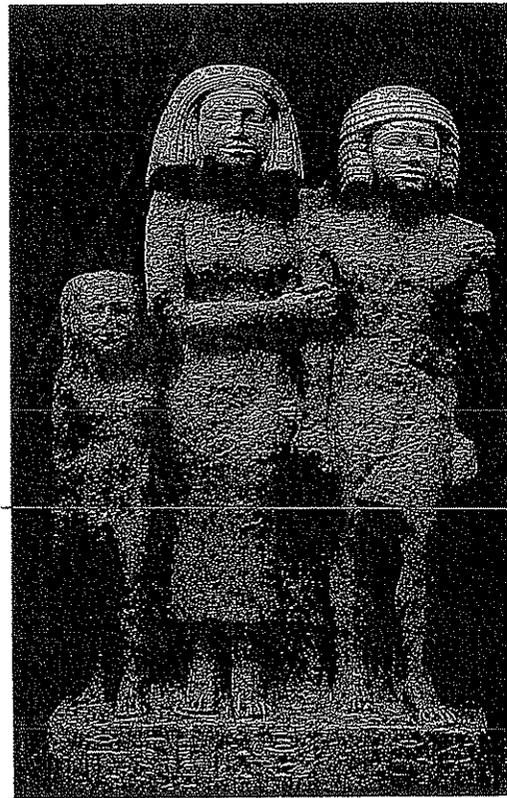
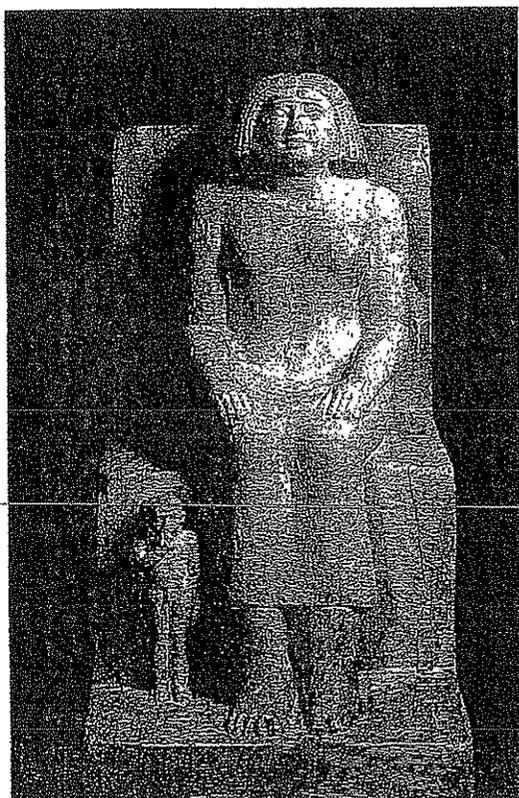
gos individuales, mientras que el cuerpo
todavía da la impresión de una cierta rígi-
dez, aunque ésta se aprecie en menor
medida que en las obras del anterior
Período Protodinástico.

92 Estatua sedente de Khent con su hijo
 Guiza; probablemente de principios de la V
 Dinastía, hacia 2500 a.C.; caliza; altura: 53 cm;
 Viena, Museo de Historia del Arte, ÄS 7507.
 La señora Khent era esposa de un alto funciona-
 rio llamado Nisutnefer. Muy probablemente fue
 enterrada en una fosa propia, dentro de la mas-
 taba de su marido. Normalmente no se suelen
 presentar las esposas en estatuas individuales, si-
 no en un solo grupo, junto a su esposo. Sin em-
 bargo, la señora Khent tenía una estatua propia,
 que fue alojada en un *serdab* independiente.
 Está sentada en una silla ancha y de respaldo
 amplio en posición erguida, con las manos ex-

tendidas sobre los muslos. Como ya es conocido
 en grupos escultóricos que representan a matri-
 monios, a un lado del frente de la silla está un
 niño de proporciones diminutas, labrado en el
 ínfimo bloque del conjunto. Siguiendo los
 cánones de la iconografía egipcia, está caracte-
 rizado como niño pequeño mediante una trenza
 que cuelga lateralmente de su cabeza (llamada
 «trenza infantil»), con el dedo sobre los labios
 y completamente desnudo. La estatua pertenece
 estilísticamente al gran grupo de obras de prin-
 cipios del Imperio Antiguo, que reemplazan al
 realismo de los tiempos de Keops y Keefén con
 la idealización típica de la etapa posterior.

93 Grupo escultórico de Memisaba y su mujer
 Guiza; entre la V y la VI Dinastías, hacia 2350
 a.C.; caliza; alto: 62 cm; Nueva York, Museo
 Metropolitano de Arte, 48.111.
 En los grupos formados por parejas, la mujer
 pasa en la mayoría de los casos su brazo por
 detrás de los hombros del marido. Es muy raro
 que sea el hombre el que pase su brazo
 por los hombros de la mujer. El efecto de
 posesión de este gesto se refuerza aquí aún
 más mediante la diferencia de talla. La mujer

tiene asido además al marido por el talle. La
 escultura es un buen ejemplo de la alta cali-
 dad y de la liberación de la imagen idealizada
 de la V Dinastía temprana. Muestra una
 evolución que bien se podría calificar como
 segunda fase de individualización (la pri-
 mera sería la de principios de la IV Dinastía).
 La diferencia de tamaño entre las personas
 puede deberse a que el escultor intentó plas-
 mar el gesto del abrazo del hombre de forma
 que causara un efecto natural.



