

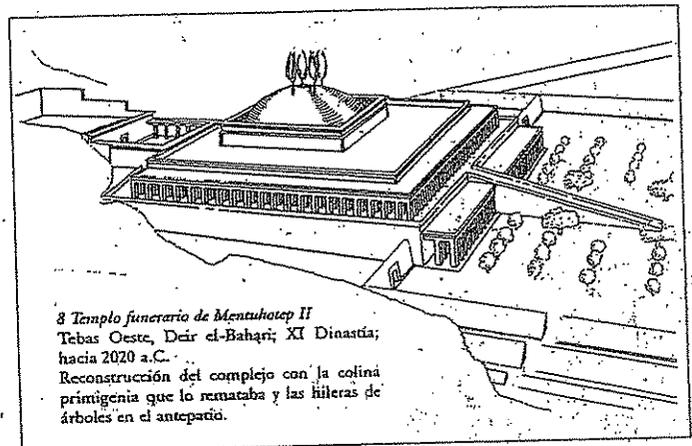
# Las tumbas de los reyes: entre la tradición y la innovación

Rainer Stadelmann

El largo reinado de Pepi II, a finales de la VI Dinastía, fue catastrófico para Egipto. Concluido el impresionante recinto de su pirámide, coincidiendo con el primer jubileo en el trigésimo año de su reinado, ya no sucedería nada importante durante los 30 o incluso 60 años posteriores. Los escultores y pintores siguieron ocupados en parte en la construcción de tumbas privadas, por lo que la tradición artística heredada en ese ramo prosiguió sin interrupción en los cementerios de la corte. Pero las cuadrillas de trabajadores, canteros, albañiles, sirgadores e ingenieros, que habían alcanzado un alto grado de entrenamiento, quedaron durante decenios sin ningún proyecto estatal nuevo; se abandonó la formación de la siguiente generación en esos oficios y la organización de proyectos cayó en el olvido. Por esta razón, los reyes de la época heracleopolitana no pudieron acometer nuevos proyectos de construcción de grandes pirámides en la región de Menfis. Las pocas instalaciones funerarias, que hoy sólo conocemos por el nombre, fueron seguramente de reducidas dimensiones y quizá nunca se concluyeron. El intento de construir una monumental tumba real de nuevas formas se hace patente en Tebas, en el Alto Egipto, desde donde se emprendería la nueva unificación del reino.

Los monarcas locales y los príncipes de la XI Dinastía hicieron construir tumbas rupestres, ante las que dispusieron grandes patios. El unificador del reino, Mentuhotep II, imprimió a este tipo de tumba un carácter monumental, aprovechando el amplio valle de Deir el-Bahari, que se extiende frente a la actual ciudad de Luxor, a modo de patio para su monumento funerario. Durante su largo reinado, éste se amplió varias veces: se construyó un templo en varias terrazas y en lugar de una pirámide funeraria se erigió probablemente una colina primigenia estilizada, cuya altura original alcanzaba unos 11 m, rodeada por una galería porticada (deambulatorio) elevada que constaba de tres hileras de pilares. Lindante inmediatamente por el oeste se extendía el verdadero templo funerario, formado por un extenso patio rodeado por una galería porticada y una sala hipóstila de varias naves en la que estaba integrado un santuario dedicado al rey divinizado y al dios Amón.

La tumba en sí se adentra más de 150 m en el macizo rocoso de la montaña y consta de una cámara forrada de granito y un santuario de alabastro. En una primera fase, se construyeron seis capillas para princesas o sacerdotisas de Hathor en el lado oeste del deambulatorio; los relieves que decoran sus paredes y sarcófagos reproducen con el vigoroso estilo del Alto Egipto escenas de su vida y actividad sacerdotal. Desde el antepatio, un profundo foso conduce bajo el núcleo de la construcción donde, en una cámara inconclusa,



8 Templo funerario de Mentuhotep II  
Tebas Oeste, Deir el-Bahari; XI Dinastía;  
hacia 2020 a.C.  
Reconstrucción del complejo con la colina  
primigenia que lo remataba y las hileras de  
árboles en el antepatio.

se encontraron un sarcófago vacío y la famosa estatua sedente de Mentuhotep pintada de negro. Un ancho camino ascendente, usado para las procesiones, conducía de la tierra fértil al antepatio, donde diversas estatuas sedentes del rey se alineaban a la sombra de sicómoros y tamariscos. Los altos funcionarios de la XI Dinastía pudieron construir sus tumbas, magníficas tumbas rupestres en galería con patios en pendiente, en las laderas norte y sur del valle.

