

# Egipte, una cultura que perdura en el temps

Estudi d'Egipte, de la seva història i del seu art, i interpretació pròpia del fragment de papir "The weighing of the heart of Aní" creant l'obra titulada The tick of time.

Treball de recerca  
Curs 2010/2011

**Índex**

Introducció.....	2
Resum del treball.....	3
Egipte, el país actual.....	5
<i>La geografia física</i>	
<i>La geografia econòmica i l'economia</i>	
<i>La geografia humana i la societat</i>	
Història d'Egipte.....	11
<i>L'Egipte faraònic</i>	
<i>L'Egipte ptolemaic</i>	
<i>L'Egipte romà i bizantí</i>	
<i>De la islamització a la campanya napoleònica</i>	
<i>Fonaments de l'Egipte modern</i>	
<i>La República Àrab d'Egipte fins a l'any 2000</i>	
L'art egipci i els principals trets.....	27
<i>Les arts figuratives</i>	
<i>Els principis formals</i>	
<i>El perfil</i>	
<i>El cànon del cos humà</i>	
<i>La concepció de l'espai</i>	
<i>Els tipus i els temes</i>	
El Llibre dels Morts.....	37
<i>La incertesa respecte a la història de les fonts</i>	
<i>La antiguitat del Llibre dels morts</i>	
<i>Versions del Llibre dels Morts</i>	
<i>La versió tebana</i>	
<i>Els principals déus</i>	
El papir d'Ani, la pesada del cor d'Ani.....	57
La meua obra, The tick of time.....	66
Memòria escrita del procés creatiu.....	74
Memòria fotogràfica del procés creatiu.....	82
Conclusions finals.....	87
Agraïments.....	88
Bibliografia.....	89
Annex 1: esbossos de dibuix del procés creatiu	
Annex 2: esbossos de pintura del procés creatiu	

## **Introducció**

La civilització egípcia, que avui en dia es coneix com la primera gran civilització del Mediterrani, va tenir lloc en èpoques molt llunyanes a les actuals, i aquest fet és el que provoca tot el meu interès en aquest tema.

Ja des de sempre, i sense tenir un motiu clar ni conegut, l'antiguitat i tots els fets històrics llunyans a mi m'han interessat molt i m'han fascinat d'una manera que molts, avui en dia, no poden entendre tenint en compte la meua. Així doncs, les grans civilitzacions antigues, com poden ser la egípcia o la grega entre altres, han conquistat una part de mi sense que jo en fos realment conscient, fins al punt de dur-me a la decisió de fer el treball de recerca sobre una d'aquestes civilitzacions, la egípcia, deixant de banda qualsevol perspectiva de fer un treball relacionat amb possibles estudis futurs i endinsant-me en un tema desconegut que probablement no tornaré a treballar més, però que ha fet del meu treball un projecte molt interessant en el qual he dedicat moltes hores i molt d'esforç d'una manera totalment apassionada i sense que en cap moment fos una obligació, sinó al contrari, és a dir, fer el treball de recerca ha estat durant aquest temps un hobby molt interessant i que a la vegada m'ha servit per desconnectar i passar bones estones descobrint coses inimaginables.

Un altre motiu que crec que també ha influenciat molt en la decisió de fer el treball sobre l'art egipci és que aquest era un art que, a diferència del grec o del romà, no treballaven a classe i jo sempre he considerat que com més desconegut és un tema més misteri i més interès pot arribar a causar, fet que sovint es tradueix i es converteix amb més motivació. A més, sempre he pensat que qualsevol excusa és bona per aprendre coses noves i per descobrir nous móns, ja que crec que mai ens hem de conformar amb el que ja sabem ni tampoc amb allò que aprenem per obligació, sinó que hem de tenir la força i la iniciativa per a conèixer i aprendre tan com puguem sobre nous temes i noves realitats desconegudes. I això és precisament el que jo vaig fer amb aquest treball, és a dir, vaig tenir l'oportunitat en el moment adequat de conèixer un tema desconegut però que m'interessava i així ho he fet.

Així doncs, l'objectiu principal del treball és descobrir l'antic món de la civilització egípcia, i a partir d'aquí buscar el que més m'interessa per centrar el meu treball en això i poder avançar fins a realitzar una creació pròpia inspirada en tot aquest món.

## **Resum**

El meu treball de recerca consisteix en l'estudi de la història d'Egipte i es centra en un fragment de papir anomenat "The weighing of the heart of Ani" el qual se'n fa l'anàlisi. Aquest papir data del Regne Nou i pertany al Llibre dels Morts d'Ani, fet que porta a estudiar la pintura egípcia i també el Llibre dels Morts. Després d'aquests estudis el treball es centra en la creació d'una obra pròpia a través de la interpretació subjectiva del fragment de papir esmentat. D'aquesta obra se'n fa l'anàlisi i una memòria escrita, també una memòria fotogràfica.

## **Desenvolupament de la definició del treball**

En un principi, el meu treball de recerca no tenia cap objectiu final definit de manera clara, sinó que jo em vaig plantejar el treball de recerca d'una manera diferent. Doncs, tenia molt clara quina seria la base del meu treball, ja que sabia que volia fer un estudi sobre l'art egipci. Però aquest era un tema molt ampli que incloïa molts anys d'història i molts àmbits artístics. Així doncs, vaig decidir plantejar-me el treball com una recerca del tema que havia d'anar de lo més general cap al més específic, ja que d'aquesta manera m'assegurava que el treball em conduís cap l'objectiu final que realment més m'agrada del tema general, és a dir, sabia que el treball parlaria de l'art egipci però aquest, tot i ser un tema que m'interessava molt, era un tema que en gran part desconeixia, i per això no sabia que em podria agradar més i que no tant.

Tenint això en compte, vaig començar el treball buscant informació d'Egipte com a país actual i vaig buscar tota la seva història d'aquesta manera vaig aprendre i conèixer les diferents èpoques i els esdeveniments més importants i vaig poder escollir quin era el període que més m'interessava. Un cop escollit aquest període vaig començar a buscar imatges de les obres d'art que s'havien dut a terme en aquell moment i vaig poder veure mostres tant de pintura mural com de pintura sobre papir, i mostres d'arquitectura i d'escultura. D'aquesta manera, va ser com vaig trobar la imatge de "The weighing of the heart of Ani" la qual em va cridar l'atenció i em va agradar molt.

Arribat aquest punt, vaig decidir que estudiaria les principals característiques de la pintura egípcia i del Llibre dels Morts que és el llibre al qual pertany la imatge que vaig trobar. També vaig decidir que estudiaria el papir i que després en faria una interpretació subjectiva, que seria la part pràctica del meu treball.

## Resum del treball

Seguint aquest procés vaig poder veure tot el món egipci en general i vaig poder escollir, tenint els coneixements mínims de tot, el que més m'interessava. A més, això em va permetre evitar equivocacions i estar en tot moment segura del que realment volia fer.

Egipte, el país actual

## Egipte

Actualment Egipte, de nom oficial *República Àrab d'Egipte* en català i *Ġumhūrīya Misr al-'Arabīya* en àrab, és un estat del continent africà, situat al nord-est d'aquest i que compren la península asiàtica del Sinaí. Egipte està limitat al nord per la mar Mediterrània, al nord-est per Israel, a l'est per la mar Roja, al sud pel Sudan i a l'oest per Líbia, i la seva capital actual és el Caire.

Extensió: 995.793 km<sup>2</sup>

Població: 72.034.000 h [est 2006]

Coordenades: 26,82 lat. ; 30,82 long.



### La geografia física

El relleu i la geologia: el sòcol egipci, de roques paleozoiques cristal·lines i metamòrfiques, és mínim, representant només un 10% de la superfície total, i al nord hi apareixen materials calcaris. Però el relleu del país es distingeix en quatre regions fisiogràfiques principals, que són: la vall del Nil, el desert de Líbia, el desert Àrab i la península de Sinaí.



Vista de la península del Sinaí

En primer lloc, la vall del Nil, que travessa tot el territori de sud a nord i el delta, està formada pels al·luvions transportats pel riu: el delta es divideix en diversos braços, els més importants dels quals són els de Damiatta i de Rosetta.

En segon lloc, el desert de Líbia, a l'oest del Nil, constitueix un altiplà que disminueix la seva altitud cap al nord i que està dividit per la depressió salina de Qattāra.

Després trobem el desert Àrab que s'estén entre la vall del Nil i la mar Roja i està constituït per una serralada costanera de materials cristal·lins i metamòrfics que culmina al Gabal Sāib al-Banāt (2187 m alt).

Finalment, la península del Sanaí és un *horst* de forma triangular, més muntanyosa al sud que al nord, i on destaca el pic de Katrina (2637 m).

Egipte, el país actual

El clima: la situació d'Egipte a la zona desèrtica li dona un clima àrid, excepte a la costa nord on gràcies a la mar Mediterrània és un clima temperat del tipus mediterrani sec. Pel que fa a les precipitacions, Egipte no supera els 250mm anuals i el Nil és l'únic riu que rega la regió: la seva vall constitueix l'única àrea de conreu i les crescudes seves



*La vall dels Reis*

crescudes són importants ja que determinen el conreu. Així doncs, aquestes crescudes tenen inici el mes de juny amb les pluges equatorials, i arriben al màxim el mes de setembre. Al mes d'octubre el cabal comença a minvar fins arribar al seu mínim al mes de febrer i de març. Per altra banda, l'aridesa del clima

limita en gran part l'existència de vegetació que és de caràcter desèrtic, amb l'excepció de la vall del Nil, la costa i els oasis on hi trobem palmeres i acàcies entre altres.

### **La geografia econòmica i l'economia**

L'agricultura: A Egipte, tot i que el terreny conreat constitueix una extensió molt reduïda (un 2,5% escàs de la superfície total, però el 44,85% de la poblada), les activitats agrícoles són les més predominants després dels serveis els quals representen



*El Nil, l'únic riu que drena Egipte*

a més d'un terç de la població activa. Pel que fa els tipus de conreu, estan determinats per dues maneres diferents de regatge, per una banda, trobem la inundació total de les terres que es practica a l'Alt Egipte quan el Nil arriba al seu cabal màxim al setembre, i s'hi conreen principalment cereals d'estiu com l'arròs, el blat de

moro i el mill. Aquesta manera de regadiu representa el conreu d'un 16,2% de la terra conreada. Per altra banda, trobem la canalització que es practica al delta del Nil per mitjà d'una xarxa de canals. Aquest sistema de canalització permet dues collites anuals, i en alguns casos fins a tres, de manera que la superfície conreada al cap de l'any duplica l'àrea de regadiu. Respecte la primera collita, podem dir que hi predominen els

Egipte, el país actual

cereal d'hivern com el blat i l'ordi però també els llegums i les hortalisses com la ceba. Pel que fa la segona collita, que és la d'estiu, es basa en cereals d'estiu, la canya de sucre i oleaginoses (cotó, cacauets, soia, sèsam), però els principals productes conreats són el cotó i el lli, del qual Egipte és el cinquè productor mundial de fibra.

D'aquesta manera, malgrat el seu clima, Egipte és el primer productor d'Àfrica en cereals, productes d'horta i verger, i cítrics (desè productor mundial). A més, els seus regatges permeten el cultiu de plantes sucreres i oleaginoses, mentre que als oasis es fan les palmeres de dàtils.

Finalment, la ramaderia es dedica, sobretot, als bòvids, és a dir, a búfals i bous.

La mineria i la indústria: els principals recursos minerals d'Egipte són els jaciments petrolífers (Ĝamsa, descobert el 1908, al-Ĝurdaq, Ra's Ĝārib i d'altres de descoberts més recentment al Sinaí i al golf de Suez), de gas natural, de fosfats, de manganès, de sal, de ferro i d'amiant. Tot i així, els més importants són els hidrocarburs, d'ençà de les descobertes del 1948 i les del Sinaí del 1966.



*El Caire, capital de l'Estat*

Referent a la indústria, en ple procés de desenvolupament, podem dir que esta canviant l'estructura econòmica del país, la qual abans del 1952 era basada en la transformació dels productes agrícoles (indústria tèxtil i alimentària) i des d'aleshores ha començat a evolucionar i han estat construïdes més d'un miler d'empreses de diversa mena. A més, el 90% de les empreses privades es van nacionalitzar. Però, tot i això, la política econòmica egípcia ha anat canviant gradualment i no va ser fins a l'any 1974 que va fer un tomb, el qual va obrir la porta a inversions estrangeres.

Actualment, la indústria tèxtil segueix sent molt important amb productes com el cotó (vuitè lloc mundial pels filats), seda (Damiatta i el Caire), llana, jute (segon lloc) i raió.

Entre les alimentàries, cal esmentar les de farina, sucre, cervesa, carn, arròs elaborat, olis i margarina. I també és important la indústria del tabac, basada en primera matèria importada. Pel que fa la petroquímica té refineries potents, que poden refinar prop de mitja producció. La metal·lúrgia obté, a més de productes siderúrgics, alumini i coc, i la



Egipte, el país actual

indústria de transformació, a més del muntatge de motors, construeix vaixells i receptors de ràdio i televisió. Finalment, s'han desenvolupat les indústries químiques (àcid sulfúric, sosa càustica, adobs nitrogenats i fosfatats, alcohol etílic, pneumàtics), així com la del ciment i, a una altra escala, la del paper i les arts gràfiques.

Els transports i les comunicacions: la xarxa ferroviària i la de carreteres topen amb la competència de les vies navegables (3100 km), constituïdes pel riu Nil, amb aigües molt útils amunt del Caire, però amb poca aigua al delta ja que s'evapora en part del pantà d'Aswān, i per una xarxa de canals. Respecte els transports aeris, el Caire té l'aeroport més important, i pels marítims, el port més notable és el d'Alexandria.

Finalment, el canal de Suez és una via important i els drets per transitar-hi constitueixen la segona exportació egípcia. A més, podem dir que l'engegada actual de l'economia egípcia s'inicià el 1975 amb la reobertura del canal, després de vuit anys de tancament, durant els quals el trànsit entre l'Orient i l'Atlàntic s'havia desviat pel cap de Bona Esperança.

El comerç exterior: és considerablement deficitari. Els productes exportats són, a més del petroli i derivats, i del cotó, l'arròs, les patates, el sucre i la fruita. La tercera exportació egípcia és el turisme, afectat, però, per la situació inestable de l'Orient Mitjà. També cal destacar que Egipte importa més de la meitat dels seus aliments: en primer lloc, blat (tercer importador mundial), i en segon lloc, oli.



*Vies navegables del riu Nil*

El 1982 els aliments s'endugueren el 32,3% de les importacions. Els principals compradors són Itàlia, amb gairebé una quarta part de les exportacions, i França.

L'economia: el PNB per habitant cresqué en una mitjana del 2,9% anual durant els anys seixanta, quan el PNB total ho feia en un 4,3%; en el període del 1970 al 1982 el PNB cresqué un 8,4% anual, i el PNB per habitant, un 4,2%. Però malgrat aquest ritme accelerat, el nivell egipci de renda era per sota la mitjana africana el 1982, però el més alt de la conca del Nil i el més baix de la Mediterrània. Actualment, el principal problema econòmic d'Egipte, derivat només en part de l'increment de població,

Egipte, el país actual

consisteix en l'increment del consum interior, que entre el 1976 (any en què començà l'exportació de petroli) i el 1984 no baixà d'un 12% anual, amb risc d'absorbir tota la producció.

### **La geografia humana i la societat**

El poblament i la població: la població egípcia, que majoritàriament és camperola, està formada per beduïns o nòmades, per àrabs i per turcs. Les àrees habitades són molt petites (35.577 km<sup>2</sup>) i amb una forta densitat la qual a la vall i al delta del Nil pot arribar a més de 1.000 habitants/km<sup>2</sup>.

La població egípcia ha anat en augment gràcies a l'elevada taxa de natalitat (37‰) i a la disminució de la mortalitat (10,4‰), la qual cosa representa un creixement del 2,7% anual en el període del 1975 al 1981, tot i la forta emigració que es dirigeix a Líbia i als estats del golf Pèrsic. La població urbana no arriba a la meitat de la total i la majoria d'aquesta s'agrupa en 18



*Dona egípcia*

ciutats que superen els 100.000 habitants (tres ultrapassen el milió: el Caire, Alexandria i Gizeh). La llengua oficial és l'àrab i l'islam la religió oficial, així doncs trobem que el 93% de la població és musulmana, principalment de la secta sunnita, el 5% copta, és a dir, cristians, una minoria de la qual és catòlica, i la resta són cristians reformats.

L'ensenyament: està dividit en primari, secundari i tècnic, i és obligatori de sis a dotze anys. No obstant això, es calcula que l'assistència a l'escola primària és del 78% dels infants. A més, cal destacar que Egipte consta de 13 universitats.

El govern i l'administració: Egipte té una república de tipus presidencial, d'acord amb la constitució del 1971. El president, nomenat per l'assemblea popular i confirmat per plebiscit per a un període de sis anys, té el poder executiu, mentre que el poder legislatiu pertany a l'assemblea popular de tipus unicameral i la qual està formada per 448 membres elegits per sufragi universal cada cinc anys. A més, el president de la república pot designar deu membres addicionals.

Egipte, el país actual

Pel que fa als partits polítics, els principals són el Partit Nacional Democràtic, fundat el 1978 per Anwar al-Sadat, de caràcter progovernamental, i el Nou Wafd, fundat originàriament el 1919, de caràcter conservador. A més, també cal destacar que Egipte és membre de l'ONU, de l'OUA i de la Lliga Àrab.

## La història

Fins ara hem estat parlant de l'Egipte actual, com a país i estat que és ara mateix i de les seves característiques principals més recents. Però la història d'Egipte ens descriu un gran passat amb importants èpoques on Egipte va constituir la que avui en dia es considera la primera gran civilització antiga i que va donar lloc a importants mostres d'art que posteriorment influenciarien en altres cultures i que seran la base a partir de la qual aquestes cultures desenvoluparan el seu art.

Però abans de parlar únicament d'art, crec que hem de conèixer les principals característiques històriques de les diferents èpoques per a poder entendre'l i també saber quines són les divisions més importants que podem fer en la història d'aquesta regió. Així doncs, podem dir que la història d'Egipte està dividida en l'Egipte faraònic, l'Egipte ptolemaic, l'Egipte romà i bizantí, el període de la islamització (s. VII) a la campanya napoleònica (1798-1801), el període de fonaments de l'Egipte modern amb el regnat de Muhammad 'Ali (1805-1848) i l'ocupació britànica (1881-1954) i, finalment, La República Àrab d'Egipte.

## L'Egipte faraònic

La història i l'estudi de l'Egipte faraònic, igual que passa amb Mesopotàmia, ha de fer front a greus problemes causats per diversos factors, com són la gran antiguitat del procés històric, la imprecisió cronològica per manca de documents adients, la migradesa de les fonts escrites, la qual cosa obliga sovint a recórrer a texts no estrictament històrics, com per exemple textos literaris, i, finalment, al desequilibri de les fonts, que no tan sols afecta a una determinada època, sinó també a un camp concret o a tota una regió. D'aquesta manera i des d'un punt de vista cronològic, les principals fonts que s'han estudiat són els extractes de l'obra de Manetho, sacerdot d'època ptolemaica, la *Pedra de Palerm*, de la dinastia V, la llista reial de Karnak, de la XVIII, les d'Abidos i Sakkara, de la XIX, i, sobretot, el *Cànon dels Reis* de Torí, del regnat de Ramsès II.

Fonts escrites en relació als principals períodes: dins de l'època faraònica podem establir diferents regnes o períodes, en els quals varia la quantitat de fonts escrites depenen de l'antiguitat del període. Així doncs, l'Època Arcaica, coneguda com la més antiga cronològicament, és la més pobre en fonts escrites, com també ho són les dues primeres dinasties (III i IV) del Regne Antic. Cap a la cinquena dinastia comencen a tenir interès les fonts escrites de caràcter privat, i la situació millora a partir de la

dinastia VI, on trobem algunes autobiografies cabdals de particulars. Més endavant, en el Primer Període Intermedi, la situació respecte les fonts reials és pitjor que en el Regne Antic, mentre que les fonts privades representades per inscripcions de nomarques i governadors de província prenen importància, tot i que són fragments solts. Pel que fa el Regne Mitjà, cal dir que està molt més ben documentat, encara que les fonts reials són força limitades en comparació amb les privades (text de nomarques i cortesans), les quals també es complementen amb una sèrie d'obres literàries. Respecte al Segon Període Intermedi, és coneguda l'absència de documents en l'una i en l'altra categoria. Però amb el Regne Nou s'entra en el període més ric de la historiografia egípcia, en el qual es donen diferents distribucions entre les categories ja que mentre en la dinastia XVIII es dona un equilibri entre les fonts reials i les privades, en la XIX i XX predominen les reials i una sèrie de documents jurídics, econòmics, epistologràfics, etc. El Tercer Període Intermedi i la Baixa Època, es produeix una recessió de les fonts escrites i tornen a ésser molt pobres (a partir d'aquesta darrera, són importants els autors clàssics).

Els períodes per ordre cronològic: la prehistòria (des d'abans del 12 000 al 3 100 aC) es troba ben representada en sòl egipci, ja que, mentre que en el paleolític (fins el 8 000 aC) presenta un desenvolupament semblant al de l'Europa occidental, és a dir, un paleolític inferior, un paleolític mitjà i un paleolític superior i a partir del 8000 aC, s'entra en el mesolític, caracteritzat per la fabricació d'instruments lítics de petites dimensions (*microlitisme*). Durant el neolític cuprolític (4 500-3 500 aC), Egipte va ser poblat definitivament i s'hi va iniciar el sedentarisme, gracies al qual els jaciments d'Al-Badāri, Dayr Tāsā, Naqāda I i el Faium A han lliurat un material lític important ja que apareix la destal polida, la ceràmica que no s'havia documentada abans, els teixits que es troben per primer cop i el pla dels seus poblats fortificats. A partir d'aquí es distingeixen els principals períodes de la història d'Egipte.

- Període predinàstic: en el decurs d'aquest període (3 500-3 100 aC), es desenvolupà el treball del coure i el de la fusta i es coneixen tres fases culturals: el Faium B, Ma'adi i Naqāda II, aquesta l'última obra d'estrangers, potser semítics, que exerciren una forta influència en el país. Al final del període apareixen ja documentats dos regnes: el del Baix Egipte, amb seu a Pe (Buto) i el qual es trobava sota la protecció de la deessa serp Edjo. A més, el seu rei portava el títol de *biti* i feia ús de la corona vermella. L'altre regne és el de l'Alt

Egipte, amb la capital a Nekhen i que tenia per patrona la deessa voltor Nekhebet. El rei tenia el títol de *nesut* i emprava la corona blanca.

A més, cadascun dels regnes estava dividit en una sèrie de *nomoi* o províncies.

- Època Arcaica: aquesta època va ser fundada per Menes, tenia la seu a Memfis i es produeix des del 3100 al 2686 aC.. L'inici d'aquest període es produeix a partir de la unificació dels dos regnes (fet que es considera el començament de la història egípcia) de manera que s'unificaren els dos títols (*nesut-bit*: "Rei de l'Alt i el Baix Egipte") i totes dues corones en l'anomenada *pšent*. A més, les dos deesses entraren a formar part del protocol reial. Però malgrat aquesta unificació, la distinció entre l'Alt i el Baix Egipte va continuar present durant tota la història egípcia.

Aquesta època es tracta d'un període de d'iniciació en el que es comencen a formar algunes de les característiques de l'Egipte faraònic com l'adopció de determinades convencions artístiques, i altres realitzacions com l'escriptura o l'enterrament *sati* que són pròpies únicament d'aquesta època. Per altra banda, és escassa la informació sobre l'economia i la política exterior ja que les fonts són tant mínimes que fins i tot cal recorre a la paleta de Narmer (identificat generalment amb Menes) per tal de poder explicar la unificació d'Egipte.

L'Època Arcaica compren la dinastia I en la qual destaquen sobirans importants com Aha, Djer i Den. I la dinastia II en la que cal remarca faraons importants com Peribsen, Khasekhem i Khasekhemui que proporcionà una sèrie d'avenços artístics i tècnics.

