L E Y E N D E C K E R

GUIA OFICIAL

PARA

EL MUSEO LEYENDECKER

Publicado para el Museo Leyendecker
por el Consorcio de Prensa de Museos de Nueva York

Decimotercera edición, otoño de 1926

CONTENIDO

Bienvenida del director
1

El museo Leyendecker: pasado y presente
4

El templo de Amón Ra:
Mi increíble descubrimiento arqueológico
8

La exposición del Antiguo Egipto
13

Los dioses de Egipto
21

Armaduras medievales: nuestra vestimenta más incomprendida
27

Las máscaras del Leyendecker: un rostro del pasado
31

La galería de Antiguos Maestros: colección Ignatz Leyendecker
33

Los laboratorios del Leyendecker:
El arte de la conservación y la preparación
39

Dinosaurios: nuestros hermanos extintos
43

El Leyendecker del futuro
49

Créditos
54

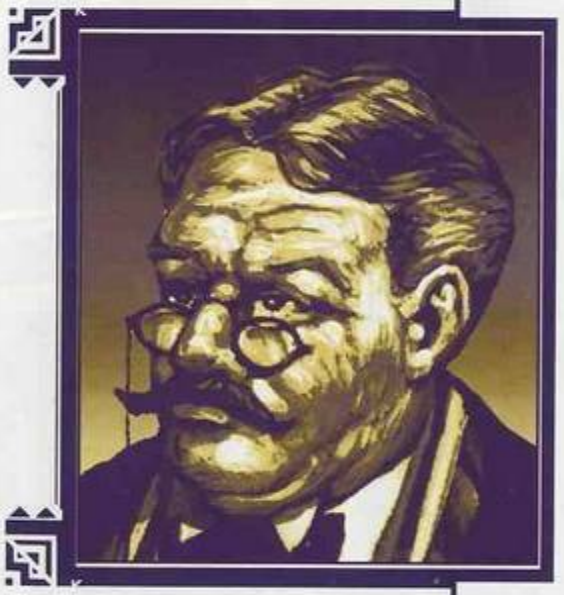
Bibliografía
56

Al cruzar el umbral del museo Leyendecker, quedan atrás los ruidos y los agobios de la ciudad de Nueva York, y se retrocede en el tiempo. Dentro de estos muros encontrará una irrepetible mezcla de exposiciones que pondrá ante sus ojos la diversidad del pasado de nuestro planeta. Desde el crudo poder de las formas de vida prehistóricas a la sutil estructura defensiva de las armaduras medievales; desde el arte del Antiguo Egipto al arte del Renacimiento, nuestras exposiciones representan el continuo desarrollo del espectáculo de la vida en nuestra pequeña parcela del universo.

Al realizar este viaje de descubrimientos por las salas del museo, recuerde que tan sólo estará viendo una pequeña parte de la gran colección que alberga el edificio. En el futuro, conforme el museo vaya creciendo, podremos crear otras exposiciones para dar a conocer más temas. No hemos de olvidar los objetos almacenados en las secciones privadas. Los especialistas del museo se encargan de investigar y conservar en buen estado toda la colección. Cada objeto tiene su propia historia, por lo que parte del trabajo del especialista consiste en estudiarlo minuciosamente, dato por dato, como si de una cebolla se tratase. Ponemos muestras de la colección a disposición de científicos y escolares de todo el mundo.

La meta de todos los que formamos el equipo que trabaja en el museo Leyendecker es demostrar que el pasado no ha muerto. Deseamos captar su interés y crear un ambiente distendido que favorezca la educación. Al entender el desarrollo de nuestra civilización y nuestro mundo, estaremos mejor informados para tomar las numerosas decisiones que nos esperan en el futuro.

Archibald Carrington III
Director del museo Leyendecker



El museo Leyendecker se dedica a la colección, conservación, y exhibición de objetos históricos selectos con interés científico. Los especialistas del museo investigan detenidamente las culturas humanas de antaño, fósiles procedentes de dinosaurios, especímenes de animales exóticos modernos, armaduras medievales, y el arte del Renacimiento. A pesar de que el Leyendecker es una institución subvencionada con fondos privados, el museo comparte sus obras con la comunidad escolar de todo el mundo a través de sus programas de intercambio, publicaciones, programas educativos y simposios.

Al fundar el museo, en el año 1897, se pretendía almacenar en él la colección personal de arte del Renacimiento de Ignatz Leyendecker, que financió la construcción. El señor Leyendecker hizo fortuna a finales del siglo XIX desafiando el embargo de plátanos, e importándolos de contrabando escondidos dentro de calabazas. Además, el Sr. Leyendecker patrocinó estudios paleontológicos sobre el terreno, mediante los cuales se obtuvieron especímenes para crear las exposiciones de dinosaurios del museo. Al ir creciendo su interés, se diversificaron las exposiciones hasta clasificarse en las categorías que existen hoy día.

El edificio del museo en sí fue diseñado por uno de los amigos personales del Sr. Leyendecker, el excéntrico arquitecto Arvin Slatherlord Loudermilk III. El Sr. Loudermilk, degradado por la comunidad de arquitectura de Nueva York en 1897, se interesaba por la interrelación de estilos arquitectónicos. Los arquitectos conservadores se mostraban angustiados por el uso de las perspectivas anormales del Sr. Loudermilk en los interiores. Tras verse boicoteado por la sociedad arquitectónica americana y sus colegas, el Sr. Loudermilk murió en la pobreza en el año 1905. En el año 1910 y, una vez más, en el año 1915, se amplió el edificio original con el fin de poder acomodar exposiciones de mayor extensión, basando estas ampliaciones en los esbozos conceptuales del Sr. Loudermilk. En 1918, se añadieron dos labo-

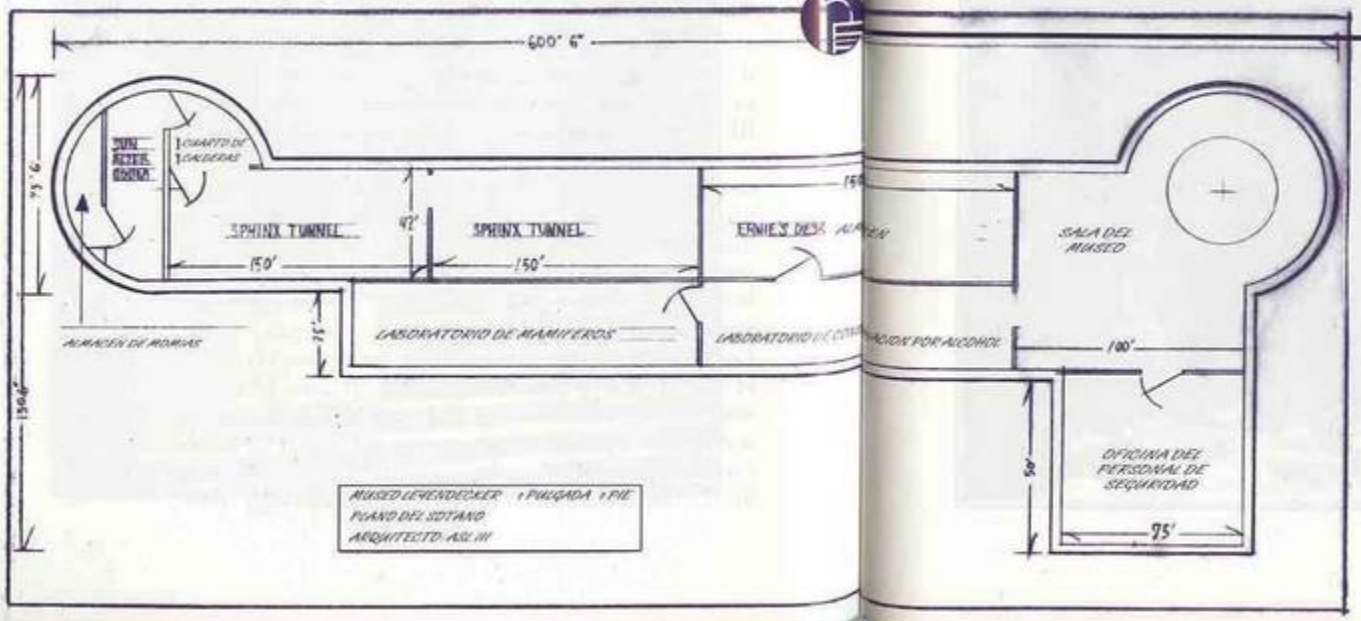
ratorios especializados en el sótano, y un espacio adicional para las oficinas. En el año 1923 se incluyó la tienda de regalos. Desde que se inauguró en el otoño de 1897, han pasado por las puertas del museo más de 20 millones de personas para admirar la genialidad del Sr. Loudermilk y las obras del Sr. Leyendecker.

Investigacion Actual

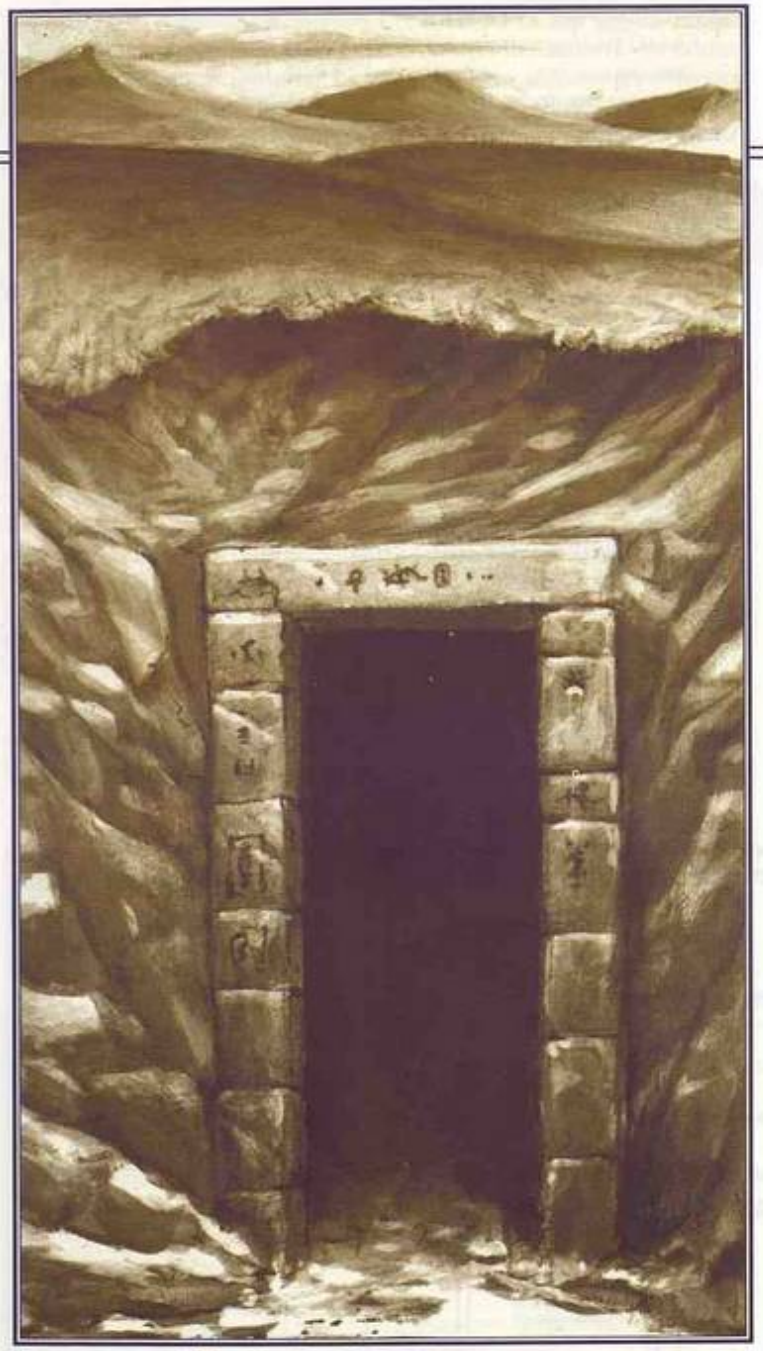
Los científicos del museo Leyendecker tienen mucho talento, y gracias a ello han podido ampliar las fronteras del conocimiento. La Dra. Olympia Myklos, experta paleontóloga, está a cargo de las exposiciones de antropología física y dinosaurios, pero tiene también amplios conocimientos sobre jeroglíficos egipcios y animales domésticos incomprendidos. Su constante labor paleontológica nos ha permitido entender mejor la historia de la vida en la tierra y su relación con los factores cambiantes del medio ambiente, como el clima y los seres vivos. Sus amplios trabajos en el campo de la antropología física han dado pie a la exposición de máscaras, que muestra la gran diversidad de los aspectos físicos entre las distintas especies humanas.

El Dr. Pippin Carter, reconocido recientemente a nivel mundial como descubridor del templo de Amón Ra en el Valle de los Reyes de Egipto, es el especialista en egiptología, y reside en el museo. De la misma sangre que el Dr. Howard Carter, descubridor de la famosa tumba de Tutankhamon en 1922, Pippin Carter ha heredado su increíble reputación arqueológica. El fabuloso descubrimiento del templo de Amón Ra, y de su más preciado tesoro, la daga de oro de Amón Ra, culminan casi 20 años de difícil investigación y laboriosas excavaciones, gracias a lo cual el Dr. Carter se ha convertido en una figura inmortal. Al crear la nueva exposición sobre el Antiguo Egipto, el Dr. Carter ha hecho destacar el nombre del museo Leyendecker en el universo de la arqueología.

