

BOLETÍN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

32 / 2014



Boletín del Museo Arqueológico Nacional

32 / 2014

ÍNDICE

Presentación	8
Renovarse y mantener las esencias: el nuevo Museo Arqueológico Nacional	9
Andrés Carretero Pérez y Carmen Marcos Alonso	
La renovación del Museo Arqueológico Nacional, desde mi particular perspectiva y experiencia	32
Marina Chinchilla Gómez	
El Museo Arqueológico Nacional, aspectos de un proceso de cambio	41
Rubí Sanz Gamó	
Espacios y objetos a través del tiempo: Museografía histórica de las salas del Museo Arqueológico Nacional	59
Virginia Salve Quejido, Begoña Muro Martín-Corral y Concha Papí Rodes	
150 años de obras y reformas en el Museo Arqueológico Nacional. Historia y catálogo documental	81
Aurora Ladero Galán y Jorge Jiménez Rubio	
El nuevo Museo Arqueológico Nacional. La transformación de un museo	103
Juan Pablo Rodríguez Frade	
La renovación del Museo Arqueológico Nacional en el marco de las actuaciones en infraestructuras de Museos Estatales	119
Víctor M. Cageao Santacruz	
La renovación de infraestructuras del Museo Arqueológico Nacional: notas sobre su hoja de ruta (1999-2014)	141
Isabel Izquierdo Peraile	
La experiencia en el Museo Arqueológico Nacional	169
Rodolfo del Valle Colombres	
Animando la Historia. Estilos y técnicas de animación para los audiovisuales del Museo Arqueológico Nacional	177
Magoga Piñas Azpitarte	
Proceso de elaboración de ilustraciones para el Museo Arqueológico Nacional	193
Sopa de Sobre	
Narrar la Historia. Un viaje por los múltiples formatos de la creación multimedia	201
AvalonMedia	
Las nuevas maquetas de Protohistoria. Más allá de la caverna	215
Jorge Pérez-Chirinos Sanz	
Proyecto de nueva identidad gráfica del Museo Arqueológico Nacional	221
Sánchez/Lacasta	
Funciones y actuaciones del Departamento Técnico de Conservación en el proyecto de rehabilitación del Museo	228
Teresa Gómez Espinosa, Barbara Culubret Worms, M. ^a Antonia Moreno Cifuentes, Durgħa Orozco Delgado, Raquel Acáz Mendive, Milagros Pérez García y Fernando Luis Fontes Blanco	

El proyecto del Laboratorio de Restauración del Museo Arqueológico Nacional	248
M. ^a Antonia Moreno Cifuentes, Bárbara Culubret Worms, Milagros Pérez García, Carmen Dávila Buitrón y Nayra García-Patrón Santos	
Proyectos y procedimientos de gestión documental en relación con la remodelación integral del Museo Arqueológico Nacional y la publicación web de su catálogo	264
Fernando Luis Fontes Blanco	
Los nuevos almacenes del Museo Arqueológico Nacional	281
Javier Rodrigo del Blanco	
La nueva Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional	295
Nicolás Pérez Cáceres	
Un nuevo Archivo Fotográfico para un nuevo Museo Arqueológico Nacional	309
Javier Rodrigo del Blanco	
El Archivo del Museo Arqueológico Nacional: reunificación espacial y reorganización documental	324
Aurora Ladero Galán	
El nuevo Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional	341
Montserrat Cruz Mateos	
La Prehistoria en el Museo Arqueológico Nacional. Un discurso museográfico sobre las transformaciones de los grupos humanos del pasado en su medio	355
Carmen Cacho Quesada, Ruth Maicas Ramos, Eduardo Galán Domingo y Juan Antonio Martos Romero	
El largo viaje de la exposición de Protohistoria, de los años 1970 a 2014: gestión, embalaje, discurso y montaje	377
Alicia Rodero Riazá, Esperanza Manso Martín y Magdalena Barril Vicente	
Hispania romana en el nuevo montaje museográfico del Museo Arqueológico Nacional	397
Paloma Cabrera Bonet, Ángeles Castellano Hernández y Margarita Moreno Conde	
Nuevo montaje de la colección y Arqueología y Arte Medieval del Museo Arqueológico Nacional	417
Ángela Franco Mata, Luis Balmaseda Muncharaz, Isabel Arias Sánchez y Sergio Vidal Álvarez	
El discurso museográfico de las salas de Edad Moderna: criterios de selección de piezas y contenidos temáticos	444
M. ^a Ángeles Granados Ortega	
Un recorrido de las salas de Edad Moderna a través de las ilustraciones complementarias	468
M. ^a Ángeles Granados Ortega y Carmen Pérez-Seoane Mazzuchelli	
Donde habita nuestro pasado: un espacio para la historia del Museo	482
Concha Papí Rodes y Virginia Salve Quejido	
Las nuevas salas de Egipto, Nubia y Oriente Próximo. Proyecto científico y propuestas de montaje	496
M. ^a Carmen Pérez-Die	

Salas expositivas del Antiguo Egipto, Nubia y Oriente Próximo. Un proyecto museográfico pensado para un museo del siglo XXI	511
Esther Pons Mellado	
Descubrir la Grecia antigua: un viaje por las nuevas salas del Museo Arqueológico Nacional	525
Paloma Cabrera Bonet, Ángeles Castellano Hernández y Margarita Moreno Conde	
Monedas en la Historia: un recorrido numismático por las salas del Museo	541
Paloma Otero Morán	
«La moneda, algo más que dinero»: el área temática de las colecciones numismáticas del Museo Arqueológico Nacional	553
Paula Grañeda Miñón	
La accesibilidad universal en el Museo Arqueológico Nacional: un museo para todos	570
M. ^a Jesús Rubio Visiers y Dori Fernández Tapia	

Las nuevas salas de Egipto, Nubia y Oriente Próximo. Proyecto científico y propuestas de montaje

M.ª Carmen Pérez-Die (carmen.perezdie@mecd.es)

Departamento de Antigüedades Egipcias y del Oriente Próximo. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: En este artículo se presenta el proyecto científico y museográfico elaborado en el Departamento de Antigüedades egipcias y del Oriente Próximo para las nuevas salas del Museo Arqueológico Nacional. Las colecciones de piezas egipcias, nubias y orientales, así como las características de las salas que han sido asignadas para su exposición, han motivado las propuestas de montaje basadas en el estudio científico y divulgativo de la cultura material procedente de esos territorios, siempre en función de su destinatario: el público.

