

Los faraones hablan en las redes: diplomacia, recepción e impacto a propósito de la inauguración del Grand Egyptian Museum (GEM)

[Pharaohs speak in social media: diplomacy, reception and impact concerning the opening of the Gran Egyptian Museum (GEM)]

Ángeles Jiménez-Higueras
Universidad de Granada

Ana Delia González Jiménez
Universidad de Granada

Resumen

Este trabajo analiza la ceremonia de inauguración del *Grand Egyptian Museum* (GEM) que tuvo lugar el 1 de noviembre de 2025, con el objetivo de examinar cómo el patrimonio faraónico configura la imagen política y diplomática del Estado egipcio contemporáneo y qué impacto social ha generado esta estrategia divulgativa y promocional estatal. A partir de un enfoque multidisciplinar que combina herramientas de análisis histórico, social y egiptológico con un trabajo de etnografía virtual, el estudio identifica los principales discursos difundidos durante la ceremonia y su recepción pública. Los resultados evidencian que la inauguración funcionó como un acto diplomático de gran alcance, donde Egipto articuló mensajes de paz, identidad nacional, y proyección cultural internacional mediante recursos visuales y narrativos vinculados al imaginario del antiguo Egipto. Paralelamente, las redes sociales transformaron el evento en un fenómeno popular marcado por el humor, orgullo, críticas y debates culturales entre amplios sectores de la población egipcia e internacional. Todo ello hace de este acontecimiento una oportunidad para analizar y reflexionar sobre cuestiones de identidad nacional, memoria colectiva y participación social en torno al patrimonio egipcio.

Palabras clave

Grand Egyptian Museum, patrimonio egipcio, actos culturales, diplomacia, identidad, memoria colectiva, redes sociales

Abstract

This paper analyses the opening ceremony of the *Grand Egyptian Museum* (GEM), held on the 1st of November 2025, with the aim of examining how Pharaonic heritage shapes the political and diplomatic image of the contemporary Egyptian state and what social impact this state informational and promotional strategy has generated. Using a multidisciplinary approach that combines historical, social and Egyptological analyses tools with virtual ethnography, this study identifies the main discourses disseminated during the ceremony and their public reception. The results demonstrate that the inauguration ceremony functioned as a far-reaching diplomatic act, in which Egypt

Usos políticos y memoria de la Antigüedad en los discursos y las narrativas contemporáneas, coordinado por David Sierra Rodríguez [Astarté. Estudios del Oriente Próximo y el Mediterráneo 8 (2025)], pp. 1-34.

ISSN: 2659-3998

articulated messages of peace, national identity, and international cultural projection through visual and narrative resources linked to the imaginary of ancient Egypt. At the same time, social media transformed the event into a popular phenomenon marked by humour, pride, criticism and cultural debates among broad sectors of the Egyptian and international population. All of this contributed to making this ceremony a great opportunity to analyse and reflect on issues of national identity, collective memory and social participation around Egyptian heritage.

Keywords

Grand Egyptian Museum, Egyptian heritage, cultural events, diplomacy, identity, collective memory, social media

They say Egypt holds mysteries no one has ever solved. What did they know that we still don't? Because they built for eternity, they left us clues everywhere: on every wall, on every scroll; every symbol is a code, every myth a lesson. Justice wasn't just an idea, it was a goddess. The sun wasn't just light, it was a divine power.

Here, at the Grand Egyptian Museum, you can get closer than ever to unlocking them all because every artefact holds a secret, every object tells a story. Not just the triumph of kings and queens but the stories of everyday life, stories of family, of faith, of being human.

This is the story of the future, this is ancient Egypt brought back to life: seen, heard, touched, smelled and tasted. Still images begin to move, perhaps this is what Eternity truly means, to leave something behind that still speaks, still teaches, still moves the soul.

The Grand Egyptian Museum, the largest museum dedicated to ancient Egypt. Coming to life on the 1st of November 2025¹. (Insta GEM)

Introducción

El 1 de noviembre de 2025 se celebraba en Egipto la inauguración del *Grand Egyptian Museum* (GEM), un evento largamente esperado que culmina casi dos décadas de planificación, construcción y decisiones políticas. El museo, concebido desde comienzos de los años 2000, ha atravesado múltiples retrasos asociados a dificultades financieras, inestabilidad política y cambios de prioridades estatales². Su apertura no puede entenderse simplemente como la inauguración de un nuevo espacio museístico, pues se trata de una intervención cultural

¹ Grand Egyptian Museum (@grandegyptianmuseum), «Every treasure has a story. Every artefact is steeped in secrets», Publicado el 16 de septiembre de 2025. https://www.instagram.com/reel/DOqZBR8E3_B/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=NTc4MTI-wNjQ2YQ==

² Vivian Ibrahim, «Constructing the Grand Egyptian Museum: heritage, tourism, and urban transformation», *The Journal of North African Studies* 30.4 (2025), pp. 547-556, espec. 549. <https://doi.org/10.1080/13629387.2025.2498269>

que articula política, patrimonio, identidad nacional, turismo y transformación urbana. Se trata de un espacio con más de 100.000 piezas, 24.000 m² de salas de exposición permanente, un centro de conservación en su interior³ y otro tipo de instalaciones como museo para niños y niñas, sala de congresos, cine/teatro o restaurantes y tiendas, a lo que se le suma personal especializado y formado en visitantes con necesidades especiales⁴. Todo esto hace que el GEM se presente no solo como la principal institución cultural destinada a redefinir la relación contemporánea de Egipto con su patrimonio faraónico, sino también como garante de la sostenibilidad y la inclusión.

La concepción y construcción de este museo puede leerse desde diversos lugares. Su localización, a pocos kilómetros de las pirámides de Guiza se enmarca dentro de una estrategia estatal orientada a reconfigurar el área metropolitana de El Cairo. Proyectos como Guiza 2030 o Cairo 2050⁵ tienen como objetivo transformar el entorno urbano para posicionarlo como un nodo turístico global. El rol del museo en este contexto se entiende como una estrategia más amplia de renovación urbana en la que la dimensión turística es otra de las grandes cuestiones vinculadas. El edificio del GEM está diseñado para atraer millones de visitantes anualmente y convertirse en un eje de la estrategia turística del país⁶.

La arquitectura monumental del GEM, realizada por Heneghan Peng Architects⁷ incorpora vistas panorámicas directas al complejo piramidal de Guiza que se pueden seguir desde las salas expositivas. Además de esta parte del GEM que sintetiza más con los marcos museísticos tradicionales, encontramos espacios comerciales, educativos o de ocio⁸ a lo que se le suma un modelo híbrido de funcionamiento en el que el museo también ha albergado conciertos, presentaciones corporativas o eventos no vinculados a la exposición patrimonial

³ Mazen Nassef, Nadia Mohamed & Maha Ibrahim, «Investigating the Socio-Economic Sustainability within the Egyptian Museums over the Last Decade», *Sustainability* 15 (2023), pp. 1-23, espec. 12. <https://doi.org/10.3390/su152416746>

⁴ Grand Egyptian Museum, «Accessibility», información oficial de la web del museo. <https://gem.eg/visit/accessibility/>

⁵ Vivian Ibrahim, «Constructing the Grand Egyptian Museum: heritage, tourism, and urban transformation», *The Journal of North African Studies* 30.4 (2025), pp. 547-556, p. 550. <https://doi.org/10.1080/13629387.2025.2498269>

⁶ Sabry A. El Azazy, «Tourism Development of the Cultural Heritage and Archaeological Sites within the National Project for Urban Sustainable Development in Egypt», *Journal of Humanities and Education Development* 4.2 (2022), pp. 53-68. <https://dx.doi.org/10.22161/jhed.4.2.8>

⁷ Mazen Nassef, Nadia Mohamed & Maha Ibrahim, «Investigating the Socio-Economic Sustainability within the Egyptian Museums over the Last Decade», *Sustainability* 15 (2023), pp. 1-23, espec. 11. <https://doi.org/10.3390/su152416746>

⁸ Vivian Ibrahim, «Constructing the Grand Egyptian Museum: heritage, tourism, and urban transformation», *The Journal of North African Studies* 30.4 (2025), pp. 547-556, espec. 548. <https://doi.org/10.1080/13629387.2025.2498269>

(como el lanzamiento del vehículo BMW 7 Series)⁹. De esta forma, el complejo museístico presenta un uso multifuncional que se alinea con un marco estatal más amplio en el que el patrimonio se emplea como activo económico y como vector de la proyección internacional.

Bajo este contexto, la ceremonia inaugural del *Grand Egyptian Museum* tampoco es un acto aislado, sino que se inserta en una serie de acciones estatales recientes en las que han recurrido al imaginario faraónico para construir narrativas políticas contemporáneas. Así, la ceremonia que tuvo lugar el pasado noviembre de 2025, titulada “A Journey Through Egypt’s Eternal Legacy”, es la culminación de toda una línea de celebraciones que han ido incrementando las expectativas y girando la mirada hacia el GEM. La *Pharaohs’ Golden Parade* (2021)¹⁰, la apertura de la Avenida de las Esfinges en Luxor¹¹, la inauguración del *National Museum of Egyptian Civilization* en El Cairo o las celebraciones por el centenario del descubrimiento de la tumba de Tutankhamon¹² en el templo de Luxor son los principales eventos que han contribuido a reforzar un discurso en el que el antiguo Egipto se proyecta como emblema de unidad nacional, modernidad y prestigio cultural (Fig. 1). Sedek¹³ señala que estos eventos han funcionado como herramientas para promover la imagen cultural del país y generar oportunidades políticas y diplomáticas, un efecto que se visibiliza en la inauguración del GEM.

⁹ Mazen Nassef, Nadia Mohamed & Maha Ibrahim, «Investigating the Socio-Economic Sustainability within the Egyptian Museums over the Last Decade», *Sustainability* 15 (2023), pp. 1-23, espec. 14. <https://doi.org/10.3390/su152416746>

¹⁰ Sobre esta ceremonia, véase: James Bowden, «The Pharaohs’ golden parade», *Nile Magazine* 29 (2021), pp. 24-32; Anónimo, «The Pharaohs’ golden parade», *Egiptología 2.0* 23 (2021), pp. 77-84; Sabry A. El Azazy, «Tourism Development of the Cultural Heritage and Archaeological Sites within the National Project for Urban Sustainable Development in Egypt», *Journal of Humanities and Education Development* 4.2 (2022), pp. 53-68, espec. 58. <https://dx.doi.org/10.22161/jhed.4.2.8>

¹¹ Dalia F. Amara, «Towards a Creative Sustainable Future for Heritage Destinations: A case of Study in Luxor, Egypt», *WTT Transaction on Ecology and Environmental* 260 (2022), pp. 437-449, espec. 438. <https://doi.org/10.2495/SC220361>

¹² Ministry of Tourism and Antiquities, «King Tutankhamun’s treasures stunned the world», *Ministry of Tourism and Antiquities*, Publicado el 4 de noviembre de 2022. <https://egymonuments.gov.eg/en/events/celebration-of-the-100th-anniversary-of-the-discovery-of-king-tutankhamuns-tomb/>

¹³ Shima Salah Sadek Sedek, «The Political Interests of the Live Stream Egyptian Global Ceremonies on YouTube Channel as a Novel Form of Video Digital Advertising», *International Design Journal* 12.6 (2023), pp. 85-139, espec. 90. <https://doi.org/10.21608/idx.2023.318202>



Fig. 1. Imágenes de las ceremonias de *Pharaohs' Golden Parade*, la apertura de la Avenida de las esfinges y la apertura del *Grand Egyptian Museum* (Capturas de imagen de la re-transmisión en directo vía YouTube).

Este evento inaugural del GEM fue concebido y ejecutado como un gran acontecimiento mediático de grandes dimensiones y con una planificación y escenificación muy cuidada. La ceremonia comenzó al anochecer del sábado 1 de noviembre de 2025 con la llegada de delegaciones oficiales, dignatarios internacionales y autoridades egipcias que accedieron al complejo a través de un pasaje de aspecto ceremonial iluminado por antorchas, música y figurantes vestidos con indumentaria inspirada en el antiguo Egipto. El espacio frontal del museo se transformó así en un escenario desde donde se proyectaron imágenes y distintos tipos de juegos de luces que integraban esa fachada del GEM con la silueta de las pirámides en un mismo dispositivo visual. Esta apertura dio paso a escenas que, en realidad, atravesaron todo el evento: danza, música en directo y proyectores que destacan distintos motivos históricos asociados a la cultura egipcia antigua, como escenas de templos, recreaciones o iconografía faraónica.

La ceremonia incluyó numerosos mensajes y discursos oficiales, encabezados por el presidente ‘Abd al-Fattāḥ al-Sīsī¹⁴, quien subrayó con palabras lo que ya estaban exponiendo las imágenes: el papel del museo como parte fundamental de la identidad nacional contemporánea y la proyección cultural de Egipto en el exterior. Entre estos discursos políticos, numerosas representaciones de ese pasado faraónico y de las distintas formas desde las que éste se estudia: Arqueología subacuática en Alejandría, escenas de la vida cotidiana, o tumbas como la de Tutankhamon como uno de los principales atractivos de la ceremonia. Estas representaciones no quedaban ceñidas a Egipto, sino que fue destacado a la par la internacionalidad del patrimonio faraónico y su presencia por todo el mundo. Así, la velada culminó con un espectáculo de drones, iluminación y música que fue seguido del acceso oficial al edificio en el que las autoridades recorrieron parte del museo.