El nuevo director del museo Leyendecker, el Dr. Archibald Carrington III, trabaja también como especialista de la colección de armaduras medievales. Ha llegado a nuestro país hace poco procedente de Inglaterra, donde se ha labrado una excelente reputación como gestor de actividades comerciales del Museo Británico. El Dr. Carrington se encarga de la expansión del museo y de cautivar el interés del público por los programas de investigación y las exposiciones del Leyendecker. Ahora que el Leyendecker lleva funcionando treinta años, el doctor Carrington opina que es el momento idóneo para que el museo cumpla con su deber de transmitir sus peculiares conocimientos científicos y culturales al gran público, y de conservar la tradición de los especialistas ofreciendo métodos e información a los recién iniciados en los trabajos de restauración. El personal del museo se siente afortunado al poder contar con un director tan audaz y ambicioso como el doctor Carrington, que se ha comprometido a dirigir los destinos del museo desde la muerte del Dr. Sterling Waldorf Carlton, que gestionó el museo a la perfección durante los primeros treinta años.



Planos del sótano original del Museo Leyendecker



El Templo de Amon Ra:
Mi increible Descubrimiento Arqueologico

Pippin Carter, doctor en filosofía
Especialista en egiptología

Ahí estaba yo, en lo alto de aquella colina egipcia, sobre el Valle de los Reyes de Luxor, entornando los ojos a causa del intenso brillo que procedía de la arena, salpicada con restos de cerámica de la época ptolemaica. Los restos de cerámica eran muy modernos, apenas tenían 2.000 años, por lo que apenas me interesé por ellos. Mi objetivo era mucho mayor, el mítico templo de Amón Ra, el dios del Sol, cuyas reliquias habían permanecido ocultas a cualquier mirada humana durante más de 3.000 años. Mi mayor descubrimiento estaba a punto de materializarse.

La escena que se desarrollaba bajo mis pies apenas se diferenciaba de la imagen que proyectó mi cerebro un año antes. Aproximadamente 350 obreros egipcios excavaban en los escombros, los cargaban en cestas de cuero o paja sobre los hombros, corrían al ritmo de los tambores que tocaba un viejo sacerdote, el "jeque Gaffir", y acompañaban el ritmo con sus voces. A cada rato, algún que otro excavador usaba su piqueta con sumo cuidado para retirar la arena y recogía algún objeto de la excavación. Podía tratarse de un fragmento de cerámica o de papiro, una pequeña figura, una sandalia de cuerda, o una pesada viga de madera tallada y pintada procedente de algún altar. El obrero me lo traía de inmediato, y yo lo examinaba para determinar si merecía mayor atención. De esta forma, con un constante esfuerzo, se descubrieron los cimientos de un templo de tamaño considerable enterrado bajo una edificación cristiana posterior, posiblemente un monasterio. El templo databa de la época de Nectanebo II, el último verdadero faraón egipcio que reinó antes de la conquista de Alejandro Magno (332 a.C.) y del posterior reinado de los descendientes de los generales de Alejandro, los ptolomeos.

Se encontraron un sinfín de tesoros, muchos de ellos de gran belleza, y todos ellos de enorme valor académico por los datos que cada uno aportaba sobre la vida religiosa de Egipto durante todo un milenio. De especial interés fueron los cientos de fragmentos de papiro y de conchas. Se trataba en su mayor parte de documentos de los templos: inventarios, oraciones, sueños, y las interpretaciones de estos sueños que realizaban los sacerdotes.

Sin lugar a dudas, fue un descubrimiento muy importante, pero aún no estaba satisfecho. No era la meta que me había propuesto, descubrir el enorme templo de Amón Ra. Mi concienzuda búsqueda seguía en pie, tras un período de 20 agotadores años. Mi espíritu arqueológico indómito seguía vivo. Muchos otros lo habían intentado, pero no lograron encontrar el templo. Yo sentía el empuje de sus espíritus como un fuerte viento del desierto, que dirigía todos mis esfuerzos hacia la victoria para vengar su deshonor. Incluso mi primo, Howard Carl Carter, descubridor de la tumba de Tutankhamon cuatro años antes, intentó en vano encontrar el templo de Amón Ra, hasta quedar convencido de que ni siquiera existía. Poco tardé en demostrarle lo equivocado que estaba.

Efectivamente, un año más tarde, mis sospechas se vieron confirmadas cuando mi fiel ayudante egipcio, Abd-el-Maamoud, hundió su paleta en la arena y topó con un peldaño de piedra. Una hora después, ya había desenterrado otros diez peldaños. La emoción aumentó cuando identifiqué el sello de la necrópolis con el Chacal y los nueve Cautivos en la zona central del décimo peldaño.

No pude contenerme. Aparté a Maamoud, cogí su paleta y continué con la excavación hasta descubrir el siguiente peldaño, ¡donde apareció el "cartouche" de Amón Ra! ¿Debía creer que se trataba del legendario templo? ¿Debía creer que se acercaba el fin de mi larga búsqueda?

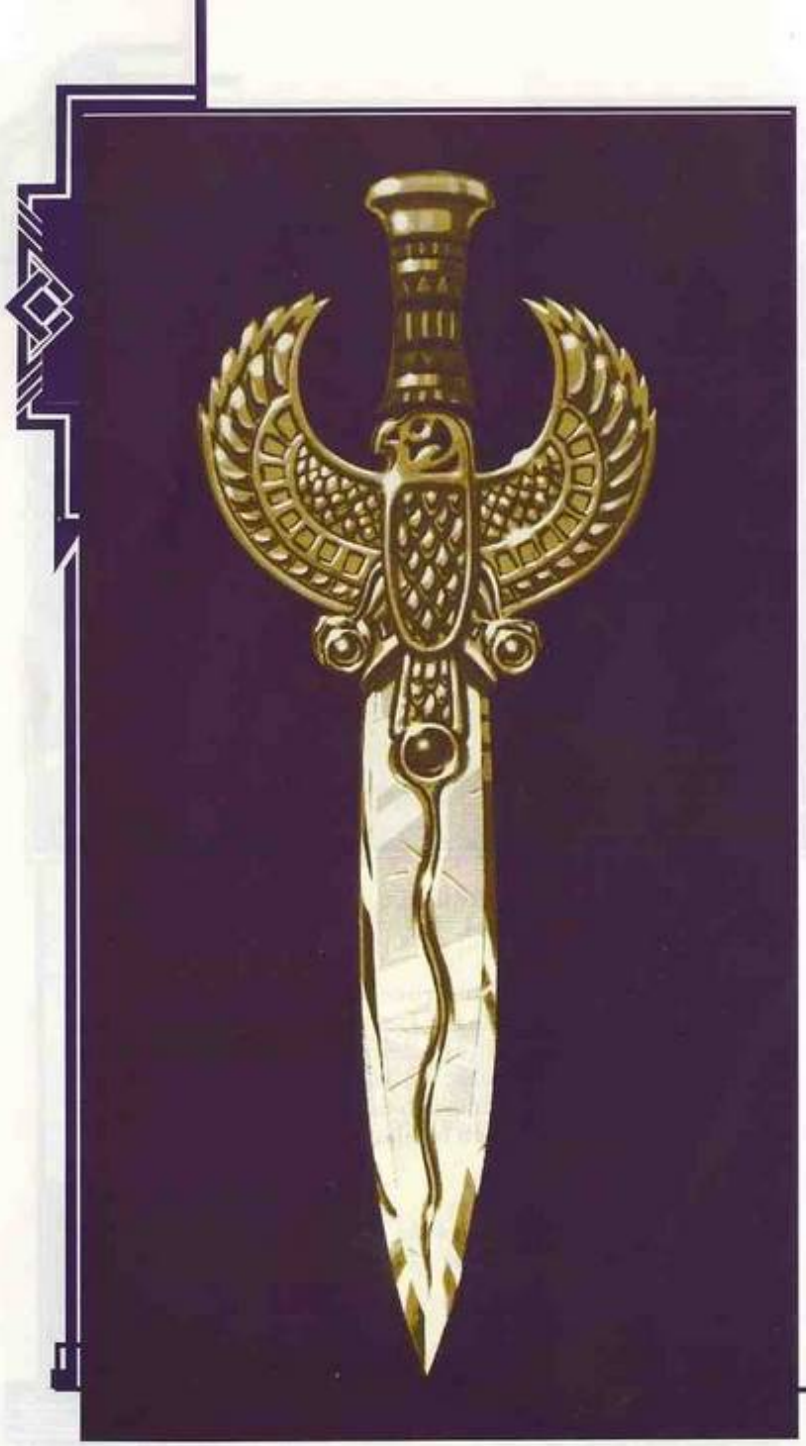
Seguimos trabajando hora tras hora, y los obreros formaron una cadena humana para pasar las cestas de escombros que procedían de la entrada al templo. Tras esfuerzos sobrehumanos, descubrí una puerta marcada una vez más con el sello de la necrópolis y el "cartouche" de Amón Ra. Curiosamente oí música de una opereta, quizá Chu Chin Chow que procedía de un gramófono lejano. Pero no había tiempo para acompañamientos musicales. Me pasaron una almádena y derribé la puerta que se hallaba ante mí, tal como había

derribado tantos otros obstáculos que hallé en mi camino durante los últimos 20 años.

Pude oír un suspiro procedente de la multitud al derrumbarse la puerta ante mí. Los escombros cayeron al suelo y se oyó un ruido profundo, como si los mismos dioses aclararan su voz para lanzar un rugido de desaprobación. El silencio que se oyó a continuación tan sólo se vio alterado por el gramófono lejano, que ahora tocaba el aria de Madame Butterfly.

Ante mí y ante los ojos de todo el mundo se hallaba el templo de Amón Ra.

Entre el silencio y la oscuridad impuesta durante un período de 3.000 años pudimos ver un cúmulo de tesoros, sobre todo estatuas, cuyas superficies se hallaban cubiertas de oro.



Quizá fuese una ilusión óptica, pero en ese momento mis ojos se vieron atraídos hacia un altar de oro. Quise mover mis pies, di un paso, y se levantó polvo y olor a cerrado de 30 siglos, y me hallé ante el altar, donde mis ojos descubrieron la fascinante creación que se hallaba ante mí, ¡la daga de Amón Ra!

Me quedé perplejo frente a mi gran descubrimiento. No sólo había descubierto el templo de Amón Ra, sino que también había encontrado la gran daga, descrita en los jeroglíficos murales de todas las tumbas de los faraones. La copia de esta daga, patética al compararla con la belleza de la daga auténtica, fue descubierta por mi primo al desmomificar al faraón Tutankhamon en el año 1925.

Al tocar la daga, cosa que nadie había hecho en los últimos 3.000 años, me di cuenta de que yo había nacido para este momento. El destino me había llevado hasta allí para desenterrar el descubrimiento arqueológico más importante de todos los tiempos. Había cumplido con mi destino.

Al darme la vuelta para observar el exterior del templo, alcé la daga de Amón Ra, y pude presenciar el mayor de los honores. Abd-el-Maamoud y el jeque Gaffir, sumisos tras mi descubrimiento, estaban postrados a mis pies. Detrás de él, 350 trabajadores egipcios hacían lo mismo, formando un reluciente mar de tela blanca y polvorienta. Ahí se quedaron, inmóviles durante diez minutos en un silencio absoluto y mostrando el máximo respeto, mientras yo seguía en la entrada del templo enmarcado por los restos de la puerta, con un sólo haz de luz que se alzaba e iluminaba mi noble figura y la reluciente daga de Amón Ra.

El resto del relato ya es historia.

(Nota del editor: La daga de Amón Ra descansa ahora en una vitrina de la exposición del Antiguo Egipto del museo Leyendecker.)

Pippin Carter, doctor en filosofía. Especialista en egiptología

Bienvenido al Antiguo Egipto, tierra de los faraones y de las pirámides, cuna de la civilización que floreció miles de años antes de la nuestra, y emplazamiento de uno de los descubrimientos arqueológicos más importantes de la Historia, la daga de Amón Ra.

Como descubridor del templo de Amón Ra, me considero plenamente cualificado para hablar sobre los singulares objetos que componen nuestra exposición del Antiguo Egipto, muchos de los cuales se exponen en el museo Leyendecker por donación mía.

Antiguamente, al igual que ahora, el desierto se extendía a ambas orillas del río Nilo. Gracias a sus crecidas anuales, el río mantenía la vida y marcaba el ritmo vital para la existencia de los habitantes del país. La apreciada tira de "tierra negra", rica en sedimentos de lodo, quedaba reservada para los vivos, mientras que los muertos eran conducidos al desierto sin vida, en cementerios ubicados generalmente en la orilla oeste, donde "moría" el dios del Sol al finalizar el día. Durante el Imperio Nuevo, la necrópolis principal de Egipto estuvo ubicada al oeste de Tebas. El templo de Amón Ra, al igual que las tumbas de Tutankhamon, Ramsés y la mayoría de los faraones del Imperio Nuevo, se encuentra en el cauce seco de este río, conocido hoy como el Valle de los Reyes. La mayoría de los objetos que ahora residen en el museo Leyendecker proceden del Valle de los Reyes, gracias al amable consentimiento del Servicio de Antigüedades egipcias.

Momia en Vitrina

Uno de los elementos más destacables de la exposición del Antiguo Egipto del museo Leyendecker es la momia de Amenofis III (1391-1353 a.C.), conocido también como Amenhotep III, o Memnon para los griegos. Fue sucesor Tutmosis IV.

Durante el quinto año de su reinado, el rey Amenofis entró en Nubia con sus tropas para sofocar una importante rebelión iniciada por una serie de tribus confederadas contra el dominio egipcio. Sometió también a los babilónicos, y su imperio se extendió desde de Neherna (Mesopotamia), hasta Karei (sur de Nubia). Sabemos también que Amenofis tenía fama de ser un gran cazador, pues mató a 102 leones con sus propias manos durante los primeros diez años de su reinado.