Palabras clave: Egipto. Nubia. Próximo Oriente. Nilo. Entorno. Sociedad. Creencias. Tumbas.

Abstract: This article presents the scientific and museographic project designed by the Department of Egyptian and Near Eastern Antiquities for the new exhibition rooms in the National Archaeological Museum. The collections of Egyptian, Nubian and Near Eastern exhibits, along with the characteristics of the rooms assigned to them, led to these display proposals based on the scientific and informational study of the material culture from these areas, with the general public as the target audience.

Keywords: Egypt. Nubia. Near East. Nile. Environment. Society. Beliefs. Tombs.

En 2008 se aprobó la reforma integral del Museo Arqueológico Nacional que afectaba al edificio y a las salas de exposición, y por ende a las de Antigüedades egipcias, nubias y del Oriente Próximo¹. En este artículo vamos a presentar el proyecto teórico tal como lo concebimos, y las propuestas que hicimos para el nuevo montaje.

Los puntos clave en los que había que centrarse eran qué queríamos contar, cómo lo íbamos a contar y qué esperábamos conseguir, teniendo siempre en cuenta que todo debía justificarse en función de su destinatario: el público²; se trataba de presentar lo que los museos gestionan, que son conocimientos, a través de los objetos. La finalidad inmediata era dialogar con ellos, provocar una capacidad de inquietar y requerir una respuesta al visitante³.

¹ El anterior montaje de estas salas se hizo en 1980. El profesor Almagro Basch fue el director del proyecto, y el discurso y el argumento fue realizado por M.ª Carmen Pérez-Die. La sala egipcia ha sido durante 30 años una de las más visitadas del Museo, junto a las de Prehistoria.

² ALONSO y GARCÍA, 2010: 74.

³ GUTIÉRREZ, 2012: 14 y 33.

La buena exposición y el adecuado montaje debían apoyarse en un escrupuloso diseño y planificación. La narrativa de la historia es competencia del conservador, y el arquitecto o diseñador debe interpretar las ideas presentadas por el especialista que conoce las colecciones. La colaboración entre ambos es imprescindible⁴. Así, las salas del Museo asignadas a las antigüedades egipcias, nubias y orientales deberían adaptarse a las características del proyecto que, por otra parte, no podía obviar este espacio para que el discurso fuese comprensible por el público.

La organización espacial de las obras y la iluminación son los elementos determinantes de la exposición y condicionan su realidad. Alonso Fernández y García Fernández insisten en que un espacio expositivo es un espacio creado, y por tanto definible como acogedor, frío, inquietante, dinámico, atrayente, aburrido, misterioso o dinámico⁵. Para ambos autores uno de los aspectos más importantes es la presentación de los objetos, la relación entre ellos y los otros elementos que van a acompañarles en la exposición: estructuras, vitrinas, pedestales, paneles, textos, cartelas, colores, imágenes, dibujos, sistemas interactivos, así como control de iluminación. El objetivo es conseguir orden y claridad en el montaje para la buena percepción del discurso previamente establecido, dar sentido a un circuito dentro del recorrido que ha de ser fácil de vigilar y de seguir, así como coherente y atractivo para el visitante, ligado a la función educativa que tienen los museos⁶. Se convierte así en instrumento de información, comunicación y diálogo⁷.

Algunos museos poseen una serie de «elementos fijos», propios de la arquitectura que conforman estructuralmente la sala y que solo admiten modificaciones de tipo formal: techos, suelos, paredes y ventanas. Solo pueden suprimirse o transformarse aparentemente⁸. Las salas destinadas a las antigüedades egipcias, nubias y orientales poseen muchos de estos elementos fijos que no se pueden alterar. La madera está presente en suelos y techos, los arcos de las salas 33 y 34 permiten la entrada de una gran cantidad de luz natural que puede dañar a los objetos, los ventanales que dan a la calle son grandes y están cerrados con contraventanas y cristales que dan reflejos. Por ello, estas salas, exiguas y con una superficie menor a la que se disponía en anteriores exposiciones, eran difíciles de montar⁹. El problema aumentaba al no contar con una sala concreta para las antigüedades nubias, una de las colecciones más importantes procedentes de las excavaciones españolas en esta zona geográfica. Las piezas de Oriente Próximo estarían expuestas en una sala más grande, lo que permitiría contemplarlas con más claridad¹⁰.

Decidimos que integrar la arquitectura del Museo en el discurso científico era lo más adecuado, aunque en todo momento hemos echado en falta espacios más amplios que

⁴ ALONSO y GARCÍA, *op. cit.*: 146.

⁵ ALONSO y GARCÍA, *op. cit.*: 89 y 174. GUTIÉRREZ, *op. cit.*: 39.

⁶ La numeración y colocación de las vitrinas, pedestales y paneles en las salas debe hacerse de acuerdo con el discurso planteado por el conservador, de manera que el visitante pueda hacer un recorrido lógico siguiendo la numeración correlativa y, por tanto, entendiendo mejor lo que desde el Museo se ha querido transmitir.

⁷ ALONSO y GARCÍA, *op. cit.*: 176

⁸ ALONSO y GARCÍA, *op. cit.*: 160, 174, 176.

⁹ Salas n.ºs 32-35. Para el montaje parecería adecuado un proyecto con pocos elementos disuasorios (tarimas o bancos) que impidieran acercarse y contemplar las piezas, vitrinas apenas perceptibles en las que los objetos tuvieran el protagonismo absoluto, ya que brillan por sí solos. El aparato gráfico se realizaría con dibujos lineales o de color, cartelas y carteles explicativos concisos y claros, y paneles interactivos para completar la información.

¹⁰ Sala 32.

permitiesen una circulación más holgada y una mejor comprensión del discurso¹¹. Para elaborarlo es necesario conocer a fondo las culturas que vamos a mostrar y tener en cuenta las características del conjunto de las piezas. Nuestro reto era presentar los materiales egipcios, nubios y orientales dentro de contextos plenamente estructurados.