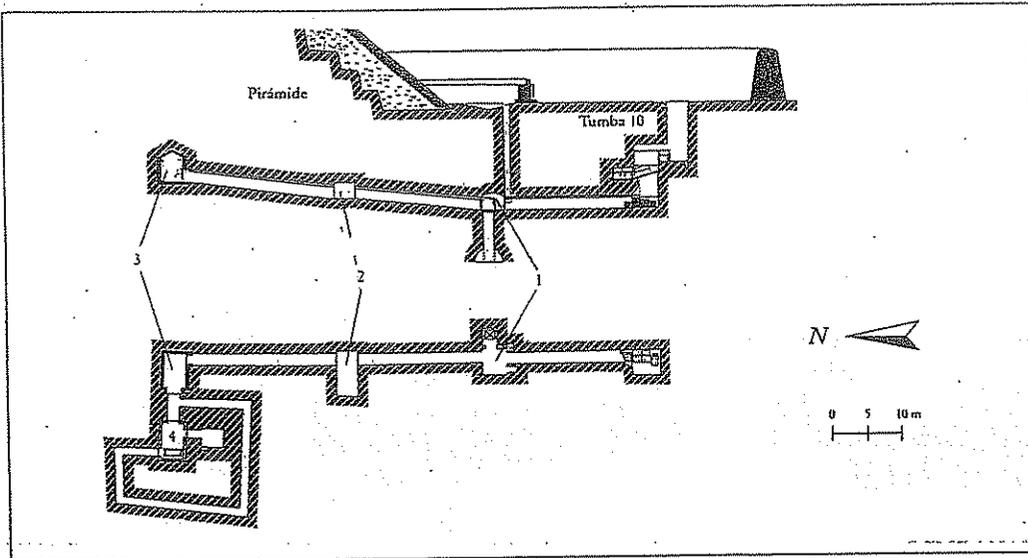
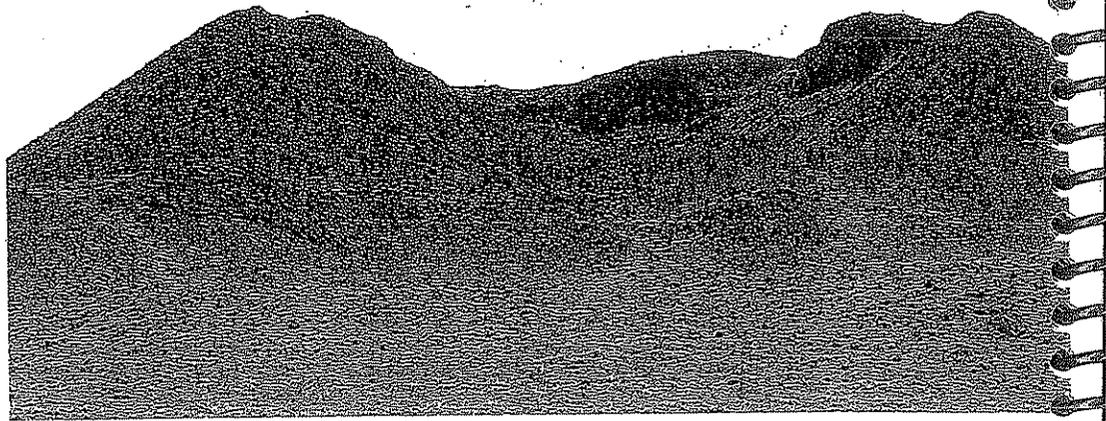
Los reyes de la XII Dinastía abandonaron la ciudad de Tebas para fundar en el norte una nueva residencia llamada *Ity-tawi*, la «Dominadora de las Dos Tierras», en las cercanías de la actual Lisht. Allí volvieron a construir sus tumbas con forma de pirámide, aunque con modificaciones arquitectónicas sustanciales. A finales del Imperio Antiguo se había llegado a determinar lo que se podría calificar como las dimensiones promedio para las pirámides, unos 65-75 m = 125-150 codos del antiguo Egipto para el lado de la base y una altura de unos 50 m = 100 codos. La experiencia había demostrado que, con estas dimensiones, una cubierta de material sólido podía soportar a largo plazo incluso una estructura de mampostería más suelta en sus muros de carga del núcleo, lo que facilitaba la construcción y acortaba el tiempo de ejecución de la obra.

7 Monumento funerario de Mentuhotep II  
Tebas Oeste, Deir el-Bahari; XI Dinastía, hacia 2020 a.C.  
El monumento funerario del reunificador del reino Mentuhotep de Tebas ya no es un

recinto piramidal, sino un templo distribuido en terrazas con amplios antepatios apardados; fachadas porticadas y un edificio central compacto rodeado por deambulatorios igualmente porticados, sobre el cual no estuvo una

pirámide sino que se puede reconstruir una colina primigenia. Esta importante instalación funeraria sufrió numerosas reformas y ampliaciones hasta que, finalmente, alcanzó su forma definitiva.

**15 Pirámide de Sesostri III**  
 Dahshur; XII Dinastía, hacia 1860 a.C.  
 La pirámide de Sesostri III, fue la primera en ser construida toda con adobes, aunque posteriormente fue revestida con piedra caliza. Se encuentra en un amplio recinto piramidal, que por primera vez se volvió a orientar sobre el eje norte-sur, como el del rey Zoser. Una entrada secreta conduce al interior de la cámara funeraria abovedada, en la que se encuentra un magnífico sarcófago de granito decorado con nichos. Alrededor de la pirámide estaban las tumbas de doce princesas, dotadas con espléndidas joyas.



**16 Sistema de galerías y cámaras funerarias de la pirámide de Sesostri II**  
 El-Lahun; XII Dinastía, h. 1875 a.C.; sección y planta.

La tumba real no está situada bajo el centro de la pirámide, sino al suroeste del mismo, excavada en el interior del suelo rocoso. Los fosos y corredores que conducen a la misma forman un auténtico laberinto con falsas cámaras funerarias, fosos y galerías que se ramifican. El corredor de la tumba, que arranca en un lugar oculto a 16 m por debajo de la base de la tumba de la reina n° 10, discurría por un pasadizo horizontal a una sala abovedada (1), antes de la cual desembocaba un pozo vertical, que era la verdadera entrada. De dicha sala parte otro foso que penetra en la profundidad de la roca, cuyo extremo se halla actualmente inaccesible al estar cubierto por las aguas subterráneas. De la esquina noreste de la sala arranca otro corredor que asciende con ligera pendiente ( $6^{\circ} 46'$ ) hasta una nueva cámara intermedia (2), de ésta lleva a la antesala (3), desde la que yendo directamente hacia el oeste se puede llegar a la cámara sepulcral (4) o bien doblar hacia el sur y, pasando por un corredor que hace numerosos recodos, dar la vuelta a la cámara sepulcral y entrar finalmente a ella por el lado norte.

Las innovaciones que se observan tanto en el sistema de corredores y cámaras de la pirámide como en el recinto exterior, permiten vislumbrar el cambio que se produjo en la visión del mundo y en las ideas sobre la existencia del rey en el más allá. Los robos registrados en las tumbas reales en tiempos revueltos movió a los arquitectos del Imperio Medio a idear medidas de seguridad cada vez más complejas, ya que las compuertas de piedra no eran eficaces. Durante la XII Dinastía, las entradas a las pirámides, tradicionalmente situadas en el centro de su cara norte, fueron trasladadas a lugares ocultos o a fosos profundos. La entrada a la tumba de Sesostri II en Illahun arranca del foso de la tumba de una reina, adentrándose desde allí en su pirámide. Los corredores terminan a veces en callejones sin salida. Las verdaderas galerías de la tumba continúan a un nivel más alto siguiendo un recorrido sinuoso, hasta desembocar en la cámara funeraria del rey, que en la mayoría de los casos está forrada con granito. Las cámaras de los sarcófagos están protegidas por potentes losas y bóvedas. Los sarcófagos son de valioso granito rojo con decoración en nichos. Las antecámaras son amplias salas que facilitaban el movimiento de los grandes bloques de granito, pero también se puede reconocer en ellas la sala del tribunal de Osiris.