Amenofis construyó también la parte más antigua del Serapeum de Saqqara, un templo a Amón Ra en Karnak, un templo aún mayor a Amón Ra en Luxor, con su avenida de las esfinges, y el Templo de Mut al sur de Karnak. En Tebas, en la orilla oeste del Nilo, construyó un enorme templo bajo la protección de dos colosos. Estas estatuas medían aproximadamente 20 metros de altura. Se dice que la estatua del norte, conocida como el Coloso de Memnon, producía ruidos cada mañana a la salida del sol. En el año 27 a.C. se desprendió la parte superior de la estatua a causa de un terremoto, pero los daños fueron reparados parcialmente durante el reinado de Septimio Severo en el año 160 a.C., que restauró la cabeza y los hombros de la estatua. Amenofis construyó también los templos en El-Kab, Asuán y Soleb.

La conservación de la momia, o cadáver embalsamado, era la meta principal de todo egipcio que desease la vida eterna, ya que los egipcios pensaban que algún día volvería su alma para reanimar ese mismo cuerpo. Para salvaguardar a las momias, se crearon tumbas donde quedaban protegidas del hombre y las bestias, se inscribían en papiro frases y palabras para ahuyentar a los demonios, y se realizaban también ceremonias fúnebres. Para confortar a la momia y a su espíritu, se decoraban las tumbas con escenas que recordaran a sus amigos y familiares, y con objetos que habían poseído a lo largo de su vida, para que las tumbas se asemejaran a sus casas.

Herodoto describió en el siglo V a.C. el proceso de momificación para una persona de nivel económico medio:

"...se extrae toda la masa posible del cerebro a través de los orificios nasales con un gancho de hierro y se enjuagan con productos abrasivos las zonas a las que no llegue el gancho. Seguidamente, se abre el costado con un cuchillo de pedernal y se extrae todo el contenido del abdomen. La cavidad se limpia y se enjuaga cuidadosamente con vino de palma y con una infusión de especias trituradas. Más tarde se rellena con mirra, casia y cualquier otra sustancia aromática salvo el incienso, después de lo cual se cose, y el cuerpo se cubre íntegramente con natrón durante 70 días. Una vez finalizado este período, que no ha de rebasarse, el cuerpo se limpia una vez más y se envuelve de cabeza a pies con tiras de lino impregnadas en una de sus caras con goma arábiga, que es lo que utilizan los egipcios en lugar de la cola. Finalizado el proceso, el cuerpo pasa a manos de sus familiares, quienes se habrán encargado de obtener una caja de madera antropomorfa, dentro de la cual descansará la momia."

Piedra de Roseta

La famosa piedra de Roseta es una losa de basalto negro que encontró un oficial de artillería francés en las ruinas de Fort Saint Julien, cerca de la ciudad de Roseta, en el delta del Nilo, en 1799. Pasó a manos del gobierno británico tras la rendición de Alejandría. En la actualidad está en préstamo en el museo Leyendecker.

La piedra de Roseta es la clave de las traducciones de los antiguos jeroglíficos egipcios a los idiomas modernos. Se trata de un pequeño fragmento de un texto, y nunca se encontró el resto. El texto completo se tradujo de una copia idéntica que se encontraba en la estela de Canopus. Esta estela se erigió en Canopus durante el reinado de Ptolemeo III, Euergetes I (247-222 a.C.), para hacer constar el decreto dado en Canopus en honor al rey. En él se registran los grandes beneficios que había traído a Egipto, e indica las festividades que han de celebrarse en su honor, ordenando al final del texto que se coloque una copia de esta inscripción en jeroglífico, demótico y griego en todos los templos importantes de Egipto.

Durante los primeros 150 años de la época ptolemaica en Egipto se usaron extensivamente los jeroglíficos, y no se les prohibió usar su idioma nativo y sus signos escritos. Pero poco a

poco el griego reemplazó al egipcio, y la escritura que se usaba normalmente, conocida como "demótico", o antiguamente "epistológráfico", sustituyó por completo a la forma "hierática" o cursiva de los jeroglíficos.

Se sabe que sin la ayuda de las inscripciones griegas y jeroglíficas halladas en un obelisco en Philae no se hubiese podido descifrar el alfabeto jeroglífico únicamente a partir de la piedra de Roseta, pero aún así se trata de un documento de la mayor importancia.

ESTELAS

"Estelas" son las losas de granito, piedra calcárea, madera, o loza fina que los egipcios usaban normalmente para sus inscripciones. Una estela podía llevar inscripciones de decretos, archivos históricos de los logros de los reyes, notas biográficas de personas eminentes, himnos a Amón Ra y a otros dioses, o crónicas de importantes acontecimientos. Las estelas sepulcrales, colocadas dentro de tumbas, llevaban inscripciones con el nombre y los títulos de la persona fallecida, su genealogía, y los acontecimientos más importantes de su vida.

En uno de los muros laterales de esta exposición tenemos una estela sepulcral hallada dentro de una tumba de la VI^{a} Dinastía. En ella se habla de Una, quien nació durante el reinado de Teta y sirvió bajo este rey. Bajo el reinado de Pepi, el sucesor de Teta, Una trajo piedras de la cantera de Ruau y dirigió una expedición contra las tribus nómadas del este de Egipto. Durante el reinado del rey posterior, Mer-en-Ra, murió Una, "lleno de días y de honor".

En los muros de la parte posterior de esta exposición aparece la estela de Horus y Thoth, hallada dentro del templo de Amón Ra. Esta estela es de especial interés, ya que se fabricó para la tumba de un oficial, y se les inscribió con el nombre del dios, Amón Ra. Durante el reinado de Amenofis IV, el "rey herético," conocido también como Akhenatón, el nombre de Amón Ra fue suprimido de la estela, pero se reemplazó cuando su hijo Tutankhamon se convirtió en faraón.

Akhenatón partió de Tebas para crear una nueva capital en Tell el-Amarna, pasando a adorar a Atón, el disco solar, lo cual indignó a los sacerdotes de Amón Ra. Al hacerse con el poder el

joven Tutankhamon a la edad de nueve años, tras la muerte de su padre y su hermano, se le persuadió para que volviese a Tebas, restaurase el culto de Amón Ra, y cerrara así la puerta de un período conocido como la herejía de el-Amarna.

DISCO SOLAR ALADO

Sobre la ventana de la sala de exposiciones se puede contemplar un símbolo grabado en piedra caliza. Se trata del Ur-Uatchti, un disco solar alado con dos símbolos de áspides sagrados, la diosa Nejebet a la derecha y Buto a la izquierda. Según una leyenda el disco fue creado cuando Horus quiso protegerse contra el malvado dios Set. Horus se convirtió en el disco solar alado y venció a Set. Tras esta victoria, el dios Thoth ordenó que apareciese en todos los templos el Ur-Uatchti para protegerlos contra el mal. Parece que ha funcionado, ya que de momento no ha habido ninguna presencia maligna en la exposición del Antiguo Egipto.

PIRAMIDES

La palabra egipcia para pirámide era "mer". Se cree que la palabra actual, pirámide, proviene del griego "pyramis", que significa "torta de trigo" o "montículo de fuego." Las pirámides eran tumbas para los faraones. El ejemplo más famoso son las pirámides de Giza, construidas durante el Imperio Antiguo.

Uno de nuestros modelos a escala representa la gran pirámide de Keops (Jufu). Esta pirámide cubre una superficie de trece acres y se construyó con más de dos millones de piedras, con una altura de más de 150 metros. Antiguamente, toda la superficie de la pirámide estuvo cubierta de piedra caliza pulida. Existen muchas teorías sobre la fecha de construcción de la gran pirámide. Según mi criterio, la construcción comenzó en el año 2.200 a.C. y tardó entre 30 y 50 años en completarse. En todo caso, las pirámides fueron un increíble logro de ingeniería que exige nuestro respeto hacia esa cultura del pasado.

Otro de nuestros modelos es la pirámide escalonada de Saqqara. Se cree que ésta es la pirámide más antigua de Egipto. La construcción de esta pirámide fue ordenada por el faraón Zoser, de la Tercera Dinastía, y construida por el arquitecto Imhotep, quien fue quizá el arquitecto más importante de la

historia de Egipto. Originalmente, el edificio era una simple mastaba con una superficie rugosa cuyo tragaluz fue cubierto con piedra caliza blanca, y luego se elevó hasta convertirse en una pirámide escalonada de seis pisos.

ATAUDES DE MOMIAS

Los tres ataúdes colocados en el muro muestran el tipo de ataúd que se utilizó durante la Decimo Novena Dinastía. El ataúd y su tapa están decorados por dentro y por fuera con grandes figuras de dioses, ornamentos e inscripciones del Libro de los Muertos, además de emblemas y decoraciones pintadas con llamativos colores.

Sobre la momia de un aristócrata o de un hombre muy rico se colocaba una tapa de madera ligeramente convexa y barnizada adaptada a la forma de la momia. En el interior de esta tapa se dibujaban escenas variadas en amarillo sobre fondo malva o púrpura, como el barco del sol, o un dibujo de la momia con plantas que crecían sobre ella. También eran normales las escenas del alma visitando al cuerpo, y el peso del corazón. La momia y esta tapa se colocaban en un ataúd en cuya tapa aparecía un rostro humano y en relieve unas manos cruzadas sobre el pecho. La parte inferior de la tapa estaba decorada con escenas de los difuntos adorando varios dioses en santuarios.

El ataúd interior, junto con la momia y la tapa de madera, se colocaba dentro de un ataúd aún mayor pintado con escenas muy parecidas a las del ataúd interior. A veces se usaba un tercer o incluso un cuarto ataúd para proteger a una sola momia.

LA DAGA DE AMON RA

Expuesta sobre un pedestal bajo un expositor de cristal en forma de pirámide, reluce la increíble daga de Amón Ra, procedente del templo de Amón Ra. Es este, posiblemente, el objeto más impresionante jamás descubierto. Como es de esperar, este objeto es la pieza maestra de la colección egipcia del museo Leyendecker.

Antiguamente, los egipcios usaban las dagas ya en la época predinástica, aunque raramente se hallan vestigios del Imperio Antiguo. Durante los Imperios Medio y Nuevo, las dagas se fabricaron de cobre o bronce; el oro, aparte de su belleza, se reservaba para la realeza. La reina Ahhotpe, fundadora de la Decimo Octava Dinastía, tenía una daga de oro macizo con su funda en su ajuar funerario, que se puede ver en el museo de El Cairo. Se encontraron dos dagas con sus respectivas fundas en la momia de Tutankhamon, una de ellas con hoja de hierro, y la otra con hoja de oro, pero esta daga es una mera copia de la magnífica daga de Amón Ra.

Hay una inscripción jeroglífica sobre la daga de Amón Ra que dice: "El buen dios Jeperunepra, el del poderoso brazo, dado vida". El halcón prominente, con las alas extendidas, servía como amuleto para proteger al faraón. Aparece también un amuleto parecido sobre la empuñadura de una daga del museo Metropolitano de Nueva York, inscrito con el nombre de Tutmosis I (aproximadamente 1524-1518 a.C.) y posiblemente fuese una característica de las dagas de esta época.

El estilo de la daga sugiere la influencia del arte de Siria del norte de este período, así como de rasgos minóicas y micénicas. En las imágenes de los talleres pintados sobre los muros de las tumbas privadas en Tebas, observamos cómo trabajaban los artesanos asiáticos codo con codo con los artesanos egipcios que les excedían en número, y es posible que se les pagara por su habilidad para reproducir estilos artísticos que ya conocían, pero que resultaban innovadores para los egipcios. Al igual que con otras importaciones anteriores de la historia de Egipto, estas innovaciones fueron absorbidas rápidamente y aceptadas como productos nativos.

Al observar la daga de Amón Ra descansando tranquilamente dentro de su expositor, pienso en los veinte años de duro trabajo sobre las ardientes arenas del desierto que nos llevaron finalmente al descubrimiento. Sin lugar a dudas, mereció la pena, y ahora reside en el museo Leyendecker como monumento a la perseverancia y dedicación del hombre hacia las metas más importantes de la arqueología.

Pippin Carter, doctor en filosofía. Especialista en egiptología

El pueblo del Antiguo Egipto pensaba que sus numerosos dioses eran básicamente como ellos, con aspiraciones y requisitos físicos muy parecidos. A pesar de que variasen a través del tiempo, cada uno de los dioses tenía sus responsabilidades específicas, y cada uno de los acontecimientos de la vida de una persona estaba controlado por una o varias de estas deidades. A veces los dioses se mezclaban por razones políticas, pero la flexible religión egipcia seguía permitiendo que los sacerdotes pudiesen alabar a las deidades locales. Aquellas personas que visiten nuestra nueva exposición egipcia del museo Leyendecker obtendrán un conocimiento más completo sobre esta antigua cultura siempre que dediquen un minuto a leer lo que sigue, es decir, la descripción de 12 de los dioses más importantes de Egipto:

AMON RA:

Amón inició su carrera durante el Imperio Antiguo como deidad local de la ciudad de Tebas. Según iban cambiando las circunstancias políticas, Amón vio aumentado su poder, y adquirió nuevas responsabilidades conforme los príncipes de Tebas derrotaban a los devotos de otros dioses. Por ejemplo, cuando los devotos de Shu cayeron derrotados, Amón se apoderó de la función de otorgador de vida de Shu y se convirtió en el dios del viento que inició la Creación.

Durante el Imperio Medio se representaba a Amón como un ganso, y se le conocía como la Gran Gallina que puso el Huevo Cósmico. La imagen del ganso desapareció gradualmente, excepto las plumas.

