



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas

Trabajo Fin de Grado

PERIODO AMARNIANO DE EGIPTO

Alumna: Cristina Béjar Arias

JUNIO, 2017

ÍNDICE

1. RESUMEN.....	3
2. EL ANTIGUO EGIPTO.....	4
2.1. Introducción.....	4
2.1. Organización social y política.....	7
2.2. Religión.....	9
2.3. Vida de ultratumba.....	11
3. INTRODUCCIÓN A AMARNA.....	15
3.1. Imperio Nuevo.....	15
3.2. Antecesores de Amenhotep IV.....	16
3.3. Amenhotep IV.....	19
4. REVOLUCIÓN AMARNIANA.....	23
4.1. El culto a Atón.....	27
4.2. La ciudad de Tell el-Amarna.....	29
5. ARTE EGIPCIO.....	32
5.1. Introducción al arte egipcio.....	32
5.2. Características generales de la plástica egipcia.....	33
5.3. Temática y tipología.....	35
5.4. Materiales y colores.....	36
5.5. Arte en el Imperio Nuevo.....	37
6. ARTE EN AMARNA.....	39
7. TRAS LA MUERTE DE AKHENATÓN.....	48
8. CONCLUSIONES FINALES.....	52
9. BIBLIOGRAFÍA.....	54

1. RESUMEN

Este proyecto se centra en el antiguo Egipto, en cómo ha evolucionado hasta que entra en el poder Amenofis IV, cuando se produce un cambio significativo en la historia del antiguo Egipto. Para ello, por un lado, se explica cómo vivían los egipcios, cuáles eran sus creencias y la evolución de la historia en las distintas épocas hasta la llegada de Amenhotep IV. Por otro lado se explica cómo llegó al poder dicho faraón y cómo influyó en la historia de Egipto. De esta manera se aprende a diferenciar la época en la cual Egipto, se basaba en la tradición, y la época en la que se da el cambio en muchos sentidos, con el reinado de Akhenatón, sobre todo en la religión y el arte.

ABSTRACT

This project is based in the ancient Egypt, in how has it evolved until that Amenofis IV take the power, when a significant change occurs in history of ancient Egypt. For this, on one hand, it explain how the egyptians lived, what were his beliefs and the evolution of different seasons in history until the arrive of Amenhotep IV. On other hand, it explain how did he come to power to governate and How did it influence the history of Egypt.

This way it learn to differentiate the season in which, Egypt, is based in tradition, and the season in which it produced the change in different means, with the reign of Akhenatón, especially in art.

2. EL ANTIGUO EGIPTO

2.1. Introducción.

Egipto es un país aislado del mundo exterior por desiertos, montañas y el mar y alimentado por el río más largo del mundo. El Nilo nace en las mesetas de África Oriental y recorre más de 6.800 kilómetros hacia el norte para llegar al Mediterráneo.

Los egipcios llamaban a su tierra *Kemet*, la tierra negra, debido al color oscuro del suelo fértil que dio origen a la civilización egipcia.

No se sabía de dónde provenía el origen del Nilo, los faraones pensaban que surgía de una corriente subterránea que discurría por el mundo inferior.

Las aguas del río fertilizaban los campos cuidadosamente trazados de los egipcios y contribuían al riego. Las abundantes marismas y praderas producían el alimento necesario para animales domésticos y salvajes. Las aves abundaban en las orillas del Nilo, y también los peces.

Cuando aumentaba el nivel del río, los agricultores construían muros de tierra para contener el agua en balsas, a modo de depósitos naturales, construyendo acequias y canales aprovechando en mayor medida la influencia del río.

La única preocupación que tenía el pueblo egipcio era la crecida extraordinaria del río, que inundaba todo lo que encontraba y se llevaban el ganado por delante, incluso casas y pueblos enteros.

Por ello, al saber el riesgo que corrían, emplearon un pequeño ejército de escribas para la medición de los niveles del río.

En conclusión, el pueblo egipcio vivía a merced de las fuerzas de la naturaleza. Las nociones del entorno natural, vida, religión, reinado y gobierno estaban siempre condicionadas por la dependencia de las aguas del Nilo.

Egipto estaba formada por dos tierras, dos regiones muy diferentes desde el punto de vista político, económico y cultural, el Alto y el Bajo Egipto. (Figura 1)

- Alto Egipto. Al sur. Tenía unos 800 kilómetros de largo y en gran parte estaba rodeado de barrancos.
- Bajo Egipto. Al norte. Ocupaba la región del Delta, que iba del mar Mediterráneo hasta Menfis. Un lugar llano cubierto de pantanos y lagos, ocupaba una superficie de 22.000 kilómetros cuadrados¹.

Mapa del Antiguo Egipto.

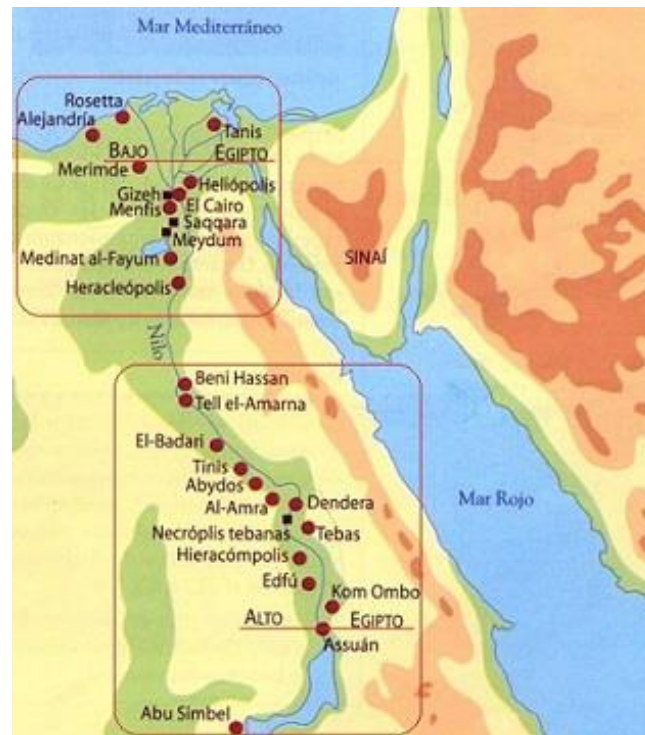


Figura 1.

Según la localización del faraón (Alto o Bajo Egipto) tenía una corona que los representaba. En las representaciones de la realeza, aparecía con un tipo de corona según el territorio al que pertenecían.

La corona característica del Alto Egipto, llamada Corona Hedjet, era blanca y alta. En cambio, la corona del Bajo Egipto, denominada Corono Deshret, era roja y baja por la parte de adelante y más alta por la parte de atrás.

Por otro lado, estaba la corona que representaba la unificación de los territorios. Era la unión de ambas coronas, llamada Corona Wereret o Corona Doble. (Figura 2)

¹ Fagan B. (2002), *EGIPTO, Tierra de faraones*. (Barcelona) National Geographic, p.p. 28-34

Coronas del Alto y Bajo Egipto y de la Unificación de ambos.

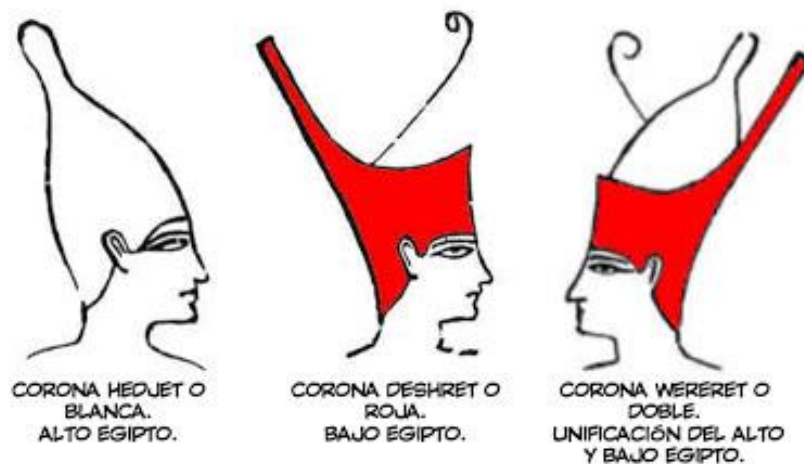


Figura 2.

Los egiptólogos sitúan el comienzo de la etapa propiamente histórica hacia el año 3100 a.C., fecha en que se produjo, bajo presupuestos monárquicos, la unificación del país, atribuida a Menes, figura cuestionada históricamente e identificada por algunos con el enigmático rey Narmer.

A partir de esto, hubo tres épocas bien diferenciadas en toda la historia egipcia, denominados, Imperio Antiguo, Imperio Medio e Imperio Nuevo.

- Imperio Antiguo. Va de los años 2780 a 2680 a.C. Un largo periodo de cinco siglos, conocido tan solo a grandes rasgos, y en el que la doctrina de la realeza monárquica presidió todo tipo de actuación político-social. Tras esto hubo un *Primer periodo intermedio* (2280-2052 a.C.).
- Imperio Medio. Abarca los años 2134 a 1778 a.C. Es un periodo caracterizado por la debilidad política, por lo que el país, sin que se sepan muy bien las causas, volvió a dividirse en los dos reinos tradicionales. Esto dio lugar al *Segundo periodo intermedio*, caracterizado por el cantonalismo y la presencia de los hicsos, infiltrados y establecidos en Egipto durante cien años.
- Imperio Nuevo. Va de los años 1567 a 1080 a.C. Cuando los hicsos fueron expulsados y hubo una etapa de esplendor en Egipto. Tras esto, comienza el *Tercer periodo intermedio* (1080-715 a.C.)².

² Lara Peinado F. (1991), *El Egipto faraónico*. (Madrid), Istmo, p.p. 17-20.

2.2. Organización social y política.

La organización social y política de Egipto es jerárquica (*Figura 5*). El pueblo egipcio vivía en monarquía, dirigida por el faraón, el cual tenía el máximo poder.

Al faraón se le representaba con unos símbolos característicos.

- Una corona que solía tener el ureus o cobra. El ureus, se utilizaba como un emblema protector. Eran los únicos que podían llevarlo porque era característico solo de la realeza. (*Figura 3*)
- El nemes. Era una tela rallada que llevaba el faraón sobre la cabeza, que cubría la frente y recaía sobre los hombros. A parte del faraón podían llevarlo algunos miembros de la familia real, pero era el faraón el único que lo llevaba con el ureus. (*Figura 3*)
- Barba postiza. La llevaban los faraones en la barbilla. Era utilizada para algunas ceremonias. (*Figura 3*)
- El látigo y el bastón. Su nombre real era cetro Nejej y cetro Heka. (*Figura 4*)

Símbolos característicos del faraón.

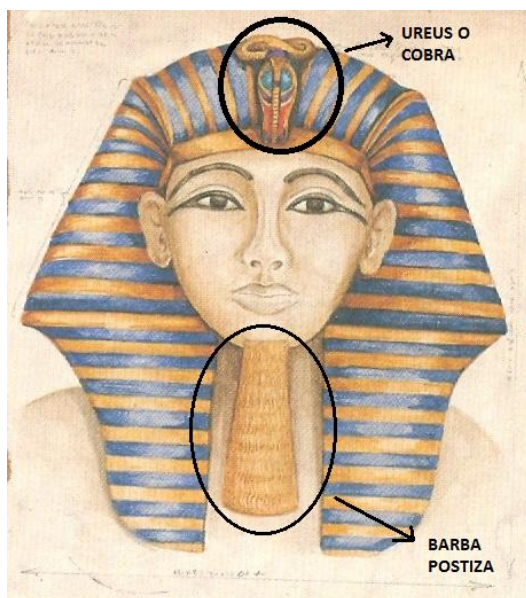


Figura 3.