El simbolismo de la «tumba de Osiris» se expresó también mediante espesas plantaciones de árboles alrededor del recinto de la pirámide. La creencia en una vida en el más allá en el reino de los muertos, donde el rey y Osiris se funden en una persona, desplazó entonces a la idea de un más allá en el cielo junto al dios-Sol. El culto a Osiris durante las Dinastías XII y XIII hizo que su centro de culto en Abidos se convirtiera en ciudad sagrada. En el cementerio real de la I Dinastía de Umm el-Qaab se descubrió la «tumba de Osiris»; probablemente se trataba de la tumba de un rey de esa época. A raíz de ese hallazgo, tanto los reyes como las personas de toda condición quisieron tener tumbas aparentes (cenotafios), tumbas o estelas a orillas de la respectiva vía procesional de Abidos, movidos por la intención de identificarse con Osiris. Sesostri III mandó construir en Abidos una gigantesca tumba excavada en la roca en forma de corredor, que tenía tres tumbas aparentes contiguas y una «tumba de Osiris», que quedó inconclusa. Esta tumba sería, por su técnica y concepción religiosa, el modelo seguido en la construcción de las del Imperio Nuevo. Muchos reyes de la XIII Dinastía mandaron construir también un cenotafio en Abidos. Incluso puede que estén enterrados allí.

## Pintura y relieve

Para decorar las paredes en las tumbas privadas del Imperio Medio se prefiere con frecuencia la pintura en lugar del relieve, algo que no puede explicarse sólo por motivos de costos, ahorro de tiempo o problemas técnicos debidos a la mala calidad de la piedra. La pintura como único recurso decorativo no es ninguna novedad en las tumbas privadas egipcias; el ejemplo más temprano, una tumba de Hieracópolis, procede de tiempos todavía predinásticos. Mencionaremos también otros de la III Dinastía, tales como la tumba de Hesy en Saqqara; de la IV Dinastía, la mastaba de Nefermaat y su esposa Atet —de donde proceden los famosos gansos de Meidum—, y de la VI Dinastía, la tumba de Kaiemankh en Guiza.

Ambas técnicas están también representadas en el Imperio Medio. Mientras que en las necrópolis de el-Bersheh, Meir y Qau el-Kebir las pinturas murales fueron ejecutadas en forma de relieves pintados, las superficies inmensas de las paredes de Beni Hassan, por ejemplo, están decoradas con pinturas, recurriéndose al relieve sólo para las falsas puertas. Si los personajes enterrados en estas amplias y lujosas construcciones de la XII Dinastía optaron por una decoración pictórica, fue seguramente porque supieron valorar el especial atractivo y las nuevas posibilidades de la pintura de su tiempo, lo que revela también el surgimiento de una nueva mentalidad entre los comitentes.

La pintura del Imperio Medio se desarrolla a partir del arte —renovado con gran dinamismo— del Primer Período Intermedio, durante el cual se anuncia claramente en la pintura un nuevo comienzo lleno de frescura. Se trata de una vigorosa corriente estilística que, de forma consecuente, había liberado el canon de reglas del Imperio Antiguo de ingredientes superfluos y barrocos refinamientos, en beneficio de un orden claro e inteligible y de una lectura unívoca y fácilmente comprensible de la imagen. Entre los recursos formales del Primer Período Intermedio destaca sobre todo la clara composición de la imagen, que se logra, por ejemplo, evitando que se superpongan los diferentes objetos.

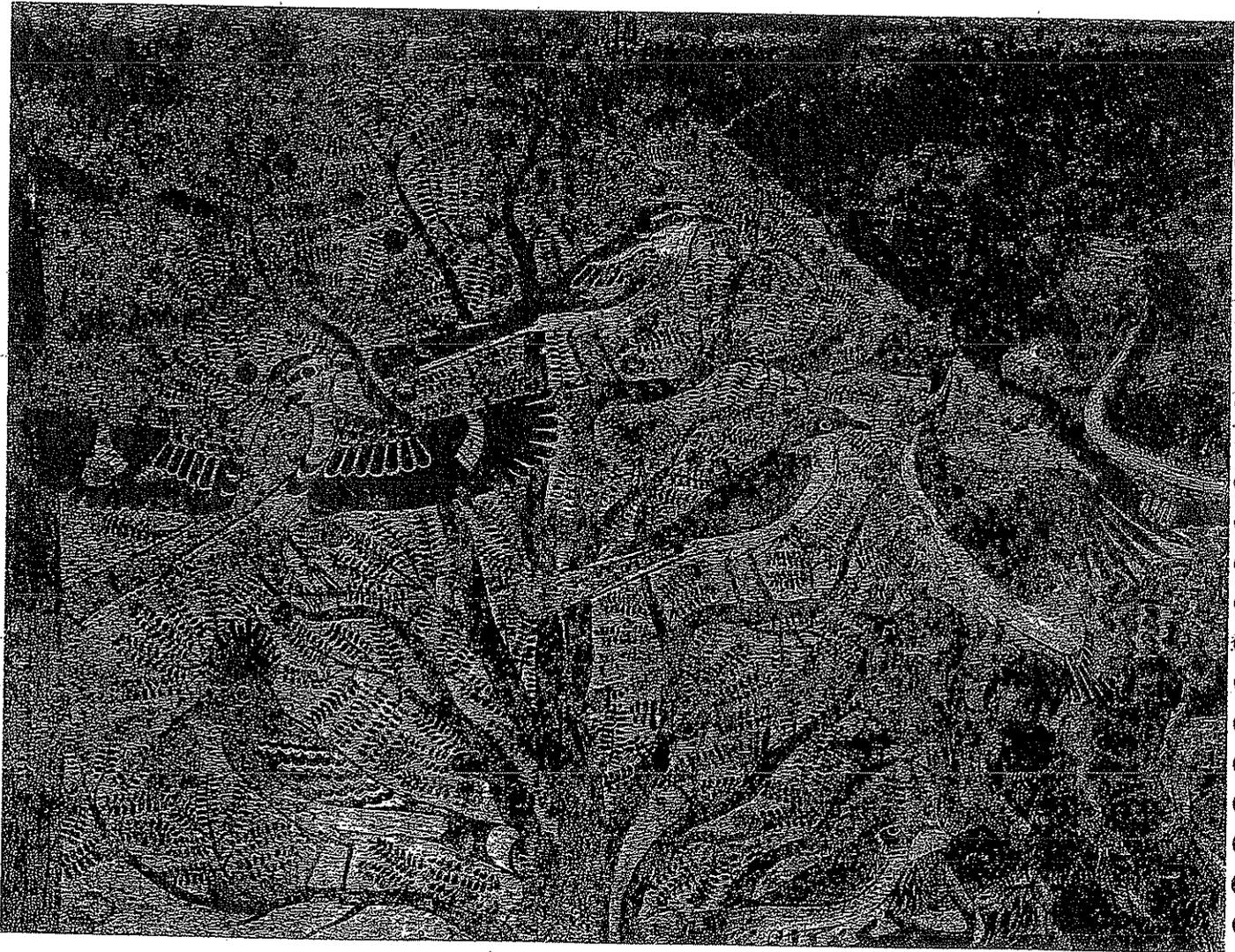
Para lograr esa inequívoca representación de las imágenes se recurre frecuentemente a la combinación de varios planos característicos de un mismo

