

Claroscuro 15 (2016)

Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario

Rosario – Argentina

E-mail: claroscuro.cedcu@gmail.com

Título: La Revolución del 25 de Enero de Egipto y la resignificación de su pasado faraónico. Una mirada al *graffiti* de los movimientos sociales contemporáneos y a los discursos expositivos de museos con colecciones egipcias

Autor(es): Gerardo P. Taber

Fuente: Claroscuro, Año 15, Vol. 15 (Diciembre 2016), pp. 80 - 109

Publicado por: [Portal de publicaciones científicas y técnicas \(PPCT\) - Centro Argentino de Información Científica y Tecnológica \(CAYCIT\) - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas \(CONICET\)](#)

URL: <http://ppct.caicyt.gov.ar/claroscuro>



Claroscuro cuenta con una licencia

Creative Commons de Atribución

No Comercial Sin Derivadas 3.0

ISSN 2314-0542 (en línea)

Más info:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.es>

Los autores retienen sus derechos de usar su trabajo para propósitos educacionales, públicos o privados.

La Revolución del 25 de Enero de Egipto y la resignificación de su pasado faraónico. Una mirada al *graffiti* de los movimientos sociales contemporáneos y a los discursos expositivos de museos con colecciones egipcias.

Gerardo P. Taber ¹

Resumen

Los habitantes del país del Nilo se han caracterizado, desde la antigüedad, por poseer un especial virtuosismo para las artes plásticas; las cuales han capturado y plasmado -inclusive en los momentos de convulsión social- el ideario y la esperanza que animan al pueblo a buscar un futuro más próspero. Aunque la cultura, estructura social e historia del Egipto contemporáneo difieren de su pasado faraónico; durante la *thawret 25 yanāyir* “la Revolución del 25 de Enero” de 2011 se pintaron muchos *graffiti*, en las calles aledañas a la plaza Tahrir en la ciudad de El Cairo, que retomaron y reinterpretaron algunos elementos del antiguo arte egipcio. Gracias a los medios de comunicación masivos -sobre todo digitales- múltiples imágenes de las mencionadas expresiones artísticas populares dieron la vuelta al orbe y se convirtieron en íconos de la revolución egipcia e inclusive de la denominada *ar-rabī al-arabī* “la primavera árabe”. En este artículo se exponen algunos de los acontecimientos históricos que fomentaron la creación de algunas de las concepciones erróneas y clichés sobre Egipto, con el objetivo de comprender y valorar el contexto informativo que se difundió en los países occidentales sobre los trepidantes acontecimientos de la Revolución del 25 de Enero. Asimismo, se analiza la importancia de la resignificación del pasado faraónico en los *graffiti* como una expresión de emancipación y declaración descolonizadora del pueblo egipcio. Por último, se reflexiona sobre el caso de la exposición *'Nu' Shabtis-Liberation* como un ejemplo que muestra la viabilidad de implementar nuevos discursos curatoriales en los museos que cuentan con colecciones egipcias.

Palabras clave

Egipto - Revolución del 25 de Enero - *graffiti* - museos - 'Nu' Shabtis.

¹ Museo Nacional de las Culturas (México), investigación y curaduría (Egipto faraónico y Mediterráneo antiguo). E-Mail: hornebu@gmail.com

TABER, Gerardo (2016) “La Revolución del 25 de Enero de Egipto y la resignificación de su pasado faraónico. Una mirada al *graffiti* de los movimientos sociales contemporáneos y a los discursos expositivos de museos con colecciones egipcias.”, *Claroscuro. Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural* 15: 80-109 .

Recibido: 22 de Agosto de 2016 - Aceptado: 30 de Diciembre de 2016.

Abstract

The inhabitants of the land of the Nile have been characterized, from the Antiquity, for having a special virtuosity for the arts; that captures and renders -even in times of social upheaval- the ideology and the hope to encourage people to seek for a more prosperous future. Although the culture, social structure and history of contemporary Egypt differ from its pharaonic past; during the *thawret 25 yanāyir* “the January 25 Revolution” of 2011 many *graffiti*, that retook and reinterpreted some elements of ancient Egyptian art, were painted on the streets near Tahrir Square in the city of El Cairo. Thanks to the mass media -especially the digital-based- multiple images of the aforementioned popular artistic expressions were seen around the world and became icons of the Egyptian revolution and even for the so-called *ar-rabī al-arabī* “the Arab spring”. In this article I discuss some of the historical events that fostered the creation of some misconceptions and clichés about Egypt, in order to understand and assess the context of information that spread in Western countries about the thrilling events of the January 25 Revolution. Also, I analyze the importance of the re-signification of the Pharaonic past in the *graffiti* as an expression of emancipation and decolonization statement of the Egyptian people. Finally, I reflect about the case of the *'Nu' Shabtis-Liberation* exhibition as an example that shows the feasibility of implementing new curatorial discourses in museums that holds Egyptian collections.

Keywords

Egypt - January 25 Revolution - *Graffiti* - Museums - 'Nu' Shabtis.

“(…) un tiempo ha de venir en que parecerá que los egipcios han sido fieles en vano a la divinidad, que su piadosa mente, su atenta devoción y toda su santa veneración se revele como ineficaz y estéril. Un tiempo ha de venir en que los dioses retornen con premura de la tierra al cielo y dejen abandonado a Egipto; un país que fue sede de prácticas religiosas se verá despojado de los dioses y ya nunca gozará de su presencia; pues los extranjeros asolarán este país y esta tierra mostrando desprecio por la religión y, lo que es más grave, prohibiendo, con presuntas leyes y bajo penas prescritas, toda práctica religiosa, devoción o culto a los dioses, esta sagrada tierra, sede de santuarios y de templos, se cubrirá entonces de tumbas y de cadáveres. ¡Ay Egipto, Egipto!, de tu religión sólo sobrevivirán fábulas y éstas increíbles para tus descendientes, las palabras que

cuentan tus piadosos hechos sólo permanecerán grabadas en las piedras. *Asclepio* de Hermes Trimegisto [c. I a.C.-III d.C.]” (Renau 1999: 462-463).

Introducción

En el noreste del continente africano se encuentra una encrucijada que, desde tiempos inmemoriales, ha servido de punto de encuentro entre Asia y África. Esta tierra bañada por el río Nilo fue llamada *kemet* “la tierra negra” en la antigüedad y actualmente se denomina *misr*, aunque es más conocida en la tradición occidental como Egipto. Desde la antigüedad clásica (siglos VIII a.C. al V d.C.) el país del Nilo siempre ha estado presente en la historia de la cultura occidental -algunas veces de forma afortunada y otras no tanto- ya que varios historiadores griegos y romanos, así como algunos de los libros canónicos del Judaísmo, el Cristianismo y el Islam describen y sitúan acontecimientos trascendentales en la tierra de los faraones. En este sentido, el imaginario popular occidental considera a Egipto como un lugar antiguo y estático, una especie de “paraíso perdido” lleno de obras hieráticas, en donde sus habitantes tienen poca o nula relación con las obras de la antigüedad que se encuentran en los valles aledaños al cauce del Nilo. Paradójicamente, también se llega a pensar que sus actuales pobladores aún viven en los sitios arqueológicos y en las mismas condiciones del período faraónico. Sin embargo, en los últimos años se ha gestado un cambio en el imaginario popular occidental sobre el país del Nilo, debido principalmente a la *thawret 25 yanāyir* “la Revolución del 25 de Enero” de 2011, que mostró al mundo distintos aspectos de Egipto que, valga señalar, poco tienen que ver con el mundo antiguo. Una de las expresiones sociales que más rápidamente se desarrollaron, en el marco de la revolución, fue el arte del *graffiti*; el cual retomó y reinterpretó motivos del Egipto faraónico que, junto a proclamas de libertad y justicia, fungieron como un

catalizador de la conciencia social de las nuevas generaciones que buscan su lugar en el mundo contemporáneo.