Figura 4.

Al faraón se le atribuía la condición divina. Esta condición, y la legitimidad que implicaba se transmitían a través de la línea materna.

El monarca vivía rodeado de una numerosa corte, en la que destacaba una serie de personajes del más alto rango, pero cuyas funciones se desconocen.

A continuación estaban los sirvientes directos, encargados del arreglo personal del soberano, su médico, el guardián de las coronas, etc.

Otros miembros de la corte llevaban títulos sacerdotales, y se encargaban de los cultos a los dioses y de oficiar las ceremonias fúnebres.

Otra personalidad importante, directo colaborador del faraón, era el jefe de los ejércitos. Casi siempre se trataba de un miembro de la familia real y desempeñaba su cargo en nombre del soberano.

Por debajo de estos estaba el pueblo, formado por comerciantes, mercaderes, artesanos y campesinos. Los faraones y los sacerdotes eran los que tomaban las decisiones sobre la economía del pueblo egipcio y determinaban donde debían trabajar³.

Por último se encontraban los esclavos. La mayoría era propiedad del faraón.

Organización social y política en el Antiguo Egipto



Figura 5.

³ Rueda, J.M. (2002), *Egipto, el Imperio de los faraones*, Madrid: Thema Equipo Editorial, p.p. 74-77

2.3. Religión.

La religión egipcia tenía, sobre todo, una función social y de conexión del individuo con el sistema. Lo esencial no era la fe, sino el culto y mantener las formas externas. La religión en Egipto era politeísta, es decir, existencia de varios dioses.

El desarrollo de la propia sociedad condujo a la elaboración de las llamadas teologías, textos que recogían el sistema de creencias.

A partir de los primitivos cultos locales se evolucionó, en época asimismo temprana, a agrupar a los dioses en tríadas. La triada capital del edificio mitológico (*Figura 6*) fue la formada por la pareja Isis-Osiris y su hijo Horus.

La Triada de Osorkón II. Museo del Louvre.



Figura 6.

Isis fue una de tantas formas de la diosa madre. Se la representa con el disco solar en la cabeza y cuernos de vaca, y en esa advocación es la diosa Hathor, diosa del amor, la alegría, la fecundidad...

Re. Este dios solar era venerado en el templo de Heliópolis, considerado santuario nacional.

A Osiris, derivaba de una divinidad local, se le atribuía el haber enseñado a los hombres la agricultura y determinadas actividades artesanas. Es el que preside el juicio de los difuntos.

Horus, el hijo de la pareja, vino al mundo tras la muerte de Osiris, su padre. Se le representaba con la cabeza de halcón y sustituyo a su padre como patrono de la naturaleza y de la monarquía.

Amón, dios de Tebas, (*Figura 7*) fue otro dios importante en la religión egipcia. Se le representa con cabeza de carnero o con rostro humano, tocado con un gorro con dos penachos. Derivaba de un culto local tebano y su dominio era el cielo. Durante el Imperio Nuevo su clero alcanzo una influencia decisiva en la gobernación del país.

La única divinidad que podía disputarle la primacía era Re, pero el problema teológico se resolvió asociando a ambos, como si se tratara de dos aspectos de una misma divinidad. Nació así Amón Re, protector de la monarquía, al que se dedicaron los monumentales templos de Karnak y Luxor, siendo el dios oficial.

Estatuilla en bronce de Amón. Museo Arqueológico de Zurich



Figura 7.

Anubis, (*Figura 8*) divinidad de los muertos, representada con cabeza de chacal. Antes de que el culto de Osiris adquiriera importancia, Anubis era el dios principal relacionado con la muerte y la vida de ultratumba. Más tarde se le mostraba en la iconografía como auxiliar de Osiris en el juicio de los muertos.

Osiris presidiendo el juicio de los muertos. Museo Británico de Londres.



Figura 8.

2.4. Vida de ultratumba.

Los egipcios creían en una vida más allá de la muerte. Para ellos el hombre estaba formado de un cuerpo físico (*khet*), un *ka* y un *ba*. El *ka* era la conciencia y el reducto de la individualidad, y en ella se distinguían tres niveles, la conciencia orgánica (las vísceras), la conciencia individual (el corazón) y la conciencia supraindividual (el espíritu superior). Por último el *ba* era el espíritu, que sobrevivía a la muerte corporal, representado con un pájaro⁴.

Para conseguir la vida en el más allá se realizaban unos rituales, que comenzaban con la momificación. (*Figura 9*)

⁴ Rueda, *Egipto, el Imperio de los faraones*, p.p. 92-107

Esta práctica, colocada bajo el patronazgo de Anubis, precedía a los complejos ritos funerarios y tenía por objeto evitar la corrupción del cuerpo. La muerte para los egipcios, era un paso o cambio de estado. Representaba un tránsito lleno de peligros, a los que era preciso sustraerse a fin de que los diversos elementos constitutivos del ser humano no se dispersaran y se pudieran reintroducir en el cuerpo. Entonces sería posible una vida en el más allá calcada de la que conocemos, pero transfigurada, desarrollada en un plano superior y para la eternidad.

Para lograr ese fin era menester conservar el cuerpo, el más frágil de los componentes del ser humano.

Sobre las técnicas de embalsamiento se sabe lo que cuenta Heródoto y los datos que nos proporcionan los exámenes científicos a los que han sido sometidas las momias. Seguramente aquellas técnicas se perfeccionaron con el tiempo, y tal como las conocemos se aplicaban en épocas tardías.

Según Heródoto, los embalsamadores disponían de “catálogos”, consistentes en maquetas de momias de madera pintada, para que decidieran el servicio según sus posibilidades.

El más caro y minucioso era el “embalsamiento de Osiris”, y seguían los de segunda y tercera categoría.

La primera operación a la que sometía el cadáver era rasurarlo completamente. Luego se le extraía parte de la masa encefálica por las fosas nasales, valiéndose de un gancho de hierro. A continuación, y por la misma vía, se introducía una sustancia que disolvía el resto de masa encefálica. Con un cuchillo de piedra se practicaba una incisión en el costado y por ahí se evisceraba el cadáver.

Una vez vaciadas las cavidades torácica y abdominal, se llenaba con vino de palma al que se añadían sustancias aromáticas. Con esto el interior quedaba lavado.

Se drenaba el líquido y se introducían en las cavidades mirra molida, casia y otras plantas aromáticas. Se cosía la incisión, y las vísceras se depositaban en los vasos canópicos.

Tras esto, se deshidratava el cuerpo recubriéndolo de sal e introduciéndolo en natrón, carbonato sódico, que se hallaba de forma natural en Egipto y así dejaban permanecer al cadáver durante 70 días.

Una vez absorbida toda la humedad del cuerpo, el cuerpo se lavaba y se vendaba con vendas de gasa muy fina, empapadas con goma arábica y aceites cosméticos y de una longitud total que podía llegar a varios centenares de metros distribuidos en tres capas.

Durante el vendado, entre las capas se iban introduciendo amuletos y piedras duras que reforzaban la protección.

Por último, antes de proceder a la introducción en el sarcófago, se proveía al difunto de un ejemplar del Libro de los muertos, que había que servirle de guía en el más allá.

Proceso de la momificación

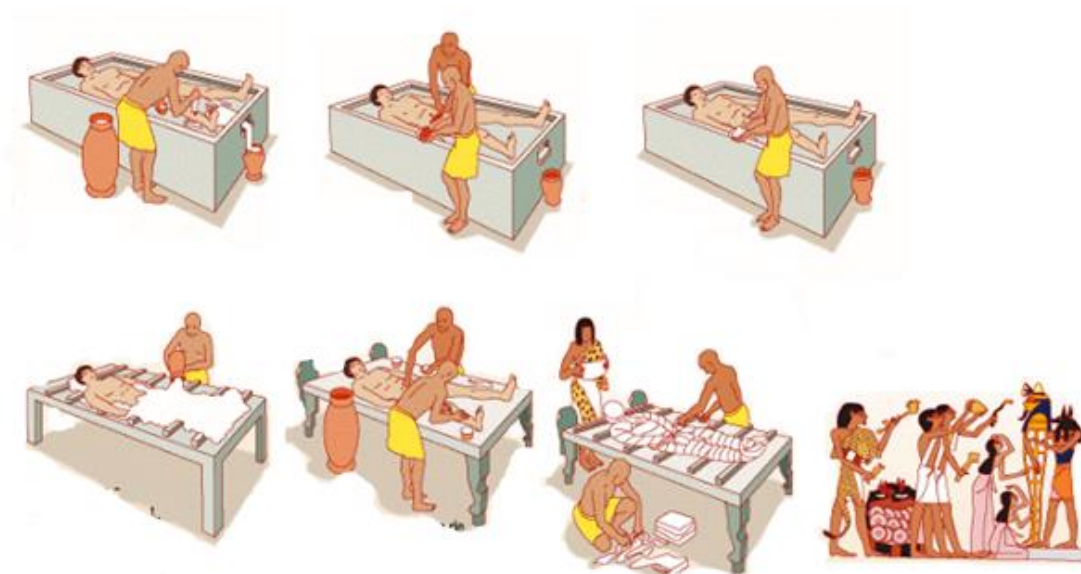


Figura 9.

Una vez completada la momificación, se procedía a la “apertura de boca”.

Consistía en devolver al difunto el poder que otorga la palabra y, en general, el conjunto de sus facultades, necesarias para desenvolverse en el más allá. En torno al cuerpo se disponían las figurillas mágicas (ushabti), de las que se han llegado a encontrar hasta 700 en una sola sepultura, y que atraían sobre ellas las asechanzas de los seres de Duat.

Otra parte del ritual consistía en presentar ofrendas al difunto. Su finalidad era alimentar simbólicamente el ka. Este debía pugnarse de todos los deseos elementales con los que cargaba la conciencia individual, pero sin llegar a perderse. La ofrenda representaba la aportación de energías psíquicas renovadas.

Según los egipcios, este cuerpo, así conservado, sería recogido en el mundo de los muertos por los dioses, quienes los someterían al “juicio de Osiris”, (*Figura 10*) donde en una balanza, el dios Osiris se encargaba de juzgar el espíritu del difunto. Anubis colocaba el corazón del difunto en un lado de su balanza y Ma’at, la diosa de la verdad y la justicia, ponía su pluma de la verdad al otro lado de la balanza. Si el corazón y la pluma pesaban lo mismo, el espíritu iba al gran reino donde los buenos espíritus de mezclaban con los dioses en una vida de paz y armonía. Si no era así el espíritu iría a un terrible infierno lleno de castigos.

Juicio de Osiris. Museo Británico de Londres.



Figura 10.

Si todo iba bien, iría a una especie de paraíso, lleno de aguas y plantas en donde solo debería trabajar para la cosecha de Ra. Si, por el contrario, no superaba las pruebas, iría a un terrible infierno lleno de castigos⁵.

⁵ Rueda, *Egipto, el Imperio de los faraones*, p.p. 107 -110.

3. INTRODUCCIÓN A AMARNA

3.1. Imperio Nuevo

El imperio nuevo se inicia en 1567 a.C. y está formado por tres dinastías, la XVIII, XIX y XX de notable memoria histórica. Fue una etapa en la que Egipto había sido capaz de elevarse a primera potencia.

El dios Amón encabezó el panteón religioso. Es la etapa más gloriosa de la historia de Egipto. Fue entonces cuando el país alcanzó la categoría de verdadero Imperio, imponiendo su presencia directa o indirecta en la totalidad de Próximo Oriente y Nubia.

La prosperidad económica tuvo lógicamente su reflejo en el abultadísimo número, diversidad, amplitud, riqueza y calidad de los monumentos construidos, esculpidos, forjados, pintados o cincelados por todo el valle del Nilo.