La popularidad de Amón crecía, y pasó a ser conocido como Amón Ra, que ostentaba el poder supremo como dios del Sol, y llevaba el símbolo del disco solar. Obtuvo el poder de navegar por los cielos y el mundo inferior en su barcaza de oro.

La popularidad de Amón Ra fue muy importante entre los años 1570 y 663 a.C., la época del Imperio Medio, cuando dominó el extenso Imperio Egipcio. Se le conoció como el "Rey de los dioses" y "Señor de los tronos del mundo", la fuente de toda vida en los cielos, la tierra, y el mundo inferior. Tal como ocurría con los dioses del Sol anteriores, se creía que Amón Ra era el padre de los faraones que reinaron en Egipto. Dichos faraones construyeron muchos templos en honor a Amón Ra quien, por su parte, les concedió victorias militares.

Amén de su presencia cósmica y su asociación con los faraones, Amón Ra fue también popular entre los ciudadanos humildes. El pueblo consideraba a Amón Ra como un buen padre que les protegía contra las injusticias de los más fuertes. Cuando los asirios conquistaron Tebas, Amón Ra cayó, arrastrando en su caída a todo su Imperio y a todos los cultos solares. Los griegos identificaron a Amón Ra con su Zeus.

OSIRIS:

Dios de la tierra y de la vegetación, Osiris era responsable del crecimiento de las cosechas. Símbolo original de la sequía y la riada anuales del Nilo, Osiris absorbió las características de tal número de dioses que pasó a reinar sobre los vivos y los muertos. Como representación del Sol al atardecer, simbolizaba la muerte inmóvil. Osiris también fue considerado como protector del planeta Venus.

HORUS:

Horus era el Dios de los cielos y del espíritu de la luz. Horus inició su carrera como dios local al que se adoraba en la región del delta del Nilo. Su culto se extendió a través de Egipto y fue lo suficientemente popular como para llegar a la época de los romanos. Al trasladarse los reyes del Alto Egipto hacia el sur y unificar las dos tierras, Horus pasó a ser el "unificador del sur y del norte". Horus también fue considerado como protector del planeta Saturno.

ISIS:

La diosa egipcia más popular fue Isis, madre de Horus y hermana-esposa de Osiris, conocida también como la "Reina de todos los dioses". Fue símbolo del poder creador femenino que concebía toda criatura. Fue también la madre que protegió a todos los niños. Su amor se extendía a través de las fronteras del cielo, la tierra y el mundo inferior. El símbolo de Isis en el firmamento era la estrella Sept, elegida porque su aparición significaba el inicio del nuevo año y la inminente crecida del Nilo.

THOTH:

Thoth era el dios de la sabiduría. Como patrono de las artes y de las ciencias, Thoth creó el habla, los jeroglíficos, y escribió el Libro de los Muertos, entre otras cosas. Fue considerado como el corazón y la voz del gran dios del Sol, Amón Ra. Tras sopesar las palabras de los muertos, Thoth ofrecía a los dioses el veredicto final sobre el castigo o la bendición de un alma. Más tarde, los griegos identificaron a Thoth con su dios

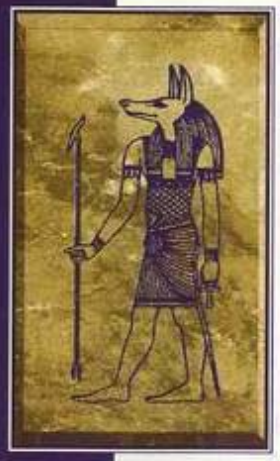
Hermes, y le atribuyeron la invención de la astronomía, la astrología, las matemáticas, la topografía, la medicina, y la botánica. También fue el primero en conciliar la religión y el gobierno.

HATHOR:

Hathor fue una de las primeras diosas de Egipto. Se celebraban importantes festivales en su templo, el más importante de los cuales era el de su nacimiento, que se celebraba en año nuevo y terminaba con una orgía alcohólica. Su templo pasó a identificarse con un palacio de placer e intoxicación, y la diosa adquirió el título de "Dama del regocijo", convirtiéndose también en la diosa del amor y la felicidad. Fue responsable también del suministro de comida celestial a los muertos del mundo inferior. Los griegos la identificaron con su Afrodita.

SETH:

Conocido también como Set, fue el dios de la maldad y de lo tenebroso. Alabado en un principio como el Señor del Alto Egipto, los seguidores de Seth fueron conquistados por los de Horus, por lo que el nombre de Seth perdió reputación. Los sacerdotes de Horus dijeron que Seth era el enemigo de los demás dioses y ordenaron que se destruyese su imagen. Enemigo mortal de Amón Ra, fue considerado enemigo natural de todo el bien del universo. Se le asoció también con el desierto y con las tormentas.



ANUBIS:

Anubis inventó los ritos fúnebres y el proceso de momificación cuando embalsamó el cuerpo asesinado y desmembrado de Osiris con tal perfección que resistió la descomposición. Tras ese acontecimiento, Anubis presidió los funerales y guió a los muertos a través del mundo inferior. Anubis protegía los cuerpos de los fallecidos durante su largo viaje, asegurándose de que no fuesen devorados por Amam, el "devorador de los muertos".

PTAH:

Ptah fue protector de los artistas y artesanos. Fue también el maestro artesano que elaboraba el metal, construía ciudades, y esculpía a los dioses. Se rendía culto a Ptah como deidad local de Menfis junto con Sejmet, la diosa leona de la guerra. Los griegos identificaron a Ptah con su dios Hephaestus y los romanos lo identificaron con Vulcano.

NEFTHYS:

Nefthys era la diosa que representaba la oscuridad, la decadencia y la muerte, la equivalente femenina de Seth. A pesar de ello, también fue considerada amiga de los muertos, y simbolizaba la vida que surge de la muerte. Muchas veces aparecía junto a Isis sobre los ataúdes de las momias, alzando las manos en gesto de protección. También fue conocida como "dama de los dioses".

MIN:

Dios de la fertilidad y responsable de la lluvia, Min fue alabado también como dios de los caminos y de los viajeros. Los jefes de las caravanas hacían ofrendas a Min antes de iniciar sus viajes a través del desierto. Glorificado en los festivales de las cosechas, Min recibía siempre la primera ofrenda de manos del Faraón. Las funciones de Min quedaron absorbidas por Amón Ra en el Imperio Nuevo. Los griegos asociaban a Min con su dios Pan.

SOBEK:

Alabado en las ciudades que dependían del agua, como Crocodilópolis, Sobek era un dios cocodrilo. En Crocodilópolis, en un lago adosado al templo de Sobek, había siempre un cocodrilo sagrado ornamentado con pendientes de oro, piedras preciosas y brazaletes en las patas delanteras. Como si fuese el auténtico Sobek, el cocodrilo se momificaba y se enterraba en una bóveda sagrada tras su muerte. Sobek fue amigo y enemigo del dios Osiris.

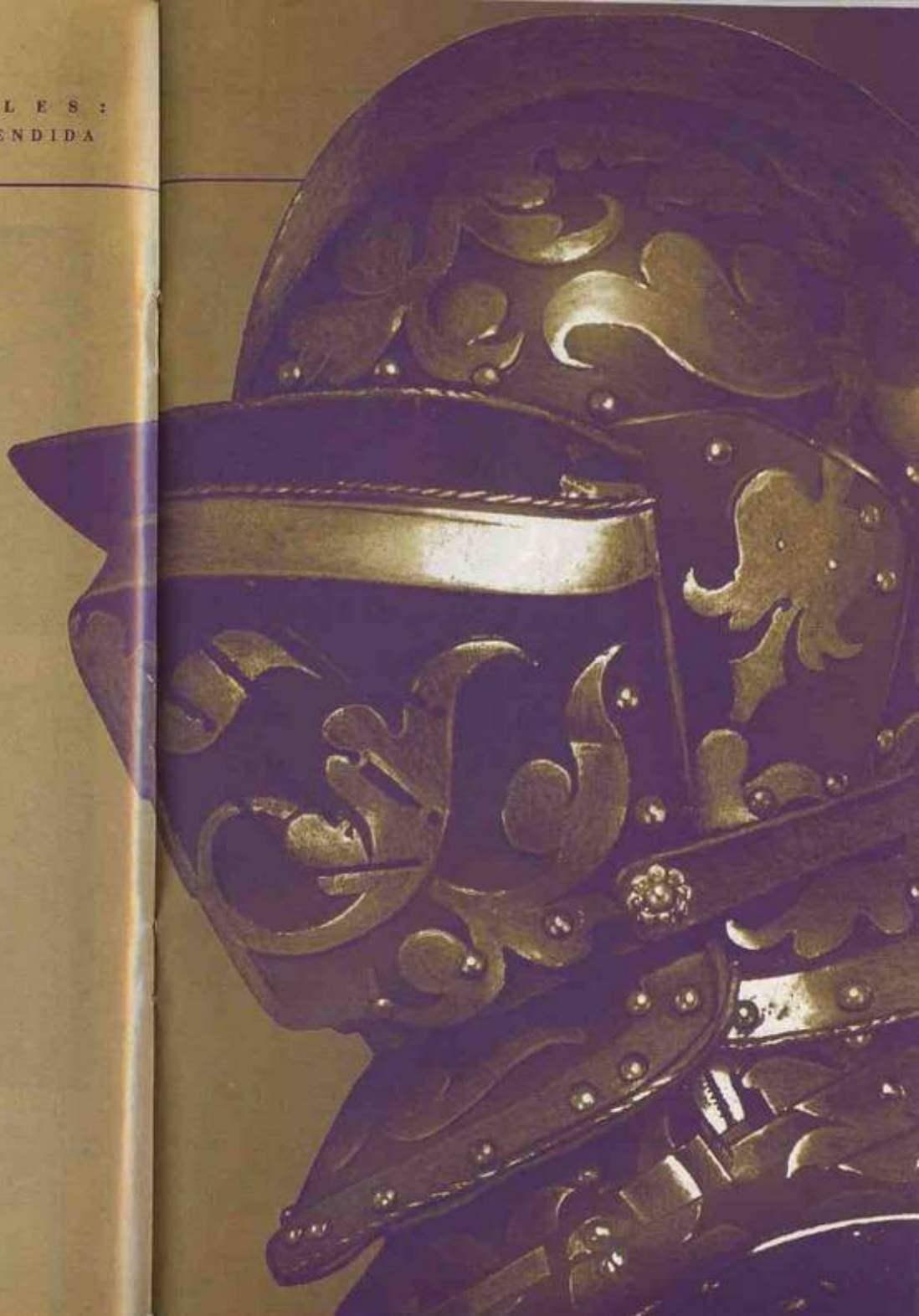
Armaduras Medievales: Nuestra Vestimenta mas Incomprendida

Sterling Waldorf-Carlton, doctor en filosofía

(Nota del editor: este artículo fue escrito por el doctor Waldorf-Carlton, director del museo Leyendecker, poco antes de su inesperado deceso. Expresamos nuestra gratitud al Dr. Archibald Carrington III, quien graciosamente sacrificó parte de su precioso tiempo como sucesor del Dr. Waldorf-Carlton, y completó el artículo respetando el plazo de imprenta.)

Existen no pocos errores en cuanto a la forma y la función de una armadura. Todos los conocimientos que obtiene el profano en la materia surgen de fuentes tan cuestionables como novelas baratas o relatos escasamente documentados sobre las leyendas artúricas. Esta carencia de información se agrava por la escasez de colecciones importantes de armaduras europeas en América; incluso nuestros primos del otro lado del océano cuentan con escasos ejemplares, muchos de los cuales no son representativos, general o particularmente, de los tipos de armadura más comunes (como las colecciones principescas, fascinantes por su decoración, pero en absoluto convencionales). Hasta la inauguración de la sala de armaduras medievales del Leyendecker, la única exposición notable fue la de la colección Zschille en la Exposición Mundial de Chicago de 1893.

Si alguien preguntara al gran público por el origen de la armadura defensiva, es muy probable que la respuesta estuviese relacionada con la Edad del Bronce o, más lamentablemente, con el fin del siglo XI. En realidad, las raíces de la armadura se encuentran en nuestros antepasados de la edad de piedra. Las armas de pedernal tallado y los escudos de cuero endurecido fueron quizá los primeros ejemplos del arte de los armeros; es decir, debemos remontarnos a hace más de 4.000 años. Obviamente, el museo Leyendecker no puede abarcar toda la historia de la armadura, puesto que para ello necesitaríamos un ala dedicada íntegramente a esa zona tan estrecha de los esfuerzos del ser humano. Deseamos, por otra parte, ofrecer una imagen general de los logros del ser humano; por lo tanto,



nos hemos visto obligados a restringir nuestra exposición de armas y armaduras al período medieval, aproximadamente desde la caída del Imperio Romano en 476 d.C. hasta aproximadamente el año 1500.

Los errores conceptuales de la población en general se agravan si entramos en aspectos más académicos. El más importante de estos errores es quizá el referente al sonido que producía la armadura; la idea tradicional es que era un "clanc" de metal contra metal, como dos ollas que chocaran. Este "clanc" sólo podía producirlo una armadura tan mal fabricada que se caería a trozos al primer golpe. En realidad las placas de metal estaban dispuestas de tal forma que se deslizaban suavemente una sobre la otra produciendo un suave rozamiento. La cota de mallas tampoco tenía cualidades sonoras: los aretes quedaban perfectamente unidos y remachados; con tan poca holgura rara vez se golpeaban las anillas con suficiente fuerza como para producir un sonido mayor que un ligero zumbido. En aquella época, la cota de mallas constituyó una gran mejora con respecto a las defensas carolingias. A menudo se usaba como armadura supletoria bajo la armadura de planchas, ya que la cota de mallas evitaba la penetración de puntas de flechas, lanzas y objetos punzantes, pero al ser flexible no resistía ni mitigaba los impactos del armamento pesado.