¿Quién está representado?

La respuesta inmediata podría ser: los enterrados en las tumbas en mastaba. En tiempos de Keops eran éstos sobre todo príncipes y altos dignatarios, pero hacia finales del Imperio Antiguo también artesanos y pequeños funcionarios, cuyas modestas tumbas se apretujaban entre las grandes mastabas. Éstas se construían sólo para una generación, es decir, por regla general para un matrimonio y los hijos del mismo muertos en edad temprana. De ahí que en el *serdab* encontremos frecuentemente tanto estatuas aisladas del titular de la tumba y de su mujer como grupos escultóricos que representan a ambos en una sola. Los niños no aparecen representados en solitario, sino siempre junto a los padres y, en la mayoría de los casos, a una escala muy reducida. Aunque estén retratados así, no deben interpretarse como descendientes que hayan muerto muy jóvenes; también puede tratarse de personas que ya eran adultas en el momento en que fueron retratadas. Por ello, la presencia de los niños puede haber expresado tan sólo el simple deseo de seguir

viviendo después de la muerte. En ocasiones, la mujer que acompaña al titular de la tumba no representa a la esposa sino a la madre. También se encuentran otras combinaciones formando grupos de dos (dos hombres, dos mujeres) y de tres personas (dos hombres y una mujer, etc.). Asimismo pueden encontrarse las estatuas aisladas de un hombre y una mujer en sus respectivos *serdabs*. Como el dueño de la tumba puede poseer un número indeterminado de estatuas aisladas, también se encuentran grupos en los que aparece representado dos o tres veces (los denominados pseudogrupos).

La relación expresada entre hombre y mujer

Resulta interesante observar las diferencias de tamaño en la representación de hombres y mujeres: o ambos son del mismo tamaño o la mujer es más pequeña, aunque dentro de la diferencia de talla estadísticamente real. En otras ocasiones, no obstante, la mujer aparece representada a una escala

mucho menor. Con frecuencia aparecen grupos de dos, en los que el hombre está sentado y la mujer de pie. Aquí se puede explicar en parte la notable diferencia en la proporción argumentando aspectos de tipo compositivo. Son raros los grupos formados por una mujer sentada y un hombre de pie, siendo el tamaño de ambos casi igual en esta composición. El hecho de la frecuente representación destacada, aunque no muy dominante, del hombre quizá se deba a que se trata de titulares de altos cargos, o sea, personalidades importantes.

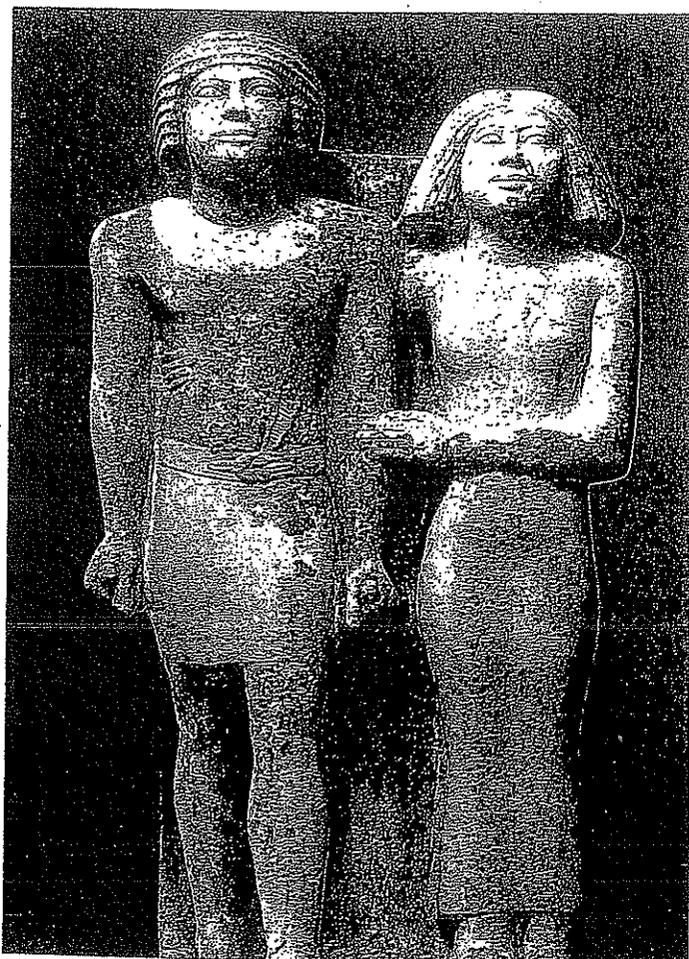
Probablemente, a la mujer sólo se le reconocía una importancia social equivalente en el caso de que procediera de una familia del mismo rango. En las parejas, la mujer expresa por lo general con su postura y gestos su cariño por el hombre, pasando su brazo por los hombros de él y quizá también asiéndole con la otra mano el brazo que pende de lado. En otras parejas se aprecia una actitud que subraya la igualdad, a saber, cuando el hombre y la mujer se cogen mutuamente de la mano.

100 Grupo escultórico de un hombre en pie con su esposa

Guiza; V Dinastía, hacia 2450 a.C.; caliza pintada; altura: 56 cm; Viena, Museo de Historia del Arte, AS 7444.