La colecciones egipcias, nubias y del Oriente Próximo del Museo son las más numerosas e importantes que pueden verse en España, por lo que la responsabilidad de las personas que trabajamos en su estudio, divulgación y montaje, es aún mayor. Pero hay que tener en cuenta que las piezas han perdido su vida activa al ingresar en el Museo y se encuentran despojadas de otras muchas referencias sensoriales, como el olor de las esencias, las palabras que se expresan mediante ritos de iniciación de forma monótona y repetitiva, las ceremonias rituales. A partir de ese momento, cuando un elemento de la cultura material se integra en la colección, el objeto vuelve a nacer, a reencarnarse en un ser nuevo pudiendo tener múltiples lecturas que el conservador debe transmitir; y si sabemos leer las piezas podremos rescatar lo que dicen de sus avatares y sus vidas, parte mínima pero auténtica de la Gran Historia¹².

Asumimos que la mentalidad antigua fue muy distinta a la nuestra¹³, y que no se puede reproducir el pensamiento de sus protagonistas como si fuera un sistema intelectual vivo¹⁴. Nuestros conceptos de hecho y de verdad no fueron los suyos y sus motivaciones y su mundo eran distintos a los actuales. Aunque en muchas culturas las preguntas han sido siempre las mismas, las respuestas pueden diferir. Mostrar cómo los egipcios, los nubios o los pueblos de Oriente antiguo han respondido a interrogantes individuales y colectivos tales como la creación del mundo, el origen del hombre, la naturaleza de las cosas, el contacto con el mundo sobrenatural, la relación con el medio, los conocimientos técnicos o la visión de la muerte, son aspectos que van a tratarse en la exposición permanente. Nuestra tarea ha sido, pues, indagar y mostrar cuáles son de hecho las formas en las que los habitantes de esas regiones construyeron sus nociones de tiempo, historia, realidad y religión¹⁵.

Como hemos indicado más arriba, el discurso científico, siempre previo al montaje, necesariamente debía tener en cuenta la arquitectura de las salas; la distribución de los objetos implicaba un análisis en profundidad de las mismas y de las posibilidades que ofrecían. No era posible exponer aisladamente las antigüedades nubias, pero tampoco era posible no exhibirlas, por lo que decidimos incluirlas en los temas del discurso general, unidas por algo común: el río Nilo. De ahí el título de toda la Exposición: «El Nilo: Egipto y Nubia»¹⁶.

Evidentemente, y desde el principio, fuimos conscientes de que en el pasado hubo contrastes entre la cultura egipcia y la nubia, por lo que era inevitable poner de manifiesto estas diferencias. Pero también en la antigüedad hubo similitudes y puntos de contacto y de unión entre ambas, que debían quedar claramente definidos en la exposición; y, mediante una colocación y una presentación adecuada de las piezas en las salas del Museo, se podría ofrecer un diálogo formal, un coloquio comprensible entre la cultura material egipcia y la

¹¹ Las salas de Egipto y Nubia, las más damnificadas en la nueva distribución, son de paso obligado para llegar a las de Grecia.

¹² GARCÍA, JIMÉNEZ y SÁNCHEZ, 1999: 20, 21. CÓRDOBA, 2008: 207.

¹³ Esto lo aplicamos a las culturas egipcias, nubias y orientales.

¹⁴ Para el antiguo Egipto ver: KEMP, 1989: 8.

¹⁵ GARCÍA, JIMÉNEZ y SÁNCHEZ, *op. cit.*: 18. ASSMANN, 1995: 10.

¹⁶ Salas 33-35.

nubia, conservando cada una su individualidad. La cronología se mencionaría en las cartelas, porque no siempre es posible mantener la linealidad de la historia. Se propusieron dos colores diferentes para establecer la procedencia geográfica de los objetos en las cartelas: amarillo las egipcias, y marrón claro las nubias.

La introducción de las salas egipcias y nubias debía dedicarse a las «fuentes del conocimiento», denominadas por Assmann, «los mensajes y las huellas»¹⁷. Lo que sabemos de las culturas del valle del Nilo es resultado de la reconstrucción que han hecho los investigadores a partir de dos tipos de fuentes: el estudio de los restos antiguos que la Arqueología exhuma (las huellas) y la traducción e interpretación de los textos, incluyendo los relatos de época clásica (los mensajes)¹⁸.

En Oriente y en el Valle del Nilo la Arqueología (las huellas) ha permanecido al servicio de la Historia, siendo considerada como un medio para proveer de nuevos textos y de nuevas piezas a los museos. La idea de que la Arqueología puede ofrecer un panorama válido en sí mismo, similar al que ofrecen las fuentes escritas, ha sido aceptada por la comunidad científica.

El Museo ha intervenido en dos campañas arqueológicas internacionales en Nubia y Egipto, en Heracleópolis Magna, lo que permitió que, gracias al «reparto de excavaciones» realizado hasta 1980, una buena parte de los objetos encontrados entrasen a formar parte de las colecciones de la Institución. La difusión ante el público en el nuevo Museo se haría mostrando los resultados de estas excavaciones mediante objetos, fotos, dibujos y publicaciones¹⁹. El contenido de las vitrinas debería poder cambiarse periódicamente, ya que las excavaciones en Egipto continúan en la actualidad. Este espacio servirá para informar a los visitantes de las últimas novedades arqueológicas que se vayan produciendo anualmente en Heracleópolis Magna.

«Los mensajes», recibidos a través de los textos escritos en diferentes lenguas (egipcio, meroítico, griego, nubio, copto, árabe, etc.), han servido para comprender el pensamiento de culturas pasadas. El conocimiento de las lenguas antiguas y el trabajo en bibliotecas especializadas en las que los científicos pasamos días y noches, absortos ante volúmenes que en ocasiones tenemos por primera vez en nuestras manos, nos ha permitido vivir ritos casi mágicos de conocimiento²⁰. Textos reales, autobiografías privadas a través de las cuales se expresan los individuos de la sociedad, textos religiosos, funerarios, leídos por los habitantes cultos del antiguo Egipto y por los actuales investigadores, han creado un marco que permite que lo antiguo esté siempre presente en lo nuevo, sin ser extraño en el sentido de ser algo perdido, superado o irrecuperable²¹.

Tras las fuentes del conocimiento, el discurso se adentraría en la propia esencia de las culturas egipcias y nubia, y para ello lo primordial era mostrar «el tiempo y el espacio o

¹⁷ ASSMANN, 2005: 14.

¹⁸ KEMP, *op. cit.*: 22.