En este marco, el trabajo que aquí presentamos tiene como objetivo analizar el contenido de la ceremonia de inauguración del GEM, su contexto y los diferentes impactos que ha generado, con el fin de examinar de qué manera estos discursos visuales, performativos y políticos reconstruyen y actualizan la imagen del antiguo Egipto en el presente. Así mismo, buscamos entender la forma

¹⁴ Para nombres propios, topónimos y términos en árabe se ha utilizado el sistema de transliteración de la revista *Arabica, Journal of Arabic and Islamic Studies*, que puede consultarse en: <https://brill.com/view/journals/arab/arab-overview.xml>

en que el evento articula discursos que dialogan con elementos de los llamados *faraonismo* y *Egiptomanía*¹⁵ respectivamente, y con determinados posicionamientos o ideas que ayudan a producir una narrativa estatal coherente que establece continuidades específicas entre el pasado y la nación actual, con estrategias contemporáneas de patrimonialización¹⁶. Con estos objetivos, el fin último de este artículo es desarrollar un análisis social que permita abordar cuestiones generales como la recepción de la antigüedad egipcia en la ceremonia de inauguración del GEM, y otras específicas como la memoria colectiva, la identidad nacional y el papel que la Egiptología desempeña en la configuración de estos relatos.

Algunos apuntes teórico-metodológicos

En este apartado se van a definir los aspectos teóricos y las herramientas metodológicas que han guiado el análisis de la ceremonia inaugural del GEM, articulando una aproximación multidisciplinar que combina distintos tipos de estudios con el fin de dar una visión lo más completa posible de las significaciones del evento. Los fundamentos teóricos de este trabajo se apoyan en tres ejes principales. En primer lugar, los aportes procedentes de la imagología¹⁷, que permiten atender a las imágenes, a la concepción de los estereotipos y a las representaciones del antiguo Egipto construidas desde la institucionalidad contemporánea, constituyendo todas ellas la parte central de la ceremonia

¹⁵ Para saber más sobre estos términos: Donald Malcolm Reid, «Faraonismo: uso del pasado faraónico en el moderno nacionalismo egipcio», en Enrico Ferraris (ed.), *Aida: figlia di due mondi* (Modena: Franco Cosimo Panini, 2022), pp. 202-205; M. Chokair, M. Zaki & R. Maher, «Influence of the pharaonic heritage on the Egyptian society in the 19th and 20th centuries», *Egyptian journal of Archaeological and Restoration Studies* 13.2 (2023), pp. 343-352. <https://doi.org/10.21608/EJARS.2023.330917>; Ronald H. Fritze, *Egyptomania: A History of fascination, obsession and fantasy* (Glasgow: Reaktion Books Ltd, 2016); Bob Brier, *Egyptomania: our three thousand year obsession with the lands of the pharaohs* (New York: Palgrave MacMillan, 2013); Francisco Javier Gómez Espelósín & Antonio Pérez Largacha, *La Egiptomanía: el mito de Egipto de los griegos a nosotros* (Madrid: Alianza, 1997).

¹⁶ Sobre este tema, véase: Michael Wood, «The use of the pharaonic past in modern Egyptian nationalism», *Journal of the American Research Center in Egypt* 34 (1998), pp. 179-196. <https://doi.org/10.2307/40000469>; Donald Malcolm Reid, «Nationalizing the pharaonic past: Egyptology, imperialism, and Egyptian nationalism, 1922-1952», en James Jankowski & Israel Gershoni (eds.), *Rethinking nationalism in the Arab Middle East* (New York: Columbia University Press, 1997), pp. 127-149.

¹⁷ Manfred Beller & Joep Leerssen, *Imagology: The cultural construction and literary representation of national character. A critical survey* (Amsterdam - New York: Editions Rodopi, 2007).

analizada. Así mismo, se han tenido en cuenta estudios sobre memoria¹⁸ que enriquecen el estudio con una mirada social y ayudan a comprender cómo esta inauguración trasciende el ámbito institucional. No obstante, es el tercer eje teórico la principal fuente desde la que se desarrolla el análisis, que parte de estudios egiptológicos de autores como Colla¹⁹, Dobson y Tonks²⁰ o Riggs²¹, que son fundamentales para situar histórica y socialmente la ceremonia de inauguración dentro de un largo contexto de apropiaciones, disputas y reformulaciones del pasado faraónico desde instituciones estatales y académicas. Con relación a lo anterior, también se han considerado trabajos que revisan la herencia colonial de la Egiptología²² en tanto que aportan una perspectiva crítica y problematizan debates y posiciones reivindicativas que se traen al frente en la ceremonia del GEM. Desde estos estudios podemos abordar las realidades y experiencias que configuran la agencia cultural de las comunidades egipcias, así como su vínculo con la práctica arqueológica.

Desde esta base, analizamos la ceremonia atendiendo a cuatro dimensiones interrelacionadas: la imagen estatal del Egipto contemporáneo y su proyecto internacional; la representación del antiguo Egipto como recurso diplomático y político; los imaginarios que se construyen sobre ese pasado faraónico; y, por último, cómo impacta todo este dispositivo en la población egipcia actual y el público internacional.

Con respecto a la metodología, el análisis combina investigaciones históricas y arqueológicas propias de la Egiptología con una aproximación desde la Antropología Cultural. La base histórica de la Egiptología nos permite contextualizar históricamente todos los elementos faraónicos que aparecen en la ceremonia, así como identificar qué imágenes proceden de la tradición faraónica, cómo se reinterpretan y qué lugar ocupan en la identidad egipcia actual. Sobre

¹⁸ Véanse, por ejemplo: Jan Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011); Leire Olabarria, *Making Memories in Ancient Egypt* (Cambridge: Cambridge University Press, 2025); Paul Connerton, *How societies remember* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

¹⁹ Elliott Colla, *Conflicted Antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity* (Durham & London: Duke University Press, 2007).

²⁰ Eleanor Dobson & Nichola Tonks (eds.), *Ancient Egypt in the Modern Imagination: Art, Literature and Culture* (London & New York: Bloomsbury Publishing Plc, 2020).

²¹ Christina Riggs, «Ancient Egypt in the Museum: Concepts and Constructions», en Alan B. Lloyd (ed.), *A Companion to Ancient Egypt, Volume II* (West Sussex: Blackwell Publishing Ltd, 2010), pp. 1129-1157.

²² Algunas obras de referencia a este respecto son: Christian Langer, «The Informal Colonialism of Egyptology: From the French Expedition to the Security State», en Marc Woons & Sebastian Weier (eds.), *Critical Epistemologies of Global Politics* (Bristol: E-International Relations Publishing, 2017), pp. 182-202; Lynn Meskell (ed.), *Archaeology Under Fire: Nationalism, politics and heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East* (London & New York: Routledge, 1998); Timothy Mitchell, *Colonising Egypt* (Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1991).

esta lectura se incorpora un análisis etnográfico en los entornos digitales²³ en los que se comparte el evento y, en consecuencia, se interactúa, se comenta y se socializa. Este trabajo etnográfico consistió en una observación estratégica²⁴ antes, durante y después de la inauguración con el fin de identificar cómo se construye la expectativa previa al evento, cuál es la recepción en tiempo real y qué impacto produjo la ceremonia en distintos públicos.

La imagen que Egipto quiere dar de sí mismo al exterior

La importancia diplomática de la ceremonia de inauguración del GEM es indiscutible: desde los invitados a la misma (autoridades egipcias, delegaciones oficiales, dignatarios y diplomáticos internacionales, así como distintas casas reales), como el discurso oficial e inaugural de al-Sīsī, hasta los mensajes del discurso narrativo del espectáculo en sí, ofrecen un claro mensaje de Paz. El evento se ha utilizado como excusa o como elemento vertebrador para establecer unas relaciones y conexiones diplomáticas entre países, donde no debemos olvidar el contexto político internacional (guerras activas en Ucrania, Siria y Sudán, el genocidio del pueblo Palestino, conflictos en Myanmar, Sahel y el Congo, tensiones en Etiopía y Nigeria, enfrentamientos entre India y Pakistán, las tensiones entre Israel e Irán y Yemen, así como en Haití, entre otros) que clama una ansiada y duradera paz en el mundo. El mensaje de paz abre y vertebra la ceremonia de inauguración, destacando continuamente términos como “Paz” y “Civilizaciones” en un tándem imprescindible para el nacimiento, el desarrollo y la evolución de la humanidad. Esta frase de la prehistoriadora Sánchez Romero resume a la perfección lo que acabamos de describir:

Lo cierto es que, cada vez más, en evolución humana se señala que lo que realmente nos hizo seres humanos no fue el que fuésemos más fuertes, sino el que nos cuidáramos. La solidaridad es la característica básica originaria para que cualquier tipo de relación humana funcione²⁵.

Al comienzo de la ceremonia y mientras se retransmite la entrada en vehículos oficiales de los dignatarios internacionales, al-Sīsī va dando la bienvenida junto a su esposa Intiṣār ‘Āmir bajo una estructura iluminada en forma piramidal. Mientras tanto, se van intercalando imágenes en el vídeo proyectado en el que a la entrada del GEM actores con indumentaria inspirada en el antiguo

²³ Christine Hine, *Etnografía virtual* (Barcelona: Editorial UOC, 2004).

²⁴ Martha Cecilia Gutiérrez Giraldo, Nubia Agudelo Cely & Edgar Orlando Caro, «La etnografía educativa virtual y la formación de docentes», *Praxis & Saber* 7.15 (2016), pp. 41-62. <http://dx.doi.org/10.19053/22160159.v7.n15.2016.5722>

²⁵ Margarita Sánchez Romero, «Cuidados», en Alberto J. Quiroga y Ángel Narro (eds.), *Mito, arte y cultura para la reconstrucción y la esperanza*, (Valencia: Editorial Rhemata, 2025), pp. 55-62, espec. 57.

Egipto y el actor principal engalanado como faraón, va dando la bienvenida con el *anh* (signo jeroglífico que se puede traducir como vida, aunque lleva implícito una dimensión simbólica compleja) en mano a los visitantes (Fig. 4), de tal forma que todos estos representantes internacionales son acogidos en una experiencia inmersiva al universo del antiguo Egipto. La Historia egipcia da la bienvenida a la Historia actual. Y es en este momento cuando en el vídeo proyectado se pueden identificar cuatro aeronaves portando unas banderolas, cuyos mensajes individuales forman la frase “Civilisations rise in times of peace”. Seguidamente, la actriz que hace de narradora durante la ceremonia, Yāsmīnā al-‘Abd y que actúa como intérprete que viene del futuro, hace referencias a la guerra y a la paz, a la cultura como culmen de la civilización, pudiendo resumir su discurso e intervención con la frase “Our peace today is our civilisation tomorrow”. Con este mensaje se acentúa el carácter conciliador del evento, donde la paz y la civilización se presentan como un logro internacional, fruto del esfuerzo de cada país, de las relaciones diplomáticas entre ellos, en el que se destaca también la importancia de la unión entre las distintas culturas y religiones.

En Egipto conviven actualmente dos credos, el islam sunní que es la religión oficial y mayoritaria (con más del 90% de la población) y el cristianismo, siendo los coptos ortodoxos la denominación más grande²⁶. Existen otras minorías cristianas como la católica, evangélica y de otras denominaciones, así como pequeñas comunidades de otras religiones. Este carácter conciliador entre culturas y religiones se ve ejemplificado sobre el escenario con la danza giratoria simultánea de los derviches, que con la *Sema* simbolizan el viaje del alma hacia la perfección espiritual y la unión con Dios, y la danza de la *tannūra*, cuyo término significa “falda” en árabe haciendo alusión a las amplias y coloridas faldas que usan los bailarines, y están relacionados con rituales sufíes que tienen también actualmente un uso como danza folclórica tradicional. Ambas danzas fueron conducidas por los cantos del sacerdote copto Mīnā Fahmī y el cantante sufí de Al-Azhar al-Šayḥ ʾIḥāb Yūnus, mientras se proyectaban en la pantalla imágenes de distintos monumentos egipcios, tanto islámicos, como coptos [iglesia de S. Jorge (El Cairo), Mezquita de Al-Azhar (El Cairo), Ciudadela de Saladino (El Cairo), Calle Al-Muizz (El Cairo), Palacio Abdeen (El Cairo), Palacio Gezirah (El Cairo), Hotel Winter Palace (Luxor), Hotel Old Cataract (Aswan), Plaza Talaat Harb (El Cairo), Plaza Saad Zaghloul (Alejandría), Puente Qasr El Nil (El Cairo), Ciudad Galala (Golfo de Suez), Iconic Tower - New Capital (El Cairo), New Capital (El Cairo), Mezquita Al Fattah Al-Aleem - New Capital (El Cairo), New Opera House - New Capital (El Cairo), Ministerio Egipto de Defensa (El Octágono) - New Capital (El Cairo)]. Estos monumentos dan paso a imágenes aéreas donde identificamos las siguientes palabras que van tomando forma gracias a la unión de lámparas piramidales delante del templo de Ramsés II en Abu

²⁶ Bárbara Azaola Piazza, «La gestión de la diversidad étnica y religiosa en el Egipto contemporáneo», en Carlos de Cueto Noguerras & Abdelkader Sid Ahmed (eds.), *Droits Humains et diversité ethnoculturelle dans l'espace euroméditerranéen: réalités et perspectives* (Paris: Editions Publisud, 2007), pp. 63-75.