- Regne Antic: es produeix des del 2686 al 2181 aC., compren les dinasties III-VI i constitueix el període de formació per excel·lència tant de l'escriptura ja que apareix per primer cop la hieràtica com de l'art amb el naixement de la piràmide i de l'hipogeu, també es donen grans progressos en l'escultura i el relleu. A més, també es formen la religió, l'administració i es produeixen innovacions en altres camps, especialment en el dels usos funeraris on apareixen els texts de les piràmides i la momificació. Aquest complex procés va ser recolzat per una rica economia i va fer del Regne Antic una de les fases més interessants de la història faraònica, juntament amb els altres dos regnes que sorgeixen posteriorment.

Respecte els faraons, durant la dinastia III (2686-2613 aC) trobem a Djoser com a faraó més destacat i per al

qual es va construir la piràmide escalonada de Sakkara. En la dinastia IV (2613-2498 aC) es distingeixen quatre faraons importants que són Snefrú el qual alça tres piràmides, i Kheops, Kefren i Micerí, que van ser autors de les



*Les piràmides de Kheops, Kefren i Micerí*

piràmides de Gizeh. Pel que fa a la dinastia V (2494-2345 aC) cal remarca que presenta unes característiques molt particulars a causa del predomini del culte solar d'Heliòpolis, el qual es va traduir en l'arquitectura en una sèrie d'impressionants temples solars. A més, en aquesta dinastia l'art i el relleu van arribar al seus màxims i per altra banda, les piràmides eren més modestes que les de la dinastia IV, fet que ens indica que segurament les condicions econòmiques eren menys favorables. Entre els faraons d'aquesta dinastia destaquen Sahuré, Neferirkara-Kakai, Niuserre (temple solar d'Abū Ġirāb), Djedkara Isesi i Unas (aparició dels famosos *Texts de les Piràmides*). A partir de la dinastia VI (2345-2181 aC), el Regne Antic va entrar en decadència política ja que va augmentar el poder dels nomarques o governadors de província i també en decadència econòmica. Però tot i això, la dinastia VI és la més ben documentada del període, fet que permet seguir-ne la política exterior, bastant activa. I també cal destacar a sobirans importants com Pepi I, Merenre Antiemisaf I i Pepi II, el llarg regnat del qual (94anys) va agreujar la decadència de la dinastia.

Pel que fa a les restes que trobem del període, em de buscar a les diferents àrees de la necròpoli memfita on van ser enterrats els seus sobirans.

- *Primer Període Intermedi:* el Regne Antic que estava en gran decadència va donar pas al Primer Període Intermedi (2181-2040 aC) que va estar integrat per les dinasties VII-X i part de la XI. Aquest període és conegut com l'època feudal a causa de degradació de la institució reial i del gran poder que van adquirir el nomarques. D'aquesta manera es va produir una fragmentació del país en petites unitats que va causar una inseguretat ciutadana i guerres intestines, a més, d'una

important pobresa, tant econòmica com artística. Però en aquest període, a diferència dels dos períodes intermedis que tenen lloc més endavant, es va fer una sèrie d'aportacions en el terreny literari, lingüístic i religiós.

Respecte a les diferents dinasties, cal dir que de la VII (2181-2173 aC) i la VIII (2173-2160 aC) amb seu a Memfis, no se'n sap pràcticament res, i és necessari recórrer a un text literari, anomenat *Admonicions d'un savi egipci* per adonar-se de la difícil situació del país la qual es creu que va ser causada per una revolta popular. D'aquesta situació se'n va aprofitar el governador Khety I, el qual es va proclamar rei a Heracleòpolis i fundà la dinastia IX (2160-2130 aC). Però la rebel·lió de Mentuhotep I, governador de Tebes, va posar fi a la casa regnant i va ser llavors quan es formaren les dinasties X (2130-2040 aC), heracleopolitana, i XI (2133-1991 aC), tebana. La lluita entre ambdues va tenir diverses fases: durant el govern d'Inyotef II (2117-2069 aC), els tebans derrotaren Khety III d'Heracleòpolis i passaren a controlar els deu *nomoi*, és a dir, les deu províncies més meridionals. Poc després, fou signada una pau que només va ser trencada en l'època de Mentuhotep II de Tebes, quan Abidos es rebel·là en favor d'Heracleòpolis. Mentuhotep II emprengué aleshores una llarga guerra (2047-2040 aC) que va concloure amb la derrota de Merikare d'Heracleòpolis i la reunificació d'Egipte.

- Regne Mitjà: va ser en aquest moment de reunificació quan va començar el Regne Mitjà (2040-1786 aC), integrat per part de la dinastia XI i la XII i que constitueix un dels períodes més brillants de l'Egipte antic.

En el camp de la política, van continuar existint els nomarques, però es van aturar els bàndols i es va imposar de nou la monarquia, que, gràcies a una sèrie



Bust de Nefertiti

de faraons competents, va iniciar una expansió cap a Núbia i va exercir certa influència sobre Palestina. Paral·lelament, es va reorganitzar l'administració i es va millorar l'economia, com es pot veure clarament en l'art del període, que és considerat un dels millors de l'Egipte faraònic.

Respecte les dinasties, cal destacar a Mentuhotep II de la dinastia XI, però els seus successors Mentuhotep III i Mentuhotep IV, no van estar a la



seva altura, especialment aquest darrer, que va ser destronat, suposadament, pel seu visir Ammenemes I, el qual va ser el capdavanter de la dinastia XII i associà al tron el seu primogènit, Sesostris I, amb la qual cosa instituï una pràctica política anomenada coregència que, tot i que ja estava documentada a la dinastia VI, fou portada a terme de forma sistemàtica per la XII. Posteriorment, ni el regnat d'Ammenemes II ni el de Sesostris II no foren rellevants, tot i que en el d'aquest darrer començà, segons sembla, l'explotació del Faium. Amb Sesostris III, en canvi, la projecció exterior de la dinastia va arribar al seu cim, i en el pla interior, se li atribueix la supressió dels nomarques. El regnat del seu successor, Ammenemes III, marca, per contra, l'apogeu econòmic de la casa regnant amb l'explotació del Faium i l'aprofitament intensiu de mines i pedreres, entre altres. Així doncs, la dinastia XII es considerada una de les millors de l'Egipte faraònic.

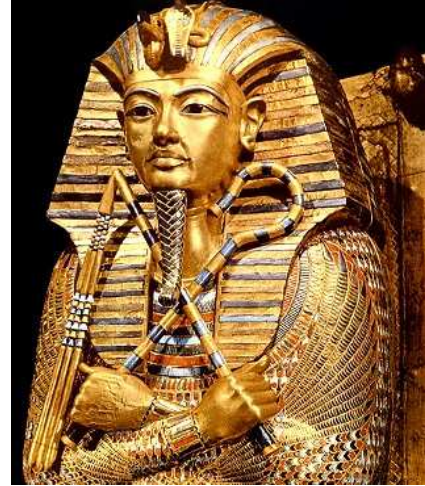
- Segon Període Intermedi: l'extrema pobresa que es viu en aquest període contrasta de manera contundent amb el dinamisme de la última dinastia del Regne Mitjà.

Aquest període compren les dinasties XIII (1786-1633 aC) i XIV (1786-1603 aC), coetànies i autòctones, la XV (1674-1567 aC) i la XVI (1684-1567 aC), que són les dues hikses i contemporànies de la XVII (1650-1567 aC), nacional, i va ser una època de clara regressió en tots els terrenys ja que s'observa un caràcter decantat a la guerra i causat per la fragmentació territorial (el país estigué dividit entre hikses i egipcis), de tot això en derivà inseguretats ciutadana i pobresa econòmica, com evidencia la manca de monuments rellevants i la poca qualitat de les realitzacions artístiques i literàries. A més, la política exterior va ser inexistent i Núbia caigué en poder del principat de Kuš.

Respecte les dinasties, la XIII va ser durant un quant temps la fidel hereva de la XII, però a partir de 1720 aC va entrar en una ràpida decadència i paral·lelament, hi hagué la XIV, amb seu a Xoïs, situat al Delta occidental, molt mal documentada. La fi d'aquestes dos dinasties va ser obra dels hikses, la victòria dels quals (el 1720 prengueren Avaris, llur futura capital, i el 1674 Memfis) es degué, en part, a l'ús del carro de guerra tirat per cavalls. La dinastia XV tingué un nomarca important, Apopis I, respectat fins i tot a Tebes, però els darrers anys del seu regnat va haver de fer front als capitosts tebans de la dinastia XVII, de primer a Seqenenre i Tao II i després a Kamose, el qual inicià la guerra d'alliberament nacional i li prengué l'Egipte Mitjà. Finalment, la dinastia XVI

marca la fi dels hiksés, ja que el seu darrer rei, Apopis III, va ser derrotat de forma definitiva per Amosis i amb aquest sobirà, s'inicià el Regne Nou.

- *Regne Nou:* aquest període que s'estén des del 1567 fins al 1080 aC, comprèn les dinasties XVIII (1567-1320 aC), XIX (1320-1200 aC) i XX (1200-1085 aC), de les quals les dos últimes (període ramèssida) es diferencien bé respecte de la primera. Mentre la XVIII creà el domini egipci a Síria i Palestina i també l'estengué a Núbia, on sobrepassà la quarta cascada del Nil, durant la XIX i XX dinasties es produí un clar retrocés en política exterior a causa dels regnats de Sethi I, Ramsès II i Merenptah (dinastia XIX) i Ramsès III (dinastia XX).



*Representació de Tutankamon*

Respecte el pla interior, la dinastia XVIII va assolir el sostre econòmic del Regne Nou i el cim artístic en alguns camps de la història faraònica.

Dins d'aquest últim regne s'hi distingeix l'anomenat període ramèssida que va dir-se justament així perquè la majoria dels seus sobirans van portar el nom de Ramsès. Aquest període es caracteritza, en canvi, per la migradesa de mitjans i per la matusseria del seu art. Al final de la dinastia XVIII, Tebes esdevingué la capital d'Egipte, condició que es conservà en la XIX i XX, tot i que aleshores el faraó residia generalment a la seva residència del delta, i el clergat d'Amon adquirí un gran poder i fins a esdevenir un estat dins l'estat en època ramèssida.

Com a faraons importants d'aquest període destaquen dins de la dinastia XVIII Tuthmosis I, que arribà fins a l'Eufrates, Hatšepsut, una de les quatre dones que exercí la magistratura suprema, i Tuthmosis III que és un clar exemple del monarca expansionista. En disset campanyes, conquerí Síria-Palestina i arribà, pel sud, fins més amunt de la quarta cascada del Nil. També va ser important Amenofis III, el regnat del qual marca el cim de la dinastia en el terreny econòmic i artístic i també els inicis de la seva decadència en el pla exterior, que s'accentuà a partir de l'època d'Akhenaton, però que es va frenar, en part, per Sethi I, el monarca més interessant de la dinastia XIX. Malgrat això, amb Ramsès II, es va produir una semiderrota a Kadeš (1300 aC) i va haver de signar



La vall de Tebes

un tractat amb el sobirà hittita Hattušiliš III, el fill del qual atacà Palestina (*estela d'Israel*) i repel·lí l'atac dels libis i de cinc pobles de la mar. Però, finalment, tots tornaren a ésser derrotats per *Ramsès III*, el sobirà més rellevant de la dinastia XX, que destaca per algunes reformes administratives i militars

introduïdes, però que va augmentar encara més les riqueses del clergat d'Amon (paper Harris I). A la seva mort, Egipte inicià una davallada definitiva i el clergat d'Amon s'imposà al faraó, la situació econòmica s'agreuja progressivament, com ho prova el saqueig sistemàtic de la necròpoli tebana (papers Abbot, Leopold II, etc, dels regnats de Ramsès IX i XI) i es perderen les darreres possessions asiàtiques i les núbies.

- *Tercer Període Intermedi*: la mala situació en la que es va trobar Egipte es va agreujar encara més durant aquest període que va des del 1085 al 656 aC i que compren les dinasties XXI-XXV. Igual que en els dos períodes intermedis anteriors, aquesta va ser una època de pobresa econòmica i artística, d'una política exterior quasi inexistente, de decadència del poder reial i de fragmentació territorial ja que la típica dualitat entre l'Alt i el Baix Egipte apareix encara més marcada, amb un clar predomini del segon sobre el primer. A més, també és notable la preponderància de l'element estranger (dinasties XXII i XXIII, líbies; XXV, cuixítica o etiòpica) respecte a l'autòcton (dinasties XXI i XXIV). Al començament de la XXI dinastia (1085-945 aC), Egipte es va dividir de nou: al nord, Smendes inicià la línia dels reis legítims, amb seu a Tanis, mentre que al sud governà Herihor, capdavanter de l'anomenada dinastia dels summes sacerdots d'Amon, a Tebes. Al terme de la casa regnant, els libis, que, malgrat les seves derrotes, havien continuat infiltrant-se a Egipte, prengueren el poder i d'aquesta manera es va formar la dinastia XXII (945-730 aC), amb seu a Bubastis (Delta), el sobirà més important de la qual fou Šešong I. A l'interior la situació era de fragmentació del país, que anà agreujant-se al llarg de la dinastia (es creu que cap al 817 es formà la XXIII, amb seu a Tanis). Però totes dos desaparegueren arran de l'expedició de Py o Piankhy, sobirà de Kuš, el qual,

després de conquerir Egipte (730 aC), es retirà al seu país. Això permeté a Tefnakht, juntament amb Bocchoris formar la dinastia XXIV (720-715 aC) i poder imposar la seva autoritat en el Delta, però aquesta situació durà poc, ja que els cuixites, aquest cop per obra de Šabako, sotmeteren de nou Egipte i hi establiren la dinastia XXV (716-656 aC). En el seu decurs, els assiris envaïren el país, de manera que en l'època de Taharka, ocuparen Memfis (671 i 666) i en la del seu successor, Tanwetamani, Assurbanipal saquejà Tebes. Però la dominació assíria fou molt breu, ja que Psammètic I aconseguí d'expulsar-los amb l'ajut dels grecs. Aquest sobirà inicia la dinastia XXVI (664-525 aC), amb seu a Sais i la qual constitueix una mena de parèntesi entre la fase precedent (Tercer Període Intermedi) i la següent (Baixa Època). Amb aquesta dinastia també va millorar la situació econòmica i es produeix la reactivació de la política exterior, tant a Àsia (victòria de Nekao II sobre Josies, rei de Judà, a Megiddo) com a Núbia (presa de Napata per Psammètic II, 593 aC). Així mateix, l'art de l'època també s'incrementa i millora. Però d'altra banda, la preponderància de l'element grec en l'estament militar i en el comercial creà fortes tensions, ben controlades, però, per Psammètic I, Nekao II i Psammètic II, els sobirans més rellevants de la dinastia. Després d'Apries, sota el qual es creu que es constituí la colònia jueva d' Elefantina, i d'Amasis, que concentrà el comerç grec a Naukratis, la casa regnant arribà a la seva fi en època de Psammètic III, derrotat a Pelusium pels perses.

- *La Baixa Època:* aquest període que va des del 525 fins al 332 aC és la darrera etapa de l'Egipte faraònic i comprèn les dinasties XXVII, persa, XXVIII, XXIX i XXX, autòctones, i XXXI, novament persa. Però la situació fou bàsicament la mateixa que havia conegut el país des de la fi del període ramèssida, tret del breu parèntesi de la dinastia XXVI. Així doncs, la conquesta d'Egipte per Cambises significà l'inici de la "primera dominació persa" o dinastia XXVII (525-404 aC), que es caracteritzà per la realització d'importantes obres públiques fetes per Darios I com per exemple el canal del Nil a la Mar Roja, i per una sèrie de revoltes de caire nacionalista (regnats de Darios I i Artaxerxes I), en l'última de les quals (del 410 al 404) els egipcis expulsaren els perses. L'autor d'aquesta victòria, Amirteo, és l'únic sobirà de la dinastia XXVIII (404-399 aC). Les dues següents, la XXIX (399-380 aC) i la XXX (380-343 aC), adoptaren una política antipersa i progrega. Però, malgrat la resistència que oposà Nectanebo I a

Artaxerxes II i la campanya asiàtica de Teos (juntament amb la dinastia XXX), el seu darrer faraó, Nectanebo II, hagué de cedir el Delta a Artaxerxes III. D'aquesta manera s'inicià la "segona dominació persa" o dinastia XXXI (343-332 aC), la qual arribà al seu terme després de la victòria d'Alexandre el Gran sobre Darios III a Issos (333 aC). L'any següent, el gran conqueridor entrava a Egipte i fundava Alexandria.

### **L'Egipte ptolemaic**

Els grecs a partir de la dinastia XXVI es van convertir en un dels elements més actius de la població egípcia i van esdevenir preponderants. D'aquesta manera, després de la mort d'Alexandre (323 aC), Egipte va tocar a Ptolemeu I que era el fundador de la casa regnant. Després del seu regnat el van succeir quinze reis anomenats tots ells Ptolemeu, d'aquí el nom del període.

Però a partir de la derrota d'Àccium Egipte va esdevenir una província romana, tot i que van continuar els costums i les idees faraònics (divinitat del monarca, matrimoni entre familiars, coregència de pare i fill, centralització de l'estat, ús de la llengua egípcia i els models constructius egipcis), i la seva cultura fou fonamentalment grega. A més, malgrat ser una província romana, l'administració estigué en poder dels grecs.

Però, a partir de tot això una sèrie de circumstàncies desfavorables que van ser el dirigisme a ultrança, la pèssima situació econòmica i l'espoliació dels camperols, van provocar freqüents revoltes, i això, juntament amb les lluites dinàstiques, la venalitat dels funcionaris i la intervenció de Roma, va ser la causa de la seva ruïna.

### **L'Egipte romà i bizantí**

A partir de la incorporació d'Egipte a l'Imperi Romà feta per Octavi August (30 aC), aquest es va convertir en el graner de l'Imperi.

Els romans introduïren pocs canvis en l'administració, en canvi, en el camp econòmic van recuperar moltes propietats que havien estat patrimoni reial dels Ptolemeus. Però la situació no agradava als camperols, els quals van continuar retirant-se a les regions desèrtiques per formar bandes rebels, i l'antisemitisme, de qual ja hi havia hagut brots en el regent de Ptolemeu XI, va provocar revoltes jueves en els anys 66 dC i 117 dC.

Al segle III la població parlava ja copte, i d'aquest segle en data també la difusió del cristianisme a Egipte.

A partir de la divisió de l'Imperi Romà (395 dC), Egipte formà part de l'Imperi d'Orient, i va ser en aquest període quan va florir la literatura i l'art copte com a reacció contra la civilització grega, i així va esclatar una dura lluita entre els monofisites i els ortodoxos. Arran del concili de Calcedònia, que condemnà la doctrina monofisita, els sobirans bizantins intentaren d'aplicar llurs disposicions, i s'iniciaren una sèrie de persecucions i revoltes que crearen una atmosfera antibizantina, fins al punt que, quan els sassànides ocuparen Alexandria el 618 o el 619, la població se'ls mostrà favorable. De manera que, l'any 629, Heracli recuperà Egipte, però els seus edictes sobre el monotelisme agreujaren encara més el ressentiment de les masses contra els bizantins, la qual cosa facilità la conquesta àrab. Durant aquest període, a partir del s. IV, Egipte es convertí en el bressol del monaquisme cristià, i la importància dels seus monestirs va pesar, des d'aleshores, damunt tota la tradició cristiana, i cal destacar els monestirs de la regió de Tebes, a l'Alt Egipte, els de Sant Antoni i Sant Pau, vora la mar Roja, i, sobretot, els del Wâdi al-Natrûn, a la regió del delta. Entre les figures monàstiques més importants sobresurten sant Antoni, sant Pacomi, sant Macari i Evagri Pòntic.

### **De la islamització (s. VII) a la campanya napoleònica (1798-1801)**

Durant aquest període Egipte va passar a mans dels turcs i va experimentar diferents canvis, al mateix temps en que destaquen força noms:

*<<Egipte passà a formar part de l'incipient imperi islàmic amb l'expedició que hi féu 'Amr ibn al-'Āṣ en temps del califa Omar. 'Amr ocupà Alexandria (642) i fundà la fortalesa d'Al-Fuṣṭāṭ, al costat de la qual s'alçà en l'època fatimita la ciutat del Caire. Els musulmans mantingueren, regides per funcionaris coptes, les antigues*



*Mèsqita del soldà Hassan*

*institucions bizantines, àdhuc el culte cristià. L'àrab, com a llengua oficial, no fou imposat fins l'any 705; però, a causa dels impostos a què era sotmesa la població no*

*musulmana, cent anys més tard hom pot dir que la islamització ja era un fet, i Egipte restà integrat en la marxa general del món musulmà, fins que el governador Aḥmad ibn Ṭ ū lūn assolí la independència (868) i inicià una època de gran prosperitat, regida pels tulúnides, que arribaren àdhuc a emparar-se de Síria. L'any 905 l'últim tulúnida era vençut pel califa abbàssida, i Bagdad tornà a enviar governadors a Egipte, bé que per poc temps: el governador Muḥammad es féu nomenar iḥš ī d (títol utilitzat utilitzat pels antics prínceps de Fargana, d'on era oriünd) (935) i fundà la dinastia dels ikhxidites, que es mantingué en el poder fins el 969. Mentrestant, la propaganda xiïta havia aconseguit d'estendre's al Magrib, des d'on al-Ġawhar, general del califa fatimita al-Mu'izz, entrava a Al-Fuṣṭ ā ṭ (969). Al-Mu'izz traslladà (973) la capital de l'imperi fatimita a la nova al-Qāhira al-Mu'izziyya, o ciutat victoriosa d'al-Mu'izz (el Caire), convertida des d'aleshores en el centre cultural més important de l'islam. El vast imperi fatimita no pogué mantenir-se: el Magrib s'independitzà el 1045 i Síria caigué en les mans dels seljúcides (1075), alhora que els croats atacaren repetidament Palestina (pèrdua de Jerusalem, 1099). El turc Saladí, enviat per Nūr al-Dīn a Egipte per contrarestar les perilloses intervencions dels croats, es féu nomenar visir de l'últim califa fatimita (1169) al-'Ādid, a la mort del qual (1171) féu pronunciar la huṭba en nom del califa abbàssida, mesura que significà l'abolició del xiisme com a religió oficial a Egipte. A la mort de Nūr al-Dīn (1174), Saladí, després d'annexar-se Síria i el Iemen, instituí la dinastia aiúbida. En aquesta època ja hi havia relacions comercials de catalans amb Egipte: el viatger jueu Benjamí de Tudela ja n'esmenta (1166-73) la presència a Alexandria, on on hi hagué cònsol de catalans des del 1264. Malgrat la prohibició papal de comerciar amb musulmans, Alfons II (1290) i Jaume II (1293) signaren una aliança amb el soldà Qalāwūn, per la qual els reis catalans podien lliurar passaports a llurs súbdits i a tots els cristians que volguessin visitar Terra Santa. La dinastia aiúbida, amenaçada contínuament per les investides dels croats, hagué de nodrir el seu exèrcit amb un gran contingent d'esclaus (àr: mamlūk), que donaren origen (1250) a una sèrie de dinasties mameluques que detingueren el poder fins que el soldà turc Selim I entrà al Caire i es féu proclamar califa (1517). El govern d'Egipte fou confiat a un paixà; però des de Constantinoble era difícil de mantenir-hi el poder de la Porta, sobretot quan Europa cobejà Egipte per raons d'estratègia comercial: Rússia instigà 'Alī Bey a la revolta (independència del 1757 al 1773), la Gran Bretanya, amb l'obertura de la mar Roja, obtingué la concessió de fer escala en territori egipci, i*

*Napoleó convencé el Directori per a intervenir-hi, per tal de tallar la ruta a l'Índia dels britànics i desmembrar l'imperi Otomà. La campanya de Bonaparte (1798-1801) s'inicià amb la presa de Malta.>><sup>1</sup>*

### **Fonaments de l'Egipte modern: el regnat de Muhammad 'Ali (1805-1848) i l'ocupació britànica (1881-1954)**

Una vegada derrotats els mamelucs prop de les piràmides, Napoleó va poder entrar al Caire, però l'armada de Nelson va vèncer la francesa a Abū Qīr, la qual cosa féu retirar l'emperador i evacuar l'exèrcit. Aquest fet constituí el primer contacte de masses de l'islam amb la civilització occidental. Malgrat que Turquia havia obtingut pel tractat d'Amiens el 1802 la restitució d'Egipte, aviat hi perdria la sobirania i Muḥammad 'Alī (1805-48), cap de les forces albaneses enviades per la Porta en anar-se'n els francesos, va aprofitar les dissensions del otomans i, després de diversos èxits militars (campanya d'Aràbia, conquesta del Sudan, 1820-47), va aconseguir una independència i alhora va iniciar la formació de l'Egipte modern. Amb l'ajut britànic obtingué l'heretat del títol de paixà, però, un cop instal·lats, els britànics trobaren prou pretextes economicoestratègics basats en els interessos cotoners i el control de la ruta de l'Índia amb l'obertura del canal de Suez, per a no abandonar Egipte (condomini francobritànic, 1878). Mentrestant, sorgiren els primers brots nacionalistes, atíats per Ğamāl al-Dīn al-Afġ ā nī (expulsat de l'Afganistan pels britànics) i pel rector d'Al-Azhar, Muḥammad 'Abdūh, que propugnaren la unificació dels pobles islàmics enfront de qualsevol dominació estrangera. D'aquesta manera es va iniciar una època de desordres, que va culminar amb la revolta militar nacionalista d'Arabī Paixà (1881), sufocada per l'exèrcit britànic. D'aquesta manera Egipte esdevingué colònia britànica el 1882 i durant la Primera Guerra Mundial, la Porta declarà la guerra santa a la Gran Bretanya, i els militars egipcis foren obligats a lluitar contra els seus coreligionaris turcs en la campanya del desert. En acabar la guerra, Egipte, il·lusionat pels Catorze punts de la declaració del president Wilson sobre el dret d'autodeterminació dels pobles, esperava la independència, però malgrat els esforços del *Wafd* (delegació per a la conferència de la pau que posteriorment donà lloc al partit nacionalista del mateix nom), encapçalat per l'advocat Zaġlul Paixà, els va ser repetidament negada. Així doncs, una vaga general

---

<sup>1</sup> Fragment extret del volum 9 de l'enciclopèdia catalana.



paralitzà Egipte, i el mariscal Allenby (1922) hagué d'atorgar una declaració d'independència, tot mantenint la sobirania britànica al Sudan. El kediv esdevingué rei (Fu'ad I), i Zağlul, cap del govern. Però la situació va canviar poc ja que Fu'ad exercí un govern dictatorial on proliferaven els desordres antibritànics, fins que el 1936 va ser signat el tractat angloegipci segons el qual les tropes britàniques abandonaren Egipte, malgrat que encara es reservaren un control al canal, i al cap d'un any Egipte va ser admès a la Societat de Nacions. Farūq, fill i successor de Fu'ad (1936-52), continuà la mateixa línia de govern i mantingué difícilment l'equilibri entre les intervencions de l'ambaixador britànic i Nahhas, cap del *Wafd*. Finalment, l'any 1947 Egipte presentà a l'ONU un recurs demanant la definitiva retirada britànica, i el 8 d'octubre de 1951 el parlament abolí el tractat britànic del 1936 i nomenà Farūq rei d'Egipte i del Sudan.