En cuanto al arte en el Imperio Nuevo, hay una inspiración en las grandes obras de tiempos pasados, pero matizadas por un intenso realismo y por el alargamiento de las figuras⁶.

Gracias a Ahmosis I, se dio el rechazo de los hicsos y se logró reconquistar Nubia y establecer un protectorado sobre Fenicia, sentando con ello las bases del futuro prestigio internacional de Egipto, mantenido largo tiempo por la perfecta estructuración política de la monarquía egipcia.

De esta época también destaca la reina Hatshepsut, que detuvo la expansión egipcia por Asia, que se retomaría pronto bajo la iniciativa de Thutumosis III, destacado por ser un genial militar. Este poderío militar motivó el prestigio internacional de Egipto que perduraría hasta el reinado de Amenhotep IV, el llamado faraón hereje. Dejó a un lado los asuntos del Estado y produjo la descomposición interna, política y religiosa.

De esto se logró salir gracias al general Horemheb, que tras el breve reinado de Ai, llegaría a alcanzar el trono logrando reorganizar el país y eliminar toda la influencia del cisma religioso atonita que Amenhotep había impuesto.

⁶ Lara Peinado F. (2007), *Descubriendo el Arte*, Madrid, Dastin, S.L., p.p. 50-124

Esto da lugar lo que en la historia se conoce como el periodo Ramesida. Se inicia con la XIX Dinastía, fundada por Ramsés I, hombre de gran prestigio personal y militar y también destaca su hijo Ramsés II, uno de los personajes más gloriosos de la Historia de Egipto. Finalmente, el último gran faraón de esta etapa histórica, Ramsés III, que hizo reformas sociales y administrativas y rechazó victoriosamente el ataque de los libios y de los pueblos del Mar. El periodo Ramesida acaba con Herihor, un sacerdote tebano, considerado por algunos como el fundador de la XXI Dinastía, con la que se inicia el Tercer Periodo Intermedio y se da fin al Imperio Nuevo en el 1080 a.C.⁷.

3.2. Antecesores de Amenhotep IV.

Uno de los más poderosos faraones egipcios, Tutmosis III, subió al trono durante la XVIII dinastía y llevó a su nación a muchas victorias. Él estableció un imperio extenso cuyas fronteras fueron más allá de los límites que sus predecesores habían fijado.

El sucesor mantuvo los avances que se habían hecho, pero también logró sus propias victorias. La herencia directa permitió a varias generaciones de la línea de Tutmosis controlar el trono sin interrupción, y la transición generalmente pacífica del poder.

En el momento en que Amenhotep III, su sucesor, recibió su corona, justo antes de su adolescencia, Egipto se había establecido firmemente como una potencia dominante. Este faraón se dedicó a la actividad militar para conservar su control de los estados vasallos y mantener la seguridad en las zonas fronterizas. Tuvo un reinado largo y relativamente tranquilo. Fue particularmente brillante y Egipto gozaba de una situación inmejorable tanto en el exterior como el interior.

La paz interna y externa le permitió prestar atención a una variedad de actividades culturales, y llevó el arte de la diplomacia a nuevas alturas.

Su principal esposa, la reina Tiye, (*Figura 11*) con quien compartió el poder, era de sangre noble, no real, y desempeñó un papel importante durante el reinado de su marido. Bajo los mandatos de esta poderosa pareja, el arte, la arquitectura y la literatura prosperaron, y este período en la historia de Egipto se suele describir como una "edad de oro".

⁷ Lara Peinado, *El Egipto Faraónico*, p.p. 18-20

Colosales estatuas de la reina Tiye y Amenhotep III. Museo Egipcio del Cairo.



Figura 11.

Amenhotep III estuvo en el trono durante casi cuatro décadas. Hubo un momento en el que se interesó en explorar la posible modificación del aspecto de la ideología real y la doctrina religiosa. No está claro por qué quería alterar las creencias que ya existían desde hace más de 1500 años.

Tal vez su perspicacia política le advirtió que el cambio podría ser necesario para preservar el poder faraónico. Podría haber visto la creciente influencia y riqueza del sacerdocio del dios Amón como competencia potencial para el trono. El clero de Amón había monopolizado la vida política del país, suministrando los más altos cargos gubernamentales. Además se trataba de un culto tan localista que era difícil de asimilar por las personas de las regiones cercanas y por el gran número de extranjeros que afluía Egipto.

Por tanto la situación parecía demandar un cierto grado de universalización. Puede ser este uno de los motivos que llevara al faraón al cambio⁸.

Finalmente, hizo explícitas sus intenciones cuando erigió lugares de culto alrededor del país en los que podía ser adorado como un dios viviente.

También ordenó construirse un lujoso palacio en las cercanías de Tebas y un templo funerario que debió ser monumental y del que aún se conservan dos colosos que presidían el acceso. Además ordenó también que una serie de escenas fueran talladas en las paredes del templo estatal de Amón en Luxor, registrando su nacimiento divino.

Anteriormente, la reina Hatshepsut había utilizado una iconografía similar, pero ella limitó sus imágenes en gran parte a la decoración de un templo funerario. Sin embargo, Amenhotep III amplió sus acciones. Colocó el texto y la imagen proclamando su estatuto divino en las paredes de una capilla de "nacimiento" que él construyó en el Templo de Amón Re en Luxor, un edificio usado para rituales en curso durante la vida del rey⁹.

Según Rueda J.M. *“Amenofis III fue devoto de Atón, pero todo indica que el disco solar pasó a convertirse en una deidad más del frondoso panteón egipcio y que en ningún caso llegó a inquietar al clero amonista.”*

Es decir, no llegó a los niveles a los que más tarde llegaría su sucesor e hijo Amenhotep IV.¹⁰

⁸ Rueda, Egipto, el imperio de los faraones, p. 42

⁹ Silverman D.P. (2006), *Akhenaten & Tutankhamun, Revolution and Restoration*, Philadelphia, University of Pennsylvania, p.p. 11 – 13

¹⁰ Rueda, Egipto, el Imperio de los faraones, p. 43

3.3. Amenhotep IV.

Amenhotep IV, (*Figura 12*) reinó entre 1353 y 1336 a.C., heredando este entorno privilegiado pero cambiante cuando comenzó su gobierno. Ya adulto en su ascensión al trono, sucedió a su padre, probablemente sin corregencia. Su transición al trono parecía perfecta.

Amenhotep IV. Museo de El Cairo.

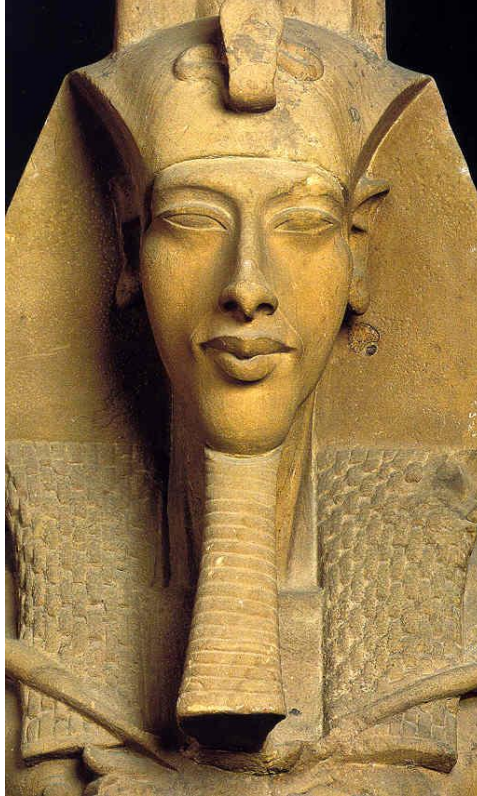


Figura 12.

Al igual que su padre, Amenhotep IV se casó con una mujer influyente, Nefertiti, (*Figura 13*) famosa por el magnífico busto pintado por el escultor Tutmosis, ahora en Berlín, excavado en la nueva capital de Amarna construida por su esposo. Según algunos investigadores tuvieron seis hijas y aparentemente no tuvieron hijos; otros solo hablan de tres hijas, Meritatón, Anjesenamón y Meketatón. Nefertiti también destaca por su gran papel político en el reinado de Amenhotep IV.

Busto de Nefertiti. Museo de Berlín.



Figura 13.

Su devoción a ella y su importancia para él es evidente en la iconografía de templos, incluso en los primeros templos de Tebas. Aparece representada con una corona alta y aparece con su marido más que cualquier otra esposa real. Incluso asume papeles reservados principalmente a los faraones, por ejemplo, en una de las representaciones de la época se ve a Nefertiti golpeando a un enemigo en una postura muy propia de los faraones. Aparece en muchos relieves, pinturas y esculturas.

En los primeros años de su reinado en Tebas, Amenhotep IV parecía respetar las tradiciones profundamente arraigadas que ya existían durante más de un milenio, pero incluso entonces había empezado a revelar elementos de su devoción intensamente personal al dios sol.

La religión solar siempre había sido un aspecto importante de las creencias del antiguo Egipto, pero en la Dinastía XVIII recibió un mayor prestigio¹¹.

¹¹ Silverman, *Akhenaten & Tutankhamun*, p.p. 13-20

El faraón erigió cuatro nuevos templos, con nuevas técnicas, en el recinto de Karnak, pero no estaban dedicados a Amón-Ra, sino al disco solar, Atón, lo que debió causar gran consternación entre los sacerdotes del dios sol¹².

El cambio ideológico continuó y al cuarto año de su reinado ya había impuesto los conocimientos del nuevo orden.

Sin embargo, el poder de los amonistas era de tal envergadura que estos cambios apenas mermaron su influencia, y fue entonces cuando Amenofis IV desencadenó la auténtica revolución: ruptura radical con la religión amonita y desplazamiento del centro del poder fuera de Tebas¹³.

Los primeros años del reinado del faraón transcurrieron con la construcción de templos en un nuevo estilo, la formulación de planes para crear una nueva capital, la introducción de un estilo de arte original, la eliminación del panteón tradicional y la implantación de un monoteísmo solar, la reorganización de la burocracia y la reestructuración del sacerdocio con los leales a él en el poder y la organización y el traslado de unos 20.000 habitantes a una nueva ciudad todavía en construcción.

No se sabe qué motivó Akenaton, ya que nadie da respuesta a cuál fue la base de todo lo ocurrido, lo que nos ayudaría a comprender si Akhenatón era un filósofo, un loco o un profeta¹⁴.

Lo que sí se sabe es que su compromiso dio lugar a un experimento cultural que no tuvo precedentes en Egipto.

En cuanto a la personalidad del faraón, hay versiones en las que Akhenatón aparece como una persona soñadora y mística con una ideología pacifista, entre otras cosas porque no era partidario de entrar en guerras.

¹² Fagan, *EGIPTO, Tierra de faraones*, p.p

¹³ Rueda, *Egipto, el Imperio de los faraones*, p. 44

¹⁴ Silverman, *Akhenaten & Tutankhamun*, p. 23

Como muestra de esto, Akhenatón permitió la expansión del reino de Amuru que ocupaba el territorio actual de Siria, para crear una zona de seguridad entre Egipto y el creciente poder de los hititas. Y con esto, evitó lanzar una campaña militar de grandes dimensiones. Seguramente porque necesitaba las tropas en casa para mantener la seguridad interna¹⁵.

También según las representaciones de la época, se observa al faraón en actitud cariñosa con su familia. A diferencia de los demás faraones, Amenofis IV le daba una gran importancia a la familia.

Sin embargo, en otras versiones aparece como un dictador, demente, temible y despótico, por todo lo que supuso su reinado a pesar de la mayoritaria oposición del pueblo y del cuerpo sacerdotal.