La escultura muestra una pareja en formato normalizado. El hombre y la mujer portan la vestimenta propia de su alto rango social, el hombre con faldellín corto y peluca y la mujer con vestido de tirantes y también peluca. La

mujer, reproducida en proporción natural respecto a la del hombre, rodea la espalda de éste con su brazo y le toca el brazo con la otra mano. El espacio vacío entre ambos está identificado iconográficamente como tal mediante el color negro del fondo. Aunque la breve inscripción grabada en el pedestal menciona los nombres de los dos personajes que representa, nada dice sin embargo sobre su relación de parentesco.



Tipos de estatuas

A lo largo de la historia de la escultura egipcia se desarrollaron numerosas posturas que se retomaron una y otra vez, pasando así a convertirse en un cánón. En el Imperio Antiguo existen ya las tres formas básicas siguientes:

La estatua de pie. Los hombres presentan una postura de caminar marcada, descansando casi todo el peso en la pierna más atrasada. Es, pues, una postura estática que sólo insinúa el movimiento de avance. Las mujeres están de pie con las piernas juntas o dando un paso corto. Los brazos suelen pender a lo largo del cuerpo, con las manos abiertas o cerradas asiendo un «núcleo de piedra». Rara vez está doblado un brazo descansando el puño sobre el pecho. Sólo las estatuas de madera se presentan con el bastón largo en una mano, tan familiar en las imágenes bidimensionales.

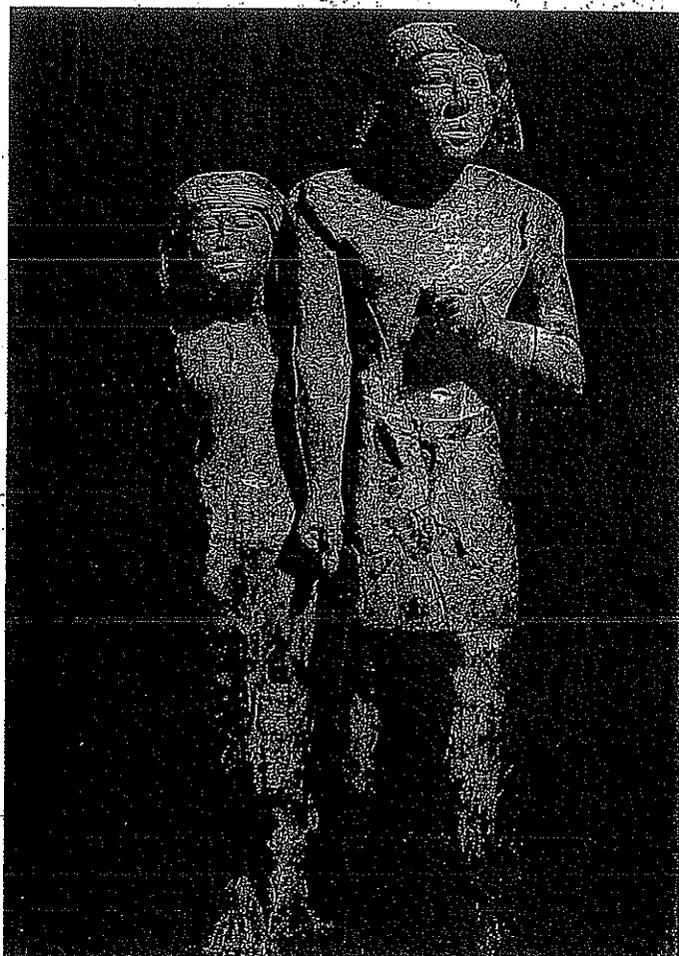
La estatua sedente. La persona (varón o mujer) se representa sentada sobre un bloque con forma de cubo o prisma rectangular. Los brazos

101 Estatuas de una pareja

Probablemente de Saqqara; principios de la V Dinastía, hacia 2500 a.C.; madera de acacia; altura: 69 cm; París, Museo del Louvre, N. 2293.

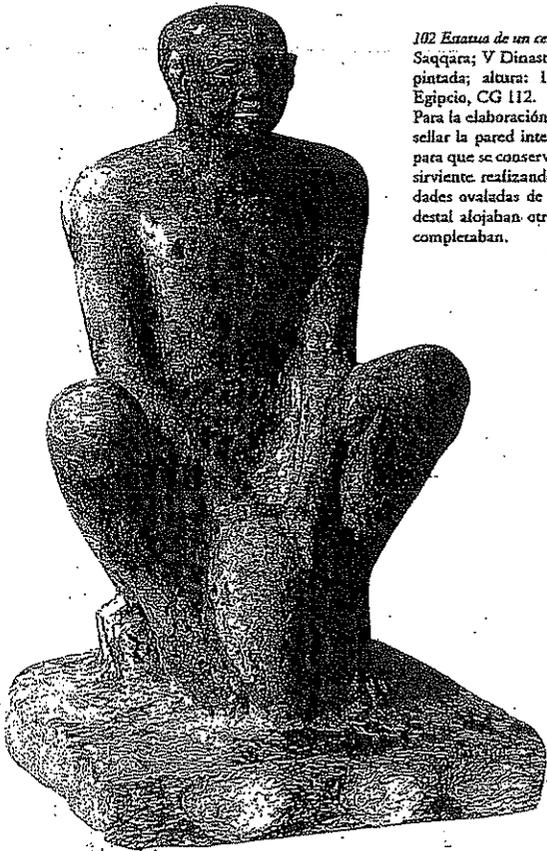
La madera como material escultórico facilita una representación realista. Aunque las dos

estatuas se han tallado por separado, no sólo se han unido haciéndolas compartir el mismo pedestal, cuyo original se ha perdido, sino también haciendo pasar el brazo izquierdo de la mujer en torno a la espalda del hombre. Como ella es mucho más pequeña de talla, su brazo reposa por debajo de los omóplatos.