¹⁹ Creemos imprescindible la exposición en el Museo de las publicaciones que son el objetivo final de cualquier excavación. Esto se hace en diversos Museos del mundo. Si no se publica ni se difunde, la excavación no tiene ningún sentido. La dirección actual del «Proyecto Heracleópolis Magna» corre a cargo de M.^a Carmen Pérez-Die.

²⁰ PÉREZ-DIE, 2009: 18.

²¹ ASSMANN, 2005: 33.

lugares en los que se desarrollaron, mediante una cronología comparada y un mapa con el Nilo desde el Mediterráneo hasta Jartum.

La construcción cultural del tiempo constituye el verdadero marco de la historia. Las culturas no se despliegan en el marco físico o global, sino en el cultural y local, en el tiempo tal como ellas lo interpretan o construyen. Los antiguos egipcios se preocuparon poco por el tiempo y el movimiento. Sin embargo se interesaron enormemente por el concepto de un universo entendido como el equilibrio entre dos fuerzas contrarias, una encaminada al orden y otra al desorden²².

Desde la óptica actual, la división de la historia egipcia en Reino Antiguo, Medio y Nuevo, con Periodos Intermedios, es una convención de la egiptología del siglo XIX. Los límites temporales de esta historia están marcados por la primera aparición y desaparición paulatina de la escritura jeroglífica, durante casi 3500 años. La división en Dinastías procede de la antigüedad y fue hecha por Manetón, un sacerdote egipcio que vivió en época de Ptolomeo II. La estructura dinástica de su historia constituye una configuración genuinamente egipcia del tiempo cultural, cuya característica es conciliar lo cíclico y lo lineal. El elemento cíclico se manifiesta en el hecho de que cada rey inicie un nuevo cómputo, es decir se vuelva al comienzo y se inaugure un nuevo ciclo. El elemento lineal se muestra en la manera de enlazar esos ciclos como cuentas de collar, dando así lugar a una línea sobre la cual es posible cuantificar distancias²³. Posteriormente, el Cristianismo y el Islam dejaron una honda huella en las culturas nubia y egipcia.

A continuación, el discurso se centraría en mostrar el espacio, el lugar donde habitaron los antiguos pobladores de Egipto y Nubia, un paisaje que gravita en torno a un eje sagrado: el Nilo con sus crecidas en época antigua, las ciudades que lo bordearon, el cielo y el desierto en eterna conversación²⁴. De Jartum a Asuán el Nilo atraviesa un territorio salpicado de seis rápidos o cataratas; aquí creció la civilización nubia o kushita con los primeros reinos africanos documentados. Desde Asuán al Mediterráneo, el recorrido del río fue la cuna del Estado faraónico.

La sala 33, larga y estrecha, asemeja, en cierta manera, al río Nilo y planteamos convertirla en el escenario de un viaje imaginado pero casi real²⁵. Una acuarela de 27 metros colocada en la parte superior de una de las paredes laterales, sobre una gran vitrina, debía mostrar los principales monumentos y ciudades egipcias y nubias²⁶. La propuesta era que el visitante que entrase en esta sala se convirtiera en un viajero navegando por el Nilo desde el Delta hasta Jartum. Conocería entonces sus riberas, el entorno, la flora y la fauna, la explotación del medio y la identidad de sus habitantes (Fig. 1).

²² KEMP, *op. cit.*: 11.

²³ ASSMANN, 1995: 14.

²⁴ LAGO, 2009: 21.

²⁵ Se propondría la filmación de un video que se proyectase en el suelo con las aguas del río, de manera que el visitante tuviera la impresión de estar recorriéndolo.

²⁶ La realización de este dibujo y su colocación en esta sala ha sido uno de los principales aciertos del montaje como se explicará en el artículo que sigue, de Esther Pons.



Fig. 1. Nilo: El entorno, paisaje, plantas, animales en el antiguo Egipto y Nubia. Foto: Doctor Sombra.

Más adelante, en esta misma sala, se mostrarían piezas egipcias y nubias relacionadas con la sociedad, la vida cotidiana, los elementos de prestigio, la alimentación, la iluminación, el armamento, las manufacturas y las monedas. La distribución de las piezas requería que en una pared se colocasen los objetos egipcios y, enfrente, en los vanos de los muros entre los ventanales, los objetos nubios referidos al mismo tema: cada cultura individualizada en una orilla del río, pero siempre en un diálogo permanente entre ellas.

El centro de la sala debía quedar casi diáfano, es por ahí por donde iban a transitar los viajeros. Solo podían colocarse el vasito predinástico como integrador de la identidad y del paisaje de Egipto, la escultura de Nectanebo I y el cuaternión de Augusto que, exentos, iban a permitir que el público se asombrase con los grandes artífices de la sociedad: los faraones, a los que había que dedicarles otra vitrina específica formada por diferentes tipos de piezas con los nombres reales. Y es que la cultura faraónica no fue capaz de organizar para sí misma ninguna otra forma legítima de ordenamiento político que el de la monarquía. Nunca se perfiló ninguna otra alternativa. El problema de la legitimidad se planteó con mucha frecuencia, pero no afectó al sistema de la realeza faraónica²⁷ (Fig. 2).

En Nubia los soberanos kushitas, llamados *qore*, imitaron modelos egipcios tanto en la iconografía como en la vestimenta. Celebraron su coronación en Djebel Barkal, principal santuario de Amón en la Alta Nubia.

²⁷ ASSMANN, 2005: p. 9.



Fig. 2. Estatua del Faraón Nectanebo I. Foto: Fernando Velasco.

La escenografía de la sala debía acompañar y explicar el discurso: fotos, dibujos, textos claros y concisos y pantallas multimedia. En el interior de las vitrinas dibujos lineales que no quitasen protagonismo a las piezas expuestas. En el exterior dibujos en color, además de la gran acuarela antes mencionada. Las cortinas, que iban a cubrir los grandes vanos de las ventanas para proteger los objetos de la luz, tendrían que ser opacas y de color claro, ya que nos encontramos en una sala dedicada a la Tierra –uno de los tres niveles del universo junto con el Aire y el Más Allá–, a la vida y al paisaje de los países que recorrió el Nilo, que junto con el Sol, son los elementos esenciales de estas civilizaciones.