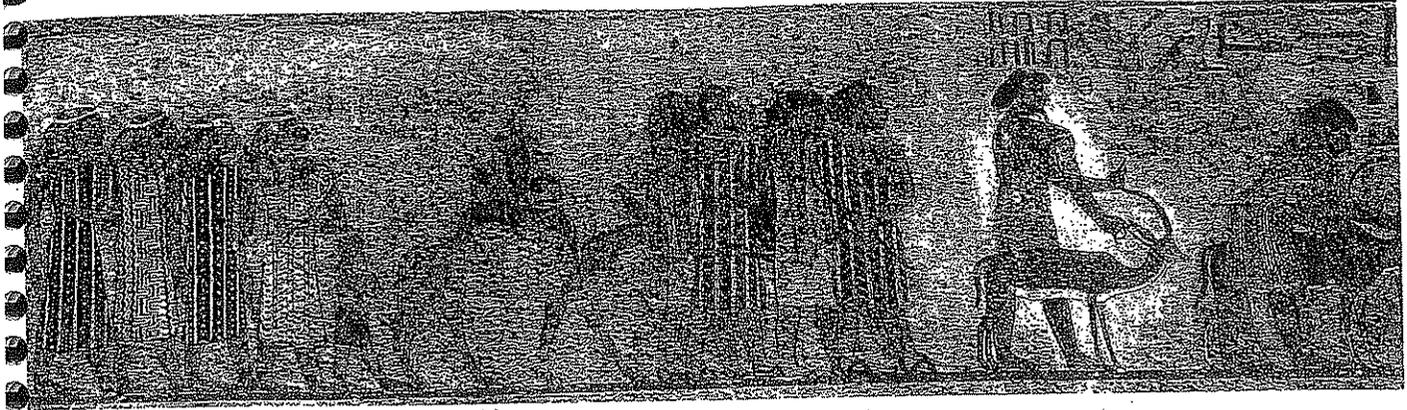
### 34 Aves en una acacia

Beni Hassan (BH 3), tumba de Khnumhotep II; XII Dinastía, hacia 1880 a.C.; pintura sobre caliza revocada.

Una de las pinturas más famosas de las que decoran las tumbas de Beni Hassan es este detalle tomado de la escena de la caza de aves. El fondo lo forma el árbol de tronco robusto, con ramas finamente ramificadas; hojitas de color verde tierno y flores amarillentas con

forma de bolitas. Encima están superpuestas en una segunda capa diversas aves. Aunque los modelos de la naturaleza están abstraídos, sus rasgos característicos están tipificados —mediante el color y el diseño— tan atinadamente que se puede identificar sin dificultad cada una de las especies. Pese a la complejidad del motivo, el artista ha sabido componerlo de forma magistral para formar un todo perfectamente integrado.





### 35 Caravana asiática

Beni Hassan (BH 3), tumba de Khnumhotep II; XII Dinastía, hacia 1880 a.C.; pintura sobre caliza revocada.

En la pared norte de la tumba se ha plasmado un acontecimiento especial: la llegada de una caravana de asiáticos trayendo al nomarca maquillaje para los ojos. Para el dueño de la tumba, Khnumhotep, constituye un acontecimiento importante y festivo, hasta tal punto que se ha registrado la fecha del mismo, el sexto año de reinado del faraón Sesostris II. En la inscripción, que identifica al jefe de la

expedición, aparece por primera vez en un monumento el nombre de los «hicsos». Cuatro de los forasteros van armados con arcos, flechas y palos arrojadizos; dos de ellos están vestidos con ropajes listados de color blanco y rojo y estampado gris, calzados con sandalias. Sus indumentarias, peinados, perillas y rasgos fisonómicos los tipifican claramente como procedentes de tierras asiáticas. Traen consigo un asno que lleva a dos niños en el serón, atados para evitar que se caigan; entre ambos se encuentra un objeto que podría ser un instrumento musical.

precisa de la estructura de las superficies, del movimiento y la posición de personas y objetos en el espacio, y de los detalles casuales, lo que denota un nuevo interés del artista por la riqueza de formas de la Naturaleza. Los artistas de esa época desarrollan un sentido para los detalles y contextos visualmente interesantes, pero también abordan lo nuevo con el placer de experimentar y, en definitiva, tienen también la habilidad de realizar sus obras con maestría técnica.

Desde la XII Dinastía se puede constatar en la pintura sobre superficies planas el uso de una pauta de líneas dispuestas formando un retículo de cuadrados. Se utilizaron, si acaso, para bosquejar imágenes de gran tamaño que representaban personas. El retículo supone una forma evolucionada de la cruz formada por dos ejes que se utilizó en el Imperio Antiguo, y que servía para establecer las proporciones de las personas mediante un eje vertical y siete líneas horizontales que pasaban por ciertas partes del cuerpo. El retículo de cuadros, desarrollado durante el Imperio Medio, que utiliza como unidad básica el palmo y divide la altura de una persona de pie en 18 cuadrados, se mantendrá en el arte egipcio más de mil años sin apenas modificaciones.