En este artículo comentaré algunos de los más importantes acontecimientos que dieron origen a los *graffiti* que se plasmaron en las calles aledañas a “la plaza de la liberación” en la ciudad de El Cairo y el impacto que el descrito panorama de revuelta social ha tenido en la comunidad de la egiptología internacional y en algunos sectores de la población que buscan conocer más sobre la cultura del país del Nilo y que acuden a los museos con colecciones egipcias.

Los clichés de Egipto

Se puede considerar que el *status quo* del imaginario popular occidental sobre Egipto se originó desde la antigüedad clásica, ya que el país del Nilo ejerció una fuerte atracción para varios pensadores griegos y romanos, quienes lo visitaron asiduamente. Entre los más célebres se encuentran: Diodoro de Sicilia, que estuvo en suelo egipcio entre el 60 y 56 a.C., Estrabón de Amasya entre el 25 y 19 a.C. y, a finales del siglo I d.C., Plutarco de Queronea. Los escritos de estos viajeros dieron cuenta de los últimos destellos de la milenaria cultura faraónica; y si bien, registraron muchos aspectos importantes, también malinterpretaron muchos más. Durante los primeros siglos de nuestra era, el destino de Egipto se encontró estrechamente ligado al devenir histórico del Imperio Romano. En ese sentido, existieron dos eventos significativos para la cultura autóctona: el primero ocurrió en el año 380 d.C. cuando el emperador Teodosio I declaró al cristianismo como la única religión legítima y el segundo aconteció 259 años después, en el 639 d.C. cuando el país del Nilo era parte del Imperio Bizantino, y un ejército de 4,000 hombres liderados por el comandante `Amr ibn al-`As marchó hacia el delta del río desde la región de Palestina iniciando la conquista árabe de Egipto en nombre del Islam. En tan

sólo un par de años todo el territorio fue controlado por el “Califato Ortodoxo” (632-661 d.C.) y por sus sucesores, lo que supuso grandes cambios para la tierra del Nilo.²

El antagonismo entre la Europa cristiana y los califatos islámicos, durante la Edad Media, ocasionó una ruptura en la comunicación de las observaciones y estudio sobre la cultura del país del Nilo. De tal manera, los europeos que visitaron Egipto en esa época fueron principalmente peregrinos que buscaban ir a los lugares santos de la cristiandad y que llegaron a considerar a las grandes pirámides de Giza como los “graneros de José”.³ Por otra parte, existieron algunos estudiosos musulmanes que se interesaron en conocer más sobre los vestigios faraónicos, entre los que se pueden mencionar a: Dionisio de Tell-Mahré (siglo IX), Muhammad Al-Idrisi⁴ y Muhammad Al-Makrizi.⁵ Inclusive, el califa abasí Al-Ma'mun⁶ ordenó, en el año 820, abrir por la fuerza la pirámide del faraón Khufu en busca de los tesoros y el

² Al respecto, Regine Schulz señala: “En la lucha por la «fe verdadera», el cristianismo temprano y posteriormente el Islam atacaron con vehemencia todas las tendencias paganas. Uno de los objetivos preferidos en ellos eran los testimonios y tradiciones que aún quedaban de la cultura faraónica. Los templos fueron derribados, las estelas y estatuas destruidas. Entre los más acendrados perseguidores de los monumentos paganos se encontraba Escenuto de Atripa (348-466 d.C.), el abad del Monasterio Blanco de Sohag, que dicen alcanzó la avanzada edad de 118 años. En sus predicaciones incitó una y otra vez a destruir las imágenes y a la lucha contra el demonio. Los conocimientos de la antigüedad fueron considerados como artes de magia y fueron perseguidos, perdiéndose así el conocimiento de la escritura y sus símbolos. Incluso la misma lengua de los egipcios sufrió una modificación. Si bien en la primera fase del cristianismo aún se hablaba egipcio (pero ya mezclado con términos y escrito en caracteres griegos), el árabe impuesto por el Islam desplazó casi completamente la antigua lengua. Pasados sólo unos pocos siglos todo aquello que había perdurado durante milenios carecía de cualquier valor y cayó en el olvido. Pertenecía al período de la ignorancia y, por tanto, no era digno de estudiarse. Sólo sobrevivió una imagen del antiguo Egipto, tal y como se refleja en las historias de Moisés y de José en la Biblia o en el Corán. Además de éstas, esa imagen estaba impregnada de historias maravillosas sobre prácticas secretas de magia, en las que aún pervivía la vieja idea de la gran sabiduría y la increíble riqueza de los faraones.” (Schulz 1997: 491).

³ Véase Siliotti 2001: 24-26.

⁴ El nombre completo de este personaje es: Abu Abd Allah Muhammad al-Idrisi al-Qurtubi al-Hasani al-Sabti.

⁵ El nombre completo de este personaje es: Taqi al-Din Ahmad ibn 'Ali ibn 'Abd al-Qadir ibn Muhammad al-Maqrizi.

⁶ El nombre completo de este personaje es: Abū Ja'far Abdullāh al-Ma'mūn ibn Harūn.

conocimiento de la antigüedad; sin embargo, se encontró con sus cámaras, galerías y corredores vacíos.⁷

Tiempo después, entre los siglos XV y XVI, durante el período del Renacimiento en Europa, el interés por las culturas de la antigüedad clásica revivió y con ello también la curiosidad por la cultura del antiguo Egipto; sobre todo a la luz del descubrimiento de dos manuscritos: el primero fue hallado en 1419 en la isla griega de Ándros del archipiélago de las Cícladas y fue adquirido -en nombre de Cosimo de' Medici- por el monje Cristoforo Buondelmonti quien lo llevó a Florencia en 1422. Este manuscrito se compone de dos volúmenes que se titulan: *Hieroglyphica*⁸ y que se atribuyen a “Horapolo de Nilópolis”⁹ un erudito que se cree vivió en Alejandría y Constantinopla durante el reinado del emperador romano Teodosio II. La obra de Horapolo se encuentra escrita en griego y se avoca a explicar el significado de 189 jeroglíficos. Sin embargo, los textos apenas guardan relación con el funcionamiento real del antiguo sistema de escritura del Egipto faraónico.¹⁰ En cambio, Horapolo discurre en interpretaciones de orden alegórico, teológico y moral de los jeroglíficos. La obra gozó de una gran aceptación entre los pensadores del Renacimiento y se efectuaron más de treinta ediciones, traducciones y adaptaciones que influenciaron a numerosos humanistas que intentaron, a su vez, descifrar la escritura jeroglífica. El segundo manuscrito, descubierto en Macedonia -y que también fue adquirido por Cosimo de' Medici

⁷ Véase Schulz 1997: 493.

⁸ Véase Cory 1840.

⁹ El nombre original de Horapolo pudo haber sido *her apollo* “Horus-Apolo”; nombre que conjuga a las deidades faraónica y griega en una sola locución. Véase Shaw y Nicholson 1996: 131.