El 23 de juliol de 1952 una junta militar va forçar l'abdicació del rei a favor del seu fill, que encara era un nen, i es va establir un consell de regència, presidit pel general Naguib (Muḥammad Nağ ī b). Tot seguit van ser prohibits els partits polítics i es proclamà la república (18 de juny de 1953). Posteriorment, fou signat un acord angloegipci referent a l'evacuació del canal (1954).

### **La República Àrab d'Egipte fins a l'any 2000**

El mateix any 1954 el consell de la revolució eliminà Naguib, titllat de dictador, i va pujar al poder el coronel Nasser (Ĝamāl 'Abd al-Nāsir). L'any 1956 Nasser presentà la constitució, acceptada per cinc milions de votants, i donà un gran impuls a la reforma agrària. A més, en política exterior, nacionalitzà la companyia del canal, on mantingué la llibertat de navegació, excepte per a Israel, el gran enemic egipci des que es constituí com a estat (guerres araboisraelianes). A part, Nasser també va cercar l'acostament a l'URSS, gràcies al qual n'obtingué un ajut considerable. A instàncies dels sirians, Egipte es fusionà amb Síria formant la República Àrab Unida (RAU) (1958), presidida per Nasser i capdavantera del panarabisme, de la qual Síria se separà el 1961. I la posterior proclamació de la república del Iemen (1962) va ser un triomf per a Nasser, malgrat que l'economia egípcia en restà fortament ressentida. La nova constitució del 1964 nacionalitzà el 90% de les empreses i va ser creat un partit únic, la Unió Socialista Àrab. Després de la guerra dels Sis Dies, amb l'esfondrament de l'exèrcit àrab, Nasser presentà la dimissió (9 de juny de 1967), que l'assemblea nacional l'obligà a retirar. La seva mort inesperada (1970) representà un cop molt fort per a l'arabisme, que perdia el seu líder

més brillant. El seu successor va ser Anwar al-Sadat, el qual el 1971 feu aprovar una nova constitució i canvià el nom de l'estat pel de República Àrab d'Egipte. Després d'un intent de federació amb Líbia, el 6 d'octubre de 1973 l'exèrcit egipci, ajudat per Síria, la Lliga Àrab i, en darrer terme, la Unió Soviètica, passà a la banda oriental del canal de Suez, ocupada pels israelians, però aquests recuperaren pocs dies després les posicions perdudes. L'alto el foc decretat per l'ONU el 22 d'octubre portà a la signatura d'un acord de pau entre Israel i Egipte el 18 de gener de 1974. Després de la guerra araboisraeliana del 1973, el règim d'Anwar al-Sadat s'apartà de la influència soviètica i s'acostà als EUA. La mediació d'aquests féu que Egipte i Israel signessin els acords anomenats Camp David (1978) i un tractat de pau (1979) i que restablissin les relacions diplomàtiques.

L'entesa egípcia amb Israel féu que els estats àrabs més radicals (Síria, Algèria, Líbia, el Iemen del Sud) i l'OAP adoptessin represàlies econòmiques i polítiques contra el país. D'altra banda, l'ocupació soviètica de l'Afganistan i els conflictes amb Líbia encara acostaren més Egipte als EUA, que hi instal·là bases militars per a compensar l'influx creixent de l'URSS a l'Orient Mitjà. El 1975 s'obrí novament el canal de Suez, que juntament amb la pau amb Israel i l'ajut econòmic exterior permeteren al país d'impulsar la seva economia. El 1978, coincidint amb la dissolució de la Unió Socialista Àrab, Sadat fundà el Partit Nacional Democràtic (PND), amb el qual inaugurà, teòricament, una etapa de multipartidisme. En la pràctica, però, les condicions fortament restrictives de la llei electoral vigent garantien l'hegemonia del PND. Sadat va morir el 1981 per membres del grup fonamentalista Jihad Islàmica i fou succeït en el càrrec per M.Husnī Mubārak, el qual continuà la política de consolidació del poder del PND, decretant l'estat d'emergència i exercint a tothora un fort control sobre l'oposició a través de noves restriccions de la llei electoral. Mubārak, que el 1984 guanyà novament les eleccions, contrarrestà amb una dura repressió la campanya de l'integrisme islàmic per a islamitzar el parlament. La greu crisi econòmica, entre altres aspectes, desembocà en una crisi de govern i unes noves eleccions, que confirmaren Mubārak en el càrrec de president (octubre del 1987). En política exterior, Egipte restablí el 1987 les seves relacions amb els països àrabs moderats, tot i continuar exclòs de la Lliga Àrab. En desencadenar-se el conflicte que desembocà en la guerra del Golf Pèrsic, Egipte fou un dels països que pressionà per buscar una solució negociada pels estats àrabs. Així que aquesta possibilitat es mostrà inviable, Mubārak prengué partit pel bloc occidental i, malgrat la forta oposició popular, participà militarment en la contesa contra l'Iraq.

El país va afrontar als anys noranta una creixent inestabilitat política i social causada, principalment, per les accions de fonamentalistes islàmics, entre les quals destaquen un intent de cop d'estat (març del 1992) i les matances de coptes (maig del 1992) i de l'escriptor Farag Fudah (juny del 1992), a les quals el govern egipci va respondre amb una repressió indiscriminada. Després d'haver guanyat el 1993 un referèndum de renovació del seu mandat per sis anys més, durant el 1994 el règim de Mubārak rebé crítiques del Fons Monetari Internacional per la lentitud a aplicar el programa de reformes cap a l'economia de mercat.

En l'àmbit extern, la capacitat de mediació de Mubārak en el procés de pau de l'Orient Mitjà es veié enfortida. Les relacions amb el veí Sudan s'agreuaren, sobretot arran de l'atemptat sofert per Mubārak el 1995 a Addis Abeba durant una visita oficial. A més, també es produí l'atemptat de Luxor al novembre del 1997, que ocasionà la mort de 62 persones, 58 de les quals eren turistes. De manera que aquest últim va ser determinant en l'augment de la repressió política empresa pel govern als anys següents. En política exterior, Egipte s'oposà a les operacions de càstig contra l'Iraq.

El 29 de setembre de 1999 se celebrà el referèndum de confirmació del candidat presidencial proposat per l'Assemblea Popular, en el qual Husnī Mubārak fou ratificat per cinc anys més. Els darrers mesos del 2000, Egipte manifestà clares divergències amb Israel en la gestió dels últims esdeveniments als territoris palestins.

## L'art egipci

Com ja s'ha dit anteriorment, l'Egipte faraònic està considerat com la primera gran civilització i això implica, a part de totes les característiques pròpies d'una civilització, un gran desenvolupament de l'art en general i de les principals branques que aquest engloba.

Així doncs, dins de l'art egipci trobem grans mostres d'obres arquitectòniques, però també moltes obres pictòriques i escultòriques. Tot aquest art, varia en quantitat, en qualitat i en petites diferències formals depenen del període en el que es desenvolupa i també trobem que en alguns períodes es gairebé inexistent, però es considera que la majoria d'aquest art és figuratiu.

Tot i això, cal tenir en compte que abans que res, per a poder entendre les representacions s'han de conèixer algunes de les característiques i de les normes i regles més importants que seguïen per a fer-les. Així doncs, hem de dividir aquest art en les arts figuratives, els principis formals, el perfil, el cànon del cos humà, la concepció de l'espai i els tipus i temes.

### Les arts figuratives

Aquest tipus d'arts són les que s'expressen mitjançant la representació de la realitat exterior i són les més predominants a Egipte.

Seguint aquesta idea, cal remarcar, doncs, que les formes arquitectòniques no tenen únicament la funció primària que es basa en proporcionar aixopluc i habitabilitat, sinó que són estructures destinades a la glorificació de sobirans i de déus i, a més, sempre són



*Pintura mural de la tomba de Seti I*

portadores de significats simbòlics, sovint força difícils de comprendre si no es té uns estudis previs. Però mentre que l'arquitectura assoleix de vegades un significat formal, les arts figuratives que l'acompanyen, i que a més, es pot considerar que la

complementen en gran part, si que sempre busquen un sistema que els permeti crear un altre món, el qual ha de ser fidel al món real. Tenint això en compte, cal especificar que la principal diferència entre la realitat i la seva representació és que la primera està sotmesa al pas del temps i per tant, al canvi, a la corrupció i a la destrucció. En canvi, la segona busca la immutabilitat i es considera que ha de ser-ho, i ha d'estar allunyada d'allò accidental i contingent i, fins i tot, del que simplement és individual.

Seguint aquesta idea de que la realitat representada ha de ser immutable, els antics egipcis consideraven que no podia estar arrelada a tot allò que es creu temporal ja que si ho fes es contradiria i per això, aquesta representació ha de cercar les coses generals i universalitzar tot el que és circumstancial. D'aquesta manera, l'art va esdevenir la construcció d'un món que triomfa sobre l'esdevenir del temps, i la gran lluita d'aquest art va consistir en trobar un cànon i un model de representació que fos vàlid en tot moment i a arreu. A més, fent això, l'artista tan sols havia de conèixer a la perfecció aquest model, i només li calia adaptar-lo a les exigències iconogràfiques de la determinada representació, per tal de poder seguir els principis d'aquest art. A més, la immutabilitat de les formes, que és la pretensió màxima de l'art egipci, va ser considerada com a perfecció en el món clàssic, tal i com ens ho explica Plató en el seu text de les *Lleis*:

*<<Allà s'hi promulga una llista descriptiva de les obres mestres exposades als temples, ni els pintors, ni els que fan figures, siguin qui vulguin, podien aleshores, ni poden ara, innovar ni imaginar res que no estigui d'acord amb la tradició ancestral. L'observador hi trobarà objectes pintats o modelats fa deu mil anys... aquells objectes no són ni més bells ni més lletjos que els que es fan avui seguint les mateixes regles.>><sup>1</sup>*

I tot i que Plató parla equivocadament de deu mil anys, si que té raó i aconsegueix explicar aquesta cerca de la immutabilitat.

Un altre fet a destacar, és que les imatges egípcies, fins i tot en temps de decadència, posseeixen un caràcter especial denominat genètic, ja que intenten introduir en l'univers un segon o tercer exemplar de la realitat la qual es presa com a model. I per tot això, les imatges egípcies no són simples representacions o reflexos, sinó que es consideren dobles dels éssers i de les coses reals.

---

<sup>1</sup> Fragment extret del text de Plató, les *Lleis*.

Així doncs, es considera que la naturalesa de la representació egípcia és més pròxima amb el concepte d'imatge propi del món prehistòric, que no amb el que caracteritza a les civilitzacions mediterrànies clàssiques.

### **Els principis formals**

En l'art d'Egipte, les arts representatives o <<representatives>> estan estretament lligades a la noció de superfícies planes, i per aquest motiu, els egipcis deixaren de banda les superfícies naturals que s'utilitzaven en les èpoques prehistòriques i van utilitzar el bloc de pedra polit com a suport ideal per a desenvolupar les seves exigències i capacitats expressives.

En els egipcis la intenció d'integrar qualsevol representació en una superfície plana era tanta que fins i tot es considerava que l'escultura en relleu hi estava integrada, ja que la seva tridimensionalitat no és més que una conseqüència de la pròpia integració. Aquest fet es deu a que per a realitzar el seu treball, l'escultor, sempre començava a partir del pla, és a dir, utilitzant un bloc de pedra prismàtic traçava a cadascuna de les cares laterals una quadricula la qual ordenava les proporcions de les diferents parts del cos, posteriorment dibuixava a la cara frontal del prisma la figura de front i als costats hi realitzava la figura de perfil. Finalment, el desbastament de la pedra amb el cisell, que es duia a terme perpendicularment a les superfícies, formava la figura definitiva.



*Relleu de la tomba de Methethi*

Així doncs, arribem a un altre principi i és que les figures resultants no depenien de la voluntat de l'artista o del seu gust, sinó que ho feien de les regles preestablertes o canòniques.

Una altra de les característiques importants és la llei definida per l'historiador danès J.Lange, que diu que aquesta llei inamovible de l'art egipci que constitueix la seva forma fonamental, anomenada llei de la frontalitat, consisteix en que a qualsevol figura, sigui quina sigui la seva posició, hi ha un pla central imaginari que s'estén longitudinalment a través del cos humà i travessa la columna vertebral, la coroneta, el nas, l'esternon i els òrgans sexuals, tallant la figura en dues meitats simètriques.

Aquesta llei, va ser interpretada per Lange com el resultat de la incapacitat de l'artista egipci per atansar-se al natural i expressar totes les possibilitats formals i varietats que presenta la natura. Així doncs, amb d'aquesta visió, Lange defensava que l'artista egipci era incapaç de posar-se directament davant de la natura i que això l'obligava a crear una sèrie de normes o regles que regien la seva activitat. I per a fer aquestes afirmacions, Lange partia del supòsit de que l'art consistia en reproduir la natura el millor possible, i per això, considerava que l'art egipci i les altres representacions primitives no eren més que fases inicials i etapes de preparació per a establir allò clàssic.

Per altra banda, Loewy, va intuir que l'artista egipci no pretenia imitar de cap manera un objecte natural, sinó que pretenia fer-ne un altre a partir d'imatges mentals, presentant l'original sota el seu caràcter més típic, en la seva màxima extensió i en la seva forma més característica, abandonant, a més, allò contingent per entra en allò essencial. Així doncs, la necessitat d'exposar els elements de la realitat de la manera més explícita possible, va fer necessari, tant en relleu com en pintura, la submissió a unes normes de presentació sense disminució de la seva capacitat d'expressió i en benefici d'un estil summament coherent i concret.

### El perfil

Tot seguint la tradició prehistòrica, el principi bàsic de la figuració egípcia sorgeix en gran part de l'adopció del contorn com a element fonamental de la figuració i és aquest contorn el que és considerat com l'element plàstic fonamental de l'art egipci.



*Pintura del temple de Seti I*

Així doncs, ja en les manifestacions prehistòriques el contorn suposava la representació de costat de les figures, considerant que el perfil és el més característic de qualsevol ésser viu, objecte o cosa.

Però la norma de perfil com element característic no és aplicable a totes les parts del cos humà, doncs, en un rostre totalment de perfil, l'artista egipci sempre mostrarà l'ull vist de front, en la màxima plenitud de la qual aquest disposa. Tampoc les espatlles ni la part superior del tronc es representaven de perfil ja que són elements poc característics i per això eren representats frontalment, però

malgrat això, en totes les representacions femenines si que es mostra un sol pit dibuixat de perfil, ja que aquest si que és un element característic i diferencial.

Finalment, cal dir que en les representacions de perfil trobem un tipus d'escorç, concretament el de tres quarts, que és el que s'utilitza generalment en el dibuix de la pelvis, és a dir, en la transició entre la part superior del cos i les cames, la qual esta vista de perfil. El mateix passa amb els braços i els peus, que a diferencia de les mans, també estan vistos de perfil, i amb la particularitat de que la cama que es troba en segon pla es dibuixa sempre una mica avançada respecte a l'altra i els peus recolzen tota la seva longitud a la línia del terra.

### **El cànon del cos humà**

Per l'art egipci, el cos humà no és una cosa orgànica els membres del qual mantenen una dependència mútua, sinó que es considera que cada membre s'entén per separat, i que el cos és la integració o síntesi de dues projeccions que són la de perfil com a fonamental i la frontal com a secundària. D'aquesta manera, aquest fet impedeix d'introduir a l'obra sensacions de dinamisme, de decurs del temps, de vitalitat o de mutabilitat. Així doncs, la figura esdevé una cosa intemporal i absolutament allunyada d'una instantània en possessió d'un abans i d'un després. De manera que la intemporalitat, en qualitat de patró de bellesa absoluta i norma de representació, posseeix la seva expressió més característica en el cànon que fixa les proporcions de les diferents parts del cos.

Tenint en compte tot això, cal dir, doncs, que el model bàsic era el de la figura dempeus i els mòduls guardaven relació amb la mà i el braç, el puny tancat, l'ample de la mà i el colze (longitud des del colze fins a l'extrem del dit polze). El cos humà dempeus mesurava 18 punys (o quadrats), o 4 colzes, o 24 amplex de mà. Des del front al coll, 2 quadrats; del coll als genolls, 10; dels genolls a la planta dels peus, 6, igual que l'ample de les espatlles (5, a les dones). La figura asseguda, segons aitals principis, tenia una alçada de 15 quadrats.

Aquests models a penes canviaren a les èpoques clàssiques de l'art egipci, i tan sols a la Baixa Època la figura va passar a tenir un cànon més allargat de 21 quadrats i un quart.



### **La concepció de l'espai**

Una de les qüestions més interessants i que molts es pregunten, és com, a partir dels principis d'aquest art, els escultors i pintors egipcis podien representar damunt d'una superfície plana efectes d'espai. Doncs bé, gran part dels efectes d'espai que els autors egipcis van causar es deuen a la superposició de zones en els diferents cossos, és a dir, a partir d'una figura situada en primer pla, l'artista va situant esglaonadament cap a una banda els altres cossos els quals sempre presenten zones superposades. Aquesta tècnica es veu clarament a les tombes tebanes de la dinastia XVIII, com la d'Userjat i la de Najat. A més, també cal tenir en compte que la única distància mesurable a les representacions bidimensionals egípcies és la paral·lela al pla de superfície, de manera que la distància perpendicular i obliqua resten anul·lades. Si aquestes distàncies no paral·leles s'arriben a captar és degut al fet de que l'artista utilitza un convencionalisme per transcriure els cossos disposats segons una mateixa perpendicular al pla de projecció, és a dir, situats en filera.

Les convencions no només afectaven a la manera de tractar els cossos humans o a la de representar els indrets, sinó que l'art de la figuració necessitava també una sèrie de claus que fessin possible la seva efectivitat al marge de qualsevol interpretació o voluntat individual. Per això, dins de tot el sistema estilístic, és fonamental la manera d'entendre la superfície sobre la qual treballa l'artista, la manera de distribuir les figures i les escenes, i, en definitiva, la concepció de l'espai latent en les representacions.

Així doncs, tenint en compte tot el que s'ha dit fins ara, i sabent que les arts bidimensionals egípcies són, principalment, manifestacions murals que s'inclouen a conjunts o construccions funeràries i a temples, i sense oblidar que, al Regne Nou els palaus i les cases de notables també presentaven decoracions pictòriques, cal remarcar que la concepció de l'espai plàstic va íntimament lligada a la de l'espai arquitectònic. I és per això, que segons Norberg-Schulz, l'art egipci no va arribar a assolir un concepte cognoscitiu d'espai (possibilitat de pensar sobre l'espai) sinó un concepte existencial, és a dir, format a partir de la imatge estable de l'ambient que envolta a l'home. D'aquesta manera, l'espai existencial egipci, manifestat en llenguatge amb expressions com <<aigua amunt>> i <<aigua avall>> en referència al gran eix del Nil, ve determinat pels centres, els indrets i principalment pels camins que els uneixen.

Aquest espai-camí adquireix, sobretot als complexos funeraris, una gran simbologia la qual s'allunya de la possible realitat del recorregut i a les tombes es representa el viatge del faraó o dels seus familiars a la regió celestial, on obtindrà un lloc a l'eternitat;

d'aquest viatge se'n deriven una sèrie de perills que es descrivien al *Llibre dels morts*, al *Llibre de les portes* o al *Llibre del que hi ha a l'Hades*.

Una altra de les característiques de l'espai en els egipcis és que, seguint les categories de Minkowski, cal associar-lo a l'espai nocturn, és a dir, un espai immaterial i opac que no s'estén davant dels individus i en el qual no es donen ni la distància ni l'extensió. Però, malgrat això, no és un espai simple sorgit de les experiències quotidianes o de la captació sensorial de la realitat, sinó que procedeix de la percepció simbòlica, i per això convencional, d'aquesta realitat. Així doncs, en aquest espai, l'acció dels cossos no altera els volums, i els objectes posseeixen qualitats atributives i immutables. D'aquesta manera, els motius figurats es construeixen per mitjà d'elements o cossos sòlids, geomètricament simples i els quals en la seva intersecció valoren les línies que assenyalen l'extremitat dels plans. Com a conseqüència d'això, el fons de la representació és la superfície-suport, i sempre és considerat com a pla de projecció iconogràficament neutre que tan sols adquireix realitat artística en el cas de la pintura i en algun relleu i ho fa mitjançant un cromatisme que varia de tonalitat segons el període, com per exemple grisenc al Regne Antic, blanc lluminós al Regne Nou i ocre a la Baixa Època. En aquest pla, a més de projectar-s'hi objectes i personatges, també s'hi inclouen les inscripcions jeroglífiques subratllant la seva neutralitat iconogràfica. A més, a aquest fet també hi contribueixen bandes narratives superposades en alçada com a ordenadors compositius. Aquest sistema va ser considerat per Worringer la forma suprema de la racionalitat objectiva ja que aquestes bandes, a més d'ordenar les accions en la seva dimensió temporal, de vegades, adquireixen una significació especial, és a dir, la banda inferior s'associa al primer pla mentre la superior assoleix el darrer nivell de profunditat o llunyania.

### **Els tipus i els temes**

La pintura, els relleus i l'escultura exempta tenen com a finalitat principal honrar les divinitats i el faraó, a més de mostrar gràficament la persistència i la inviolabilitat dels valors de l'ordre social. Per aconseguir aquest objectiu, cadascuna d'aquestes representacions artístiques té el seu propi paper que, a més, condiciona determinades tipologies iconogràfiques o temàtiques. Així doncs, fent referència a aquest aspecte, les manifestacions més pobres són les tridimensionals que estan reduïdes a l'escultura exempta o de ple relleu, i tot i que poden adquirir diferents escales molt contraposades

entre elles, sempre mantenen uns tipus bàsics que gairebé no varien al llarg de la història de l'art egipci. El tipus més freqüent és, probablement, el de l'estàtua d'un personatge civil o que pertany a la reialesa, i sol esta sedent o dempeus. En el cas de que sigui sedent, com passa en moltes estàtues reials, el cos de la figura s'estructura a partir de dos angles que gairebé no permeten la creació de buits; pel que fa les mans, una reposa sobre una cuixa mentre que l'altra o bé esta en la mateixa posició o bé reposa sobre el pit. D'aquesta representació n'hi ha una petita variant en la que els personatges, que sovint són escribes, apareixen representats a terra amb la postura de la gatzoneta, però sempre seguint una absoluta simetria axial i amb els braços una mica separats del tronc.