Una parte de la sala siguiente, la 34, estaría dedicada a la «religión» y otra a «las creencias en el Más Allá», con piezas halladas en Egipto y Nubia presentadas independientemente, cada una en su espacio propio.

Para ello y referente a «las creencias» hemos estudiado la religión antigua externamente, desde fuera del discurso religioso procediendo al necesario ordenamiento de las ideas y, de esta manera, el concepto de Dios, la creación del mundo, el espacio sagrado, el especialista que lleva a cabo los rituales y los instrumentos de los que se sirve, son las arterias fundamentales sobre las que todas las manifestaciones de este ámbito se articulan para ser reconocibles²⁸.

²⁸ JIMÉNEZ, 1999: 19.



Fig. 3. Divinidades egipcias. Foto: Fernando Velasco.

En las culturas antiguas los dioses existen, no hay necesidad de probarlo, ya que los propios individuos y los textos nos dicen que así fue, aunque quizá alguien a título personal haya puesto en duda la eficacia de tal o tal dios²⁹. En religión hay que destacar la estrecha unión entre escritura y verdad: «Lo que está escrito» posee una objetividad que se traslada de la materialidad del texto a la valoración de su contenido.

En todo el Valle del Nilo los dioses existieron, fueron múltiples y sus nombres, sus formas y sus imágenes fueron variadas, pues tenían más de una apariencia³⁰. Pero el Uno se manifestaba también y la forma de aproximarse a lo divino en la religión egipcia fue el juego de combinaciones entre el Uno y lo Múltiple³¹. Las divinidades egipcias y nubias se encarnaban en la forma que más les convenía; muchas fueron antropomorfas, pero otras se manifestaron con cabeza de animal y cuerpo humano. Nunca dudaron en adoptar el cuerpo humano con la cabeza de un animal para resaltar algunas de sus facetas. La combinación entre ambos expresaba el carácter humano del dios a través de su parte antropomorfa y su función simbólica mediante la cabeza de animal. Otras deidades se mostraron bajo el aspecto externo de un animal, adoptando sus atributos y transmitiendo su carácter misterioso e insondable (Fig. 3).

Los dioses fueron los protagonistas de los mitos, expresados en forma de relatos que relataban la cosmovisión de un pueblo y nos revelaban la estructura del tiempo sagrado de

²⁹ DUNAND y ZIVIE-COCHE, 1991: 16.

³⁰ DUNAND y ZIVIE-COCHE, *op. cit.*: 16.

³¹ HORNUNG, 1986.

duración continua e irreversible, siendo lo más parecido a la eternidad³². Las deidades habitaban en Templos y la comunicación entre el mundo sobrenatural y el terrenal implicaba la colaboración de especialistas, generalmente reyes y sacerdotes, sectores privilegiados de la población, ya que la religión formaba parte de la estructura del poder³³.

Esta comunicación se establecía a partir de los ritos, capaces de crear un clima propicio mediante la participación de los sentidos: la vista, el oído, el olfato. Así, los instrumentos musicales, la música, el baile, las libaciones eran imprescindibles en la mayoría de los rituales. En otras ocasiones se recurría a la quema de determinadas sustancias en incensarios para redondear la ceremonia³⁴.

Pero junto a las ceremonias oficiales se documentan creencias y rituales individualizados. Toda persona establecía su propia relación con el mundo sobrenatural en capillas, oratorios y pequeños santuarios construidos junto al recinto sagrado, que servían como receptáculo de la piedad personal, adorándose a las divinidades familiares³⁵. A las capillas afluían peregrinos con ofrendas y estatuas de culto para interrogar a los dioses o solicitar efectos beneficiosos y curativos, mediante la utilización mágica de determinados objetos con propiedades terapéuticas, como los amuletos.

Desde el punto de vista científico y divulgativo, todos los objetos relacionados con la religión deberían estar expuestos en un espacio que fuese capaz de aglutinarlos, ya que todos están relacionados entre sí y no pueden entenderse de forma individual.

La exposición podría comenzar con las piezas que explicasen la Creación del mundo desde el punto de vista egipcio. Aquí los teólogos definieron la Creación como un proceso de «ordenamiento», el paso del Caos al Cosmos, la consecución de un mundo establecido cuyo equilibrio, llamado *Maat* por los egipcios, era necesario mantener. Los textos procedentes de diferentes santuarios denominaron a la Creación la «Primera Vez» y, aunque las versiones variaron, todas tuvieron fundamentos comunes para explicar el Génesis, siendo el Sol y el Agua los elementos esenciales. Piezas que representan a dioses y elementos creadores como Khepri de Heliópolis, Amón de Tebas, Ptah de Menfis y la flor de loto de Hermópolis estarían expuestos junto a un dibujo que relata el momento exacto de la Creación, cuando el dios Shu (el aire) separó a Gueb (la tierra) de Nut (el cielo).

Sería interesante que las divinidades egipcias, presentadas por tríadas o individualmente, ocuparan un espacio donde se explicase su significado y sus atributos. En una vitrina las figuras de bronce, en otra las momias de animales sagrados con sus sarcófagos y sus radiografías, ya que la iluminación y las condiciones de conservación aconsejaban separarlas; el gran vaso canopo de un toro Mnevis requería una vitrina exenta que pudiera rodearse; finalmente, los dioses venerados en época grecorromana, representados fundamentalmente en terracota, cerrarían el discurso referente a las deidades.

³² JIMÉNEZ, *op. cit.*: 87.

³³ JIMÉNEZ, *op. cit.*: 81.

³⁴ JIMÉNEZ, *op. cit.*: 86.

³⁵ JIMÉNEZ, *op. cit.*: 82.

Los sacerdotes y los templos, así como los objetos relacionados con los rituales religiosos realizados en los mismos, deberían situarse en espacios suficientemente amplios para que pudieran ser centro de atención del público. Pero también era preciso presentar aspectos referentes a la piedad popular, a la actitud del hombre y a la mujer frente a la divinidad, a la devoción personal. Una estela de madera, una venda de momia, marfiles mágicos, amuletos y escarabeos forman parte de ese mundo individual que cada día es más atrayente para los estudiosos del antiguo Egipto. La figurilla en plata de Kheredeankh, la madre de Imhotep, única en el arte egipcio, también requería una vitrina independiente. Todo este mundo relacionado con lo religioso se podría acompañar de dibujos, textos, e interactivos.