Desgraciadamente, y dado que su superficie estaba formada por cientos de minúsculos componentes, apenas existen hoy auténticos restos de cotas de malla, ya que se habrán oxidado hace siglos y se habrán convertido en polvo rojizo.

La colección Leyendecker pone especial énfasis en la armadura europea y no en la egipcia, la oriental o la cretense. Al entrar en la galería principal, el visitante será bienvenido por una armadura centinela gótica, alrededor de 1490. A pesar de su falta de decoración, esta pieza es un ejemplo del alto grado de artesanía que pone de manifiesto la sabia colocación de las placas más pesadas para que el usuario disfrutara de mayor comodidad (relativa) y estabilidad. A la derecha de la armadura gótica se expone un único ejemplo de armadura bestiaria, un lujo normalmente reservado para la realeza o, en el caso de los caballos con armadura, para los oficiales con alto cargo militar.

Si el visitante gira a la derecha y se dirige a la sala, podrá observar varios ejemplos de armadura gótica y maximiliana. En la zona sur de la sala destacan varias estatuas por sus grandes aletas. Estas placas se colocaban en los hombros ligeramente inclinadas para desviar los golpes de las espadas o mazas. Desgraciadamente estas aletas, que corresponden al inicio del uso de placas metálicas junto con cotas de mallas, son reproducciones por lo que no corresponden a estos ejemplares en concreto. Por lo visto, ninguna aleta europea ha podido sobrevivir al paso del tiempo.

Los siglos XIII y XIV vieron la transición de la cota de malla al revestimiento por placas; se colocaron numerosas placas unidas a las cotas de mallas como protecciones para rodillas, codos y rostro. Curiosamente, se suele pensar que la armadura de placas era de hierro o de metales similares, pero lo cierto es que las primeras armaduras, o sus piezas, solían ser de cuero endurecido mediante agua hirviendo. Aunque no conocemos ejemplares originales de armadura supletoria, sí hemos podido reconstruirlas con materiales auténticos, reproduciendo cuidadosamente los diseños que aparecían en bocetos.

Sin lugar a dudas, la sala de armaduras medievales del Leyendecker puede aportar una amplia perspectiva histórica al visitante medio, cuyos conocimientos sobre armaduras medievales pueden describirse como extremadamente deficientes, o incluso vergonzosos. Es difícil explicar cómo las personas supuestamente civilizadas (las que residen en una ciudad como Manhattan) ignoran totalmente los elementos sobre los que se ha apoyado nuestra cultura. Si hemos podido aportar sabiduría a los conocimientos prácticamente nulos de ese populacho, habremos cumplido con nuestro deber.

Olympia Myklos, doctora en filosofía

¿Puede haber cosa más placentera y horripilante a la vez que entrar en una sala y encontrarse cara a cara con una cabeza cercenada? Por supuesto: entrar en una sala y encontrarse cara a cara con docenas de cabezas cercenadas, colgadas en absoluto silencio sobre el muro, mirando a ninguna parte con sus pálidos ojos blancos, con mirada perpleja.

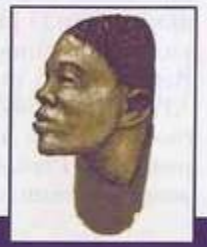
El visitante del museo recibirá esta bienvenida tan vivificante al pasar por la exposición de máscaras del Leyendecker, una de las nuevas secciones, de la que estamos extremadamente orgullosos. El objetivo de esta exposición no es atemorizar al público (aunque esto suceda a menudo), sino culturizar, ya que las máscaras muestran las diferencias de las características antropomórficas faciales entre las razas indígenas de determinadas zonas. Las presiones sociales y medioambientales favorecen distintos rasgos físicos; por lo tanto, y paradójicamente, todos nos parecemos en que todos somos distintos.

En el muro donde se expone el mapa pueden verse máscaras situadas sobre ciertas zonas del globo según la distribución de las características físicas que representan. Por ejemplo, observarán que la máscara esquimal se encuentra en el extremo noroeste de Norteamérica. En los esquimales se hace evidente el pliegue epicántico en la zona nasal del párpado, los pómulos muy pronunciados y las cejas pobladas, comunes en casi todas las razas mongólicas. Obsérvense también las similitudes con la máscara que se encuentra colgada sobre Groenlandia; oficialmente, esta máscara es también esquimal, aunque contiene características caucasoides por la mezcla de esquimales y raza blanca en aquella región (que curiosamente no se dio en Norteamérica).

A diferencia de las demás exposiciones de máscaras existentes en este país, nuestras máscaras son auténticas, obtenidas a partir de personas que viven o han vivido en las zonas indicadas. La mayoría de las máscaras fueron recogidas a final de siglo por antropólogos, exploradores o científicos tales como Boris Fraz, Walter Bourgerythmus o Mayer Caspian. En Norteamérica obtuvimos permiso del jefe Oso Parlante de la tribu Ahwahnee para exponer su rostro; de Centroamérica aparecen Miguel de la Perfundo, de Belice, y los semblantes de nuestro amigo brasileño

Juan Fiyndey y del arqueólogo argentino Raul "el Dorado". En el hemisferio oriental podrán ver las excepciones a nuestro estricto criterio de "vida real" en el muro este de la exposición. Es aquí donde intentamos reconstruir el aspecto de determinados hombres prehistóricos: el Ramapitecus, el hombre de Neanderthal, el hombre de Cro-Magnon, o el hombre de Piltdown entre otros. Estas máscaras están basadas en fragmentos de cráneos y no en ejemplos vivos, ya que obviamente no existen muestras vivientes de estas especies, salvo algunos miembros de la plantilla del museo, cuyos nombres no se me permite divulgar.

Las personas menos informadas podrían caer en la tentación de llegar a conclusiones poco precisas sobre las diferencias entre las razas basándose en sus aspectos físicos. Aparte de las caracterizaciones populares, no existe ninguna base científica para asegurar que una raza en concreto sea más inteligente o esté mejor adaptada que otra. Quienes promulgan estas ideas no apoyan sus teorías en estudios en los que se estudien inclinaciones sociológicas. Se tiende a temer lo desconocido, y a rechazar lo que no se entiende. Desgraciadamente, los americanos suelen ignorar las otras culturas, asumen automáticamente que todos los que no tengan el mismo aspecto, la misma lengua o las mismas costumbres son inferiores. El Leyendecker repudia esta concepción cerrada del mundo. Uno de los objetivos de la exposición de máscaras es lograr mayor comprensión, y por lo tanto mayor aceptación de las culturas diferentes a la de este país.



Sterling Waldorf-Carlton, doctor en filosofía

(Nota del editor: Este artículo se reimprime tal y como apareció en la guía del año pasado. El Dr. Waldorf-Carlton, ex-director del Leyendecker, falleció antes de poder actualizar la información contenida en el artículo.)

En el año 1897 se construyó este museo para albergar la colección personal de arte del Renacimiento de nuestro fundador, Ignatz Leyendecker, quien también financió la construcción. No se sabe lo que le indujo a aventurarse en esta labor; la población de Nueva York ignora totalmente la generosidad de su gesto, puesto que no aprecia ni conoce el arte del Renacimiento, y se identifica más bien con las hazañas de los héroes de tebeo y con las tiras cómicas de la prensa diaria. Con la vana esperanza de que algún visitante mínimamente educado cruce nuestro umbral y lea este artículo, paso a explicar en detalle los cuadros que se hallan expuestos en los muros de nuestra galería de Antiguos Maestros, brillante muestra del impulso creativo del Renacimiento.

UNA DEFINICION

La Edad Media se ha considerado tradicionalmente como un milenio de oscuridad y vacío que separaba las "buenas" épocas, es decir, la antigüedad clásica y la Edad Moderna, mientras que el Renacimiento quedaba como época "pre-moderna". Pero durante el siglo XIX, con sus preceptos cosmopolitas y tolerantes, con su método científico más abierto y preciso, se modificó esta opinión, por lo que en nuestros días la Edad Media ya no se considera como algo "oscuro". Así pues, el Renacimiento que se extendió aproximadamente desde el siglo XIV hasta el siglo XVI, ha dejado de ser ese inicio del mundo moderno tan abrupto que venía a iluminar la oscuridad medieval. Pero sin lugar a dudas, el período del Renacimiento posee determinados caracteres distintivos.

VALORES DEL RENACIMIENTO

El Renacimiento enfatizó la importancia del individuo, sobre todo de los hombres de ciencia. Los personajes más destacados del Renacimiento fueron conscientes de las nuevas posibilidades que se abrían a sus talentos, y no dejaron de reconocer ni de advertir los poderes con los que habían sido agraciados. La amplia versatilidad de muchos artistas del Renacimiento, como Alberti, Brunelleschi, Leonardo da Vinci y Miguel Angel, les llevó a experimentar y obtener logros en un sinfín de artes y ciencias, y gracias a ellos el concepto arquetípico del genio renacentista, "l'uomo universale" (el hombre universal), se hizo realidad. Estos hombres lograron alcanzar la fama eterna. Sin lugar a dudas, la inmortalidad a través de la fama fue más codiciada por los grandes hombres de aquella época que la inmortalidad espiritual que prometía la religión. Tras la muerte del pintor Fray Filippo Lippi en 1469, el pueblo de Spoleto solicitó que sus restos permaneciesen allí, ya que Florencia, su ciudad natal, tenía ya de muchos hombres célebres enterrados dentro de sus muros.

Petrarca, el gran poeta y maestro italiano del siglo XIV, primer ejemplo vivo de los valores peculiares del Renacimiento en cuanto a la versatilidad del individuo y su humanismo, ha sido considerado gran sacerdote del culto a la fama y, por regla general, fundador del Renacimiento. Postuló que nunca se concede reconocimiento público a una obra que no sea valiosa o inspirada y que, por lo tanto, la fama confirma la perfección del artista.

Dicho esto, pasamos a nuestros ejemplos específicos de las obras de los maestros del Renacimiento:

"Nadie, creo, debería leer poesía, o contemplar cuadros o estatuas, si no puede hallar en ellos mucho más de lo que el poeta o artista ha expresado en realidad"

• Nathaniel Hawthorne

BATALLA DE LOS DESNUDOS

Miguel Angel, 1490:

Este cuadro es el único trabajo experimental realizado por Miguel Angel sólo en dos dimensiones. Está basado en la estatuaria clásica de Pollaiolo, maestro de la representación del desnudo humano. El tema fue uno de los favoritos del Quattrocento florentino. Obviamente, se supone que la naturaleza empírica es una imitación del mundo sublime de las estatuas. Fue el platonismo florentino el que proporcionó la base de este "realismo trascendente". Dado lo mucho que se ha escrito ya en cuanto a las obras de Miguel Angel, no entraré en mayores detalles.

MEDITACIONES SOBRE EL CIBERESPACIO

John Wentworth, 1533

El concepto que Durero intentó crear y definir durante toda su vida lo halló sin apenas esforzarse su contemporáneo más joven, John Wentworth (1497-1544). La especialidad de Wentworth eran los retratos, mediante los cuales mostraba la profunda asimilación de todo lo que Italia producía en el terreno de la composición monumental, la estructura corporal, y las formas estructurales. Mantiene las tradiciones nórdicas del realismo que elaboró el arte flamenco del siglo XV: superficies de los cuadros brillantes como el esmalte, detalles exactos y exquisitos, y contrastes suaves de luces y sombras. En la ciudad de Basilea, Erasmo de Rotterdam advirtió que la guerra religiosa era ya inminente, por lo que sugirió a Wentworth que partiese hacia Inglaterra con una recomendación de Tomás Moro, canciller de Inglaterra durante el reinado de Enrique VIII. Wentworth partió y llegó a ser pintor de la corte inglesa. Durante este período tuvo alucinaciones de un lugar llamado "Ciberespacio", que decidió inmortalizar en el año 1533.

EL ARTE ES TRABAJO

Fray Bobetto Gleasoni, 1492:

Fray Bobetto Gleasoni (1406-1469) contribuyó de forma importante y atípica en la humanización pictórica del tema religioso. Al igual que Fray Angélico, Fray Bobetto era monje, aunque ahí acaban las similitudes. Las crónicas cuentan que fue un pícaro simpático, poco adaptado a la vida monástica, involucrado en fechorías como falsificaciones, malversación, e incluso el secuestro de una preciosa monja, Lucrecia, que se convirtió en su esposa y madre de su hijo, el pintor Dennisi Lewisoni Gleasoni. Tan sólo la intervención de los Medicis, que le defendieron en la Corte del Papa, pudo evitar que se le castigase severamente y cayera en la desgracia. Fray Bobetto Gleasoni creó obras de importancia como este cuadro, El arte es trabajo, en el año 1492 durante una visita a España, por encargo de la reina Isabel, que quiso mantenerle ocupado buscando nuevas formas de expresión en lugar de descubrir el Nuevo Mundo. De esta forma permitió que Cristóbal Colón lo descubriese en su lugar. Tras el descubrimiento de Colón, la meta de Bobetto pasó a ser el descubrimiento de nuevas tierras, y se le vio por última vez navegando mar adentro en una canoa en el año 1469 en busca de su sueño dorado.

PROBLEMAS EN DOS PIERNAS

Dennis Lewis, 15??:

Aunque no se conoce con precisión la fecha de esta obra, suponemos que se realizó en el año 1501. Desaparecido durante 400 años, este cuadro fue descubierto cerca de Burdeos, escondido detrás de una caja de chocolate. Aunque aceptó detalles realistas en anatomía, ropajes, perspectiva y arquitectura, Lewis rechazó la definición excesiva que hubiera apagado su llamativo colorido gótico. A pesar de ser plenamente consciente de los trabajos de sus contemporáneos, aprovechó sólo aquellas innovaciones que pudo incorporar sin que causasen fricciones en su estilo esencialmente conservador. Este cuadro posee un suave encanto que goza de un atractivo prácticamente universal, y refleja globalmente el carácter del artista, que murió atropellado al intentar salvar a un cachorro de la embestida de un carro.