En l'altre cas, el de la figura dempeus, sempre observem com la cama esquerra esta avançada, la qual cosa afavoreix la sensació de moviment o de marxa, i els braços, amb els punys tancats, cauen al llarg del cos.

L'art egipci també s'inclina cap a la representació de la unitat familiar, ja sigui del faraó o d'alts funcionaris, malgrat que la forma de concebre-la varia. Així doncs, els esposos poden aparèixer drets, amb les mans centrant la composició, entrelaçades o bé l'esposa agafant al marit per l'espatlla i el braç. Si es dona l'últim cas, el braç de la dona es doblega formant un angle recte perfecte. D'altres vegades, també poden aparèixer asseguts, o bé l'home assegut i la dona dempeus al seu costat, però en tots dos casos, el grup pot estar acompanyat per la imatge d'un o dos fills.



*Escultura d'un grup familiar*

Un altre tipus de representacions, tot i que més escasses i pròpies del Regne Antic, són les anomenades tríades reials, on el rei apareix en companyia de dos figures femenines que són la representació de la deessa Hathor i del símbol d'un nomós. I, finalment, trobem els grups que mostren, en posicions diverses i en les diferents tasques quotidianes, el difunt.

Una altra de les preocupacions de les arts egípcies és la d'intentar plasma allò quotidià en pedra o fusta, i per això, cal destacar les estatuetes, en actituds diverses i allunyades de les normes en que es basa aquest art, que reproduïxen els oficis més desiguals, però sempre tots relacionats amb la vida d'ultratomba del difunt. Però malgrat això, el tractament escultòric dels animals va fer abandonar les formes convencionals, a les

quals la tradició donava suport, per tal de desenvolupar una iconografia més interessada en la representació i la captació d'actituds i posicions més pròximes a la realitat.

Després de tot això, també cal dir que les possibilitats temàtiques de l'estatuària exempta són molt menors que les representacions bidimensionals, i la iconografia de caràcter funerari és, sense cap mena de dubte, la que ofereix una major varietat de temes, ja que s'hi ajusten els rituals osiríacs, és a dir, els dedicats al déu Osiris, amb el principi de reconstitució de la vida material del difunt.

A més, a les tombes també hi podem trobar un episodi que acostuma a trencar la esmentada composició en tres registres, i és el triomf del difunt sobre les forces del Mal. L'escenari d'aquest esdeveniment són les aigües d'un pantà pel qual navega el difunt dret a bord d'una petita barca i sobre un fons de papirs. El personatge central clava el seu arpó a un hipopòtam, o extreu peixos de l'aigua, i aquest fet simbolitza l'èxit sobre les forces del Mal, a més de permetre-li seguir la seva lluita per obrir-se camí vers l'Hades. Aquesta escena simbòlica acostuma a anar acompanyada d'altres més properes al ritual funerari com poden ser el déu xacal Anubis momificant un cadàver; l'episodi de *l'obertura de la boca*; el lliurament dels atributs del poder (la crossa i la batolla); i la pesada del cor del difunt (psicòstasi), entre altres. Per altra banda, els afers que feien referència a la vida social de la gent de prestigi tampoc eren ignorats per l'artista, de manera que, a les tombes s'hi pot veure sovint escenes de cacera i de pesca, a més de banquets on el difunt comparteix el menjar amb els seus familiars i en els quals també hi apareixen músics i dansaires.

Però, tant o més que en tots aquests episodis, l'interès iconogràfic se centra en aquells altres que estan protagonitzats per servents més diversos els quals realitzen tot tipus de tasques, des de les feines dels camperols a les qüestions artesanies. Així doncs, veiem tot tipus de professions, des de sembradors a obrers, ja que a part d'alimentar-se, es considerava que el difunt també havia de viure en mansions confortables.

Respecte a la decoració mural que trobem als temples, la qual era, generalment, en forma de relleus, cal destacar que, tot i que s'hi podia veure alguna escena de les esmentades fins ara, allò representat reflectia, principalment, les llegendes de déus i les activitats bèl·liques dels faraons, tot i que aquesta última estava representada d'una manera especial. D'aquesta manera, la guerra es converteix en el tema fonamental dels grandiosos murs, els quals esdevenien portaveus eters de les victòries dels reis del País del Nil davant dels pobles invasors.

## L'art egipci i els principals trets

Finalment, cal dir que els egipcis també mostraven una constant preocupació per mantenir l'ordre del cosmos envers els paranys de les forces que, segons ells creien, pretenien destruir-lo. Així doncs, diversos fets naturals, com sequeres, inundacions, epidèmies, etc., apareixien simbolitzats per animals salvatges, els quals sempre eren vençuts pel faraó que restaurava la pau i la confiança en la continuïtat de la vida i la permanència de l'estructura social del país.

### **El Llibre dels Morts**

El Llibre dels Morts, també conegut pels egipcis com *Llibre per sortir al dia* o *Llibre de l'etern despertar* es tracta d'una col·lecció de diversos textos funeraris, alguns d'ells molt antics, i que servien per a guiar al difunt en la seva vida després de la mort.

La religió guiava tots els aspectes de la vida egípcia i estava basada en el politeisme o l'adoració a moltes divinitats o déus, doncs els egipcis tenien fins a 2000 déus i deesses i cadascun representava les característiques d'alguna força específica de la terra combinada amb un poder celestial. Sovint aquests déus i deesses eren representats amb una part humana i amb una part animal. D'aquesta manera, animals com el gat, el bou o el cocodril eren considerats sants. Però malgrat tenir molts déus, n'hi havia dos de principals i que eren considerats els més importants i eren Amon-Ra que era el déu del sol i senyor de l'univers i Osiris que era el déu de l'inframón o del més enllà i també era el déu que s'encarregava de fer el més pacífica possible la vida futura. El Llibre del morts conté la major part d'idees i de creences de la religió de l'antic Egipte. I ja que la seva religió donava tanta importància al més enllà, els antics egipcis també donaven molta importància a la mort, per això posaven molta cura en preservar els cossos dels morts mitjançant processos d'embalsament, però també amb les cerimònies de naturalesa simbòlica amb les que els cossos anaven acompanyats en la tomba. Així doncs, a aquestes composicions se'ls hi donava una gran importància, ja que, tal i com ells creien, la seva recitació assegurava als morts un trànsit sense dificultats cap a Déu i cap al món següent, permetin així al difunt superar l'oposició de tots els enemics fantasmals. Però paral·lelament a aquests rituals, es va trobar una obra molt més amplia dividida en un número indeterminat de seccions i capítols, i composta principalment per oracions. Aquesta obra tractava extensament del benestar dels difunts en l'altre món, descrivint el seu estat i els perills que havien de superar abans d'arribar-hi. Aquest treball es basava de manera general en els dogmes religiosos i en la mitologia egípcia i era un conjunt de composicions i cerimònies religioses que es van anomenar el Llibre dels Morts i que tenien la funció bàsica de guiar i protegir dels perills malignes l'ànima del difunt (Ka), i a la vegada li donava els poders necessaris per realitzar el viatge a la regió dels morts (Amenti).

Inicialment, els seus conceptes van ser expressats de manera verbal pels sacerdots, o estaven escrits de manera individual, i fins a la meitat del Regne Antic no es va començar a representar per escrit amb forma de gravats fets sobre les parets de les piràmides, d'aquí el també conegut nom de Textos de les Piràmides. Però a partir de la

dinastia VII al Regne Mitja, es van introduir dos importants innovacions, per una banda, la primera, va ser el canvi de suport de la escriptura, que va passar de representar-se a les parets a plasmar-se sobre els sarcòfags on reposaven els cossos momificats. I per altra banda, la segona, que la utilització d'aquests textos es va estendre i ja no solament es portava a terme en benefici de la monarquia sinó que nobles i alts funcionaris també la van utilitzar aplicant algunes modificacions als originals. Així doncs, es van acabar escrivint sobre paper ja que es creia que els morts podien endur-se el paper amb ells perquè era una cosa transportable i per tant, els ajudava més que no pas si això estava escrit al sarcòfag o a la paret de la tomba. Aquests papirs es dipositaven, després, al costat dels cadàvers, donant origen als que ara es coneixen com a Llibre dels Morts, nom que prové de la traducció del àrab de Kitab al-Mayyitun.

La incertesa respecte a la historia de les fonts del Llibre dels Morts: actualment es considera que mentre hi hagi una sola necròpolis egípcia sense explorar i les seves inscripcions no hagin estat traduïdes, el lloc, l'origen i la història recent de la col·lecció de textos religiosos que han arribat fins avui en dia són sol teories, és a dir, el sol descobriment de inscripcions que pertanyin a les primeres dinasties del Primer Imperi podrien canviar totes les teories actuals per molt demostrades que sembla que estiguin i podrien dir si aquestes obres van ser compostes pels habitants d'Egipte que les registraren en caràcters jeroglífics i les deixaren els monuments, si van ser portades a Egipte pels primers emigrants del continent asiàtic o si es tracta de llibres religiosos dels egipcis incorporats a textos funeraris d'alguns primitius pobladors de les riberes del Nil.

La antiguitat del Llibre dels morts: les proves derivades de la enorme quantitat de nous materials gràcies als descobriments realitzats per M.Maspero a les tombes *mastaba* i a les piràmides, així con la publicació dels primers textos religiosos, proven sense cap dubte que la major part de textos compresos en el Llibre dels Morts són anteriors al període de Mena (Menes), el primer rei històric d'Egipte. A més, algunes seccions pertanyen a una època indefinidament remota i primitiva, ja que contenen proves no sol d'haver estat compostos, sinó també revisats i editats molt abans del rei Mena. Així doncs, les estimacions més moderades situen algunes seccions del Llibre dels Morts més de tres mil anys abans de Crist. També cal afegir que inclús en els seus inicis, cap a la V i VI dinastia, el Llibre dels morts era tan ampli que els reis sol escollien algunes seccions que creien més importants i més antigues o a vegades que individualment els

més agradaven, ja que creien que eren suficients per la vida futura, això és veu molt clarament en les seccions de les piràmides de Unas (V dinastia) i de Teta, Pepi I, Mer-en-Ra i Pepi II a Sakara.

Per tot això és absolutament impossible fixar un límit cronològic de l'art i la civilització egípcia a la vall del Nil. Tot i que, com ja he dit, les proves apunten que algunes seccions del Llibre dels Morts daten de molt abans del primer rei d'Egipte, és a dir, molt abans del 3000 aC.

Versions del Llibre dels Morts: la majoria de models que s'han trobat sobre aquest llibre dels antics egipcis contenen diferent número, naturalesa i ordre de capítols, la qual cosa permet imaginar que cada persona podia escollir el contingut que volia incloure a la obra amb la que realitzaria el seu viatge a l'altre món. Així doncs, el text del Llibre dels morts sovint estava individualitzat i adequat al difunt, tot i que, malgrat la varietat, podem distingir quatre versions diferents:

- Versió heliopolitana: aquesta versió va ser editada pels sacerdots de l'escola de Annu (el On de la Bíblia i la Heliopolis dels grecs), i es basava en una sèrie de textos ara mateix perduts, tot i que existeixen proves de que van ser sotmesos a una sèrie de revisions en la època de la V dinastia. També se sap que aquesta versió va ser sempre escrita amb jeroglífics i es coneguda per cinc còpies inscrites a les parets de les cambres i passadissos de les piràmides dels reis de les dinasties V i VI a Sakara, d'aquí el conegut nom de textos de les piràmides. A més, algunes seccions han estat trobades inscrites en tombes, sarcòfags i papirs de la XI dinastia fins aproximadament el any 200 dC.
- Versió tebana: aquesta versió va ser escrita habitualment sobre paper, amb llenguatge jeroglífic i dividida en seccions i capítols, cadascun dels quals tenia un títol diferent, però no un lloc determinat en la sèrie. Aquesta va ser una de les versions més utilitzades des de la dinastia XVIII fins a la XIX.
- Versió hieràtica: aquesta versió no té un nom definit i per tant, se l'anomena versió hieràtica ja que els seus caràcters escrits sobre paper són molt hieràtics tot i que també i apareixen jeroglífics. També cal dir, que és una versió molt lligada a l'anterior però que va ser utilitzada per la XXVI dinastia i no té un ordre predeterminat de capítols.



- Versió saïta: aquesta versió disposa d'un ordre fix de capítols i normalment esta escrita amb jeroglífics i amb hieràtica. Va ser una versió molt utilitzada des de la XXVI dinastia fins al final del període ptolemaic, tot i que també en trobem alguna que data d'algun moment anterior a la XXVI dinastia.

La versió tebana: aquesta versió va ser molt utilitzada en l'Alt Egipte des de la XVIII a la XX dinasties, i habitualment estava escrita en paper amb caràcters jeroglífics. El text s'escribia amb tinta negra i amb línies perpendiculars de jeroglífics, els quals es trobaven separats per línies negres. Els títols dels capítols o les seccions, i certes parts dels capítols i de les rúbriques que els pertanyen, estaven escrits amb tinta vermella. En els primers papirs d'aquest període s'observa una creixent il·luminació de les vinyetes, és a dir, mentre als papirs de començaments de la XVIII dinastia trobem els perfils negres, en el paper de Hunefer que es posterior hi observem com la totalitat dels textos i les vinyetes estan rodejades per un contorn vermell i groc.

Originalment, el text era la part més important del treball, i tant aquest com les vinyetes eren obra de l'escriba, però gradualment es van començar a cuidar més les vinyetes, i quan l'habilitat de l'escriba fallava es cridava a l'artista perquè les fes. Així doncs, en molts papirs tebans queda clar que la disposició de les vinyetes sobre el paper era obra dels artistes els quals sovint no deixaven suficient lloc pels textos i per tant, freqüentment s'eliminaven moltes línies dels capítols i algunes del final d'alguns textos estan tan juntes que gairebé són il·legibles. Sobre aquest fenomen, el Paper de Ani és l'exemple més clar que trobem ja que en moltes zones falten paraules i línies i es veu clarament com el text va estar adaptat a les vinyetes i no al revés.

Una altra característica important en els papirs de la versió tebana és que les seccions i els capítols que tenen són una sèrie de composicions separades i diferenciades que no mantenen un ordre fix. Però també cal destacar que cada composició tenia un títol especial i una vinyeta que indicava el seu objectiu. A més, la selecció general dels capítols dels papirs sembla que depenia de la intenció individual del comprador o de l'escriba, tot i que no hi ha cap dubte de que alguns d'aquests capítols eren absolutament necessaris per a la preservació del cos del difunt en la tomba i pel benestar de la seva ànima en el nou estat d'existència. Així doncs, les seleccions tradicionals es repetien i s'hi afegien les altres, a vegades més noves, que el comprador o l'escriba volguessin.

Doncs bé, la versió tebana va ser una versió molt important del llibre però per obtenir una idea general dels continguts que inclou aquesta versió, cal fer una ullada tots els capítols que la formaven:

- Capítol I. Aquí comencen els capítols sobre <<manifestar-se de dia>>, sobre la cançó d'alabança i de glorificació, i sobre el anar i tornar del submón.
- Capítol Ib. El capítol de fer que la mòmia vagi al *Tuat* el dia del funeral.
- Capítol II. El capítol de sortir a la llum del dia i viure després de la mort.
- Capítol III. Un altre capítol com l'anterior (com el capítol II).
- Capítol IV. Un altre capítol de travessar el camí sobre la terra.
- Capítol V. El capítol de no deixar que el difunt treballi en el submón.
- Capítol VI. El capítol de fer que les figures *ushabtiu* facin el treball de l'home en el submón.
- Capítol VII. El capítol de passar per sobre l'esquena de Apep, el malvat.
- Capítol VIII. Un altre capítol de *Tuat* i de manifestar-se durant el dia.
- Capítol IX. El capítol de travessar a *Tuat*.
- Capítol X. (Aquest capítol es conegut com a capítol XLVIII)
- Capítol XI. El capítol d'enfrontar-se als seus enemics en el submón.
- Capítol XII. Un altre capítol d'entrar i sortir del submón.
- Capítol XIII. El capítol d'entrar i sortir d'Amentet.
- Capítol XIV. El capítol d'allunyar la vergonya del cor del difunt.
- Capítol XV. Un himne d'alabança a Ra quan s'aixeca en l'horitzó oriental del cel.
- Capítol XVb1. Un himne d'alabança a Ra quan s'estableix a la terra de la vida.
- Capítol XVb2. Un himne d'alabança a Ra-Harmachis quan es pon en l'horitzó occidental del cel.
- Capítol XVb3. Un altre capítol del *Tuat*, de passar pels llocs més secrets del submón i de veure el Disc quan es pon en Amentet.
- Capítol XVIa. No té text, és una escena d'adoració de l'alba solar a càrrec de essers mitològics.
- Capítol XVIb. No té text, és una escena d'adoració a la posta solar a càrrec de essers mitològics.
- Capítol XVII. Aquí comencen les alabances i glorificacions de sortir i entrar en el submón del bonic Amenta; de sortir al dia i de fer transformacions i de transformar-se en qualsevol forma que li agradi al difunt; de jugar a les dames en

la càmera *seh*, i de manifestar-se en forma d'ànima vivent: havia de ser dit pel difunt després de la seva mort.

- Capítol XVIII. No té títol, és una escena d'adoració a grup de déus pertanyents a diferents ciutats.
- Capítol XIX. El capítol de la corona de la victòria.
- Capítol XX. No té ni títol ni vinyeta.
- Capítol XXI. El capítol de donar la boca a un home en el submón.
- Capítol XXII. El capítol de donar la boca al difunt en el submón.
- Capítol XXIII. El capítol d'obrir la boca a un home en el submón.
- Capítol XXIV. El capítol de portar les paraules de poder màgic al difunt en el submón.
- Capítol XXV. El capítol de fer que un home recordi el seu nom en el submón.
- Capítol XXVI. El capítol de donar un cor al difunt en el submón.
- Capítol XXVII. El capítol de no permetre que el cor de l'home li sigui pres en el submón.
- Capítol XXVIII. El capítol de no permetre que el cor d'un home sigui pres en el submón.
- Capítol XXIXa. El capítol de no endur-se el cor d'un home en el submón.
- Capítol XXIXb. Un altre capítol d'un cor de cornalina.
- Capítol XXXa. El capítol de no permetre que ha un home se li prengui el cor en el submón.
- Capítol XXXb. El capítol de no permetre que ha un home se li prengui el cor en el submón.
- Capítol XXXI. El capítol de repudiar al cocodril que ve a endur-se les paraules màgiques d'un home en el submón.
- Capítol XXXII. El capítol de venir a portar les paraules màgiques de un home en el submón.
- Capítol XXXIII. El capítol dels rèptils repulsius de tot tipus.
- Capítol XXXIV. El capítol de un home que no esta sent mossegat per una serp a la sala de la tomba.
- Capítol XXXV. El capítol de no ser menjat pels cucs en el submón.
- Capítol XXXVI. El capítol de rebutjar a la tortuga (*apsai*).
- Capítol XXXVII. El capítol de rebutjar als dos *merti*.

- Capítol XXXVIIIa. El capítol de viure sobre el aire que hi ha en el submón.
- Capítol XXXVIIIb. El capítol de viure sobre el aire i rebutjar els dos *meriti*.
- Capítol XXXIX. El capítol de rebutjar a la serp en el submón.
- Capítol XL. El capítol de rebutjar al menjador de l'ase.
- Capítol XLI. El capítol d'eliminar les ferides dels ulls en el submón.
- Capítol XLII. El capítol d'eliminar la matança a Suten-henen.
- Capítol XLIII. El capítol de no permetre que al home se li talli el cap en el submón.
- Capítol XLIV. El capítol de no morir per segona vegada.
- Capítol XLV. El capítol de no veure corrupció.
- Capítol XLVI. El capítol de no decaure i de viure en el submón.
- Capítol XLVII. El capítol de no endur-se el lloc del tron d'un home del submón.
- Capítol XLVIII. El capítol d'un home anant contra els seus enemics.
- Capítol XLIX. El capítol d'un home anant contra els seus enemics en el submón.
- Capítol L. El capítol de no anar al bloc diví una segona vegada.
- Capítol LI. El capítol de no caminar de cap per avall en el submón.
- Capítol LII. El capítol de no menjar porqueries al submón.
- Capítol LIII. El capítol de no deixar que un home mengi porqueries ni begui aigua contaminada al submón.
- Capítol LIV. El capítol de donar aire en el submón.
- Capítol LV. Un altre capítol de donar aire.
- Capítol LVI. El capítol d'olorar l'aire de la terra.
- Capítol LVII. El capítol d'olorar l'aire i adquirir el mestratge sobre les aigües del submón.
- Capítol LVIII. El capítol d'olorar l'aire i adquirir poder sobre les aigües del submón.
- Capítol LIX. El capítol d'olorar l'aire i adquirir poder sobre les aigües del submón.
- Capítol LX, LXI, LXII. Els capítols de beure aigua en el submón.
- Capítol LXIIIa. El capítol de beure aigua, i no ser cremat pel foc.
- Capítol LXIIIb. El capítol de no ser escalfat en l'aigua.
- Capítol LXIV. El capítol de manifestar-se de dia en el submón.

- Capítol LXXV. El capítol de manifestar-se de dia i adquirir domini sobre els enemics.
- Capítol LXXVI. El capítol de manifestar-se de dia.
- Capítol LXXVII. El capítol d'obrir les portes del *Tuat* i manifestar-se de dia.
- Capítol LXXVIII. El capítol de manifestar-se de dia.
- Capítol LXXIX. Un altre capítol.
- Capítol LXXX. Un altre capítol.
- Capítol LXXXI. El capítol de manifestar-se de dia.
- Capítol LXXXII. El capítol de manifestar-se de dia i travessar la sala de la tomba.
- Capítol LXXXIII. (Aquest capítol es coneix com el capítol IX).
- Capítol LXXXIV. El capítol d'aixecar les cames i manifestar-se en la terra.
- Capítol LXXXV. El capítol del viatge a Annu i de rebre allotjament allí.
- Capítol LXXXVI. El capítol d'un home transformant-se amb qualsevol forma que desitgi.
- Capítol LXXXVII. El capítol de transformar-se en un falcó daurat.
- Capítol LXXXVIII. El capítol de transformar-se en un falcó daurat.
- Capítol LXXXIX. El capítol d'estar en companyia de déus, i de convertir-se en príncep entre els poder divins.
- Capítol LXXX. El capítol de transformar-se en déu, i d'enviar llum cap a la foscor.
- Capítol LXXXIa. El capítol de transformar-se en un lliiri.
- Capítol LXXXIb. El capítol de transformar-se en un lliiri.
- Capítol LXXXII. El capítol de transformar-se en Ptah, de menjar pastissos, de beure cervesa, de soltar el cos i de viure en Annu.
- Capítol LXXXIII. El capítol de transformar-se en fénix.
- Capítol LXXXIV. El capítol de transformar-se en garsa.
- Capítol LXXXV. El capítol de transformar-se en ànima, de no anar al lloc de càstig: qui el conegui mai morirà.
- Capítol LXXXVI. El capítol de transformar-se en oreneta.
- Capítol LXXXVII. El capítol de transformar-se en la serp Sa-ta.
- Capítol LXXXVIII. El capítol de transformar-se en cocodril.
- Capítol LXXXIX. El capítol de fer que l'ànima estigi unida amb el seu cos.
- Capítol XC. El capítol de donar memòria a un home.