Tal como ya se ha observado en la arquitectura, en los nomos del Alto Egipto y del Egipto Medio se desarrollan tendencias estilísticas de carácter fuertemente local. Ello rige tanto para la pintura como para el relieve, que en las tumbas privadas suele ser bajorrelieve, casi siempre poco modelado, y que, pese a ello, no alcanza en la composición mural igual grado de libertad que en la pintura. En las postrimerías del Imperio Medio, el relieve también muestra la tendencia a una representación más rica en detalles y más realista. Pero los comitentes se decantaron sin vacilar por la pintura, dando preferencia a los valores pictóricos, a las posibilidades que ofrecían los delicados trazos de interior, a las transiciones de color y a los finos sombreados.

Todos los ciclos temáticos son ya conocidos desde tiempos del Imperio Antiguo, y la función de lo representado continúa siendo también la de suministrar al muerto todo lo que necesitará en el más allá. Así, en el Primer Período Intermedio y durante el Imperio Medio, la agricultura, la ganadería, los oficios, la caza y las escenas de banquetes siguen siendo los temas centrales. El único motivo realmente nuevo que aparece es la peregrinación a Abidos, en la que se trata el viaje del difunto por el Nilo al centro de culto de Osiris. Pero para los temas conocidos desde antiguo, los artistas del Imperio Medio inventan una variedad prácticamente ilimitada de versiones y de nuevas composiciones. Las escenas se tornan vividas, las personas parecen actuar y moverse cargadas de energía.

Pese a que las imágenes están pensadas para el más allá, las tumbas rupestres de los nomarcas permiten imaginar con gran precisión la vida cotidiana de aquel tiempo e incluso algunos acontecimientos destacados de la vida del comitente. Éste se dirige al observador, al que pretende transmitir mediante la impresionante y representativa configuración de su tumba una idea de la posición eminente que ocupó en vida.

objeto. Las proporciones correctas de las personas o un cuerpo estético, ideal, no parecen ya importar demasiado. El tamaño de un objeto pictórico dentro de una escena viene determinado por la importancia de la función que el mismo desempeña en la vida real.

Se renuncia completamente a la línea continua de los registros, que divide la superficie del relieve en franjas horizontales, o bien se reemplaza por líneas cortas que actúan de base para personas o escenas aisladas. La escala cromática establecida se modifica libremente, de lo que resultan composiciones muy variadas. Es notoria, sobre todo, la nueva relación creativa con el color, que da lugar a soluciones originalísimas. En unos casos los contrastes de color, a veces muy intensos, y en otros, por el contrario, una limitada paleta, así como unas gradaciones cromáticas de gran delicadeza, delatan sensibilidad para obtener efectos especiales y un verdadero placer en el empleo del color.

Este aspecto es desarrollado, sobre todo, por los pintores del Imperio Medio. En la XII Dinastía, la riqueza de la paleta, con abundantes tonalidades intermedias, la pincelada libre y variada, la aplicación y superposición de finas capas de pinturas disueltas, las transiciones suaves de color son pruebas de una depurada cultura pictórica. Las ventajas de la pintura frente al arte —más bien restrictivo— del relieve, consisten en que aquella puede desplegarse libremente sobre la superficie. Especialmente en las representaciones de la naturaleza se alcanzan efectos impresionantes diferenciando los matices cromáticos y el empleo de composiciones complejas. Las imágenes de vaporosos paisajes, que consiguen transmitirnos la atmósfera del desierto o de la pradera, por ejemplo, pueden prescindir perfectamente de la línea de registro. Sobre las superficies que les asigna la arquitectura se extienden las refinadas pinturas, mientras que los ciclos temáticos se distribuyen con ponderación.

En el momento álgido de su desarrollo destacan las complejas composiciones y variaciones de algunas escenas aisladas que juegan, por ejemplo, con la diversidad de planos, las gradaciones, las superposiciones, incluso con experimentos de perspectiva lineal, escorzos y claroscuros. En la pintura y en el relieve se pretendió alcanzar cierto naturalismo mediante la observación más

## Estelas funerarias

En el Primer Período Intermedio, los monumentos funerarios decorados con pinturas, tales como los de Gebelein o Mo<sup>c</sup>alla, son más bien una excepción. En la mayoría de los casos, la decoración de la tumba, tanto en las tumbas rupestres como en las sencillas mastabas de adobes, se reduce a una losa de piedra empotrada en la pared. En el Imperio Medio, las paredes de las superestructuras de las tumbas privadas en la necrópolis de la corte de Menfis permanecen prácticamente sin decorar, siendo a menudo una sencilla estela funeraria el único soporte de texto e imagen.

Esta estela es la dotación mínima indispensable de una tumba. Contiene principalmente tres elementos, que son suficientes para asegurar la supervivencia en el más allá tras la muerte. En primer lugar cabe citar las inscripciones, en cuyo elemento más importante, el texto de las ofrendas, se ruega por el avituallamiento con todo lo indispensable para la vida en el más allá. A ello se suman las oraciones, el nombre del difunto, sus títulos, dataciones y datos genealógicos. El segundo elemento es la representación del propio dueño de la tumba, que asegura así su supervivencia en la eternidad; el tercero consiste en la mesa de ofrendas cubierta de alimentos, que garantiza el sustento del difunto.

Las estelas del Imperio Medio son de muy variada calidad en su ejecución artística y técnica. Parcialmente elaboradas en una producción en masa sencilla, se las podían permitir también las clases sociales más modestas, y precisamente estas estelas son, gracias a sus textos, una importante fuente de información para entender las creencias de aquellos hombres. La mayoría de las estelas del Imperio Medio se presentan en formato alto, el borde superior está redondeado, las representaciones figurativas se ejecutan en bajorrelieve y los textos, en cambio, en relieve rehundido.