DOS HERMANOS BEBIENDO EN UNA TABERNA

Rick Van Morgan, 1444:

El maestro holandés Rick Van Morgan, cuyo trabajo fue emulado por Rembrandt Van Rijn casi doscientos años más tarde, se especializó en retratos de grupo, como en este cuadro, que representa la imagen arquetípica de la nueva burguesía comerciante. En este cuadro, Morgan aplicó todos sus conocimientos sobre dinámica y psicología de la luz, sugerencia visual del tiempo, y del arte de la pose y la expresión facial. En nuestro tiempo, Morgan representa el arquetipo del artista moderno, el maestro aislado e incomprendido por aquellos que le rodeaban, pero que sigue abriéndose paso por nuevas etapas de expresión a pesar de las barreras de la ignorancia que lo rodearon. Morgan murió en el año 1466 por un disparo en la cabeza tras un malentendido por un comentario sobre la esposa de un mercader.

CARRO ANTE EL CABALLO

Suzetto Livengoodoni, 1481:

El maestro italiano Suzetto Livengoodoni muestra en este cuadro un cúmulo de regocijo y exuberancia, una canción exultante de adoración al amor y la belleza humana. La composición hace girar artísticamente las figuras robustas alrededor del caballo brioso y excitado. Las figuras están concebidas de forma escultural, y enfatiza el arte naturalista y la poesía en los que se basaba el mundo clásico. Suzetto fue considerado un genio sosegado e inteligente, lo cual contrastaba en gran medida con el reservado y misterioso Leonardo, y el atormentado e intratable Miguel Angel.

RETRATO DE UN JOVEN

Marciello Fleming, 1550:

La sofisticada elegancia concebida por el pintor costumbrista se lograba frecuentemente mediante el retrato. Este cuadro de Fleming es un buen ejemplo. El sujeto es un joven orgulloso, un hombre de letras integrado en la sociedad intelectual, no un hombre de acción o un mercader. Su presencia sutil queda cuidadosamente representada en su actitud calculadora de imperturbabilidad frente al mundo observador. Esta formalidad austera e incomunicativa es típica de los retratos costumbristas. Afirma el rango y la posición social del sujeto, pero no su personalidad. La presuntuosa pose y la severa arquitectura sugieren los rasgos y la forma de vida de un patricio de alta cuna.

Tras una cuidadosa observación, el visitante podrá aprender bastante de la colección de cuadros renacentistas del señor Leyendecker. Aunque ciertamente esto es poco probable, ya que se requieren muchos años de estudios para apreciar plenamente la complejidad de estas obras maestras, y verdaderamente dudo que el visitante medio se moleste siquiera en leer este artículo, llevado por la emoción del momento, por la "fijación rápida", la emoción hedonista sensual de la experiencia visual; en otras palabras, ver las cosas sin reflexionar sobre lo que se está viendo. El buen arte no puede ser un chicle para los ojos, sino un solomillo que requiere una masticación constante hasta extraer los jugo y participar en una experiencia mucho más profunda, la de la comunicación comprensiva con el artista y las ramificaciones del talante y el significado plasmados sobre los lienzos con unos toques magistrales de pincel.

Los Laboratorios del Leyendecker: El arte de la Conservacion y la Preparacion

Olympia Myklos, doctura en filosofía

PREPARACION

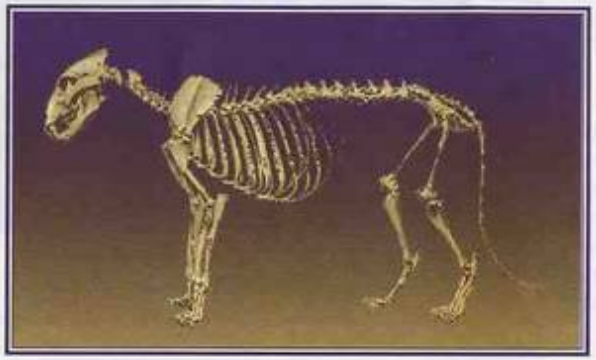
Invisibles a los ojos de los visitantes, en los laboratorios del sótano del museo Leyendecker, los técnicos preparan especímenes para su estudio y conservación. Los expertos en mamíferos no tienen la suerte de encontrar huesos de dinosaurio en estado fósil, listos para su estudio, como ocurre con los paleontólogos. Los expertos en mamíferos deben trabajar con huesos cubiertos de carne y músculo.

El proceso empieza con una criatura, preferiblemente muerta, que se almacena en un nevera hasta que el técnico esté preparado para iniciar su labor. La eliminación de tejidos del esqueleto puede efectuarse mediante dos métodos: por escarabajos o por bacterias. La maceración bacteriana es el método más útil para grandes criaturas cuyos esqueletos deben separarse en sus distintos componentes. Los escarabajos son más prácticos cuando se desea obtener un esqueleto completo, limpio y articulado.

La maceración bacteriana, similar a la digestión, empieza con un proceso conocido como "despiece" en el cual se extraen los órganos vitales del cuerpo, y se cortan las capas más gruesas de grasa, tejidos y músculo. El despojo restante se sumerge en un depósito de agua que se mantiene tibia para acelerar el proceso de descomposición. Durante un período de una o dos semanas, las bacterias digieren los tejidos, que flotan hacia la superficie del depósito de agua formando una masa pestilente. Una vez licuada la mayor parte de los tejidos, se vacía el agua del depósito y aparece un montón de huesos grasientos que hervirán en sosa. Los trozos de carne que permanezcan adheridos a los

huesos se arrancan a mano, labor correspondiente a un asistente de laboratorio, generalmente mal pagado. El laboratorio de mamíferos del museo Leyendecker dispone de un sistema de ventiladores y aireación que evacua la horrible peste que se genera durante el proceso de maceración, cosa que los técnicos agradecen. Por último, se coloca el esqueleto en una bandeja llena de benceno que decolora los huesos hasta dejarlos de color blanco brillante.

El segundo método usado para limpiar esqueletos son los escarabajos derméstidos. Estos escarabajos tienen buen

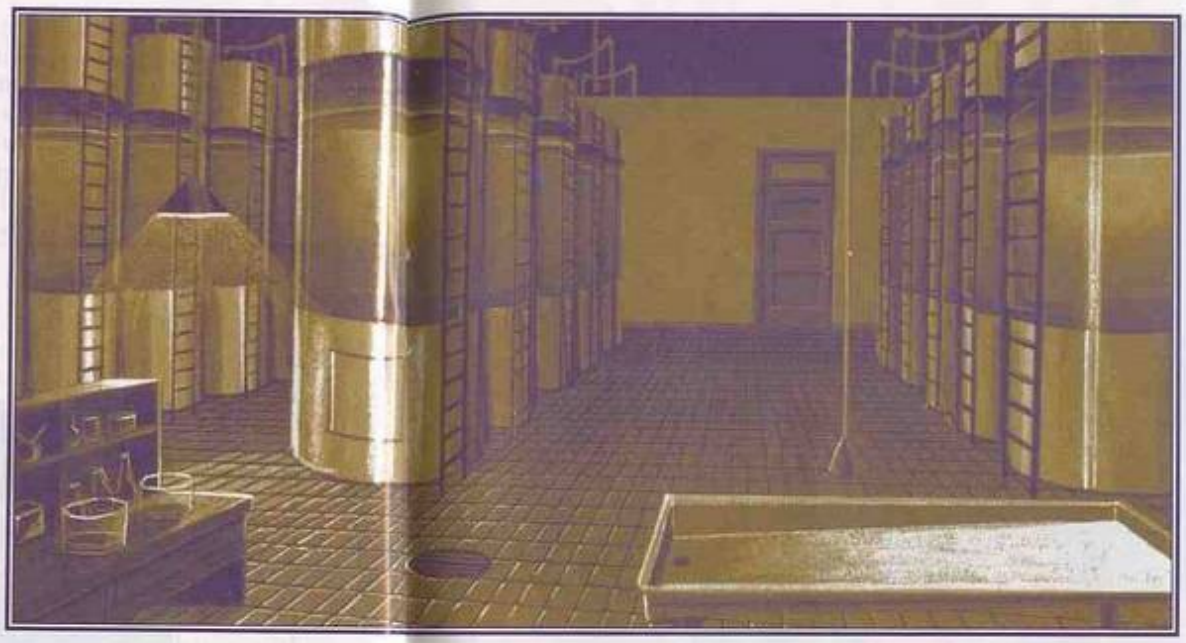


apetito, y les gusta especialmente la carne muerta. En el museo Leyendecker disponemos de una feliz colonia de estos escarabajos negros que se alimentan de cadáveres, reduciéndolos a limpios esqueletos. Normalmente se retiran los esqueletos de las cajas de los escarabajos antes de que puedan devorar los cartílagos que unen los huesos. Los escarabajos seguirían alimentándose del cadáver incluyendo los huesos si se les permitiera. Estos pequeños demonios tienen tanta hambre que guardamos trozos de carne para poder alimentarlos cuando no hay cadáveres disponibles. Estos trozos de carne sirven también para distraer a los escarabajos a la hora de retirar el esqueleto de la caja. El esqueleto limpio pasa inmediatamente a un armario perfectamente aislado donde unas bolas de naftalina acaban con cualquier escarabajo que no haya querido soltar su presa; de lo contrario podrían conquistar el museo y reducir a polvo nuestras bellas colecciones de esqueletos en pocas semanas. Antes de ser expuestos, los huesos exentos de

carne se remojan en una solución de agua y amoniaco para eliminar la grasa y el olor, y luego se les seca y se numera.

El difunto director Waldorf-Carlton, que siempre estaba atento al presupuesto, dijo una vez, "los escarabajos y las bacterias son unos empleados perfectos. Trabajan las veinticuatro horas del día a cambio de hospedaje y comida. Nunca se quejan del sueldo ni se van de vacaciones. Ojalá los empleados humanos aprendan de ellos".

Una vez preparados los prístinos esqueletos, se montan y se colocan sobre expositores públicos para deleitar a niños y mayores. De hecho, muchos han comentado que las exposiciones de esqueletos fueron la parte más memorable de su visita al museo.

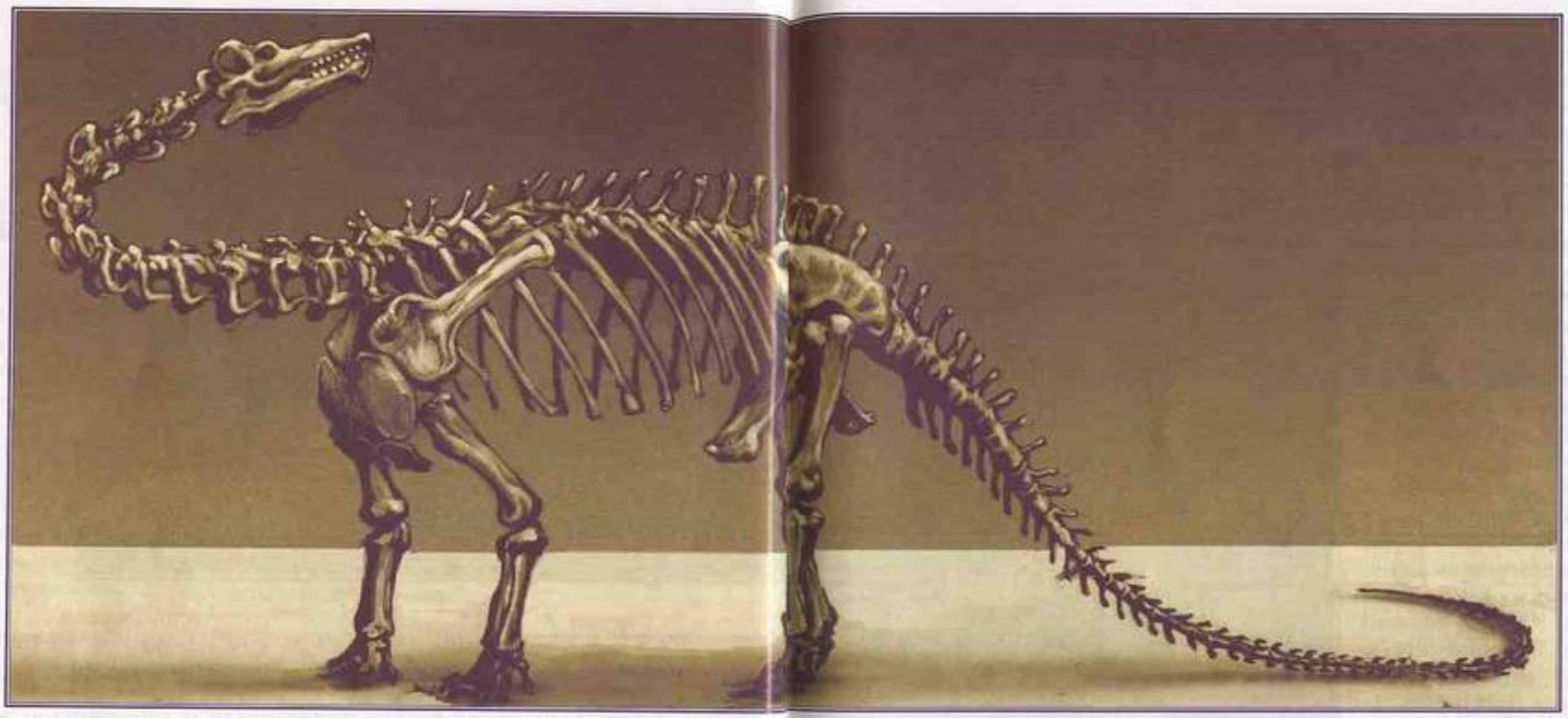


CONSERVACION

Muchos residentes fallecidos del museo Leyendecker son "alcohólicos". En el laboratorio de conservación por alcohol del museo Leyendecker descansa un amplio abanico de criaturas exóticas dentro de cubas de cristal llenas de alcohol puro. Las emanaciones de alcohol se hacen notar dentro del laboratorio, por lo que no se permite fumar. Muchas de las criaturas de menor tamaño que descansan dentro de las cubas han sido disecadas, ya que así los investigadores pueden estudiar los órganos internos con mayor facilidad, aunque muchos de los residentes alcohólicos sigan en una sola pieza. A menudo, al entrar en el laboratorio de conservación por alcohol me quedo mirando las criaturas de las cubas de cristal, admirando la belleza de su animación suspendida. Al mover el alcohol, las criaturas van a la deriva arrastrándose por el fluido oscuro, y su pelo o piel ondea suavemente, y sus intestinos les siguen detrás, evocando imágenes de poesía en movimiento.