¹⁰ A pesar de este hecho, se piensa que la obra original se redactó en egipcio, probablemente en escritura demótica o en copto. El manuscrito que consiguió Buondelmonti -y que aún se conserva en la Biblioteca Medicea Laurenziana en Florencia- es una traducción al griego de un tal Filippo, cuya única referencia se encuentra en el título del primer volumen. Véase Shaw y Nicholson 1996: 131.

en 1463- fue el *Corpus Hermeticum*,¹¹ colección de textos filosóficos y místicos que mezclaron conceptos platónicos, estoicos, pitagóricos y faraónicos que se atribuyeron al mismo Hermes Trismegistus “Hermes, el tres veces grande” quien es una transfiguración sincrética del dios Thoth. La obra fue traducida del griego al latín por el célebre humanista florentino Marsilio Ficino y se publicó en 1471.¹² Más allá de la cuestionable veracidad de su contenido, fue un texto que influenció y contribuyó al pensamiento filosófico humanista que se desarrolló en la Academia Platónica Florentina. Por desgracia, también ayudó a sostener el paradigma que consideraba a Egipto como el venero del misticismo y la sabiduría, como lo habían retratado los autores de la antigüedad clásica. Al tiempo que el *Corpus Hermeticum* y el *Hieroglyphica* se dieron a conocer en Europa, en los círculos intelectuales también existía un fervor por el estudio de la alquimia y las llamadas “ciencias ocultas”; y justamente fue por esta razón que se consolidaron en el imaginario popular occidental los clichés sobre los propios egipcios, quienes por lo general eran concebidos como personas exóticas y hieráticas que formaban parte de una especie de cofradía de místicos poseedores de “conocimientos arcanos”.

Los inicios de la egiptología

Fue realmente hasta finales del siglo XVII y durante todo el XVIII -la época de la ilustración- que los intelectuales de las potencias europeas desarrollaron un gusto e interés por el estudio de las culturas de la antigüedad. De esta época ilustrada pueden mencionarse a muchos viajeros e intelectuales que se dedicaron a registrar *in situ* y que también estudiaron las numerosas obras que se enviaron a Europa desde la tierra del Nilo. Entre lo más destacados se encuentran: Pietro Della Valle, John Greaves, los jesuitas Athanasius Kircher y Claude Sicard, Frederik Ludwig Norden y Bernard de

¹¹ Véase Renau 1999.

¹² Véase Siliotti 2001: 32-34.

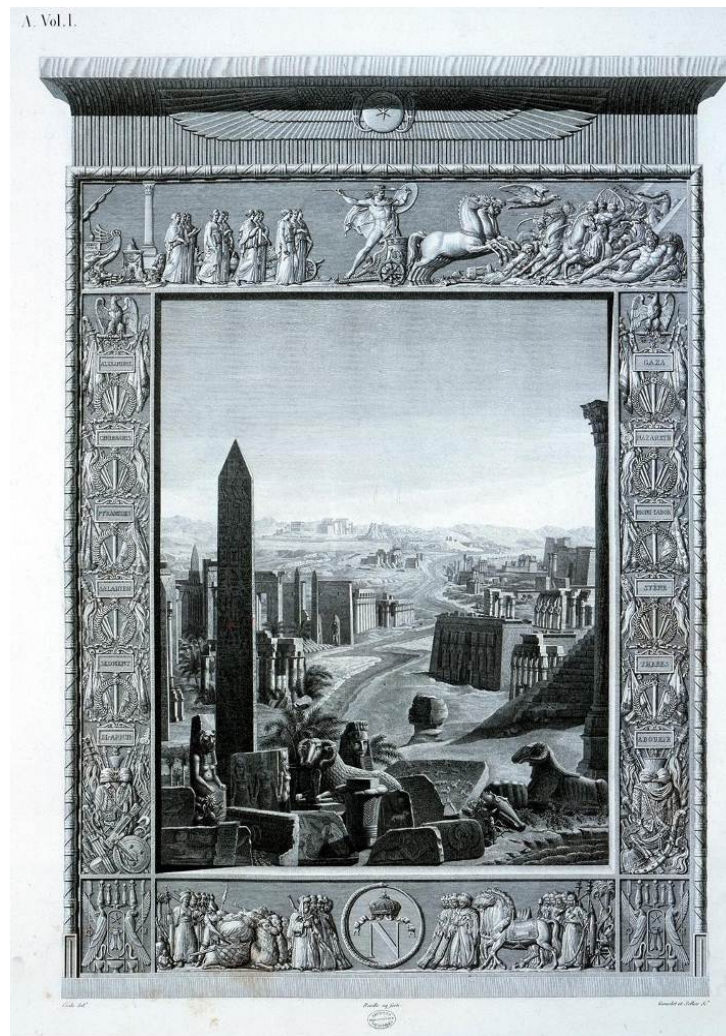
Montfaucon.¹³ Los trabajos de estos intelectuales sirvieron de base para que la nascente egiptología se perfilara como una disciplina académica independiente; si bien aún estaba estrechamente unida al anticuarismo, cada vez se hacía más evidente la necesidad de contar con estudios y profesionales específicos.

La egiptología, tal como se concibe actualmente, inició con la campaña en Egipto y Siria que se desarrolló entre 1798 y 1801 al mando de Napoleón Bonaparte. En términos militares la campaña fue un rotundo fracaso, pero aportó al mundo el redescubrimiento del antiguo Egipto. Antes de embarcarse rumbo a la tierra del Nilo el propio general Bonaparte creó, el 16 de marzo de 1798, la Commision des Arts et des Sciences, compuesta por un grupo de 167 intelectuales. Una vez en suelo egipcio Bonaparte fundó, el 22 de agosto de 1798, el Institut d'Égypte que fue precedido por 48 miembros de la misma Commision des Arts et des Sciences; su finalidad era registrar, estudiar y difundir el conocimiento de todos los aspectos naturales e históricos de la tierra del Nilo. Las primeras publicaciones que realizó el instituto fueron: *La Décade égyptienne* y el *Courier de l'Égypte* que servían para informar sobre las actividades del instituto y el ejército.¹⁴ Tras la capitulación de los franceses, el 30 de agosto de 1801, ante los ejércitos británicos y otomanos en la ciudad de Alejandría; las antigüedades que habían sido recolectadas por los miembros de la expedición napoleónica pasaron a manos de los generales ingleses que inmediatamente las embarcaron hacia el Reino Unido. Lo único que pudieron rescatar los miembros del Institut d'Égypte fueron sus notas y dibujos en donde registraron y catalogaron los monumentos y artefactos que fueron encontrando al acompañar al ejército en sus campañas a lo largo del Nilo. De estos valiosos documentos nació la obra: *Description de L'Égypte, ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de sa majesté l'empereur Napoléon le grand*; que es mejor conocida por su nombre

¹³ Véase Baines y Malek 1988: 22-29.

¹⁴ Véase Néret 2007: 7-9.

abreviado: *Description de L'Égypte...* (ver figura 1). Esta obra tuvo repercusiones en la arquitectura, las artes plásticas y la literatura, que se llenaron de imágenes del antiguo país del Nilo. En este sentido, *La Description de L'Égypte...* también se utilizó como un “manual de estilo” en el que se inspiraron múltiples artistas para producir infinidad de obras de estilo *egiptianizante*.¹⁵



¹⁵ Véase Curl 2005: 234-247.

Figura 1. Frontispicio de la primera edición de *Description de L’Egypte...* Vol. I. François-Charles Cécile 1809. Rotograbado. Centre Historique des Archives Nationales. Paris, Francia.

Durante los próximos siglos occidente se fascinó por las excavaciones arqueológicas en la tierra del Nilo. De manera recurrente se tenían noticias del descubrimiento de milenarios templos y tumbas que poco a poco se liberaban de la opresora arena y que revelaban una historia rica en campañas militares, expediciones, héroes, traiciones y truhanes. Egipto se convirtió en un tema recurrente para la memoria colectiva, tanto como los cuentos de los hermanos Grimm o los relatos bíblicos. Pero, a pesar del surgimiento y consolidación de la egiptología en el siglo XIX, la concepción sobre el pueblo egipcio distaba mucho de la realidad. Ya en el siglo XX se llegó a un verdadero clímax debido al descubrimiento, en 1922, de la tumba del faraón Tutankhamón (KV62) por parte del arqueólogo británico Howard Carter (1874-1939) y al frenesí mediático sobre “la maldición del faraón”. Esta última alimentó a las industrias del entretenimiento, las cuales plasmaron durante todo el siglo XX -y lo que va del XXI- en distintos medios como novelas, teatro, cine y televisión temas egipcios que, evidentemente, usan y abusan de los mencionados clichés.