Según las investigaciones realizadas por el egiptólogo Nicholas Reeves publicadas en 2002, se muestra a un faraón “*joven y arrogante*”, que concentra todo el poder en sus manos y revoluciona Egipto. Prohibió los cultos a los demás dioses, las representaciones, la casta sacerdotal, aun estando el pueblo en contra de esto. Según Reeves “*Hay evidencias arqueológicas de que el pueblo, que nunca, al parecer, siguió masivamente la nueva ortodoxia, esconde incluso estatuillas minúsculas; el miedo es tangible en testimonios como éstos, como lo es en el furor con que, al pasar el tiempo, se destruyen los testimonios de Akenatón y su culto*”¹⁶.

Por lo que, según los testimonios de los egiptólogos y las evidencias, parece que se acerque más a la segunda descripción.

¹⁵ Fagan, *EGIPTO, Tierra de faraones*, p. 214

¹⁶ Reeves N. (2001), *Akhenaten, Egypt's False Prophet*, Londres, Thames & Hudson, p. 182

4. REVOLUCION AMARNIANA

El reinado de Amenofis IV es un periodo muy singular en la historia de Egipto, ya que se produjeron grandes transformaciones en muchos aspectos, lo que se viene llamando la “Revolución Amarniana”.

Amenofis IV al principio toleraba a todos los dioses, pero debió encontrarse con una oposición tan fuerte que tuvo que recurrir a medidas draconianas, es decir medidas extremadamente severas y en el cuarto año de su reinado prohibió el culto a Amón, cerró los grandes templos de Tebas y se apoderó de sus bienes. Se borró el nombre del dios Amón de edificios y monumentos públicos.

Es decir, nada más ser coronado faraón hizo caso omiso a la tradición egipcia de miles de años, y dejó de lado el politeísmo para centrarse en un solo dios, el dios Atón, una deidad natural.

La imagen de Atón (*Figura 14*) era impersonal, es decir, no tenía una figura humana, ni rasgo humano. Era representado como un disco del que emanaban rayos que acababan en una mano cada uno.

Representación del dios Atón.

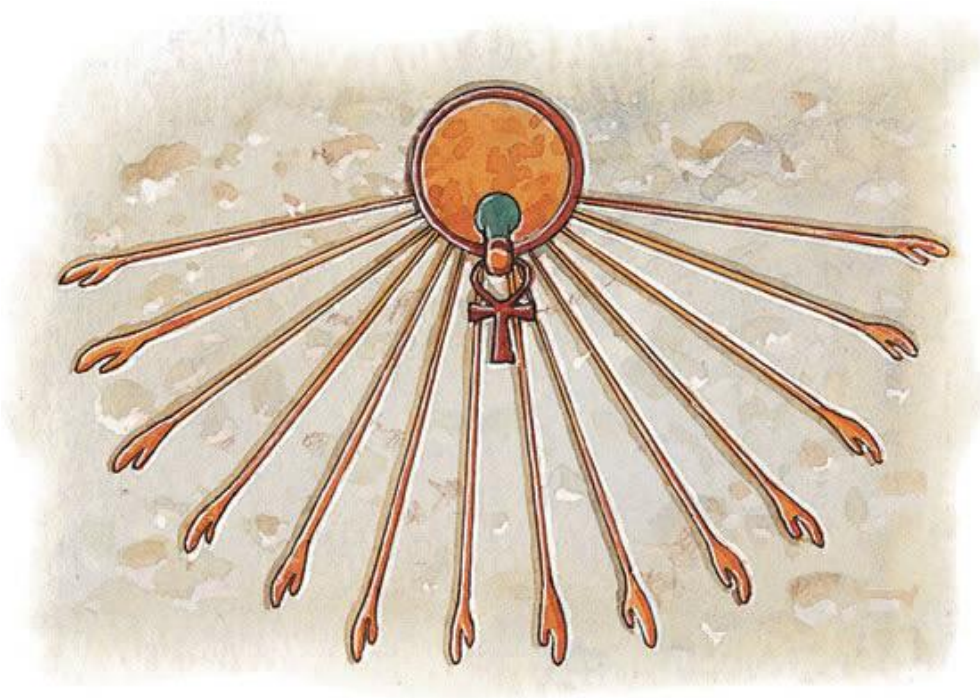


Figura 14.

En otras representaciones del dios, en algunas de las manos se puede observar que se representa un *anj*, (*Figura 15*) un signo jeroglífico de “vida”.

Anj



Figura 15.

No se le representaba de otro modo que no fuera éste. Los escultores no crearon representaciones tridimensionales del disco, ya que la nueva doctrina del dios era visible en la tierra en forma humana y en el cielo como un disco de oro.

Era considerado como el creador universal de la vida y Akhenatón le compuso varios himnos que se han descubierto gracias a los relieves de algunas tumbas excavadas en Amarna, como por ejemplo la del primer ministro Ai.

Utilizó el lenguaje, el arte, la filosofía, la arquitectura y el medio ambiente para promover su ideología. Algunos ven en sus acciones una elevación sincronizada de la posición del faraón y una disminución de la del dios. Atón tenía cartuchos que rodeaban su nombre, (*Figura 16*) algo utilizado anteriormente sólo para reyes y reinas. Además, el disco solar, iba provisto ahora del Ureus (cobra) al igual que la realeza. Las oraciones de ofrenda invocaban tanto al rey como al dios Atón¹⁷.

¹⁷ Silverman, *Akhenaten & Tutankhamun*, p.p. 25-31.

Estela de Amarna que muestra algunos de los títulos de Akhenatón y el nombre del dios Atón, enmarcados en cartuchos. Museo Egipcio de Turín.



Figura 16.

Mientras que los reyes anteriores funcionaban como el sumo sacerdote de cada uno de los dioses, por razones de practicidad el sacerdote real, cuyos títulos designaban su servicio específico, a menudo tomaba el lugar del monarca en los templos de todo el país. Akhenatón ahora funcionaba como el único sumo sacerdote de Atón, y requería a su propio sumo sacerdote. Esta modificación en la estructura del sacerdocio también tenía el beneficio de asegurar la lealtad clerical al faraón.

Para una mayor eficacia contra el dios Amón, el faraón decidió trasladar la capital tradicional, Menfis, y la capital religiosa, Tebas, a un lugar hasta entonces nunca habitado, alejada de la casta sacerdotal, que sirviese de sede para el culto al nuevo dios, a la que llamó Akhetatón, lo que significaba “El Horizonte de Atón”, actualmente conocida por el topónimo árabe de Tell el Amarna¹⁸.

También hizo solemne juramento de que se le enterraría en el recinto de la ciudad. El faraón hizo que le diseñaran su nueva ciudad y que la construyeran rápidamente, libre de restricciones del pasado.

¹⁸ Fagan,, *Tierra de faraones*, p. 207

En el quinto año de su reinado, el rey decidió cambiar su nombre de Amenofis, que significaba “Amón está satisfecho”, por el de Akhenatón, lo que significaba “El que place a Atón”.

No solo cambió su propio nombre, sino que sus colaboradores también modificaron los suyos, suprimiendo toda mención de Amón y sustituyéndola por la de Atón.

El cambio tenía su origen en su aparente preocupación herética, es decir, preocupación por tener una creencia contraria a los principios básicos de fe establecidos por la religión tradicional de Egipto. La creencia de que la fuerza suprema entre todas era la luz del sol, que daba la vida a la tierra cada día.

Aunque Atón no era ninguna novedad. Ya había sido objeto de veneración durante el imperio antiguo como forma menor del dios Sol. Pero Akhenatón adoraba a Atón por sí mismo como fuerza divina, a la que solo se podía acceder a través del faraón, eliminando de este modo la necesidad de la clase sacerdotal. Es decir, Akhenatón era el único intermediario entre el dios Atón y el pueblo egipcio¹⁹.

Estos no fueron los únicos cambios que supuso la entrada de Akhenatón al poder. Este también cambió las convenciones artísticas preestablecidas. Se impuso un estilo artístico hasta entonces desconocido y sin nada que ver con el arte tradicional egipcio, al que se le llamó estilo artístico Amarniense, que presentaba un naturalismo refrescante y cautivador, muy diferente de todo lo que vino antes y después.

Este radicalismo se suavizó a partir del duodécimo año del reinado del rey. Fue entonces cuando Akhenatón hubo de ocuparse en asuntos de política exterior, ya que los hititas seguían intentando extender su esfera de influencia por medio de Qadesh y otros principados de Siria.

¹⁹ Verlagsgesellschaft K. (1997), *Egipto, el mundo de los faraones*, Madrid, Könemann, p. 149

4.1. El culto a Atón.

El culto a Atón era un culto individual y personal. (*Figura 17*)

El atonismo era un monoteísmo radical, sencillo en su formulación y sin tanta complejidad ritual de la hasta entonces religión dominante.

La representación del dios se limitaba a su símbolo, el disco solar, al que se dedicaban himnos y sacrificios no sangrientos.

El santuario consistía en un recinto al aire libre, para que el sol resultara visible, es decir, todos los templos carecían de techos para que pudiera llegar de una mejor manera la influencia del dios Atón.

El faraón era al mismo tiempo, el sumo sacerdote y el profeta y fundador del nuevo credo, así como el único intermediario entre el dios y el pueblo, por lo que no había sacerdocio.

El culto solar no guardaba relación alguna con el dios Sol venerado en Heliópolis, desde tiempo inmemorial aunque la existencia de este culto, de carácter nacional y no meramente local, preparó el terreno.

Tampoco se descarta que Akhenatón de alguna manera se apoyara en el clero heliopolitano, menos influyente que el amonista, lo cual pudo haber aportado una legitimidad añadida al nuevo culto.

A la tradición religiosa egipcia, centrada en el más allá y en puntilloso ritual, el atonismo oponía unas exigencias éticas y una apuesta por la vida y por el individuo y su entorno.

Atón era considerado el dios creador, lo que implicaba ver la naturaleza con otros ojos, como la obra directa de Atón, lo que otorgaba un carácter sagrado.

En conclusión, de todo lo anterior cabe deducir que el nuevo credo significó una ruptura total con la tradición, por lo que se le puede calificar de revolucionario.

La población egipcia nunca llegó a estar de acuerdo con esto, y tras la muerte del faraón, se rechazó esta religión volviendo al politeísmo tradicional, ya que para ellos, Akhenatón había intentado acabar con la vida intelectual²⁰.

Akhenatón y Nefertiti presentan sus ofrendas a Atón. Museo Egipcio de El Cairo.



Figura 17.

²⁰ Rueda, *Egipto, el Imperio de los faraones*, p.p. 42-45.

4.2. La ciudad de Tell El-Amarna.

En el quinto año de su reinado, el monarca, fijó su residencia en una nueva capital, a la que llamó Akhetatón, lo cual significaba “el Horizonte de Atón”, recién construida en el Egipto Medio, en la llanura del actual Tell el-Amarna, a más de 300 kilómetros al norte de Tebas. Un terreno que hasta entonces no había sido habitado por nadie. El palacio ceremonial, con el gran templo consagrado a Atón y un templo funerario, se convirtieron en el nuevo centro de culto. Akhenatón no tenía pensando abandonar esta zona, aunque en sus textos se puede leer que si moría fuera de Amarna, su entierro debía tener lugar allí.

El faraón, que en la nueva capital ejercía personalmente el cargo de intermediario en el culto, tras la mudanza de la ciudad cambió su nombre por el de Akhenatón²¹.

Eligió un anfiteatro natural desértico para ubicar la nueva ciudad, marcando sus límites con quince enormes estelas talladas en la roca, que mostraban al faraón con su familia adorando a Atón, el cual había guiado al rey hasta aquel lugar, según las inscripciones: un lugar relacionado en exclusiva con él y con ninguna otra divinidad. La ciudad ocupa una extensa bahía del desierto, a mitad de camino entre Menfis y Tebas. Por lo que tenía una posición ventajosa en el centro de Egipto, pero el rey no eligió su ubicación por su geografía, sino por inspiración divina.

