



Universidad Nacional Autónoma  
de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Colegio de Literatura Dramática y  
Teatro



*Visitas teatralizadas en el Museo Nacional  
de las Culturas – INAH  
Egipto Eterno*

Informe Académico

que para obtener el título de  
Licenciado en Literatura Dramática y Teatro  
presenta:

Ignacio Joaquín De La Cruz Moreno

Asesor: Dr. Oscar Armando García Gutiérrez

México, D.F. 2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

سُورَةُ الْبَقَرَةِ  
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ  
الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ  
إِلَهِ الْكَوْكُوتِ  
إِنَّا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ  
صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ  
غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ  
وَلَا الضَّالِّينَ

*El sura que abre el libro.*

*En el nombre de Allah, el misericordioso, el compasivo*

*Las alabanzas a Allah, señor de los mundos*

*El misericordioso, el compasivo*

*Rey del día de la retribución*

*Sólo a Ti te adoramos, sólo en Ti buscamos ayuda*

*Guíanos por el camino recto*

*El camino de los que has favorecido, no el de los que son motivo de ira, ni el de los extraviados*

*Corán (1:1-7)*

## **Agradecimientos:**

En memoria de un gran hermano que me enseñó que los límites están en la mente de cada uno y no en las circunstancias o cualquier tipo de deficiencias físicas, porque hasta el último de tus días cumpliste con hacer realidad tus sueños y alcanzar tus metas, gracias por todos los momentos que pasamos juntos y por todo lo que me enseñaste. A Dios en sus múltiples manifestaciones, porque por Él todo es y existe, y sólo somos instrumentos para que su divina voluntad se haga manifiesta. A mis ancestros porque gracias a ustedes estoy y aquí ahora con un ADN conectado con el arte sublime de la vida. A mis padres por apoyarme en todo y por demostrarme con sus acciones que sus corazones están llenos de bondad y amor, a mi mamá por acompañarme en mis desvelos para elaborar los vestuarios y contribuir con algunos elementos de maquillaje y joyería, y a ambos gracias por haberme dado la vida y así experimentar todas las bellezas que existen en este planeta. A mis maestros físicos y espirituales quienes han marcado mi vida con toda su sabiduría, gracias por compartirla y forjar día con día a futuros seres humanos dotados de valores y sabiduría para hacer que este sea un mejor mundo. A mis amigos quienes me acompañan y apoyan en cualquier situación, algunos presentes, otros ausentes pero que todos en su momento fueron personas con las que compartí mis alegrías y tristezas, gracias por existir. Gracias a mi asesor el Dr. Oscar Armando García Gutiérrez, por hacer que este trabajo tenga forma y por haberme inspirado en sus clases. A todos los lectores, sinodales y amigos que fueron la luz de mis ojos para ver todo aquello que no veía con claridad y que me ayudaron a hacer correcciones. A Qösi, Juana, Frida y Diego porque ustedes me dan alegría y felicidad infinita, los amo por ser el fuego de mi corazón. Gracias a la vida, a la Universidad Nacional Autónoma de México y a todo lo que me ha forjado y motivado a ser quien soy.

*¡In lake'ch!*

## Capitulario:

- Introducción.....	7
- Capítulo 1. Visitas Teatralizadas en el Museo Nacional de las Culturas - INAH...	9
- 1.1 Planteamiento de objetivos.....	10
- Capítulo 2. Realización del proyecto.....	16
- 2.1 Elaboración de guiones y propuesta escénica.....	16
- 2.2 Kiosco Interactivo Egipto Eterno.....	19
- 2.3 Producción.....	23
- 2.3.1 Utilería.....	24
- 2.3.2 Vestuario.....	25
- 2.4 Caracterización.....	28
- Capítulo 3. Montaje.....	31
- 3.1 La voz en el espacio museístico.....	32
- 3.2 La música como apoyo emotivo; creadora de una atmósfera y como estructura del recorrido.....	36
- Conclusiones.....	42
- Bibliografía.....	46
- Anexo 1: Textos.....	48
- Texto 1. “El viaje del alma”.....	48
- Texto 2. “El mito de la creación de Ra”.....	52
- Texto 3. “La tumba del faraón Tutankhamón”.....	55
- Texto 4. “Dentro de la tumba de la momia” (traducción).....	57
- Texto 5. “Haciendo momias. El por qué y el cómo” (traducción).....	64
- Texto 6. “Indicadores de opinión Kiosco Interactivo Egipto Eterno”.....	65
- Anexo 2: Imágenes.....	66
- Anexo 3: Bitácora.....	79

## Introducción

En el verano de 2008, el departamento de Servicios Educativos a cargo de la coordinadora Judith Anguiano Flores del Museo Nacional de las Culturas, ubicado en la calle de Moneda 13 en el Centro Histórico de la Ciudad de México, publicó una convocatoria dirigida a los estudiantes del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, para realizar su servicio social en el proyecto que denominaron “Visitas teatralizadas en el museo Nacional de las Culturas – INAH”.

El objetivo principal consistió en emplear el teatro como una herramienta didáctica de comunicación, que por su particular poder de transmisión de ideas, creación de símbolos y su manera única de representar cualquier tipo de realidad con la ayuda de los actores entre otros elementos, contribuiría a establecer un nuevo patrón de transmisión de conocimiento, al recrear un ambiente diferente y atractivo para la sociedad moderna que reviviría la historia al ser testigo de ella.

El siguiente informe académico de servicio social describe el proceso que se siguió para construir el proyecto llamado “Visitas teatralizadas en el Museo Nacional de las Culturas – INAH”, específicamente el realizado para las salas de: la cultura egipcia, papiros y el Kiosco Interactivo Egipto Eterno.

Seguiremos paso por paso la concepción de la dramaturgia para cada una de las representaciones en las distintas salas, la construcción del protocolo a seguir, la producción de vestuario, utilería, la propuesta de maquillaje, el proceso de montaje: problemas, soluciones y el resultado final.

También hablaré un poco de una vivencia de visitas teatralizadas en el Museo de las Civilizaciones de Ottawa, Canadá que fue la experiencia museográfica a partir de la cual me apoyé para estructurar este proyecto.

Cabe destacar que la ejecución de dicha labor no hubiera sido posible sin la preparación que ofrece el Colegio de Literatura Dramática y Teatro a sus estudiantes, ya que en su tronco común se ofrecía la posibilidad de experimentar

con la dramaturgia, la dirección, la producción y la actuación; disciplinas que fue necesario conocer para cumplir con satisfacción nuestras expectativas y lograr dar ese “salto cuántico” que ayudó a abrir un nuevo espacio para que la magia del teatro viva.

## **Capítulo 1. Visitas teatralizadas en el Museo Nacional de las Culturas - INAH**

El Museo Nacional de las Culturas, con el financiamiento de la embajada de Egipto en México, solicitó a la empresa *International Business Machines* (IBM) la elaboración de un programa interactivo llamado “Egipto Eterno” que ofreciera un recorrido virtual a través de tres puntos clave en el desarrollo de la cultura del Nilo: “La tumba del faraón Tutankhamón”, “La meseta de Guiza” y “El Templo de Luxor”.

La idea pretendió crear nuevas salas en el museo, atractivas para el público, diferentes en concepto y con una propuesta moderna, auxiliándose de las nuevas tecnologías.

Para lograr esto, se adaptó en una sala una pantalla con un panel de controles para mover con una palanca de mando el lente del observador que iba recorriendo y explorando cada rincón de los lugares antes mencionados.

El visitante podía sentarse frente a la pantalla y hacer su propio recorrido con ayuda de los controles; éstos a su vez tenían la opción de aumentar una imagen y abrir, con ayuda de unos botones, un menú que mostraba información sobre la imagen seleccionada.

La sala estaba ambientada de tal forma que el público visitante podía ver representado a escala el Templo de Luxor.

El techo tenía forma de domo y estaba decorado con estrellas, en las paredes había diversas imágenes alusivas a los dioses egipcios; la familia real del Amarna (Akhenatón con su esposa Nefertiti y sus hijos); la escritura jeroglífica y también se exhibían algunos papiros con el retrato del sarcófago del faraón Tutankhamón, entre otros elementos que formaban parte de la exposición dispuestos en distintas vitrinas.

Además estaba dividida en dos lados por un pequeño pasillo: en la entrada había dos obeliscos de punta dorada, decorados con escritura jeroglífica, que representaban los que antiguamente estaban a la entrada del Templo de Luxor. Los asientos eran redondos y estaban dispuestos en cuatro filas, dos de un lado y

dos del otro, cada fila de cuatro asientos acomodados de tal forma que hacían referencia a las columnas del pasillo de la entrada al Templo de Luxor; éstos estaban decorados de la misma forma que los capiteles de las columnas del templo con motivo de un papiro floreciente.

Al fondo se encontraba la pantalla que mostraba los diferentes viajes interactivos y el panel de controles antes mencionados. (Anexo de Imágenes 1. Kiosco Interactivo Egipto Eterno)

En otro espacio se destinó una exposición temporal de papiros egipcios, la cual mostraba distintas imágenes sobre la cosmogonía egipcia, mitos y algunos retratos de personajes importantes de la historia del antiguo imperio egipcio.

Todo esto aunado a la sala permanente de Egipto, constituyó a grandes rasgos los espacios destinados a la ejecución del proyecto “Visitas teatralizadas”.

### **1.1 Planteamiento de objetivos**

Cuando se realizó la entrevista con la coordinadora del programa, Judith Anguiano Flores (Coordinadora técnica del área de Servicios Educativos del Museo Nacional de las Culturas-INAH), se dijo que había tres salas a escoger para impulsar en ellas el proyecto de “Visitas teatralizadas”, éstas eran las correspondientes a Egipto, China y Grecia. Las tres ofrecían una gran oferta de opciones, sin embargo escogí Egipto por mi interés en esa cultura y por la introducción al museo del Kiosco Interactivo Egipto Eterno.

En la primera reunión se dio a conocer el objetivo principal, que consistía en implementar una nueva forma de comunicar y utilizar la dramatización teatral como recurso primordial para crear en el visitante un nuevo concepto de recorrido por el museo, con el fin de atraparlo y hacerle accesible la información del acervo.

Al principio, la coordinadora Judith Anguiano tenía en mente la idea de guías de museo disfrazados de egipcios que orientaran a un grupo de visitantes y expusieran hechos históricos sobre la cultura egipcia; sin embargo, inspirado en una experiencia de representaciones teatrales: *“Au carrefour de deux mondes”* de

Elizabeth Pickard y Dramamuse, y “*Justice en Nouvelle France*” de Pierre Drolet, ambas representadas en el Museo de las Civilizaciones de Ottawa, Canadá a cargo del grupo Dramamuse<sup>1</sup>, pude formular una propuesta más enfocada hacia mi vocación actoral y menos centrada en la imagen del guía de museo, muy ligada al viejo paradigma del sitio como aula escolar.

El museo canadiense estaba adaptado de tal forma que cada sala recreaba un espacio teatral. La sala de la historia del viejo Quebec, por ejemplo, se fusionaba naturalmente con las distintas colecciones del museo, pues estaba diseñada con ambientes escenográficos que recreaban el fuerte de la antigua villa quebequense como en su fundación, así como las cabañas, las iglesias y las plazas.

Todo estaba conformado como un *set* dispuesto a una representación teatral. En ellos presentaban ciertos días, en ciertos horarios, escenificaciones de la historia de la fundación de Quebec, en las cuales un equipo de actores narraban la historia e interactuaban con el público, haciendo más significativo el contenido de la sala, ya que eran los personajes de esa época los que narraban la travesía de Europa a las frías tierras del norte de América, y explicaban la fundación de la ciudad, las creencias religiosas, las dificultades que habían encontrado en ese lugar y algunos datos de interés, como los primeros encuentros con los nativos de esas tierras. Para tal fin, se auxiliaban de los diferentes escenarios que, con ayuda de los técnicos, eran revividos con juegos de luces y algunos efectos de sonido.

Los museos son espacios para la preservación de los patrimonios ancestrales y tangibles de la humanidad; son claramente un espacio de comunicación y de aprendizaje que ayuda al visitante a crear un puente pasado-presente e instituir una identidad de nacionalidad universal. El museo es, sin duda, un forjador de cultura, un libro abierto, una entrada para viajar al pasado y descubrir los orígenes de nuestra civilización.

---

<sup>1</sup> Dramamuse es la compañía teatral del Museo Canadiense de las Civilizaciones, ha enriquecido a los visitantes del museo desde su primera presentación el 29 de junio de 1989, gracias a la representación de los personajes más famosos de la historia canadiense.

El museo en sí es un gran medio de comunicación, que como transmisor de información se auxilia de diferentes herramientas, como las piezas que conforman las diversas colecciones, folletos, cedularios y guías de museo. Éste, visto como un espacio para la enseñanza, ha seguido el patrón clásico que plantea una relación unilateral en la que el maestro-guía es la figura de autoridad poseedora de conocimiento y el alumno-visitante simplemente adquiere una actitud receptiva con participación limitada. Esto tiene como consecuencia que, para el público contemporáneo, las visitas sean aburridas, las enseñanzas sean poco relevantes y el aprendizaje casi nulo.<sup>2</sup>

La sociedad moderna está inmersa en una realidad donde lo espectacular se ha vuelto indispensable, esto contribuye a que el paradigma del museo como un aula de estudio se vuelva obsoleto y que haya poca afluencia de visitantes o que sólo acudan algunos estudiantes para hacer tareas con el fin de cumplir con un mandato impuesto por sus profesores.

El museo puede aprovechar la ancestral característica que tiene el teatro para comunicar de manera extra-cotidiana, cautivar al público visitante y así crear de forma vivencial el puente pasado-presente con el fin de transmitirle una enseñanza de manera significativa.<sup>3</sup>

Se podría también sacar provecho de su particularidad para recrear espacios y tiempos que nos muestran momentos específicos de la historia del hombre. Así el museo, podría fomentar la elaboración de símbolos universales al

---

<sup>2</sup> La coordinadora del programa nacional de comunicación educativa, CNME-INAH, la profesora María Engracia Vallejo Bernal, refiere en su artículo *Comunicación Educativa* publicado en la *Gaceta de Museos Segunda Época*, Abril – Septiembre 2002, que: “la comunicación realizada por los museos se ha limitado exclusivamente a la transmisión de conocimientos desde la perspectiva conductista; las estrategias y productos de comunicación deberían estar fundamentados en los intereses y necesidades del público visitante. Para un adecuado proceso de comunicación, los museos requieren de estrategias que conjunten, en sus acciones, los diferentes lenguajes y medios con los que cuentan que abarque a los diferentes públicos”. pp. 9 – 18.

<sup>3</sup> Para argumentar este punto, el estudioso canadiense Marshall McLuhan en su libro, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, afirmó que: “El momento de la conjunción de los medios es un momento de libertad y liberación del trance y el embotamiento usuales que aquéllos imponen a nuestros sentidos”. p. 85.

pasar de una descripción de la historia a ser parte de ella, por medio de estar presente en el momento en que está siendo recreada.

El público espectador entonces, se atrevería a romper la barrera de comunicación que muchas veces se tiene hacia la figura de autoridad, en donde el mensaje no es captado por falta de interés del receptor.

El teatro no sólo cumple con la función de ser un medio importante de comunicación, sino que puede ser utilizado como una herramienta efectiva para divertir al visitante, al mismo tiempo que instruye, divulga conocimiento y cultura.

El teatro cuenta con la ventaja de poderse adaptar a cualquier espacio, con esto fácilmente las salas del museo podrían convertirse en espacios teatrales con el fin de crear una nueva estrategia educativa para la transmisión de conocimientos. Así mismo, con ayuda de los actores y el discurso, es posible integrar los elementos de las diferentes salas como los cuadros, esculturas y distintos objetos que forman parte de la colección de un espacio museístico.

El teatro tiene la capacidad de convertir el discurso histórico en una herramienta lúdica con la ayuda de la caracterización de los actores, el maquillaje, el vestuario para potenciar la recreación de diversos personajes en espacios y tiempos distintos al nuestro, y así contribuir a forjar una experiencia vivencial significativa que ayudará a plasmar de forma directa el conocimiento; en este caso acerca de un evento histórico relevante o de la vida de algún personaje destacado.