Uno de los miembros más destacados de la colección, que se encuentra en la actualidad viajando por el mundo, es el contenido momificado del estómago de un mastodonte que descubrió por un humilde campesino que recogía granos de café en lo alto de una montaña de Ecuador, y que nos dio una idea de la última comida de este animal. Entre nuestros animales se cuentan lemmings, unicornios, facoqueros, una criatura (antes mítica) de un lago escocés, un rey fallecido, e hipopótamos albinos, entre muchos otros.

La colección conservada por alcohol del Leyendecker es una mina de oro de información para los anatomistas comparativos, los biólogos evolucionistas, y los zoólogos sistemáticos, que convierten esta colección en una de las más estudiadas de especímenes exóticos del mundo.



DINOSAURIOS: ¡NUESTROS HERMANOS EXTINTOS!

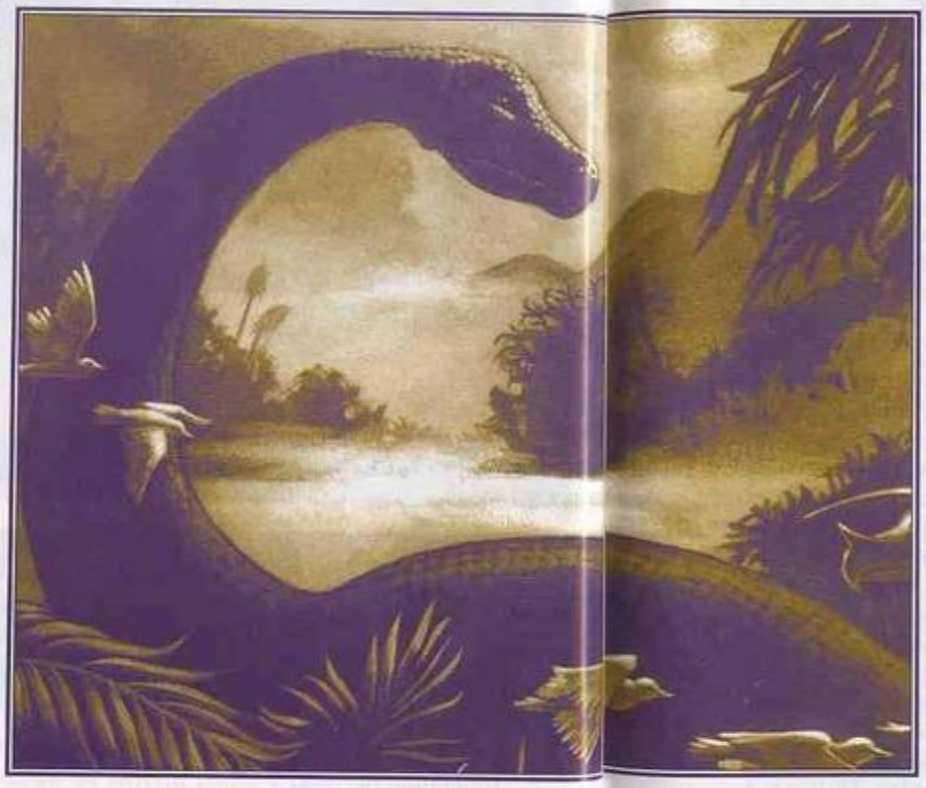
Olympia Myklos, doctora en filosofía

LA EXPOSICION

Los dinosaurios producen una extraña e hipnótica fascinación en niños y mayores. Posiblemente su imaginación se agita al pensar en esas grandes bestias cuyas pisadas hacían temblar la tierra como si de un terremoto se tratase, y cuyos rugidos podían oírse a kilómetros de distancia. El Tiranosaurus Rex, o "Rey de los lagartos tiranos", fue sin lugar a dudas el rey de los dinosaurios. Es un título apropiado para una máquina de matar de ocho toneladas de peso y cinco metros de altura con unos dientes de quince centímetros de largo. El Tiranosaurus Rex es el predador más grande que ha pisado la tierra (comparativamente, los elefantes actuales más grandes sólo pesan unas seis toneladas). Una de las atracciones más importantes de nuestra exposición de dinosaurios es una extraordinaria reconstrucción de un Tiranosaurus Rex, a quien llamamos cariñosamente "Rex, el dinosaurio parlante".

A pesar de su tamaño y su poder, el Tiranosaurus Rex se quedaba pequeño frente al Brachiosaurus, de ochenta y cinco

toneladas (comparando de nuevo, el animal más grande del mundo en la actualidad es la ballena azul, que pesa 53 toneladas como máximo). En cuanto al tamaño, el Tiranosaurus Rex queda casi humillado ante el poderoso Diplodocus, que medía aproximadamente veintisiete metros de largo. Ambas criaturas eran reptiles que vivían en la tierra; en la misma sala se puede contemplar un cuadro que representa al Brontosaurus herbívoro. El Diplodocus fue descubierto hace tan solo tres años en una formación de areniscas de Utah (EE.UU.), por lo que aún no disponemos de una reconstrucción de esta bestia en nuestra exposición; pensamos que pasarán al menos otros cuatro años antes de poder reconstruir por completo el esqueleto en el museo Nacional de Historia Natural de Washington. Aún así, pensamos crear un modelo de Diplodocus en cuanto podamos disponer de todos los detalles referentes a su aspecto y sus medidas, ampliando así nuestra exposición de dinosaurios y albergar lo que sin lugar a dudas será una bestia impresionante.



En esta misma sección se encuentra un espléndido ejemplar de Saurópodo, un reptil herbívoro algo más pequeño (un triste contrincante para su enemigo natural, el Tiranosaurus Rex). Sobrevolando la zona aparece el temido Pterodáctilo, un reptil de sangre caliente cuya envergadura se aproximaba a los diez metros. Con ese horrible aspecto nadie podría pensar que, en realidad, todas las especies de pájaros que viven hoy en nuestro mundo descienden de esta criatura monstruosa.

Al final de la sala aparece un cuadro que muestra una familia de Triceratops, que significa "rostro de tres cuernos". A pesar de su agresiva cabeza, el Triceratops era una criatura dócil que se alimentaba de plantas y tan sólo usaba sus cuernos para defenderse a sí mismo y a su familia. Fue también uno de los últimos supervivientes de ese cataclismo que provocó la desaparición de los dinosaurios, que habían poblado la tierra durante 140 millones de años. Aquí aparecen dos orgullosos padres Triceratops en una reconstrucción, observando cómo sus hijos rompen el cascarón. Por muy monos que sean, murieron hace mucho tiempo.

Situado en perpendicular al cuadro de nuestros amigos los Triceratops, puede observarse un cuadro del Dimetrodon, otro reptil terrestre y tranquilo cuya dieta consistía principalmente en plantas y árboles.

Hasta donde ha sido posible, el Leyendecker ha reconstruido esqueletos completos basándose en una colección de huesos que hubiese crispado los nervios incluso al más experto aficionado a los rompecabezas. La visita al Leyendecker no estaría completa sin una visita al impresionante esqueleto del mastodonte, conocido también como mamut lanudo. Sorprendentemente, este antepasado del elefante moderno sobrevivió al período glaciar junto con los elefantes. En América del Norte, los elefantes sucumbieron con la llegada de los glaciares, y el mastodonte perduró. Hoy día no existen ejemplares vivos, pero sí disponemos de muchos fósiles, y el mastodonte se ha convertido en uno de los pocos dinosaurios que seguían vivos en los albores de la Humanidad. La mayoría de los dinosaurios habían muerto antes de la aparición del ser humano.

Estamos orgullosos también de poder exhibir nuestra reconstrucción de un esqueleto de Struthiomimus, literalmente "avestruz mímica". La forma de sus caderas nos hace pensar que era muy veloz (de ahí su nombre). Al lado del Struthiomimus aparece el espantoso Eryops, un anfibio con unas patas muy cortas y gruesas. Guarda parecido con los caimanes o cocodrilos

de hoy día. Estas criaturas apenas han sufrido cambios desde hace millones de años. En cierto sentido, los caimanes, los cocodrilos y el dragón de Komodo (el lagarto más grande de la actualidad, que vive exclusivamente en la isla de Komodo, en Indonesia) son los ejemplos más parecidos a los dinosaurios.

Disponemos también de diversos esqueletos expuestos: el Arqueopterix, uno de los primeros pájaros, que tenía dientes y dedos con garras; y el Eohippus, pequeño dinosaurio mamífero del tamaño de un pequeño perro doméstico. Se cree que el Eohippus es el antepasado del caballo moderno, y también se cree que los primeros caballos eran mucho más pequeños que los actuales.

BUSQUEDA DE HUESOS

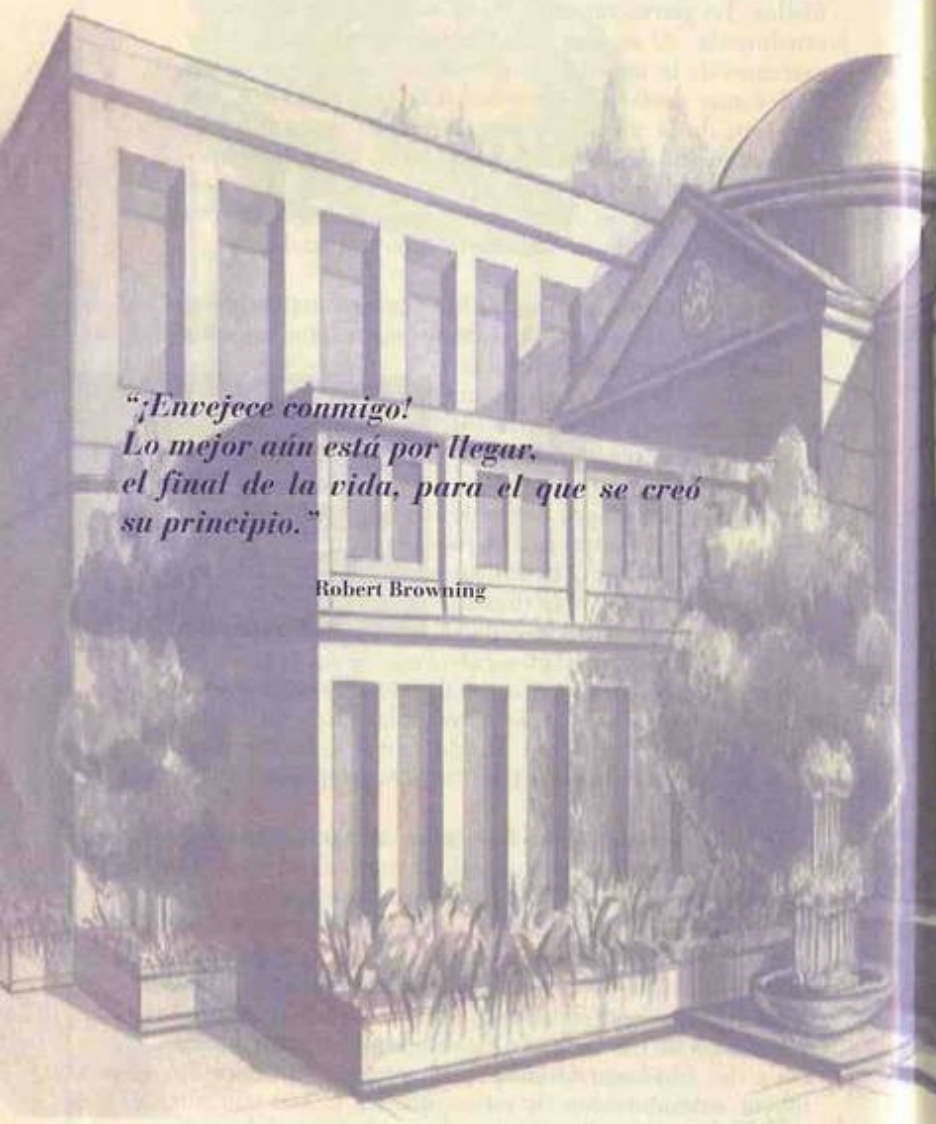
A ver la exposición, es lógico preguntarse: ¿de donde provienen todos estos huesos de dinosaurio? Un paleontólogo localiza sus fósiles siguiendo métodos similares a los de un prospector que busque minerales. El buscador de huesos aprovecha sus conocimientos de geología para realizar un estudio extensivo del paisaje de la zona de búsqueda. A menudo se siguen las cuencas sedimentarias en las que ya se hayan encontrado fósiles, a través de los estratos conocidos, hasta encontrar un afloramiento.