Se extendía por una superficie de unos trece por cinco kilómetros, incluyendo gran parte de tierra de cultivo, con una población aproximada de más de 20.000 personas.

Akhenatón mandó construir dos templos principales para la adoración de Atón. Estos dos templos son los dos principales edificios religiosos que forman el núcleo de Amarna.

Los arqueólogos llaman a estas estructuras: el Gran Templo de Atón y el Pequeño Templo de Atón.

Akhenatón, parece hacer dedicado el Pequeño templo de Atón principalmente para su adoración personal del dios, mientras que el Gran Templo de Atón, sirvió para celebrar fiestas públicas en las que mucha gente se reunió para presenciar la adoración del dios sol.

²¹ Verlagsgesellschaft, *Egipto, el mundo de los faraones*, p. 87

Akhenatón también planeó la construcción de palacios, tanto para él como para su mujer Nefertiti, así como su tumba real.

En las estelas fronterizas se ha podido leer la visión que tenía Akhenatón en un principio sobre su ciudad: “En este lugar me haré la residencia del faraón y haré la residencia de la principal esposa del Rey”... “Que se haga una tumba para mí en la montaña oriental de Akhetatón y, que se haga mi entierro en ella”. Estas son algunas de las frases que aparecen en las estelas.

A partir del año octavo del reinado del faraón, este ocupó oficialmente sus palacios²².

La planificación (*Figura 18*) se hizo con criterio muy liberal. Tres calles, aproximadamente paralelas al río Nilo, eran las principales arterias en sentido norte-sur, y tres ramblas o *wadis*, perpendiculares a ellas, dividían la ciudad en tres sectores. Las calles eran anchas y de aspecto moderno. No estaban pavimentadas, pero si limpias de arena, piedras y orladas de los árboles que se habían plantado.

Planificación de Akhetatón

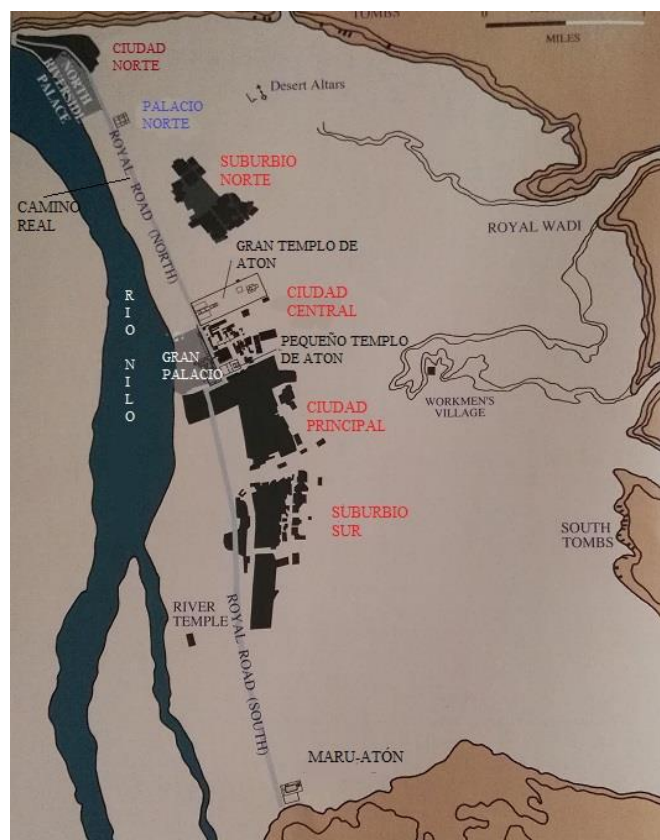


Figura 18

²² Silverman, *Akhenaten & Tutankhamun*, p.p.43-55

El área edificada llegó a ser un rectángulo de nueve kilómetros de largo por uno de ancho, de modo que todas las casas podían abastecerse del agua del Nilo, entonces potable, o de pozos abiertos en sus proximidades²³.

Por un lado la zona sur y la Ciudad Principal, que eran las principales zonas residenciales de la ciudad. En el centro de la ciudad, Ciudad Central, se encuentran los templos de Atón y edificios oficiales, y finalmente en la Ciudad Norte, había un área especial donde se encontraban las residencias privadas y palacios reales.

El propio Akhenatón vivía en la Ciudad Norte, en un palacio masivamente fortificado. Las dependencias reales también albergaban un edificio administrativo y un enorme almacén.

Otra parte importante de la ciudad era el Camino Real, una ruta procesional que formaba la espina dorsal de Akhetatón. Este gran camino uno los diferentes sectores de la ciudad. Servía como ruta principal de Akhenatón para moverse entre los diferentes palacios y los templos de Atón. Por esta razón, los egiptólogos le dieron este nombre. Partía de la Ciudad Norte, pasaba por el palacio de la hija mayor del rey, Meritaton, y llegaba hasta la Ciudad Central, donde se levantaba el Gran Palacio, con sus salas, patios y suelos de vivos colores, el cual muchos egiptólogos creen que sirvió como edificio principal para llevar a cabo sus asuntos del estado.

El Gran Templo de Atón y el pequeño templo dedicado a esta misma deidad estaban muy cerca de allí, con sus patios abiertos y altares que llevaban el culto de Atón al exterior, en contraposición con los santuarios cerrados de Karnak y Luxor.

Cada templo contenía un santuario en forma de “T”, su interior estaba compuesto de pasillos con estatuas de la familia real. A diferencia de los templos egipcios tradicionales, ninguno contenía un santuario real para albergar la imagen del culto del dios. El objeto de adoración no era una estatua, sino el sol visible en el cielo, por ello, los templos solían estar al descubierto, sin techos.

Por otro lado estaba el Maru-Atón, una zona amplia de templos, palacios y edificios reales²⁴. A la muerte del faraón se abandonó la ciudad hasta hoy, donde solo hay desierto.

²³ Blanco Freijeiro A. (1989), *El arte egipcio*, Madrid, Información y Revistas, D.L., p. 64

²⁴ Silverman, *Akhenaten & Tutankhamun*, p.p. 59-60-66-87

5. EL ARTE EGIPCIO

5.1 Introducción al arte egipcio.

El arte egipcio asocia a su aparente uniformidad general una gran riqueza de detalles que lo diferencian de cualquier otro de la historia de la humanidad.

El desarrollo artístico de Egipto ha sido dividido en tres grande etapas, menfita (Imperio Antiguo), tebana (Imperio Medio e Imperio Nuevo) y saíta (Época Baja).

A dichas épocas pueden adaptarse las sucesivas variaciones que experimentó su arte, tanto el arquitectónico como el plástico.

La tradición siempre tuvo un gran peso sobre el arte, así como su contraste e íntimo contacto con la religión y su resistencia a toda influencia extranjera. A esto se le añade el hecho de que el arte egipcio tuvo siempre intenciones utilitarias al ir muy ligado a intereses de la propia monarquía y a finalidades básicamente funerarias, lo que determinó que durante muchísimo tiempo se elaborase un plástica sin fines estéticos, sino únicamente simbólicos y religiosos²⁵.

Durante más de tres mil años, el arte egipcio obedeció a unos principios inmutables que luchaban por preservar la sencillez de líneas y la preocupación de abstracción.

El registro de las estructuras y el canon de las formas solo se abandonaron cuando el orden establecido se derrumbaba durante los periodos intermedios. El caos se manifiesta también en el arte²⁶.

5.2 Características generales de la plástica egipcia.

La plástica egipcia presenta marcadas y evidentes características que la diferencian de las demás plásticas de otros tiempos y países. (*Figura 19*)

²⁵ Lara Peinado , *Descubriendo el Arte*, p.p. 70-73

²⁶ Michalowski K. (1991), *El arte del antiguo Egipto*, Madrid, Akal, D.L., p. 117

En el caso de la escultura puede observarse un acusado hieratismo, es decir, la falta de expresión en el rostro, falta de movimiento, una simetría clara y la sujeción a los principios de la llamada “ley de la frontalidad”.

A ello se le puede añadir, en determinados casos, el toque de solemnidad, idealismo, seriación y expresionismo, lo que atribuye a esculturas y relieves una definida personalidad propia, es decir, las figuras estaban idealizadas. Los personajes dueños del poder eran representados en eterna e intemporal juventud. Así mismo, las estatuas presentan fijaciones tipológicas que se mantienen durante milenios, como el caso del adelantamiento del pie izquierdo de las figuras o el diferente tamaño otorgado a las mismas, según se trate de dioses, faraones, simples humanos o animales, dándole un mayor tamaño a los primeros por su importancia²⁷.

En la escultura se desconocía la perspectiva, no hay rastro de espacio tridimensional. Los personajes, animales y objetos se presentan planos, contiguos entre sí y uno encima de otro²⁸.

El jefe de los escribas Hesiré. Museo Egipcio de El Cairo.



Figura 19.

²⁷ Lara Peinado, *Descubriendo el Arte*, p.p. 73-75

²⁸ Michalowski, *El arte del antiguo Egipto*, p.p. 116

El deseo de la perdurabilidad de la obra por una serie de motivaciones religiosas y psicológicas obligó a los artistas a que confeccionaran a sus obras en materias duras y sin apenas delinear volúmenes.

En cuanto a la coloración era simbólica, pardo rojizo en las figuras masculinas y ocre claro para representar las figuras femeninas. (*Figura 20*)

El príncipe Rahotep y su esposa, Nofret. Museo Egipcio, El Cairo.



Figura 20.

Respecto a la pintura, que contribuyó mucho a realzar la belleza de esculturas y relieves, se caracterizó por otra serie de convencionalismos, como son, representar el torso de frente y las piernas, pies y rostro de perfil. Es importante decir que los ojos se dibujan alargados, como si se vieses de lado pero con la pupila figurada de frente²⁹. Los colores son planos, sin matices, y aportan al conjunto un elemento decorativo más antes que desempeñar la función de imprimir realismo a las escenas³⁰.

²⁹ Lara Peinado , *Descubriendo el Arte*, p.p. 75 -76

³⁰ Rueda, *Egipto, el Imperio*, p. 168

El marcado simbolismo, la escala jerárquica, que como ya he dicho es el cambio de tamaño en las figuras según su importancia, la falta de determinadas perspectivas y el exquisito dibujo fueron características exclusivas de la pintura egipcia, sin olvidar la “ley de la frontalidad” y los detalles decorativos muy evidentes³¹.

Al igual que en la pintura, el relieve también se caracteriza por la ley de la frontalidad. En ellos se representan escenas de batallas, en las que el sentido del movimiento llega a sobreponerse a la radical rigidez de las figuras; cuadros de la vida cotidiana, de labores en el campo y otras de carácter netamente religiosos. En general, el relieve revela escasa proyección y muchas veces se policromaba³².

5.3. Temática y tipología.

En cuanto a la temática, las esculturas egipcias atendieron principalmente a finalidades funerarias y religiosas y en último término cortesanas se centraron fundamentalmente en la elaboración de figuras de dioses, tanto mayores “Osiris, Isis, Amón, Hathor, Horus”, con sus correspondientes atributos, como menores, así mismo figurados con sus símbolos. A ellas les seguían las que representaban a los faraones, tocados con sus coronas y ennoblecimientos con las insignias de la realeza.

A continuación vienen las estatuas de las personas particulares, sobre todo las de la familia real, los grandes sacerdotes y los más importantes funcionarios.

La animalista, planteada desde puntos de vista acordes con la Naturaleza, tuvo así mismo una gran importancia plástica.