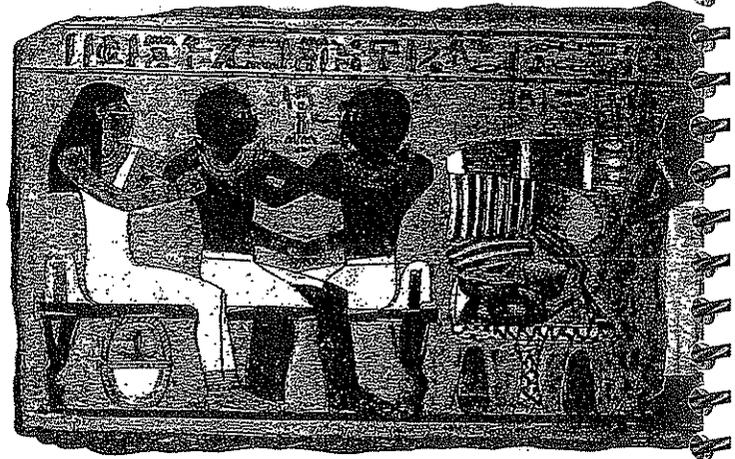
## Estatuas funerarias

Como ya era usual en el Imperio Antiguo, la estatua del dueño de la tumba constituye también en el Imperio Medio un elemento del equipamiento de la tumba privada. No obstante, mientras que anteriormente permanecía oculta al visitante de la tumba, alojada en una cámara cerrada, el *serdab*, ahora está emplazada en un lugar destacado de la misma —por ejemplo, alojada en un nicho— y es la meta del recorrido por el complejo funerario. Además, la estatua funeraria conserva su función tradicional, que es la de servir al representado como imagen de repuesto, en la que puede continuar existiendo eternamente y recibir el culto funerario. Desafortunadamente, apenas existe una de ellas emplazada en su lugar original que se conserve completa y también suele ser una excepción el hecho de poder determinar la tumba de la cual procede una estatua. La mayoría de las estatuas funerarias son más bien de formato pequeño. Su ejecución, frecuentemente no diferenciada y esquemática, y su estilo tosco hacen suponer que se producían en serie y con bajo costo para la población escasa de recursos.

Las posturas clásicas del Imperio Antiguo son las que se siguen utilizando con mayor frecuencia: la estatua sedente, que caracteriza al

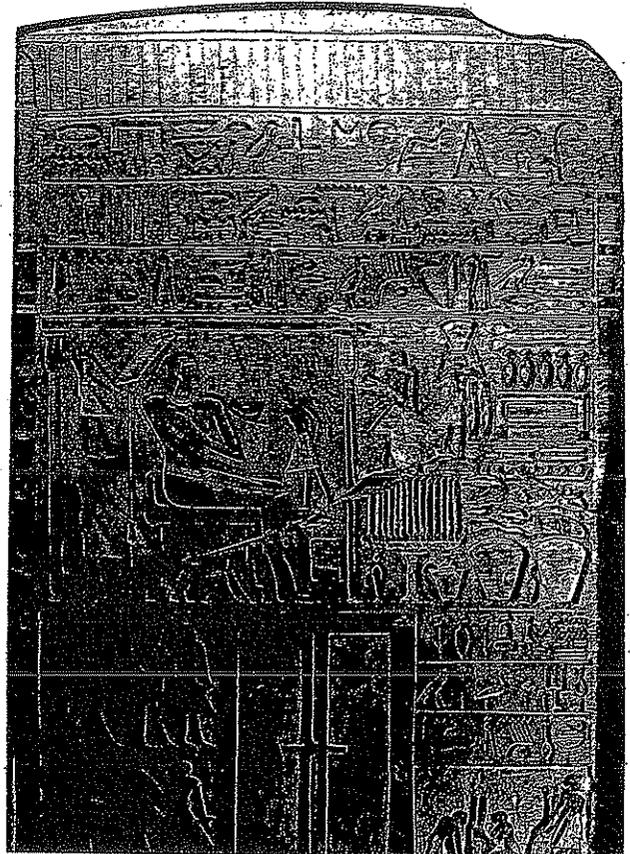
45 Estela de la tumba de Antef  
Tebas Oeste, Dra Abu'l-Naga; IX Dinastía, hacia 2125 a.C.; caliza; alto: 106 cm, ancho: 73 cm; El Cairo, Museo Egipcio, CG 20009.  
La estela procede de la tumba de Antef, nomarca de Tebas y superior de los sacerdotes, localizada en la necrópolis de Dra Abu'l-Naga. Se trata de una estela del tipo denominado de falsa puerta, que incorpora los elementos de ésta, enmarcada por cercos redondos y una cornisa cóncava en media caña. A través de la puerta de dos hojas colocada en el centro, el difunto puede salir imaginariamente del más allá y recibir el sustento necesario. A derecha e

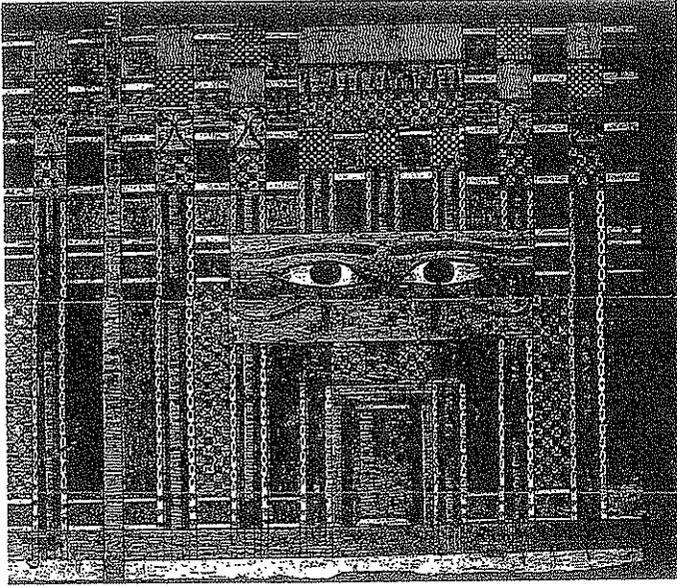
izquierda de la puerta, las imágenes de pequeños sirvientes traen animales de ofrenda y sacrifican un buey. El centro de la estela está ocupado por la imagen del dueño de la tumba sentado bajo un pabellón; le acompañan un portador de sandalias y un sirviente, que le abanica, mientras un tercero le ofrece cerveza. Delante del pabellón se amontonan las ofrendas en forma de alimentos para su manutención. Las tres líneas superiores de los jeroglíficos contienen fórmulas de ofrenda. Es característica de este período la composición, donde los objetos se ordenan agrupados de forma sencilla, clara y ordenada.