La situación del Egipto contemporáneo

El lector podrá preguntarse: ¿qué pasaba en Egipto, al momento que la egiptología -disciplina académica de las potencias colonialistas- surgía y se desarrollaba? Para ese tiempo, la tierra del Nilo era *de iure* un eyalato del imperio otomano -desde 1517- aunque *de facto* siempre se mantuvo como una provincia semiautónoma debido al poder e influencia de la casta militar de los mamelucos. Pero, un par de años después de la incursión napoleónica -en 1805- Muhammad Alí Pasha al-Mas'ud ibn Agha (1769-1849) eliminó a los líderes locales y se asentó en el poder autoproclamándose khedive de Egipto. Es innegable que debido a la mencionada campaña francesa, el interés por la

tierra de los antiguos faraones también despertó en los europeos una voracidad desmedida por apropiarse de las obras del país del Nilo. De tal manera, en el siglo XIX también se inició el saqueo indiscriminado de Egipto. Por desgracia, estos expolios fueron tolerados por el propio gobierno al mando de Muhammad Alí Pasha quien, en aras de llevar a Egipto a la modernidad, utilizó los sitios y piezas arqueológicas como moneda de cambio para granjearse favores y negocios con las potencias europeas.¹⁶ Sin embargo, es justo señalar que el mencionado virrey también emitió un decreto, el 15 de agosto de 1835, que prohibía la exportación de antigüedades y la creación de un museo, en los jardines de Azbakeya,¹⁷ para su exhibición en El Cairo.¹⁸ Los sucesores de Muhammad Alí Pasha, continuaron con el mismo tipo de políticas, ya que vehementemente deseaban que Egipto se integrará a la dinámica económica y cultural de las potencias europeas. Esta concepción se ve reflejada en una célebre declaración, emitida en 1879, por Isma'il Pasha (1830-1895): “Mi país no forma más parte de África, ahora somos parte de Europa y por lo tanto es natural que abandonemos nuestros antiguos modos y adoptemos un sistema adaptado a nuestras condiciones sociales” (Reid 2002: 95-96). Y en efecto, al abandonar los antiguos modos Isma'il Pasha contrajo una enorme deuda monetaria con las potencias europeas, lo que condujo a que los británicos ocuparan Egipto en 1882, lo que *de facto* convirtió al país en una colonia del Reino Unido. Fue hasta el año de 1923, bajo el gobierno del rey Ahmad Fu'ad Basha I (1868-1936), que se proclamó una Constitución que declaraba al país

¹⁶ Hasta el primer tercio del siglo XX la tierra del Nilo fue recorrida por numerosas expediciones cuyo principal objetivo era conseguir antigüedades para los grandes museos europeos como el Musée du Louvre en París, el British Museum en Londres, el Museo delle Antichità Egizie en Turín, el Rijksmuseum van Oudheden en Leiden o el Ägyptisches Museum und Papyrussammlung en Berlín. Véase Fagan 2005: 107-140.

¹⁷ El nombre de este distrito de El Cairo también se puede encontrar transcrito como: Azbakiya, Ezbekiyeh o Ezbekieh.

¹⁸ El decreto especificaba que las antigüedades deberían ser enviadas a Rifa'a al-Tahtawi (1801-1873), connotado académico fundador del *al-Nahda* “el despertar”, movimiento renacentista del pensamiento árabe bajo la influencia de occidente. Al-Tahtawi había sido designado director de la recién fundada *Madraset Al-Isun* “escuela de idiomas” que se dedicaba a la traducción y enseñanza del árabe, francés, turco, persa e italiano; y que se ubicaba justamente en Azbakeya. Véase Reid 2002: 55-56.

como Estado soberano. Sin embargo, la realidad fue que el tratado que concedió a Egipto su supuesta independencia -con una cláusula especial que aseguraba a los británicos el control del canal de Suez- se firmó hasta el 26 de Agosto de 1936. Esta monarquía parlamentaria fue impuesta por el gobierno del Reino Unido con el fin de aliarse con la aristocracia terrateniente y la alta burguesía comercial y financiera egipcia; las cuales se beneficiaba del sistema *capitalista retardatario de tipo colonial con predominio agrario*. Esta situación ocasionó una marcada desigualdad social en el país y una crisis económica generalizada; aunada al incremento demográfico y a las elevadas tasas de desempleo.¹⁹ La tierra del Nilo continuó con un sistema monárquico con el rey Faruq al-Awwal (1920- 1965) hasta que, el 23 de julio de 1952, fue derrocado por las fuerzas de “El Movimiento de Oficiales Libres” que estuvo encabezado por Gamal Abdel Nasser Hussein (1918-1970) quien instituyó una República -el 18 de junio de 1953- y que en noviembre de 1954 se convirtió en el presidente de Egipto.

En un principio no existieron los, ahora célebres, “socialismo árabe” y “panarabismo”, pilares que caracterizaron al “nasserismo” -ideario de orientación nacionalista y anti-imperialista- ya que el grupo de militares que tomó el poder del país no promulgaba ninguna ideología revolucionaria en particular y solamente tenían la férrea convicción de que era necesario independizar y modernizar a Egipto.²⁰ A este respecto el propio Nasser comentó, en una entrevista en 1959: “Lo que queríamos era depurar el ejército, liberar al país de la ocupación extranjera y establecer un gobierno limpio que trabajase en pro del país. Una vez en el poder nos encontramos ante el difícil problema de establecer un programa político, social y económico. Fue necesario improvisar.” (Martín 1993: 7). Pero a pesar de esta improvisación, en el gobierno de Nasser se dieron los grandes cambios sociales y económicos que Egipto necesitaba para actuar en el teatro mundial del siglo XX: se realizó una

¹⁹ Véase Martín 1993: 5-6.

²⁰ Véase Nasser 1955: 32-48.

reforma agraria y se buscó industrializar al país para alcanzar la independencia de los capitales extranjeros. Asimismo, se reforzó el sector público, se construyeron viviendas y se promulgaron derechos laborales para los trabajadores; lo que reforzó la popularidad del “nasserismo” entre el pueblo.²¹ En lo que respecta al ideario del mencionado, éste se decantó por una orientación socialista; aunque de una manera *sui generis* que promulgaba los valores del Islam y la cooperación entre todos los países árabes, al tiempo que guardaba distancia con el marxismo y el comunismo.²² Por desgracia, Nasser murió -de un infarto agudo de miocardio- el 28 de septiembre de 1970, y le sucedió Muḥammad Anwar El-Sadat (1918-1981) quien cambió el rumbo -en pleno auge de la «guerra fría»- de la política interior y exterior del país, rompiendo las alianzas que Nasser había cimentando con la URSS y buscando nexos con los EE.UU. En 1971 aprobó una nueva Constitución y cambió el nombre del país a su actual denominación: República Árabe de Egipto. Sadat fue asesinado el 6 de octubre de 1981 y fue sucedido por Muḥammad Hosni El-Sayed Mubarak (1928-) quien se avocó a la tarea de afianzarse en el poder, situación que prolongó por 30 años gracias a una serie de referéndums, elecciones arregladas y a su “Servicio de Investigaciones de Seguridad Estatal” que se convirtió en una verdadera «policía inquisidora» que raptó, torturó y asesinó a miles de disidentes del régimen bajo el amparo de la “ley de emergencia” (Ley No. 162 de 1958).