El relieve y la pintura, artes ambas usualmente concebidas para las tumbas y los templos, tuvieron como principales temas los asuntos mitológicos, funerarios y biográficos. Así se representan innumerables figuras de dioses, faraones y particulares en el contexto de tales temáticas, alusivas tanto al mundo espiritual como material. Dichas pinturas y relieves se distribuían en registros, a su vez divididos en escenas, cuya argumentación se encadenaba de acuerdo a una lógica temporal o temática.

³¹ Lara Peinado, *Descubriendo el Arte*, p. 76

³² Rueda, *Egipto, el Imperio*, p. 167

5.4. Materiales y colores.

Dados los recursos geológicos de Egipto, los escultores trabajaron todo tipo de rocas y piedras, desde las más duras (basalto, granito, diorita...) hasta las más blandas (caliza, yeso, esteatita...), cada vez con mayor perfección. También fueron expertos en la talla de la madera, en la que consiguieron obras de gran calidad. Así mismo, fueron excelentes bronceistas y orfebres³³.

Si tuviésemos que resumir una definición cuanto acabamos de decir respecto al canon egipcio, podríamos concretarla en cinco puntos importantes:

1. El canon en la escultura aparece como un fenómeno severamente definido en el tiempo y el espacio.
2. Es el fruto de una larga serie de observaciones y de experiencias, que desembocan, en el arte, en la elaboración de una imagen de las formas más típicas de la naturaleza y que pueden, por tanto, ser expresadas mediante algunas proporciones estables.
3. Intenta captar los fenómenos en su forma más “clara y comunicable”, reflejando la realidad tanto en su aspecto visual como social.
4. Desempeña un papel activo en la superestructura ideológica al servicio de la clase dirigente, reformando en la sociedad la convicción de la exactitud, de la inmutabilidad del sistema social, entre otras cosas mediante la glorificación de los dioses y del soberano.
5. Es una de las condiciones básicas del trabajo en equipo de los talleres, como mantenimiento de un alto nivel de producción y de maestría artística.

³³ Lara Peinado, *Descubriendo el Arte*, p.p. 76 -79 - 80

5.5. Arte en el Imperio Nuevo

El imperio nuevo, como he dicho anteriormente, fue el periodo de mayor potencia política, militar, económica y cultura del antiguo Egipto, y, también, el de mayor esplendor artístico. La prosperidad económica tuvo lógicamente su reflejo en el abultadísimo número, diversidad, amplitud, riqueza, y calidad de los monumentos contruidos, esculpidos, forjados, pintados o cincelados por todo el valle del Nilo.

Durante quinientos años, o sea, durante el reinado de tres dinastías reales, desde la XVIII hasta la XX, se construyeron más monumentos y construcciones que en todos los tiempos pasados y futuros de este país. En los yacimientos tanto de Egipto como de Nubia predominan las ruinas de las construcciones del Imperio Nuevo sobre todas las demás.

Incluso si no tuviésemos otras informaciones acerca del poder del estado, bastaría el número de obras de arte que han sobrevivido hasta nuestro días para demostrar la solidez de la economía en ese periodo, el carácter victorioso de las guerras contra los enemigos de Egipto, la riqueza de los botines y la productividad de toda la alta sociedad hacia los signos externos. Naturalmente, las grandes estatuas de granito y los bajorrelieves esculpidos en los muros de los templos, frecuentemente gigantescos, tienen como objeto la glorificación del rey y de los dioses. Pero los numerosos retratos de arquitectos y escribas, las tumbas decoradas de artesanos y canteros, las estelas funerarias de “gente común” lejos de la sepultura propiamente dicha, demuestran claramente que prácticamente todas las clases sociales disfrutaban de gran bienestar.

Todos los dominios del arte alcanzaron en este tiempo una perfección suprema, tanto técnica como artística.

La pintura conoce una verdadera “edad de oro”, creándose en disciplina artística independiente. Durante los periodos precedentes, la pintura prácticamente se había limitado a la policromía de los bajorrelieves y estatuas y a subrayar los valores plásticos del relieve.

En cuanto al arte decorativo, en esta época alcanzo el máximo esplendor.

Durante los reinados de Amenofis II y Tutmosis IV triunfa un nuevo estilo lleno de gracia y elegancia, cuyas características perduraran en todo el arte del imperio nuevo.

Los escultores de esta época empleaban un procedimiento técnico que asignaba a los personajes gran delicadeza y melancolía. La generación de escultores que realizaron los bajorrelieves de los templos de Hatshepsut y de Tutmosis III subraya las cejas y parpados. Los ojos están modelados con tanta delicadeza que su dibujo se desvanece casi por completo. Este refinamiento de modelado de los ojos se conserva en algunas obras del periodo siguiente, de los últimos faraones de la dinastía XVII.

El arte del imperio nuevo alcanza su apogeo durante el reinado del soberano más grande de esta dinastía, Amenofis III. La tendencia al clasicismo que existía hacía mucho tiempo, alcanza entonces su máximo esplendor, tanto en la arquitectura como en las artes plásticas³⁴.

En cuanto a la estatuaria regia puede decirse, en líneas generales, que buscó su inspiración en las grandes obras de tiempos pasados, pero matizada por intenso realismo y por el alargamiento de las figuras, que patentizan el absoluto dominio de los recursos técnicos por parte de sus artistas.

En cuanto al relieve, tanto en el bajo, reservado para los interiores, como en el hueco, fijado en los muros exteriores para remarcar así los contrastes lumínicos, debe decirse que fue el gran complemento decorativo de las grandes construcciones templarias y funerarias de comienzos de la Dinastía XVIII.

La pintura en esta época adquiere cierta autonomía con respecto al relieve, y en muchos casos da lugar a interesantes estudios de animales e incluso a la representación de figuras humanas de frente. Las pinturas se hallaban en las tumbas, pero también reviste interés la plasmada en el papiro³⁵.

³⁴ Michalowski, *El arte del antiguo Egipto*, p. 171- 175

³⁵ Rueda, *Egipto, el Imperio*, p.168

6. EL ARTE EN AMARNA.

El arte de Amenofis IV es un corto episodio espléndido, aislado en el arte milenario del antiguo Egipto. El rey se aparta de la tradición y en el nuevo templo adora a un único dios.

A este episodio se le llama época amarniana, conocida así en la historia del arte por el nombre derivado de la ciudad de Amarna y caracterizada por la especial manera de entender la plástica, totalmente distinta hasta lo entonces conocido.

En esta época se pueden diferenciar tres periodos:

- En los primeros años se exageran las formas, llegando incluso a la caricatura, con rasgos casi deformes.
- Tras esto se suaviza ese estilo.
- Finalmente, en los últimos años del reinado, se suaviza muchos más y las representaciones se acercan a las tradicionales.

El rey quiere librar al arte de las antiguas limitaciones impuestas por las reglas y los convencionalismos. Exige que el artista represente fielmente lo que ve: no quiere embellecer su persona, ni glorificar su majestad. Quiere ser representado en el arte tal cual es en realidad. Los creadores no tienen ya que limitarse a los temas oficiales. El rey autoriza, e incluso favorece, la composición de escenas inspiradas en la vida cotidiana, como por ejemplo la escena del rey acariciando el rostro de su esposa o jugando con sus hijas.

Podemos imaginar que a pesar de la autorización del incentivo real, los artistas, habituados a determinados esquemas, al aspecto de la figura humana regulada por el canon, hallarían dificultad para adaptarse a las exigencias del soberano. Por eso, Akhenatón escogió a los artistas más dotados de Tebas para llevarlos a su nueva capital.

En muy poco tiempo, los artistas amarnianos crearon toda una serie de monumentos de acuerdo con el espíritu de esta época como por ejemplo las grandes estatuas del faraón que acentúan sus imperfecciones anatómicas³⁶.

³⁶ Michalowski K. (1991), *El arte del antiguo Egipto*, Madrid, Akal, D.L. p. 203

Las estatuas colosales del rey (*Figura 21*) y los relieves del templo arrasado de Karnak demuestran que el primer estilo que se impuso a su arte, el calificado de expresionista o excesivo, si no estaba ya dispuesto de antemano, tardó poquísimo tiempo en aparecer. Dada la función de mediador entre dios y el hombre, es probable que se brindase a ofrecer su retrato como modelo ideal para el nuevo arte, insistiendo en que la imagen resultante estuviese dotada de una gran expresividad. Bastaba esto para producir esos tipos caricaturescos que tienen el rey, la reina Nefertiti y sus tres primeras hijas durante la primera fase de la escultura Amarna.

Estatua colosal de Akhenatón del templo de Karnak. Museo de El Cairo.



Figura 21.

La fisionomía que Amenofis IV presenta en las primeras estatuas y relieves del faraón, nos da de él un semblante fino, de ojos oblicuos, a medios entornar, nariz de aletas carnosas y con fosas nasales desmesuradas; labios prominentes, de contorno tajante y debajo de ellos una barbilla redonda caída hacia abajo, formando una profunda cavidad en la base de la mandíbula inferior.

El resto de la conformación física, ofrece también muchos rasgos expresionistas; vientre abultado, descubierto, pelvis y muslos anchos, extremidades delgadas y alargadas, lo que también se echa de ver en las manos tan exageradamente refinadas, que los dedos a veces parecen tener más falanges que las de una mano normal³⁷.

Estas deformidades han sido objeto de diferentes hipótesis, desde las que defienden que se representaba así porque sufría una enfermedad, hasta que las consideran una nueva experiencia artística, dictada por el propio rey.

Se han hecho varios intentos de determinar la enfermedad de Akhenatón, la más conocida es la propuesta de Grafton Elliot Smith, apoyada también posteriormente por el egiptólogo Cyril Aldred, de que el faraón había sido víctima del "síndrome de Frohlich", un trastorno endocrino cuyas manifestaciones físicas supuestamente tienen mucho en común con la manera en que se representa al faraón.

Como diagnóstico, sin embargo, tiene fallos en dos aspectos importantes: primero, la mayoría de los enfermos son mentalmente retrasados; Y segundo, una de las causas del desorden de Frohlich es la impotencia. Evidentemente, Akhenatón no tenía deficiencias en ninguno de los dos departamentos, y la posibilidad se ha visto descartada.

En consecuencia del fracaso de la hipótesis de Frohlich, se han formulado otras hipótesis. Un artículo relativamente reciente, en el "Diario de la Sociedad para el Estudio de Antigüedades Egipcias", por el canadiense Alwyn L. Burridge, sugiere la posibilidad de que Akenaton sufrió de un desorden genético raro conocido como "síndrome de Marfan". El análisis detallado del esqueleto de la Tumba 55 y cuerpos relacionados se espera, a su debido tiempo, probar o rechazar la hipótesis.

³⁷ Blanco, *El arte egipcio*, p. 65

Entre los efectos externos del Síndrome de Marfan, que es causado por un solo gen anormal y no implica ningún impedimento mental o reproductivo, son los siguientes, como BurrIDGE convenientemente resume:

- Estatura alta, huesos delgados, cara larga, paladar alto, dientes estrechamente espaciados.
- Extremidades alargadas y delgados dedos.
- Anomalías espinales: angulación exagerada del cuello y la columna vertebral.
- Curvatura de la columna vertebral (escoliosis).
- Pecho hundido.
- Clavícula prominente.
- Fala pélvica ancha.
- Cráneo anormalmente alargado
- La barbilla sobresale más allá de la frente cuando se ve en perfil.
- Musculatura pobre.

Como observa BurrIDGE, prácticamente todas estas son características exageradas en las representaciones de Akhenatón (y en menor grado en las de su familia), en un síndrome que se produce en un rango considerable de gravedad y requiere sólo dos de los síntomas anteriores para confirmar un diagnóstico³⁸.

Otra hipótesis en cuanto a la fisionomía del faraón es la que explica David P. Silverman *“Esta apariencia poco ortodoxa hizo que algunos eruditos sugirieran que el rey estaba siendo representado como una deidad creadora primordial masculino / femenino”*.

Es decir, que la ambigüedad sexual con la que se representaba al faraón era pura simbología. La representación afeminada del rey era, para dar a entender que él había sido también creador, al igual que las mujeres, en este caso, del dios Atón, de manera que se evidencia la divinidad del faraón. Aunque ninguna evidencia inscripcional acompaña estas cifras para apoyar tal conclusión³⁹.

³⁸ Reeves, *Akhenaten, Egypt's False Prophet*, p.p. 149-151

³⁹ Silverman, *Akhenaten & Tutankhamun*, p.p. 17-18

Cuando el nuevo credo parecía haber triunfado, cuando el pueblo parecía haber comprendido y aceptado que Akenatón era el hijo de Re el padre, y los artistas habían proyectado su imagen sobre la humanidad, las exageraciones del primer estilo resultaban ya inútiles⁴⁰.

A medida que pasaba el tiempo, este extremismo se suavizaría y disminuiría, se cree que esto se debe como consecuencia de la muerte de Bek y la adaptación de su estilo por otros maestros, incluyendo a Tutmosis.

Poco a poco las exageraciones físicas se irían atemperando, sobre todo por la nueva línea plástica establecida por otro escultor real, de nombre Tutmosis, de gran personalidad⁴¹.

El expresionismo del primer estilo de Amarna se suaviza y dulcifica, pero aún se manifiesta en la exageración de los rasgos más característicos; los largos párpados entornados, los labios carnosos, el mentón saliente, el cráneo ovalado, las orejas estiradas.

Las consecuencias fueron asombrosas. Un ejemplo de esto es el famoso busto de la reina Neferiti (*Figura 22*). Se trata de una obra cumbre del arte egipcio. A la universalidad de su fama no es ajena a la modernidad de sus facciones; el cuello de cisne, los pómulos y el mentón provocativos. No menos actuales son el maquillaje de los ojos, el carmín de los labios, la tesura del cutis. Hallada por Borchard en 1912, era un modelo hecho por el escultor Tutmés para otros retratos de la reina, realizados en su taller de Amarna; y tal vez por ser ese su único fin, no tuvo nunca puesto el ojo izquierdo, ni nadie se preocupó de llevarla consigo cuando Amarna y el taller de Tutmés quedaron abandonados para siempre.

⁴⁰ Blanco Freijeiro, *El arte egipcio*, Madrid, p.69

⁴¹ Lara Peinado, *Descubriendo el Arte*, p. 133

Busto de Nefertiti. Museo de Berlín.



Figura 22.

La caída sobre ella del edificio en que se encontraba apenas produjo rozaduras, y en cambio protegió y conservó intactos sus colores. Además de sus collares de hojas de sauce, luce la reina un modelo de corona azul expresamente diseñado para ella, que llevaba el ureus resaltado sobre la frente.

La obra de Tutmés causó sensación, pues además de este busto y de dos cabezas de piedra, proporcionó más de veinte retratos de yeso acabados o en trance de elaboración para servir de modelos a los retratos de piedra. Quizá el más antiguo sea la cabeza rapada de una princesa, realizado en caliza parta, propiedad del museo de El Cairo⁴².

Pero las mayores creaciones de este tiempo son los bajorrelieves y las pinturas que representan escenas íntimas de la vida de corte: el rey y la reina sentados en sus tronos entre sus hijas, las princesas, comiendo pato asado, o bien la exquisita pintura de las dos princesas desnudas sentadas sobre cojines en sus habitaciones (*Figura 23*)⁴³.

⁴² Blanco Freijeiro, *El arte egipcio*, p. 69

⁴³ Michalowski, *El arte del antiguo Egipto*, p. 203

Fresco de las princesas. Museo Ashmolean, Oxford.



Figura 23.

En los relieves de piedra caliza, localizados en Tell el-Amarna, el faraón aparece en compañía de su familia, tanto en escenas de carácter privado como adorando al disco solar Atón, (*Figura 24*) el cual les envía sus rayos vivificantes, acabados en forma de manos. Los mismos son de gran calidad técnica y de perfectas líneas compositivas⁴⁴.

La forma en que la realeza estaba representada en las estelas del santuario doméstico era relajada e informal: el universo solar otorgaba sus rayos vivificantes al rey y a su familia. Si estas imágenes reflejan con exactitud la verdad de un hombre de familia feliz en paz con su dios, consigo mismo y con el mundo.

Teniendo en cuenta que estamos empezando a discernir el sistema de Amarna, lo más probable es que así sea como el rey deseaba ser percibido, tan lejos de la realidad de la dictadura como sea posible.

⁴⁴ Lara Peinado, *Descubriendo el Arte*, p. 138

Estela de un altar. Relieve de Akhenatón y Nefertiti con sus hijas. Museo de Berlín.

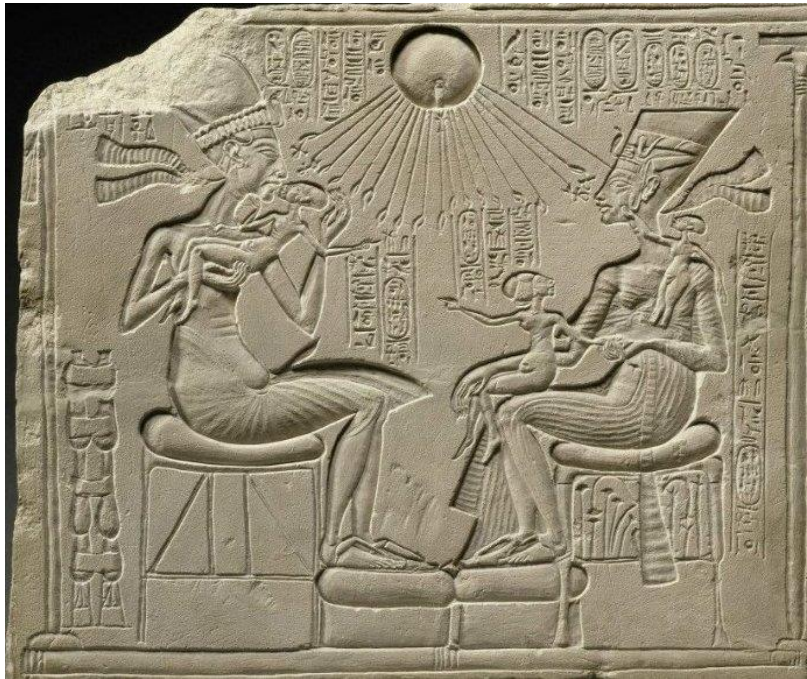


Figura 24.

En la nueva mirada de Akhenatón, estos cambios llamativos en la composición y el gesto, que tratan de una manera extraordinariamente abierta mucho de lo privado y sacrosanto, son facilitados por la adopción de un nuevo canon de proporciones. El concepto de eternidad se abandona en favor de una atención obsesiva a un detalle del aquí y ahora; Previamente diferenciados, el cielo y la tierra eran ahora uno y el mismo.

Lo que, en definitiva, vemos en los relieves no es el idealismo, sino una realidad pervertida, y una realidad que, por primera vez en el arte egipcio, se supone que debemos creer verdaderamente.

La mirada aplicada al propio Akhenatón es irresistiblemente descrita por Cyril Aldred: *“El rey estaba ahora representado con una frente encogida, un rostro retorcido y ojeroso... Su cuello se mostraba delgado y arqueado, emergiendo de las clavículas pronunciadas... Sus pechos eran prominentes y sus muslos hinchados”*.

También hay que decir, que guardaba una similitud respecto al arte tradicional, que era la jerarquización de la figura por su poder, es decir, representar a mayor escala al personaje con más poder, y el resto más pequeños.

Un dato interesante sobre esto es que, en un primer momento, se pueden observar relieves en los que aparece la pareja real, Akhenatón y Nefertiti y se observa a esta con un menor tamaño respecto al faraón. Pero conforme pasa el tiempo, se observa que la figura de la esposa real va aumentando, hasta llegar a la Estela de Pase, en la que ambos tienen el mismo tamaño (*Figura 25*). Esto nos indica, que el poder de Nefertiti cada vez tomaba más importancia en el reinado de Akhenatón.

Comparación del tamaño de Nefertiti, según las estelas. Museos de Berlín y El Cairo.

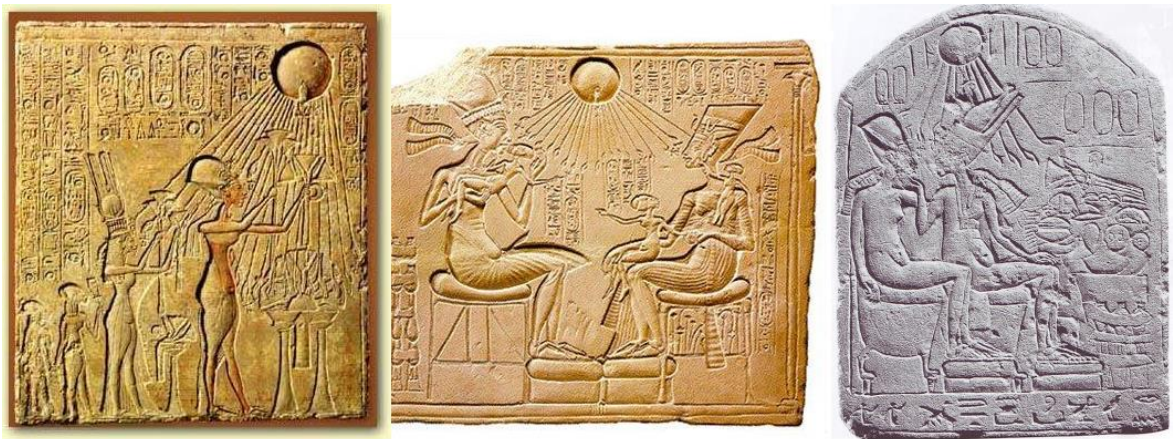


Figura 25.

La representación de Amarna tuvo como objetivo principal y efecto el distanciamiento del faraón y sus seguidores de la gente común, que se muestra en las mismas escenas de una manera relativamente normal. En obras, como en por ejemplo, los colosos, sirvieron para separar a los creyentes de la base, asociando a los leales más estrechamente con la divinidad de su líder y su familia, igualmente distorsionada.

Y poco después de que Tutankamón se hiciera con el poder, la nueva iconografía sería abandonada por completo, aunque su influencia seguiría siendo vista en los detalles más finos del arte egipcio para las generaciones venideras⁴⁵.

⁴⁵ Revees, *Akhenaten*, p.p. 147-149.

7. TRAS LA MUERTE DE AKHENATÓN.

Los registros antiguos no son claros en cuanto a quién sucedió directamente a Akhenatón, pero antes de que Tutankamón llegara al trono en 1332 a.C. uno o dos faraones pudieron haber tenido breves reinados.

Entre las posibilidades está Semenkhkare, el cual no se sabe muy bien qué parentesco tenía con Akhenatón. Por una parte puede haber sido un hermano mayor de Tutankamón o incluso su padre. También se habla de que sea el yerno del faraón hereje, ya que se cree que estaba casado con la jovencísima Meritatón, hija del rey.

Nefertiti, parece haber sido la otra posibilidad.

Las preguntas sobre si ambos gobernaron realmente, y si es así, en qué orden reinaron, están sin resolver. Tanto Semenkhkare como Nefertiti parecen haber empleado la misma identificación, Neferneferuaten. Aunque algunos investigadores creen que Semenkhkare, era el nombre que utilizó Nefertiti para reinar tras su esposo.

Según Nicholas Reeves, *“el sucesor directo era Tutankamón, pero debido a su edad, el poder fue retenido por Nefertiti-Semenkhkare”*. Debido a la ambigüedad, los investigadores no han acordado qué individuos ostentaron el cetro real entre 1336 a 1332 a.C.⁴⁶.

Amarna continuó funcionando, y no hay evidencia para apoyar un intento de Semenkhkare o Nefertiti de dismantelar sus monumentos o de organizar una vuelta a Tebas. El príncipe joven Tutankatón todavía residía en la corte real de Amarna durante la reconciliación⁴⁷.

⁴⁶ Reeves, *Akhenaten, Egypt's False Prophet*, p.p. 180-181

⁴⁷ Silverman, *Akhenaten & Tutankhamun*, p. 161

Según Antonio Blando Freijeiro, *“Tutankamón sucede el trono en 1345 a.C., casado con la tercera de las princesas, Akhesanamón y cuyo origen se desconoce. Cuando Tutankamón accedió al trono, tenía unos nueve o diez años y usó el nombre que había recibido al nacer, Tutankatón, que reflejaba el único dios de Akhenatón. Basándonos en las inscripciones, tal vez le colocara en el trono Nefertiti, confiando en que mantendría el culto atonita. Otra posibilidad es que, en un momento dado, hubiera dos faraones rivales, Semenkhekare y Tutankamón, y que la muerte prematura del primero evitara un conflicto civil”*⁴⁸.

Tutankamón pasó los tres primeros años de su reinado en Amarna, manteniendo el culto atonita. Luego, por razón que se desconoce se trasladó a Tebas donde se reconcilió con el clero de Amón, cambió su nombre por el de Tutankamón y, obviamente, abandonó el atonismo⁴⁹.

Aunque se han encontrado inscripciones (Tutankamón y Tutankatón) con los dos nombres, lo que indica que existió un período de reconciliación entre los seguidores de Atón y de la religión tradicional, con Amón a la cabeza. Amón estaba recuperando su importancia anterior, y los sacerdotes en los templos de toda la tierra comenzaron a funcionar de nuevo, aunque sin abolir el de Atón, que sigue vigente hasta el reinado de Seti I.

Otra evidencia que demuestra que hubo un periodo durante el reinado del rey joven las dos religiones existieron sin conflicto evidente es, la tumba de Tutankamón. La parte posterior de su tumba está realizada con líneas curvada del estilo Amarna. 166 En cuanto al dibujo, se puede observar a Atón sobre la pareja, extendiendo sus rayos vivificantes hacia ellos. Tanto el primer nombre Tutankatón, y el posterior, Tutankamón, aparecen en el trono.

⁴⁸ Blanco Freijeiro A. (1989), *El arte egipcio*, Madrid, Información y Revistas, D.L., p. 70

⁴⁹ Herrero Pardo A. (1999), *Faraones de Egipto, reyes de Israel*, Barcelona, Turismapa S.L., p. 158

Después, Amarna hubo de ser abandonada, pero no de una manera violenta y rápida, tal vez incluso con cierta esperanza para muchos, de volver a ella cualquier día, y esto no solo porque en casas, como las de los escultores, sus habitantes dejaron muchos de sus muebles y enseres, sino porque tuvieron la precaución de tapiar cuidadosamente las puertas, y porque algo tan importante como el archivo de la cancillería real no fue trasladado a una nueva sede.

La residencia real se trasladó a Menfis, aunque la necrópolis real sigue en Tebas. La tutela de Tutankamón la posee el padrino Eye y el general Horemheb, que serán sus sucesores por este mismo orden⁵⁰.

Semenkhkare, Tutankamón y Ay, habían mantenido encendida la llama herética, que no se extinguiría completamente hasta después de la muerte de Ay y la llegada de Horemheb y sus sucesores.

Esta esperanza de una feliz convivencia entre Atón y Amón pudo haber sido una estrategia que se originó con Ay.

Pero resultó vano: se había alimentado demasiado odio entre todas las clases de la sociedad para que el acuerdo tuviera posibilidades reales de éxito. Y, además, sin la fuerza motriz del propio Akhenatón, su culto de la realeza estaba destinado a marchitarse y morir rápidamente⁵¹.

Tutankamón murió alrededor de la edad de 19 años, y la causa real de su muerte sigue siendo un misterio⁵².

En cuanto al arte, después del corto periodo amarniano, el arte egipcio volvió a las formas antiguas. Los artistas que hicieron sus obras durante el reinado del último rey de la XVII dinastía, el general Horemheb, respetaron estrictamente las reglas del antiguo canon.

⁵⁰ Blanco Freijeiro, *El arte egipcio*, p.70

⁵¹ Reeves, *Akhenaten, Egypt's False Prophet*, p.p. 180-181

⁵² Silverman, *Akhenaten & Tutankhamun*, p. 179

Volvieron a estar de moda los antiguos temas egipcios del rey que presenta ofrendas a los dioses y de las procesiones litúrgicas. Pero, incluso en estos temas tradicionales, se encuentran vestigios del arte amarniano, que se expresan, sobre todo en la mayor ligereza de movimientos, en gestos más rebuscados y en el gran refinamiento de los detalles.

Las manos del rey, apenas parecen tocar los objetos.

La costumbre introducida en Tell-el Amarna de representar “normalmente” los dedos del pie, representando la parte exterior del pie, será cada vez más corriente⁵³.

⁵³ Michalowski K., *El arte del antiguo Egipto*, p.p. 199-202

8. CONCLUSIONES FINALES

En conclusión, con la realización de este proyecto planteo el contexto político religioso de Egipto como una introducción que sirve para valorar la revolución acometida por el faraón hereje, Akenatón.

Por un lado, cómo esa revolución influye, en el panteón egipcio, produciéndose la abolición del politeísmo y la implantación del monoteísmo solar en torno al dios Atón. Esto causó temor en el pueblo egipcio, ya que se les estaba imponiendo algo nuevo que nunca antes habían vivido, prohibiéndoles el culto a cualquier otro dios que no sea Atón.

También, cómo influye a nivel artístico, ya que pasa de ser un arte idealizado e hierático a un arte con un gran realismo y unos detalles hasta entonces nunca vistos, y a mostrar escenas que tampoco eran usuales, ya que eran escenas íntimas que mostraban al faraón como era con su familia. Hasta este momento nunca se había visto a la figura del faraón de esta manera.

Y además, cómo vivió todo esto el pueblo egipcio, obligados a trasladarse a otra capital, aun estando en contra.

Por otro lado, intento responder a una serie de preguntas que pueden surgir al hablar de este periodo de la historia, como por ejemplo ¿Qué impulsó a Akhenatón a llevar a cabo el gran cambio? Aunque los historiadores no han sido capaces de llegar a una sola conclusión, se cree que fue por el poderoso sacerdocio de Amón, con el que el faraón estaba en contra y no permitió que siguieran ganando poder en detrimento del suyo. Por eso creó un nuevo culto y traslado la capital a otro lugar, hasta entonces nunca habitado, para una mayor eficacia.

Otra duda que puede surgir es ¿Qué pasó una vez que el causante de tal revolución desaparece? Este parece ser el talón de Aquiles del nuevo credo y el nuevo arte que este implantó, ya que una vez desaparecida la persona que lo llevaba a cabo esto desaparecería. Y así fue. Aunque no inmediatamente.

Por último decir que muchos egiptólogos e historiadores se han interesado en este tema, ya que es algo que llama la atención por los acontecimientos sucedidos, aunque cada uno tiene sus hipótesis y muy pocos se ponen de acuerdo, por lo que es muy complicado saber que sucedió exactamente a ciencia cierta. Sobre todo en lo que al final del periodo amarniano se refiere, ya que se habla de varios posibles sucesores de Akhenatón, y ningún autor coincide en los hechos.

9. BIBLIOGRAFÍA

Blanco Freijeiro A. (1989), *El arte egipcio*, Madrid, Información y Revistas, D.L.

Fagan B. (2002) *EGIPTO, Tierra de faraones*, Barcelona, National Geographic.

Herrero Pardo A. (1999), *Faraones de Egipto, reyes de Israel*, Barcelona, Turismapa S.L.

Lara Peinado F. (2007), *Descubriendo el Arte*, Madrid, Dastin, S.L.

Lara Peinado F. (1991), *El Egipto Faraónico*, Madrid, Istmo.

Michalowski K. (1991), *El arte del antiguo Egipto*, Madrid, Akal, D.L.

Murnane W.J. (1995), *Text from the Amarna Period in Egypt*, Londres, Scholars Press.

Rueda, J.M. (2002), *Egipto, el Imperio de los faraones*, Madrid: Thema Equipo Editorial.

Silverman D.P. (2006), *Akhenaten & Tutankhamun, Revolution and Restoration*, Philadelphia, University of Pennsylvania.

Verlagsgesellschaft K. (1997), *Egipto, el mundo de los faraones*, Madrid, Könnemann.

BIBLIOGRAFIA FOTOGRAFÍAS

- Figura 1 <http://joseantoniomora.50webs.com/actividades/006.htm>
- Figura 2 <https://egiptoinfantil.wikispaces.com/LOS+FARAONES>
- Figura 3 <https://pulchritudosite.wordpress.com/2015/10/28/canones-de-belleza-ii/>
- Figura 4 <http://eltemplodeseshat.blogspot.com.es/2015/01/los-simbolos-del-faraon-coronas-y-cetros.html>
- Figura 5 <http://geofrench.blogspot.com.es/2016/06/organizacion-social-de-egipto.html>
- Figura 6 <https://www.puc-rio.br/louvre/espagnol/musee/collec/colleceg.htm>
- Figura 7 <http://art.thewalters.org/detail/32904/statue-of-amun-re/>
- Figura 8 https://es.wikipedia.org/wiki/Juicio_de_Osiris
- Figura 9 <https://latrompetadejerico.wordpress.com/2015/11/05/las-momias-del-mas-alla/>
- Figura 10 <https://www.misteriosdelfuturo.info/2006040924/articulos/misterios/libro-de-los-muertos.html>
- Figura 11 <https://es.wikipedia.org/wiki/Tiy>
- Figura 12 <http://arquehistoria.com/historias-akenat-n-el-primer-rey-hereje-de-la-historia-528>
- Figura 13 http://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/hace-100-anos-que-se-descubrio-el-busto-de-nefertiti_6839
- Figura 14 <https://entrelineasyfotogramas.wordpress.com/2013/11/10/breve-historia-del-judaismo/>
- Figura 15 <http://elaprendizdehistoriador.weebly.com/diosesegipcios.html>
- Figura 16 <https://es.wikipedia.org/wiki/Akenat%C3%B3n>
- Figura 17 <http://www.thotweb.com/encyclopedia/akhenaton.htm>
- Figura 18 Silverman D.P. (2006), *Akhenaten & Tutankhamun, Revolution and Restoration*, Philadelphia, University of Pennsylvania, p.58
- Figura 19 <http://www.lashuellasdelatierra.net/2012/07/hesire.html>
- Figura 20 <http:// analisisycomentario.blogspot.com.es/2008/10/naturaleza-se-trata-de-dos-esculturas.html>
- Figura 21 <http://www.panoramio.com/m/photo/53223160>
- Figura 22 <http://www.rtve.es/noticias/20121206/berlin-celebra-centenario-del-hallazgo-del-busto-nefertiti-gran-exposicion/582020.shtml>

Figura 23 <http://egyptartefacts.griffith.ox.ac.uk/resources/princess-fresco>

Figura 24 <http://blogs.lavanguardia.com/menage-a-dos/nefertiti-100-anos-de-reinado-en-berlin-59998/>

Figura 25 <http://amigosdelantiguoegipto.com/?p=2004>