- Capítol XCI. El capítol de no permetre que l'ànima d'un home es quedi tancada.
- Capítol XCII. El capítol d'obrir la tomba a l'ànima i a l'ombra de l'home, de manera que aquest pugui emergir i dominar les seves cames.
- Capítol XCIII. El capítol de no navegar cap a l'est del submón.
- Capítol XCIV. El capítol d'orar demanant un tinter i una paleta.
- Capítol XCV. El capítol d'estar a prop de Thoth.
- Capítol XCVI i XCVII. El capítol d'estar a prop de Thoth, i de donar-li coses.
- Capítol XCVIII. (El títol d'aquest capítol esta incomplet).
- Capítol XCIX. El capítol de portar una barca al submón.
- Capítol C. El capítol de fer perfecte el *khu*, i de fer-lo entrar en la barca de Ra, juntament als seus seguidors divins.
- Capítol CI. El capítol de protegir la barca de Ra.
- Capítol CII. El capítol d'anar a la barca de Ra.
- Capítol CIII. El capítol de seguir a Hathor.
- Capítol CIV. El capítol d'asseure's al davant dels grans déus.
- Capítol CV. El capítol de satisfer el *ka*.
- Capítol CVI. El capítol de causar alegria cada dia a un home en Het-ka-Rtah (Menfis).
- Capítol CVII. El capítol d'anar i de sortir per la porta dels déus de l'oest, estant entre els seguidors dels déus, i de conèixer les ànimes de Amentet.
- Capítol CVIII. El capítol de conèixer les ànimes de l'oest.
- Capítol CIX. El capítol de conèixer les ànimes de l'est.
- Capítol CX. L'inici dels capítols dels Camps de Pau, i dels capítols de manifestar-se de dia, i d'entrar i sortir del submón, i d'arribar fins als Camps de Joncs, i d'estar en els Camps de Pau.
- Capítol CXI. (Aquest capítol es conegut actualment com capítol CVIII).
- Capítol CXII. El capítol de conèixer les ànimes de Pe.
- Capítol CXIII. El capítol de conèixer les ànimes de Nekhen.
- Capítol CXIV. El capítol de conèixer les ànimes de Khemennu (Hermopolis).
- Capítol CXV. El capítol de sortir al cel, de passar a través de la sala de la tomba, i de conèixer les ànimes d'Annu.
- Capítol CXVI. El capítol de conèixer les ànimes d'Annu.
- Capítol CXVII. El capítol d'agafar un camí a Re-stau.

- Capítol CXVIII. El capítol de sortir de Re-stau.
- Capítol CXIX. El capítol de conèixer el nom de Osiris, i d'entrar a i sortir de Re-stau.
- Capítol CXX. (Ara aquest capítol es coneix com a capítol XII).
- Capítol CXXI. (Ara aquest capítol es coneix com a capítol XIII).
- Capítol CXXII. El capítol del difunt tornant a entrar després d'haver sortit del submón.
- Capítol CXXIII. El capítol d'entrar a la gran casa (la tomba).
- Capítol CXXIV. El capítol de presentar-se davant del príncep Osiris.
- Capítol CXXV. Les paraules que han de ser pronunciades pel difunt quan arribi a la sala de Maati, que el separen dels seus pecats i li fan veure a Déu, el Senyor de la humanitat.
- Capítol CXXVI. Aquest capítol no té títol.
- Capítol CXXVIIa. El llibre de l'alabança als déus del *qerti*.
- Capítol CXXVIIb. El capítol de les paraules que han de pronunciar-se a l'anar davant dels amos d'Osiris, i l'alabança als déus que son líders en el *Tuat*.
- Capítol CXXVIII. El capítol d'alabar a Osiris.
- Capítol CXXIX. (Aquest capítol es conegut com a capítol C).
- Capítol CXXX. El capítol de perfeccionar el *khu*.
- Capítol CXXXI. El capítol de fer que un home vagi al cel al costat de Ra.
- Capítol CXXXII. El capítol de fer que l'home doni una volta per veure la seva casa.
- Capítol CXXXIII. El capítol de perfeccionar el *khu* en el submón amb la presència de la gran companyia dels déus.
- Capítol CXXXIV. El capítol d'entrar a la barca de Ra, i d'estar entre aquells que estan en el seu seguici.
- Capítol CXXXV. Un altre capítol en que ha de ser recitat cada mes amb lluna minvant.
- Capítol CXXXVIa. El capítol de navegar amb la barca de Ra.
- Capítol CXXXVIb. El capítol de navegar amb la barca de Ra, per poder rodejar la fogosa òrbita del sol.
- Capítol CXXXVIIa. El capítol de calar el foc que ha d'encendre's en el submón.
- Capítol CXXXVIIb. El capítol del difunt encenent el foc.

- Capítol CXXXVIII. El capítol de fer que el difunt entri a Ábidos.
- Capítol CXXXIX. (Ara aquest capítol es coneix com a capítol CXXIII).
- Capítol CXL. El llibre que ha de ser recitat en el segon mes de *pert*, quan el *utchat* estigi ple en el segon mes de *pert*.
- Capítol CXLI-CXLIII. El llibre que ha de ser recitat per un home pel seu pare i pel seu fill en els festivals d'Amentet. El farà perfecte davant Ra i davant els déus, i habitarà amb ells. Serà recitat el novè dia del festival.
- Capítol CXLIV. El capítol d'entrar.
- Capítol CXLVa. Aquest capítol no té títol.
- Capítol CXLVb. El capítol de sortir als pilons ocults.
- Capítol CXLVI. El capítol de conèixer els pilons de la casa d'Osiris en el Camp d'Aaru.
- Capítol CXLVII. Un capítol que ha de ser recitat pel difunt quan arribi a la primera sala d'Amentet.
- Capítol CXLVIII. El capítol de nodrir el *khu* en el submón, i d'apartar-lo de tota cosa dolenta.
- Capítol CXLIX. (Aquest capítol no té títol).
- Capítol CL. (Aquest capítol no té títol).
- Capítol CLI. (Aquest capítol no té títol).
- Capítol CLIIa. El capítol en que les mans d'Anpu, l'habitant de la casa sepulcral, estan sobre el senyor de la vida (la momia).
- Capítol CLIIb. El capítol de l'amo de les coses ocultes.
- Capítol CLII. El capítol de construir una casa a la terra.
- Capítol CLIIIa. El capítol de sortir de la xarxa.
- Capítol CLIIIb. El capítol de sortir de la xarxa del pescador.
- Capítol CLIV. El capítol de no deixar que el cos d'un home es podreixi a la tomba.
- Capítol CLV. El capítol en que es posa un *tet* d'or al coll de *khu*.
- Capítol CLVI. El capítol d'un fermall d'ametista que s'ha de posar al coll del *khu*.
- Capítol CLVII. El capítol d'un voltor d'or que s'ha de posar al coll del *khu*.
- Capítol CLVIII. El capítol d'un collar d'or que s'ha de posar al coll del *khu*.



- Capítol CLIX. El capítol d'un ceptre de mare de maragda que s'ha de ser posat en el coll del *khu*.
- Capítol CLX. El capítol de col·locar una làmina de mare de maragda.
- Capítol CLXI. El capítol de l'obertura de les portes del cel a càrrec de Thoth, etc.
- Capítol CLXII. El capítol de fer que hi hagi calor sota el cap del *khu*.
- Capítol CLXIII. El capítol de no deixar que el cos d'un home es podreixi en el submón.
- Capítol CLXIV. Un altre capítol.
- Capítol CLXV. El capítol d'arribar al port, de no ser invisible i de fer que el cos germini, i de satisfer-lo amb aigua del cel.
- Capítol CLXVI. El capítol del coixí.
- Capítol CLXVII. El capítol de portar el *utchat*.
- Capítol CLXVIIIa. (Aquest capítol no té títol).
- Capítol CLXVIIIb. (Aquest capítol no té títol).
- Capítol CLXIX. El capítol de preparar la càmera de les ofrenes.
- Capítol CLXX. El capítol de la teulada de la càmera de les ofrenes.
- Capítol CLXXI. El capítol de lligar al *abu*.
- Capítol CLXXII. Aquí comencen les oracions que ha de ser resades en el submón.
- Capítol CLXXIII. Horus es dirigeix al seu pare.
- Capítol CLXXIV. El capítol de fer que el *khu* surti per la gran porta del cel.
- Capítol CLXXV. El capítol de no morir una segona vegada en el submón.
- Capítol CLXXVI. El capítol de no morir una segona vegada en el submón.
- Capítol CLXXVII. El capítol d'elevat el *khu*, i de fer que l'ànima visqui en el submón.
- Capítol CLXXVIII. El capítol d'aixecar el cos, de fer que els ulls hi vegin, de fer que les orelles escoltin, d'establir fermament el cap i de donar-li els seus poders.
- Capítol CLXXIX. El capítol d'emergir de l'ahir, d'emergir del dia i de resar amb les mans.
- Capítol CLXXX. El capítol d'emergir de dia, d'alabar a Ra a Amentet, i d'adscriure alabances a aquells que estan en el *Tuat*.
- Capítol CLXXXI. El capítol d'acudir als amos divins d'Osiris, que son els líders del *Tuat*.

- Capítol CLXXXII. El capítol d'establir la columna vertebral d'Osiris, de donar alè a aquell cor immòbil i de la repulsa dels enemics d'Osiris per Thoth.
- Capítol CLXXXIII. Un himne d'adoració a Osiris; adscriuint-li gloria, i adoració a Un-nefer.
- Capítol CLXXXIV. El capítol d'estar amb Osiris.
- Capítol CLXXXV. L'adscripció d'una alabança a Osiris, i d'adoració al senyor etern.
- Capítol CLXXXVI. Un himne d'alabança a Hathor, senyora d'Amentet, i a Mehurt.

Com ja he dit anteriorment, per a obtenir una idea general del Llibre dels Morts crec que cal fer una ullada a tots els capítols que formaven aquest llibre, ja que penso que d'altra manera és impossible d'imaginar-se tots els capítols i totes les creences que apareixien al llibre. Per això he apuntat tota la llista de capítols. Per altra banda, cal afegir que no tots aquest capítols apareixen de la mateixa manera, sinó que, tot i que la majoria tenen un text que explica els fets i una vinyeta que els il·lustra, n'hi ha alguns que sol tenen un text, n'hi ha que no tenen un títol de capítol i n'hi ha que només tenen una vinyeta. A més, cal afegir que normalment els que apareixen amb el mateix títol tenen un capítol només amb text i l'altre amb text i vinyeta. Per acabar, sol dir que els capítols que apareixen repetits més vegades, com ara les transformacions, les manifestacions, o els capítols relacionats el *Tuat* (o casa dels morts) o la preparació i perfecció del *khu* (o intel·ligència), són parts molt importants dins el Llibre dels Morts i per això apareixen tan explicades i repetides.

*Els principals déus que apareixen al Llibre dels Morts:*

La religió egípcia, com ja he dit anteriorment, tenia un gran nombre de déus i deesses, i cadascun representava a algun element diferent, sovint a forces de la natura. A més, acostumaven a ser representats amb la combinació de parts d'animals i parts humanes. Així doncs, dins d'aquesta gran varietat és fa impossible explica tots els déus que tenia aquesta antiga religió, i per això sol explicaré els principals déus i deesses que es mencionen als textos de les piràmides i al Llibre dels Morts. Aquests déus i deesses són:

- Nu: representa a la primitiva massa aquosa de la que evolucionen tots els déus, i sobre la qual flota la barca de <<milions d'anys>> que conte el sol. Els

principals títols d'aquest déu són <<Pare de tots els déus>> i <<engendrador de la gran companyia de déus>>. Es tracta d'una deïtat assentada que té sobre el cap un disc i unes plomes.

- Nut: és el principi femení de Nu; a ella se la representa amb un cap de serp sobre el que s'hi col·loca un disc, o amb el cap de gat.
- Ptah: aquest déu estava associat amb el déu Khemu per portar a terme les ordres de Thoth, la intel·ligència divina, en la creació. Com a déu solar se l'anomena <<Ptah, el Disc del cel, que il·lumina el món amb el foc dels seus ulls>> i es representa amb forma de mòmia recta sobre maat, que duu un ceptre rematat a l'extrem per símbols que són emblemes de poder, vida i estabilitat a les mans. A més, de la part posterior del coll li penja el *menat*. Una altra forma de Ptah era Ptah-Seker-Ausar i en aquesta està representat el creador del món, el sol i Osiris, el déu dels morts. D'aquest déu trinitari se n'han trobat moltes figures de ceràmica a les tombes i es representa com un nan sobre un cocodril, i amb un escarabat sobre el cap que simbolitza la nova vida en la que el difunt està apunt d'entrar, mentre que el cocodril simbolitza la foscor de la mort que ja ha estat superada. Finalment, cal dir que el déu Ptah també va estar associat als déus Hapi, Nu i Tanen quan representava les diverses fases de la matèria primordial.
- Khemu: aquest déu va treballar amb Ptah en la creació ordenada per Thoth, i és, per tant, una de les deïtats més antigues d'Egipte. El seu nom significa <<modelar>> i la seva connexió amb l'aigua primogènita va fer que se'l considerés el principal déu de la inundació i el senyor de les cascades en Elefantina. Es representa amb forma d'home i el cap de moltó amb les banyes rematades amb plomes. A més, en una mà sosté un ceptre i a l'altra el emblema de la vida.
- Khepera: aquest déu era una forma del sol naixent i era tan un tipus de matèria que està apunt de passar de la inèrcia a la vida com un cos mort que està apunt d'obrir-se de nou a la nova vida amb una forma glorificada. L'escarabat és l'emblema d'aquest déu ja que es considerava que aquest insecte s'autoengendrava i s'autoproduïa.
- Tum o Atemu: era el gran déu de Annu, cap visible de la gran companyia de déus en aquest lloc i pel que sembla els sacerdots de Annu van aconseguir que el seu déu local fos acceptat, unit o no a Ra, com a líder del grup diví. Aquest déu el

representava la nit o el sol nocturn i era retratat amb forma d'home el qual portava una corona i sostenia un ceptre i l'emblema de la vida.

- Ra: aquest era el nom que els egipcis donaven al sol en l'antiguitat però el seu significat és desconegut. Ra era el símbol visible de Déu i se'l considerava el déu d'aquesta terra per això se li feien sacrificis diàriament. Els egipcis creien que quan va aparèixer sobre l'horitzó en el moment de la creació va començar el temps i generalment se'l representava amb forma humana, a vegades amb cap de falcó i altres sense.
- Shu: és el segon membre de la companyia dels déus de Annu, era el primer fill nascut de Ra, Ra-Tmu o Tum i de la deessa Hathor, i el germà bessó de Tefnut. Aquest déu simbolitza la llum i se'l representa amb forma d'un home el qual porta sobre el cap una ploma o varies i sosté un ceptre amb la mà. En altres moments també apareix amb forma d'home amb els braços aixecats i portant sobre el cap un emblema acompanyat dels quatre pilars del cel que representen els punts cardinals.
- Tefnut: és el tercer membre de la companyia dels déus de Annu, era la filla de Ra, Ra-Tmu o Tum, i germana bessona de Shu. En una de les seves formes representa la humitat i en una altra sembla personificar el poder de la llum solar. Se la retrata amb forma de dona, i generalment amb cap de lleona rematat amb un disc, un *uraeus* o els dos elements. En algunes representacions els dos germans bessons tenen el cap de lleó.
- Seb o Qeb: és el quart membre de la companyia dels déus de Annu, era el fill de Shu el qual era marit de Nut. Originalment Seb o Qeb era el déu de la terra i es suposa que va pondre l'ou del que va sorgir el món. Se'l representava amb forma humana, a vegades amb una corona sobre el cap i un ceptre a la mà dreta, i altres amb el seu ocell sagrat sobre el cap, una oca.
- Ausar o Osiris: és el sisè membre de la companyia dels déus de Annu, fill de Seb i Nut, i marit de la seva germana Isis, pare de Horus i germà de Set i Neftis. Era considerat el déu dels morts i originalment era una forma del déu sol i representava al sol després de la seva posta, però després es va convertir en el déu de la vida eterna i de la immortalitat i en el símbol d'allò en que els difunts esperaven convertir-se. Se'l representa amb un gran nombre de formes, tantes

que són excessives per descriure-les però en general se'l dibuixava amb forma de mòmia coronada que sostenia a les mans els emblemes de sobirania i poder.

- Auset o Isis: era el setè membre de la companyia dels déus de Annu, esposa d'Osiris i mare de Horus. Les seves desgràcies van ser explicades tan pels escriptors egipcis com pels grecs i se la representa amb forma de dona amb una diadema en forma de seient. El seu animal sagrat era la vaca i per això a vegades duu sobre el cap les banyes d'aquest animal.
- Horus: fill d'Osiris i d'Isis, apareix generalment en els textos com a Heru-p-khart. A aquest déu se'l representa sempre amb un dit a la boca.
- Heru o Horus: era el déu del sol i originalment era totalment diferent del déu Horus fill de Osiris i Isis, però des dels primers temps ja se'l confonia i se'ls adjudicaven les qualitats d'un a l'altre i al revés. El seu emblema és el falcó que probablement va ser el primer ésser viu adorat pels egipcis, les principals formes de Horus i que representen al sol són Heru-ur, Heru-merti, Heru-nub, Heru-khent-khat, Heru-Kehnt-an-maa, Heru-khuti que té com a símbol l'Esfinx, Heru-sam-tai-Heru-hekenu i Heru-behutet.
- Set o Sutekh: és el vuitè membre de la companyia dels déus de Annu, fill de Seb i Nut, i marit de la seva germana Neftis. L'adoració a aquest déu és molt antiga i en els textos de les piràmides sovint se'l menciona amb Horus i altres déus de la companyia de Heliopolis. Generalment se'l representa amb forma humana i amb el cap d'un animal que encara no ha estat identificat, i tot i que en períodes posteriors aquest cap es confonia amb el d'un ase, les figures de bronze que es conserven d'aquest déu proven que el cap és el d'un animal desconegut per a nosaltres.
- Neft-het o Neftis: és l'últim membre de la companyia dels déus de Annu, filla de Seb i Nut, germana d'Osiris i d'Isis, i germana i esposa de Set. És la deessa de la naturalesa i com a tal representa el dia abans de la sortida del sol i el de després de la seva posta, però mai la nit. Se la retrata amb forma de dona que té sobre el cap els jeroglífics que formen el seu nom <<senyora de la casa>>.
- Anpu o Anubis: fill de Osiris o de Ra, la seva mare a vegades és Isis i altres Neftis. Aquest és un altre déu de la naturalesa i representa la part més fosca de l'alba. Se'l dibuixa amb forma d'home i cap de xacal, o bé amb forma de xacal i en la escena del judici el trobem com a guardià de la balança i per això va arribar

a ser considerat el déu de la cambra sepulcral. A més, se'l considera el missatger d'Osiris. Ap-uat és una altra forma d'aquest déu i com que se'l representava igual sovint es confonen els dos déus.

- Hu i Saa: aquests dos déus són fills de Tmu o Tmu-Ra i malgrat que se sap que són déus de la naturalesa, la seva funció com a tals encara no a estat desxifrada de manera correcta. En els textos de les piràmides apareixen per primera vegada i en la versió tebana del Llibre dels Morts apareixen com a déus presents en el moment de pesa l'ànima en la balança.
- Tehuti o Thoth: aquest déu representava la divina intel·ligència que en el moment de la creació va pronuncia les paraules que després Ptah i Khnemu es van encarregar de complir. A més, era un déu que s'havia produït a si mateix i era el gran déu de la terra, el mar i el cel físic, també de la veritat i la justícia, de la lluna i del temps i unia en ell mateix els atributs de molts déus. Se'l considerava el creador de totes les arts i ciències conegudes pels egipcis i se'l representava amb forma d'home i cap d'ibis, a vegades portava una corona o un disc amb banyes. A la mà esquerra i sostenia un ceptre i a la dreta l'emblema de la vida, tot i que també apareix aguantant un tinter.
- Maat: era la esposa de Thoth, filla de Ra i una deessa molt antiga. Pel que sembla es creu que va ajudar a Ptah i a Khnemu a portar a terme amb exactitud el treball que havia ordenat Thoth. Pel que fa al concepte que representa no hi ha una única paraula que el descriu amb exactitud, però la idea fonamental és <<rectitud>>. Ella és la deessa de les lleis inalterables del cel i se la representa amb forma humana i amb la ploma emblemàtica de *maat* sobre el cap, en una mà i porta un ceptre i en l'altra l'emblema de la vida. A més, en l'escena del judici i apareixen dos deesses Maat, una és la personificació de la llei física i l'altra la de la rectitud moral.
- Het-heru o Hathor: era la deessa del cel en el qual el déu Horus sortia i es ponia. Posteriorment, a partir d'aquesta deessa se'n van desenvolupar moltes altres amb el mateix nom. En una de les seves formes era la deessa de l'amor, la bellesa i la felicitat i els grecs la identificaven amb la seva deessa Afrodita. Normalment, se la retrata amb forma de dona amb un disc i unes banyes sobre el cap. A vegades, té el cap de lleó rematat amb *uraeus*. El seu animal sagrat és la vaca i

representada com a tal apareix freqüentment com a deessa de la tumba o Tarsitet.

- Meh-urt: és la personificació de la part del cel en la que surt el sol i també de la part que recorre en el seu curs diari. Se la dibuixa amb forma de vaca i en els textos de les piràmides se li atribuïa el paper de jutge, tot i que després aquesta visió canvia.
- Net o Neith: era una de les deïtats més antigues d'Egipte i en els textos de les piràmides se la reconeix com a mare de Sebek. Igual que la deessa Meh-urt, personifica el lloc per on surt el sol. En una de les seves formes era la deessa del teler i també de la caça, per això en aquest últim aspecte els grecs l'associaven amb Atena. Se la retrata amb forma de dona la qual porta sobre el cap la llançadora del teler, o dos fletxes. A vegades, també porta posada una corona i sosté les dos fletxes i un arc amb les mans.
- Sekhet: era la esposa de Ptah a Menfis, i també la mare de Nefer-Tmu i de I-emhetep, representava la personificació de la calor ardent del sol i com a tal era la destructora dels enemics de Ra i Osiris. Se la representa amb forma humana i cap de lleó sobre el qual se superposa el disc solar circumdat per un *uraeus*. A més, acostuma a dur un ceptre a les mans, i a vegades un ganivet.
- Bast: aquesta deessa també es creu que era mare de Nefer-Tmu, però en oposició a Sekhet, era la personificació de la calor suau i fructífera del sol. El seu lloc de culte més conegut era la ciutat de Bubastis, l'actual Tell Basta, el seu animal sagrat era el gat i generalment se la retrata amb forma de dona i cap de gat.
- Nefer-Tmu: era el fill de Sekhet o de Bast i personificava alguna forma de calor del sol. Habitualment se'l representa amb forma d'home amb un ram de flors de lotus sobre el cap, a vegades també té el cap de lleó.
- Neheb-ka: aquest és el nom de la deessa que normalment es representa amb cap de serp i amb la que el mort s'identifica.
- Sebak: és una forma de Horus, déu del sol. Aquest déu s'ha de diferenciar de Sebak company de Set i oponent d'Osiris, però sovint es confonen perquè l'animal sagrat dels dos és el cocodril. Se'l sol dibuixar amb cos humà i cap de cocodril.
- Amsu o amsi: és un dels déus més antics d'Egipte i personificava el poder de la generació i la força de la naturalesa. Ell era el pare de la seva pròpia mare i se

l'identificava amb Horus, el venjador del seu pare Osiris, els grecs també l'identificaven amb el déu del Pa. Generalment se'l retrata amb la forma d'un home que porta sobre el cap unes plomes i sosté amb la mà dreta un mayal que s'eleva per sobre de l'espatlla.

- Un-nefer: és un nom de Osiris que el representa en la seva capacitat de déu i jutge dels morts en el submón. Alguns donen a aquestes paraules el significat de <<bon esser>> i altres el de <<bonica llebre>>.
- Astennu: és un dels noms donats al déu Thoth.
- Mert o Mer-sekert: és un nom de Isis o Hathor com a deesses del submón. Se la representa amb forma de dona amb un disc i banyes sobre el cap.
- Serq o Selk: és una de les formes de la deessa Isis. Se la sol retratar amb forma de dona i amb un escorpí sobre el cap. Ocasionalment apareix com un escorpí amb cap de dona sobre el qual hi ha un disc i unes banyes superposats.
- Ta-urt: és la deessa Thoueris per als grecs, i era identificada com a esposa de Set o Tifón, també se la coneix amb els noms de Apt i Sheput i se la representa amb forma d'hipopòtam de peu sobre les potes de darrere, a vegades té el cap de dona i sempre hi porta posats un disc, unes banyes i unes plomes.
- Uatchit: era una forma de Hathor i se la identificava amb l'aparició del cel del nord a la sortida del sol. Se la dibuixa o amb el cos de dona que porta la corona del nord i un ceptre al voltant del qual s'hi enrosca una serp, o com un *uraeus* alat que porta posat la corona del nord.
- Beb, Bebti, Baba o Babu: aquest déu es menciona tres cops al Llibre dels Morts i sembla que és un dels déus de la generació.
- Hapi: és el nom del gran déu del Nil que era adorat pels egipcis sota dos formes, <<Hapi del sud>> i <<Hapi del nord>>. El papir era l'emblema del primer, i el lotus del segon. Aquest déu era molt important pels egipcis ja que des dels primers temps havien considerat que el Nil era la font de la seva prosperitat i per això se l'honorava igual que a l'aigua vivificadora de la qual havien nascut tots els déus egipcis i totes les coses creades. Se'l representa amb forma d'home el qual porta sobre el cap un rotllo de papirs i un ram de flors de lotus. A més, se'l dibuixava amb pits que identificaven la fertilitat.