El espacio dedicado a la religión nubia demostraría la presencia en este territorio de divinidades de clara influencia egipcia: Amón se impuso como dios supremo y garante del trono real, Isis y Horus también aparecen invocados. La influencia helenística y romana en Nubia, que se ha revelado de una amplitud insospechada, se pone de manifiesto en un recipiente encontrado por los españoles en la necrópolis de Nag Gamus. En él hay pintadas varias cabezas y la figura de un hombre con un cántaro de vino en la derecha. Podría tratarse de un servidor o acompañante del dios Baco³⁶.

Los nubios, por su parte, veneraron asimismo a otras divinidades vinculadas al mundo africano, con la iconografía del león o del elefante. La penetración cristiana en Nubia fue un proceso lento y gradual hasta que, en época de Justiniano, muchos nubios se convirtieron al cristianismo; con la conquista del país por los árabes, la fe islámica fue practicada por una buena parte de la población.

La última parte del discurso debería estar centrado en «la vida en el Más Allá y en el Mundo funerario» tanto de los nubios como de los egipcios³⁷.

La conciencia de la muerte es una característica del hombre en tanto que individuo y ente social. La muerte no es un presentimiento, sino un hecho común a todos, por lo que se integra en una práctica social que se manifiesta de diferente manera en las distintas culturas. ¿Qué hacer con los muertos?. Raras son las civilizaciones que no han concebido una vida en el Más Allá después de la muerte. Así, los nubios construyeron sus últimas moradas para vivir eternamente. Sus tumbas son de dos tipos principalmente: las de influencia egipcia, cubiertas con una pirámide y utilizadas por las élites, que se acompañaban de un profuso ajuar para perpetuar su existencia tras la muerte, y otro tipo más común de fosa circular con túmulo, con ofrendas, bucráneos y recipientes cerámicos.

Por su parte, los egipcios lucidamente constataron que la muerte estaba allí, era irremediable, temible y nunca ignorada. Una vez reconocido todo esto, adoptaron un conjunto de conductas destinadas a luchar contra la muerte, haciendo un esfuerzo desmesurado para preservar a sus muertos de la muerte, conservando los cuerpos, construyendo tumbas, sus casas de eternidad, y recibiendo el culto funerario apropiado³⁸.

³⁶ Catálogo Exposición: *Nubia, los Reinos del Nilo en Sudán*, Cat. N.º 11, p. 122.

³⁷ Los objetos suelen ser los más numerosos y requieren espacios amplios para su exposición.

³⁸ DUNAND y ZWIE-COCHE, *op. cit.*: 172.

Para mantener el cuerpo intacto, ya que era el soporte del alma, lo momificaban. El cadáver era bañado en agua del Nilo procediéndose a la extracción de las vísceras y posteriormente al vendaje, a la colocación de mallas o cartonajes en la cabeza y en el cuerpo; las vísceras, momificadas aparte, se introducían en los vasos canopos. El individuo era colocado en un ataúd y entonces estaba preparado para dirigirse a su tumba o morada de eternidad.

Las necrópolis se construían generalmente en el desierto occidental, por donde se ocultaba el sol cada noche, y la tumba tenía dos partes claramente diferenciadas: la capilla, en el exterior, abierta a los familiares, donde se celebraba el culto por los sacerdotes funerarios, y, tras un hondo pozo, la cámara sepulcral subterránea e inaccesible, donde se colocaba el ataúd con el cuerpo del difunto y su ajuar funerario consistente en muebles, joyas, vasos, ushebtis, cerámicas, figuras de divinidades, etc.

Era esencial la obtención de la comida para nutrirse en el Más Allá y no perecer de inanición. En una de las paredes de la capilla se representaba la escena del banquete fúnebre con el difunto sentado ante la mesa y los porteadores trayendo ofrendas. Ante los difuntos «el menú», con los nombres de las viandas, y los sacerdotes realizando los ritos para obtenerlas. En la pared occidental se colocaba una «falsa puerta» que separaba el mundo de los vivos del de los muertos y ante ella la «mesa de ofrendas». Al situarse ambos elementos en la capilla y por lo tanto en el exterior, los familiares podían acercarse y recitar la fórmula inscrita para que el difunto obtuviera los bienes mencionados.

Estas dos partes de la tumba egipcia (capilla o superestructura y cámara subterránea o subestructura) tendrían que estar separadas en la exposición del Museo. La arquitectura de las tumbas y las capillas podrían colocarse en la sala 34 y el resto en la sala 35. Las falsas puertas marcarían la división del espacio entre los vivos y los muertos.

Así, la arquitectura de las tumbas se explicaría en la sala 34 con maquetas y con los conos de arcilla. El relieve de la tumba de Neferkhau y Satbahetep, en donde aparece la escena del banquete fúnebre, la aportación de ofrendas y las ceremonias realizadas por sacerdotes en las capillas, se situarían junto a las falsas puertas y las mesas de ofrendas, que ha habrían de instalarse cerca del arco de acceso a la sala 35.

En esta sala 35 se expondría lo relacionado con la cámara sepulcral y con sus ajuares. En el discurso la propuesta consistía en contar la historia de dos viajes relacionados con la muerte en el antiguo Egipto. El primero, el recorrido del difunto desde su fallecimiento hasta su entierro en la necrópolis; el segundo, el viaje que el finado debía realizar durante las 24 horas del ciclo diario navegando junto al sol durante las 12 horas del día, atravesando posteriormente las 12 horas de la noche para renacer de nuevo con el astro al amanecer.

Elegimos para el primer viaje a una cantora de Amón, llamada Isisemkheb, de apodo Ihé. La tapadera interior de su ataúd, donde aparece vestida y ornada como una sacerdotisa del clero de Amón, serviría para presentarla como protagonista. La diosa del occidente, desnuda, la acogería para acompañarla en su ataúd hasta su última morada, la cámara sepulcral donde permanecería eternamente rodeada de su ajuar funerario. Los que han visitado Egipto y se han adentrado en estancias ocultas bajo tierra conocen bien la impresión de soledad, silencio, penumbra y recogimiento que invade al introducirse en ellas. Muchas de estas cámaras tienen el techo estrellado simulando el firmamento nocturno. A pesar de



Fig. 4. Recreación de cámara sepulcral. Foto: Fernando Velasco.

no conservarse en el Museo un ajuar completo, planteamos recrear una cámara sepulcral con objetos originales pertenecientes a las dinastías XXI, XXII y XXVI, pero de distinta procedencia. Era importante mantener la sensación que se experimenta en Egipto, y para ello el techo estrellado debía situarse justo encima de la cámara, integrado en la arquitectura. La iluminación haría el resto. En su interior, además del ataúd, la momia y sus vasos canopos, se colocarían objetos necesarios en la otra vida de *Ihé*, tales como *ushebtis*, vasos de ungüentos y collares (Fig. 4).