Durante el gobierno de Mubarak la burocracia y la corrupción se acrecentaron de manera exponencial sumiendo a la creciente población en la pobreza. Para finales de la primera década del siglo XXI el pueblo egipcio no pudo soportar más esta situación y se lanzó a las calles a manifestarse. Se protestó por el exceso de la brutalidad de la policía y se pidió la abolición de la “ley de emergencia”, por la falta de libertad de opinión, las altas tasas de desempleo, la gran corrupción de los funcionarios del gobierno y por la

²¹ Véase Lacouture 1973:25-42.

²² Véase Martín 1993: 22-24.

carencia de viviendas y alimentos en general. Pero el día que marcó el inicio de la revolución fue el martes 25 de enero de 2011, el cual ha sido llamado: “el día de la ira” ya que se manifestaron centenares de miles simultáneamente en las principales ciudades egipcias como El Cairo, Alejandría, Suez e Ismailia. Los siguientes días tal vez sean los más dramáticos en la historia contemporánea de Egipto, ya que millones de persona se congregaron en las principales calles y plazas para exigir la renuncia de Hosni Mubarak y el fin de su gobierno, el cual inclusive ordenó al ejército disparar a los manifestantes; pero los soldados se negaron a realizar tal infamia y en cambio apoyaron y protegieron a los ciudadanos. Al final, las protestas lograron su objetivo, ya que el viernes 11 de febrero de 2011 Mubarak renunció a la presidencia.²³

El gobierno de Egipto quedó a cargo del “Supremo Consejo de las Fuerzas Armadas” por más de un año. Después, los días 23 y 24 de mayo y 16 y 17 de junio de 2012, se celebraron elecciones democráticas resultando electo, con un 51.73% de los votos, como presidente Muḥammad Muḥammad Mursī ‘Īsá al-‘Ayyāṭ (1951-). El mandato de Morsi duro poco más de un año, ya que enfureció a varias facciones del gobierno y del pueblo al anunciar una controversial declaratoria para exentar del escrutinio judicial a la recién creada “Asamblea Constitutiva” y que *de facto* le garantizaba al presidente poderes e inmunidad ilimitados. Asimismo, se le acusó de darle más preponderancia a los asuntos relacionados con la organización islamista denominada: “La Sociedad de los Hermanos Musulmanes”. Las protestas no se hicieron esperar y, de nueva cuenta, millones salieron a las calles a exigir la renuncia de Mohamed Morsi. A diferencia de la Revolución del 25 de Enero las manifestaciones se tornaron violentas lo que orilló al ejército a tomar cartas en el asunto y el 1 de julio de 2013 el comandante en jefe ‘Abdu l-Fattāḥ Sa‘īd Ḥusayn Khalīl el-Sīsī emitió un ultimátum de 48 horas para Morsi. Como el militar anunció, el 3 de

²³ En este espacio es imposible hacer un recuento detallado de todos los sucesos que se desarrollaron durante la Revolución del 25 de Enero; pero el lector que desee conocer los principales acontecimientos puede consultar los artículos mencionados en la bibliografía; en especial véase Abaza 2013.

julio se dio un golpe de Estado y el ejército colocó al juez de la suprema corte Adly Mahmoud Mansour como presidente interino. Fue hasta el 26 y 28 de mayo de 2014 que se realizaron elecciones, las cuales Abdel Fattah el-Sisi ganó con un 96.91% de los votos. Al momento que estas líneas se escriben (diciembre de 2016), él aún funge como el actual presidente de la República Árabe de Egipto.

El arte del graffiti y la resignificación del pasado faraónico como expresión de la revolución egipcia

Ante el panorama anteriormente descrito, resulta evidente que los primeros años de la segunda década del siglo XXI han sido de los más duros para el pueblo egipcio. Si bien, las constantes manifestaciones fueron las que lograron derrocar el régimen de Hosni Mubarak, éstas también fueron jornadas agotadoras para las millones de personas que prácticamente vivieron en las calles los días de protesta. Entre los manifestantes también se encontraban varios jóvenes que se dieron a la tarea de escribir consignas en contra del régimen en las barricadas y los muros que los agentes de Mubarak levantaron para proteger los edificios gubernamentales. En un primer momento estos *graffiti* consistieron principalmente en mensajes escritos, en diferentes estilos caligráficos, (ver figura 2) pero al correr de los días también se empezaron a plasmar imágenes de una excelente manufactura y gran virtuosismo en los temas, que capturaron y transmitieron la determinación y la esperanza del pueblo egipcio por forjar un mejor futuro. La mayoría de estos murales se ubicaron en los alrededores de la calle Muhammad Mahmud, la cual se encuentra en las inmediaciones de la plaza Tahrir, la cual fungió como el principal escenario de las manifestaciones.



Figura 2. *Consignas patrióticas*. Mural de artistas anónimos en una calle de El Cairo, c. 2011.

Fotografía de Ahmed Mohsen Cherif.

Es importante mencionar que antes de la Revolución del 25 de Enero no era común encontrar algún *graffiti* en las calles de las ciudades, pero varios artistas que se sumaron al movimiento revolucionario sintieron que era necesario documentar y transmitir, de una manera contundente, los acontecimientos que ocurrían. A este respecto Waleed Rashed comenta:

“Los artistas -algunos actuando por cuenta propia, y otros como parte de un colectivo- recordaban a aquellos en el poder que nada escapa a los ojos y oídos del pueblo. Cubrieron los lienzos de concreto con retratos de activistas como Ahmed Harara, quien perdió sus ojos durante las protestas para ver a su país libre. El *graffiti* se ha convertido en un movimiento de auto-perpetuación. Las imágenes provocan al

gobierno, que responde con actos de crueldad que sólo incrementan la resolución de los artistas.” (Rashed 2013).

En la actualidad, la mejor manera de apreciar el *graffiti* de la Revolución del 25 de Enero es por medio de las fotografías que quedaron plasmadas en numerosas notas periodísticas y en algunas publicaciones especializadas.²⁴ Esto se debe a que, por desgracia, la mayoría de estas obras pictóricas desaparecieron en las campañas de “mejoramiento” de las calles de El Cairo. Sin embargo, cabe señalar que aún durante su manufactura inicial, muchos *graffiti* fueron borrados o cambiaron constantemente; Mat Wolf comenta al respecto:

“Los murales frecuentemente se movían y cambiaban, con diferentes artistas que perpetuamente desfiguraban o mejoraban trabajos previos. El *graffiti* de crítica al nuevo sistema de gobierno es abundante. Los constantes disturbios le han dado a los artistas no poco material con el cual trabajar, pero la ruptura de voces disidentes egipcias -500 miembros de la ahora ilegal Sociedad de los Hermanos Musulmanes que recientemente fueron sentenciados a muerte- ha hecho que sea más difícil para los artistas de El Cairo diseñar los murales que se conviertan en los iconos del levantamiento egipcio.” (Wolf 2014).

En este espacio presento una selecta muestra y un breve análisis iconográfico e iconológico²⁵ de tres obras que, a mi parecer, son de los ejemplos más representativos -y de mayor virtuosismo- de la resignificación del pasado faraónico durante y después de la *thawret 25 yanāyir* “la Revolución del 25 de

²⁴ Véase Karl y Hamdy 2014.