102 Estatua de un cervecero sellando un cántaro
Saqqara; V Dinastía, hacia 2400 a.C.; caliza
pintada; altura: 13 cm; El Cairo, Museo
Egipcio, CG 112.

Para la elaboración de la cerveza es necesario sellar la pared interior del cántaro con barro para que se conserve. La estatua muestra a un sirviente realizando esta tarea. Las concavidades ovaladas de la parte delantera del pedestal alojaban otros tantos cántaros, que la completaban.



103 Estatua erguida de Tyeti
Principios de la V Dinastía, hacia 2500 a.C.;
madera; alto: 75,5 cm; Londres, Museo Británico, EA 29594.

La estatua de madera produce una impresión escultórica muy distinta a la que se percibe ante la de piedra. El material se adecúa de forma ideal a la figura. Ésta es mucho más delgada de lo habitual en las tallas en piedra. No sólo se han elaborado por separado el bastón y el pedestal; también la propia estatua está compuesta por numerosas piezas ensambladas. Los ojos, incrustados con gran maestría, aumentan la expresión de vivacidad de la estatua.



doblados reposan sobre las pantorrillas, con las manos generalmente cerradas, asiendo un «núcleo de piedra».

La estatua tipo escriba. La persona representada (casi siempre un hombre) está sentada sobre una esterilla o en el suelo desnudo (con las piernas cruzadas). Si tiene un rollo de papiro abierto sobre las piernas, se denomina «lector»; si además tiene un juncos para escribir en la mano, se identifica como «escriba». Más rara es la representación del «sentado asimétrico», que mantiene una rodilla a más altura que la otra, y aún más los personajes «arrodillados» o los «acucillados». Téngase en cuenta que esta terminología es de carácter occidental y no egipcio. La posición de sentado en el suelo es, en realidad, la postura de sentado normal del pueblo egipcio, mientras que la de sentado en una silla constituye algo especial. El jeroglifo que representa a una persona en esa posición, A , es el signo de la palabra egipcia *shepses*, que significa «distinguido». Por el contrario, el «sentado asimétrico», B , es el signo usado genéricamente para «hombre».

En el Período Dinástico se tallan inicialmente en piedra las estatuas sedentes, y las erguidas anteriores a la III Dinastía sólo en madera. Posteriormente, las estatuas sedentes son las más frecuentes, seguidas por las erguidas y las de tipo escriba en todas sus variantes. Una particularidad del Imperio Antiguo son las cabezas y bustos, que tienen una función distinta a la de las estatuas de culto funerario. Esto también es válido para las imágenes de los sirvientes, que aparecen por primera vez en el transcurso del Imperio Antiguo y que los representan preparando alimentos y en otras actividades de servicio. No están identificadas de forma individualizada (por ejemplo, con inscripciones que lleven su nombre), sino que representan la actividad que desempeñan. Las estatuas individuales en posición erguida talladas en piedra presentan en su parte posterior un pilar de apoyo; si son de grupo, tienen una placa dorsal

común. También las estatuas sedentes pueden poseer una placa dorsal dando el efecto de un respaldo alto. Además de aquellas que se presentan libremente expuestas en el espacio, hay algunas esculpidas directamente en la roca del interior de la tumba excavada.

Los brazos y piernas de las estatuas de piedra están unidas al cuerpo mediante travesaños del mismo material, aunque en las esculturas de piedra caliza los brazos pueden estar libres. En las imágenes de piedra dura esto no era técnicamente posible, mientras que en las de madera no existe ninguna limitación técnica para la disposición de las extremidades, que se trabajaban normalmente por separado y luego se ensamblaban al tronco.

Las cabezas de repuesto

Esta denominación, ya de por sí bastante sobria, se aplica a las esculturas con forma de cabezas humanas de tamaño natural que se han encontrado especialmente en tumbas de la IV Dinastía. Se conocen más de treinta cabezas de este tipo; la mayoría de ellas procede de Guiza. Fueron talladas desde un principio como cabezas y no se trata en ningún caso de fragmentos de estatuas. El lugar que se les asignó originalmente lo conocemos a partir de varios ejemplos aislados. No se trata del *serdab*, sino del fondo del profundo foso que conduce a la cámara funeraria. Más exactamente, se encontraban en un nicho del muro que cierra la cámara funeraria y la separa de dicho foso. La mayoría de las cabezas son de tiempos de Keops y de Kefrén. Se han realizado muchos intentos de interpretar el sentido de este género de objetos y el motivo tanto de su elaboración como de su colocación: en primer lugar, por miedo a perder la cabeza en el más allá, sea debido a los demonios, sea por

descomposición natural; por esta razón se las denomina también cabezas de reserva o de repuesto. En segundo lugar, para sustituir a la estatua funeraria y, en tercer lugar, para conservar el aspecto físico incluso cuando la momia se hubiera descompuesto, ya que la técnica de momificación no era aún muy eficaz entonces. Esto era imprescindible tanto para la supervivencia tras la muerte física como para facilitarle a la parte componente del «yo» dotada de libertad de movimientos («el alma») la identificación del cuerpo al que pertenece. Siguiendo una nueva teoría, que apenas ha encontrado reconocimiento, servían para una práctica de magia que debería impedir al muerto regresar del más allá y hacerles daño a los parientes y conocidos que ha dejado. Además, existen incluso tesis que ven en las cabezas objetos que le sirvieron en vida al dueño de la tumba como modelos para sus estatuas o también como decoración para la sala de estar.