Al aprovechar todas estas características se podría lograr crear un contexto espectacular, atractivo, diferente y adecuado para la sociedad moderna que aprenderá al revivir la historia.

Héctor Azar decía que cualquier espacio vital puede ser un espacio teatral. Un personaje se desprende de un cuadro, acompaña al visitante de un museo por las tripas de la creación, nos cuenta chismes de la época, acerca a la obra de una forma divertida y extraña. A lo largo de varias exposiciones el reto ha sido interesante y divertido: convertir las

salas en un espacio teatral donde, usando la magia del teatro, el espectador se acerca a la obra por otro arte, el teatro.<sup>4</sup>

El museo necesita una revolución en su paradigma tradicional, al igual que renovarse y buscar apoyo en otros medios de comunicación más efectivos para la sociedad contemporánea. El seguir con paradigmas obsoletos podría generar que el público no asista.

El teatro puede ayudar al museo a dar ese “salto cuántico” que necesita y hacer de la visita a los museos una experiencia amena, única e inolvidable, además de enriquecedora.

Con base en esto pude elaborar una propuesta que consistió principalmente en usar mitos, leyendas, cuentos, fábulas, poemas, canciones, coreografías o cualquier recurso que recreara una atmósfera extra-cotidiana con relación a Egipto, que en conjunto con diferentes recursos teatrales, como el performance, el vestuario, la utilería y el maquillaje, ayudaron a que algunos de los personajes más representativos del antiguo Egipto se hicieran presentes para comunicar a través de su testimonio, la historia de su cultura y datos de interés para facilitar a los visitantes el cambio de paradigma con respecto a la visita al museo.

El equipo de Egipto estuvo conformado por dos prestadores de servicio social de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro: Raquel Alejandra Toribio Espinoza y el realizador de este informe.

Pretendimos unificar un pequeño espectáculo que tratara de dos mitos importantes en la cultura egipcia, como “El Mito de la creación de Ra” y “El viaje del alma”. Cada uno tuvo una duración de máximo 15 minutos, en los cuales se abordaron las creencias sobre la creación del universo y la muerte, algunos datos culturales, aspectos religiosos, etc.

---

<sup>4</sup> Paola Araiza Bolaños, *El Museo Nacional de San Carlos, Un foro abierto a la acción teatral*, *Gaceta de Museos Segunda Época*, Número 26-27 Abril-Septiembre 2002, CONACULTA-INAH, pp. 71.

En el caso de la representación de “El viaje del alma” se habló de los temas respectivos a las creencias sobre la vida después de la muerte. Éste fue expuesto en la sala permanente de la cultura egipcia del museo, para integrar los distintos elementos del acervo referentes a las tumbas egipcias.

Por otro lado, para el “Mito de la creación de Ra” se revisó el mito de la creación del universo y se representó en la sala de papiros por haber imágenes alusivas a dicho tema.

En cuanto al Kiosco Interactivo Egipto Eterno, se escogieron “La tumba del faraón Tutankhamón” y “El Templo de Luxor” como los recorridos virtuales a trabajar. Raquel Toribio trabajó al personaje de Mut, diosa madre del Nilo, en “El templo de Luxor”, venerada en dicha ciudad por ser atribuida al fenómeno de la crecida del río Nilo y a la fertilización de la tierra. En mi caso decidí interpretar al faraón Tutankhamón, narrar parte de su historia y explicar los elementos de su tumba y algunos datos de interés sobre las creencias de la vida después de la muerte y la cultura del antiguo Egipto.

El equipo planteó tener dos horarios: uno por la mañana y otro por la tarde, para que el público visitante tanto matutino como el vespertino tuvieran la oportunidad de presenciar el recorrido a través de la cultura egipcia.

El recorrido matutino comenzaba a las 11 de la mañana. Éste iba a través de la sala de la cultura egipcia, para pasar después a la sala de papiros y finalizaba en el Kiosco Interactivo Egipto Eterno. El segundo recorrido, el vespertino, empezaba a las 14 hrs y tenía el mismo formato que el matutino, ambos dirigidos a público general de 25 personas aproximadamente, conformado por niños, jóvenes y adultos, con presentaciones sábados y domingos.

La operación del panel de control y la pantalla del recorrido interactivo “Egipto Eterno” estuvo a cargo de jóvenes provenientes del CCH Sur, previamente capacitados en el óptimo manejo del equipo para que dirigieran el observador del interactivo sincronizadamente a la exposición de los actores.

## Capítulo 2. Realización del proyecto

Para lograr los objetivos planteados por el equipo, fue necesario hacer una investigación sobre mitos, cultura, religión e historia del antiguo Egipto, para poder elaborar la primera dramaturgia de los textos, los cuales fueron revisados por la coordinadora Judith Anguiano Flores y el arqueólogo, egiptólogo Gerardo P. Taber, quienes procuraron que la información fuera lo más fiel posible a la realidad histórica y que tuvieran un lenguaje accesible a los distintos públicos.

También se diseñó una propuesta artística que adaptara nuestro espectáculo a los distintos espacios destinados a su representación, así como planear una estrategia efectiva con el fin de atraer al público visitante para presenciar nuestro espectáculo, analizar los espacios y lograr un adecuado manejo de la voz y la elaboración del trazo escénico: entradas, movimientos y salidas.

El adquirir la joyería y elaborar vestuarios, utilería, pensar en las propuestas de maquillaje que fueran lo más acercadas a la realidad, fue también un trabajo de investigación el cual corrió bajo la supervisión de Gerardo P. Taber, quien a su vez apoyó con algunos accesorios de su colección privada, tales como instrumentos musicales y máscaras egipcias.

### 2.1 Elaboración de guiones y propuesta escénica

En la elaboración de los guiones, primero se hizo una investigación de los diferentes mitos y leyendas en torno a la cultura egipcia. Recurrimos a diferentes fuentes, principalmente a libros que abordaban los temas de forma narrativa y al internet para recaudar datos de interés que pudieran enriquecer el discurso.

El primer guión a elaborar fue el nombrado “El viaje del alma”, basado en una historia del mismo nombre, del libro titulado “Dioses y faraones de la cultura egipcia”<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Geraldine Harris, *Dioses y faraones de la mitología egipcia*, traducción: Juan Manuel Ibeas, Madrid, Ed. Anaya, 1987, 132 pp.

Después de leer la historia, destacamos algunos datos importantes como:

- ¿Cuáles eran las creencias en torno a la vida después de la muerte en el antiguo Egipto?
- ¿Qué dioses participaban en la procesión del alma?
- ¿En qué consistía la procesión?
- ¿Qué elementos eran los más importantes para ayudar al difunto en su pase al otro mundo?
- ¿Cuál era la función del libro de los muertos?

Basándonos en las respuestas a esas preguntas clave, logramos dilucidar un cuerpo estructurado para los argumentos del texto dramático. La redacción corrió a cargo de Raquel Alejandra Toribio Espinoza.

En este guión se tocaron los temas respectivos al inframundo egipcio (*duat*), el libro de los muertos y el juicio ante los 42 jueces para representar el momento en que Anubis enjuicia al alma del difunto, poniendo su corazón en una balanza, el cual tenía que ser de igual o menor peso que la pluma de Maat (pluma de la justicia) y así poder pasar ante la presencia de Osiris y quedar *makheru* o justificado por toda la eternidad, y vivir eternamente como se creía en el antiguo Egipto.

Se eligió al dios Anubis como personaje fundamental para acompañar al alma de la muerta en su viaje por el inframundo, ya que este era el dios asociado a las necrópolis y era el encargado de guiar al espíritu de los muertos al “otro mundo”. El alma de la difunta representaba a una reina muerta, cuyo nombre en el texto fue simplemente “La muerta”.

La representación comenzaba con una introducción musical. La reina muerta estaba recargada en una pared simulando una momia egipcia con sus brazos cruzados a la altura del pecho (símbolo de vida eterna).

Anubis comenzaba a cantar alrededor de ella y a medida que iba reanimando el alma o *ba* de la muerta, el canto se ejecutaba con más intensidad, ella iba reaccionando hasta estar despierta por completo, después se unía a él en su canto místico y así comenzaban el mítico recorrido por el *duat* (inframundo egipcio). El acto culminaba con la alegría de la Muerta al ver que su corazón pesaba lo mismo que la pluma de la verdad y así lograba ser merecedora de la vida eterna. (Anexo de Textos 1. “El viaje del alma”)

Este mito se representó en la sala de la cultura egipcia con el fin de integrar los elementos de la sala que se exponían, como los lechos mortuorios, las maquetas de las tumbas faraónicas, las figuras a escala de los dioses, un sarcófago y la imagen de Isis acompañando a Nefertari por el inframundo.

El segundo guión que elaboramos fue el que lleva por título “El mito de la creación de Ra”, basado en el texto “Las Aguas del Caos”, del libro “Dioses y faraones de la mitología egipcia”<sup>6</sup>.

En este caso el dilema fue: “¿Cuál de todos los mitos vamos a trabajar?” debido a que nos encontramos con cuatro diferentes mitos del origen de la vida. El primero narraba la leyenda de un gran fénix surgido de un monte de tierra roja que dejó el Nilo después de su primer crecida; otra versión hablaba de ocho dioses que nadaban en las aguas del caos y crearon un gran huevo que empolló el Supremo; una tercera sobre un ganso quien había sido el que puso el huevo y una cuarta que hablaba de una flor de loto que surgió del *Nun* (las aguas del caos) y que derrotó la oscuridad con su luz radiante.

Decidimos trabajar con la cuarta versión y elaborar el guión dramático tratando de abarcar en la medida de lo posible todos los datos que el texto base tenía. La redacción corrió por mi cuenta.

Se planteó que el protagonista fuera el mismo Ra, quien narraría su origen, y que su antagónico fuera Apohis, la serpiente del caos en la mitología egipcia. En este mito se expone la idea del *Nun*, un mar primigenio del cual surge la luz

---

<sup>6</sup> *Ibidem.*

divina, la fuente de la vida y la sabiduría. Se narra el conflicto de Ra el dios Sol con Apohis la serpiente que vive y reina en el caos, y el cómo Ra persuade a Apohis e impone el orden cósmico con su luz.

Para expresar el conflicto de estas fuerzas opuestas, se propuso una coreografía con movimientos coordinados de tal forma que representara la lucha de una serpiente con un halcón. Apohis tenía una larga tela color vino con la cual evocaba la forma de la cola de la serpiente; Ra contaba con una tela color dorado puesta de tal forma que ilustraba las alas de un halcón, símbolo de luz solar y orden cósmico.

El inicio estaba marcado por un bajo continuo musical, que iba subiendo gradualmente de volumen. Primero Apohis y Ra separados decían cada uno sus parlamentos y mostraban sus atributos, la cola de serpiente y las alas de halcón, y a medida que se iba dando el conflicto, luchaban simbólicamente uno contra el otro en una danza alusiva a la rivalidad entre ellos. (Anexo de Textos 2. “El mito de la creación de Ra”)

Ambos textos fueron revisados en varias ocasiones por la coordinadora Judith Anguiano Flores, hasta que se configuraron de tal forma que los distintos públicos entendieran el lenguaje expresado, pues las primeras versiones fueron estructuradas de forma poética y con lenguaje confuso, cosa que para el público infantil resultaba de difícil acceso.

## **2.2 Kiosco Interactivo Egipto Eterno**

De los tres viajes interactivos disponibles en el multimedia de “Egipto Eterno”, escogí el recorrido virtual “La tumba del faraón Tutankhamón” en el Valle de los Reyes.

Para tal fin estructuré un guión donde fuese el mismo Tutankhamón quien narrara su vida; el cómo fue descubierta su tumba, sus experiencias y que nos presentara los diversos objetos que estaban dentro de su “casa de eternidad” (tumba), los usos que él les daba y la explicación de algunas creencias que se

tenían en el antiguo Egipto con respecto a la vida después de la muerte; así también, sería el encargado de narrar el simbolismo de las diferentes pinturas de la tumba, las historias que se habían plasmado en ellas, dar una descripción de los personajes ahí representados, para proseguir con la explicación de los simbolismos del sarcófago, la máscara mortuoria y culminar exponiendo el rito funerario de las momias, los diferentes elementos que están dispuestos dentro de la tercera cámara que hacen referencia a la procesión de la momia a través del Nilo para ser depositada en su tumba en el Valle de los Reyes.

En la investigación, recurrí a varias fuentes de información sobre su vida, el descubrimiento de su tumba, los objetos encontrados dentro de ella, algunos datos biográficos sobre los personajes representados en las pinturas de la tumba e información acerca de la momificación, la procesión fúnebre y las creencias sobre la vida después de la muerte, para elaborar la dramaturgia del texto a exponer en la representación.

Primero se desarrolló la investigación sobre el faraón Tutankhamón, su fecha aproximada de nacimiento y deceso, el periodo al que perteneció, la dinastía, las diferentes teorías sobre su árbol genealógico y de su muerte; para ello me auxilié de diferentes libros de historia de Egipto, sitios virtuales dedicados a la biografía de Tutankhamón y con la ayuda de Gerardo P. Taber logramos ensamblar los datos, hacer una versión completa con información lo más aproximada a la verdad histórica y con un lenguaje accesible.

Para fundamentar el texto referente a la historia del descubrimiento de su tumba, mi fuente principal de información fue el texto *Into de mummy's tomb* escrito por Nicholas Reeves, del libro *Quest*<sup>7</sup>, en el capítulo *Unwrapping ancient mysteries*, que debido a su presentación en inglés, me fue encomendada su traducción al español. (Anexo de Textos 4. Texto traducido “En la tumba de la momia”)

---

<sup>7</sup> David Cooper and Jhon Pikulski, *Quest*, U.S.A., Houghton Mifflin Company, 1999, 646 pp.

El texto original en inglés *Into the mummy's tomb* (En la tumba de la momia), describe de forma sencilla el día que el arqueólogo y egiptólogo inglés Howard Carter descubrió la tumba del faraón Tutankhamón, contribución importante para la historia sobre el antiguo Egipto. Narra también de forma detallada el encuentro con el sarcófago del faraón, la apertura de éste para ver la momia por primera vez y el estudio efectuado para revelar el misterio en torno a su muerte.

Después de eso, se procedió a ver detalladamente el viaje interactivo a la tumba de Tutankhamón, para seleccionar algunos de los elementos expuestos en las diferentes cámaras y explicar dentro del guión dramático los usos que el faraón les daba, basándome en la información expuesta en los mismos cedularios del museo y de los datos que el multimedia aportaba en los distintos menús de acceso.

Los elementos de la primera cámara que se seleccionaron fueron los tres lechos funerarios, uno con cabeza de hipopótamo, otro con cabezas de vacas y otro de leonas; también el carro de cacería, el busto esculpido del rostro de Tutankhamón, su trono, el baúl, un antiguo encendedor y unos pequeños recipientes con comida momificada, hecho que causaba mucho interés en el público ya que se tenía la creencia de que el alma del difunto se alimentaba en el más allá, por lo que la gente se sentía identificada ante la idea similar del Día de Muertos en México.

De la segunda cámara se seleccionó el sarcófago, la máscara de oro, los diferentes adornos de la momia de Tutankhamón, las pinturas de los babuinos<sup>8</sup> que representaban el tránsito de la barca de Ra por el cielo, las puertas que el faraón debía pasar antes del juicio ante Osiris, así como la pintura donde el sacerdote Ay prepara al faraón y posteriormente la representación del alma (*ba*) y la esencia (*ka*) de Tutankhamón acompañado por Isis para ser presentado con Osiris en su juicio final.

---

<sup>8</sup> Babuino: nombre común que se aplica a los mamíferos primates del género *papio*. *Enciclopedia Salvat*, tomo 2, p. 389, Salvat Mexicana de Ediciones, 1983, México.

Por último de la tercera cámara se escogió el relicario que contenía los vasos canopes, las esculturas de Anubis, y las representaciones a escala de las diferentes barcas utilizadas en la procesión fúnebre, para hablar del rito de momificación, la preparación del cuerpo, el vendaje, los adornos y su significado, la procesión fúnebre a través del Nilo para ser depositada finalmente la momia en la tumba y todas las creencias relacionadas con la vida después de la muerte.

Para esto me auxilié de otro texto obtenido del libro *Quest*<sup>9</sup>, titulado originalmente en inglés *Mummy making. The why and the how* (Haciendo una momia. El por qué y el cómo) extracto a su vez de la revista *National Geographic*, del cual hice la traducción. (Anexo de Textos 5. Texto traducido “Haciendo momias. El por qué y el cómo”)

La presentación del recorrido interactivo a “La tumba del faraón Tutankhamón” quedó protocolizada de la siguiente manera:

1.- Breve introducción cantada:

اهلان وس اه رقي حمر ال جدة

*Ahlan wasahlan fi Mis'r Aljald*

Bienvenidos al Egipto Eterno

إسمي أثون -توت -لأغ أو أمون -توت -لأغ...

*Ismi Athon-Tut-Anj au Amon-Tut-Anj*

Me llamo Athon-Tut-Anj o Amón-Tut Anj

2.- Presentación del Personaje

3.- Biografía

4.- Descubrimiento de la tumba

5.- Recorrido por la tumba:

-objetos de la primera cámara

---

<sup>9</sup> *Ibidem.*

- sarcófago y máscara mortuoria
- pintura mural de la segunda cámara
- objetos de la tercera cámara

6.- Descripción del rito mortuario y exposición de creencias de vida después de la muerte

7.- Explicación del ritual de momificación

8.- Descripción de la procesión fúnebre

9.- Narración de las diferentes teorías de la muerte del faraón Tutankhamón

10.- Cierre con breve diálogo musicalizado

Al igual que los otros textos, estos fueron revisados y aprobados por Judith Anguiano y Gerardo Taber, quien aportó correcciones y comentarios que enriquecieron el trabajo como: el nombre original en egipcio del faraón Tutankhamón escrito en jeroglíficos, su lectura y su pronunciación, entre otras notas. (Anexo de Textos 3. “La tumba del faraón Tutankhamón”)

### **2.3 Producción**

En la representación de los textos anteriormente expuestos, se requirieron varios elementos de utilería, maquillaje y por supuesto de vestuario. Fue necesario realizar una investigación de mercado, elaborar un presupuesto y entregarlo a la coordinación de servicios educativos, con el fin de solicitar a los directivos del museo el dinero necesario para adquirir los distintos materiales: telas, maquillajes, joyería y diversos elementos como tubos de cobre, cadenas, argollas, entre otros materiales destinados a la elaboración de la utilería.

### 2.3.1 Utilería

Primero se elaboró una lista de la utilería requerida para las diferentes obras:

“El viaje del alma”:

- una balanza
- una pluma larga de avestruz
- un escarabajo de piedra mediano
- vendas
- tocado en forma de chacal

Viaje interactivo por “La tumba del faraón Tutankhamón”:

- un cayado (*heka*)
- un fueite (*nenej*)

En la elaboración de la balanza se requirieron tres metros de cadena delgada, dos platillos de aluminio reforzado, ocho argollas para llavero y una agarradera para muebles, ya sea para cajón o puerta, pero lo suficientemente larga para que los platillos de aluminio no choquen entre sí.

A los platillos de aluminio se les hizo tres perforaciones perfectamente distribuidas de tal forma que formaran un triángulo. (Anexo de imágenes 2. Perforación de los platillos de aluminio)

Después en cada perforación se puso una argolla para llavero y en cada argolla una tira de 50 cm de cadena.

A continuación se unieron los extremos sueltos de las cadenas de cada platillo en una sola argolla, después ambas argollas se ensamblaron a la agarradera para mueble y así se le dio forma a la balanza. (Anexo de imágenes 3. Balanza ensamblada)

Para el cayado (*heka*) y el fueite (*nenej*) se requirieron dos tubos de cobre de 85 cm y 60 cm.

Al cayado se le dio forma al golpear con un martillo el tubo de 85 cm, como se muestra en la figura del anexo de imágenes 4, y se forró con tela de color rojo, azul y dorado, colores que hicieran juego con el vestuario. (Anexo de imágenes 4. Forma del cayado real egipcio *heka*)

Al fueite (*nenej*) simplemente se le aplanó un extremo al tubo de 60 cm para sostener los diferentes hilos rojos que le darían forma, y posteriormente se forró con telas del mismo color que el cayado. (Anexo de imágenes 5. Fueite real egipcio *nenej*)

### **2.3.2 Vestuario**

En la realización del vestuario fue indispensable hacer un estudio sobre la vestimenta típica egipcia. Para ello nos basamos en las imágenes expuestas en la sala temporal de papiros, así como en libros, películas e imágenes tomadas de internet para elaborar un boceto con la colaboración de Gerardo P. Taber (Anexo de imágenes 6. Boceto Tutankhamón), quien propuso que se usaran telas como el lino para lograr dar la impresión de vestuarios originales egipcios; sin embargo por la reducida gama de colores en la tela de lino que se ofrece en el mercado y por el limitado presupuesto, optamos por comprar otro tipo de telas como la seda sintética, sifón y satén para elaborar los diferentes elementos:

- el *nemes* (tocado real egipcio)
- un *shenti* o falda corta
- una túnica semitransparente

El *nemes* era un tocado de tela utilizado por los faraones del antiguo Egipto que cubría la cabeza en su totalidad, tiene una caída natural por detrás de las orejas y se sujetaba con un nudo cerca de la nuca. Generalmente iba sujeto con el

*ureus*, una corona metálica con una serpiente que era símbolo de protección y distintivo de la realeza egipcia.

En la elaboración del *nemes* se requirió un metro de satén en tres colores: vino, café y azul.

Primero fue necesario buscar imágenes en internet que nos sirvieran como referente de un *nemes*. En la elaboración, decidimos cortar las tres telas en tiras de seis centímetros de grosor aproximadamente, después se unieron conformando una sola tela tricolor de 140 cm.

Una vez unidas, se le adhirió una banda hecha de pellón duro blanco de 57 cm para fijarlo a la cabeza. (Anexo de imágenes 7. Molde de pellón para sostener *nemes* en la cabeza) (Anexo de imágenes 8. Tela cosida al molde de pellón)

Para darle forma de *nemes*, se cortó por la mitad la tela (Anexo de imágenes 9. Corte de tela por la mitad) y se hizo una unión de tal forma que quedara un triángulo, y posteriormente se cosió. (Anexo de imágenes 10. Tela cosida en forma de triángulo) (Anexo de imágenes 11. *Nemes* terminado)

El *shenti* era una falda que era utilizada por los varones de todas las clases sociales egipcias, el cual iba sujeto a la cintura, cubría los muslos y se ceñía con un cinturón de cuero o de tela.

En la confección del *shenti* fue necesario contar con 3 metros de tela de lino color natural y otros 3 metros de lino color rojo oscuro, un metro de resorte y la elaboración de un molde que facilitara el trazo y el corte de la tela.

Primero tomamos la medida del ancho de la cadera y después el largo desde la cadera al lugar que se requiera el recubrimiento de la falda. Con estas medidas podemos hacer el trazo del patrón con papel *craft* y un lápiz, aunque también se puede tomar el molde de una falda que se tenga en casa.

Con ayuda de los patrones se corta la tela de lino color rojo en dos piezas (Anexo de imágenes 12. Molde para cortar *shenti*). Después se une con el resorte

y se hacen unas costuras laterales para cerrar el *shenti* de la cadera hasta debajo de los glúteos.

Con la tela de color natural se hace un recubrimiento al *shenti*; primero se corta un rectángulo de 86 cm aproximadamente y se une al resto de la pieza para crear así un *shenti* de doble vista. (Anexo de imágenes 13. *Shenti* terminado)

Es indispensable dejar algunos centímetros extras, para realizar las costuras necesarias y que no se corran los hilos. Al finalizar se hace la bastilla a la altura deseada y se sujeta con una estola larga de colores que combinen con el atuendo. (Anexo de imágenes 14. Aspecto final de Mut y Tutankhamón)

Debido a la época del año en que se hicieron las representaciones, fue necesario realizar el *shenti* largo hasta los tobillos y también se requirió la elaboración de una túnica para protegerme del aire frío.

Para confeccionar la túnica, se requirieron tres metros de tela semitransparente, listón de encaje y botones de tela.

Se cortan dos piezas del molde de la túnica (Anexo de imágenes 15. Molde para túnica). A una de las piezas se le hará una abertura justo a la mitad y se coserán ambas mitades a la pieza entera, procurando no coser la abertura central previamente hecha.

Se le cosen los botones de tela y se le pone el encaje en todos los bordes. (Anexo de imágenes 16. Túnica terminada.)

Finalmente para “El mito de la creación de Ra” fueron necesarios:

-5 metros de tela color vino para la cola de la serpiente.

-5 metros de tela color dorado para las alas del halcón.

(Anexo de imágenes 17. Aspecto final vestuario de Apohis)

## 2.4 Caracterización

Llegamos a la parte donde el vestuario y el maquillaje nos ayudaron a transformarnos en los personajes que íbamos a representar.

El vestuario y el maquillaje tienen un rol muy importante en la representación de una obra de teatro ya que el conjunto de ambos elementos son el referente visual directo que llega a la mente de los espectadores y les permite conectarse con la atmósfera extra-cotidiana para así detonar la información que hará que el público sepa indirectamente que es el personaje quien está hablando.

Una vez hecho esto, será necesario nutrir ese referente con la información que se le va a proporcionar con el discurso.

La caracterización, también es parte importante de un espectáculo. Un buen maquillaje, conjugado con un buen vestuario, hará que el público entre directamente en la convención, sin dudar de que el personaje sea quien verdaderamente está hablando y no el actor. Es justo en ese momento donde la magia del teatro comienza a operar, en ese delicado intervalo donde la realidad empieza a mezclarse con el mundo de la fantasía y se fusiona tan armónicamente que resulta difícil distinguir cual es el verdadero, de ahí la importancia de lograr un vestuario lo más cercano a los originales.

Para lograr esa transformación, fue necesario adquirir, aparte de la utilería y el vestuario, joyería que complementara el atuendo y el maquillaje, ambos fueron adquiridos en la tienda “El palacio Oriental” ubicado en la calle de República de Uruguay en la colonia Centro, donde se compró:

- el *ureus* (corona egipcia)
- collares de cuentas y escarabajos
- pulseras y brazaletes

Todos estos elementos eran representativos de las clases gobernantes del Egipto antiguo, principalmente el *ureus* que era utilizado como un símbolo de

protección relacionado a la diosa Uadyet. (Anexo de imágenes 18. Joyería egipcia)

La propuesta de maquillaje fue sencilla y basada al cien por ciento en el maquillaje original representado en los diferentes papiros y libros de historia.

Se aplicó una base bronceadora para asemejar el tono natural de la piel de los egipcios, y sombra en color verde esmeralda para los párpados. Antiguamente este pigmento era obtenido de la malaquita del Sinaí y estaba relacionado a la diosa Hathor, simbolizando belleza y alegría; los ojos fueron contorneados con el delineador negro con una raya larga del vértice del ojo a las sienes, este color era obtenido de la galena, su función principal era el embellecimiento de los ojos, fue practicado por los faraones desde épocas predinásticas con el fin de proteger los ojos de la luz solar reflejada por la arena del desierto y como astringente eficaz contra las infecciones de la conjuntiva.

Se requirieron:

- delineadores negros
- maquillaje en *spray* color bronceado
- base para maquillar color dorado
- sombras de diversos colores
- labial de color natural

En primer lugar se aplica la base dorada en todas las partes del cuerpo descubiertas, como la cara y el cuello. Para el torso, la espalda, los brazos y las piernas, se puede utilizar maquillaje en *spray* para piernas en un tono similar a la base para el rostro.

Con un color un poco más oscuro que la base de la cara y con un polvo color blanco, se hacen las sombras necesarias o se da luz en lugares específicos para resaltar los rasgos de la cara como los pómulos, la nariz y las mejillas.

Después se delinear los ojos, primero las conjuntivas y después por fuera de ellas haciendo una línea larga desde la comisura exterior hasta la mitad de las sienes para imitar el estilo egipcio. Posteriormente se aplica la sombra de color verde esmeralda en una línea larga que de igual forma cubra la parte superior de la línea negra que se extiende por las sienes.

Por último, se aplica polvo fijador y crema para labios sin color para que no se vean resecos. (Anexo de imágenes 19. Maquillaje paso a paso)

### Capítulo 3. Montaje

El montaje de las diferentes obras comenzó el lunes 27 de octubre de 2008 en la explanada de Rectoría de Ciudad Universitaria, casi dos meses después de haber empezado a realizar nuestro servicio social. Este proceso fue un intensivo trabajo de tres semanas, donde se montaron las diferentes coreografías, se propuso el trazo escénico y las canciones que utilizaríamos en el recorrido. Cabe destacar que esas semanas en las cuales laboramos los siete días, sólo se nos contaron para nuestro servicio las horas en las cuales trabajábamos en las instalaciones del museo los fines de semana.

A pesar de tener ya lista la dramaturgia; el vestuario; la propuesta de maquillaje y la utilería para su uso en las representaciones, el reto fue elaborar una propuesta que fuera atractiva para el público, interesante y poco convencional, por lo cual creamos los distintos trazos y coreografías, partiendo de alguno de los otros elementos que no fuera el texto, tales como la música, el vestuario y en el caso del Kiosco Interactivo Egipto Eterno, la pantalla que mostraba el recorrido virtual<sup>10</sup>.

Cuando comenzamos con los ensayos, notamos que sólo estábamos haciendo repaso del texto y que todo lo que decíamos sonaba recitado y sin ningún sentido, hasta que en una ocasión la actriz Raquel Toribio llevó al ensayo una guitarra acústica. Mientras yo ensayaba la canción introductoria para nuestro recorrido, ella recitaba sus textos de memoria; fue entonces cuando noté que la cadencia de la melodía le hacía decir el texto con ritmo y que a su vez creaba una atmósfera mística que nos ayudó a encontrar la esencia del texto, por tal motivo decidimos usar el bajo continuo para las representaciones como fondo musical.

---

<sup>10</sup> Zonia Rangel Mora, en su ensayo filosófico y tratado sobre espiritualidad en el arte *Teatro Átmico Sagrado Sacerdocio*, refiere en su primer capítulo *La creación de una obra de teatro no partiendo del texto, sino a partir de alguno de sus múltiples elementos* que una obra puede tener como base al texto pero que también puede ser creada a partir de la música, la escenografía o el vestuario, por ejemplo. Expone también que algunos de los ejercicios de improvisación podrían enriquecer un trabajo de tal forma que se conviertan en el punto de partida para conformar un espectáculo escénico. pp. 17 – 32.

Para el trazo del texto “El mito de la creación de Ra” se optó por crear una coreografía. Nos dimos cuenta que el baile podía ejemplificar claramente la rivalidad entre los personajes antagónicos presentados en esa obra, más que cualquier otro tipo de movimientos y trazos. Para ello, el vestuario fue una pieza fundamental, ya que de la simplicidad de dos telas desarrollamos toda una coreografía con pasos de danza contemporánea.

Con respecto a esto, cabe señalar que la idea surgió a partir de un ejercicio de improvisación sobre los animales relacionados a los personajes expuestos en “El mito de la creación de Ra”, un halcón en el caso de Ra y una serpiente en el de Apohis. Surgió naturalmente de la corporalidad y movimientos de estos animales que al conformar una coreografía acompañada del bajo continuo, se podía recrear simbólicamente la lucha cósmica entre la luz y la oscuridad.

Dos semanas después de haber empezado a trabajar con la concepción del montaje, el trazo escénico y las coreografías, pasamos a los ensayos en los espacios destinados a las representaciones.

El Museo Nacional de las Culturas no contaba con un sistema de iluminación destinado a eventos teatrales, así que todo nuestro trabajo fue con la iluminación general de las distintas salas; tampoco tenían buena acústica, por lo que algunas dificultades de emisión de la voz fueron otro reto a tratar, y al ser el discurso una parte fundamental de nuestro trabajo, fue de vital importancia lidiar y resolver ese problema de manera efectiva empleando las diferentes técnicas de colocación y proyección de la voz.

### **3.1 La voz en el espacio museístico**

Se actúa no sólo con el cuerpo, sino también con el sonido y las palabras. Constantin Stanislavski

Cuando pensamos en el uso de la voz dentro del espacio museístico, se creería que se debe guardar silencio, modular el volumen de la voz para no interrumpir las visitas guiadas en las otras salas, entre otros lineamientos. Sin embargo, el ruido de la calle Moneda, que colinda con el museo, hacía que ese protocolo se

rompiera ya que era necesario utilizar un volumen de voz alto para lograr que el público escuchara lo que se le decía.

Debido a los lineamientos del sistema de seguridad del museo, nos vimos obligados a ensayar en un espacio distinto a la sala de donde nos íbamos a presentar, hasta que hablamos con nuestra coordinadora y le expusimos la importancia de ensayar en el lugar donde la representación se llevaría a cabo, para lo cual se nos extendió un permiso por escrito y así no tener complicaciones con las personas de seguridad.

El primer lugar destinado para los ensayos fue la terraza. A pesar de que el espacio era amplio, además de estar aislado de las salas del museo, el trabajar en un sitio abierto nos hacía que utilizáramos un volumen más alto del normal, al grado de que gritábamos en lugar de poner atención en la modulación y la articulación.

Después, en el primer ensayo dentro del espacio museístico, fue necesario considerar a los visitantes presentes, que nuestras voces no interfirieran con las visitas guiadas o con la concentración de las personas. Para ello fue indispensable implementar la modulación de la voz y enunciar nuestros diálogos, de manera tal que, como en un piano, se usa el pedal de sordina para que el sonido no se escuche tan fuerte, al controlar el diafragma adecuadamente, lográbamos modular nuestras voces para no interrumpir las demás actividades, al mismo tiempo que escuchábamos los diálogos de nuestro interlocutor.

El problema que notamos desde el primer ensayo dentro del recinto fue el rebote del sonido en las paredes que provocaba eco debido a la altura de la sala, esto sumado al ruido de la calle, hacía que nuestras voces se difuminaran en una especie de resonar caótico; además, las vitrinas que contenían el acervo de la exposición hacían que rebotara aún más el sonido e incluso algunas lo obstruían, eso provocaba que no nos escucháramos con claridad.

Optamos por articular perfectamente cada una de las sílabas, alargando intencionalmente cada una de las vocales para que la palabra pudiera rebotar en

las paredes sin difuminarse. A pesar de eso fue necesario cambiar el trazo escénico que habíamos planeado por uno más adecuado a las condiciones de la sala.

Evitamos en todo momento hablar hacia las vitrinas, pero proyectábamos la voz hacia el muro más largo y plano, en el cual no hubiera otra cosa que pudiera distorsionar el sonido, así aprovechábamos la acústica natural del espacio para que nos pudieran escuchar perfectamente todos en la sala, entonces ya no fue necesario elevar el volumen de la voz. La misma cualidad de espacio reducido con techos altos y puertas pequeñas, nos ayudaba a que el sonido no se escapara tanto de la sala.

Con estas consideraciones, el segundo ensayo tuvo resultados satisfactorios, el público escuchaba bien, no interferíamos con las actividades de las otras salas, y el sonido de la calle pasaba a un segundo plano.

En la sala de papiros encontramos un problema similar al de la sala de Egipto, pues también estaba orientada a la calle de Moneda, tenía dos ventanas grandes a través de las cuales el ruido de los vendedores ambulantes se escuchaba más intenso. La forma del recinto era rectangular, con piso de madera, la altura de los techos un poco más proporcionados y una pequeña ventana que daba a las escaleras.

La ventaja aquí era que estábamos aislados del resto de las otras salas, podíamos elevar un poco el volumen de la voz y no interfería con las otras actividades del museo.

No obstante, un obstáculo en este espacio fue la disposición, pues a pesar de que las autoridades del museo ya estaban informadas sobre el proyecto de visitas teatralizadas, los encargados de la sala no eran notificados y la cerraban antes de la presentación. Algunas veces tuvimos que ir a pedir las llaves directamente al módulo de vigilancia, eso hacía que se disipara la atención y que los actores nos desconcentráramos por tener que conseguir quien nos abriera el recinto.

Otro factor que notamos en los ensayos fue el crujir del piso de madera. Había una parte donde las duelas estaban sueltas, esto ocasionaba que al pisar algunas hicieran ruido, y otro pequeño espacio donde la duela estaba firme, ahí no había problema al menos que se pisara demasiado fuerte.

Eso delimitó mucho el trazo en algunas partes de los textos, sobre todo en los finales de las frases, donde la falta de aire nos obligaba a pronunciarlos sin fuerza, por ende sin volumen, que sumado al crujir del piso se hacían inaudibles.

En este caso la solución inmediata fue empezar a practicar ejercicios que aumentaran nuestra capacidad pulmonar, con el fin de lograr mayor almacén de aire, control del diafragma, dosificar la exhalación y así tener el aire suficiente para terminar de enunciar las frases.

Por último, el Kiosco Interactivo Egipto Eterno era un espacio ideal donde la acústica del lugar era buena, estaba hasta el último piso del museo aislado de todo, la decoración del espacio nos servía de escenografía, sin embargo, la capacidad de la habitación era reducida, no cabían más de 20 personas, por lo cual, en algunas ocasiones que teníamos mucho público, algunas personas veían la representación desde afuera de la sala.

Lo que pude observar durante todo el proceso fue que la proyección de voz dependía totalmente de una adecuada respiración; una buena respiración de un perfecto control del diafragma y los músculos intercostales, como consecuencia la postura mejora, es decir que estábamos más alineados con respecto a nuestro centro de gravedad. También pude observar que en un espacio cerrado y con vitrinas no se puede abusar mucho de los sonidos agudos, ya que rebotan más por el espacio.

La conciencia del uso de diferentes resonadores nos dio ese control y nos ayudó a dar ciertos matices al momento de decir el texto. Con los sonidos agudos había desborde de energía; con los sonidos graves las palabras caían y tenían más peso, incluso sentía más la vibración en mis pies, que se hacía más notoria en el espacio con piso de madera.

### 3.2 La música como apoyo emotivo; creadora de una atmósfera y estructura del recorrido

Es bien sabido que la música es como una segunda lengua, el lenguaje de las emociones, ya que con la combinación de sonidos, pausas y el variar de las notas, se van creando ambientes.

No es lo mismo una pieza compuesta en tono menor que en mayor. Los tonos menores son más solemnes, graves, dramáticos, a diferencia de los mayores, que tienden a expresar más alegría, euforia, energía y vida.

De acuerdo con una hipótesis planteada en la materia de historia del teatro grecolatino, el teatro y la música fueron dados a luz como hermanos. Ésta explicaba el nacimiento del teatro griego y decía que los ditirambos, canciones dedicadas a Dionisio el dios del vino y el frenesí, al ser interpretadas por los sacerdotes, lo hacían con máscaras y coturnos para hacer sus rituales más atractivos y así llamar la atención del pueblo griego.<sup>11</sup>

Con el paso del tiempo, los cantos fueron transformándose gradualmente en textos, el espacio destinado a estas representaciones, derivó con el paso de los años y la evolución de la arquitectura en cada época, en lo que ahora conocemos como el escenario donde se lleva a cabo el teatro.<sup>12</sup>

Al hacer el montaje de los diferentes textos, el equipo nunca se percató de la importancia de la música y del apoyo que puede ser para muchas cosas.

Cuando ensayábamos los textos notábamos que hacía falta algo que nos ayudara a respaldar la emoción; necesitábamos una especie de ambientación que

---

<sup>11</sup> Antonio Prieto en su libro *El teatro como vehículo de comunicación*, refiere al ditirambo como: “un canto cuyo objetivo era rendir culto a Dionisio [...] Esta celebración ocurría periódicamente, por lo general cada primavera, cuando el pueblo griego expresaba con danzas y cantos el gozo de su unidad con la naturaleza que renace”. p. 19.

<sup>12</sup> Antonio Prieto, *op. cit.*, menciona también que: “poco a poco las danzas comenzaron a adquirir una forma fija y los coros se transformaron en coros dramáticos [...] Hacia el siglo VII a.C. el rito ya cuenta con una línea narrativa [...] La celebración ya no se efectúa en un bosque, sino en un espacio construido para tal efecto [...]” p. 20.

fuera fácil de hacer, que no requiriera escenotecnia y que se adecuara a las necesidades del texto.

Ese algo que nos ayudó a crear la atmósfera fue un instrumento musical, para ser específico, una guitarra acústica, que por ser un instrumento cordófono y tener una caja de resonancia de madera, creaba un sonido profundo y enigmático cuando hacíamos que la cuerda más gruesa sonara con la nota Do.

Este simple hecho hizo que todo empezara a tomar forma. El accionar la nota respetaba un ritmo y una cadencia, y ese mismo sonido nos hizo encontrar esas características que el texto requería para que nunca perdiera el tono solemne y grave, ya que al estar hablando sobre mitos y leyendas acerca de las creencias de la vida después de la muerte y la creación de la vida, era necesario que se trataran con la importancia que merecen.

El accionar de la cuerda no requería de ingeniería sofisticada, ni de efectos especiales que pudieron resultar bastante costosos y lo mejor de todo es que nos ayudaba a crear un bajo continuo que después de escucharlo por un tiempo prolongado, permitía que las emociones fluyeran mejor, por ende los textos y las representaciones, a lo cual el egiptólogo mencionó en la primera presentación, que el bajo continuo creaba una atmósfera peculiar que le remitía inmediatamente a los instrumentos utilizados en ceremonias y procesiones del antiguo Egipto, a la vez de que nos proporcionaba una cadencia a la hora de decir el texto.

Muchas veces se pasa desapercibido el uso de la música, pero en nuestro caso fue más que un apoyo emocional, nos dimos cuenta de que podría servirnos para darle la estructura a toda la presentación e incluso para llamar la atención del público cautivo y que nos fuera siguiendo en el recorrido por las diferentes salas a modo de caravana. Esto lo adquirí de una experiencia muy enriquecedora planeada por los profesores del Colegio de Literatura Dramática y Teatro que con motivo de la materia de Historia del Teatro Medieval a cargo del Dr. Oscar Armando García, el profesor de actuación Mario Lage, junto con el alumnado, organizamos una mascarada medieval.

La mascarada consistía en presentar diferentes textos medievales en los diferentes jardines cercanos a la facultad, pero lo interesante y más divertido fue la composición de una letra inspirada en las canciones de Carmina Burana de Carl Orff, la cual íbamos cantando y bailando con nuestros disfraces y máscaras alrededor de los patios, el público cautivo se iba sumando a la cabalgata<sup>13</sup> hasta llegar a los diferentes espacios donde se representaban las distintas obras.

Ese evento, tan significativo en mi vida como estudiante, me ofreció una idea de que podía hacer lo mismo para llamar la atención e invitar al público a que presenciara el recorrido teatralizado por las diferentes salas de la cultura egipcia.

Empezaba a cantar con ayuda de la guitarra en la fuente del patio central del museo, escogí esta ubicación como punto clave porque era el lugar en donde el pasillo que llevaba a la puerta principal del museo conectaba con las puertas de las otras salas y las escaleras principales. El público, al escuchar mi canción se intrigaba, aunado a su sorpresa de que hubiera alguien disfrazado de egipcio, definitivamente lo asociaban a que acontecería un hecho extraordinario.

Ya que estaba la gente reunida, el intérprete describía en qué iba a consistir lo que iban a presenciar, se les explicaba el programa y se les invitaba a que siguieran hasta el final del recorrido en el Kiosco Interactivo Egipto Eterno. (Anexo de imágenes 20. Inicio de la cabalgata en el patio central del museo.)

Empezábamos la procesión con unas 10 personas, y al recorrer las salas que precedían al lugar de la representación otros cuantos nos seguían, al llegar a la sala de Egipto se hacía la primera presentación y para delimitar el fin del primer recorrido se hacía un breve silencio de la guitarra, y al iniciar con la representación comenzaba otra vez el bajo continuo.

Para el final de la primera obra, el público se había multiplicado y mientras tanto, la canción los motivaba a seguirme hasta el segundo lugar de la

---

<sup>13</sup> El Dr. Oscar Armando García Gutiérrez en su texto sobre las mascaradas medievales publicado en el *Anuario del Colegio de Literatura Dramática y Teatro 2008* refiere a las cabalgatas como: "grupos de alumnos que participan en la conducción de un gran desfile alegórico, al cual el público se integra de manera festiva" p. 29.

representación. (Anexo imágenes 21. Público siguiendo la cabalgata hacia otra sala)

Repetíamos el mismo patrón de hacer un breve silencio y después retomar el sonido para marcar el comienzo de la siguiente presentación.

Al llegar al Kiosco Interactivo Egipto Eterno, la cantidad de personas rebasaba la capacidad del espacio y surgía la necesidad de abrir las puertas de la sala de par en par, para que las personas que estuvieran afuera pudieran presenciar el espectáculo y los recorridos interactivos.

Al principio, era yo quien manipulaba la guitarra, lo cual era útil al momento de las cabalgatas de una sala a otra, pero al momento de las representaciones me limitaba el movimiento corporal. Nuestra solución inmediata fue invitar a un prestador de servicio social para solicitarle que ejecutara el toque de la guitarra de manera como nosotros lo necesitábamos.

Para el estreno del espectáculo fueron necesarias casi 4 semanas de ensayos, en las cuales se memorizaron los textos, se montaron las diferentes coreografías, se hizo el trazo en las diferentes salas y se ensayó con la utilería.

El ensayo general, ya con todos los elementos integrados, fue el sábado 15 de noviembre del 2008 ante la presencia de la coordinadora del proyecto Judith Anguiano Flores y el arqueólogo egiptólogo Gerardo P. Taber, quienes dieron su aprobación y algunos comentarios finales antes del estreno.

Se hicieron algunas correcciones en el trazo, se tomó el tiempo aproximado para la preparación de las funciones y se ensambló una canción para unificar todo el espectáculo y llamar la atención del público. Se propuso que fuera la canción "*Yalla tnam rima*" de Fairouz, cantante libanesa.

El estreno del proyecto “Visitas teatralizadas en el Museo Nacional de las Culturas, Egipto Eterno” se inauguró el domingo 16 de noviembre de 2008 y quedó estructurado de la siguiente manera:

- 10:45 am, invitación al público cautivo a la “Visita teatralizada por la cultura egipcia”. Esto se hacía en el patio central del museo y los participantes: Raquel Toribio y el autor de este informe caracterizados, cantábamos la canción “*Yalla tnam Rima*” de Fairouz, para atraer la atención del público.

-11:00 am, inicio del recorrido. El público cautivo seguía a los actores por los pasillos del museo hasta llegar a la sala de Egipto donde vería la representación de “El viaje del alma”, que abordaba el mito de la vida después de la muerte.

-11:15 am, final de “El viaje del alma” e invitación a los interesados a seguir el recorrido a la sala de exposiciones temporales donde se exhibía la colección de papiros y se representaba “El mito de la creación de Ra”.

-11:20 am, presentación de “El mito de la creación de Ra” en la sala de papiros.

-11:30 am, invitación al público a seguir al Kiosco Interactivo Egipto Eterno para la presentación de los viajes virtuales “La tumba del faraón Tutankhamón” y “El templo de Luxor”, a cargo de Ignacio J. De La Cruz y Raquel A. Toribio, respectivamente.

-12:00 pm final del recorrido e invitación a dejar comentarios.

La misma estructura se utilizó para la presentación en el horario vespertino que iniciaba a las 14 horas, para culminar a las 15 horas.

Cabe destacar que, aunque el proceso fue largo, el resultado fue satisfactorio. Se cumplieron con las expectativas del proyecto, las personas dejaban comentarios positivos con respecto a la experiencia de revivir la historia con ayuda del teatro. Existen indicadores sobre las opiniones generales del público que visitó el Kiosco Interactivo Egipto Eterno. (Anexo de textos 6. Indicadores de opinión Kiosco Interactivo Egipto Eterno)

Desafortunadamente, el curso del proyecto se vio truncado por las remodelaciones que se hicieron al museo con motivo del año del bicentenario. Las salas se cerraron por inventario y por una cuestión de hacer una nueva distribución de los espacios y el acervo.

No obstante, los meses en los cuales se nos permitió llevar cabo nuestro proyecto, sirvieron como pauta para demostrar que el teatro es una herramienta efectiva para transmitir conocimientos de manera significativa, ya que al presentar la información de una manera lúdica y extra-cotidiana se capta mayor atención del público visitante a las salas del museo.

## Conclusiones

Al romper el paradigma clásico de una visita al museo como un lugar solemne, los visitantes se sienten atraídos y se logra atravesar la barrera mental que evita que los espectadores se involucren totalmente con los contenidos del espacio museístico.

El presentar la historia como una obra de teatro hace que sea atractiva y que la gente se interese al ser testigos de los acontecimientos que se escenifican, sin embargo, es necesario que al momento de elaborar los textos se cuiden detalles que pudieran hacer que el público se confunda o que mal interprete la información. Por ejemplo, en el caso del texto del viaje por “La tumba del faraón Tutankhamón”, se hablan de versiones en las cuales se dice que Tutankhamón era hijo de una esposa secundaria del harem de Akhenatón y que para que pudiera ascender al trono se tuvo que casar con su media hermana Ankhensenamón hija de Nefertiti, a lo cual el egiptólogo sugirió que no se hablara de esa teoría para no causar dudas en el público y que se perdieran el resto de la exposición de la historia.

Otro aspecto muy importante a tomar en cuenta en la construcción de los textos es el lenguaje que se va a utilizar. Nuestro principal objetivo era instruir sobre historia del antiguo Egipto, por tal motivo se tuvo especial cuidado en que el discurso fuera accesible a todo tipo de público, principalmente a los niños. Al principio los textos eran demasiado rebuscados, lo que provocaba que algunas personas no comprendieran, así que se modificaron hasta que se logró que el público en su mayoría comprendiera lo que estábamos tratando de transmitirle.

Es notorio cuando se capta la atención del público, pues están atentos a lo que sucede y al final hacen preguntas para resolver dudas con respecto a temas tocados en la exposición.

El teatro es una herramienta muy poderosa y adaptable a cualquier espacio y contexto. A pesar de que las salas no estaban diseñadas como las canadienses, que contaban con sistema de iluminación y que estaban dispuestas para

representaciones teatrales, se logró hacer un montaje que cumplió con mostrar al público presente las distintas ideas que codificaban el sistema de creencias egipcias.

El trazo escénico se modificó en varias ocasiones para que todos los espectadores pudieran presenciar el espectáculo, lo cual fue un verdadero reto, pues algunas salas estaban acomodadas de tal forma que parecían un laberinto. La conciencia de distintas formas de escenarios como el estilo arena, nos dio la ventaja de hacer un trazo con el cual abarcamos todos los frentes posibles y que ningún espectador se sintiera ignorado.

Algo muy importante que entendí es que siempre hay que ver las cosas tratando de abarcar el todo, como en una estructura circular. Es igual de importante el inicio, que el intermedio, que el final. Cuidar cada detalle hace que cualquier proyecto tenga consistencia y calidad, cosa que el público agradece mucho.

La estructura de la cabalgata medieval en la Facultad nos dio esa pauta que fue fundamental para captar la atención del público y que siguieran en el recorrido por las diferentes salas de Egipto; considero que sin esta estructura, el público que presenciara las representaciones hubiera sido poco y que no nos habrían seguido a las otras salas donde se llevaban a cabo las otras escenificaciones, principalmente las que se realizaban en el Kiosco Interactivo Egipto Eterno, ya que éste se encontraba en el último piso del museo y el acceso era complicado.

Otro punto del cual me he hecho consciente es de la importancia de la relajación previa a la representación. Tener cinco minutos de tranquilidad para meditar un poco en el personaje, relajar el cuerpo, encontrar la cadencia de la respiración y la emoción adecuada, da la concentración necesaria para enfocar la energía y hace que las cosas fluyan con facilidad.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> José Cañas Torregrosa en su libro *Didáctica de la expresión dramática*, dice que: “la relajación previa marcará la antesala al momento pleno de la actuación”.

El conocimiento de los diferentes resonadores es una herramienta muy poderosa para el actor que tiene que adaptarse a diferentes espacios. Un buen manejo de la voz es el principal factor para que el mensaje sea recibido con claridad. Es fundamental que el actor sepa respirar para que así logre proyectar la voz, modularla y trabajar los distintos resonadores. En espacios donde la voz rebota no es recomendable abusar del uso de agudos pues podría aturdir a los espectadores.

La música es un elemento muy importante, pues cuando está bien utilizada puede ayudarnos a crear atmósferas, destacar sentimientos y también nos puede auxiliar a dar una estructura a nuestras presentaciones.

Generalmente se toma a la música como un elemento secundario en una obra de teatro, pero en nuestra experiencia, la música fue la estructura de todo nuestro proyecto y fue la que nos ayudó a encontrar la atmósfera mística que se necesitaba para recrear los mitos egipcios. La música tiene en su esencia un lenguaje que es universal y común a todos los seres humanos, con ella se puede transmitir todo aquello que es indescriptible con palabras.

Otros elementos que fueron muy importantes en este proyecto fueron el vestuario y el maquillaje, con los cuales logramos que la magia del teatro ocurriera, un buen vestuario con un maquillaje lo más cercanos a la realidad hacen que el espectador no tenga duda de que sea el personaje quien está hablando.

Recuerdo una de mis clases al principio de la carrera, la cátedra de Historia del Teatro Grecolatino donde el Dr. Oscar Armando García nos dijo que teatro era sinónimo de magia y la magia es definida como un evento que sorprende al utilizar recursos que alteran las leyes de la física convencionales, a lo cual concluí que una de esas leyes con las cuales los actores jugamos a voluntad es lo que conocemos como el tiempo.

San Agustín en su libro de *Confesiones* afirma que si el tiempo presente fuera siempre presente, entonces sería eternidad y que en verdad existen tres tiempos principales: presente del pasado que es la memoria, presente del

presente que es la visión y presente del futuro que es la espera. Entonces el actor, como mago del tiempo, juega a evocar el presente del pasado para traerlo a la visión y hace que ese acto se perpetúe hacia el infinito del tiempo sin importar el día, la hora o el año. A veces es tanto su poder que ni siquiera para él, el espacio es fundamental para crear distintas realidades.

Sin embargo su poder no es el suficiente para evitar el tercer tiempo, el presente del futuro que corresponde a esa agonizante espera que es la de volver a mostrar su arte y por unos minutos, o a veces horas, sentir en su corazón que la magia existe.

## Bibliografía

Cañas Torregrosa, José, *Didáctica de la expresión dramática*, España, Ediciones Octaedro, 1992, 306pp.

Cooper, David and Pikulski, Jhon, *Quest*, U.S.A., Houghton Mifflin Company, 1999, 646 pp.

De León, Marisa, *Espectáculos escénicos producción y difusión*, México, Editorial Intersecciones, 2005, 310pp.

*Enciclopedia Salvat*, Tomo 2, Salvat Mexicana de Ediciones, México, 1983, 584pp.

*Gaceta de Museos Segunda Época*, Número 26 – 27, Abril – Septiembre 2002, CONACULTA INAH, México 2002.

García Barrientos, José Luis, *Cómo se comenta una obra de teatro*, Madrid, Editorial Síntesis, 2001.

García Gutiérrez, Oscar Armando, *La mascarada medieval*, en *Anuario de Literatura Dramática y Teatro*, 2008, Volumen 1. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, México 2009, 148 pp.

Harris, Geraldine, *Dioses y faraones de la mitología egipcia*, traducción: Juan Manuel Ibeas, Madrid, Ed. Anaya, 1987, 132 pp.

Kidd, Mary T., *Stage costume step by step*, U.S.A., Betterway books, 1996, 144pp.

Kindersley, Dorsley, *El Antiguo Egipto miniguía*, Casa Autrey División Publicaciones, 160 pp.

McLuhan, Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, traducción: Ramón Palazón, 2ª edición, 2000 ejemplares, México D.F., Editorial Diana, 1969, 445pp.

Mc Luhan y Fiore Quentin, coordinado por Agel Jerome, *El medio es el masaje, Un inventario de efectos*, traducción: León Mirlas, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1988, 168pp.

Melara Navio, Abdel-Ghani, *El Corán, traducción comentada*, traducción: Prof. Abdel-Basir Ojembarrena, India, Islamic Book Services, 2007, 577pp.

Miyata, Cathy, *Hablar en público, título original: Speaking rules*, traducción: Susana Hidalgo, España, Editorial Octaedro, 2007, 180pp.

Prieto Stambaugh, Antonio, *El teatro como vehículo de comunicación*, México, Editorial Trillas, 1992, 250pp.

Rangel Mora, Zonia, *Teatro Átmico sagrado sacerdocio Libro 1*, México, Editorial Verdesoma, 2008, 257pp.

San Agustín, Confesiones, (Libro undécimo, capítulos XIV – XXIX), México, 11ª edición, col. Sepan Cuántos núm. 142, Editorial Porrúa, 1995, 258pp.

Stanislavski, Constantin, *Creación de un personaje*, traducción: Francisco J. Perea, 6ª reimpresión, México, Editorial Diana, 2003, 332pp.

Swinefield, Rosemarie, *Stage makeup step by step*, U.S.A., Betterway books, 1994, 128pp.

Zarrilli Phillip B. et al., *Theatre histories an introduction*, U.S.A., 2<sup>nd</sup> edition, 2010.

Páginas web:

<http://www.civilization.ca/>

[http://www.wikipedia.org/wiki/Indumentaria\\_en\\_el\\_Antiguo\\_Egipto](http://www.wikipedia.org/wiki/Indumentaria_en_el_Antiguo_Egipto)

## Anexo 1: Textos

### Texto 1. "El viaje del alma"

Anubis: ¡Levántate! pues ha llegado la hora de que tu alma halle reposo o tormento. Soy Anubis, y soy el Dios encargado de guiar las almas por el inframundo. Te acompañaré en tu recorrido para llegar ante la presencia de Osiris.

*Ella se arrodilla*

Muerta: Divino ser, en vida se me dijo que llegaría al valle de los muertos, aquí estoy y traigo este papiro firmado por mortales que fueron testigos de mi inocencia en la tierra.

Anubis: Guárdalo, pues no es a mí a quien debes mostrarlo sino a Osiris

*Caminan y ella va observando todo a su alrededor*

Muerta: En este lugar se dieron lugar mis honras fúnebres, todos están aquí presentes sin embargo, nadie puede verme.

Anubis: Mira, (*muestra la imagen de un embalsamamiento, exhibido en la sala de Egipto*) tu cuerpo fue primero preparado, lo embalsamaron, le rociaron de perfumes y de hierbas para que tu cuerpo siga intacto y sea la casa de eternidad de tu *ka*<sup>15</sup> mientras continúas con tu recorrido para quedar *makheru*<sup>16</sup> y tener derecho a la vida eterna. Fueron mis sacerdotes quienes te prepararon...

---

<sup>15</sup> Cuerpo energético. Fuerza vital, una fuerza del principio universal e inmortal de la vida.

<sup>16</sup> Justificado por toda la eternidad. Cualidad del corazón que significa que ha pesado menos que la pluma de la verdad y que se traducía en que mientras vivía llevaba una vida justa.

Muerta: Mis pertenencias y mis tesoros fueron colocados en mis aposentos mortuorios, para que en mi vida eterna no me hiciera falta, pero ahora los pongo a tu disposición.

Anubis: Más tesoros se guardan en la casa de Osiris pero no es a mí a quien debes ofrendarlos

Muerta: ¡Mis amuletos! dime mi señor dónde han quedado que sin ellos estoy condenada de antemano al tormento...

Anubis: Tus amuletos (*los muestra*) fueron colocados en tu cuerpo, ¿ves? Aquí es donde ahora se encuentran, los he quitado y colocado aquí pues debes llegar pura a tu juicio final.

Muerta: A los dioses en vida serví, cumplí con los ritos a Osiris, a Isis, a Amón, a Horus y a Ra, incluso a ti ¡Oh mi señor Anubis! Creo haber obrado con rectitud.

Anubis: Y si bien son los 42 jueces del mundo subterráneo a quien debes decir esto pues ellos serán los que decidan si hallaron gracia o no en tus actos.

Muerta: Los 42 jueces a los que debo invocar su nombre para llegar ante Osiris, pero no sin antes traspasar las veredas de la oscuridad, habitadas por demonios que quieren devorar mi corazón.

Anubis: Así es, vamos sígueme.

*Camina y ven los embalsamamientos de los faraones le muestra el cuadro de Nefertari e Isis*

Más mortales han venido aquí, pero pocos como Nefertari a quien la misma Isis acompañó en su recorrido, Nefertari la más querida de los dioses.

Muerta: ¿y acaso podré verle?

Anubis: Eso depende de tu juicio.

Muerta: En mis últimos momentos de vida imploré a mi corazón “¡Oh, corazón de mi ser, no atestigües en mi contra, no te rebeles contra mí antes de traspasar las puertas que velan los terribles guardianes, no hagas que mi nombre se ensucie ante los jueces!”

Anubis: Y yo tomé tu corazón y coloqué un escarabajo, es mi deber pesarlo ante la presencia de Osiris.

Muerta: ¿Pesarlo?

Anubis: Así es, si es del mismo peso de la pluma de Maat, Diosa de la verdad y la justicia, entonces podrás gozar de reposo absoluto, de lo contrario tu corazón caera y será devorado por la bestia Ammyt<sup>17</sup> para disolverte en la oscuridad del caos.

Muerta: ¡No mi señor, No permitas eso! Haré cuanto sacrificio se me imponga a cumplir en este valle pero no permitas que mi corazón se aflija.

Anubis: Pues bien camina, camina y sígueme que tu juicio está a punto de llegar. El camino ante Osiris es aún largo y difícil, que no te cause aflicción lo que pueda suceder pues ahora es cuando vale la pena ser valiente (*caminan juntos*).

---

<sup>17</sup> Deidad con cabeza de cocodrilo, cuerpo de león e hipopótamo. Era la devoradora de los muertos. Se situaba debajo de la balanza de Osiris, si el corazón del difunto pesaba más que la pluma de la verdad, éste se caía y era devorado por Ammyt, para destruir el *ka* y el *ba* de la persona enjuiciada.

*Al llegar al final de la sala, La Muerta entrega a Anubis el escarabajo que llevaba en su corazón. Anubis lo pesa en una balanza que tiene en uno de sus extremos una pluma, simbolizando la pluma de Maat.*

*El acto culmina con la alegría de La Muerta al ver que su corazón pesaba lo mismo que la pluma.*

## Texto 2. “El mito de la creación de Ra”

ApoHis- Porque guardo en el tiempo y en el espacio y porque vivo en el vacío. No es ninguna condena, es antes del principio, ha llegado... y en un principio todo era caos, todo era sombras...

Ra- El vacío era un inmenso mar inmóvil... eran las aguas del caos, oscuras y silenciosas, pero en el fondo del acuoso abismo, habitaba en potencia mi espíritu.

ApoHis- El vacío estaba invadido por el pantanoso silencio, la oscuridad reinaba en las aguas.

Ra- Y de ahí, mi esencia tuvo la voluntad de manifestarse como una bella flor azul de loto, floreciendo hermosa con sus mil pétalos. Fui germinando lentamente desde el fondo del silencioso pantano, subiendo desde la raíz, por el tallo hasta manifestarme como un niño de luz dorada, que brilló y emanó de su espíritu perfumes que invadieron la nada. Mi luz cegó a la serpiente ApoHis, regresándola al fondo y desde entonces fui Ra, el dios Sol.

ApoHis- Pero ese gusto no te duró para siempre, regresabas cada vez que tu luz se debilitaba y con mis punzantes colmillos y hedor a venenos, te envolvías en tu loto y eras tú el que se hundía en el silencio pantanoso.

Ra- Hasta que un día, desde la comodidad de mi loto, por fin logré romper tu pacífico vacío, desprendiendo un ojo de mi cara, le otorgué parte de mi poder. Liberando un rayo que cegó a la luz misma, y con un sonido tan estruendoso que toda la mar inmóvil empezó a moverse, penetró en las profundidades haciendo un gran hueco y de ahí logré formar el cosmos, las galaxias, el mundo y a todo el universo. Ese ojo es mi hija Hathor, y en señal de victoria sobre el gran vacío, le concedí la voluntad de manifestarse como la más bella de todas las mujeres, y le

regalé mi ojo que nace desde su frente en forma de serpiente, que le recuerda todo el poder que tiene sobre mis enemigos.

Apohis- *(ríe)* para tu sorpresa, eso no fue suficiente para destruirme, cuando creaste al mundo, Nut y Geb vivían abrazados, él era la tierra y ella era el cielo... la vida no era posible... hasta que tú te molestaste, y los separaste y así de tus lágrimas formaste a los hombres... *(ríe)* pero no te diste cuenta que yo estaba uniéndolos, abrazándolos con todo mi cuerpo, impidiendo que se separaran, yo Apohis la serpiente ¡Me niego a que muera el caos y que viva la luz! Luz que sofoca mi espíritu, luz que no merecen los hombres.

Ra- Pero no eres tú quien puede decirlo, debes aceptar que tu tiempo se terminó, mi poder es tal que puedo controlarte.

Apohis- Pero no puedes destruirme totalmente.

Ra- Así es. Es por eso que cada noche junto con Osiris, Horus, Isis y Thot venimos a pelear contra ti en el barco de los millones de años, para atravesar el mundo de los muertos y así poder renacer como un Sol nuevo cada día, pues debo cumplir con la promesa de cuidar a mis hijos a los que he creado y me han rendido culto.

Apohis- Y yo sigo, aunque me ignoren, no se pueden olvidar que de mi proviene la esencia creadora de tu ser, que con tu luz de día y con tus movimientos, viene después la oscuridad de mi noche para descanso de tus criaturas, porque aun así ellas me necesitan y de esa forma también puedo controlarlas. Tienes voluntad y poder de crear, pero yo tengo la esencia.

Ra- Mis pensamientos se convierten en dioses y todas las demás cosas que existen, y una vez que he dado forma a todas las cosas, les doy vida al nombrarlas. Mi pensamiento y mi palabra, siempre han sido mi poder creativo. Y

de mi imaginación cree el mundo, el cosmos y todo lo conocido y lo que falta por conocer.

Apohis- Tomas de mi espacio lo que necesitas y debo detenerlo... no me canso, más bien lo mantengo, como el caos del que surgiste. No te he creado, pero tienes parte de mí, así que no puedes ignorarme, así como yo tampoco puedo hacerlo.

Ra- Fui hace siglos y ahora existo como un eco, un eco que retumba por todos los rincones del vasto universo, y soy, y seguiré siendo Ra, dios del Sol, que por mi amor y voluntad todo existe, y soy el eco que da testimonio de aquella gran civilización, tan conocida por todos, pero a la vez tan misteriosa, que sigue brillando, desde la profundidad del pantano silencioso, tanto así que hasta el tiempo vive temeroso, pues ni él ni nadie podrán destruir mi legado, y seguirá brillando como la estrella Sirio y llegará hasta sus oídos como un susurro de vientos arenosos, olor de sándalos y sabor de dátíl. Fui hace siglos y existo como un eco, un eco que retumba por todos los rincones del vasto universo, desde Sirio hasta Terra y soy, y seguiré siendo Ra, Ra-Atum, Amon-Ra, dios eterno, dios creador, dios del mundo, dios del Sol...

*Se finaliza con un bajo continuo en fade out. Apohis y Ra unidos espalda con espalda y con sus atributos entrelazados, simbolizando el equilibrio universal.*

### Texto 3. “La Tumba del faraón Tutankhamón”

*El faraón Tutankhamón entra a la sala con los cetros heka y nenej (el cayado y el fueite) en sus manos, y empieza a cantar:*

اهلان وساهلان في صرر الخدة  
إسمي بتون -توت -لغ أو أمون -توت -لغ...

*Ahlan wasahlan fi Mis'r Aljalda*

*Ismi Athon-Tut-Anj au Amon-Tut-Anj*

Bienvenidos al Egipto Eterno

Me llamo Athon-Tut-Anj o Amón-Tut Anj

Yo soy  *Nisu bity neb kheperu-Ra*  
¡El rey del Alto y del Bajo Egipto. Las señoriales manifestaciones de Ra! *Sa ra*  
Tutankhamón ¡El hijo de Ra. La viva imagen de Amón!. Ahora soy un *Makheru*, es  
decir un “justificado” que vive por toda la eternidad.

En vida fui uno de los faraones de una de las más grandes civilizaciones de la antigüedad. El Egipto Eterno.

Mi *ka*, es decir mi energía vital, ha viajado a través del tiempo, y habiendo sido liberado de mi lecho mortuario, hoy se hace presente, mientras mi *ba*, mi esencia de la personalidad, brilla entre las estrellas circumpolares al haber quedado bendita por Osiris.

Nací en el año de 1345 a.C., y fui el último de los descendientes de la gloriosa dinastía XVIII, durante el Imperio Nuevo. Tras mi muerte, mi memoria quedó condenada a la noche del olvido, por haber sido descendiente de Akhenatón “el faraón hereje”, quien tras su revolución religiosa, instauró durante su reinado el culto a Atón, el disco solar colocándolo, como único dios.

De ahí que se me haya nombrado al nacer Tutankhatón que significa “La viva imagen de Atón”, pero durante mi reinado, se instauró de nuevo el orden y se regresó al culto de los dioses milenarios, por lo que cambié mi nombre a Tutankhamón que significa “La viva imagen de Amón”.

*(Explicación del recorrido virtual por la tumba del faraón Tutankhamón, descripción de los objetos y las distintas cámaras.)*

La verdad es que mi muerte, así como mi nacimiento son igual de extraños y enigmáticos, han pasado muchos años y mi memoria se ha ido perdiendo en el plano etéreo.

Actualmente se debate entre que si soy descendiente directo de Amenhotep III y su esposa Tiya, y de ese modo sería hermano de Akhenathón (Amenhotep IV) y que precedí al trono después de Smenkhakara, el enigmático faraón. O bien que soy hijo de Smenkhakara, y que Smenkhakara en realidad es la reina Nefertiti, quien ascendió al trono, después de la caída de Akhenathón. O la más aceptada en vuestro tiempo, Amenhotep III es mi abuelo, Akhenathón mi padre y Kiya mi madre, y muriendo muy joven, la reina Nefertiti ascendió al trono, después de haber sido esposa secundaria del harem de Akhenathón, y para que yo pudiera subir al trono, me casaron con la hija de Nefertiti y Akhenathón, mi amada Ankhensenamón, pero la verdad es que soy descendiente directo de Ra, dios del Sol.

Texto 4. “Dentro de la tumba de la momia” (traducción)

[...] Carter, Arthur Callender y otros miembros del equipo de excavación se reunieron para abrir el sarcófago. Después de atar los bloques a las poleas de las cuatro manijas de plata de cada lado de la primera tapa del ataúd, la levantaron lentamente. Adentro había guirnaldas de flores de aciano, pétalos de loto azul y oliva, y hojas de sauce que habían sido puestas sobre la mortaja de lino.

Carter cuidadosamente las quitó. Debajo de éste había otro ataúd mostrando la imagen del rey en brillante oro. Era incluso más magnífico que el primero. “Qué cuidados y respeto para el rey difunto,” exclamó Callender. “Y mira qué bien encajan los sarcófagos uno dentro del otro como matrushkas, las muñecas rusas.”

“No nos dejaron mucho espacio para trabajar, ¿verdad?” dijo Carter. “Tendremos que sacar los ataúdes que están dentro del sarcófago principal, antes que otra cosa.”

Usando poleas alzaron el primer ataúd y lo liberaron de sus contenidos. Se necesitaron ocho hombres y todas sus fuerzas para tirar de las cuerdas y así poder sacar los demás sarcófagos del primero.

“¿Quién en la tierra, pudo hacer esto tan pesado?” dijo Callender sorprendido, mientras limpiaba con su pañuelo el sudor de su frente.

Carter se inclinó hacia la segunda tapa dorada del sarcófago y suavemente le limpió la cara de los restos de lino. Alrededor del cuello del faraón había un collar de halcón rojo, azul y con incrustaciones de cristal de turquesa. La superficie entera del sarcófago de la momia, estaba decorada con oro y con relieves en forma de plumas decorados con incrustaciones de cristal brillante, pero Carter notó que algunas de estas piezas se habían perdido.

“Posiblemente es debido a la humedad,” dijo Callender.

“Esperemos que la humedad no haya dañado a la momia también,” replicó Carter.

Cuando los hombres quitaron la cubierta del segundo sarcófago vieron una segunda mortaja de lino rojo que había sido puesta cuidadosamente sobre la tapa de un tercer ataúd. Sólo la cara del rey hecha en oro pulido estaba al descubierto. Y encima de la mortaja había un collar hecho de trozos de cristal, hojas, flores, bayas y frutos. Con las manos temblorosas Carter quitó el frágil collar junto con la mortaja de lino. Su corazón casi se detuvo por unos instantes.

¡El tercer ataúd estaba hecho de oro sólido!

Todos los presentes se quedaron sin palabras por unos momentos, mientras se veían unos a otros. “¿Te imaginas qué tan ricos los antiguos faraones fueron? No cabe duda de por qué las tumbas son irresistibles para los ladrones,” exclamó Carter. Nunca imaginó que pudiera encontrar algo tan espléndido.

“Ni tampoco cabe duda de por qué era tan pesado,” agregó Callender.

El tercero era el más lujoso en decorados, con pectorales y collares de halcón incrustados de piedras semipreciosas. Y con majestuosas diosas aladas que decoraban el resto del cuerpo. Sus brazos extendidos abrazaban al cuerpo como símbolo de protección al rey. Muchos de los decorados estaban ocultos por una especie de una sustancia negra que había sido vertida por la mayor parte del ataúd.

“¿Qué cosa será esto?” preguntó Harry Burton a medida que se desplazaba por toda la cámara para fotografiarla.

“Debe ser una especie de aceite sagrado,” conjeturó Carter. “Pero ahora está tan seco que pareciera alquitrán. Desafortunadamente mucho de éste ha sido usado y parece haberse pegado con la base del segundo ataúd.”

Un silencio inundó el ambiente dentro de la cámara mortuoria mientras Callender y Carter y otros dos miembros del grupo sujetaron las manijas de la tapa del ataúd de oro, la quitaban y la ponían a un lado.

Y ahí, como dentro de una gran concha, yacía el cuerpo momificado del rey.

Carter pudo ver que había sido envuelto con bandas de lino. Y éstas eran sostenidas en su lugar por lujosos decorados de oro. La momia había sido rociada con el mismo aceite negro que se había encontrado en el ataúd exterior.

La momia de Tutankhamón vestía una majestuosa máscara de oro pulido que le cubría la cara y los hombros. El *nemes* de la máscara estaba decorada con incrustaciones de cristal azul. El buitre y la cobra en su frente, estaban dispuestas en una posición de ataque, arrojando fuego en contra de los enemigos del faraón, también eran de oro sólido. La expresión de la máscara de Tutankhamón expresaba tristeza y serenidad. Esto es, pensó Carter, la cara de alguien que no esperaba que la muerte le llegara tan pronto.

Manos de lámina de oro que sostienen el fuste y el bastón como símbolos de realeza habían sido cosidas a las vendas de la momia. A lo largo del pecho tenía un ave dorado, con sus alas abiertas dispuestas al vuelo. Era la sagrada imagen del alma del rey. Los egipcios creían que cuando la muerte el espíritu volaba libre, pero que regresaba al cuerpo cuando éste estaba listo para disfrutar de la vida eterna. Era por eso que ponían tanto cuidado en llenar las tumbas con todo lo necesario para una vida posterior rica y feliz. Es por eso que era tan importante la momificación de los muertos. El cuerpo tenía que estar perfectamente preservado para que así el espíritu pudiera reconocerlo cuando éste regresara a su tumba.

A causa de la misma sustancia negra que habían rociado sobre el ataúd y la momia, la momia así como la máscara estaban atascadas dentro del ataúd. Los hombres sacaron el pesado sarcófago y lo expusieron al sol con la esperanza de que con el calor, la sustancia negra se derritiera, pero no fue así. Tuvieron que analizar a la momia dentro de su sarcófago.

La examinación de la momia tuvo lugar el 11 de Noviembre de 1925. Carter mandó llamar a dos expertos en anatomía, el Dr. Derry y el Dr. Hamdi, para llevar a cabo la operación.

“Me temo que la momia no está en muy buen estado,” advirtió el Dr. Derry a Carter después de una breve inspección al vendaje. “La piel debajo de las vendas podría ser muy frágil.”

Como lo previsto, las vendas se desmoronaron al tocarlas. Debido a eso los doctores decidieron reforzar los vendajes con cera antes de hacer la primera incisión.

Carter tenía sentimientos angustiosos a medida que el escalpelo se posicionaba sobre la momia. ¿Deberíamos de hacer esto? Se preguntaba a sí mismo. Desde el primer momento en que él, Lord Carnarvon, Lady Evelyn y Arthur Callender entraron en la cámara de la tumba real, habían estado apegados al gran cuidado y compasión con la que los antiguos egipcios habían dejado a su joven faraón para que descansase en paz. ¿Qué tan correcto era mancillar su trabajo realizado con tanto amor?

Pero al mismo tiempo Carter entendió que al descubrir la tumba y revelar la momia era vital para descifrar la misteriosa vida egipcia. El trabajo que habían realizado en los últimos años habían mostrado al mundo cómo ésta antigua civilización enterraba a sus nobles. Había enriquecido con valioso conocimiento las páginas de los libros de historia.

También sabía que una vez que las noticias de la momia y los tesoros encontrados en la tumba llegaran a oídos de todo el mundo, nunca habrían sido dejados sin tocar dentro de la cámara mortuoria. Si hubieran caído en manos de ladrones de tumbas modernos, estarían perdidos para siempre o dañados sin solución.

El Dr. Derry hizo un corte superficial desde debajo de la máscara hasta los pies de la momia y dobló los frágiles bordes del vendaje hacia atrás. Era imposible remover cualquier pieza de las vendas intacta.

“No podremos saber cómo exactamente la momia había sido vendada,” replicó Carter frunciendo el ceño.

“No,” agregó el Dr. Derry. “Pero como usted puede observar las manos, los tobillos, los hombros y las piernas fueron envueltas por separado antes de ser envueltas junto con todo el cuerpo con otra venda.”

Carter se inclinó hacia la momia y con ayuda de una lupa observó detalladamente los vendajes internos. Para su infortunio estaban casi hechas hollín. Sin embargo, pudo ver que las más finas fibras de lino estaban casi pegadas al cuerpo del rey.

Al mismo tiempo que los hombres iban retirando las frágiles vendas, iban encontrándose entre ellas miles de joyas y amuletos, con ensalmos escritos para protección del joven faraón de los peligros del inframundo. Alrededor de su cuello había montones de collares y aretes. Sus brazos igual estaban cubiertos de brazaletes con incrustaciones de piedras preciosas. En sus manos había dos anillos. Sus pies estaban calzados con sandalias de oro y sus tobillos encubiertos por envolturas de oro. En la cintura de Tutankhamón había una daga cubierta con una lámina de hierro, una pieza muy rara en su tiempo, como símbolo de su fortaleza.

Cuando todos los vendajes fueron removidos, Carter puso observar que el cuerpo de Tutankhamón estaba fisurado y frágil. La piel tenía un color grisáceo y los miembros encogidos y delgados. Carter notó la marca de la incisión que hicieron los embalsamadores en el lado izquierdo de su estómago para retirar sus preciosos órganos internos de su cuerpo.

Antes de que la cabeza fuera examinada, el doctor tuvo que retirar la máscara dorada del rey. Debido a que la cabeza estaba atorada dentro de la máscara, los doctores finalmente tuvieron que romperla en dos con un par de cuchillos previamente calentados. Después de remover los vendajes de la cabeza, descubrieron que éste vestía una banda para la cabeza dorada. En seguida más vendajes tuvieron que ser removidos cuidadosamente, para no dañar a la delicada momia.

Finalmente Carter se enfrentó cara a cara con el rostro del faraón niño.

En la seca y delicada piel, pudo leer las características de la expresión que había visto en la hermosa máscara dorada. Tutankhamón portaba un gorro en su rapada cabeza. Los ojos del rey estaban abiertos, y Carter pudo observar que el faraón tenía unas muy largas pestañas. La nariz había sido aplastada por la presión del vendaje. Grandes y fuertes dientes blancos se vislumbraban entre sus semiabiertos labios.