²⁵ Sobre la iconografía e iconología Erwin Panofsky comenta: “La iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma... la iconografía constituye una descripción y clasificación de las imágenes, así como la etnografía es una descripción y clasificación de las razas humanas; se trata, pues, de una investigación limitada, y por así decirlo, subalterna, que nos informa sobre cuándo y dónde determinados temas específicos recibieron una representación visible a través de unos u otros motivos específicos... La iconología es, pues, un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis. Y lo mismo que la identificación correcta de los motivos es el requisito previo para un correcto análisis iconográfico, así también el análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica...” (Panofsky 1987: 45-51).

Enero”. En primer lugar, se encuentra el mural titulado *Al-Naaehaat* “mujeres dolientes” de Alaa Awad (ver figura 3) que se trata de un memorial para las 74 víctimas de los disturbios que ocurrieron, el 1 de Febrero de 2012, en el estadio de Puerto Saíd. La escena figura a un cortejo funerario que retoma los motivos de las plañideras representadas en las pinturas murales de la tumba del visir Ramose²⁶ de la dinastía XVIII (c. 1539-1292 a.C.) y de los célebres “Libros de los Muertos” como en los ejemplos de los papiros de los escribas Ani y Hunefer²⁷ de la dinastía XIX (c. 1292-1191 a.C.). Las figuras de forma rectangular -que en el extremo izquierdo varios hombres sostienen sobre sus cabezas y que en el extremo derecho se encuentra en posición vertical- representan sarcófagos sobre los que se encuentran posados dos *ba* “la esencia de la personalidad”, la cual se figuraba con cuerpo de ave y cabeza humana en tiempos faraónicos y que, en este caso, simbolizan las almas de los caídos que son recibidas por dos personajes femeninos que flotan sobre el cortejo y que sostienen en sus manos bandejas con candelillas encendidas. La escena se enmarca en un motivo de líneas ondulantes y estrellas que evoca el cuerpo de la diosa Nut, cuyo rostro parece figurarse en el extremo superior derecho de esta composición.

²⁶ Esta tumba tiene la denominación: TT55 y se encuentra en Sheikh Abd el-Qurna, en la Necrópolis tebana, en la actual gubernatura de Luxor.

²⁷ Ambos papiros se resguardan en el British Museum en Londres, Reino Unido y sus números de inventarios son: EA 10470,1-37 y 1888,0515.1.1-37 para el correspondiente a Ani y EA 9901,1-8 y 1852,0525.1.1-8 para el de Hunefer.



Figura 3. *Al-Naaehaat* (mujeres dolientes). Mural de Alaa Awad en la calle Muhammad Mahmud, c. 2012. Fotografía de Mia Gröndahl.

También obra de Alaa Awad es el mural intitulado *Mujeres subiendo la escalera y marchando* (ver figura 4) el cual se compone de dos escenas que se conjugan con el objetivo de mostrar el importante papel de la mujer en Egipto; tanto en el pasado como en el mundo contemporáneo. En el extremo izquierdo de la composición se encuentran tres figuras femeninas, ataviadas a la usanza del Egipto de la antigüedad y portando sendos escudos, sosteniéndose de una escalinata que se apoya en un muro almenado; mientras que una cuarta figura masculina parece caer, o flotar, sobre un fondo azul. La mencionada escena se inspira en uno de los relieves del templo funerario, conocido como *Ramesseum*,²⁸ del faraón Ramsés II “el grande” (c. 1279-1213 a.C.) que representa la toma de la fortaleza hitita de Dapur. En contraste, en el extremo derecho de la composición se figura una procesión de varias mujeres ataviadas a la usanza musulmana, utilizando *hijabs*, a excepción de la primera figura a la izquierda, que parece representar a un sacerdote del antiguo Egipto, quien realiza un ademán, como si presentase al cortejo la escena del pasado

²⁸ Este templo se encuentra en la Necrópolis tebana, en la actual gubernatura de Luxor.

faraónico. Es importante señalar que muchas de las mujeres de la procesión sostienen en sus manos lo que parecen ser rollos de papiro, lo que simboliza el conocimiento de la historia.



Figura 4. *Mujeres subiendo la escalera y marchando*. Mural de Alaa Awad en la calle Muhammad Mahmud, c. 2011-2012. Fotografía de Blana22.

Por último, el mural intitulado *Memorial a Hisham Rizq* de Ammar Abu Bakr (ver figura 5) muestra el retrato de este joven de 19 años, quien estudiaba en la Facultad de Educación de Arte en la Universidad Helwan, en El Cairo y que fue encontrado muerto, a principios del mes de Julio de 2014, en la morgue de Zeinhom después de reportarse desaparecido por una semana. Hisham Rizq también era miembro de la unión de artistas de la revolución y de la unión de *graffiti* de la calle Muhammad Mahmud. En este mural el rostro de Rizq se representa utilizando maquillaje de mimo; ya que durante las protestas descubrió este arte, junto a su amigo Moustafa Gemi, con quien realizaba representaciones callejeras durante las protestas de la Revolución del 25 de Enero. Este rasgo fue el que Ammar Abu Bakr deseó destacar en el retrato del joven, a quien pintó sosteniendo los cetros *heqa* y *nekhekh*, que en la antigüedad sólo eran para uso exclusivo de los faraones. El fondo de la composición presenta un patrón de cuadros negros y blancos, a manera de

tablero de ajedrez, sobre el que flotan varios *ushabtis*; figuras funerarias que fungían como sirvientes en el Más Allá.



Figura 5. *Memorial a Hisham Rizq*. Mural de Ammar Abu Bakr en la calle Mohamed Mahmoud, c. 2014. Fotografía de Mia Gröndahl.

La resignificación del pasado faraónico en los discursos expositivos de los museos con colecciones egipcias. El caso de la exposición 'Nu' Shabtis-Liberation

La irrupción de la “primavera árabe” y la Revolución del 25 de Enero en los medios de comunicación masivos generaron en el gran público un creciente interés por las culturas del medio oriente en general y de Egipto en particular. En este sentido, algunos de los sectores de la población se acercaron a los museos que cuentan con colecciones egipcias. Sin embargo, se encontraron con que los objetos y los discursos expositivos de la mayoría de estas instituciones

no tienen ninguna relación con los sucesos y la población contemporánea. En este contexto, recientemente ha surgido la inquietud por parte de la comunidad internacional de egiptólogos sobre el papel que deben desempeñar los museos ante los sucesos del mundo actual y como éstos pueden incorporarse dentro de sus esquemas expositivos.

Un factor que debe tomarse en cuenta es que la mayoría de las colecciones egipcias, que se resguardan en los museos alrededor del orbe, pertenecen al período faraónico. Esta situación ha dado como resultado que sus discursos curatoriales sean “recalcitrantemente arqueológicos”.²⁹ Por lo tanto, el reto actual consiste en conciliar los discursos y esquemas expositivos que traten sobre temas de la antigüedad y del presente en un mismo espacio museístico. En este contexto, el Petrie Museum of Egyptian Archaeology del University College London afrontó el desafío y dio un paso pionero al auspiciar una exposición temporal (del 16 de septiembre al 18 de octubre de 2014) titulada: *'Nu' Shabtis-Liberation* compuesta por obras de fayenza elaboradas por el arqueólogo y artista Zahed Taj-Eddin. La muestra versó sobre los aspectos tecnológicos de este tipo de cerámica vidriada que se utilizó -en un ejercicio de arqueología experimental- para elaborar una gran columna *djed* (el objeto de fayenza más grande creado desde los tiempos faraónicos) junto a un pequeño ejército de *'Nu' Shabtis*. El nombre de estas últimas obras es un juego de palabras que deviene del vocablo egipcio *ushabti*; figuras funerarias que fungían como sirvientes en el Más Allá. Los más de 80 *'Nu' Shabtis* de Taj-Eddin se colocaron junto a las milenarias obras descubiertas por el egiptólogo

²⁹ Sin embargo, esto no significa que los investigadores a cargo de ellas no se encuentren enterados -y preocupados- por los trepidantes eventos que aún se viven en Egipto. Desde los primeros momentos de la Revolución del 25 de Enero, los egiptólogos de todas las nacionalidades se unieron -sobre todo gracias a los medios digitales- para informar al mundo acerca de la destrucción del patrimonio cultural del país del Nilo. A pesar de los sesgos en la información disponible, estos académicos hicieron grandes esfuerzos por identificar y evaluar los daños a las obras en los museos, sitios arqueológicos e históricos e, inclusive, pusieron al tanto a las organizaciones culturales especializadas como la UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), el ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) y el ICOM (International Council of Museums).