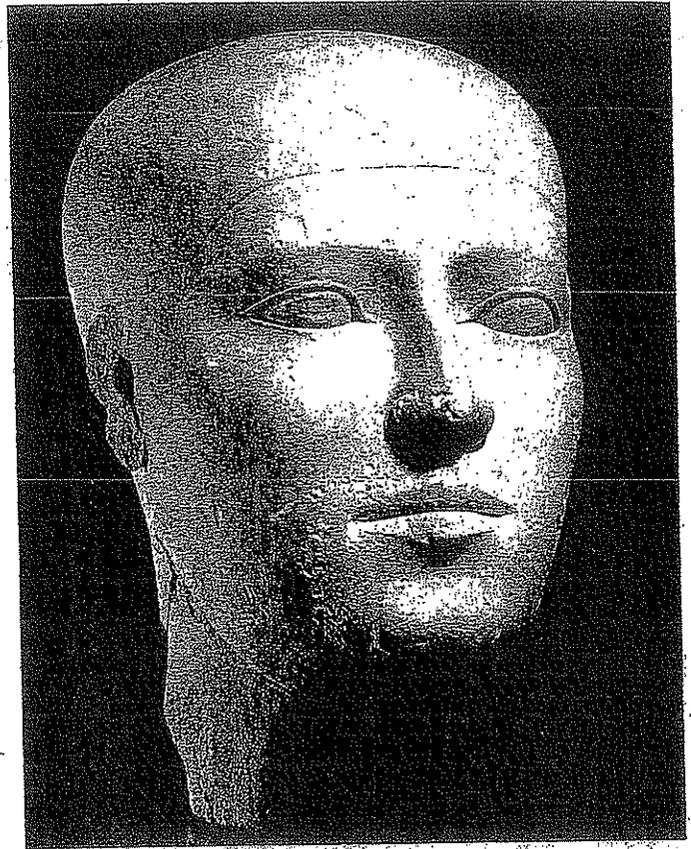
En todo caso, el lugar de emplazamiento demuestra que las cabezas no tenían asignada la función de una estatua de culto, es decir, no servían para facilitar al muerto la recepción de las ofrendas. Así pues, su función puede haber sido únicamente conservar la identidad y los rasgos físicos del difunto.

La estilización, el realismo y la caracterización del retrato

Lo que se representaba se sometía a una estilización fundamental, que plas-maba la imagen humana con un aspecto adecuado para su inmortalización. Esta idealización afecta en primer término a lo humano desde el punto de vista existencial. Por norma, se representa al difunto como una persona ile-sa y llena de salud. La representación se realiza ateniéndose a un canon ideal de proporciones predeterminadas, armonizando las proporciones que han de guardar entre sí las distintas partes del cuerpo. Las personas aparecen, salvo en contadas excepciones, en una misma edad indefinida, ni jóvenes ni ancianos, irradiando madurez a la par que vitalidad. Los cuerpos son robustos y atléticos, con la postura erguida y la mirada firme, dirigida hacia adelante. Igualmente neutro es el gesto, ni alegre, ni triste, intemporal. Las personas no están ocupadas en ninguna actividad concreta, ni situadas en ningún ambiente determinado. En su totalidad, la reproducción es absoluta-mente estática. La idealización tiene además un aspecto social, revelando la pertenencia al estatus correspondiente, por tanto, su lugar en la sociedad. Ello se realiza mediante la selección adecuada de la vestimenta correspondiente a la clase social, incluyendo la peluca y las joyas, que tienen originalmente una función mágica de protección, ya que «hermoso» significa en muchas cultu-ras sobre todo «bueno» y «útil». Pero esta pertenencia a una clase social puede estar explícita también en la postura y en los atributos; por ejemplo, estar sen-tado en una silla está asociado a la idea de distinción. De forma similar, la representación de un hombre como escriba lo caracteriza como perteneciente a la élite. Además, ha de suponerse una idealización netamente artística.

La escultura no es realista, no reproduce exactamente la superficie plás-tica del cuerpo humano en forma y proporciones, sino que busca y encuentra recursos y convenciones de tipo estilístico para generar una determinada imagen. Ello ha de ser aceptado por la sociedad y producir en el observador la impresión buscada, sea por la percepción visual espontánea, sea mediante el conocimiento de convenciones iconográficas. Para lograrlo, se simplifican sobre todo los detalles, como por ejemplo el peinado, o se resaltan plásticamente, como es el caso de la reproducción en relieve de las cejas y las líneas de los párpados. El modelado plástico de la persona retratada se concibe como formado por grandes superficies, casi geometrizado.

Pero debe tenerse en consideración que estas estilizaciones pueden presentarse en diversa intensidad. En determinados períodos, como por ejemplo a comienzos de la IV Dinastía, se producen obras en las que se anu-lan algunas convenciones y se dan formas realistas a los rasgos del rostro, reproduciendo una edad más madura; o también desviaciones corporales del ideal escultórico, tales como la corpulencia o el enanismo. El realismo se



104 «Cabeza de repuesto»
Guiza; IV Dinastía, hacia 2590 a.C.; caliza;
alto: 27,7 cm; Viena, Museo de Historia del
Arte, AS 7787.