- Hapi, Tuamautef, Amset i Qebhsennuf: aquest déus formaven part d'un grup de quatre déus <<fills de Horus>> que es trobaven als textos de les piràmides i en els quals els difunts estan molt connectats en el <<altre món>>.
- Heru shesu: aquest és el nom que es donava a un sèrie d'èssers mitològics que estaven connectats amb el déu Horus.
- Shai, Renenet i Meskhenet: són tres éssers amb forma humana que acostumen a trobar-se en la escena del judici del Llibre dels Morts i estan agrupats al voltant de la balança que conté el cor del difunt. Shai és la personificació del destí, Renenet és la personificació de la fortuna, i Meskhenet és una deessa que actua com a assistent al naixement dels nens. D'aquests tres éssers o déus cal destacar que els dos primers acostumen a mencionar-se junts.

Finalment, en aquest apartat cal destacar la presència en el Llibre dels Morts d'un altre ésser. En aquest cas no es tracta d'un déu però l'incloc en aquest punt ja que és un ésser que també pren molta importància pels egipcis i esta present en el Llibre dels Morts. Especialment el trobem en la escena del judici de la versió tebana i es tracta d'un triple monstre molt temut. A aquest ésser se li fa referència amb les paraules de triple monstre ja que esta format per una part de cocodril, una part de lleó i una última part d'hipopòtam, i s'anomena Am-mit que significa <<menjador de morts>>. Així doncs, el monstre Am-mit es creu que vivia a Amenta i el seu lloc en el Llibre dels morts és al costat dels plats de la balança on es pesava el cor del difunt, a vegades també el trobem més desplaçat de l'escena però es trobes on es trobes la seva funció era sempre la de devorar aquells cors que sobrepassessin el pes de la ploma de Maat.

## El papir d'Ani

El papir d'Ani és un dels papirs més extensos i més ben conservats que s'han trobat, doncs està format per diferents tires de papir, les quals varien la seva longitud entre una mica més de vuit metres les més llargues i casi dos metres les més curtes, formant un total de vint-i-quatre metres. A més, la unió de les diferents tires es va fer amb molt de compte, fet que ha permès conservar la totalitat del papir. Respecte aquest, també hem de dir que és considerat com una de les millors còpies del Llibre dels morts ja que, pels motius que acabo d'explicar, ha permès un estudi complet d'aquest llibre, dels seus significats i de la versió tebana que és a la que pertany.

Però apart d'això, cal especificar que aquest papir presenta algunes característiques pròpies i poc habituals que no s'han trobat en cap altra còpia del Llibre dels Morts.

També, cal dir que aquest papir va ser comprat per Ani un personatge que tenia els títols de *Real escriba verdader, escriba i contable [de les ofrenes divines] de tots els déus*, i de *El governador del graner dels senyors d'Àbidos, escriba [de les ofrenes divines] dels senyors de Tebes*.

I ja per acabar, concretar que, davant de la complexitat i de l'extensió que té aquest papir, m'he centrat en estudiar sol un dels capítols, és a dir, sol una part de les moltes que formen el papir. Així doncs, aquest capítol és titulat "The weighing of the heart of Ani" i correspon a la imatge inferior.



*The weighing of the heart of Ani*

Una vegada dit això, crec que per a poder entendre el que el aquest fragment expressa és totalment necessari el seu estudi i anàlisi. Així doncs, a continuació s'expliquen els

apartats de catalogació, anàlisi formal, iconografia i significat i funció, que serviran per a comprendre el significat i la simbologia de l'obra esmentada.

### Catalogació

L'obra que analitzo es titula "The weighing of the heart of Ani", que en català significa la pesada del cor d'Ani. Aquest fragment de papir pertany al Llibre dels Morts d'Ani que és una de les versions més conegudes i més ben conservades que ens han arribat del Llibre dels Morts. A més, aquesta versió és una de les que té més capítols i s'inclou dins la versió tebana del llibre que és la que no segueix cap ordre en els capítols. També se sap que va ser escrit per tres escribes diferents ja que s'hi poden observar diferents tipus de grafia, tot i que es creu que tots tres eren de la mateixa escola, i que va ser encarregat i comprat per Ani. Els textos del llibre ens expliquen que Ani era un alt càrrec del moment però el seu títol no era honorífic. A més, cal dir també que l'obra data de la XIX dinastia, al voltant del 1275 aC, en el transcurs del Regne Nou i és d'estil egipci antic. Però, hem d'afegir que el papir no va ser trobat fins a l'any 1888 a Tebes i posteriorment va ser comprat per uns representants del British Museum. A més, quan es va trobar originalment, el papir era de color clar, però al desenrotllar-lo es va enfosquir bastant i algunes seccions es van encongir una mica. També hem de dir que primer es van realitzar les vinyetes i figures, i que després s'hi va adaptar el text. Aquest fet el coneixem perquè en alguns casos trobem el text comprimit o escrit a la vora.

Pel que fa a la tècnica que s'utilitza, hem de dir que és la del tremp de goma i el suport és el full de papir. També cal esmentar que aquest fragment mesura tan sols 67 cm de llarg d'un total de 24 metres que fa tot el llibre. Per altra banda, l'amplada es manté igual en tot el papir i és de 38cm. Un altre aspecte interessant és que malgrat ser una obra egípcia i trobar-se a la ciutat de Tebes que era el seu lloc original, actualment pertany al British Museum de Londres, i és on està exposat.

Així doncs, el fragment de papir que estem analitzant ens mostra una de les escenes més importants de després de la mort. A més, se sap que va ser escrit per tres escribes diferents però de la mateixa escola i que va ser fet i creat per a l'escriba Ani, un alt càrrec del moment. També cal destacar que pertany al Llibre dels morts d'Ani i que actualment el podem trobar al British Museum a Londres.

### Anàlisi formal

En l'obra podem observar-hi quatre parts molt diferenciades entre elles. Així doncs, la primera separació dins de l'obra es troba a entre la part superior i la part inferior. Per una banda, en la part superior veiem una filera de déus, tots ells es troben asseguts i mirant cap a la

mateixa direcció, cap a la l'esquerra del papir. Aquesta estructura ocupa un terç del papir en horitzontal



*Les quatre parts principals de l'obra*

però no ocupa tota la part superior sinó que tan sols tres quartes parts començant per la dreta del papir. D'aquesta manera, a l'esquerra de tot només hi observem jeroglífics. Per altra banda, a la part inferior, que ocupa els dos terços restants del papir, cal destacar que s'hi diferencien clarament tres parts, les quals es troben separades entre elles per jeroglífics. Així doncs, la primera part l'observem a la dreta del papir i hi apareixen dos figures humanes, un home i una dona al seu darrere. Es creu que aquests personatges són Ani i la seva esposa Tutu, que són guiats per assistir al seu propi judici, el qual determinarà el seu destí en la seva vida després de la mort.

En la segona escena, que és la central i la més important, hi observem el déu Anubis com a figura més destacada, ja que és de tamany més gran que la resta i és el que duu a terme l'acció principal de l'escena, la pesada del cor d'Ani. Davant del déu hi ha el pal que sosté l'estructura de la balança, la qual al seu costat dret conté el cor d'Ani i al costat esquerre la ploma que simbolitza al déu Maat. En aquesta escena també hi veiem a Ani en forma d'esperit i que esta representat amb cos d'ocell i cap d'humà, a dos deeses, una de les quals és Shai i és la personificació del destí, i l'altra és Renenet i és la personificació de la fortuna, i finalment, també hi veiem una figura masculina que representa la destinació d'Ani.

En la última escena hi veiem el déu Thoth que era l'encarregat d'enregistrar els resultats de la prova per això el veiem amb un papir a les mans i darrere de Thoth hi apareix el déu monstre Am-mit. Aquesta figura, que és una barreja de diferents animals, era la que

devorava les ànimes dels difunts en el cas de que aquestes no superessin la prova. Però tot i trobar tres escenes diferents, hem de destacar que les dos dels costats estan pendents de l'escena central que és on hi passa l'acció principal que mostra l'obra.

Finalment, cal dir que els jeroglífics que apareixen expliquen les escenes i també les separen entre elles, d'aquesta manera el papir es converteix en una eina que explica de manera clara tots els passos que el difunt ha de seguir per a fer aquesta prova.

Respecte la tècnica utilitzada en aquest papir, cal dir que és el tremp de goma que era una tècnica que consistia a barrejar els pigments naturals amb un aglutinant que es preparava mitjançant una solució a base de goma aràbiga i clara d'ou. Aquest aglutinant juntament amb una mica d'aigua actuava com a cola i d'aquesta manera s'aconseguia una pintura al tremp que s'adheria al suport escollit de manera adequada. El pinzell també era important per als artistes, doncs era la seva eina bàsica per a poder estendre la pintura sobre les superfícies i crear les imatges que desitjaven. Així doncs, cal dir que aquests pinzells estaven fets amb caha (*juncus inaritirnus*) triturada en un dels extrems. També s'utilitzava un altre tipus de pinzell fet de caha però barrejada amb herba halfa i fines nervadures de palmera. Destacar també que els pintors preparaven els colors dins de closques de petxines marines i dins de les paletes dels escribes, que contenien de vuit a deu cavitats pels diferents pigments els quals acostumaven a ser el negre de fum o de carbó ja que el sutge resultava molt fràgil i s'adheria malament als suports; el blanc que venia de la calcària o del guix polvoritzat, i s'anomenava carbonat de calci; el groc ataronjat procedent dels ocres que, encara avui, es sembren a la superfície del gebel, i més concretament a la riba esquerra del Tebes; el groc pur que era un pigment d'or anomenat trifulsit d'arsenic; i els verds i blaus proporcionats per la malaquita i l'atzurita, respectivament, però aquests dos últims molt aviat van ser substituïts per una pasta de vidre en pols que s'obtenia a partir del cobalt, pels blaus, i el òxid de coure pels verds; finalment, pels vermells i violetes, s'utilitzava el òxid de ferro ja que proporcionava tota la seva intensitat.

Referent als elements plàstics, cal destacar que, en el papir no hi ha cap tipus de perspectiva sinó al contrari, utilitza la superfície plana i la sensació que ens transmet és la d'un espai pla, però si que hi destaquen les franges verticals marcades pels jeroglífics les quals organitzen i ordenen la representació i també la franja horitzontal del terç superior que queda totalment aïllada de la resta. Un altre element important és el predomini absolut del dibuix, ja que totes les figures i els objectes estan delimitades i dibuixades per una línia negra i les úniques zones on no es veu aquesta línia són les

parts negres. A més, totes les parts que estan dibuixades també estan pintades amb pigments naturals els quals ja he explicat anteriorment.

Un altre detall important és que en el papir no hi ha representada cap mena de llum, ni artificial ni natural i per aquest motiu no s'hi observa cap ombra. Però hem de destacar que el blanc és un color molt lluminós per si mateix i la seva utilització en moltes de les figures de l'obra aporta lluminositat a aquesta i destaca les figures que estan pintades amb aquest color.

Tot i l'absència de llum, cal destacar que la composició és força complexa. Així doncs, la trobem organitzada en dos frisos. El primer fris el trobem al terç superior i està format per deu verticals marcades pels cossos dels déus que hi ha representats. Per altra



*Composició del papir*

banda, el segon fris el trobem als dos terços restants i està format per tres escenes. A la primera escena d'aquesta part inferior hi observem dos verticals que es troben més o menys a la mateixa distància l'una de l'altra i que són causades pels cossos de Ani i la seva esposa i també dos petites corbes ja que estan lleugerament inclinats cap endavant. A la escena central hi veiem el centre de la composició que ve marcat pel pal de la balança i la vertical que descriu crea 2 parts en l'escena, la de la dreta del papir és on hi trobem els personatges esmentats anteriorment, i l'altra és on hi veiem al déu Anubis. En aquesta escena també hi trobem tres verticals més que també estan definides pels cossos que hi ha. A més, també hi veiem dos horitzontals, la primera marcada per la part superior de la balança i la segona per les zones on acaben les dos figures de dalt i el cap del déu Anubis. Per acabar, dir que també hi observem dos punts d'interès importants que són la ploma i el cor.

A la última escena hi trobem dos verticals marcades una pel cos i l'altra pel paper i una diagonal que esta definida pel monstre que hi ha. Finalment, trobem dos horitzontals que divideixen el papir en tres parts iguals. La primera esta determinada pel terra que formen les cadires i els déus de la part superior. I la segona esta marcada, en la primera escena, per les mans dels dos personatges, en la segona escena, pels canvis de colors dels vestits i, en la tercera, per on s'acaba el cos del monstre. A més, cal destacar que gairebé totes les verticals de la part inferior coincideixen amb les línies marcades pels jeroglífics.

Així doncs, podem dir que la composició és força equilibrada perquè, tot i no tenir una estructura completament simètrica, en algunes zones si que s'observen parts bastant iguals i tots els elements s'equilibren entre ells dins el rectangle compositiu. I ja per acabar remarca que totes les formes estan tancades i que no hi ha profunditat pròpiament dita, sinó que només s'intueix una mica en la part superior, ja que malgrat ser déus, les figures són força petites.

Pel que fa al temps, aquesta és una pintura clarament temporal, ja que només en veure-la tothom ho associa a l'antic Egipte per les figures representades i la manera amb que apareixen dibuixades dins de l'obra.

Respecte al ritme, tot i que el papir ens mostra una seqüència d'accions, les figures són completament hieràtiques i no mostren cap mena de moviment, de manera que el ritme és en repòs. I referent a la textura, cal dir que, com que la superfície és un papir, sembla aspra i rugosa.

Finalment, en aquest apartat cal especificar totes les característiques de l'estil al que l'obra pertany. Així doncs, com ja he dit abans, el papir esta inclòs dins l'estil egipci antic i aquest es caracteritza bàsicament per la frontalitat de les figures i pel fet de que totes són molt hieràtiques. Quan parlem d'aquest estil en pintura sobre papir, hem de dir que la tècnica que utilitzaven era el tremp de goma i els pigments naturals eren els mateixos en la majoria d'obres. A més, utilitzaven sempre el dibuix de les figures i consideraven que el contorn era molt important. Les obres que realitzaven tenien molta simbologia i normalment eren religioses i hi apareixien figures de déus, no hi havia perspectiva sinó que la noció que tenien era la de superfície plana i utilitzaven un cànon. També cal destacar que tot hi que aplicaven molta frontalitat en les figures sovint la barrejaven amb el perfil de manera que el que no es podia entendre de perfil ho representaven frontalment, i a l'inrevés.

Com es pot veure a simple vista aquesta obra compleix totes les característiques de l'estil al que pertany ja que hi apareix la frontalitat barrejada amb el perfil, com per exemple en els rostres que tot i estar tots de perfil, tots els ulls estan representats frontalment. També veiem com totes les figures estan dibuixades amb una línia que marca tots els seus contorns i com després estan pintades, la tècnica que s'utilitza és la del tremp de goma i els pigments són els bàsics que s'utilitzen en la majoria de les obres. Per altra banda, també es veu com la majoria de les figures que hi apareixen són déus i per tant és una obra religiosa. A més, tot i que l'obra representa un escena on hi ha moviment totes les figures són hieràtiques i no es veu cap mena de dinamisme en cap d'elles. I per acabar, els cànons que utilitza aquest estil es compleixen en l'obra, igual com la falta de perspectiva també es veu clarament.

### **Iconografia**

Pel que fa a la iconografia temàtica, com ja he dit diverses vegades, es tracta d'una obra religiosa ja que mostra una de les creences de la religió egípcia. Els egipcis, segons deia la seva religió, creien en la vida després de la mort i en la immortalitat, així doncs, la seva religió els explicava que un cop morien es trobaven amb una sèrie de proves que els déus feien i si les superaven totes amb èxit aconseguien la immortalitat. Com que el papir mostra una de les proves queda confirmat que és de temàtica religiosa.

Respecte la iconografia simbòlica, dir que en l'obra gairebé tots els elements en representen o en simbolitzen a d'altres. Així doncs, cada déu simbolitza un element o un poder natural o bé la força o les qualitats d'un animal. Altres símbols que veiem en la pintura són els que es troben sobre els plats de la balança, i són el cor, que representa a l'ànima del difunt, i la ploma que representa la veritat i la correcció i també a la deessa Maat. També trobem un altre símbol que és el monstre Am-mit i que representa el mal i la destrucció de l'ànima i per això era molt temut per als egipcis. Finalment, cal destacar que tant la composició com els colors que s'utilitzen en determinades zones ens volen mostrar les parts importants de l'obra, és a dir, hi ha elements que estan tractats de manera que ens n'indiquen a d'altres. Per exemple, com ja he dit anteriorment, les dos escenes dels costats estan relacionades amb l'escena central ja que és la important i per això els personatges apareixent mirant cap a l'escena del centre i estan pendents del que passa. Tot i així, cal especificar que la última escena és la que està més connectada amb la central ja que l'acció dels dos personatges depèn del que passi en la segona escena.



En canvi, la primera representa a l'espai de temps anterior a la segona escena, és a dir, la primera no passa al mateix moment que la segona. A més, trobem altres elements, com per exemple el color blanc que també ens senyalen parts importants de l'obra com són els dos personatges de la primera escena ja que són els que després protagonitzaran la segona.

Finalment, en la iconografia formal cal dir que aquesta obra ens explica una de les proves més importants que els egipcis creien que hi havia després de la mort. Segons pensaven, aquesta prova consistia en pesar el cor del difunt en vers d'una ploma que era la ploma de la veritat o de la deessa Maat. Si el cor pesava més que la ploma, significava que la persona no havia portat una bona vida i havia actuat malament i aleshores el seu esperit era devorat pel déu monstre Am-mit. En canvi, si el cor pesava menys, significava que la persona havia actuat correctament en vida i, per tant, era perdonada i podia seguir endavant per tal d'aconseguir la immortalitat. A més, els personatges que hi apareixen són els que sempre duen a terme aquesta escena i per tant no hi ha res d'especial, però, en general, si que hi ha una cosa curiosa, i és que com que el Llibre dels Morts es creava amb la intenció d'assegurar la continuïtat del difunt després de la mort, no s'ha trobat cap llibre on es vegi com el monstre Am-mit devori un esperit.

### **Significat i funció**

Com podem veure, l'obra és clarament religiosa ja que mostra una de les creences principals de la religió de l'antic Egipte, que era la vida després de la mort i els passos que s'havien de seguir per aconseguir la immortalitat. Per altra banda també podem dir que es tracta d'una obra figurativa, ja que podem identificar totes les figures que hi apareixen, i també simbòlica, ja que hi trobem elements que en representen o simbolitzen a d'altres. Així doncs, l'obra té un significat religiós, i pel que fa a la funció hem de dir que també és religiosa ja que ensenya el que ells creien que hi havia després de la mort segons deia la seva religió, però també podem dir que, en part, té una funció didàctica ja que el que pretenia l'obra era explicar al difunt les proves que hauria de superar i també li ensenyava el que ell hauria de fer. Actualment, la seva funció ha canviat, i podríem dir que ara la funció és d'interès històric ja que serveix per a poder conèixer i entendre millor la civilització egípcia que tan de temps fa que va existir, ja que aquesta obra data de l'any 1275 aC aproximadament i podem saber que en aquest

moment a Egipte hi havia la XIX dinastia i s'estava vivint una bona època la qual es considerada l'últim regne que va tenir aquesta civilització, el Regne Nou. Així doncs, en el moment de creació de l'obra hi havia un període d'esplendor i d'estabilitat tan de la civilització com dels faraons, a partir d'aquí es va produir una decadència i Egipte com a civilització va desaparèixer. Tot això ho podem saber gracies a textos i obres d'art com aquesta que analitzo.<sup>1</sup>

Pel que fa l'autor, només se sap que probablement va ser escrit i il·lustrat per tres escribes diferents però pertanyents tots tres a la mateixa escola. I, finalment, cal dir que anteriorment a la pintura egípcia només es coneixen les pintures rupestres de les coves cavernícoles, així doncs, es considera a aquest estil és un dels primers, tot i que, en certa manera, esta influït per aquestes pintures anteriors en el sentit de que les obres egípcies no tenen perspectiva i hi apareixen figures molt planes i sovint de perfil, però amb la resta de característiques es diferencien bastant ja que els egipcis van introduir noves tècniques i noves superfícies i van entendre l'art d'una manera molt diferent ja que aquest depenia totalment de la religió. Per altra banda, l'art egipci en pintura no va influir directament en cap estil posterior ja que les mostres artístiques més pròximes a la civilització egípcia són l'art grec i el romà, i tan un com l'altre no van utilitzar la pintura sinó que van centrar-se bàsicament en arquitectura i escultura. I és en aquest última camp de l'escultura on si que podem considerar que l'art egipci va influir en l'art grec ja que les escultures que van realitzar-se en l'estil grec arcaic, que va ser el primer en sorgir, si que comparteixen moltes de les característiques que tenen les escultures egípcies.

---

<sup>1</sup> Vegeu La història d'Egipte, pàgina 17

### La meva obra

Una vegada realitzats tots els estudis que s'han mostrat anteriorment, em vaig centrar en la creació de la meva pròpia obra a partir de la interpretació subjectiva del fragment pertanyen al paper d'Ani. Aquesta creació és la que mostra la imatge inferior, i en el fons es pot considerar com una experimentació amb nous materials i noves tècniques. Però, tot i això, considero que el resultat final d'aquesta prova o experiment ha estat molt positiu i gratificant.



La meva obra titulada *The Tick of time*

Dit això, també cal afegir que, igual que passava amb el fragment “The weighing of the heart of Ani”, en la meva obra també crec que és necessari l'estudi per a poder entendre-la en la seva totalitat. Per això, a continuació s'expliquen els apartats de catalogació, anàlisi formal, iconografia i significat i funció.

### Catalogació

L'obra que he fet porta per títol “The tick of time” que en català significa el tic-tac del temps i és una obra inspirada en un fragment de paper pertanyen al Llibre dels morts d'Ani titulada “The weighing of the heart of Ani”, que en català significa la pesada del cor de Ani. Però tot i esta inspirada amb el fragment esmentat, aquesta obra tracta d'un

tema totalment diferent ja que recull la visió pròpia que jo tinc sobre el pas del temps i les actuacions de la societat respecte això. L'obra ha estat feta aquest any com a pràctica del treball de recerca i, tot i que segueix algunes característiques de l'estil egipci antic, com són l'estil i al llenguatge visual amb que esta pintada, no pertany a cap estil concret al peu de la lletra.

Pel que fa a la tècnica i al suport si que respecta exactament els mateixos punts que l'obra inicial i per això, esta pintada amb la tècnica del tremp de goma i el suport és una làmina de paper que mesura 93cm de llarg per 55cm d'alt, però la part pròpiament dita d'obra no ocupa tota aquesta superfície, de manera que la pintura mesura 90cm de llarg per 50 d'alt.

En resum, l'obra que he fet és una interpretació del fragment de paper The weighing of the heart of Ani, i és una representació subjectiva del pas del temps inspirada en l'estil de Egipci Antic i seguint la mateixa composició que l'obra original, tot i que amb petites variacions que he considerat adequades.

### Anàlisi formal

En aquesta obra, igual que en l'obra original, també hi podem observa quatre parts força diferenciades entre elles. Així doncs, trobem una primera separació clara, que és entre la part superior i la inferior. Per una banda, a la part superior hi trobem els signes del zodíac col·locats un darrere de l'altre i pintats amb



*Les quatre parts principals de l'obra*

quatre colors diferents que s'intercalen. Aquesta franja ocupa un terç de l'obra en horitzontal i no ocupa tota la part superior sinó que tan sols ocupa tres quartes parts del paper començant per la dreta d'aquest. La part superior restant esta ocupada per un text. Per altra banda, a la part inferior que és la que ocupa la resta del paper i la més important, cal dir que s'hi diferencien les altres tres parts. D'aquesta manera, observem que a la primera part, que és la que es troba més a la dreta del paper, hi apareixen dos poncelles

d'una flor, la primera és més petita i més tancada i la segona ja comença a obrir-se i és una mica més gran. Per sota de les flors i ocupant el terç inferior del paper i veiem dos números romans que són el u i el tretze.

En la segona escena hi observem tres flors ja obertes totes tres però de diferents mides. La primera és la mitjana i per sota seu i trobem la més petita de les tres. Finalment, la última és la més gran, és la que té el tronc més llarg i també hi veiem dos fulles. Igual que en la primera escena, en aquesta també trobem dos números romans, el vint-i-cinc i el cinquanta. I ja per acabar, cal dir que al costat del número cinquanta hi apareix un pètal d'una flor.

Per últim, a la tercera escena hi veiem dos flors més que comparteix el tronc i que s'estan pansint i també hi trobem un número, el noranta u. Finalment, cal dir que el text ocupa tot l'espai restant i està adaptat a les figures, doncs primer es van pintar les figures i després s'hi va afegir el text.

Respecte a la tècnica utilitzada en l'obra, cal dir que és la del tremp de goma, i és una tècnica que consisteix en barreja els pigments amb aigua i cola natural, per a poder aplicar-los sobre la superfície. En el meu cas, he barrejat els pigments amb aigua i goma aràbiga que és una tipus de cola natural.

Referent als elements plàstics, cal dir que no hi ha cap tipus de perspectiva sinó que és una superfície plana on hi observem les figures les quals també són planes, però cal destacar les verticals i les horitzontals que malgrat està combinades amb les corbes de les flors, donen una sensació d'estabilitat i d'un cert ordre. Un altre element molt important, és el predomini absolut del dibuix, ja que no hi ha cap taca i totes les figures estan delimitades i dibuixades per un contorn negre. A més, tot el que està repassat amb un contorn també està pintat amb pigments naturals de sis colors diferents, el blanc que el trobem en tres dels signes superiors i en les flors on destaca molt ja que contrasta amb el marró del fons; el negre que el trobem en els contorns i en les lletres del text; el vermell que està en la primera franja superior i en la segona inferior i també en tres dels signes superiors; el groc que el veiem en la segona franja superior i en la primera inferior, en tres dels signes superiors i en els números romans; el verd que es troba en tres dels signes superiors i en els troncs de les plantes; i, finalment, el blau que tan sols el veiem en els detalls interiors de les plantes de l'escena central.

Pel que fa a la llum, cal dir que no hi està representada de cap manera ni tampoc trobem elements que ens la intueixin, i és per aquests motius que tampoc no hi trobem cap ombra. Tot i això, el blanc, que en si mateix és un color lluminós, fa que les figures que



La meva obra, The tick of time

observem un punt d'interès important que és el pètal que esta caient i que es troba al costat del número cinquanta.

Finalment, a la última escena hi trobem una diagonal que esta formada pel tronc de la planta. Aquesta és la única diagonal de tota la composició i per això no adquireix molta importància ja que el predomini principal es troba en les horitzontals i les verticals.

Després de tot això, podem dir que la composició esta força equilibrada i que segueix bàsicament una estructura formada per verticals i horitzontals, on totes les formes estan tancades i on no hi ha cap mena de profunditat.

Un altre tema que cal especificar és que l'obra consta d'una part on hi apareix un text. Aquesta zona és la mateixa en la qual al paper original hi havia jeroglífics i per tant, respectant aquesta composició, vaig crear un text relacionat amb el tema de l'obra que diu:

*Fast and fleeting. Instantaneous but also eternal. Sweet. Simple in essence and complicated by man. Easy to feel, lived by obligation and difficult to forget but always making others forget us. A drop of water, a ray of sun, a petal of a flower, and a lost second that changes everything and they are never the same again. It is the last element, the purest. Time is the only thing in the world that man will never be able to control.*

El text, tal i com es pot veure, esta escrit amb angles i la traducció és:

*Ràpid i fugaç. Instantani però també etern. Dolç. Senzill en essència i complicat per l'home. Fàcil de sentir, viscut per obligació i difícil d'oblidar però sempre fent que els altres ens oblidin. Una gota d'aigua, un raig de sol, un pètal d'una flor, i un segon perdut que ho canvia tot i mai tornen a ser iguals. L'últim element, el més pur. El temps és la única cosa del món que l'home mai podrà controlar.*

A més, a l'obra també hi apareixen el nom de tots els signes del zodiàc ja que en l'obra original també hi havia el nom dels déus de la part superior. Aquests noms també estan en angles i són:

*Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo, Libra, Scorpio, Sagittarius, Capricorn, Aquarius and Pisces*

La seva traducció al català és:

*Àries, taure, gèminis, càncer, lleó, verge, balança, escorpí, sagitari, capricorn, aquari i peixos.*

Finalment, en aquest apartat cal especificar totes les característiques de l'estil al qual l'obra pertany. Així doncs, he de dir que aquesta obra no pertany a un estil concret seguint totes les seves característiques, però si que cal dir que la manera de realitzar-la

esta molt inspirada en l'estil egipci antic el qual es caracteritza bàsicament per la frontalitat de les figures i pel fet de que totes són molt hieràtiques. Quan parlem d'aquest estil en pintura sobre paper, també hem de dir que la tècnica que utilitzaven era el tremp de goma i els pigments naturals eren els mateixos en la majoria d'obres. A més, utilitzaven sempre el dibuix de les figures i consideraven que el contorn era molt important. Les obres que realitzaven tenien molta simbologia i normalment eren religioses amb l'aparició constant de figures de déus. A més, no hi havia perspectiva sinó que la noció que tenien era la de superfície plana i utilitzaven sempre un cànon. També cal destacar que tot hi que aplicaven molta frontalitat en les figures sovint la barrejaven amb el perfil, de manera que el que no es podia entendre de perfil ho representaven frontalment, i a l'inrevés.

Com es pot veure a simple vista aquesta obra compleix algunes de les característiques de l'estil en el que esta inspirada ja que no hi ha frontalitat, les figures són molt estàtiques i la tècnica i el suport són els mateixos que els que s'utilitzaven en l'estil egipci antic. A més, totes les figures estan dibuixades i amb contorns i és una obra amb molta simbologia perquè tots els elements estan relacionats entre ells i tenen un significat. Però a partir d'aquí ja es distancia de les característiques de l'estil en el que s'inspira ja que no té cap mena de significat religiós ni tampoc utilitza ni cànon ni el perfil, i, a més, incorpora elements que no tenen a veure amb l'art egipci com són els números romans que són posteriors, la llengua anglesa que també és posterior, i dos petites barreges entre pigments per a crear dos tons diferents.

### **Iconografia**

Pel que fa a la iconografia temàtica, es tracta d'una obra secular, ja que el tema principal és el pas del temps. Respecte a la iconografia simbòlica, tots elements de l'obra simbolitzen diferents elements i tenen un significat que es va lligant amb els altres fins a arribar un significat conjunt i subjectiu sobre el pas del temps. Així doncs, els signes del zodíac que apareixen a la part superior simbolitzen i representen a la societat, és a dir, a totes les persones, ja que, indiferentment de si es creu en el zodíac o no, tothom esta representat en algun dels signes. Les poncelles de la primera escena representen la primera etapa de l'home que és la infantesa i per això són dos flors que encara no estan obertes sinó que ho estan fent, a més, els números complementen aquest significat, igual que en la resta d'escenes, on també el complementen. En la segona escena, les flors



representen les etapes de la joventut i la maduresa o edat adulta, i per a fer-ho, hi trobem tres flors amb diferents característiques però que en conjunt simbolitzen la família. Així doncs, la primera flor, que com ja he dit anteriorment és la mitjana, simbolitza la mare i es troba a la mateixa altura que la tercera flor que és més gran i simbolitza al pare. Aquestes dos flors es troben a la mateixa altura per mostra la igualtat entre generes i entre persones. A més, la tercera flor comença abans del cinquanta i acaba sobre del mateix número i és la que es troba més a prop de la següent escena ja que segueix la tradicional concepció de que en un matrimoni l'home és més gran que la dona. Així doncs, aquestes dos flors simbolitzen l'etapa de la maduresa i, en canvi, la segona flor, que és la més petita, simbolitza els fills i l'etapa de la joventut. Finalment cal dir que el pètal que està caient simbolitza el pas cap la vellesa. De manera que a la última escena hi trobem l'etapa de la vellesa i per això veiem dos flors que s'estan pansint i que acabaran morint.

Respecte als números cal dir que formen com una línia del temps que complementa el significat de les flors, però tenen un detall interessant i és que cada número és aproximadament el doble de l'anterior, és a dir, començant pel zero passaríem al dotze i mig, d'aquí al vint-i-cinc, després al cinquanta i acabaríem al cent. Però si fos així perdria una mica el sentit i per això són aproximacions, per exemple no comença al zero sinó que ho fa a l'u, no és dotze i mig sinó que és tretze per a fer el número exacte i no arriba fins al cent, ja que molta gent no arriba al cent anys, sinó que arriba al noranta u que és una aproximació al cent. També cal destacar que he utilitzat els números romans ja que són una mostra d'antiguitat i, a més, tots els capítols del Llibre dels Morts estan ordenats amb aquest tipus de numeració.

Després d'això, cal dir que en conjunt l'obra simbolitza el pas del temps, però també l'actitud que té la societat davant d'aquest fet inevitable. Així doncs, dir que l'obra simbolitza a la societat que mira com el temps passa i no pot fer res per canviar-ho, ja que, tal i com diu la última frase del text, el temps és la única cosa que l'home no podrà controlar mai.

Finalment, en la iconografia formal, sol cal remarcar que el tema de l'obra, que és el pas del temps, està completament representat en tots els elements que hi apareixen ja que tot simbolitza aquest pas del temps. A més, dir que la meva intenció era representar en una pintura el tòpic literari del tempus fugit, que significa el temps que passa, ja que és un tema que sempre m'ha cridat molt l'atenció sobretot perquè tot el món de la literatura i en concret la poesia sempre m'han agradat. A més, considero que aquest

tòpic literari és un dels tòpics que, indiferentment de si es coneix o no, tothom hi pensa d'alguna manera, ja que tots alguna vegada em pensat en el temps que passa i en el ràpid que ho fa, etc., i, a més, també és un tòpic on tothom si pot veure reflectit i identificat ja que el temps passa per a tothom i per això vaig voler donar aquest sentit a l'obra perquè fos una obra en la que d'alguna manera o altra tothom si sentís identificat i tothom en formes part.

### **Significat i funció**

El significat de la pintura és de tema clarament figuratiu ja que els elements estan tots molt definits i són fàcils de reconèixer, i de caràcter universal ja que representa el pas del temps. Pel que fa la funció, igual que totes les pintures, té una funció decorativa, però la funció més important de l'obra és la simbòlica i de representació d'un fet abstracte com és el pas del temps.

Respecte al context, només dir que aquesta obra ha estat creada pel treball de recerca que estic fent i que, per tant, no segueix cap corrent artístic actual sinó que simplement esta inspirada en l'estil Egipci Antic i és una interpretació personal d'aquest art i en concret del fragment del paper del Llibre dels Morts de Ani, The weighing of the heart of Ani, en el qual esta clarament inspirada.

### **Memòria escrita del procés creatiu**

Un cop acabada la part més teoria i una vegada analitzat el papir en el que es centra el treball, vaig començar amb la part creativa. Aquesta consisteix amb la interpretació personal del fragment del papir egipci “The weighing of the heart of Ani”. Així doncs, em vaig decidir que en aquesta interpretació mantindria la composició i intentaria mantenir també el llenguatge visual de l’obra original, tot i que fos amb petites variacions.

Així doncs, per ha dur a terme això i poder fer la meua obra vaig seguir tota una sèrie de passos que em van permetre realitzar-la de manera ordenada i sense problemes greus d’organització.

### **Procés de creació**

A grans trets, els principals passos que vaig fer per a crear l’obra van ser els passos típics que es porten a terme per a fer qualsevol obra ja que és la manera més fàcil de poder-la fer bé.

*Diferents idees possibles (pluja d’idees):* des d’un principi tenia molt clar que volia que la meua obra parles d’algun tema universal en el que tothom si pogués veure reflectit o identificat d’alguna manera o altra i per això, vaig escollir el tema del pas del temps o del tempus fugit, ja que el temps passa per a tothom de la mateixa manera i és una cosa que ens influeix a tots i que no podem controlar. Però hi havia moltes maneres de representar aquest tema i per això vaig haver de pensar diferents possibilitats. Així doncs, vaig començar a pensar elements que es poguessin adaptar a les formes de la composició que ja tenia de l’obra original. El primer que se’m va acudir va ser els signes del zodíac de la part superior de l’obra. Vaig decidir-me per aquests signes perquè en pensar en alguna cosa que tingués dotze parts o en diferents elements que tinguessin una característica comuna va ser l’únic que se’m va acudir. Així doncs, vaig decidir que estarien dins la meua obra ja que era l’única cosa amb un significat adequat i que podia seguir la composició de l’obra original. El fet de decidir posar els signes em va fer desviar de la idea inicial de representar el pas del temps i em vaig plantejar la possibilitat de que el tema de l’obra fos una crítica de la societat però, finalment, vaig arribar a la conclusió de que aquest últim encara era un tema més difícil de representar perquè jo volia seguir la idea de que fos una obra on tothom hi estes reflectit i aquest

tema no em permetia aquest punt. D'aquesta manera, vaig tornar a la idea inicial i vaig començar a buscar elements que em permetessin representar el pas del temps. Per començar, vaig posar dos requisits, no podien ser persones ja que dibuixant una persona no pots representar tota la varietat que inclou la societat, i que els elements havien de forma un conjunt de tres escenes que tinguessin sentit, com si fos una tira còmica, ja que d'aquesta manera també respectava l'estructura de l'obra original. Així doncs, em vaig adonar de que havien de ser elements naturals, ja que eren els més fàcils d'adaptar a la composició, seguien els dos requisits i són elements als quals es pot veure clarament com també els hi afecta el pas del temps.

Doncs bé, en pensar amb escenes i elements naturals, vaig pensar en les estacions de l'any, però aquesta idea tenia un problema ja que són quatre estacions i només podia fer tres escenes, per això vaig decidir unir dos estacions en una i se'm va acudir de col·locar la primavera i l'estiu junts i representats amb flors a la primera escena, la tardor a la segona escena representat amb un arbre i finalment l'hivern a la tercera escena, però per l'hivern no vaig aconseguir trobar cap elements que s'adaptés a la composició.

A partir d'aquí em vaig adonar que les estacions les podia relacionar amb les edats de l'home ja que també són quatre i les dos primeres es podien unir, i per això vaig decidir unir les dos idees perquè els elements que tenia pensats per la primera també podien simbolitzar la segona idea. Però després de buscar algun element per la tercera escena i no trobar-n'hi cap, em vaig acabar decantant per deixar de banda les estacions i buscar alguna manera de representar les quatre edats de l'home ja que pintades a grans trets també són una seqüència, i d'aquesta manera vaig arribar a la idea final, ja que les flors que en principi tenia previstes pintar a la primera escena em van donar la idea de representar una mateixa flor en diferents formes de la seva vida de manera que aquestes simbolitzessin les etapes de la vida humana i a la vegada el pas del temps.

Totes aquestes idees sol van ser possibilitats per l'obra però no en vaig realitzar cap en un full ja que significava molta feina haver d'adaptar una idea que no era la final a la composició. Així doncs, sol vaig dur a terme la definitiva per poder-la treballar millor i tenir més temps per dedicar-m'hi.

Idea definitiva: a partir de tot el que acabo d'explicar, vaig decidir de dibuixar poncelles a la primera escena de manera que representessin la infantesa, flors obertes a la segona per representar la joventut i la maduresa ja que són les etapes que vaig decidir d'unir, i

flors pansides per representar la vellesa a la tercera escena. També vaig seguir amb la idea de col·locar els signes del zodíac a la part superior i d'acompanyar tot això amb un text que parles del tema. D'aquesta manera, tots els elements de l'obra tenien sentit per si sols i entre ells també es relacionaven ja que l'obra representava com la societat es mira el pas del temps, un fet inevitable i que quedava representat amb les tres escenes de la part inferior.

Adaptació de la idea a la composició de l'obra original: per dur a terme aquesta part vaig copiar la composició del paper original en un full DIN-A4, vaig col·locar un paper acetat a sobre i vaig començar a fer proves sobre l'acetat per veure com quedaven els elements adaptats a la composició, però per explicar millor aquest punt del procés explicaré per separat les quatre parts més diferenciades de l'obra ja que crec que aquesta és la millor manera d'entendre-ho i també d'explicar-ho.

- Part superior: en la composició original aquesta part està formada per deu verticals col·locades a la mateixa distància les unes de les altres. Aquestes verticals estan marcades pels déus que apareixen però hi ha un detall important, i és que tot i haver-hi deu verticals, hi ha dotze déus ja que dos d'ells estan sobreposats sobre dos altres. Així doncs, podia col·locar els dotze signes del zodíac i sobreposar-ne dos d'ells. A partir d'aquí, la col·locació dels signes respon a l'ordre habitual que tenen i no hi ha més variacions. Simplement dir que els signes que vaig sobreposar són signes que és complementen, és a dir, vaig posar un signe d'aire sota un de foc i un signe d'aigua sota un de terra.
- Primera escena de la part inferior: en la composició original aquesta part està formada per dos verticals que divideixen l'espai en tres parts més o menys iguals i també per dos corbes que es troben a la part superior. Així doncs, tot i que les dos verticals eren importants, vaig decidir que les dos corbes podien ser interessants per poder-hi adaptar dos flors, i d'aquesta manera vaig decidir de col·locar les poncelles sobre les corbes, però aleshores no hi havia cap element que marques les dos verticals i va ser llavors quan se'm va acudir la idea de col·locar els números romans ja que reforçaven molt bé la idea principal i, a més, em podien ajudar a seguir millor la composició que ja tenia marcada.
- Segona escena de la part inferior: en la composició original aquesta part està formada per quatre verticals i una horitzontal. A partir d'aquí vaig començar a fer proves amb les flors per tal de decidir quantes en col·locava i com les

col·locava per tal de respectar les línies de composició més importants. A més, també havia de trobar una manera de fer això però simbolitzant a la vegada la joventut i la maduresa, i pensant en això se'm va acudir de representar la família mitjançant les flors. Així doncs, vaig col·locar dos flor a la part superior representant el pare i la mare i una a la part inferior representant els fills. També vaig col·locar els números per reforçar més la idea.

- Tercera escena de la part inferior: en la composició original aquesta part esta formada per una diagonal molt important i per una vertical, però en la meva obra vaig decidir de no tenir amb compte la vertical i mantenir únicament la diagonal. Així doncs, vaig col·locar una de les flors pansides de tal manera que seguis la diagonal, però sol amb això l'escena es veia molt buida i tenia poc a veure amb l'escena anterior. D'aquesta manera, vaig col·locar una segona flor que crea una nova diagonal oposada a la primera.

A part d'això, un detall important va ser que una de les horitzontals més importants de la composició original no quedava marcada per cap element a la meva obra, i per això vaig fer els números romans igual d'alts que aquesta horitzontal per tal de marcar-la. I d'aquesta manera els números també van adquirir més sentit ja que generen una línia important dins de la pintura. Finalment, dir que l'espai de la composició que ocupa el text en l'obra original es mante igual en la meva obra.

Realització de la composició a tamany real: un cop vaig tenir la idea ben concretada i adaptada, vaig dibuixar la composició a tamany real. Per a fer-ho vaig unir dos DIN-A2 bàsics en vertical de manera que quedés un únic full de dimensions suficients per a poder-hi dibuixar la composició de la meva obra. Per a fer aquest punt, hagués pogut utilitzar també un DIN-A1, però treballar amb DIN-A2 era més pràctic perquè els fulls es podien transportar millor.

Doncs bé, per a fer la composició i que aquesta sigues tant igual com fos possible amb la de l'obra original, vaig agafar una copia de la composició de l'obra original en DIN-A4 i mitjançant regles de tres vaig passar les mesures de la composició original a les de la meva obra. D'aquesta manera, vaig aconseguir dibuixar la mateixa composició però amb més gran.

Dibuix de l'obra: una vegada aconseguida la composició vaig veure quines havien de ser més o menys les proporcions dels elements que apareixien a la meva obra i a partir

d'aquí vaig començar a fer esbossos i a fer els dibuixos finals. Tot això ho vaig fer en fulls DIN-A4 ja que tots els elements i cabien perfectament i són fulls molt manejables. Després d'acabar els dibuixos en aquests fulls petits els vaig calcar als dos fulls DIN-A2 on tenia la composició feta, per a fer-ho millor i sense haver de forçar la vista vaig col·locar-ho a la finestra i ho vaig calcar.

Una vegada ho vaig tenir tot dibuixat als fulls grans i amb la mida real, ho vaig calcar a la làmina de paper, però vaig tenir un problema i és que com que era més gruixuda que un full normal no ho podia calcar amb la simple llum del dia i per això vaig haver de crear una mena de taula de llum per poder passar el dibuix dels fulls DIN-A2 a la làmina de paper. Per fer-ho vaig col·locar els fulls a la finestra i el paper a sobre de manera que quedés el dibuix ben centrat, després vaig col·locar un focus a darrere per la part de fora de la finestra i vaig esperar que fos de nit. D'aquesta manera, el dibuix es podia veure ja que la única llum que hi havia era la del focus i no llum ambient.

Seguint aquest procés vaig aconseguir tenir l'obra final dibuixada en les mides reals i seguint la composició original sobre la làmina de paper. A més, tenir l'obra amb gran també em va servir molt per a decidir quins serien els colors de cada element.

*Aplicació de la pintura:* per pintar la meua obra, havia d'utilitzar sis colors: blanc, negre, vermell, ocre, blau i verd, que eren els colors bàsics que apareixien a l'obra original i que solien utilitzar els egipcis. Però abans de pintar l'obra a la làmina de paper definitiva vaig fer esbossos de colors de tota l'obra sencera, dels signes, dels números i dels tres tipus diferents de flors. Aquests esbossos els vaig fer en paper d'aquarel·la DIN-A4 i amb pintura gouache. Primer vaig fer el de l'obra completa, ja que així si decidia canviar algun color només me'l calia canviar allà i no em feia falta tornar a pintar el full on hi hagués aquell element. Tot i això, ja abans de començar tenia pensats més o menys els colors, per exemple, tenia clar que les dos franges superiors i les dos inferiors serien vermelles i ocres tal i com són a l'obra original, també sabia que els troncs de les flors serien verds, les flors blanques i els números marrons. Finalment, on vaig tenir una mica de problemes per decidir-me va ser en els signes, ja que els volia pintar de manera que tinguessin sentit amb l'element al que pertanyen, és a dir, els signes de foc de color vermell, el de la terra amb ocre, els de l'aire amb blanc i els de l'aigua amb blau, però un cop ho vaig tenir pintat amb aquests colors vaig dubtar amb els dos últims. En primer lloc, perquè tenia por que el blanc dels signes de l'aire prengués protagonisme o fes que ressaltessin menys les flors. I en segon lloc, perquè el blau no m'acabava d'agradar amb

la combinació amb els altres tres. Al final, vaig decidir de deixar els signes de l'aire blancs perquè no els podia pintar de cap més color, però vaig canviar els de l'aigua i els vaig pintar de color verd, ja que crec que sintonitzava més amb els altres quatre colors i, a més, també m'hi agradava més.

Després de fer el primer esbós de l'obra sencera vaig fer, amb una mica més de detall, els esbossos dels diferents elements per separat, i en aquest moment va ser quan vaig incloure els detalls amb blau i amb ocre als pètals de les flors, el blau a les de la segona escena i el ocre a les de la tercera.

Així doncs, els colors finals van ser iguals que com havia pensat anteriorment amb la petita diferència de que vaig canviar el blau dels signes de l'aigua per verd.