El Museo conserva otros objetos también relacionados con el mundo del Más Allá. Los ataúdes tebanos de las dinastías XX-XXI que componen la donación del Gobierno egipcio, además de otros dos de diferente procedencia y cronología, sería imprescindible exponerlos. Teniendo en cuenta que son las mejores piezas de la colección y que siempre se exhibieron exentos, nuestra propuesta era colocar los ataúdes aislados, para que se viesen por los cuatro lados al rodearlos; de otra manera se iba a privar al visitante de la información necesaria para poder hacer una lectura completa e interpretarlos en su totalidad, pues cada uno de ellos encierra un microcosmos preciso.

Las momias siempre han atraído la atención del público, especialmente la de los niños. Sin embargo nunca debemos olvidar que se trata de personas y que su exposición debe hacerse con respeto, manteniendo la dignidad de un ser humano. Propusimos colocarlas en lugares que no fuesen de paso obligatorio, y que el visitante no las viese si no lo consideraba oportuno³⁹. El número de momias a exponer estaría condicionado por el espacio disponible.

³⁹ En los últimos congresos de Egiptología se ha discutido la conveniencia o no de exponer momias.

En el resto de las vitrinas, colocadas de acuerdo con el discurso previo dentro de un recorrido lógico, coherente y fácil de seguir, se mostrarían otros objetos que aparecen dentro de las tumbas: máscaras, mallas, ushebti, cajas de vísceras, con sus correspondientes textos e imágenes explicativas.

El segundo viaje relataría el recorrido del Sol acompañado del difunto durante las 24 horas del día, doce diurnas y doce nocturnas, para volver a «salir al día». Teníamos suficientes piezas para mostrar el camino a seguir: una estela con la presencia de Ra en su barca cruzando cielo, un ataúd donde el individuo atravesaba las 12 horas del inframundo subido en la barca del dios sol, la venda de momia con los guardianes de las puertas, y finalmente la representación iconográfica de las dos divinidades protagonistas: Osiris que permanecía en el mundo de los muertos y Ra que, convertido en un escarabeo Khepri, salía de nuevo al día para recorrer las 12 horas diurnas completándose entonces el ciclo diario de renovación.

En cuanto a la sala de **Oriente Próximo**, la número 32, sería suficiente para exponer las antigüedades que conserva el Museo, manteniendo el orden necesario para su comprensión.

La historia del Oriente Próximo antiguo, una de las más potentes en el tiempo, es el relato de la vida de multitud de pueblos en el amplio marco que va del Egeo al Valle del Indo, y de Asia Central y el Cáucaso hasta la Península de Arabia. El espacio geográfico de Oriente se presenta unido en una gran diversidad, rodeado de mares extensos, desiertos inacabables, cordilleras insuperables, regiones boscosas con animales y con las condiciones idóneas para practicar una agricultura variada. Nos abrimos al vértigo de una cronología de unos once mil años, desde el 10 000 a.C. hasta el 636 d. C.⁴⁰

En el llamado «Creciente Fértil» nacieron la agricultura, la ganadería y las primeras aldeas, que pronto se expandieron. Primero en Mesopotamia y luego en el Indo y en Asia Central surgió la cultura urbana y el Estado; posteriormente la realeza y las Ciudades-Estados, extendiéndose el proceso de urbanización por todo Oriente Próximo. Y más tarde surgieron los grandes Imperios y se produjo la integración de Oriente en el mundo helenístico y romano. Sumerios, acadios, babilonios, mitanios, hititas, partos, sasánidas, arameos, fenicios, hebreos, nabateos y árabes participaron en esa misma historia, porque todo Oriente fue un mismo mundo.

La colección de antigüedades orientales del Museo no es demasiado numerosa. El diplomático Rivadeneyra fue el primer donante de piezas en 1887, pero el lote más importante es, sin lugar a dudas, el que vendió al Museo Julio Martínez Santa-Olalla en 1973, con objetos procedentes de Irak, Irán y el Cáucaso. Del Yemen hay que destacar las inscripciones sudarábigas que ingresaron en 1980.

El proyecto y el montaje de la colección oriental del Museo deberían hacerse siguiendo el mismo esquema que el utilizado en las salas de Egipto y Nubia. Se iniciaría el recorrido con un mapa, una cronología comparada y un resumen de la historia de estas regiones. Continuaría con las «Fuentes del Conocimiento: la Arqueología y los Viajeros

⁴⁰ CÓRDOBA, 2008: 207.

españoles en Oriente», que iniciaron su andadura en 1166 con Benjamín de Tudela como pionero; los numerosos peregrinos, embajadores, comerciantes, científicos, militares españoles como González de Clavijo, García del Silva, Domingo Badía y Adolfo Rivadeneyra, entre otros, recorrieron aquellas tierras y nos dejaron relatos cuyos ecos resuenan todavía hoy. Tras ellos se podría mostrar la glíptica y textos con escritura cuneiforme, hecha con «clavos» formados por la impresión de un cálamo triangular sobre arcilla; sirvió para transcribir muchas lenguas y dialectos de Oriente Próximo como el sumerio, el acadio, el babilonio, el asirio, el hitita, el ugarítico. También estaría presente en la exposición las lenguas aramea, fenicia y nabatea.

La distribución de los objetos debía hacerse por regiones geográficas: en primer lugar se expondrían las antigüedades procedentes de Mesopotamia, la actual Iraq. Una cabeza de Gudea, inscripciones cuneiformes, recipientes de arcilla, algunos de los más antiguos que pertenecen a las colecciones del Departamento, una estatua de orante y la maqueta de un zigurat mostrarían los progresos y avances espectaculares de los mesopotámicos en el dominio de las ciencias, las matemáticas, la astronomía, la medicina, las técnicas de irrigación e instalaciones hidráulicas, la metalurgia y la ingeniería. Sus pobladores cultivaron cereales y domesticaron animales para obtener leche y pieles. El «País entre ríos» se convirtió en lugar de intercambios humanos y comerciales, gracias a las caravanas que se acompañaban de comerciantes y sabios.