Simbel para “civilisations”; a la unión también de lámparas piramidales en la Iconic Tower de la New Capital para “rise”; a la unión de velas en la iglesia de San Jorge para “time”; a la sucesión de derviches que con sus faldas iluminadas forman la palabra “of”; y por último, y gracias a la unión de nuevo de lámparas en forma de pirámide se forma la palabra “peace”. Estas palabras juntas componen la frase “Civilisations rise in time of peace”, mientras esta sección termina con la palabra “peace” proyectada con luces de drones sobre el cielo. Es importante destacar cómo en una ceremonia que no se ha traducido ni subtulado al completo del árabe, las frase y mensajes más importantes que se quieren destacar sí que aparecen en inglés.

En este inicio de la ceremonia de apertura del GEM donde el hilo conductor de la narración está centrado en la paz, las relaciones diplomáticas y la unión entre culturas y religiones como el camino adecuado para alcanzar la “Civilización”, término entendido como el “Estadio de progreso material, social, cultural y político propio de las sociedades más avanzadas”, definición según la Real Academia Española de la Lengua²⁷; aunque no debemos olvidar lo conflictivo que es el término y las críticas que ha recibido desde posiciones poscoloniales y decoloniales²⁸. Egipto se presenta como garante de la civilización al atesorar una milenaria historia, como un país que ha acogido a distintas culturas desde su origen. Sin embargo, no debemos obviar la intención y el uso político de la historia y arqueología egipcia, que además de usar del romanticismo histórico para ofrecer esa imagen conciliadora, también lo aplica para justificar el plan de Guiza 2030²⁹ y visibilizar la nueva capital. Esta es la imagen que quiere proyectar Egipto de sí mismo al exterior, un Egipto multicultural que acepta y acoge distintas culturas y religiones en su propio territorio, pero quien también ofrece y regala una parte de esa identidad egipcia al mundo para poder alcanzar el estado de civilización. Esta concepción queda reflejada en la sección de la ceremonia en la que música egipcia es reinterpretada en el exterior, por países como Japón, Francia, Australia, Brasil y Estados Unidos, donde orquestas de cada uno de estos países interpretan una pieza egipcia introduciendo su propia versión cultural de la pieza original con instrumentos y giros melódicos propios (donde los sonos característicos de cada país son fácilmente identificables). Todo ello grabado en monumentos o escenarios característicos de cada uno de estos países, como el templo Sensō-ji en Tokio, la torre Eiffel en París, la Ópera

²⁷ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, «civilización». <https://dle.rae.es/civilizaci%C3%B3n>

²⁸ Sobre esta cuestión pueden consultarse: Lynn Meskell, «The Practice and Politics of Archaeology in Egypt», *Annals of the New York Academy of Science* 925.1 (2000), pp. 146-169; Diego Falconí Trávez & Ochy Curiel, *Feminismos decoloniales y transformación social* (Barcelona: Icaria Editorial, 2021); Claire Smith & H. Martin Wobst (eds.), *Indigenous Archaeologies: Decolonising Theory and Practice* (London: Routledge, 2004). <https://doi.org/10.4324/9780203009895>

²⁹ Vivian Ibrahim, «Constructing the Grand Egyptian Museum: heritage, tourism, and urban transformation», *The Journal of North African Studies* 30.4 (2025), pp. 547-556. <https://doi.org/10.1080/13629387.2025.2498269>

de Sídney, el Cristo del Corcovado en Río de Janeiro y la Estatua de la Libertad en Nueva York. Entre estos monumentos destacamos al Cristo Redentor en Río de Janeiro, Brasil, símbolo del cristianismo e icono cultural de Brasil, en concreto, y de Latinoamérica, en general, que aparece como símbolo de acogida, aceptación y respeto entre religiones representando en el gesto de los brazos abiertos la interacción entre culturas.



Fig. 2. Obeliscos por el mundo en la ceremonia de inauguración del *Grand Egyptian Museum* (Capturas de imagen de la retransmisión en directo vía YouTube).

En esta interacción entre la proyección que Egipto quiere ofrecer de sí mismo al mundo y la que el exterior tiene de Egipto se cierra el círculo narrativo. Al respecto, se suceden unas imágenes con una gran fuerza identitaria, pero a la vez también reivindicativa. Tras la iluminación del obelisco de Ramsés II³⁰ en la explanada de entrada al GEM, como símbolo de encendido y puesta en marcha del nuevo museo, se proyecta un vídeo centrado en los obeliscos localizados por el mundo (Fig. 2): el obelisco inacabado de Asuán, obeliscos de los templos de Karnak y Luxor (Luxor), el obelisco de la Plaza Tahrir en El Cairo, el de la Plaza de la Concordia en París, el de Westminster en Londres, el de Central Park en Nueva York, el de la Plaza Sultanahmet en Estambul, y los de la Plaza de San Pedro en el Vaticano y la Plaza de la Rotonda (Roma). Estas famosas plazas donde se ubican los obeliscos pasan de la oscuridad a la luz, donde la festiva iluminación simboliza el encendido del comienzo y la inauguración. Sin embargo, además del hermanamiento entre países a través de objetos patrimoniales identitarios, como son los obeliscos, encontramos una segunda lectura más reivindicativa, donde el llamamiento a la repatriación de objetos egipcios repartidos por el mundo es claro y evidente. Si una de las respuestas tradicionales a la reclamación del patrimonio egipcio por el mundo ha sido achacar a Egipto una falta de compromiso, espacio adecuado, conservación y mantenimiento de su patrimonio, ahora Egipto deja claro que ha superado con creces esos obstáculos de los que se le acusa y que está más que preparado para darle la bienvenida, acogiendo y conservando su patrimonio de manera científica y comprometida.

La ceremonia de inauguración del GEM como acto conmemorativo es una forma también de construir y actualizar la memoria colectiva de Egipto. Como

³⁰ Está suspendido sobre cuatro columnas para que se pueda ver el cartucho de Ramsés II que tiene en su base, fue encontrado en San Elhagar (la antigua ciudad de Tanis) tiene 16 metros de altura y 110 toneladas de peso.

han señalado estudios sobre memoria³¹, las ceremonias conmemorativas son ritos públicos en los que se escenifican una serie de relatos y valores que se insertan en recuerdos comunes a la población, funcionando como lugares privilegiados para la expresión y consolidación de memorias colectivas³². En este caso, la ceremonia de apertura del GEM puede ser interpretada como un acto desde el que establecer una vinculación identitaria con el patrimonio histórico y arqueológico. De acuerdo con Ricoeur³³, historia y memoria contribuyen de manera conjunta a la representación del pasado, de igual manera que este evento solemniza el antiguo Egipto en cada detalle del espectáculo para inscribirlo culturalmente al Estado egipcio actual. Términos como “antepasados” o “ancestros”, que son usados durante el transcurso de la ceremonia, refuerzan esta inscripción. De este modo, la inauguración constituye un mecanismo mediante el cual el gobierno egipcio selecciona y establece qué pasado debe ser recordado y cómo debe ser recordado, de tal forma que inserta en la memoria colectiva egipcia una serie de ideales en los que el antiguo Egipto sirve como marco común capaz de integrar a toda la población egipcia. Paralelamente, este acontecimiento conmemorativo proyecta hacia el exterior un mensaje muy claro sobre quiénes son los egipcios en el presente.

Hablar de memoria colectiva en un contexto ceremonial que es político en sí mismo conduce a reflexionar sobre cuestiones relativas a la identidad nacional. Si bien la identidad es un concepto amplio y complejo, aquí lo abordamos desde su dimensión vinculada al nacionalismo, en tanto que el evento puede leerse en relación con los cursos históricos y políticos que han configurado la nación egipcia durante los últimos cien años. En este sentido, la identidad nacional³⁴ se entiende como el resultado de procesos largos y multifacéticos en los que intervienen distintos aspectos sociales y políticos (a menudo con intereses divergentes) y donde las élites desempeñan un papel central en la creación y selección de símbolos y referentes que cohesione a grupos heterogéneos en torno a la idea de nación³⁵. En esta línea, trabajos como el de Reid³⁶ han abordado cómo el pasado faraónico se ha ido incorporando de forma estratégica en discursos nacionalistas desde finales del siglo XIX, convirtiéndose en un eje de legitimación histórica y un componente destacado de la identidad nacional, cuya orientación ha ido variando según los contextos sociopolíticos. La

³¹ Véase: Paul Connerton, *How societies remember* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989); Jan Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011).

³² Paul Ricoeur, *La Lectura del Tiempo Pasado: Memoria y Olvido* (Madrid: Arrecife, 1999).

³³ Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting* (Chicago: The University of Chicago Press, 2004).

³⁴ Anthony D. Smith, *La identidad nacional* (Madrid: Trama Editorial, 1997).

³⁵ Álvaro Cruz García, «La “fabricación de las identidades nacionales: algunas consideraciones», *Amnis* 2 (2002). <https://doi.org/10.4000/amnis.103>

³⁶ Donald Malcolm Reid, *Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I* (Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 2002).

ceremonia de inauguración del GEM se suma a esta trayectoria al proyectar una imagen del antiguo Egipto como núcleo de grandeza y unidad, e interpela a la población como heredera legítima de ese legado. Para este acontecimiento, la estrategia de vinculación entre el pasado faraónico y la nación actual está relacionada con el clima político global dentro del cual Egipto se presenta como una nación cuna de una gran civilización como lo sigue siendo hoy día, que se abandera en valores de paz y tolerancia.

Un recorrido histórico por la ceremonia de inauguración

Este evento ha sido planificado hasta el último detalle, nada se ha dejado al azar ni a la improvisación. Son continuos los guiños al antiguo Egipto y la recepción de su historia es evidente en la estética, el montaje, la narración y el discurso del evento. En el vídeo que abre la ceremonia y que se ha grabado con las pirámides de Guiza de fondo, todo tiene forma piramidal, desde el recinto donde se ubica la orquesta, hasta los atriles de los músicos, y las luces que ambientan el espacio y que portan los figurantes.

Podemos identificar distintos periodos de la historia egipcia a través de sus elementos más característicos: el Reino Antiguo (2686-2125 a.C.), con las mencionadas formas piramidales que se acompañan de las imágenes de las propias pirámides de Guiza, la esfinge y la barca solar o funeraria de Keops; Tutankhamon, Ramsés II y Nefertari nos trasladan al Reino Nuevo (1550-1069 a.C.); y las esculturas reales rescatadas del fondo marino en la costa mediterránea nos adentran en el Periodo Ptolemaico (332-30 a.C.). Sin embargo, otros periodos como el predinástico (c. 5300-3000 a.C.), el Reino Medio (2055-1650 a.C.) o los Periodos Intermedios [I Periodo Intermedio (2160-2055 a.C.), II Periodo Intermedio (1659-1550 a.C.), III Periodo Intermedio (1069-664 a.C.)]³⁷, no están tan presentes, aunque sí se hace hincapié en los monumentos egipcios más famosos y conocidos pertenecientes a cronologías del Reino Antiguo, Reino Nuevo, o Periodo Ptolemaico al proyectarse en el vídeo desde la pirámide acodada o pirámide sur de Snefru (Dahshur), a las pirámides de Guiza y la esfinge (El Cairo), el templo de Luxor, el templo de Ramsés II o Ramesseum y el templo de Hatshepsut en Deir el-Bahari (Luxor), y los templos de Abu Simbel y el templo de Philae (Asuán). Todo ello se enmarca en una sección titulada en la retransmisión “The Egyptians are builders” donde la narradora (la actriz Yāsmīnā al-‘Abd) recita “I have come from tomorrow, carrying thousand of years of civilisation behind me, and before me a future”, mientras un grupo de bailarines de género masculino portando unos cubos luminosos van construyendo con ellos una pirámide. La idea que aquí se

³⁷ El hecho de que en el relato de la inauguración no se hable de estos periodos, se puede deber quizás a una cuestión deliberada de ofrecer una visión sólida e inquebrantable de la historia del antiguo Egipto que pueda ser un sinónimo de un Estado actual fuerte.

desgrana de que a través del conocimiento del pasado y de la historia seremos capaces de ir construyendo el presente y el futuro, queda recogida también a través de la figura de al-Sīsī. Tras su discurso oficial, aparece en el escenario una maqueta que representa la planta del GEM realizada en alabastro, cuyas piezas han sido colocadas por los representantes de cada país, pero falta una pieza (Fig. 3). Será al-Sīsī el encargado de encajar esa pieza clave con el nombre de “Egypt” grabado y que permite que la maqueta se ilumine. Este hecho da paso a que comience el encendido del edificio del GEM, primero por fuera, mientras también se alumbran las pirámides a la par que el coro entona una melodía dramática que se sincroniza con un espectáculo de fuegos artificiales, y después será el interior del museo el que se va iluminando poco a poco, viéndose por primera vez imágenes de la barca solar o funeraria de Keops y de las galerías de Tutankhamon.