Un cop fets els esbossos vaig començar a pintar el paper amb els pigments. El primer que vaig pintar va ser els signes del zodíac del foc que eren de color vermell. Després vaig seguir amb els de l'aigua que són els verds i amb els troncs de les plantes ja que ja tenia la pintura verda preparada. Vaig continuar amb els de la terra de color ocre i els números. Tot seguit amb les flors de color blanc i amb les dos franges superiors i les dos inferiors, de vermell i ocre. Finalment, vaig acabar perfilant-ho tot amb negre i fent els detalls interiors de les flors de la segona i la tercera escenes els quals consisteixen en unes línies que segueixen les formes de les flors. Aquestes línies són una interpretació de les línies que els egipcis feien per a donar més textura a les superfícies, sobretot a les zones de la roba.

En aquest punt, també he de dir que vaig incorporar dos petites barreges, en la primera vaig mesclar una mica de vermell amb l'ocre per tal d'enfosquir-lo i pintar els números amb aquest color una mica més fosc, i en la segona vaig barrejar una mica d'ocre amb el verd per tal de que perdés una mica d'intensitat per poder pintar els troncs de les flors pansides.

Finalment, he de destacar que en aquest punt del procés va ser on vaig tenir més problemes ja que jo no havia treballat mai sobre una superfície com aquesta ni tampoc havia treballat mai amb pigments naturals i això va fer que em sorgissin problemes. Per una banda, la preparació dels pigments era bastant difícil ja que la pols del pigment s'ha de barrejar amb aigua i amb unes gotes de cola però no et pots passar ni d'aigua, perquè queda massa aigualida la pintura, ni tampoc de cola, perquè no es pot escampar bé per la superfície, però si hi fiques massa poca aigua queda massa espessa i si hi poses massa poca cola no s'enganxa a la làmina. Per això, saber les mesures més o menys exactes era



força difícil i vaig haver de posar l'aigua amb un comptagotes per poder-ho fer-ho millor.

Per altra banda, el problema més important el vaig tenir amb la pintura blanca i també amb la vermella. En primer lloc, la pintura blanca em va costar molt de preparar i la vaig haver de repetir diverses vegades. Quan vaig creure que estava correcta vaig pintar els signes però al dia següent quan em disposava a continuar em vaig adonar de que la pintura no s'enganyava bé al paper i saltava. Vist això, vaig agafar un cúter i amb molt de compte la vaig rascar tota, i després de parlar-ho amb el professor, la vaig fer molt més líquida del normal, tant que a l'aplicar-la sobre el paper es veia casi transparent, però a mesura que s'assecava quedava completament blanc. D'aquesta manera, vaig aconseguir que la pintura blanca quedés bé. En segon lloc, em va passar el mateix amb la pintura vermella de les franges, però aquesta en rascar-la no desapareixia del tot igual que la blanca, sinó que sol marxava la pintura i el color vermell que deixava el pigment es quedava. Per això vaig decidir de rascar-la i deixar-ho tal i com quedava, ja que li donava un toc interessant i d'antiguitat.

El text: el text va ser la última part de l'obra que vaig fer i en teoria això em va complicar la situació i em va suposar més temps ja que vaig haver d'escriure'l primer als fulls DIN-A2, després passar-ho al paper i finalment repassar-ho amb la pintura negra. Però ho vaig fer així perquè vaig seguir una consideració meua, i és que jo crec que quan una persona escriu un text ho ha de fer perquè ella vol, allò que aquesta persona escriu li ha de sortir de dins i ho ha de sentir, i penso que sol d'aquesta manera es pot aconseguir transmetre els sentiments i dir el que vols transmetre d'una manera poètica i subjectiva però sense complicacions, és a dir, crec que per escriure un text has de tenir la inspiració en el moment en que l'escrius i no pots escriure'l perquè saps que ho has de fer. A més, tenia la dificultat afegida de que el text volia que fos amb anglès, fet que suposava que no tan sols havia de quedar bé amb català el text, sinó que havia de quedar bé amb les dos llengües. Per això ho vaig deixar pel final perquè fins al final de l'obra no em van venir aquelles ganes de transmetre, és a dir, per dir-ho d'alguna manera no em va venir la inspiració, ja que, tot i que jo m'havia imaginat molts cops l'obra acabada, no va ser fins que la vaig veure quan realment em vaig adonar del que havia fet i del text que podia quedar-hi bé. Per altra banda, aclarir que el text està amb anglès pel fet de que volia que aquella persona que realment s'interessés i no ho entengués es preocupés per buscar la traducció, és a dir, no volia que tothom que veges l'obra pogués

arribar a entendre tot el seu significat si realment no estaven interessats i el fet d'escriure-ho amb angles fa que aquesta idea de buscar l'interès de l'espectador sigui en certa manera obligatòria per aquells que no dominen l'anglès però s'interessin per l'obra. Tot i que ja se que n'hi haurà que no s'interessaran malgrat dominar l'anglès. A més, el fet d'escriure amb anglès m'agradava i crec que li dóna un aire diferent a l'obra.

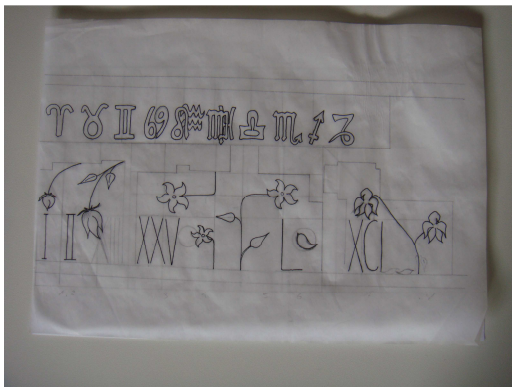
### Memòria fotogràfica

Per tenir un seguiment complet del procés, vaig anar realitzant fotografies a mesura que avançava en l'obra i que aquesta anava agafant forma. Així doncs, la majoria de fotografies són de l'aplicació de la pintura ja que considero que és el punt més important del procés i en el que es veu més canvi, però també n'hi ha dels altres punts.

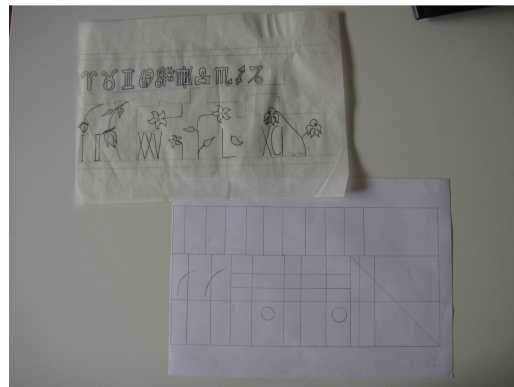
Diferents idees possibles (pluja d'idees): aquest punt, com ja he explicat a la memòria escrita, va ser una operació mental i no vaig realitzar cap mena d'esbossos.

Idea definitiva: aquest punt, igual que el primer, també va ser una operació mental i tampoc vaig realitzar esbossos. Per tant, no hi ha cap fotografia.

Adaptació de la idea a la composició de l'obra original:



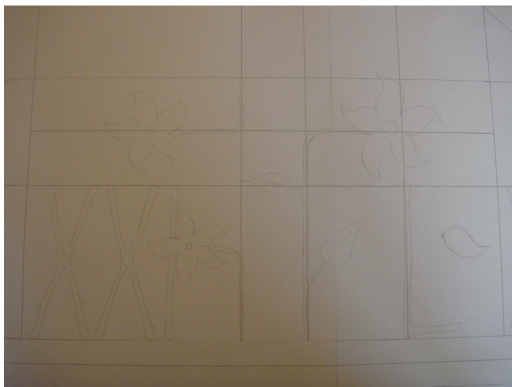
*Idea adaptada sobre la composició*



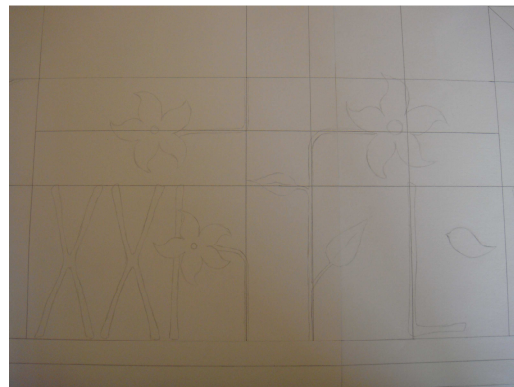
*Composició i idea adaptada en DIN-A4*

Realització de la composició a tamany real: d'aquest pas tampoc en vaig fer fotografies perquè les línies de la composició que vaig fer ja es poden veure en les imatges següents.

Dibuix de l'obra:

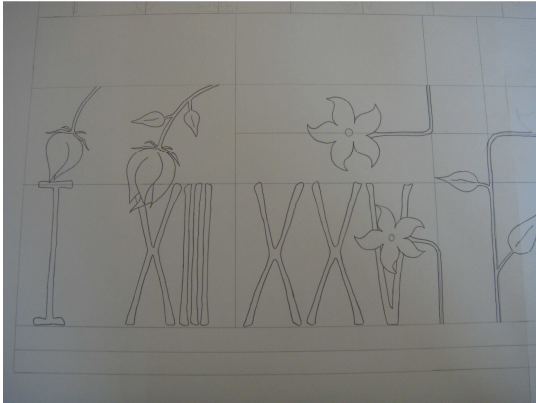


*Dibuix inicial en DIN-A2*

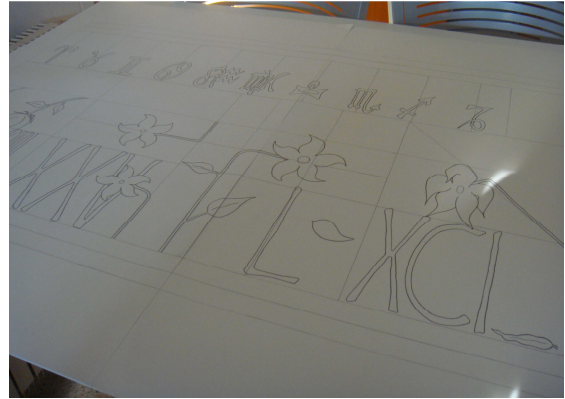


*Dibuix inicial en DIN-A2*

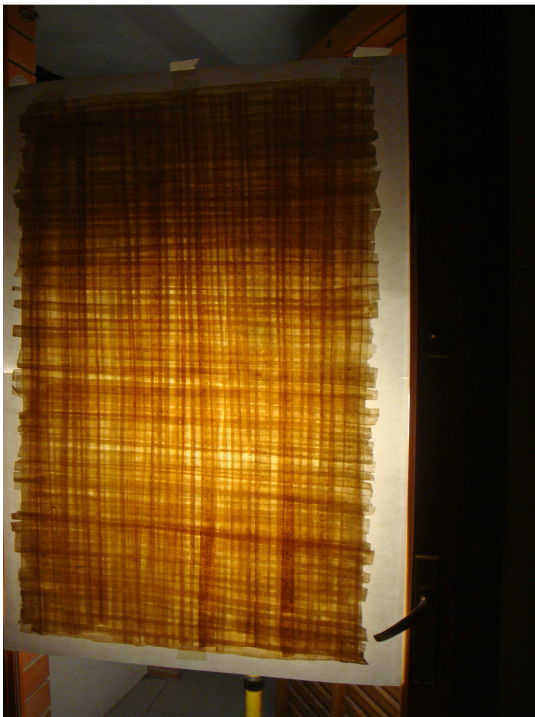
Memòria fotogràfica



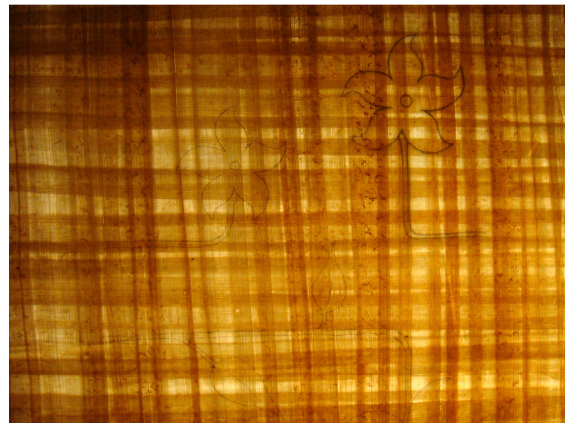
*Secció del dibuix repassada*



*Dibuix final en DIN-A2*



*Taula de llum*



*Visió de l'obra mentre la calcava*

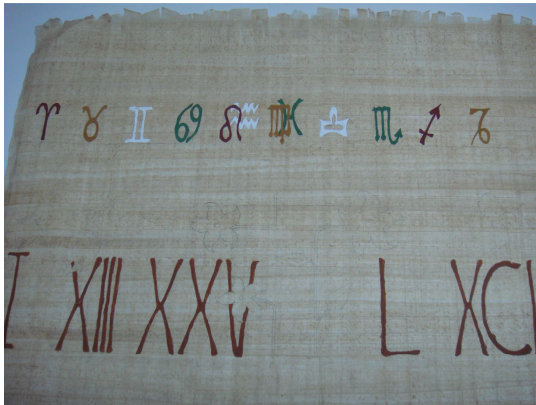


*Visió de l'obra mentre la calcava*



*Visió de l'obra un cop calcada*

Aplicació de la pintura:



Aplicació de la pintura



Aplicació de la pintura



Aplicació de la pintura



Aplicació de la pintura

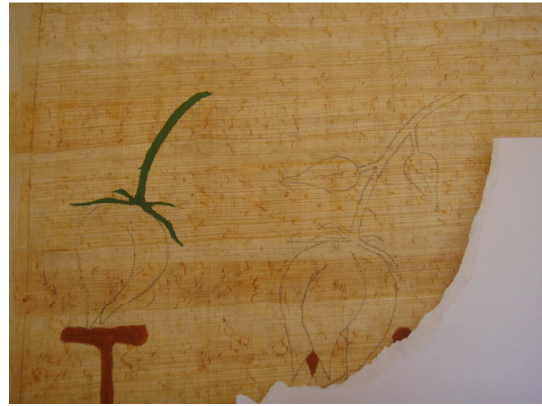


Obra final

Detalls de l'aplicació de la pintura:



*Els pigments*



*Primer pla de l'aplicació de la pintura*



*Visió de la pintura blanca caiguda*



*Diferència entre flor amb perfil i sense*



*Detall de les flors de la segona escena*



*Detall de les flors de la tercera escena*

# Memòria fotogràfica

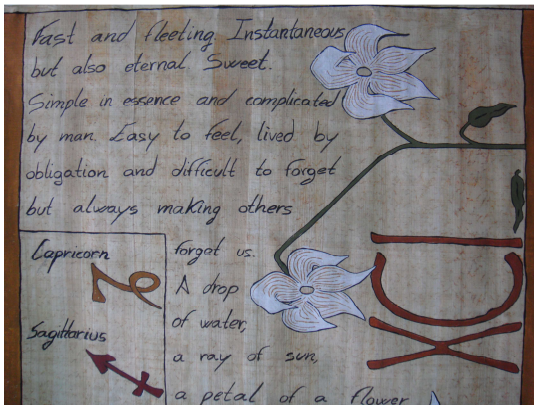
## El text:



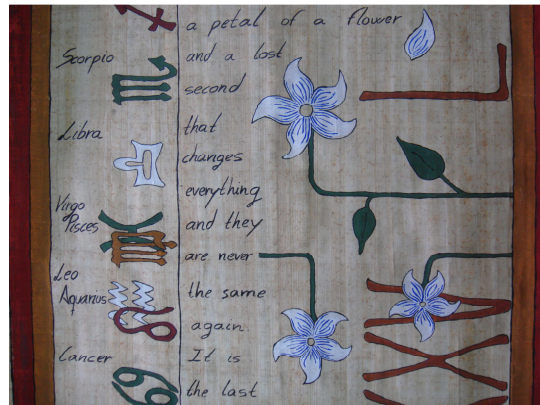
Visió del text mentre l'escrivia



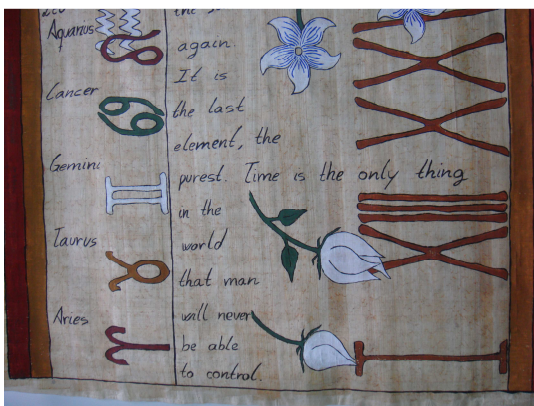
Visió de tot text



Visió de la primera part del text



Visió de la segona part del text



Visió de la última part del text

### **Conclusions finals**

Abans de començar el treball de recerca, jo tenia la idea de que aquest era una cosa difícil, complicada i llarga, però a mesura que anava avançant i que l'anava concretant més, la meua visió va anar canviant, i ara mateix penso que el treball de recerca ha estat molt positiu per a mi. En primer lloc, perquè el tema m'interessava molt i això va fer que no se'm fes gens pesada la realització de la part teoria perquè considerava que era informació interessant. En segon lloc, perquè m'ha servit per aprendre molts coneixements nous, tant en la part teòrica, on he descobert una gran civilització amb una religió i una cultura molt arrelades i molt pròpies, com en la realització de la part creativa, on l'experimentació que he realitzat fent l'obra ha estat molt enriquidora i positiva ja que he utilitzat nous suports i noves tècniques i he hagut de superar problemes que desconeixia que poguessin sorgir. I en tercer lloc, perquè crec que fer un treball d'aquestes característiques, és a dir, amb un tema que em motivava, tenint hores a classe, l'ajuda d'un tutor i la gran informació en suport llibre que he trobat, entre les més importants, enriqueix molt a l'alumne tant en el sentit de conceptes, com en el sentit d'organització i distribució del treball ja que jo considero que és el treball més important que he fet i en el que hi he dedicat més hores, i crec que m'ha servit molt com a preparació davant del que hem puc trobar més endavant en els estudis següents al batxillerat.

Així doncs, i resumint de manera general, crec que el meu treball de recerca m'ha funcionat molt bé en el sentit d'organització de la feina, i sobretot perquè he fet el treball que realment jo volia fer, tot i que d'això no n'he estat conscient fins ara al final, que ha estat el moment en que m'he posat a analitzar la feina realitzada i m'he adonat de que realment ha estat una molt bona experiència fer aquest treball ja que m'ha permès descobrir un món molt interessant i ple de simbolisme, de creença, de superació, i sobretot ple d'art, m'ha servit per descobrir el món de l'Egipte faraònic, i si sense conèixer-lo ja l'admirava, ara, i després d'entrar-hi i saber-ne una mica, encara l'admiro més.

Per altra banda, i ja per acabar, he de dir que els objectius inicials que jo tenia s'han complert tots, ja que en un inici jo tenia molt clar que volia estudiar tot el món egipci, ni que sol fos per sobre, per així poder conèixer millor les diferents èpoques i el seu art i a partir d'aquí poder decidir amb més coneixement en quin centrar-me. A més, he pogut realitzar una creació que, com ja he dit, m'ha agradat molt fer-la i complementa molt bé el treball.



### **Agraïments**

Per a fer aquest treball de recerca he rebut l'ajuda de diverses persones a les que m'agradaria agrir-los el seu temps i els seus consells. Així doncs, en primer lloc, voldria donar les gràcies al Josep Minguell, el meu professor de Dibuix Artístic i també tutor del meu treball recerca, pels seus consells, primer en la part més teòrica del treball i després en la creació de la meva obra. També donar-li les gràcies per proporcionar-me els pigments amb els que vaig pintar l'obra, la seva ajuda a l'hora de tractar-los i fer les barreges, i també els seus coneixements de com pintar correctament i amb quins pinzells fer-ho.

En segon lloc, donar les gràcies a la Marta Agustí, la meva professora d'història, d'Història de l'Art i d'Història de la Filosofia i també tutora de la part més teòrica del treball de recerca, pels consells que em va donar sobre el treball que vaig ensenyar-li, també per la correcció que va fer-me del comentari del fragment de paper "The weighing of the heart of Ani", i també la seva feina de posar-me amb contacte amb la responsable d'art antic del departament d'història de l'art a la UdL, la professora Josefina Planas, amb la qual hi vaig contacta via mail per demanar-li orientació, i també vull agrair-li la seva resposta i la bibliografia que em va enviar ja que un dels llibres va servit molt per al meu treball.

En tercer lloc, també vull donar les gràcies a Josep Maria Hortet, el meu professor d'Anglès, el qual em va corregir el text en anglès que he escrit al paper.

Finalment, agrair també als meus pares la paciència que han tingut a l'hora de deixar-me espai a casa per poder treballar bé i també pels consells que m'han anat donant.

A tots ells, moltes gràcies.

## Bibliografia

### Llibres

AAVU. Gran Enciclopedia Catalana, volum 9. Barcelona. Enciclopèdia Catalana, S.A., 2002.

COLOMBO, Luciano. I colori degli antichi. Firenze: Nardini, 2003

FERNÁNDEZ, Mariona i TRIADÓ, Joan Ramon. Escultura i pintura egípcia. Barcelona. Parramón Ediciones, S.A., 2000.

FORTEA PÉREZ, Javier (Universitat d'Oviedo), LÓPEZ GRANDE, Maria José (Universitat Autònoma de Madrid) i MARTÍ OLIVER, Bernat (Servei d'Investigació Prehistòrica, Diputació de València). Historia del arte universal, volum I, *El alba de la ilusión. El arte de la prehistoria y de las primeras civilizaciones*. Espanya. Grupo Planeta, 2006.

PAPPALARDO, Umberto (Professor de Gearqueologia de la Universitat de Nàpols) i MARTÍNEZ MUÑOZ, Paz (Llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona). Historia del arte, volum I, *Primeras civilizaciones*. Barcelona. Instituto Gallach, 1997.

PIRENNE, Jacques (Professor de la Universitat de Bruseles, Doctor <<Honoris causa>> de la Universitat de Ginebra i membre de la Real Acadèmia de Bèlgica). Historia de la civilitzación del antiguo Egipto, volum II. Barcelona. Editorial Éxito, 1986.

SUREDA, Joan (Director del Museu d'Art de Catalunya i Catedràtic d'Història de l'Art de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid). Història universal de l'art, volum I, *Les primeras civilizacions*. Barcelona. Editorial Planeta, 1989.

SUREDA, Joan (Director del Museu d'Art de Catalunya i Catedràtic d'Història de l'Art de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid) et al.. Summa Pictorica, volum I, *De la prehistoria a las civilizaciones orientales*. Barcelona. Editorial Planeta, 2000.

## Bibliografia

TRIADÓ, Joan Ramon, PALACIOS, Dova i MONGE, Anna. Arte egipcio. Barcelona. Parramón Ediciones, S.A., 1999.

WALLIS BUDGE, E.A. El llibre egipci dels morts, el papir d'Ani. Málaga. Editorial Sirio, S.A..

## Webs

### Informació de l'art egipci:

<http://www.historiadelarte.us/egipto/inicio-egipto.html>

### Informació sobre la tècnica pictòrica:

<http://www.historiadelarte.us/egipto/la-tecnica.html>

### Informació sobre el papir d'Ani:

[http://es.wikipedia.org/wiki/Papiro\\_de\\_Ani](http://es.wikipedia.org/wiki/Papiro_de_Ani)

[http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/aes/p/papyrus\\_from\\_the\\_book\\_of\\_the-2.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aes/p/papyrus_from_the_book_of_the-2.aspx)

### Informació sobre el Llibre dels Morts:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Book\\_of\\_the\\_Dead](http://en.wikipedia.org/wiki/Book_of_the_Dead)

[http://www.thenazareneway.com/index\\_egyptain\\_book\\_dead.htm](http://www.thenazareneway.com/index_egyptain_book_dead.htm)

<http://www.historiadelarte.us/egipto/el-libro-de-los-muertos.html>

[http://www.britishmuseum.org/whats\\_on/all\\_current\\_exhibitions/book\\_of\\_the\\_dead.aspx](http://www.britishmuseum.org/whats_on/all_current_exhibitions/book_of_the_dead.aspx)

### Fonts d'imatges principals:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings\\_from\\_Egypt](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_from_Egypt)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:19th\\_dynasty\\_of\\_Egypt](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:19th_dynasty_of_Egypt)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:BD\\_Weighing\\_of\\_the\\_Heart.jpg#filehistory](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:BD_Weighing_of_the_Heart.jpg#filehistory)

**Annex 1:**  
**esbossos de dibuix del procés creatiu**

Annex 1

**Annex 2:**  
**esbossos de pintura del procés creatiu**