44 Estela funeraria de Amenemhet  
Tebas Oeste, Asasif, tumba de Amenemhet (R 4); XI-XII Dinastías, hacia 1980 a.C.; caliza pintada; alto: 30 cm, ancho: 50 cm; El Cairo, Museo Egipcio, JE 45626.  
En esta estela procedente de Asasif (Tumba R 4) se representa a los miembros de una familia. A ambos extremos de un banco con patas de león y respaldo bajo están sentados los padres. Ella tiene ante sí una canastita con asa, de la que sobresale el mango de un espejo. Entre ambos está sentado su hijo y todos se cogen de las manos y de los hombros. En el extremo de la derecha está la nuera ante una mesa de ofrendas sobre la que se amontonan

trozos de carne, cebollas y lechugas; debajo de la misma hay dos pedazos de pan. La línea horizontal de jeroglíficos dispuesta sobre la escena está grabada en el usual relieve rehundido y contiene las fórmulas rituales de ofrenda y los nombres de los padres. La estela está realizada en colores puros e intensos; sobre el fondo azul claro resaltan bien los colores fuertes del castaño y del amarillo ocre de la piel, el blanco de la vestimenta y el verde claro de los jeroglíficos y de las joyas. La composición de la escena es concisa y equilibrada. Comparada con el estilo del Primer Período Intermedio, la figura del cuerpo humano vuelve a ser ejecutada con seguridad.





50 *Ataúd de Senbi (detalle)*  
Meir (B 1); XII Dinastía, hacia 1920 a.C.;  
madera pintada; altura: 63 cm, longitud: 212  
cm; El Cairo, Museo Egipcio, JE 42948.  
Este ataúd de forma rectangular demuestra de  
manera especialmente bella la idea del ataúd  
como morada para la eternidad. Con trazos  
muy suaves del pincel se reproducen aquí los

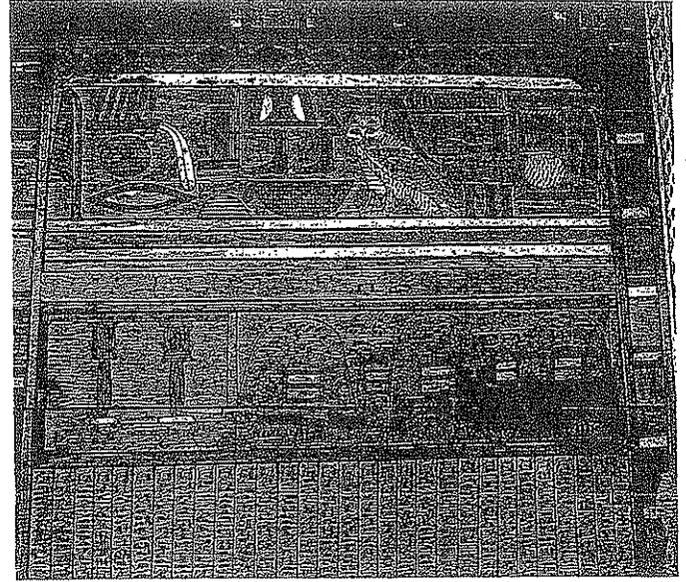
detalles arquitectónicos, los cimientos y los  
postes de madera, la puerta de dos batientes,  
las esterillas de la puerta, los tapices y las  
bandas que penden de la fachada con diseños  
refinados. El artista ha logrado un contraste  
delicado al resaltar las variaciones de los co-  
lores verdes y castaños con los campos de colores  
más intensos dispuestos entre ellos.

dueño de la tumba como perteneciente a la clase social de los más pudientes, y la estatua erguida, que sugiere su perpetua capacidad de movimiento. Sólo en raras ocasiones se siguen tallando las estatuas de escribas. Como nuevo tipo, en la tumba privada aparece aisladamente la imagen con forma de momia alojada en un nicho. Un segundo tipo nuevo de estatua, que en el Imperio Medio se desarrolla únicamente para la escultura privada, conserva su validez durante más de 1 500 años, hasta el Período Tardío: la llamada estatua-cubo. El representado está sentado en el suelo, envuelto en un manto y con las rodillas recogidas. Todo el cuerpo parece estar alojado en un dado; sólo la cabeza y a veces también los pies, los brazos y las manos están insinuados fuera de la forma geométrica.

Se da preferencia al uso de la piedra como material, sobre todo a las más duras y de difícil talla, como la diorita y el granito, relegando la madera a un segundo término. Resulta muy llamativa la perfección técnica de la ejecución, incluso en la piedra más dura se logran los detalles más refinados y los moldeados. La superficie se pule hasta que parece tener una textura que se caracteriza por el brillo aterciopelado.

Algunos de los detalles iconográficos pueden considerarse típicos del Imperio Medio. Por ejemplo, el faldellín largo usado por los hombres y que les cubre desde el pecho o las caderas hasta los tobillos, o el amplio manto cuyos dos extremos se unen sobre el pecho y que envuelve toda la figura. Los hombres llevan unas pesadas pelucas hasta los hombros o acabadas en punta sobre el pecho, o bien están completamente afeitados. Entre los peinados femeninos, los dos mechones con los extremos arrollados en espiral resultan especialmente significativos. La expresión del rostro se vuelve más individual, los escultores resaltan los rasgos individuales de forma realista.

Mientras que al principio del Imperio Medio las cabezas todavía irradian fuerza y energía, la expresión se irá suavizando en el desarrollo posterior. Claramente legible, el rostro se compone con ojos muy abiertos, las orejas—frecuentemente grandes y altas—y la boca; los componentes están colocados unos junto a otros como los jeroglíficos de una inscripción. En la XII Dinastía se crean esculturas que se encuentran entre lo mejor que jamás



51 *Ataúd de Sepi (detalle)*  
El-Bersheh, tumba de Sepi (III); XII Dinastía,  
hacia 1920 a.C.; madera pintada; ancho:  
65 cm; El Cairo, Museo Egipcio, JE 32868.  
Mientras que las caras exteriores del ataúd sólo  
llevan sencillas bandas de jeroglíficos, las  
paredes interiores muestran una rica decoraci-  
ón con motivos pictóricos de pincelada muy

fina. En la parte de los pies del ataúd repro-  
ducida en la fotografía se encuentran, en su  
mitad inferior, *Textos de los ataúdes*; arriba,  
bajo el jeroglífico de «cielo» con estrellas se puede  
leer: «sustentado por Isis, que se encuentra a  
tus pies, el general Sepi, el justificado». En el  
registro inferior están representados grandes  
silos con una antesala hipóstila.

haya creado el arte escultórico egipcio pues destacan por la acentuación de amplias y sencillas superficies, por la individualización de los rasgos de la cara, que irradian dignidad y solemnidad, y por la combinación de la forma cúbica abstracta con los detalles plásticos realistas.