Después de estudiar los frágiles huesos de Tutankhamón, los doctores Derry y Hamdi media 1.65m de alto. Había sido de complexión delgada y tenía alrededor de 18 años cuando murió.

“¿Cómo creen que murió?” preguntó Carter.

“No estoy seguro,” contestó Derry. “Es muy extraño pues era muy joven. No hay seña de que haya sido por una enfermedad. Posiblemente tuvo un accidente... o quizás haya sido asesinado.”

“Podemos descifrar cuándo murió,” dijo Callender. “Las flores que encontramos sobre las mortajas sólo florecen en Marzo o Abril, así que debió haber muerto recién iniciado el año.”

Tiempo después de que todos se habían ido, Carter se quedó en la tumba observando la momia del rey Tutankhamón. Retumbaban en su cabeza las palabras que el Dr. Derry le había dicho. ¿Accidente? ¿O asesinato? Tutankhamón era muy joven cuando murió.

Carter empezó a meditar sobre todas las cosas inusuales que habían notado desde el principio del hallazgo, el hecho de que la tumba fuera tan pequeña, las pinturas tan simples en los muros que difícilmente pudieron ser destinados a un rey, el hecho de que la cámara mortuoria estuviera mal distribuida y los objetos colocados de una forma descuidada. La cara del segundo ataúd no correspondía no era la misma que la de los otros dos. ¿Estaba destinado para otra persona y a la mera hora fue adaptado para el joven rey?

¿Era posible que Tutankhamón haya sido asesinado? ¿Podría ser posible que alguno de sus custodios hambrientos de poder le hayan quitado el trono? ¿Y si fue así, el sarcófago y los demás elementos pudieron haber sido arrojados precipitadamente antes de que alguien hubiera podido investigar?

Texto 5. “Haciendo momias. El por qué y el cómo” (traducción)

[...] En la preparación, los embalsamadores retiraban del cuerpo varios órganos internos. Los depositaban en recipientes especiales, llamado vasos canopes. En el momento del entierro estos vasos acompañaban al difunto, depositándolos dentro de la tumba. El corazón era tratado de forma especial, ya que éste era considerado el centro de la inteligencia. Permanecía dentro del cuerpo.

Seguido de eso, los embalsamadores cubrían el cuerpo con nitrito, una especie de sal, para secarlo por completo. El proceso de secado duraba aproximadamente 40 días.

Los embalsamadores después cubrían el cuerpo con aceites aromáticos y alquitrán que lo ayudaban a combatir la humedad. En determinados momentos un sacerdote recitaba ensalmos.

En la etapa final, el cuerpo era vendado con bandas de lino y depositado en un ataúd, después dentro del sarcófago. Todos tenían forma del difunto. Y por fin, la momia está lista para la tumba. Todo el proceso de momificación, hasta el entierro tomaba aproximadamente 70 días.

Para los egipcios, la vida en el más allá, no variaba mucho de la que se había tenido en vida terrenal. Para muchos eso significaba seguir trabajando ya sea arando los campos, tallando rocas o acarreando agua. Para eso, los egipcios hallaron una forma de evitarlo. Ponían en las tumbas, junto con los muertos, estatuillas equipadas con los diferentes instrumentos para ello. Cuando los dioses llamasen a alguien para que hiciera algún trabajo, lo único que tenían que hacer era recitar un ensalmo y la figurilla haría el trabajo por ellos. Estas figurillas eran llamadas *ushebts*.”

Texto 6. Indicadores de opinión Kiosco Interactivo Egipto Eterno

INDICADOR	
Lugar de procedencia	
<b>Nacionales</b>	
Edo. de México	61
México DF	92
Jalisco	0
Pachuca	4
Michoacán	2
Puebla	2
Oaxaca	2
Sonora	2
Guerrero	2
Veracruz	0
<b>Subtotal</b>	167
<b>Extranjeros</b>	
Bolivia	2
Australia	1
<b>Subtotal</b>	3
<b>Gran total</b>	170

INDICADOR	
¿Le agradó el interactivo?	
<b>Si</b>	<b>No</b>
161	9

INDICADOR	
¿Le pareció clara y suficiente la información?	
<b>Si</b>	138
<b>No</b>	8
<b>Regular</b>	2
<b>No contesta</b>	22

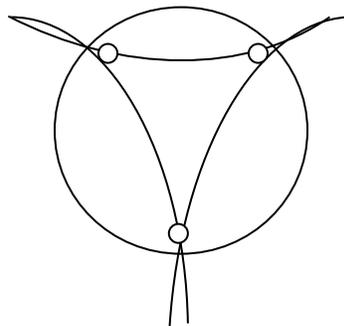
INDICADOR	
¿Qué fue lo que más llamo su atención?	
La pantalla	13
Que es interactivo	8
Todo	29
El tema	3
Viaje a la tumba de Tutankamón	50
Viaje al Templo de Luxor	11
Viaje a la Meseta de Guiza	15
Información	16
Museografía	19
No contesta	5
Nada	1

## Anexo 2: Imágenes

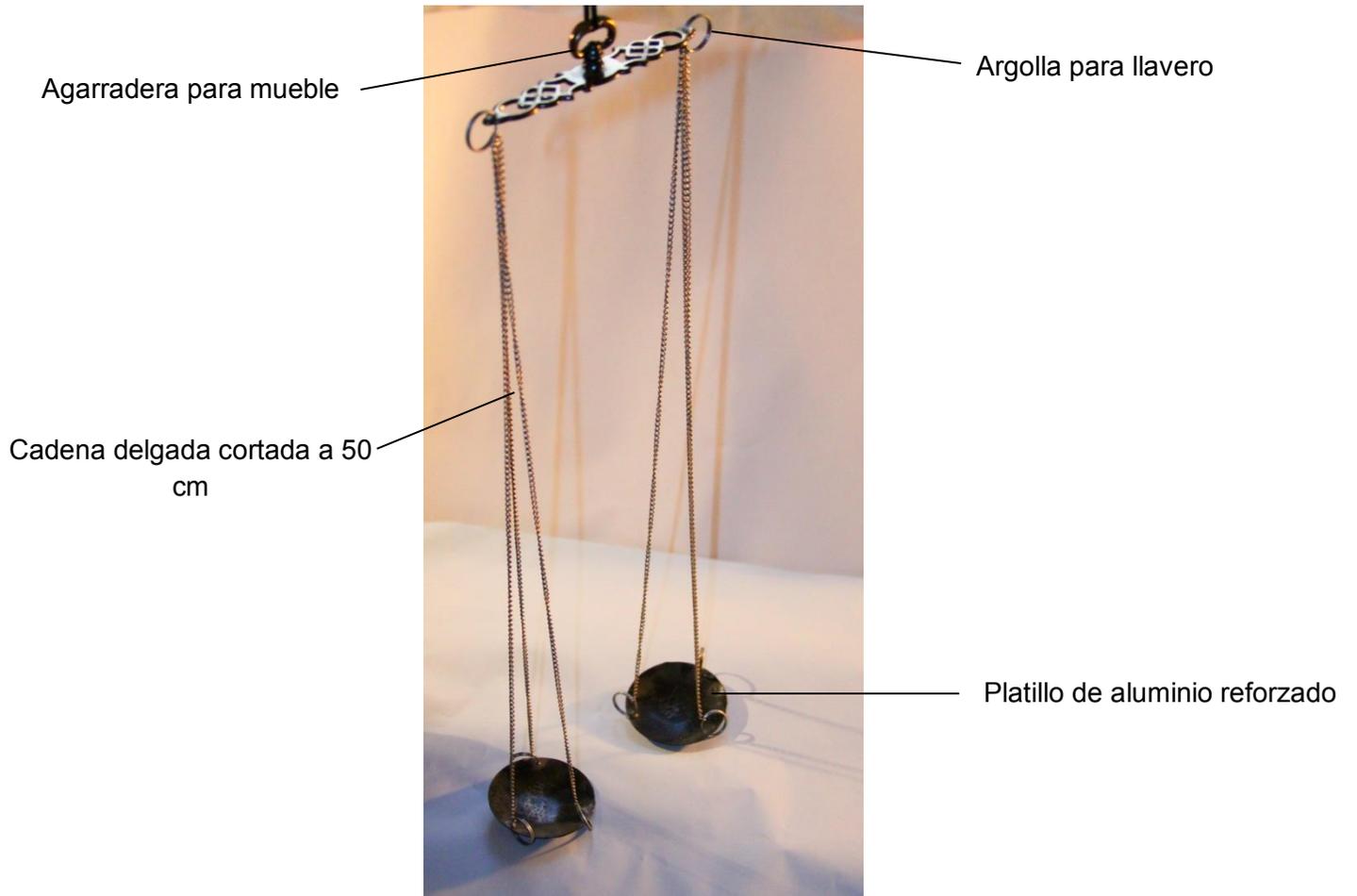
### 1. Kiosco Interactivo Egipto Eterno



### 2. Perforación de los platillos de aluminio



### 3. Balanza ensamblada



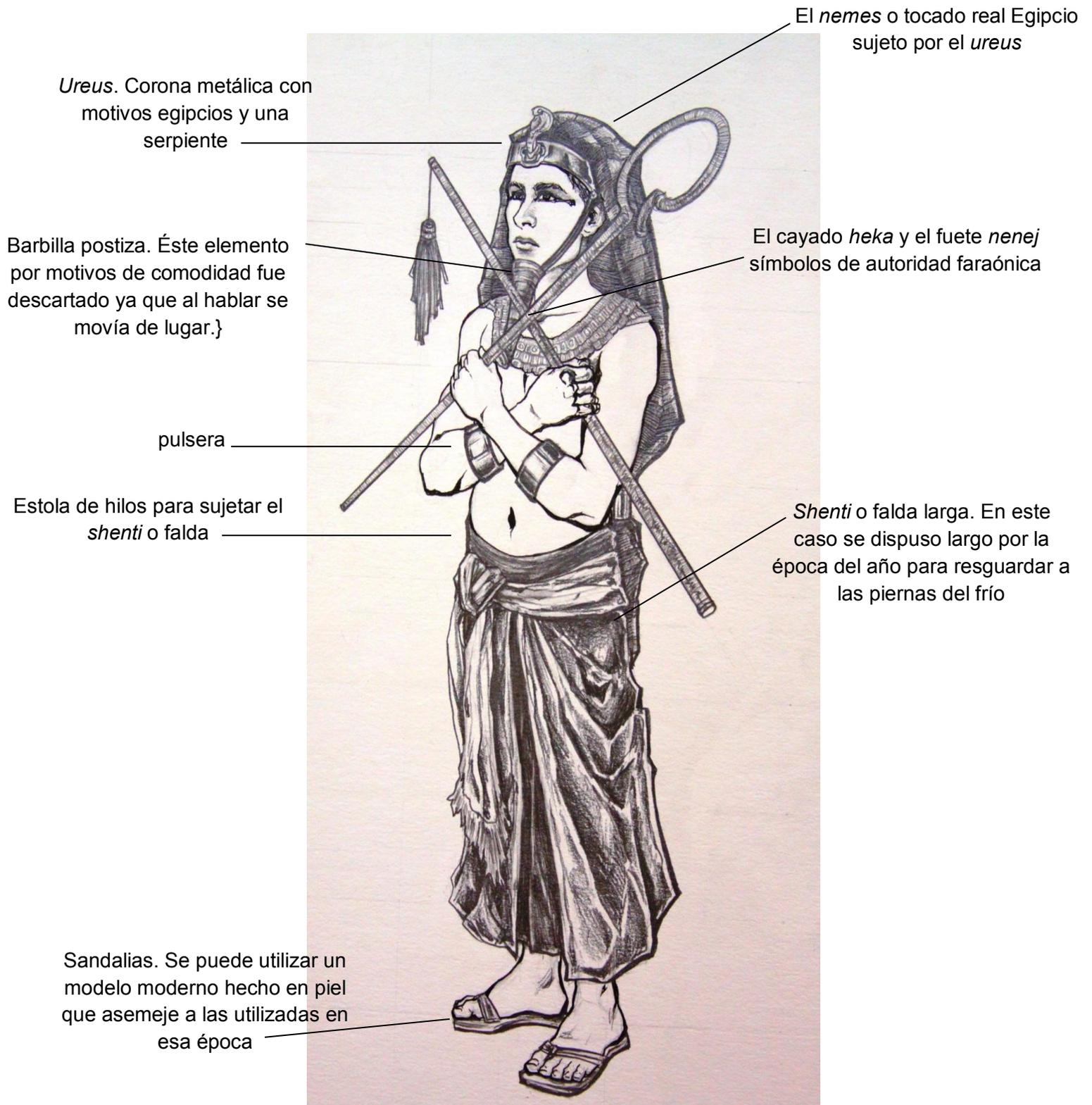
### 4. Forma del cayado real egipcio *heka*



5. Fuede real egipcio *nenej*



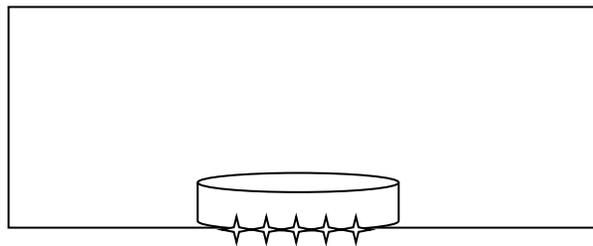
## 6. Boceto Tutankhamón



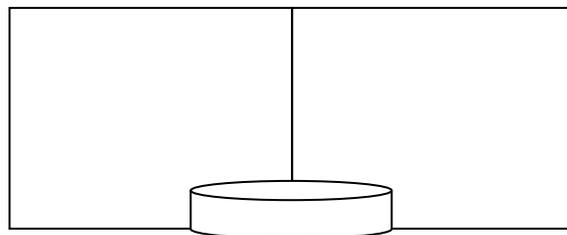
7. Molde de pellón para sostener el *nemes* en la cabeza