Fig. 3. Momento de la inauguración oficial del Grand Egyptian Museum (Capturas de imagen de la retransmisión en directo vía YouTube).

Es ahora la barca de Keops la que aparece proyectada en el cielo como si estuviera avanzando a remo en un espectáculo luminoso de drones (Fig. 4). A la vez se proyectan imágenes grabadas sobre la propia barca arqueológica en la que un número de bailarinas suspendidas dan ese ambiente aéreo y una serie de luces simulan las estrellas y las nubes entre las que se desplaza la barca como si estuviera surcando el cielo para alcanzar el más allá. Siguiendo con la tónica astronómica, es el cinturón de Orión el que pasa a ser el centro de atención de una de las secciones de la ceremonia, donde la poesía y la narrativa nos arrastran a asimilar la historia de amor entre los dioses Isis y Osiris con las estrellas Ciro y Orión; y las tres estrellas principales de la constelación con las tres pirámides de Keops, Kefrén y Mikerinos. Sobre el cielo de Guiza y con luces proyectadas por drones se representa el asterismo, mostrando las tres estrellas principales sobre las tres pirámides. Se va representando la constelación de Orión hasta que finalmente un haz de luz une las tres estrellas proyectadas en el cielo con la cúspide de las pirámides, que a su vez confluyen en un único haz de luz que apunta directamente al GEM. Con este despliegue de medios y narrativas, se da lugar a pensar que el museo fue planificado y diseñado de tal manera que tuviera una relación espacial y simbólica con las pirámides y la meseta de Guiza. Sin embargo, esta no deja de ser una concepción romántica y poética, cuya conexión no tiene una base científica.

Aunque se ha estudiado científicamente el territorio donde se ubican las pirámides y la astronomía egipcia, tanto por arqueólogos³⁸, como por egiptólogos especialistas en astronomía egipcia y por astrofísicos especialistas en el antiguo Egipto³⁹, este es un tema controvertido. La concepción del público general sobre la orientación de las pirámides de Guiza relacionada con las estrellas carece de argumentación científica y tiende a primar la pseudociencia y lo esotérico. Es evidente y se ha estudiado científicamente el vasto conocimiento astronómico de los antiguos egipcios, pero hay que ser muy cauto con las corrientes esotéricas, misteriosas y pseudocientíficas que nos bombardean con información en revistas, documentales, y programas de televisión.

Otra de las secciones de la ceremonia está titulada “King Ramses II the Great”, donde aparece en el escenario portados en sendos tronos unos actores representando a Ramsés II junto a su esposa Nefertari (Fig. 4). Al mismo tiempo se proyectan, tanto en los audiovisuales de la retransmisión como en la fachada del GEM, imágenes de los templos de Abu Simbel en Asuán con escenas decorativas del mencionado faraón sobre el carro de guerra y masacrando a los enemigos. Esta parte culmina con la proyección de la escultura de Ramsés II⁴⁰ en el hall de entrada del GEM que da la bienvenida a los visitantes.



Fig. 4. Escenas con temática faraónica en la ceremonia de inauguración del *Grand Egyptian Museum*, donde identificamos al rey portando el *nemes* (izquierda), la barca de Keops representada por drones (centro) y Ramsés II y Nefertari (derecha) (Capturas de imagen de la retransmisión en directo vía YouTube).

³⁸ Como Mark Lehner con trabajos destacados como: Mark Lehner, «Giza Plateau», en Miroslav Bárta y Brůna Vladimír (eds.), *The pyramid fields of ancient Egypt: a satellite atlas* (Prague: Faculty of Arts, Charles University, 2021), pp. 24-53; Mark Lehner & Zahi Hawass, *Giza and the pyramids: the definitive history* (London: Thames & Hudson, 2017); Mark Lehner, *The complete pyramids* (London: Thames and Hudson, 2017).

³⁹ Juan Antonio Belmonte & José Lull, *Astronomy of Ancient Egypt: A Cultural Perspective* (Cham: Springer International Publishing, 1st ed., 2023). <https://doi.org/10.1007/978-3-031-11829-6>

⁴⁰ Estatua de 11 metros de altura y 86 toneladas de peso. Fue descubierta en 1820 en la ciudad de Mitt Rahina, cerca de Memphis, y en 1955 fue trasladada a la principal estación de tren en El Cairo. La plaza donde fue ubicada se renombró como Ramses Square. Susanna Thomas, *Ramesses, Loved by Ptah: The History of a Colossal Royal Statue* (Cairo: The American University in Cairo Press, 2022). <https://doi.org/10.2307/j.ctv2k88swt>

En este recorrido por la parte histórica de la inauguración, también se hace referencia a Alejandro Magno y Alejandría en otra de las secciones. En esta parte, se recrea el fondo marino proyectando luces sobre dos esculturas de un rey y reina ptolemaicos encontrados en Thonis-Heracleion (Bahía de Aboukir) y ubicadas en el GEM. Igualmente, aparecen bailarines suspendidos que con telas vaporosas y el movimiento asemejan las ondas marinas evocando la arqueología submarina por la que se caracteriza la arqueología de la ciudad de Alejandría y la costa egipcia mediterránea.

En una nueva sección de la ceremonia titulada “The Nile is Life”, la vida cotidiana en el antiguo Egipto aparece recreada a través de la crecida del Nilo y su ciclo fértil, donde los actores bailan sobre el agua con elementos nilóticos que evocan el renacimiento y la fertilidad, como la flor de loto representada en las lámparas que portan. Como si estuviéramos apreciando los motivos decorativos de una tumba egipcia⁴¹ que hubieran recobrado vida, se suceden las escenas de arado por los bueyes y cultivo en los campos, las de caza y pesca en los pantanos y marismas, los bailarines aparecen en escena portando cestos simples a la espalda y dobles sobre los hombros con parte de la cosecha y elementos vegetales y con vasos de cerámica iluminados en las manos. Mientras vemos esta recreación por las escenas de la vida cotidiana en el antiguo Egipto sobre el escenario, en el vídeo aparecen bailarinas sobre el agua flanqueadas por estatuas de la diosa Sekhmet en el área del GEM dedicada al río Nilo y al dios Hapy, evocando los ambientes acuáticos como símbolos de renovación y abundancia.

La narración histórica tiene su clímax con la proyección del audiovisual que narra el descubrimiento de la tumba de Tutankhamon, donde aparece el niño Ḥusayn ‘Abd al-Rasūl dándole protagonismo como descubridor de la tumba, aunque entra también en escena Howard Carter⁴². Con esto, no sólo estamos

⁴¹ Destacamos las escenas decorativas de la vida cotidiana en tumbas como las de Menna (TT69) y Nebamon en la necrópolis tebana, y especialmente las escenas de caza y pesca en los pantanos (EA37977 en el British Museum). Para saber más sobre estos motivos decorativos en las tumbas de Menna y Nebamon, véanse: Melinda Hartwig (ed.), *The tomb chapel of Menna (TT 69): the art, culture, and science of painting in an Egyptian tomb* (Cairo, New York: American University in Cairo Press, American Research Center in Egypt: Conservation series 5, 2013); Richard B. Parkinson, *The Painted Tomb-Chapel of Nebamun: Masterpieces of Ancient Egyptian Art in the British Museum* (London: British Museum Press, 2008). Para saber más sobre los elementos nilóticos y su relación con el renacimiento y la fertilidad, véase: J. Andrew McDonald, «Influences of Egyptian Lotus Symbolism and Ritualistic Practices on Sacral Tree Worship in the Fertile Crescent from 1500 BCE to 200 CE», *Religions* 9.9.256 (2018), pp. 1-27. <https://doi.org/10.3390/rel9090256>; Francesco Tiradritti, *Egyptian Wall Painting* (New York: Abbeville Publishing Group, 2007). Para saber más sobre las tumbas en general en el antiguo Egipto, ver: Aidan Dodson & Salima Ikram, *The Tomb in ancient Egypt: royal and private sepulchres from the Early Dynastic Period to the Romans* (London: Thames & Hudson, 2008).

⁴² The Griffith Institute de la Universidad de Oxford alberga los registros de Howard Carter sobre el descubrimiento de la tumba de Tutankamón. El Griffith Institute

haciendo un viaje por la historia, sino que también nos sumergimos en cómo ésta se construye, pues en la grabación se suceden imágenes de la tumba, del niño y los trabajadores implicados en la excavación, mientras se proyecta en el cielo por medio de luminotecnía dirigida por drones los objetos más famosos del ajuar de Tutankhamon, como el trono real, el carro, el ataúd y la máscara funeraria. Seguidamente, aparecen los objetos reales en el vídeo en su nueva ubicación dentro del GEM. Esta sección termina con el niño que encarna a Ḥusayn ‘Abd al-Rasūl en el escenario hablando con la soprano, que es quien ha hecho a su vez de narradora, y entrando al museo para guiarnos en la visita. El hecho de que sea un niño con el que recorreremos el museo puede verse como una estrategia para que los espectadores empaticen más con el que es el corazón del GEM, el ajuar de Tutankhamon expuesto por primera vez al completo y en el mismo lugar.

Otro tema importante a considerar, para terminar el análisis del recorrido histórico que se realiza en el evento, es el de la vestimenta⁴³ en la recreación histórica de la ceremonia de inauguración, con una rica y amplia variedad. Desde los trajes de las cantantes, a las narradoras, hasta los de los bailarines y actores (principalmente quienes interpretan a Tutankhamon, Ramsés II o Nefertari), todos están inspirados en motivos egipcios, llevando una indumentaria cuidada al detalle y con motivos faraónicos. El color que prima en las vestimentas es el blanco-beige y dorado, salvo en la sección dedicada a Tutankhamon en el que los bailarines van vestidos unos de dorado y otros de azul añil que evocan el oro y lapislázuli tanto de la máscara, como de gran parte del ajuar de Tutankhamon (Fig. 5). Igualmente, los vestidos de las cantantes tienen una profunda inspiración faraónica: el de Širīn ‘Aḥmad Ṭāriq evoca a la vestimenta de las diosas Isis y Neftis, y a los pectorales y mallas de cuentas de fayenza y piedras semipreciosas. El vestido de la soprano Fatma Sa‘īd está confeccionado con una tela de diseño papiroforme y una capa transparente y plisada, que recuerda a las representadas en las escenas decorativas de las tumbas y en esculturas. Por su parte, las vestimentas de la sección del Periodo Ptolemaico tienen una inspiración griega con los vestidos en blanco, adornos y diademas doradas a modo hojas de laurel (Fig. 5).

proporciona recursos fundamentales para el estudio de la historia y la cultura del antiguo Egipto, a los que se puede acceder en persona u online en <http://www.griffith.ox.ac.uk/>; Richard Bruce Parkinson (ed.) & issuing body Griffith Institute, *Tutankhamun: Excavating the Archive* (Oxford: Bodleian Library, 2022).

⁴³ Sobre el tema de la vestimenta en el antiguo Egipto, ver: Aleksandra Hallman (ed.), *Outward appearance versus inward significance: addressing identities through attire in the ancient World*. ISAC Seminars 15 (Chicago: Institute of the Study of Ancient Cultures, 2025); Aleksandra Hallmann, «Unwrapping ancient Egyptian fashion», *The Oriental Institute News & Notes* 239 (2018), pp. 6-15.

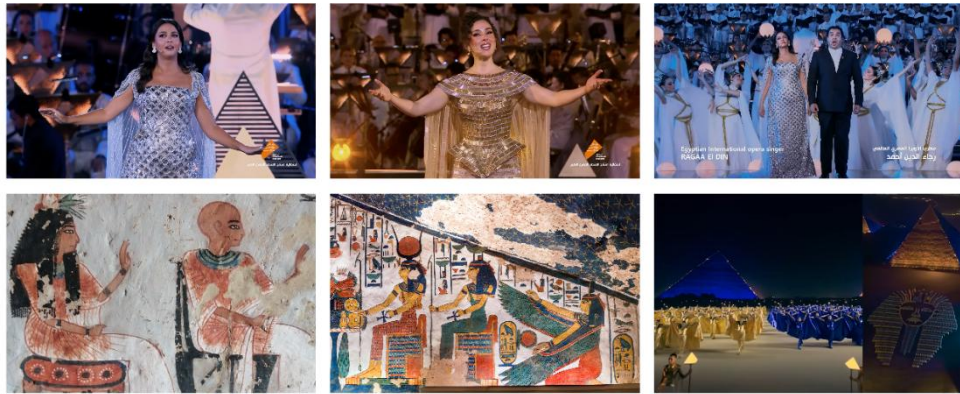


Fig. 5. Referencias visuales entre el vestuario, la escenografía de la ceremonia y motivos iconográficos del antiguo Egipto. En las imágenes de la izquierda (arriba) identificamos los motivos papiriformes y la capa plisada y transparente, semejantes a las vestimentas de Roy y su esposa en la TT255 (abajo). En el centro, el vestido de Širīn Ḥmad Ṭāriq (arriba) recuerda a las vestimentas de las diosas Isis y Neftis (abajo), representadas en la tumba de Nefertari (QV66). En las imágenes de la derecha las bailarinas están ataviadas con vestidos y diademas de inspiración griega (arriba); bailarines con vestimentas doradas y azules (abajo) conforman la máscara de Tutankhamon. (Capturas de imagen de la retransmisión en directo vía Youtube. Fotografía de la tumba de Roy de Ana Delia González Jiménez. Fotografía de la tumba de Nefertari de Kairoinfo4u⁴⁴)

Esta caracterización histórica va más allá de la vestimenta, con múltiples adornos con los que se completa la indumentaria destacamos: pendientes en forma de papiro, pectorales, collares tipo *Wesekh*⁴⁵, brazaletes, diademas (con escarabeos y *ureos*), el tocado *nemes*, faldellines, halcones alados en pectorales

⁴⁴ Kairoinfo4u, «Tomb of Nefertari, QV66, Valley of the Queens», fotografía de Flickr. Publicado el 5 de abril de 2017. <https://www.flickr.com/photos/manna4u/33049760203>.

⁴⁵ Este tipo de collar con forma de medialuna era ancho, de gran tamaño y cubría los hombros y el cuello. Solía estar compuesto por una trama de cuentas de fayenza, piedras semipreciosas o metales, y en ocasiones estaba adornado con colgantes. El collar se abrochaba en la parte posterior del cuello y a veces contaba con un contrapeso a la espalda para contrarrestar su peso, véase: Carol Andrews, *Ancient Egyptian jewellery* (London: British Museum, British Museum Publications, 1990), pp. 119-123. Sobre el tema de la joyería en el antiguo Egipto, ver: Peter Lacovara & Yvonne J. Markawitz, *Nubian gold: ancient jewelry from Sudan and Egypt*, edited by Sue D'Auria (Cairo-New York: The American University in Cairo Press, 2019); Diana Craig Patch, «Jewelry in the early Eighteenth Dynasty», en Catherine H. Roehrig, Renée Dreyfus & Cathleen A. Keller (eds.), *Hatshepsut: from queen to pharaoh* (New York-New Haven: Metropolitan Museum of Art; Yale University Press, 2005), pp. 191-195; Cyril Aldred, *Jewels of the Pharaohs: Egyptian Jewelry of the Dynastic Period* (New York: Ballantine Books, 1978); Cyril Aldred, *Ancient Egyptian Jewellery* (London: British Museum Press, 1990); Maria F. Guerra, Marcos Martín-Torres & Stephen Quirke (eds.), *Ancient Egyptian Gold: Archaeology and Science in Jewellery (3500-1000 BC)* (Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, 2023), pp. 361-362.

y faldellines, y el símbolo del *ꜥnh* portado a modo de cetro. Los actores que representan a Ramsés II y a Nefertari llevan la corona azul de guerra o *Kheprsh* y la corona de buitre combinada con la hatórica (para expresar su estado divino) respectivamente⁴⁶. Estos detalles se extienden hasta en el maquillaje, pues los bailarines llevan también los ojos pintados con *kohl* a la usanza del antiguo Egipto.

Como última cuestión a comentar en este análisis egiptológico de la ceremonia, es la presencia de lo que parece egipcio antiguo recitado a través de los tres cantantes líricos: Nekheb (*Nḥb*: El Kab; tierra virgen) / Heka (*ḥkꜣw*: magia), Wser (*Wsr*: poder), imahw (*imꜣḥw*: venerado), y en inglés: in the spirit (en el espíritu), palabras que se repiten a modo de mantra mientras entran en escena todos los bailarines y cantantes que han participado en la ceremonia, con un espectáculo de fuegos artificiales y final apoteósico. Todo esto nos deja un espectáculo cargado de riqueza simbólica y un sin fin de detalles históricos que reflejan distintos periodos de la historia del antiguo Egipto y diferentes esferas de la vida y muerte de las personas que vivieron en ese pasado faraónico.

*La agencia cultural egipcia*⁴⁷

Hace 103 años, a principios de noviembre, por estas fechas, un niño llamado Ḥusayn ‘Abd al-Rasūl sostenía una jarra de agua. La colocó sobre la arena y esta produjo un sonido extraño. Extendió la mano y cavó, encontrando los escalones de unas escaleras en cuyo principio había una puerta con un sello real. El niño no podía imaginar que se encontraba ante el mayor descubrimiento arqueológico del mundo: la tumba del rey Tutankhamon. Corrió a llamar a Howard Carter, el explorador inglés que llevaba años buscando la tumba del rey. Carter estaba cerca y se sorprendió al escuchar el relato del niño. Quitó los sellos y entró. La tumba estaba intacta, tal como nuestros antepasados la habían sellado hacía 3000 años⁴⁸.

⁴⁶ Para saber más sobre las coronas reales en el antiguo Egipto, véase: Tom Hardwick, «The iconography of the Blue Crown in the New Kingdom», *Journal of Egyptian Archaeology* 89 (2003), pp. 117-141; Lynda Green, «Crowned heads: royal regalia of the Amarna & pre- & post-Amarna periods», *Amarna Letters* 4 (2000), pp. 60-75; Sandra Collier, A. 1996. *The crowns of pharaoh: their development and significance in ancient Egyptian kingship*, (Ann Arbor: UMI, 1996).

⁴⁷ El término “agencia” se utiliza aquí para referirnos a la capacidad de los sujetos de actuar, negociar y dar forma a prácticas y estructuras sociales en las que participan, dentro de contextos históricos y sociales determinados. Para una discusión más amplia, véase: Anthony Giddens, *The Constitution of Society* (Cambridge: Polity, 1984); Jennifer L. Dornan, «Agency and Archaeology: Past, Present, and Future Directions», *Journal of Archaeological Method and Theory* 9 (2002), pp. 303-329. <https://doi.org/10.1023/A:1021318432161>

⁴⁸ Texto original en árabe extraído de la retransmisión de la ceremonia. Traducción realizada del árabe por las autoras.

Con este relato comenzaba la parte de la ceremonia dedicada a Tutankhamon y la exhibición de la colección completa del ajuar procedente de su tumba, uno de los principales reclamos del GEM. La forma que se ha usado para introducir este tema y el descubrimiento de la tumba, con esta narrativa que sitúa al niño Ḥusayn ‘Abd al-Rasūl en el centro de la historia, constituye, en sí misma, una declaración de intenciones que nos permite reflexionar sobre la experiencia local en el ámbito de la arqueología y la agencia cultural de los egipcios respecto a su propio patrimonio.

Esta decisión narrativa durante la ceremonia no ha pasado desapercibida. Muy al contrario, se ha convertido en uno de los momentos más comentados de toda la inauguración, generando debates y titulares en prensa⁴⁹ hasta el punto de que diversos periódicos se desplazaron al poblado de al-Qurna para entrevistar a los descendientes de Ḥusayn y ampliar la información sobre este relato desde la perspectiva de los propios protagonistas⁵⁰.

No obstante, esta repercusión ha ido de la mano de diversas críticas al relato del descubrimiento. Estos cuestionamientos apuntan a la falta de evidencia científica que sostenga los hechos tal y como se narraron en la ceremonia. En realidad, esta historia ya había sido cuestionada antes de que se pusiera en el centro de la ceremonia, pues diversos egiptólogos⁵¹ habían señalado su fragilidad histórica y su origen literario en los relatos promovidos por Hoving⁵², aunque nunca se han llegado a confirmar. En cualquier caso, pese a la dudosa veracidad sobre quién encontró ese primer escalón de la tumba de Tutankhamon, el gesto narrativo abre una vía para debatir y reclamar el lugar que los trabajadores egipcios han ocupado en la historia de la Egiptología.

La arqueología de corte colonial que atraviesa los inicios de esta disciplina en Egipto ha generado que durante años la participación de trabajadores egipcios en las excavaciones haya sido invisibilizada, su labor no era nombrada, ni

⁴⁹ Malak Shalaby, «Egypt Honors Hussein Abdel-Rasoul: The Boy Behind Tut's Discovery», *Scoopempire*, 2 de noviembre de 2025. <https://scoopempire.com/egypt-honors-hussein-abdel-rasoul-the-boy-behind-tuts-discovery/>; Farah Sami, «The 12-Year-Old Boy Who Changed History. The True Discover of King Tut's Tomb Was Honored At the GEM Opening!», *Lovin Cairo*, 2 de noviembre de 2025. <https://lovin.co/cairo/en/news/the-12-year-old-boy-who-changed-history-the-true-discoverer-of-king-tuts-tomb-was-honored-at-the-gem-opening/>

⁵⁰ Ḥusām Maḥmūd, «Nūbī ‘Abd al-Rasūl li-«News Room»: ḡiddī wa-’abūya allaḡī ‘anḡaḡū Haward Kārter min al-mawt», *News Room*, 1 de noviembre de 2025. <https://news-room.info/197070>; Yusrā Salāma, «Ḥusayn ‘Abd al-Rasūl... kayfa iktašafa ṭīfl mišrī ma-qbarat «al-fir‘awn al-ḡahabī» bi-l-šudfa?», *Aawsat*, 2 de noviembre de 2025. <https://aawsat.com/node/5204159>

⁵¹ Christina Riggs, «Water boys and wishful thinking», 20 de junio de 2020. <https://christinariggs.com/2020/06/20/the-water-boy-who-wasnt/>; Clare Lewis, «Exhibition Reviews. Tutankhamun: Excavating the Archive (13 April 2022-5 February 2023), The Treasury, Weston Library», *The Bodleian Library Record* 35 (2022), pp. 25-33.

⁵² Thomas Hoving, *Tutankhamun, the untold story* (New York: Hoving Associates Inc, 1978).

destacada, y sus nombres nunca aparecían como parte de los equipos de trabajo arqueológico en el país. Su presencia había quedado relegada a los márgenes de la historiografía arqueológica y egiptológica. Esto ha ido cambiando con los años, y a través de múltiples investigaciones⁵³, la Historia de la Arqueología en Egipto ha hecho su respectiva labor en recomponer las piezas que faltaban de parte de los trabajadores egipcios. Desde esta perspectiva, el relato que en la ceremonia se vuelve a poner sobre la mesa, es una forma de recuperar y visibilizar el trabajo egipcio en una labor de devolver la agencia cultural a personas que siempre han estado ahí.



Fig. 6. Imágenes de hombres y niños trabajando en la excavación de la tumba de Tutankhamon. Fotografías de Harry Burton (1992)⁵⁴.

El nombre de Ḥusayn ‘Abd al-Rasūl funciona, así, como representación de un colectivo mucho más amplio: los numerosos niños, hombres y mujeres que participaron en la excavación de la tumba de Tutankhamon desempeñando

⁵³ Algunas de estas investigaciones son: Stephen Quirke, *Hidden hands: Egyptian workforces in Petrie excavation archives, 1880-1924* (London: Duckworth, 2010); Wendy Doyon, «The History of Archaeology through the Eyes of Egyptians» en Bonnie Effros & Guolong Lai (eds.), *Unmasking Ideology in Imperial and Colonial Archaeology: Vocabulary, Symbols and Legacy* (Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press, 2018), pp. 173-200; Wendy Doyon, «On Archaeological Labor in Modern Egypt», en Willian Carruthers (ed.), *Histories of Egyptology: Interdisciplinary Measures* (New York: Routledge, 2015), pp. 141-156; Joanne Rowland, «Documenting the Qufti archaeological workforce», *Egyptian Archaeology* 44 (2014), pp. 10-12. <http://egypt.webplus.net/>; Eric H. Cline, «Invisible Excavators: The Quftis of Megiddo, 1925-1939», *Palestine Exploration Quarterly* 155.4 (2023), pp. 316-339. <https://doi.org/10.1080/00310328.2022.2050085>; Maximilian Georg, «Antiquity Bound to Modernity. The significance of Egyptian workers in modern archaeology in Egypt», en Gianluca Miniaci, Juan Carlos Moreno García, Stephen Quirke & Andréas Stauder (eds.), *The Arts of Making Ancient Egypt: Voices, Images, and Objects of Material Producers 2000-1550 BC* (Leiden: Sidestone Press, 2018), pp. 49-66.

⁵⁴ Harry Burton, «Tutankhamun tomb photographs. MEG XL. MEG XL», *Heidelberg historic literature - digitized* (1922; 2008). <https://doi.org/10.11588/diglit.1108#0032>; Harry Burton, «Tutankhamun tomb photographs. MEG XLIII», *Heidelberg historic literature - digitized* (1922; 2008). <https://doi.org/10.11588/diglit.1108#0034>

tareas esenciales para el avance de los trabajos. Como señala Riggs⁵⁵: “I’m uncomfortable with the idea that there was only one boy involved at any point in the Tutankhamun excavation. Why reduce the efforts of so many to a single emblematic child?” Y lo cierto es que, más que referirnos a Ḥusayn como *water boy* o aguador, era, en realidad, uno de los tantos niños que trabajaban como *basket boys* o cargadores de tierra, como bien reflejan los registros de los trabajos arqueológicos (Fig. 6)⁵⁶.

Convertir a Ḥusayn en el hilo conductor de la narración de la ceremonia, en el niño que nos enseña las nuevas galerías del museo, se muestra como una forma de ejemplificar a todos esos niños, hombres y mujeres que tuvieron un papel fundamental en los trabajos arqueológicos de la tumba de Tutankhamon y otras muchas excavaciones arqueológicas a lo largo de Egipto. Esta elección permite, además, que hoy día sus descendientes y todas las personas que continúan ejerciendo esta profesión, encuentren un espacio desde el que reivindicar su propia agencia narrativa, articulando un vínculo directo entre su pasado familiar y presente profesional, entre sus experiencias y la historia y disciplina egiptológica.