### Los ataúdes

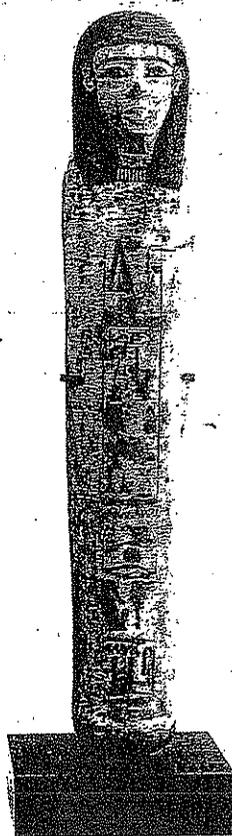
Los ataúdes del Imperio Medio presentan ricas decoraciones, habiéndose desarrollado diversos tipos locales para los de uso particular. La mayoría se atiene en su forma y decoración pictórica a la idea de que sirven como morada para la eternidad. El tipo más frecuente está construido con tablas ensambladas, es de forma rectangular y está decorado exteriormente con elementos arquitectónicos y decorativos tomados de la arquitectura doméstica. En el transcurso del Imperio Medio aparecen por primera vez los ataúdes antropomorfos (con forma humana) usados como ataúdes interiores, y que están pintados reproduciendo a una momia envuelta en lino. Esta forma se convertirá en el tipo más importante durante el Imperio Nuevo.

El ataúd se coloca orientado hacia el este; lógicamente, se dispone por ello con frecuencia el par de ojos en su la cabecera o cerca de la cabeza, lo que permite al muerto mirar hacia afuera. Quiere ver el sol naciente en el este, el viaje diurno de Re o incluso participar en él y observar los ritos del culto funerario que se celebran en la tumba. También se encuentra allí en la mayoría de los casos la reproducción de la falsa puerta, que debe permitirle al alma del difunto entrar y salir. Entre los demás motivos, cabe citar el denominado «friso del menaje», una lista en imágenes de utensilios de uso común y de los que puede servirse el difunto en todo momento. En las superficies interiores se encuentran fórmulas de ofrendas y una lista de ofrendas. A ello han de sumarse los llamados *Textos de los ataúdes*, una colección de fórmulas rituales que tienen por misión acompañar y proteger mágicamente al difunto en su camino al más allá.

*Estatuilla de una portadora de ofrendas*  
 Las Oeste (TT 280), tumba de Meketre;  
 Dinastía, hacia 1990 a.C.; madera pintada;  
 h: 123 cm, ancho: 17 cm; El Cairo, Museo  
 Egipcio, JE 46725.

Esta estatuilla de tamaño relativamente grande y ejecución especialmente bella, que representa a una sirvienta, procede también de la tumba de Meketre. Se ha de interpretar como personificación de una finca destinada al servicio del muerto aportando sus riquezas: un cesto tejido, que trae sobre la cabeza,

lleva cuatro recipientes cerrados con tapones de barro cónicos y, en la mano derecha, un pata. Esta representación simbólica nos es ya conocida por las hileras de portadores de ofrendas representados en los murales del Imperio Antiguo. La delgada figura femenina está ricamente vestida y enjoyada. Sobre el vestido ceñido lleva una malla compuesta por perlas tubulares de color rojo y turquesa; el dobladillo y los tirantes se resaltan con diversos diseños. Pulseras, tobilleras y un amplio collar completan la elegante indumentaria.



*53 Ushebti*

Meir (B 1), tumba de Senbi; XII Dinastía,  
 hacia 1920 a.C.; madera pintada; alto: 36 cm;  
 Nueva York, Museo Metropolitano de Arte,  
 colección Rogers, 1911, 11.150.14.

El *ushebti* de Senbi está pintado de blanco, imitando con este color el vendaje de una momia; la peluca se representa en color azul, mientras que los ojos están pintados de color negro. El cuerpo lleva por delante una inscripción con una fórmula de ofrenda en la que se invoca al dios Osiris.

*Ushebti, estatuas de sirvientes, maquetas*

«Oh vos, *ushebti*, cuando yo sea obligado a hacer algún trabajo de los que se hacen allí en el reino de los muertos —a saber, cuando un hombre es sentenciado a rendir (su trabajo)— comprométe-te tú (a) aquello que haya de hacerse para labrar los campos y regar las orillas, para acarrear la «arena» (abono) del este y del oeste. Yo quiero hacerlo, aquí estoy yo» has de decir».

Este texto aparece a finales de la XII Dinastía sobre los llamados *ushebti*, pequeños objetos que forman parte de la dotación de la tumba con forma de momia, en la mayoría de los casos de piedra, madera o loza. Explica su función, que consiste en la de hacer de «figurilla de respuesta»: tienen que responder a la llamada al trabajo del dueño de la tumba y asumir en su representación los trabajos en el más allá que, a diferencia del arar, sembrar y cosechar, se consideran como trabajos desagradables y de servidumbre —por ejemplo, los de regar y abonar—.

Desde comienzos del Imperio Medio forman parte del ajuar funerario, al principio sólo de las tumbas privadas. Los antecedentes de estas figurillas podrían ser las momias pequeñas de repuesto que, con la forma de cuerpo humano desnudo, estaban hechas de cera o barro e iban envueltas en vendajes, y que se enterraban en ataúdes reducidos para sustituir a la momia del dueño de la tumba en el caso de que resultara dañada o destruida. En algunos *ushebti* se puede identificar el dueño de la tumba al que pertenecieron por la inscripción con el nombre y datos genealógicos que llevan; a partir de la XII Dinastía llevan también fórmulas de ofrenda.

Otro grupo de estatuillas destinadas exclusivamente al ajuar funerario eran las llamadas estatuillas de sirvientes, a los que representan realizando alguna actividad. A diferencia de los *ushebti* que fungían como sustitutos del dueño de la tumba, la función de estas figuras es la misma que tienen también los relieves y pinturas de las tumbas: aseguran la supervivencia del