De **Persia**, la actual Irán, proceden antigüedades que se colocarían tras las de Mesopotamia, debiendo destacar la cerámica con recipientes de pasta blanquecina, negra o grisácea con decoración geométrica pintada, o los jarros con pico muy largo. Los llamados «Bronces de Luristán» son la manifestación de una cultura que destacó por una avanzada tecnología del bronce; en las tumbas de hombres y mujeres aparecieron lujosos ajuares con dagas, alfileres, arreos de caballo y vasijas. Sabemos también que los antiguos habitantes de Persia realizaron una irrigación intensiva, utilizando la ganadería como medio de subsistencia cotidiana, y la extracción de minerales para aumentar el prestigio, el poder y la riqueza. Años más tarde se desarrolló el gran Imperio aqueménida y posteriormente el de los sasánidas.

La Península de Arabia se ha integrado recientemente en los estudios del Oriente Próximo. Las piezas que se expondrían serían principalmente inscripciones y una lápida con la representación de la diosa Oloza. Hasta hace pocos años, los tiempos anteriores a la Arabia preislámica, apenas si asomaban dos tradiciones: la clásica de la Arabia *felix*, basada en las fantásticas riquezas que se suponían allí atesoradas, y la bíblica de la reina de Saba. En 662 el Islam abatió la tradición cultural y religiosa de la antigua Arabia.

En la actualidad, en el momento de redactar estas líneas, las salas egipcias, nubias y orientales están ya montadas e inauguradas⁴¹; el resultado final transmite el enorme trabajo y esfuerzo que hay detrás⁴². Mediante el montaje estas nuevas salas hemos pretendido que

⁴¹ La redacción de este artículo es de septiembre de 2014 y resume las líneas generales del discurso original y de la propuesta primera, así como sus bases científicas y expositivas. Por diferentes razones, algunas propuestas no se han llevado a cabo. La inauguración de las salas se realizó el 31 de marzo de este mismo año.

⁴² Agradezco a la Empresa Empty la ayuda, la colaboración y las facilidades que nos han prestado para realizar el trabajo. Especialmente a Rodolfo del Valle, Adela García Herrera, Fernando Puertollano, Fran Bermejo y a todos los expertos en montaje de vitrinas y salas. Asimismo, mi más personal y sincero agradecimiento a Isabel Olbés y Joaquín Córdoba (UAM), a Víctor Fernández y José Ramón Pérez-Accino (UCM), a Sofía Torallas, Andrés de Diego y Manuel Molina (CSIC), al dibujante

el visitante, sea o no científico, viva con nuestras vivencias y experimente la sorpresa y el temblor ante el hallazgo y los descubrimientos, igual que nos ocurre a los arqueólogos cuando desentrañamos una parte de la historia en nuestras excavaciones. La investigación actual española en Egiptología y Orientalismo es sobre todo ciencia, cooperación, conservación, restauración y dotación patrimonial. Y no queremos otra cosa, sino mostrar lo que la investigación es capaz de hacer hoy, lo que tiene que hacer hoy⁴³. Con este proyecto hemos querido rescatar el olvido de los siglos, recuperar el recuerdo de las personas y desearíamos haber cumplido con el objetivo que nos trazamos: *partir a la búsqueda del tiempo perdido, llegar a la meta del tiempo recobrado*⁴⁴.

Bibliografía

- ALONSO FERNÁNDEZ, L., y GARCÍA FERNÁNDEZ, I. (2010): *Diseño de Exposiciones: concepto, instalación y montaje*. Madrid.
- ASSMANN, J. (1995): *A la luz de una teoría pluralista de la cultura*. Madrid: Akal.
— (2005): *Egipto. Historia de un sentido*. Madrid: Abada.
- CÓRDOBA ZOILO, J. (2008): «Una aproximación a la historia del Oriente Próximo» en VV. AA. *Egipto, Nubia y Oriente Próximo. Colecciones del Museo Arqueológico Nacional*.
- CÓRDOBA ZOILO, J., y PÉREZ-DIE, M.^a C. (2006): «Introducción», en Córdoba y Pérez-Die (eds.): *La aventura española en Oriente (1166-2006). Viajeros, Museos y Estudiosos en la historia del redescubrimiento del Oriente Próximo Antiguo*. Madrid.
- DUNAND, F., y ZIVIE-COCHE, C. (1991): *Dieux et hommes en Egypte*. Paris: Armand Collin.
- GARCÍA SAIZ, M.^a C.; JIMÉNEZ VILLALBA, F., y SÁNCHEZ GARRIDO, A. (1999): «Conversaciones con el pasado más reciente», en García Saiz *et alli* (Dir.): *Hombres sagrados, dioses humanos*. Murcia: Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- GUTIÉRREZ USILLOS, A. (2012): *Manual práctico de Museos*. Gijón.
- HORNUNG, E. (1986): *Les dieux de l’Egypte. Le Un et le Multiple*. Paris.
- JIMÉNEZ VILLALBA, F. (1999): «El diálogo con el mundo sobrenatural» en García Saiz *et alli* (dir.): *Hombres sagrados, dioses humanos*. Murcia: Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- KEMP, B. (1989): *El Antiguo Egipto. Anatomía de una civilización*. Barcelona: Crítica.
- LAGO, E. (2009): «La hora española», en VV. AA. *120 años de Arqueología Española en Egipto*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- PÉREZ-DIE, M.^a C. (2009): «Introducción», en VV. AA. *120 años de Arqueología Española en Egipto*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- VV. AA. (2003): *Nubia, los Reinos del Nilo en Sudán*. Barcelona: Fundación La Caixa.

Albert Álvarez Marsal y a los restauradores que han trabajado con las piezas. El diálogo con todos los mencionados más arriba ha sido constante y esto ha enriquecido el proyecto. Los archivos «Heracleópolis Magna» y el «Archivo Nubia» han proporcionado una gran cantidad de documentación para exponer en salas.

⁴³ PÉREZ-DIE, *op. cit.*: 17 y 19. CÓRDOBA y PÉREZ-DIE, 2006: 21.

⁴⁴ CÓRDOBA y PÉREZ-DIE, *op. cit.*: 21.