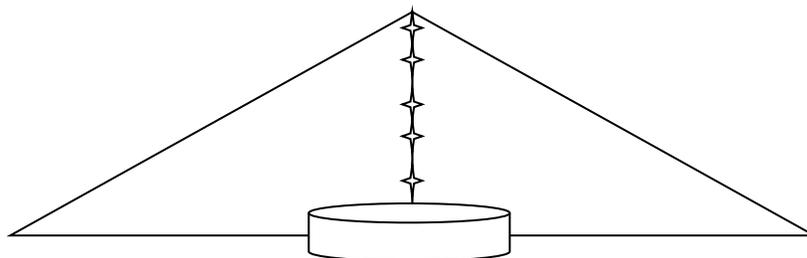
8. Tela cosida al molde de pellón



9. Corte de la tela por la mitad



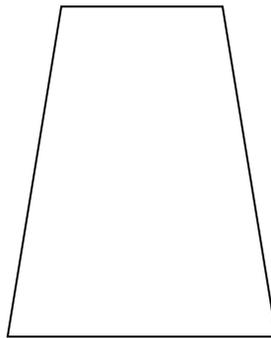
10. Tela cosida en forma de triángulo



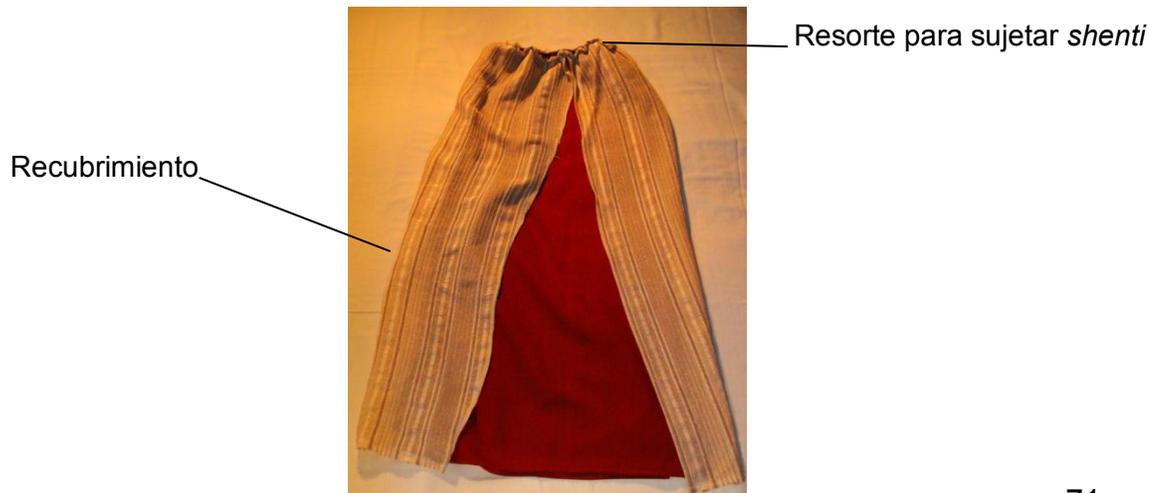
11. *Nemes* terminado



12. Molde para cortar el *shenti*



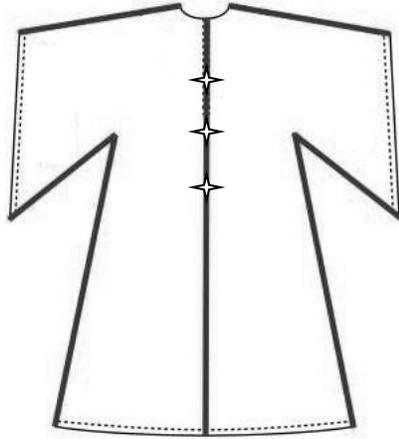
13. *Shenti* terminado



14. Aspecto final de Mut y Tutankhamón



15. Molde para túnica



16. Túnica terminada

Listón de encaje para los bordes de la túnica



Botón de tela

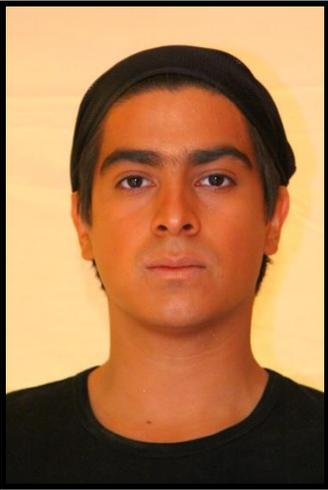
17. Aspecto final vestuario de Apohis



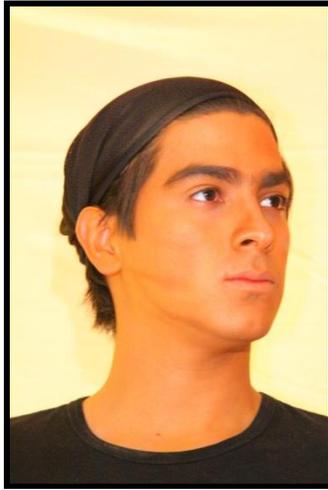
18. Joyería egipcia



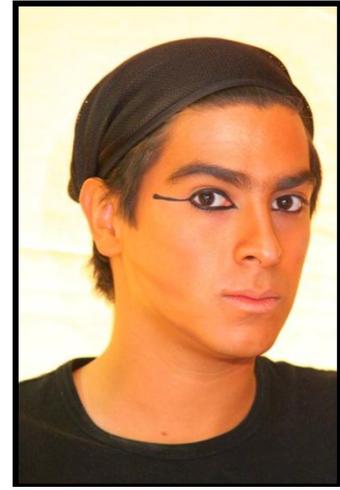
## 19. Maquillaje paso a paso



1. Se aplica la base dorada en la cara y el cuello. Para maquillar el resto del cuerpo se puede utilizar maquillaje en spray para piernas de un color similar a la base.



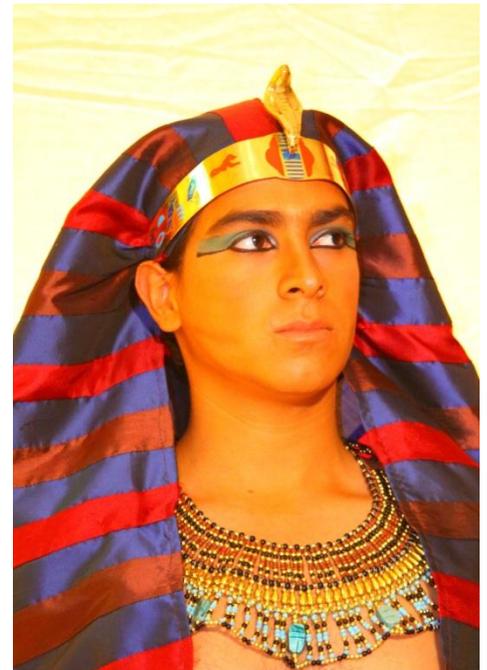
2. Con un polvo de color más oscuro se trazan líneas debajo de los pómulos, en las mejillas, en los lados de la nariz y en el mentón para resaltar rasgos. Estas líneas evitan que con la luz de los reflectores se pierdan nuestros rasgos y se difuminen los detalles del maquillaje.



3. Se delinear los ojos. Primero las conjuntivas y después por fuera de ellas haciendo una línea larga desde la comisura exterior hasta la mitad de las sienes para imitar el estilo egipcio



4. Se aplica la sombra de color verde esmeralda en una línea larga que de igual forma cubra la parte superior de la línea negra que se extiende por las sienes. Es necesario aplicar también alguna crema para labios sin color para evitar que se vean resecos y polvo fijador para evitar que el sudor corra el maquillaje.



20. Inicio de la cabalgata en el patio central del museo



21. Público siguiendo la cabalgata hacia otra sala



### **Anexo 3: Bitácora**

#### **“Visitas teatralizadas en el Museo Nacional de las Culturas – INAH, Egipto Eterno”**

##### **Sábado 6 y domingo 7 de Septiembre de 2008:**

Entrevista con la coordinadora del proyecto Judith Anguiano Flores.

Entrega de documentos y cartas de aceptación firmadas por el coordinador del Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

Presentación con el grupo de trabajo.

Selección de salas a tratar, en mi caso las salas correspondientes a la cultura egipcia.

Recorrido por el museo, en especial la sala de Egipto y exposición temporal de papiros.

Planteamiento de los objetivos a alcanzar con el programa de “Visitas teatralizadas en el Museo Nacional de las Culturas – INAH”.

Visita a la biblioteca del MNC – INAH para obtener material de investigación, libros de historia, mitos y leyendas, religión y costumbres.

##### **8 al 19 de Septiembre de 2008:**

Investigación y formulación de propuestas para lanzamiento del programa “Visitas teatralizadas en el Museo Nacional de las Culturas”.

Elaboración de boceto de guión dramático para presentación de las visitas teatralizadas.

##### **Sábado 20 y domingo 21 de Septiembre de 2008:**

Trabajo de mesa.

Exposición de propuestas por salas (Egipto, China Grecia) con el equipo de trabajo.

Formulación de metodología para alcanzar los objetivos deseados.

Realización de censo para determinar los horarios óptimos de las visitas teatralizadas.

### **Sábado 27 y domingo 28 de Septiembre de 2008:**

Entrega final de guiones dramáticos. Debido a que en la sala de la cultura egipcia se exponían objetos relativos a las creencias de la muerte, escribimos “El viaje del alma” donde se presentan dos personajes Anubis (dios de la muerte) y una muerta.

Para la sala de papiros decidí escribir “El mito de la creación de Ra”, en él se narra el conflicto de Ra el dios Sol, con Apohis la serpiente que vive y reina en el caos, y cómo Ra persuade a Apohis e impone el orden cósmico con su luz y puede crear todo lo existente. Todo esto justificado en la presencia de papiros que aludían al mito de la creación del cosmos.

Primera entrevista con el egiptólogo Gerardo P. Taber.

Revisión de los guiones dramáticos con el egiptólogo para que estos fueran fieles a la verdad histórica.

Lluvia de ideas con respecto a la caracterización de los personajes, maquillaje, vestuario, etc., así como muestra de daguerrotipos y papiros.

### **Sábado 4 y domingo 5 de Octubre de 2008:**

Curso de introducción a la lectura de jeroglíficos con el egiptólogo Gerardo P. Taber.

Cátedra de introducción al pensamiento cosmogónico egipcio.

Primer visita al Kiosco Interactivo Egipto Eterno.

Presentación de los tres diferentes recorridos: Tumba del faraón Tutankhamón, Meseta de Guiza y Templo de Luxor.

Selección de viaje interactivo a interpretar, en mi caso el de la tumba de Tutankhamón.

**6 al 10 de Octubre de 2008:**

Elaboración de guión dramático “La tumba del faraón Tutankhamón” para la visita teatralizada en el Kiosco Interactivo Egipto Eterno.

Envío del guión al egiptólogo por correo para revisión.

Corrección del texto.

**Sábado 11 y domingo 12 de Octubre de 2008:**

Presentación final del texto “La tumba del faraón Tutankhamón”.

Aprobación del texto por el egiptólogo.

Junta con los otros equipos (China y Grecia) para revisar los avances.

Propuesta final a la coordinadora Judith Anguiano Flores. La propuesta fue unificar un solo espectáculo que recorrería la sala principal de la cultura Egipcia, para pasar a la sala de papiros y culminar en el Kiosco Interactivo Egipto Eterno con la presentación de los diferentes recorridos virtuales, en mi caso el de la tumba del faraón Tutankhamón. Duración aproximada 1 hora.

Elaboración de propuesta de vestuario y maquillaje.

**Sábado 18 y domingo 19 de Octubre de 2008:**

Elaboración de presupuesto para producción:

Visita a las diferentes tiendas de telas (La Parisina, El nuevo mundo, Modatelas) para elección de telas, las más fieles a los materiales usados por los egipcios en la elaboración de sus vestidos (algodón, lino, manta).

Recorrido por las diferentes tiendas de artículos orientales para la elección de joyería, maquillajes y elementos como: plumas, amuletos. Incluso con el fin de tomar ideas para la elaboración de los vestuarios.

Entrega de la lista de materiales y presupuesto.

Compra de los materiales.

### **20 al 24 de Octubre de 2008:**

Elaboración de vestuarios y utilería: una balanza, fute y cayado, tocados para los distintos personajes.

### **Sábado 25 y domingo 26 de Octubre de 2008:**

Presentación de vestuarios y de la utilería a la coordinadora del proyecto Judith Anguiano Flores y al egiptólogo Gerardo P. Taber.

Corrección de detalles.

### **27 de Octubre al 7 de Noviembre de 2008:**

Ensayos, montaje de coreografías, montaje de canciones y adaptación de canciones a guitarra acústica.

### **Sábado 8 y domingo 9 de Noviembre de 2008:**

Ensayos en las salas: cultura egipcia, papiros y Kiosco Interactivo Egipto Eterno.

Sincronización del recorrido virtual con el guión dramático “La tumba del faraón Tutankhamón”

Ensayos con público cautivo y con la presencia de la coordinadora Judith Anguiano Flores.

Junta con la coordinadora para dar sus conclusiones y hacer algunas modificaciones en el trazo escénico y el guión.

Ensayo con las nuevas indicaciones y exploración en los diferentes espacios.

### **Sábado 15 de Noviembre de 2008:**

Ensayo general con vestuario, maquillaje, coreografías y canciones integradas.

Presentación a la coordinadora Judith Anguiano Flores, al egiptólogo Gerardo P. Taber y el equipo de trabajo de las otras culturas.

Corrección de detalles en el trazo escénico, proyección de voz.

### **Domingo 16 de Noviembre de 2008:**

Primera presentación de “El viaje del alma” en la sala de la cultura egipcia a las 11am.

Primera presentación de “El mito de la creación de Ra” en la sala de papiros a las 11:40am.

Primera presentación de los viajes virtuales en el Kiosco Interactivo Egipto Eterno a las 12:00pm.

Primera presentación del recorrido “Visitas Teatralizadas en el MNC” presentando “Egipto Eterno” a las 14hrs, para público presente, la coordinadora Judith Anguiano Flores y el grupo del taller de jeroglíficos a cargo del egiptólogo Gerardo P. Taber.

### **Sábado 22 de Noviembre de 2008:**

Junta con la coordinadora y los otros equipos de China y Grecia para definir horarios de presentación.

Se lograron definir dos horarios, uno matutino y uno vespertino, el matutino de 11 a 12 horas, y el vespertino de 15 a 16 horas, en el caso de Egipto. Los otros equipos China de 10 a 11 horas en el matutino y de 14 a 15 horas en el vespertino y Grecia de 12 a 13 horas en el matutino y en el vespertino de 16 a 17 horas. Sin embargo, como el equipo de China no estaba listo aún para su estreno, decidimos hacer presentaciones de Egipto en su horario hasta que se integrara al itinerario.

**Domingo 23 de Noviembre de 2008:**

Presentación de la visita teatralizada por la cultura egipcia de 10 a 11 horas, de 11 a 12 horas, en el horario matutino, y de 14 a 15 horas, y de 15 a 16 horas en el vespertino.

Junta con la coordinadora para hacer un reporte de la jornada.

**Sábado 29 y domingo 30 de Noviembre de 2008:**

Integración del equipo de China al itinerario. Redefinición de horarios para la presentación de la cultura egipcia de 11 a 12 horas y de 15 a 16 horas.

Presentación al grupo de egiptología y jeroglíficos a cargo del egiptólogo Gerardo P. Taber.

Filmación de video piloto para la presentación del proyecto ya cristalizado al director del museo Leonel Durán Solís.

Junta con la coordinadora Judith Anguiano Flores para reporte de jornada.

**Sábados 6 y 13 y domingos 7 y 14 de Diciembre de 2008:**

Presentaciones de visitas teatralizadas en el MNC "Egipto Eterno".

**15 de diciembre de 2008 al 6 de Enero de 2009:**

Cierre del museo por vacaciones administrativas.

**Sábados 10, 17, 24 y domingos 11, 18, 25 de Enero de 2009:**

Presentaciones de la visita teatralizada en el MNC "Egipto Eterno".

**Sábado 31 de Enero de 2009:**

Presentaciones de visitas teatralizadas en el MNC "Egipto Eterno".

**Domingo 1° de Febrero de 2009:**

Presentaciones de visitas teatralizadas en el MNC "Egipto Eterno".

Junta con la coordinadora para leer las opiniones del público.

Reporte de jornada.

**Sábado 7 y domingo 8 de Febrero de 2009:**

Presentaciones de visitas teatralizadas en el MNC “Egipto Eterno”.

**Sábado 14 y domingo 15 de Febrero de 2009:**

Últimas presentaciones de visitas teatralizadas en el MNC, recorrido a través de la cultura egipcia, debido al cierre del museo al público en general por inventario y remodelaciones.

Junta con la coordinadora para plantear los pasos a seguir.

Propuesta para documentar el proyecto “Visitas teatralizadas en el MNC – INAH” con el fin de proponerlo como un programa fijo para la reinauguración del museo en Septiembre de 2010.

**16 al 20 de Febrero de 2009:**

Investigación sobre postulados de McLuhan en los libros “El medio es el mensaje” y “La comprensión de los medios como las extensiones del hombre”.

**Sábado 21 y domingo 22 de Febrero de 2009:**

Junta con la coordinadora para llevar los avances sobre investigación.

Lectura de la “Gaceta de Museos – INAH” para conocer otros museos donde el teatro había sido empleado como estrategia para producir conocimiento significativo en el público visitante a los museos.

Fundamentación de la hipótesis de nuestro trabajo. “El teatro puede ser utilizado como una herramienta de comunicación para la enseñanza didáctica y de creación de conocimiento significativo dentro del museo”.

**23 al 27 de Febrero de 2009:**

Redacción de la metodología del proyecto “Visitas teatralizadas en el MNC – INAH” basado en la hipótesis acordada en las reuniones con la coordinadora del proyecto.

**Sábado 28 y domingo 1° de Marzo de 2009:**

Corrección de estilo y adición de citas textuales en el escrito.

Entrega final de la metodología.

**Viernes 6 de Marzo de 2009:**

Junta con la coordinadora del proyecto Judith Anguiano Flores.

Entrega de vestuarios, utilería.

Realización de inventario.

Lectura del trabajo final.

Agradecimientos.

Convivio con todo el equipo de trabajo.