William Matthew Flinders Petrie (1853-1942); algunos de ellos portaban utensilios de uso común en el mundo contemporáneo, mientras que otros sostenían pequeñas pancartas con consignas en contra de los actuales regímenes políticos de Siria y Egipto (ver figuras 6, 7 y 8).

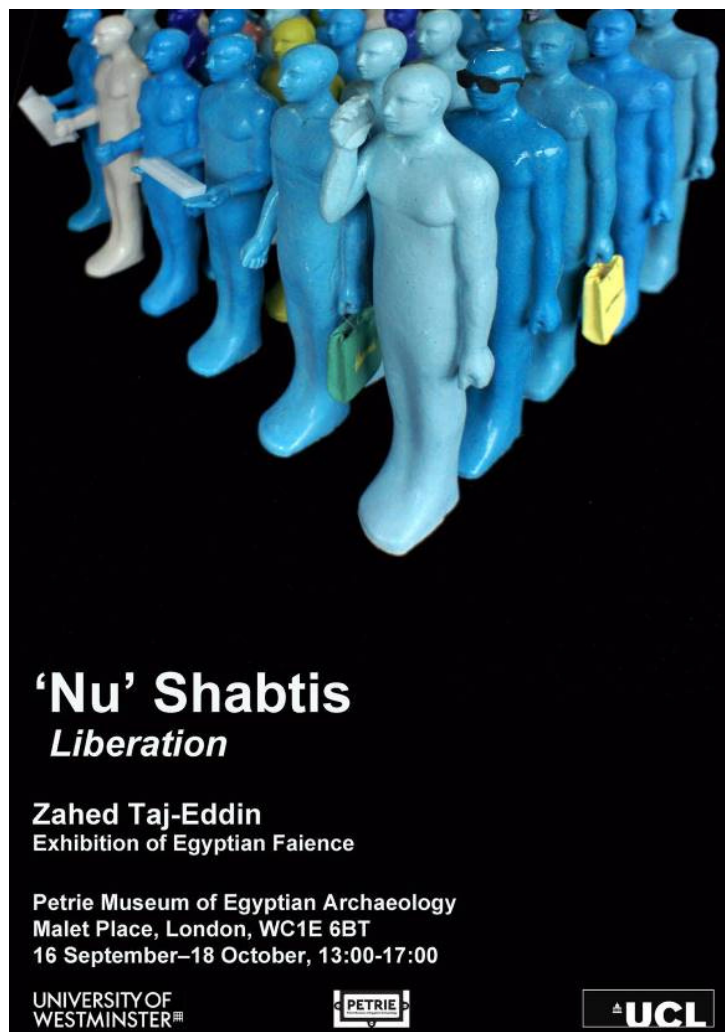


Figura 6. Cartel promocional de la exposición 'Nu' Shabtis-Liberation, 2014. Fotografía de UCL Museums & Collections.



Figura 7. 'Nu' Shabti de Zahed Taj-Eddin, 2014. Fotografía de Behnaz Atighi Moghaddam.



Figura 8. 'Nu' Shabti de Zahed Taj-Eddin, 2014. Fotografía de Mariam Rosser-Owen.

Conclusiones y comentarios finales

En las páginas precedentes presenté un esbozo histórico -desde la antigüedad clásica hasta nuestros días- de la creación del imaginario popular occidental sobre Egipto. En este sentido, se puede constatar que cuando el país del Nilo fue redescubierto por las potencias colonialistas europeas, se continuaron y acrecentaron los clichés sobre sus habitantes, los cuales se vieron plasmados en los medios masivos de comunicación del siglo XX y lo que va del XXI. Sin embargo, cuando la actual República Árabe de Egipto fue sacudida por la Revolución del 25 de Enero un grupo de artistas reinterpretaron el pasado faraónico y por medio del *graffiti* lograron que los

anquilosados clichés se tambaleasen, lo que ha dado cabida a una nueva revaloración y reinterpretación sobre el pueblo egipcio en el imaginario occidental.

Cabe señalar que el devenir histórico del medio oriente en general y de Egipto en particular, sobre todo en el siglo XX, ha sido mucho más complejo que lo que se expresa en este texto. Las fuerzas económicas y políticas que han caracterizado a las instituciones y a las clases sociales de cada período son, la mayoría de las veces, totalmente diferentes. En el caso de la revolución de 1952, la prominente figura de Nasser ayudó a la cimentación del “socialismo árabe” y del “panarabismo”; idearios necesarios para el mundo de la posguerra, en el cual resultaba impensable evocar las figuras monárquicas; ya fueran del imperio otomano o de la época faraónica. Si bien, en teoría, se siguió un modelo de república democrática parlamentaria multipartidista; en la práctica, los dirigentes se sucedieron casi de manera dinástica; ya que después de la muerte de Nasser y del asesinato de El-Sadat, Mubarak resultó ser un verdadero “faraón” -con la connotación del cliché de déspota oriental megalómano-. En este sentido, puede parecer paradójico que las proclamas de la *thawret 25 yanāyir* que promulgaban la destitución del “faraón Mubarak” (ver figura 7) utilizaran imágenes del antiguo Egipto. Y en efecto, es una verdadera contradicción para el historiador, antropólogo o sociólogo en el gabinete; más no para los actores -provenientes de los estratos socioeconómicos medios y bajos- de un efervescente movimiento popular que se levantó ondeando las oriflamas de la democracia y de la justicia social; y que para unificar esfuerzos se valió del concepto de *turath*, vocablo árabe que puede significar -al mismo tiempo- “tradición, herencia, patrimonio o legado”.

En la búsqueda de nuevos discursos visuales para transmitir los ideales de la Revolución del 25 de Enero, los artistas del *graffiti* también posaron su mirada en el pasado y utilizaron motivos de la cultura del Egipto faraónico dentro de los programas iconográficos de los murales. Los artistas se basaron y reinterpretaron algunas escenas de pinturas y relieves de tumbas, templos y

viñetas de papiros -de diferentes períodos históricos- que colocaron junto a consignas en contra del gobierno y alegorías o memoriales por las personas caídas en las protestas. En este sentido, el *graffiti* se convirtió tanto en un acto de disidencia contra el régimen, así como en una declaración descolonizadora; ya que al reapropiarse de los elementos faraónicos se sacudieron algunos de los clichés sobre el antiguo Egipto que en gran parte del mundo occidental habían continuado inalterados -y convenientemente perpetuados por las industrias del entretenimiento masivas- desde el siglo XIX.³⁰ Este afortunado pastiche logró crear una narrativa histórica y una serie de metanarrativas que conmovieron al pueblo egipcio y llamaron la atención del mundo;³¹ que ahora empieza a vislumbrar a la tierra del Nilo como un lugar dinámico, en donde las personas nativas se encuentran relacionadas con su pasado y que al mismo tiempo buscan crear un mejor futuro.³²

³⁰ Desde la invención del cinematógrafo -por Auguste y Louis Lumière de finales de 1890- se presentaron historias protagonizadas por personajes del antiguo Egipto al gran público y se produjeron filmes documentales como: *Les Pyramides vue générale* (Alexandre Promio, 1897) patrocinado por los propios hermanos Lumière y del otro lado del Atlántico: *Market Scene in Cairo, Egypt* (Alfred C. Abadie, 1903) encargado por Thomas Alva Edison. Por supuesto, uno de los temas más recurrentes fue la ominosa «maldición del faraón» que hizo su primera aparición en el cine en cortos como: *Le Monstre* (Georges Méliès, 1903), *The Egyptian Mummy* (Lee Beggs, 1914) y *Mercy, the Mummy Mumbled* (R.W. Phillips, 1918) (véase Lant 2013: 53-54). Pero el que sin duda ha sido el filme más influyente, y que cimentó los más perdurables clichés, fue: *The Mummy* (Karl Freund, 1932) con la actuación estelar de William Henry Pratt “Boris Karloff” (1887-1969) como el sacerdote Imhotep y cuyo tropo narrativo se ha repetido e reinterpretado a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI. Por otra parte, es usual que los temas egipcios se entretengan con las historias bíblicas del antiguo testamento; en donde los habitantes del país del Nilo invariablemente son representados como necios e irascibles idolatras que oprimen a las vecinas poblaciones semitas. Sobre este tropo narrativo también existen numerosos filmes, siendo uno de los más célebres: *The Ten Commandments* (Cecil B. DeMille, 1956) y sus más recientes reinterpretaciones: *Exodus. Gods and Kings* (Ridley Scott, 2014) y la telenovela brasileña: *Os dez mandamentos* (Vivian de Oliveira, 2015-2016). Por último, cabe mencionar que al momento que se terminan de escribir estas líneas, se alista una nueva versión de *The Mummy* (Alex Kurtzman, 2017) la cual será un *reboot* de la franquicia. En esta ocasión el ser sobrenatural será una princesa llamada Ahmanet y al parecer tanto la historia, como los elementos visuales de la película tergiversan la tradición de los anteriores filmes; sin mencionar a la cultura del Egipto faraónico y contemporáneo.

³¹ Véase Lau 2012-2013: 62-69.

³² El interesado en estudiar estos temas con más detalle puede consultar las obras mencionadas en la bibliografía; en especial véase Abaza 2015.

Pero, al parecer, en el ámbito de los museos, estos cambios aún no se han hecho tan evidentes. Sin embargo, exposiciones temporales como '*Nu' Shabtis-Liberation*' constituyen una refrescante propuesta, que demuestra que es posible conciliar los discursos y esquemas expositivos sobre el Egipto faraónico y el Egipto contemporáneo en un mismo espacio. Es innegable que desde la más remota antigüedad los habitantes del país del Nilo se han caracterizado por poseer una virtud especial para las artes plásticas; la cual se ha expresado durante miles de años a través de incontables obras, pertenecientes a diversas tradiciones culturales. Inclusive, en los momentos de convulsión social, como los que atraviesa en la actualidad Egipto, los artistas han logrado capturar y plasmar -en diferentes soportes- el ideario y la esperanza que anima al pueblo a buscar un mejor futuro. Creo firmemente que los museos que cuentan en sus acervos con obras egipcias pueden ser capaces de ofrecer nuevas exposiciones y temáticas que den cuenta de este tipo de procesos históricos contemporáneos.

Bibliografía

- ABAZA, Mona (2013) "Mourning, Narratives and Interactions with the Martyrs through Cairo's Graffiti", *E-International Relations*. Disponible en www.e-ir.info/2013/10/07/mourning-narratives-and-interactions-with-the-martyrs-through-cairos-graffiti/ [20/12/2016].
- ABAZA, Mona (2015) "Is Cairene Graffiti Losing Momentum?", *Jadaliyya*. Disponible en www.reviews.jadaliyya.com/pages/index/20635/is-cairene-graffiti-losing-momentum [20/12/2016].
- BAINES, John y MALEK, Jaromir (1988) *Egipto. Dioses templos y faraones*. [Vols. I y II]. Barcelona: Ediciones FOLIO S.A. (Atlas Culturales del Mundo).
- CORY, Alexander Turner (1840) *The Hieroglyphics of Horapollo Nilous*. Londres: William Pickering.

- CURL, James Stevens (2005) *The Egyptian Revival. Ancient Egypt as the inspiration for design motifs in the West*. Londres - Nueva York: Routledge.
- FAGAN, Brian Murray (2005) *El saqueo del Nilo. Ladrones de tumbas, turistas y arqueólogos*. [Traducción de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar]. Barcelona: Crítica.
- KARL, Don y HAMDY, Basma (2014) *Walls of Freedom. Street Art of the Egyptian Revolution*. Berlín: From Here To Fame Publishing.
- LACOUTURE, Jean (1973) *Nasser. A biography*. [Traducción de Daniel Hofstadter]. Nueva York: Knopf & Random House.
- LANT, Antonia (2013) "Cinema in the time of the pharaohs" en: Michelakis, Pantelis y Wyke, Maria (eds.) *The Ancient World in Silent Cinema*. Cambridge - Nueva York: Cambridge University Press, pp. 53-73.
- LAU, Lisa (2012-2013) "The Murals of Mohammad Mahmoud Street: Reclaiming Narratives of Living History for the Egyptian People.", *WR: Journal of the CAS Writing Program* 5: 54-79. Disponible en www.bu.edu/writingprogram/journal/past-issues/issue-5/lau/ [20/12/2016].
- MARTÍN MUÑOZ, Gema (1993) *El Egipto de Nasser*. Madrid: Grupo 16. (Cuadernos del Mundo Actual, 24).
- NASSER HUSSEIN, Gamal Abdel (1955) *The Philosophy of the Revolution*. El Cairo: Dar al-Maaref.
- NÉRET, Gilles (2007) *Description de L'Egypte publiée par les ordres de Napoléon Bonaparte*. Colonia: Taschen.
- PANOFSKY, Erwin (1987) *El significado en las artes visuales*. [Traducción de Nicanor Ancochea]. Madrid: Alianza Forma.
- RASHED, Waleed (2013) "Egypt's Murals Are More Than Just Art, They Are a Form of Revolution. Cairo's artists have turned their city's walls into a vast social network.", *Smithsonian Magazine*. Disponible en www.smithsonianmag.com/arts-culture/egypts-murals-are-more-than-just-art-they-are-a-form-of-revolution-36377865/ [20/12/2016].

- REID, Donald Malcolm (2002) *Whose Pharaohs? Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I*. Berkeley: University of California Press.
- SCHULZ, Regine (1997) "Cronistas, viajeros y sabios: la imagen de Egipto a lo largo de milenios." en: Schulz, Regine y Seidel, Matthias (eds.) *Egipto. El mundo de los faraones*. [Traducción de José Miguel Storch de Gracia y Enrique López de Ceballos]. Hamburgo: Könemann GmbH & Co. KG, pp. 490-497.
- SHAW, Ian y NICHOLSON, Paul (1996) *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*. El Cairo - Londres: The American University in Cairo Press - British Museum Press.
- SILIOTTI, Alberto (2001) *El descubrimiento del antiguo Egipto*. Barcelona: Ediciones Folio S.A. - Editorial Optima S.L.
- RENAU NEBOT, Xavier (traductor). (1999) *Textos Herméticos*. Madrid: Gredos S.A.
- WOLF, Mat (2014) "Egypt's graffiti artists make their mark. Cairo's graffiti scene has evolved as an arena for protest and a way for young artists to tackle social issues", *Al Jazeera*. Disponible en www.aljazeera.com/news/middleeast/2014/04/egypts-graffiti-artists-make-their-mark-20144178384439962.html [20/12/2016].