Las cabezas de repuesto deben de haber tenido otra función distinta que la de servir al muerto como sustituto del cuerpo para la recepción de las ofrendas en su culto. Estilísticamente consideradas, son de sumo interés, ya que apenas existen obras escultóricas de la primera mitad de la IV Dinastía, época en la que la

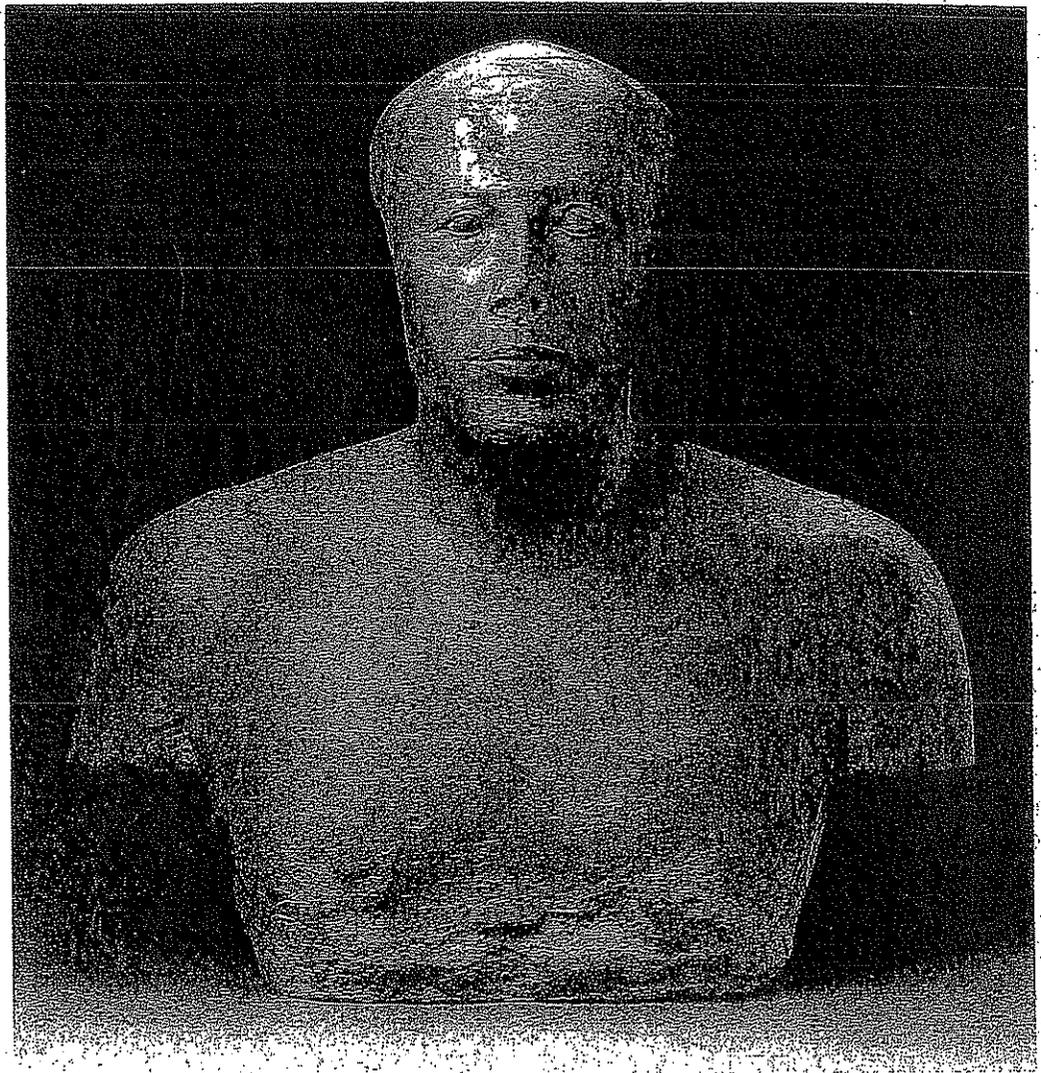
evolución del estilo naturalista alcanza su apogeo. Es fascinante comparar las obras aisla-das y observar la tensión que emanan entre la idealización y el realismo. En las piezas más evolucionadas, como la presente, la individu-ización es sorprendente y posiblemente sea de marcado carácter retratístico. La idealización también estriba en que se muestra a la persona en estado neutro, carente de emociones y de edad física indefinida, requisito indispensable para alcanzar el derecho a la inmortalidad.

mantiene limitado debido a las barreras impuestas por la necesidad de idealización. Por otra parte, la función esencial de las obras dedicadas al culto exige que éstas se identifiquen individualmente con lo que represen-tan. Para ello, se echa mano en primer término de un recurso inusual para el arte: la escritura. La inserción del nombre y del título tienen como efecto una asignación inequívoca. A ello se suma el recurso artístico de la individualización de la imagen o del retrato, que, sin tener el carácter de retrato es, en parte, comparable con una caricatura hecha por un diletan-te. Los detalles característicos se reproducen sin que por ello llegue a realizarse lo que se pudiera calificar como retrato. El intelecto percibe que un hombre con tales características sólo puede ser un «personaje». En el retrato, por el contrario, el observador identifica espontáneamente a la persona caracterizada: el estilo realista se acerca al retrato, si bien éste también es posible en otro no realista. En el arte moderno existen retratos expresionistas, cubistas y otros, que merecen plenamente esa denominación. Igualmente, muchas de las esculturas egipcias poseen el carácter de retratos pese a su estilo idealizado, aunque no podamos demostrarlo directamente.

306 Busto de Ankhhaef

Guiza; IV Dinastía; hacia 2500 a.C.; caliza con estuco; altura: 50,6 cm; Boston, Museo de Bellas Artes, 27442.

El busto de Ankhhaef es una pieza única en el arte del Imperio Antiguo por su realismo, e incluso entre las obras posteriores apenas habrá alguna que le haga la competencia. La plasticidad de la superficie corporal está marcadamente aplicada, especialmente en la parte de la cara. En ello se ha alcanzado un alto grado de individualización y, sin duda, tuvo una sorprendente semejanza con el retratado (aunque no lo podamos comprobar). De todas maneras, no tenemos ante nosotros una estatua funeraria del tipo habitual, como lo ponen en evidencia tanto su carácter de busto, es decir, de reproducción parcial de la persona, como también el material y la técnica de ejecución. Se recubrió un núcleo de piedra con una capa de estuco de espesor variable y se pintó de color rosa. Desgraciadamente la mastaba de Ankhhaef, situada en la necrópolis de Guiza, se halló en estado gravemente dañado, de modo que no se puede determinar cuál fue el emplazamiento original del busto. En todo caso, no debió de estar situada en las instalaciones subterráneas de la tumba, como es el caso probado de algunas cabezas de repuesto.



La evolución estilística

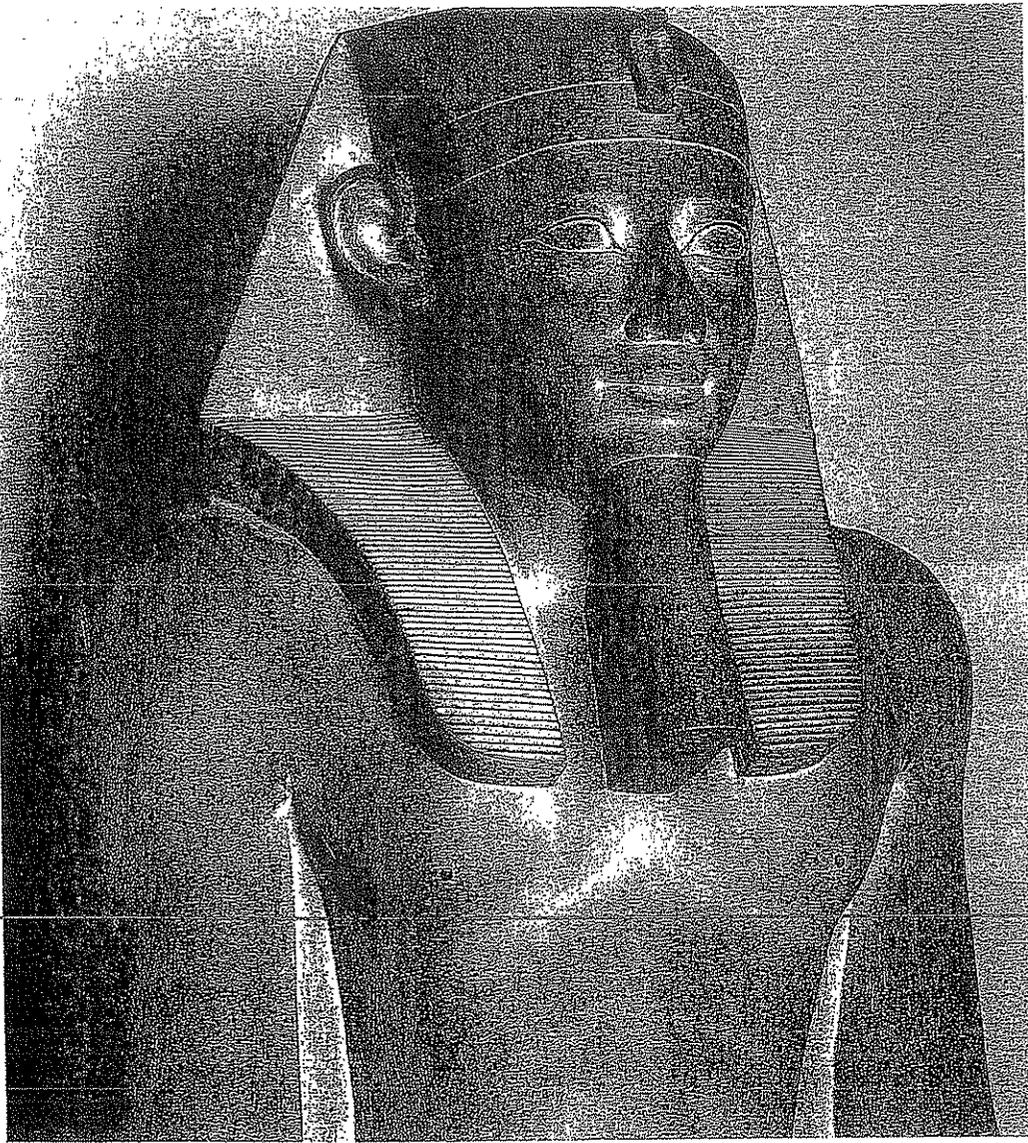
En la III Dinastía, a diferencia de la época unita, encontramos rostros que llaman la atención por su vivacidad; los cuerpos, por el contrario, parecen como de muñecos y no se han liberado aún del material en que se tallaron. Las obras de tiempos de la IV Dinastía son en algunos casos de un realismo considerable, como es el caso del excepcional busto de Ankhhaef; otras muestran rasgos muy individualizados, de aspecto muy realista, como la estatua de Hemiunu (véase la fotografía 39 de la página 65). De este período datan también las cabezas de repuesto.

A finales de la IV Dinastía y durante la V Dinastía, la escultura adopta un estilo característico con rostros redondos y algo carnosos, que casi parecen intercambiables, lo que no es plausible si se considera objetivamente. Como de este período han llegado hasta nosotros gran número de estatuas, se califica este tipo como representativo del Imperio Antiguo. Los cuerpos se siguen representando con proporciones atléticas y pletóricos de fuerza.

En el período siguiente se produce un fenómeno que se desarrolla a partir de los estilos clásicos una y otra vez en la Historia del Arte: la

deformación («distorsión») del clasicismo. En primer lugar, se reduce la idealización, volviéndose la imagen más realista; la disposición de la postura corporal denota una mayor libertad. Paulatinamente aparece una especie de expresionismo, típico ya de las artes plásticas del Primer Período Intermedio. Los ojos se agrandan y se ensanchan, la boca se torna más carnosa y los rostros dejan de ser redondos y llenos. La forma del cuerpo es, en algunos casos, poco proporcionada y se siente la tentación de calificarla como no lograda. Pero este calificativo sería injusto con el arte de finales del Imperio Antiguo. Lo que aquí se hace visible es más bien una nueva libertad y soltura en comparación con la creación artística realizada ateniéndose a los rigurosos cánones del período clásico precedente.

La plástica privada egipcia del Imperio Antiguo sólo puede entenderse en su contexto funerario. Una observación diferenciada de las imágenes y de las formas de representación permite echar una ojeada tanto a la sociedad egipcia en el más acá, como a la imagen que se hacía del más allá. La belleza que percibimos en sus imágenes estriba, por una parte, en el sentido de belleza y armonía propios de sus creadores y, por otra parte, se deriva de las exigencias que se les plantearon para satisfacer a la eternidad.



14 Estatua sedente de Sesostri I (detalle)
Lisht, recinto piramidal; XII Dinastía, hacia
1930. Realización: 200 cm; ancho: 58,4 cm.
El Cairo, Museo Egipcio, JE 31139.

Diez de estas estatuas que se dejaron inconclusas fueron halladas —por lo que parece, enterradas ritualmente— en un foso dentro del recinto del templo. Son imágenes de un monarca eternamente joven, que casi con toda certeza se esculpieron para colocarlas en el patio de ofrendas. Quizá este tipo de imagen ya no resultó del agrado de Sesostri I, por lo que todas fueron enterradas con sumo cuidado.

Estos conocimientos debieron aplicarse todavía en la construcción de la pirámide de Amenemhet I en Lisht, ya que su tumba se atiene a esas dimensiones y a ese método de construcción. Pero en la ejecución de la obra los arquitectos de Amenemhet actuaron contra toda norma ética e incluso contra las órdenes de éste: para levantar la mampostería del núcleo robaron material de construcción de los templos funerarios de las grandes pirámides de Guiza, que se encontraban abandonados, y posiblemente también en Saqqara. Esto no fue ciertamente un acto de invocación piadosa a su grandioso pasado, como se ha querido explicar, sino un deliberado robo de material de construcción cometido por una organización estatal que no parecía estar en condiciones de volver a construir nuevas pirámides por carecer de los medios necesarios. Tal estado de cosas cambiaría durante el reinado de su poderoso hijo, Sesostri I, cuya pirámide se construyó también en Lisht con mayores dimensiones y aplicando una nueva técnica: una estructura en forma de estrella soporta los muros de carga del núcleo, que sigue siendo de piedra de cantera. Una sólida cubierta de bloques de piedra caliza microcristalina perfectamente trabados les confirieron en otros tiempos la solidez necesaria a estos edificios. Sólo el robo de piedras en la Edad Media ha ocasionado su erosión actual.

El corredor de la tumba se construyó con bloques de granito. Hoy día termina, al igual que el de la pirámide de Amenemhet I, en las aguas del subsuelo. Quizá la cámara funeraria estuvo al fondo de un foso profundo. El templo de la pirámide es una réplica simplificada de las construcciones de este tipo de finales del Imperio Antiguo. La calzada de acceso se diferencia de las construcciones de sus antecesores en que a ambos lados de su extremo estaba flanqueada por seis estatuas-pilares. Estas quizá reemplazaron a las estatuas sedentes de Sesostri, que fueron enterradas con todo cuidado seguramente durante las obras.

La zona interior próxima a la pirámide estaba rodeada por una alta muralla de piedra caliza decorada, cuyo interior y exterior estaba decorado con 100 altorrelieves de 5 m de altura que reproducían el nombre de Horus de Sesostri I. Los fragmentos de los relieves de las instalaciones consagradas al culto funerario muestran el retrato de un monarca seguro de sí mismo y autoritario, imagen que se confirma de forma impresionante a la vista de sus estatuas e inscripciones. Las reinas y princesas fueron enterradas en nueve pirámides más pequeñas emplazadas en la zona exterior de la pirámide.