Al hablar de la agencia narrativa y cultural de las comunidades egipcias en el marco de la inauguración del GEM, hasta ahora hemos hecho referencia a quienes han trabajado históricamente en la arqueología y cuyas experiencias constituyen una parte fundamental de su patrimonio. Sin embargo, la ceremonia de inauguración permite seguir cómo esa agencia cultural se extiende más allá del ámbito arqueológico, pues múltiples colectivos egipcios (artísticos, técnicos, institucionales o culturales) se inscriben también en la producción de narrativas e imágenes que rodean al evento. En esa misma labor de diversos académicos⁵⁷ en restituir y hacer justicia a las personas que construyen el patrimonio egipcio, consideramos importante nombrar, pues, a muchas de estas personas que han participado en la inauguración.

En este contexto, los artistas constituyen la cara más visible de esa pluralidad. La ceremonia reunió a intérpretes representativos de distintas tradiciones musicales y escénicas del país, desde figuras ampliamente conocidas como Balqeis o Riḏā Badīr, hasta intérpretes emergentes de escenas locales, como Farah Firsī, Muḥammad Yaḥyā, Ġān Bušrā, ʿAmīr Surūr, Muḥammad ʿArafa y

⁵⁵ Christina Riggs, «Water boys and wishful thinking», 20 de junio de 2020. <https://christinariggs.com/2020/06/20/the-water-boy-who-wasnt/>

⁵⁶ Kees Van der Spek, *The Modern Neighbors of Tutankhamun: History, Life, and Work in the Villages of the Theban West Bank* (El Cairo: American University in Cairo Press, 2011), p. 235.

⁵⁷ Algunos de los trabajos más destacados son: Wendy Doyon, «The History of Archaeology through the Eyes of Egyptians» en Bonnie Effros & Guolong Lai (eds.), *Unmasking Ideology in Imperial and Colonial Archaeology: Vocabulary, Symbols and Legacy* (Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press, 2018), pp. 173-200; Kees Van der Spek, *The Modern Neighbors of Tutankhamun: History, Life, and Work in the Villages of the Theban West Bank* (El Cairo: American University in Cairo Press, 2011).

ʿAmīn Šāhīn. Junto a ellos, bailarines, actores, representantes religiosos o músicos nubios como ʿAḥmad Ismāʿīl, Yāsmīnā al-ʿAbd, Fatma Saʿīd, Munā Zaki, Nāyir Naḡīm o Ḥanīn al-Šāṭir dieron forma a un mosaico cultural que además de acompañar el relato oficial, muestra la multiplicidad identitaria del Egipto contemporáneo.

A ello se le sumó el trabajo de equipos técnicos y organizadores como escenógrafos, diseñadores, coreógrafos, músicos de orquesta, compositores o especialistas en distintos campos, que, según los medios nacionales⁵⁸ integró a cientos de profesionales egipcios en diferentes escalas.

Todo ello contribuye a lo que Haikal⁵⁹ denomina “Egypt’s past regenerated by its own people” dentro de un marco institucional y político concreto que deja paso a una forma de agencia cultural en la que las comunidades actuales, desde la cultura y el arte, se convierten en protagonistas de una reinterpretación y proyección contemporánea del antiguo Egipto. Así, la ceremonia refleja una identidad egipcia heterogénea donde lo faraónico tiene un papel central de diversas formas.

En este entramado narrativo sobre la Historia del antiguo Egipto y la Historia de la Egiptología, a medio camino entre la diplomacia y el espectáculo, emerge una cuestión difícil de obviar: ¿qué lugar ocupa la comunidad académica en todo ello? La aparente ausencia de una participación de egiptólogos y arqueólogos hace aún más pertinente la pregunta que aquí lanzamos. Los debates sobre el rigor histórico de algunos relatos frente a esta mencionada ausencia académica ponen en evidencia el papel que los profesionales de este sector tienen también en la agencia cultural del antiguo Egipto y que, en este sentido, no han sido representados.

Las redes sociales como escenario de la inauguración

Las redes sociales se han consolidado como el escenario principal y protagonista de la inauguración del *Grand Egyptian Museum* (GEM). Este espacio digital permite aproximarnos a un entorno social y cultural que va más allá de un medio de difusión de contenidos, y que requiere ser analizado mediante el uso de

⁵⁸ Malak Shalaby, «The Heroes Behind the Grand Egyptian Museum’s Historic Opening», *Scoopempire*, 2 de noviembre de 2025. <https://scoopempire.com/the-heroes-behind-the-grand-egyptian-museums-historic-opening/>; Farah Andrews, «International royals and celebrities attend glittering opening ceremony of Grand Egyptian Museum», *The National*, 2 de noviembre de 2025. <https://www.thenational-news.com/arts-culture/2025/11/02/international-royals-and-celebrities-attend-glittering-opening-ceremony-of-grand-egyptian-museum/>

⁵⁹ Fayza Haikal, «Egypt’s Past Regenerated by its Own People», en Sally MacDonald & Michael Rice (eds), *Consuming Ancient Egypt* (London: UCL Press, Institute of Archaeology, 2003), pp. 123-138.

metodologías etnográficas adaptadas a contextos virtuales. Tales planteamientos nos permiten atender a estos lugares digitales que, como ya apuntaba Hine⁶⁰, pueden ser entendidos tanto como cultura como artefacto cultural, en un medio que interviene activamente en las sociedades presentes. Bajo esta doble mirada, el análisis del universo digital del GEM permite acercarnos a dos dimensiones esenciales del evento: el uso de las redes sociales como *mediascape*⁶¹, es decir, imágenes y narrativas que conforman imaginarios colectivos; y, por otro lado, el impacto social derivado de la creación y circulación de estos contenidos.

Como ya hemos anticipado, la ceremonia de inauguración del GEM no ha sido un evento aislado dentro de las políticas culturales del gobierno egipcio. Se enmarca en una estrategia de comunicación sostenida en el tiempo, que se inicia con la *Pharaohs' Golden Parade* en 2021⁶², y es continuada con otros eventos de gran repercusión mediática como la apertura de la Avenida de las Esfinges en Luxor⁶³. Estos acontecimientos responden a un mismo diseño estratégico que, lejos de trasladar un evento presencial al ámbito digital, concibe el entorno *online* como su principal escenario. Para la audiencia internacional, la única vía de acceso ha sido precisamente la digital, con ceremonias pensadas desde su origen para ser vistas y compartidas en las redes sociales.

En este punto, es necesario matizar que la circulación digital que se plantea como estrategia para la inauguración del GEM dentro del contexto egipcio, no se produce sobre un terreno social homogéneo. El acceso a internet y a la participación en redes en Egipto está atravesado por diferenciaciones territoriales, así como desigualdades de género, clase y edad⁶⁴. Mientras que en las grandes ciudades (especialmente El Cairo y Alejandría) se concentran infraestructuras tecnológicas, servicios y prácticas comunicativas más integradas, otras áreas del país como el Alto Egipto presentan limitaciones estructurales asociadas a la disponibilidad de recursos, lo que condiciona la forma en que la población accede y participa al entorno digital⁶⁵. Todos estos factores hacen que un evento pensado para el universo digital circule de diferentes formas por el país, en el

⁶⁰ Christine Hine, *Etnografía virtual* (Barcelona: Editorial UOC, 2004), p. 25.

⁶¹ Arjun Appadurai, «Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy», *Theory, Culture & Society* 7 (1990), pp. 295-310, espec. 299.

⁶² Wael Hussein, «Egypt mummies pass through Cairo in ancient rulers' parade», *BBC News*, 3 de abril de 2021. <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-56508475>

⁶³ Angy Essam & Mustafa Marie, «Live Update: Egypt reopens ancient 'Avenue of Sphinxes' in Luxor», *Egypt Today*, 25 de noviembre de 2021. <https://www.egypttoday.com/Article/1/110303/Live-Update-Egypt-reopens-ancient-%E2%80%99Avenue-of-Sphinxes%E2%80%99-in-Luxor>

⁶⁴ Hanan Ezzat, *Social media influencers and the online identity of Egyptian youth* (Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2020).

⁶⁵ Sara ElDemerdash, *Internet Regulation in Egypt: Outcomes and Policy Recommendations* (El Cairo: American University in Cairo, master's Thesis, 2021).

que las plataformas televisivas juegan también su papel como medio de comunicación más extendido en zonas con menor acceso a internet.

La estrategia gubernamental de realizar grandes eventos retransmitidos en directo y de situarse, así, en el universo digital, tiene múltiples efectos significativos señalados por Sedek⁶⁶, entre los que destacan “Political and Diplomatic Opportunities; Cultural Image Promotion and Reputation; Bridging Cultural Gaps; Social Engagement; Increased Awareness; Global Perception”. En este contexto, el antiguo Egipto se convierte en el eje vertebrador de las estrategias mediáticas impulsadas por el Estado: un recurso cultural desde el que proyectar y promocionar discursos de identidad nacional y, al mismo tiempo, posicionar al país dentro de los flujos globales de la cultura digital.

El uso de las redes sociales bajo este contexto de eventos culturales inserta tanto a la ceremonia de inauguración del GEM como a sus precedentes dentro de los flujos globalizadores⁶⁷ que, tal y como anticipaba Sedek⁶⁸, amplía notablemente su capacidad de difusión de discursos al establecer una comunicación directa que busca atraer al máximo número de personas posibles. Esta línea comunicativa combina dos niveles de interlocución, uno internacional orientado a reforzar la imagen exterior del país, y otro nacional dirigido a fomentar la identificación interna con los símbolos del Estado. Atender a estas dinámicas nos permite analizar las redes como un espacio de recepción desde el que observar cómo se construye el impacto social del evento y qué tipos de percepciones y opiniones genera en su entorno inmediato.

Para llevar a cabo el análisis, hemos realizado un estudio etnográfico cualitativo con observación no-participante que vamos a estructurar en dos bloques ya mencionados: lo que nos dicen las cuentas oficiales y lo que nos dicen los *trends*.

⁶⁶ Shimaa Salah Sadek Sedek, «The Political Interests of the Live Stream Egyptian Global Ceremonies on YouTube Channel as a Novel Form of Video Digital Advertising», *International Design Journal* 12.6 (2023), pp. 85-139, espec. 90. <https://doi.org/10.21608/idx.2023.318202>

⁶⁷ George E. Marcus (1995), «Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography», *Annual Review of Anthropology* 24 (1995), pp. 95-117. www.annualreviews.org

⁶⁸ Shimaa Salah Sadek Sedek, «The Political Interests of the Live Stream Egyptian Global Ceremonies on YouTube Channel as a Novel Form of Video Digital Advertising», *International Design Journal* 12.6 (2023), pp. 85-139. <https://doi.org/10.21608/idx.2023.318202>

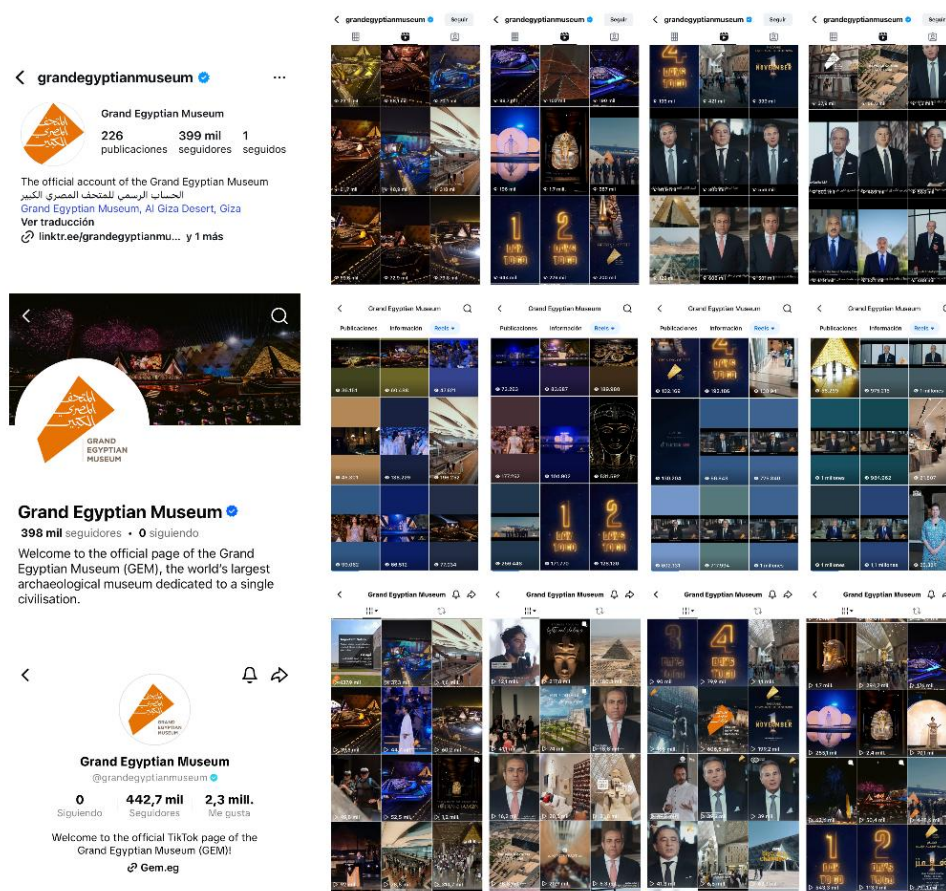


Fig. 7. Redes sociales del *Grand Egyptian Museum*: perfiles y contenido en Instagram, Facebook y TikTok.

Comenzando así con lo que nos dicen las cuentas oficiales, el análisis se ha centrado en las tres redes sociales principales que usan desde el gobierno para el *Grand Egyptian Museum*: Instagram, TikTok y Facebook. Si bien en eventos anteriores las emisiones en directo se realizaron a través de YouTube, en esta ocasión la plataforma oficial elegida fue TikTok Live, que además figuró como uno de los patrocinadores del evento⁶⁹. La ceremonia fue retransmitida también por los principales canales de televisión egipcios⁷⁰ y sus paralelas retransmisiones en directos de YouTube, aunque la retransmisión oficial por parte del gobierno se limitó a TikTok

⁶⁹ Ahram Online, «TikTok to livestream Grand Egyptian Museum opening», *Ahram Online*, 28 de octubre de 2025. <https://english.ahram.org.eg/News/551608.aspx>

⁷⁰ Egypt Independent, «Where and when to watch the Grand Egyptian Museum opening ceremony live», *Egypt Independent*, 1 de noviembre de 2025. <https://www.egyptindependent.com/where-and-when-to-watch-the-grand-egyptian-museum-opening-ceremony-live/>

y a proyecciones públicas en diferentes espacios de El Cairo y Alejandría⁷¹ y en varios países⁷², que alcanzó más de dos millones de visualizaciones (Fig. 8).

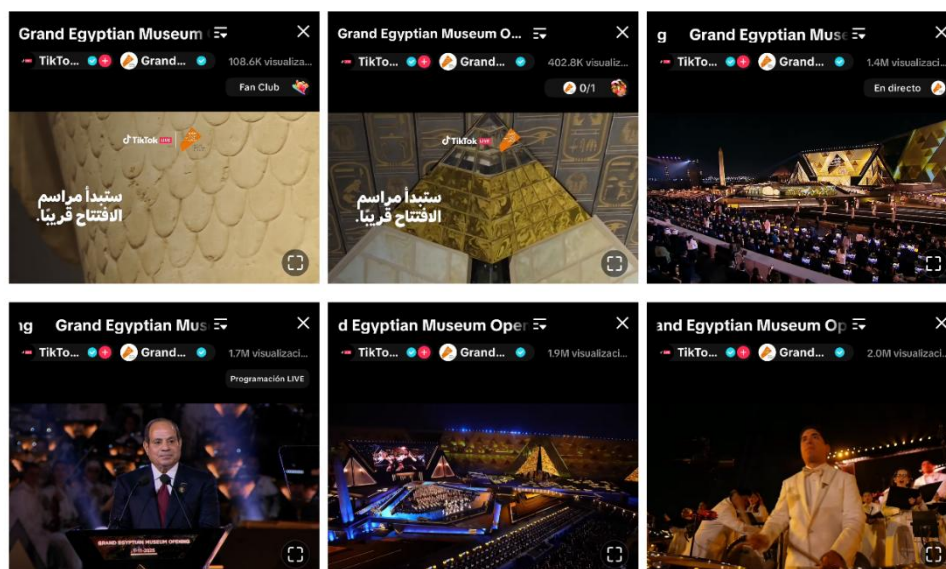


Fig. 8. Capturas de pantalla de la retransmisión en directo del evento en TikTok Live.

El examen de las redes sociales del GEM permite identificar un análisis y planificación comunicativa clara. Volviendo al artículo de Sedek, la estrategia responde a un diseño previo que integra la dimensión publicitaria y política de los eventos culturales en línea. La autora señala⁷³:

As a result, the researcher strongly recommends the formulation of a meticulous tactical study and strategy for the Grand Egyptian Museum's opening. This strategy must surpass viewer expectations, leveraging insights gained from the preceding celebrations. These findings underscore the importance of harnessing video digital advertising means for events

⁷¹ Cairo Scene, «This is Where to Watch the Grand Egyptian Museum Opening Live», *Scene Now*, 31 de octubre de 2025. https://scenenow.com/Buzz/This-is-Where-to-Watch-the-Grand-Egyptian-Museum-Opening-Live?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTE-AAAei-s1fOINK0x-P2ZUtswoy1YE4tXs0dgRLHL2Cs9Tv3dESGSFbZdZDgaYZA_aem_98-A8qcOrjnUSBTHwZbOjg

⁷² *Scene Traveller*, «Global Screenings of the Opening of the The Grand Egyptian Museum», *Scene Now*, 31 de octubre de 2025. https://scenenow.com/Traveller/Global-Screenings-of-the-Opening-of-The-Grand-Egyptian-Museum?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTE-AAAexrsrD0DuE12GEJAKM4SM3ea5PR77kR0NudNkDK5trd_6kfx1M0scew-wpNsg_aem_qf32Lin7JfnrSqlcbqyLgA

⁷³ Shima Salah Sadek Sedek, «The Political Interests of the Live Stream Egyptian Global Ceremonies on YouTube Channel as a Novel Form of Video Digital Advertising», *International Design Journal* 12.6 (2023), pp. 85-139, espec. 132. <https://doi.org/10.21608/idj.2023.318202>

through live broadcasting —a distinct advertising form with unique attributes that set it apart from other video digital advertising types.

Esta formulación se materializa en la estrategia digital previa y posterior a la ceremonia de inauguración. En las semanas previas a la ceremonia se desplegaron extensas campañas destinadas a alimentar la expectación por el evento (Fig. 7), y la gestión diferenciada de cada red social pone de relieve el conocimiento preciso de los públicos y de sus códigos comunicativos. En Instagram y TikTok, las descripciones de las publicaciones aparecen primero en inglés y después en árabe, mientras que en Facebook el orden se invierte. Si se atiende al idioma de los comentarios, en Facebook predominan los mensajes en árabe (egipcio) que dejan ver cómo en esta red social se concentra un público mayoritariamente nacional, a diferencia de Instagram y TikTok con una audiencia más internacional. Este patrón evidencia una intención deliberada de adaptar el discurso institucional a la lógica de cada red social, integrando en la misma estrategia esferas nacionales e internacionales, así como conocimientos detallados de los usuarios que habitan las redes y del público que pasa por los espacios virtuales del GEM.

Los usos diferenciados de las distintas plataformas de redes sociales que han sido tenidas en cuenta por la organización tienen que ver con una marcada brecha generacional que atraviesa a Egipto en cuanto a espacios digitales. Algunos autores⁷⁴ hablan de la “Net Generation” como una juventud urbana que ha adoptado formatos audiovisuales breves y lenguajes híbridos y multilingües que se expresan con mayor intensidad en TikTok e Instagram. Este dominio tecnológico se diferencia en gran medida de las generaciones adultas, para quienes el acceso digital es más limitado y selectivo y mantienen Facebook como espacio dominante de uso virtual. Esto último no quiere decir que Facebook sea usado únicamente por la población egipcia adulta, sino que continúa funcionando como una red social estable que es utilizada tanto por jóvenes como adultos para expresar opiniones, seguir debates públicos o establecer vínculos personales, con un uso consciente y selectivo documentado por distintas provincias del país⁷⁵.

Siguiendo con el análisis de los canales oficiales del GEM, nos encontramos con una gran cantidad de comentarios tras la ceremonia de inauguración (Figs. 9 y 10). La mayoría de estos comentarios son positivos, expresan admiración hacia la magnitud del evento, su puesta en escena y la exaltación de la cultura faraónica. Si ponemos el foco en los comentarios en árabe desde Egipto, destaca una tendencia al nacionalismo y un sentimiento de pertenencia y orgullo nacional abanderado por el antiguo Egipto. En muchas ocasiones ese sentimiento

⁷⁴ Don Tapscott, *Grown up digital: How the new generation is changing your world* (New York: MacGraw-Hill, 2009); Hanan Ezzat, *Social media influencers and the online identity of Egyptian youth* (Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2020).

⁷⁵ Bassant M. Attia, «Impact of Facebook on Egyptian youth culture identity», *Scientific Journal of Radio and Television Research* 15 (2018), pp. 1-18. <https://doi.org/10.21608/ejsrt.2018.117303>

nacionalista va ligado a un posicionamiento favorable hacia el gobierno de al-Sīsī. No obstante, también aparecen entre los comentarios posturas críticas a la ceremonia, que se hacen más patentes en TikTok, con una mayor presencia de debates y variedad en los temas comentados, incluyendo cuestionamientos al Estado, reflexiones identitarias o referencias al panafricanismo. Así, las redes sociales del GEM dejan ver un evento de gran relevancia digital tanto nacional como internacional.

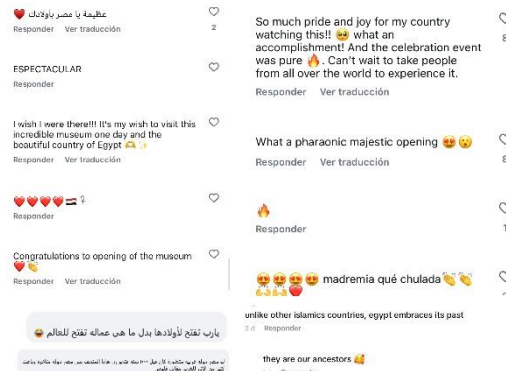


Fig. 9. Algunos comentarios en las publicaciones de las redes sociales del *Grand Egyptian Museum* (Capturas de pantalla de Instagram, Facebook y TikTok).

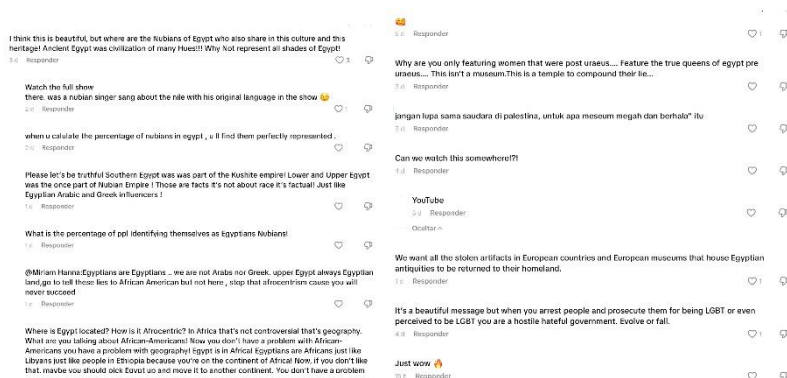


Fig. 10. Más comentarios en las publicaciones de las redes sociales del *Grand Egyptian Museum* (Capturas de pantalla de Instagram, Facebook y TikTok).

Junto a las publicaciones y estrategias en las redes sociales oficiales desde la esfera gubernamental, resulta pertinente atender de igual manera a lo que nos dicen los *trends* sobre la ceremonia. En el análisis de las redes sociales, la cantidad y diversidad de comentarios, vídeos, imágenes y publicaciones es notable, siendo TikTok la plataforma que concentra el mayor volumen de contenido (Fig. 11). En esta red, las juventudes egipcias se han posicionado como protagonistas de la recepción del evento. Cuando hablamos de *trends*, nos referimos precisamente a ese impacto y movimiento cultural que ha generado la ceremonia, un fenómeno de alcance masivo en el que miles de vídeos son producidos por participantes del evento, creadores de contenido, divulgadores, periodistas, y un largo etcétera que ha generado unas sensaciones que traspasan la

formalidad desde la que se ha tratado la ceremonia en canales oficiales, a un contenido que *a priori* parece más distendido pero que, en realidad, está lleno de significado. Las redes sociales han transformado el acontecimiento institucional en un espacio de interpretación colectiva y popular.

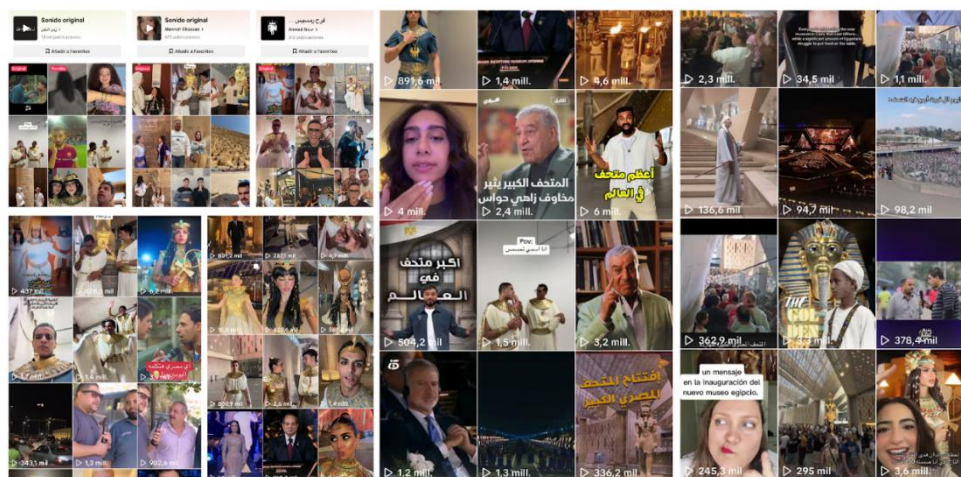


Fig. 11. Algunos de los contenidos de TikTok sobre la ceremonia de inauguración del Grand Egyptian Museum.

Son muchos los vídeos virales y los *trends* a este respecto, que abordan la ceremonia inaugural desde múltiples lugares: desde la crítica, la opinión o la información, destacando especialmente los contenidos humorísticos y joviales. Entre estos contenidos virales, podemos mencionar vídeos que emplean fragmentos de un audio en el que se dice “nosotros aquí somos faraones, nos hemos convertido en faraones. Nosotros no somos egipcios. Como te digo, yo soy un faraón. Yo ahora soy faraónico, no soy egipcio. Te lo juro. Soy de la familia de Ramsés I (...)”⁷⁶. Ejemplos como estos hablan de una sensación de fortalecimiento cultural e identitario, de un giro cultural hacia la esfera de lo popular y lo cotidiano en el que el antiguo Egipto forma parte del entretenimiento diario y del contenido que consumen los más jóvenes del país.

Este fenómeno *online* habla, en realidad, de cómo esa difusión del antiguo Egipto alcanza mayor efectividad en el pueblo egipcio a través de códigos populares como la parodia, el humor o la sátira, que mediante los discursos institucionales de la propia ceremonia. Pese al control narrativo y mediático desde los canales oficiales, el uso popular de las redes ha propiciado una reinterpretación del evento y el surgimiento de nuevas capas de significado. En estas reinterpretaciones se incluyen desde el uso de inteligencia artificial para recrear imágenes del

⁷⁶ Traducción de la árabe realizada por las autoras. Vídeo original: ‘Aḥmad Raʿfat – muḏīʿ al-šārīʿ (@moze3alshar3), «ʿayy Miṣrī hatkallimu al-yawmayn dūl 🤪 #mudīʿ_al-šārīʿ #ʿAḥmad_Raʿfat», vídeo de TikTok. Publicado el 31 de octubre de 2025. https://www.tiktok.com/@moze3alshar3/video/7567463462885018901?_r=1&t=ZN-915XgUbaXPL

espectáculo⁷⁷ hasta la creación de contenido performativo, en las que las personas que participaron en el evento aportan su propia visión de este⁷⁸.

El impacto de la ceremonia de inauguración en las redes sociales se ha visto reflejado en la afluencia masiva de visitantes egipcios⁷⁹, con largas colas y aglomeraciones que se convirtieron a su vez en materia de nuevos comentarios y creación de contenidos en redes. Estos acontecimientos han llevado a que la organización del museo adoptara medidas específicas en relación con el aforo y la gestión de las entradas, confirmando que la dimensión digital del evento trascendió las pantallas, fomentando la participación en el museo.

Conclusiones

Este trabajo empezó a gestarse el día 1 de noviembre de 2025 unas horas antes del comienzo de la ceremonia de inauguración del GEM. “Hay distintas formas de viajar al pasado, como esta recreación de nuestros compañeros de realización, es una obra faraónica. Esta tarde se inaugura en El Cairo el GEM, al pie de las pirámides de Guiza...”. Así comenzaba la noticia de algo más de un minuto y medio donde en el telediario de las 15:00 de la tarde de televisión española⁸⁰ anunciaban a bombo y platillo la ceremonia de inauguración del GEM invitando a los espectadores a seguirla. Sin embargo, en esas “distintas formas de viajar al pasado” nos preguntamos, ¿cualquier cosa es válida? Las imágenes que utilizaron en la entradilla de la noticia difícilmente podían considerarse atrayentes, al menos para la comunidad científica. Se pretendía recrear en el mismo plató con unas imágenes 3D la monumentalidad y grandilocuencia de los templos egipcios en lo que parecía representar el templo de Luxor o Karnak (Luxor, Egipto) con la avenida de las esfinges a la entrada, donde era claramente perceptible en los rostros de las esfinges que habían sido generadas por Inteligencia Artificial. Pero el mensaje que nos llegaba como espectadores era de incredulidad, generaba la sensación de estar a medio camino entre un videojuego (cuya recreación no fuera acertada, ni fiel a la realidad histórica y arqueológica)

⁷⁷ El Platform (@el_platform), «Miṣr bitifrah #elplatform #al-šaʿb al-ṣīnī māluḥ ḥall 🤔🤔 #viral #foryou #fyp #al-blafōrm #memes», vídeo de TikTok. Publicado el 31 de octubre de 2025. <https://vm.tiktok.com/ZNdThAemk/>

⁷⁸ ʿAnas Raʿā (@anasaahhmmed), «🤔🤔🤔🤔», vídeo de TikTok. Publicado el 1 de noviembre de 2025. https://www.tiktok.com/@anasaahhmmed/video/7567871759408712968?_r=1&t=ZN-915X8Ncf09m

⁷⁹ Muḥammad Asʿad Taṣwīr Ḥālid Kāmil, «Tawāfud kaṭīf li-l-zuwār fī ʿulā laḥazāt ifti-tāḥ ʿabwāb al-maṭḥaf al-Miṣrī al-kabīr. ṣuwar», *Youm7*, 8 de noviembre de 2025. <https://m.youm7.com/amp/2025/11/8/توافد-كثيف-للزوار-في-أولى-لحظات-افتتاح-أبواب-المتحف-المصري/7189226/>

⁸⁰ RTVE, «Telediario - 15 horas», emitido el 1 de noviembre de 2025. <https://www.rtve.es/play/videos/telediario-fin-de-semana/telediario-15-horas-01-11-25/16797250/>

y un teatro cuya tramoya fuera de bajo presupuesto. Fueron estas percepciones y sentimientos encontrados los que nos hicieron recapacitar sobre cómo en vez de recrear lo verosímil se busca lo plausible, dando respuesta a las expectativas que se tienen, persiguiendo algo monumental pero sin base científica. Hoy en día, con todos los medios y la tecnología de los que disponemos, sería muy fácil reproducir un escenario mucho más fiable y exacto. Igualmente, hay que destacar el hecho de que hayan usado una entrevista a Zahi Hawass, ex ministro de antigüedades de Egipto, para promocionar el acto de inauguración cuando ya no ostenta un cargo oficial en el ministerio pero sigue siendo la figura más mediática y conocida de la arqueología egipcia. De esta forma la publicidad estaba garantizada.

Esto contrasta en gran medida con el audiovisual promocional del GEM⁸¹ y del que destacamos algunas palabras y frases evocadoras para captar al espectador como: “misterios, eternidad, justicia, poder divino, historia de la vida cotidiana y del ser humano, historia del futuro, imágenes que conmueven el alma a través de los cinco sentidos”⁸². Este vídeo, realizado a modo de las mejores campañas publicitarias, con una música impactante que crea expectación, y unas imágenes vertiginosas en las que se muestran los rincones más bellos del museo y los tesoros que alberga, realmente invita a conocer más, y genera la necesidad de visitar el museo. Este es el gran objetivo de un vídeo promocional y si tras verlo te ha despertado esa sensación, el propósito de la creación del vídeo se habrá cumplido con creces.

Pero es en este contraste donde percibimos una diferencia notable en cómo un mismo objeto, en este caso el patrimonio egipcio y su musealización, es percibido y presentado de formas muy distintas según el agente que interactúe con él y el interlocutor que lo presente al gran público. Desde esta primera impresión decidimos realizar un recorrido analítico del contenido, recepción e impacto de esta ceremonia de inauguración desde perspectivas antropológicas, sociológicas y egiptológicas. Este estudio se ha focalizado, pues, en qué imagen ofrece Egipto tanto a su población nacional como lo que muestra el país al exterior, y qué se espera de Egipto tanto a nivel nacional como local cuando se retransmite un evento de estas características, es decir, cómo se recibe esa imagen.

Al respecto de esa primera esfera sobre qué muestra Egipto con este evento, podemos usar como hilo conductor para estas reflexiones finales las mencionadas referencias astronómicas con las pirámides. La elección de este tema, ampliamente debatido en el ámbito académico y con fundamentos científicos cuestionados, no es casual y nos permite reflexionar sobre dos cuestiones. Por un lado, esta decisión responde a una estrategia narrativa que selecciona las

⁸¹ Grand Egyptian Museum (@grandegyptianmuseum), «Every treasure has a story. Every artefact is steeped in secrets», Publicado el 16 de septiembre de 2025. https://www.instagram.com/reel/DOqZBR8E3_B/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=NTc4MTI-wNjQ2YQ==

⁸² Traducción del inglés realizada por las autoras.

temáticas de mayor atractivo para el público general con el fin de ser usadas como argumento político que justifica una legítima conexión entre el pasado y el presente. Estos debates que rodean al antiguo Egipto son, así, una forma de propaganda política sobre numerosas acciones recientes por parte del estado egipcio, tales como la construcción de la nueva capital, que se presenta como un referente en una nueva y renovada imagen del gobierno egipcio. Por otro lado, como segunda cuestión, esta narrativa institucional permite también señalar la escasa presencia de la Egiptología en la ceremonia que aporten una visión científica a lo que se quiere mostrar del antiguo Egipto. Algunos egiptólogos como Hanna⁸³ han definido cómo la “pseudociencia” y la “pseudoarqueología” que impregna en muchos casos la información que llega al público general, ha primado en los discursos del evento frente a la argumentación científica, como un sesgo de la Egiptomanía que sigue en algunos casos presente.

En esta misma lógica discursiva se inscribe otro de los momentos de la inauguración más comentados del evento: la historia del niño Ḥusayn ‘Abd al-Rasūl como descubridor de la tumba de Tutankhamon. En este caso, se percibe una inclinación al faraonismo en tanto que la veracidad de esta historia ya había sido ampliamente discutida y cuestionada desde la Egiptología, algo que no ha frenado que se relate en la inauguración con ese mismo fin de mandar un mensaje identitario muy concreto en torno a ideas nacionalistas. En este caso, se vuelve a anteponer una historia que, aunque no esté confirmada, cuenta algo sobre lo que desde la institucionalidad quieren compartir: un mensaje de parcial ruptura con una Arqueología colonial en la que los trabajadores egipcios han tenido un papel crucial en la construcción de la historia del antiguo Egipto.

Con este conjunto de mensajes articulados en un mismo marco político, la ceremonia puede entenderse más allá de su dimensión política o de sus apelaciones a la paz. Este evento puede ser entendido como un hito conmemorativo, como un acto cuidadosamente diseñado para quedar grabado en la memoria de las personas y ser recordado como el día en que el estado egipcio presentó al mundo una nación renovada, que sabe muy bien desde dónde viene y hacia dónde va. Con esta ceremonia, el Estado egipcio se presenta a sí mismo bajo los valores de paz, multiculturalidad e innovación. Y, en esta nueva nación que se proyecta al exterior, también se muestra a su propio pueblo: no solo lo hace partícipe y cómplice del evento, sino que apela a sus emociones y a las propias experiencias que han atravesado a las clases trabajadoras del país a través del niño Ḥusayn.

Más allá de la narrativa oficial difundida en la ceremonia de inauguración, la otra cara de la moneda es el impacto que ha tenido el evento y cómo ha recibido la población este mensaje estatal. A través de este análisis de las redes

⁸³ Monica Hanna, «bi-ṣifatī bāḥiṭa Miṣriyya fī ‘ilm al-āṭār wa-l-ḥadāra al-qadīma...», *Facebook*. Publicado el 4 de noviembre de 2025. <https://www.facebook.com/monica-hanna/posts/pfbid0sYKJQIEh2JkNSe-BrzpxUWeCmX8AUhfi843KEuytKsFVM2ugSCYNRcnYFr9gM5SGZl>

sociales hemos podido seguir cómo, pese a un relato institucional bien construido y muy controlado, las percepciones del público se escapan a ese marco y lo que finalmente recibe la población no siempre se corresponde con las ideas que quieren transmitir. Frente al tono solemne de la ceremonia, TikTok, Instagram o Facebook se llenaron de humor, sátiras o reinterpretaciones del evento. En este sentido, lo cierto es que la inauguración del GEM ha removido cuestiones de identidad nacional y de sentimiento de pertenencia con un patrimonio cultural que se ha integrado en la cotidianidad egipcia. Su impacto no quedó circunscrito al entorno digital: la enorme afluencia de visitantes los días posteriores confirma que la ceremonia generó un movimiento social que trascendió las pantallas y superó todas las expectativas.

En conjunto, lo que se ha querido transmitir en la ceremonia de inauguración del GEM y las reacciones que ha generado, permiten observar cómo el antiguo Egipto es una cultura que despierta emociones y reflexiones, sociales, políticas e identitarias en el presente. Este acto ha abierto debates sobre la repatriación de piezas arqueológicas, la concepción de los museos, accesibilidad a ellos, sus discursos patrimoniales o los usos políticos de la Historia, como cuestiones que trascienden esta ceremonia y atraviesan algunos de los desafíos centrales de la gestión patrimonial y el desarrollo de las disciplinas arqueológica y egiptológica. Desde este trabajo hemos querido aportar una mirada crítica que muestre la complejidad social y política que ha envuelto esta ceremonia y que reivindique la necesidad de reflexionar y cuestionar los propios parámetros de estas disciplinas, hacia enfoques que sitúen a la población en el centro con un patrimonio egipcio que es de, por y para la comunidad.