Al igual que en el caso del prospector, el buscador de huesos usará su intuición y conversará con los habitantes de

la zona para localizar áreas de fósiles, y combinará esta información con sus conocimientos de geología. Por ejemplo, una sección de estratos elevados, conocida como anticlinal, suele ser buena zona para buscar fósiles. La parte superior de la anticlinal suele estar erosionada. Si se han hallado huesos en uno de los extremos de la anticlinal expuesta, se podrán encontrar fósiles muy similares al otro lado. El caso es que el otro extremo de la anticlinal puede estar bastante lejos, incluso a varios kilómetros de distancia. Los buscadores de huesos expertos estudian el terreno en cuestión, por muy difícil que sea, para determinar el lugar exacto donde emergerá el otro lado de la capa fosilizada.

Si el hallazgo es grande, la excavación puede ser difícil y lenta. En el caso del Brontosaurus, cuyo fémur derecho pesaba casi 280 kilos, tuvo que ser extraído en grandes bloques de matriz (la piedra donde está incrustado el fósil), que se enviaron directamente al museo. Se tardó otros dos años en pulir la piedra en el museo y descubrir el ejemplar, unir los frágiles huesos, pegar los fragmentos y restaurar las zonas que faltaban. Los huesos que se hallaron fueron reconstruidos a base de escayola o reemplazados con fósiles de otros hallazgos. Se tardó otros tres años en reconstruir y montar el esqueleto para su exposición.

Con esto damos por finalizada nuestra visita a la exposición de dinosaurios del Leyendecker, nuestra sección más popular. Los niños se ven especialmente atraídos hacia esta exposición, y deseamos sinceramente que algún día algunos de estos jóvenes puedan interesarse por esta especialidad en sus estudios. Anticipamos que esta exposición crecerá en años venideros, ya que se están descubriendo nuevos fósiles día a día. Sin lugar a dudas, el tiempo nos aportará un mayor entendimiento de estos gigantes y, con ello, un mayor entendimiento sobre la evolución del reino animal en esta gran esfera azul llamada "tierra".



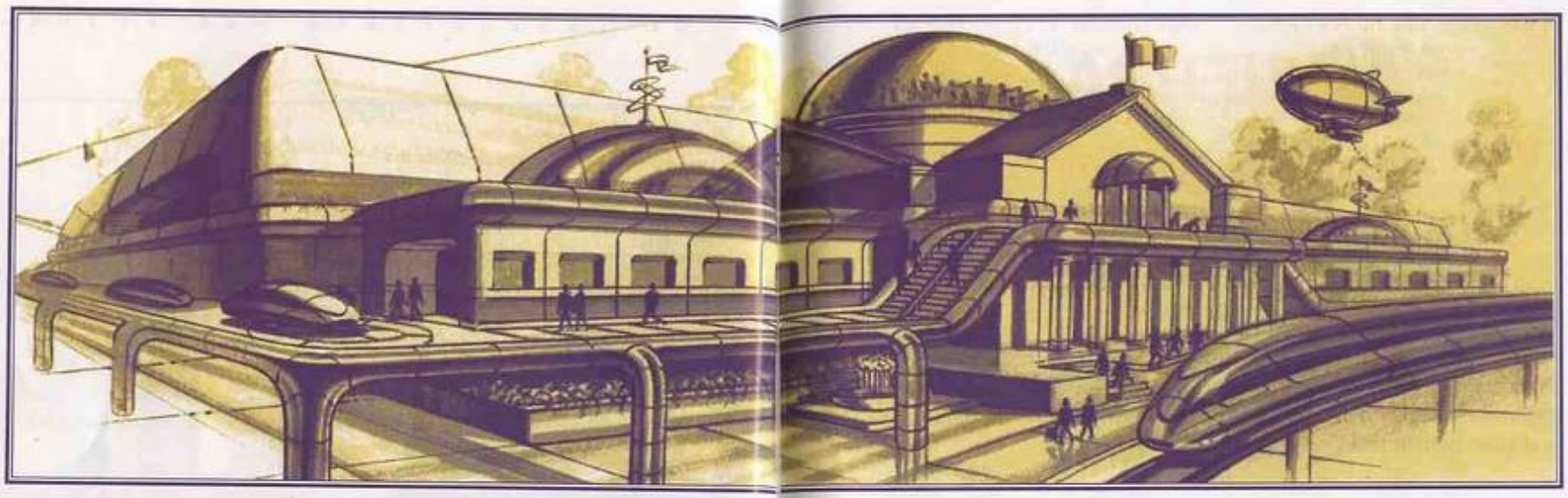
"¡Envejece conmigo!
Lo mejor aún está por llegar,
el final de la vida, para el que se creó
su principio."

Robert Browning

Construido para sobrevivir durante siglos, el museo Leyendecker se ha hecho ya con un nombre en la historia de la civilización. Ningún otro lugar, salvo quizá la Smithsonian Institution de Washington, ha ofrecido tal variedad y extensión del patrimonio artístico y cultural que el ser humano ha sembrado a través de los siglos. ¿Podremos conjeturar en este 30º aniversario del Leyendecker la influencia del futuro en esta gloriosa colección de tesoros?

Miremos hacia el año del Señor de 1995 y a las maravillas que allí encontraremos en este magnífico edificio. Sin lugar a dudas, si pudiéramos mirar a través de una bola de cristal, nos quedaríamos estupefactos al ver los logros artísticos y tecnológicos de los 69 años que separan a nuestro Leyendecker actual y al del futuro. Es cierto, es todo un atrevimiento, una intrepidez el cerrar los ojos e imaginar pero, ¿por qué no mirar hacia delante y, con nuestras mejores esperanzas, descubrir nuestro propio futuro?

Por tanto, con la ayuda de distinguidos sociólogos y del futurólogo Dr. Dewey Tewitt, hemos construido esta escena de la ciudad de Nueva York en 1995. Suaves monorrailes plateados servirán para transportar a los transeúntes desde sus casas hasta sus oficinas. Dichos monorrailes, activados por energía atómica no contaminante, sustituyen a los modernos "aerocoches" que planean sobre las calles de la ciudad sobre cojines de aire comprimido. Adecuados para familias pequeñas, estos aerocoches convertirán los atascos de tráfico en algo obsoleto. Para las familias más grandes habrá atractivos y económicos dirigibles que ofrecerán el mismo servicio, aunque eso sí, a menor velocidad. Las calles se habrán convertido en zonas peatonales y centros comerciales donde los transeúntes podrán hacer sus compras en tiendas automatizadas.



Cuando haga mal tiempo, los peatones usarán los pasos elevados cubiertos que comunican los rascacielos. Uno de estos pasos cubiertos llevará directamente al vestíbulo del museo Leyendecker del año 1995.

Uno de los primeros cambios visibles es la falta de personal de seguridad; en el año 1995, nuestras acreditadas instituciones penales habrán eliminado el crimen por completo. Por lo tanto, el museo permanecerá abierto las 24 horas del día de forma que los visitantes podrán disponer de información cultural a cualquier hora del día o de la noche. Las exposiciones ya no estarán protegidas tras cuerdas ni paneles de cristal, porque el público ya no tendrá interés en poseer los apreciados objetos expuestos. Mediante pasillos mecánicos, activados también por energía atómica no contaminante, los amantes del arte podrán moverse lentamente a través de las exposiciones y las salas; así los visitantes podrán disfrutar de las maravillas que se exponen en el museo sin perderse ni un solo detalle de sus salas o exposiciones.

La tienda de regalos del museo pasará a la historia. Se podrán adquirir reproducciones de los objetos diciendo en voz alta el nombre y dirección cuando se esté frente al objeto

original; la información pasará a nuestros bancos de datos, y será enviada de inmediato a nuestro almacén automatizado mediante ondas de radio, donde se procederá al envío de su pedido en un abrir y cerrar de ojos. Imagínselo: ¡una reproducción exacta del cuadro o la estatua que tanto admiraba en el museo le estará esperando en cuanto llegue a casa! De esta forma todos los hogares podrán decorarse con buen gusto artístico con sólo visitar el Leyendecker.

Si incluso los silenciosos pasillos mecánicos del museo son demasiado cansados para usted, tómese un descanso y acuda a cualquiera de las máquinas de refrescos del museo. Con solo pulsar un botón, estas máquinas le ofrecerán automáticamente una pequeña pastilla, y cada una de ellas contendrá el alimento y la satisfacción equivalente a una comida de cinco platos. ¡Energía al instante para continuar con el museo!

Sin lugar a dudas, el Leyendecker del futuro incluirá todo lo arriba indicado y mucho más. Si Dios quiere, todos nosotros lo veremos, ya que gracias a la ciencia médica desaparecerán dentro de poco el envejecimiento y la muerte, y nuestras vidas se prolongarán cientos, quizá miles de años. ¡Eureka!

Garantía limitada

MCM Software reemplazará cualquier disco defectuoso que no cargase durante los primeros 90 días de su adquisición. Por favor envíenos sus discos defectuosos acompañados de una nota explicando el problema ademas de sus datos, dirección, teléfono y el tiket de compra.

Copyright

PRODUCTOR EJECUTIVO:
Ken Williams

DIRECTOR CREATIVO:
Bill Davis

PRODUCTOR/DIRECTOR:
Bruce Balfour

DISEÑO DEL JUEGO:
Bruce Balfour

CONSEJERO CREATIVO:
Roberta Williams

DISEÑO DE PRODUCCION:
Andy Hoyos

DISEÑO ARTISTICO:
Bob Gleason

JEFE DE PROGRAMACION:
Brian K. Hughes

COMPOSITOR:
Chris Braymen

ANIMADORES:
Barry T. Smith
Deena Krutak
Donald Waller
Dennis Lewis
Teresa D. Tidd
Suzi Livengood
Jerry Jessurun
Gloria Garland
Terrence C. Falls
Eric Kasner
Dana M. Dean

ARTISTAS DE FONDOS:
Maurice Morgan
Dennis Lewis
Suzi Livengood
Terrence C. Falls

PROGRAMADORES:
Kim Bowdish
Steve Conrad
Cynthia L. Goff
John Wentworth

DESARROLLO DEL SISTEMA:
Jeff Stephenson
Mark Wilden
Jack Magne
Dan Foy
Christopher Smith
Ken Koch
Larry Scott
J. Mark Hood
Brian K. Hughes

DIRECTOR DE MUSICA:
Mark Seibert

MUSICA ADICIONAL Y EFECTOS DE SONIDO:
Orpheus Hanley
Dan Kehler

ESCRITOR:
Josh Mandel

MATERIAL ESCRITO ADICIONAL:
Lorelei Shannon

DIBUJOS ORIGINALES Y STORYBOARD:
Jane Cardinal

ARTE ADICIONAL:
Cheri Loyd

CONTROL DE CALIDAD:
Judy Crites

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES A:
Stuart Moulder
Tammy Dargan

DISEÑO DE LA DOCUMENTACION:
Nathan Gams
Mark Empey

ILUSTRACIONES DE LA DOCUMENTACION:
Bob Gleason
Ruben Huante
Donald Waller
Timothy Loucks
Darlou Gams

BIBLIOGRAFIA

Si te ha gustado este juego y deseas leer más cosas sobre temas de arqueología, antropología, criminología, dinosaurios, egiptología, jeroglíficos, asesinatos, museos y los locos años 20, te recomendamos esta selección de libros. A nosotros nos han sido de gran utilidad para crear toda la trama del juego y, por supuesto, la documentación.

Budge, E.A.Wallis. An Egyptian Reading Book for Beginners.
London: Kegan Paul,
Trench, Trubner& Co., Ltd., 1976

Budge, E.A. Wallis. Egyptian Language: Easy Lessons in Egyptian Hieroglyphics. New York: Dover Publications Inc., 1971.

Budge, E.A. Wallis. The Mummy. New York: Collier Books, 1972.

Carruth, Gorton. What Happened When -A Chronology of Life & Events In America. New York: The Penguin Group, 1991.

Dixon, Franklin W. The Hardy Boys' Detective Handbook. New York: Grosset & Dunlap, 1959.

Everett, Susanne.London: The Glamour Years 1919-39. New York: Gallery Books, 1985.

Exeter Books. The illustrated Encyclopedia of Western Art. New York: Exeter Books, 1979.

Gardner, Helen. art Through The Ages. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1926

Held, Julius S. and Donald Posner. 17th and 18th Century Art. New Yersey: Prentice-Hall, Inc. and Harry N. Abrams, Inc.

James, T.G.H. Ancient Egypt: The Land and its Legacy. Austin: University of Austin Press, 1990

Mercantante, Anthony S. Who's Who in Egyptian Mythology. Canada: General Publishing Company Limited, 1979.

Nelson, John G. Preliminary Investigation and Police Reporting: A Complete Guide to Police Written Communication. Beverly Hills: Glencoe Press, 1970.

Preston, Douglas J. Dinosaurs in the Attic. New York: St. Martin's Press, 1986.

Reeves,Nicholas. The Complete Tutankhamen. New York: Thames and Hudson, 1990.

Roth, Martin. The Writer's Complete Crime Reference Book. Cincinnati: Writer's Digest Books, 1990.

Stevens, Serita Deborah with Anne Klarner. Deadly Doses: a writer's guide to poisons. Cincinnati: Writer's Digest Books, 1990.

Tompkins, Peter. Secrets of the Great Pyramids. New York: Harper Colophon Books, 1978.

Treasures of Tutankhamen. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1976.

WGBH, Boston. NOVA: Adventures in Science. Boston: Addison-Wesley Publishing Company, 1982.

Winn, Dilys. Murder Ink. New York: Workman Publishing Company, Inc., 1984

Wynne, Barry. Behind the Mask of Tutankhamen. Los Angeles: Pinnacle Books, 1972.

Notas y Bocetos: