

# **Las prácticas para construir el recuerdo. Una interpretación del registro epigráfico funerario privado del reino Nuevo Egipto.**

Yomaha Silvana Lorena.

Cita:

Yomaha Silvana Lorena (2013). *Las prácticas para construir el recuerdo. Una interpretación del registro epigráfico funerario privado del reino Nuevo Egipto. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/20>

**XIV Jornadas**  
**Interescuelas/Departamentos de Historia**  
**2 al 5 de octubre de 2013**

**ORGANIZA:**

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 1

Título de la Mesa Temática: Prácticas sociales, rituales y planos discursivos en el Cercano Oriente antiguo

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Juárez Arias, Marta (Universidad Nacional de Salta) – Yomaha, Silvana (Universidad Nacional de Córdoba) – Cabrera Pertusatti, Rodrigo (Universidad de Buenos Aires)

**Título: “La imagen como fenómeno religioso’. Una interpretación de los rituales de ofrenda funeraria en tumbas del reino nuevo”.**

*Lic. Silvana Yomaha*

*Universidad Nacional de Córdoba*

*silvanayomaha@yahoo.com.ar*

<http://interescuelashistoria.org/>

## **Apreciaciones introductorias:**

El estudio de los rituales expuestos en las tumbas privadas datadas en la dinastía 18 permite interpretar las prácticas sociales egipcias. La decoración de los muros de los sepulcros expresa el proceso ritual del hombre egipcio quien se sentía siempre en camino por lo que el espacio funerario se convierte, entonces, en el escenario de un eterno peregrinaje hacia la vida eterna.

La aplicación de la metodología iconológica (Panofsky, 1972) nos posibilita interpretar las prácticas sociales del imperio egipcio en relación con las ofrendas funerarias y el culto a los muertos. En este proceso de reconocimiento intervienen diferentes factores que hacen posible identificar los códigos de representación. Todas las imágenes tienen elementos codificados aunque no todo está codificado en las imágenes. Sí resulta imprescindible conocer los patrones resolutivos plásticos de cada cultura y en cada momento histórico en particular para interpretar ese mensaje expuesto y la intencionalidad de la comunidad a partir de ello.

Entendemos que una tumba es un espacio que sintetiza las relaciones sociales, y asumimos que la ‘fuerza emocional’ que se manifiesta en el momento del entierro del difunto deriva de una instancia de ruptura en el ciclo vital. Para conjurar ese quiebre la tumba está provista de un equipamiento cuyo propósito es procurar la regeneración de la vida aún después de la muerte física. En este sentido, la estructura funeraria adquiere significado a partir de las prácticas de carácter ritual que se desarrollan en su interior, por lo que el problema del sentido de las prácticas rituales reside, entonces, en la propia acción, además del simbolismo expuesto a partir de la decoración funeraria. Es nuestra intención abordar las prácticas rituales expuestas en las paredes de las tumbas tebanas de fines de la dinastía 18, específicamente datadas durante el reinado de Ay, con el objeto de desentrañar el sentido de las mismas en relación con el momento histórico de gran importancia que constituye la transición posamarniana<sup>1</sup>.

Proponemos un abordaje integral de la epigrafía del monumento funerario a partir de lo que Jan Assmann (2003) denomina ‘las imágenes de la muerte’ y consideramos que si bien la muerte significa un momento de aislamiento social, la tumba se compone de un equipamiento que propicia el advenimiento de una nueva vida y una reintegración al circuito de interacciones sociales.

---

<sup>1</sup> Período comprendido desde el reinado del faraón Akhenatón (1354-1337 a.C.) hasta el reinado de Ay (1327-1323 a.C.).

## Las ‘imágenes de la muerte’

La selección del repertorio iconográfico en las tumbas privadas de época del reinado de Ay se basa en la disponibilidad de iconografía que permite cotejar los parámetros estilísticos con los que se manifestó el cambio de época luego de la muerte de Akhenatón y el abandono de la ciudad de Amarna. Para analizar el cambio de ‘estilo’ partimos de reconocer la ‘ausencia’<sup>2</sup> de la imagen de la procesión funeraria en las tumbas de la necrópolis de Amarna (Davies, 1903-1908) e identificar la entrega de las ofrendas funerarias en el contexto mortuario tebano. Tengamos en cuenta que la procesión funeraria y los dones ante Osiris fueron suprimidos de la decoración en Amarna y las filas de oferentes fueron reemplazadas por las de los sirvientes con los bienes de los almacenes reales.

Considerando los distintos espacios que integran el monumento, las escenas que seleccionamos para analizar en esta comunicación son: la procesión funeraria y el transporte de las ofrendas hacia el difunto<sup>3</sup>. Las imágenes de la procesión indican un camino a transitar por quienes forman parte del cortejo y, como tales, tienen funciones asignadas. Éstas son decodificadas a partir de la composición escénica que exponen las paredes de los sepulcros privados.

La escena que desencadena el relato textual y figurativo en el sector este de los vestíbulos es la de la procesión funeraria<sup>4</sup> y así la encontramos en la tumba de Amenmose (TT<sup>5</sup> 254), la tumba n° 333 (sin nombre identificado del propietario), la tumba de Hatiay (324) y la de Neferhotep (TT49). El cruce del río, el desembarco en Occidente y la recepción por parte de la Diosa, el cortejo fúnebre, el traslado del ajuar, del catafalco, del sarcófago y del *tekenw*, la presentación del sarcófago delante de la tumba, los rituales sobre la momia y la manifestación de la tumba o de la montaña, y la acogida por la Diosa Hathor en tanto Diosa de la necrópolis forman una unidad de sentido que inicia su polivalencia en la procesión funeraria.

Los diversos espacios arquitectónicos marcan la separación, los ‘cortes’ en tiempo y espacio en tanto las escenas operan permitiendo evocar la circularidad e imbricando tiempos y espacios. La

---

<sup>2</sup> Sólo en la tumba de Huya, en el sector de la capilla, hay registro de una procesión funeraria.

<sup>3</sup> Identificado en posición receptora en los nichos en los que remata la capilla funeraria, tal es el caso de la tumba de Neferhotep (TT49), en la cual el conjunto estatuario integra a los padres del difunto y a otro par de estatuas (hasta el momento no identificado).

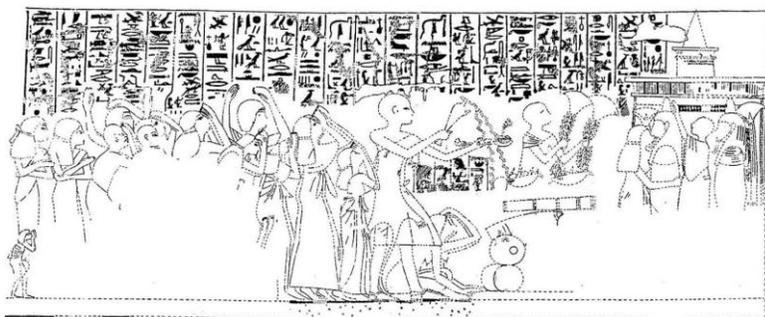
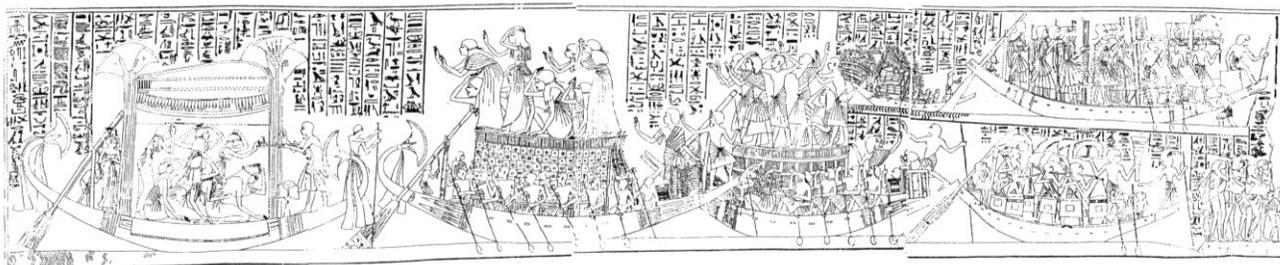
<sup>4</sup> Que habrá culminado en el patio.

<sup>5</sup> TT es la abreviatura de “Tumba Tebana”.

identificación del ‘agente operante’<sup>6</sup> en la pared oriental del lado norte de TT49 se sustenta en la inscripción que acompaña a la figura que está quemando incienso y realizando una libación:

Quemar incienso para tu ka<sup>7</sup>, oh Harakhty, Khepri en su barca, Nu, padre de los dioses, esta barca neshmet que lleva al dios, a Isis, a Neftis, a este Horus, hijo de Osiris, quien es el timonel, y a Thot, señor de la ley, quien aparta al enemigo de aquél que está en la barca neshmet y protege la barca wia (Davies, 1933, I: 39).

Continuando el relato, el lector oficiante dice: “Yo quemó incienso y hago libaciones para tu ka, oh Osiris, el escriba, el grande de Amón, Neferhotep” (Davies, 1933, I: 41).



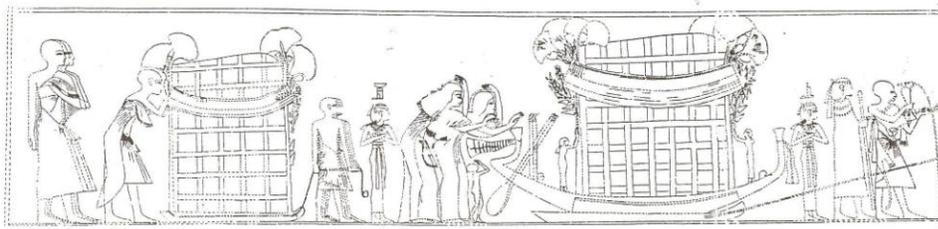
TT49. Procesión funeraria, registro superior de la pared este, lado norte (Davies, 1933, I: pls. XXII - XIV).

(a) Traslado por el río del cortejo, (b) ritos de purificación frente a la tumba

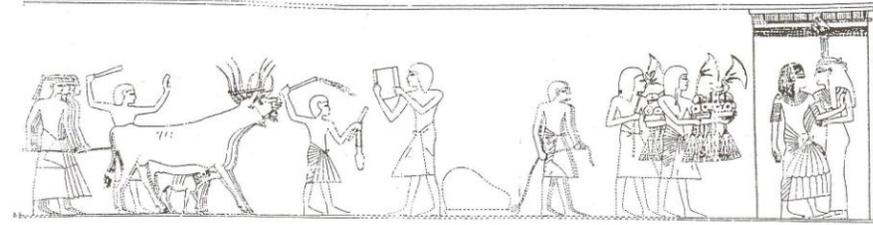
<sup>6</sup> El sacerdote *wab*.

<sup>7</sup> Destacado nuestro en todos los casos.

(c)

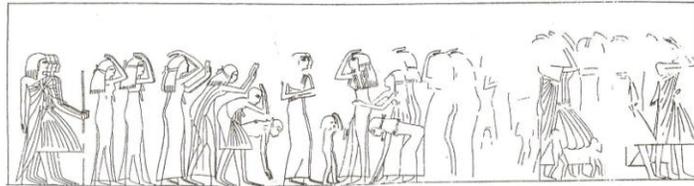


(d)

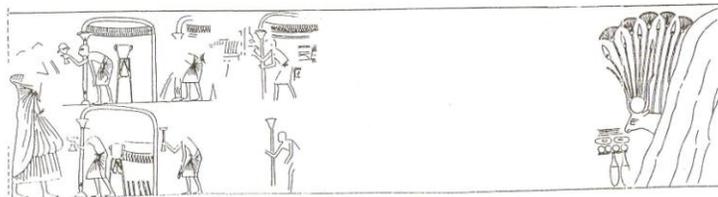


TT49. Procesión funeraria, registro superior de la pared este, lado sur (Davies, 1933: pl. XX). (c) Transporte del catafalco y ritos de libación, (d) arrión del ganado sacrificial y sacerdote lector, traslado del *tekenw* y recepción del difunto por la diosa del Occidente

(e)



(f)



TT49. Registro medio de la pared este, lado sur (Davies, 1933: pl. XXI). (e) Cortejo fúnebre y plañideras, purificación del camino ritual, (f) presentación del difunto y aparición de Hathor en su forma de diosa vaca, protectora de la necrópolis

Las representaciones de la procesión funeraria y de la presentación de la momia ante su tumba se corresponden con la recitación del conjuro 2<sup>8</sup> “Para salir al día y vivir después de la muerte”: “¡Oh tú sol!, el único, quien resplandece en la luna. Pueda yo salir de aquellas de tus multitudes que están afuera (...) y pueda la Duat abrirse para mí cuando salgo al día para hacer lo que es mi deseo en la tierra de los vivientes.” (Faulkner, 1997: 36)

Las palabras que pronunciaba el sacerdote oficiante en el rito de Apertura de la Boca permitían la animación de la momia y posibilitaba así el traspaso del umbral siguiente -el segundo pasaje- en la progresión hacia la capilla. Así, el sacerdote, según el conjuro 23 decía lo siguiente:

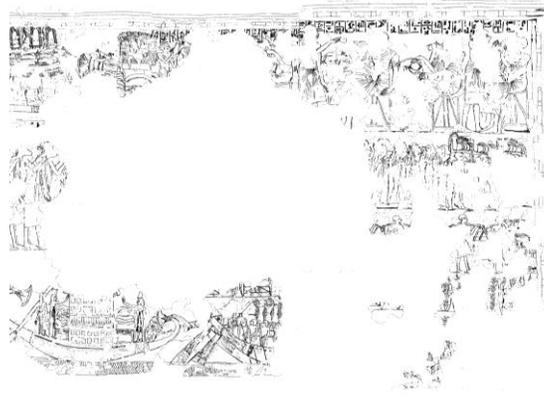
¡Mi boca es abierta por Ptah y lo que estaba en mi boca fue aflojado por el dios de mi ciudad (Amón). Thoth viene, en efecto, lleno y equipado con magia, y las uniones de Seth que confinaban mi boca han sido aflojadas. Atum las ha desatado y ha deshechado las restricciones de Seth (...). Mi boca está abierta, es abierta por Shu con este instrumento de hierro suyo que él utiliza para abrir la boca a los dioses.” (Faulkner, 1997: 52)

En el caso de la tumba de Amenmose, llamado Mesu (TT254), uno de los textos que expresa la presentación de las ofrendas enuncia:

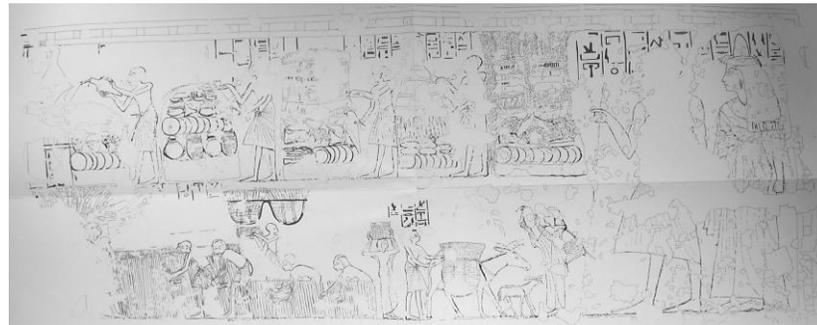
Ofrenda que da el rey al Osiris el gran dios, el gobernante de Occidente, Ra-Harakhty, el gran dios que vive en Maat, Anubis quien habita en la barca divina, y Hathor señora del Occidente, que ellos me den excelencia en el cielo y fuerza (sobre) la tierra, y que la voz pueda salir en la necrópolis para el ka del supervisor del tesoro, Mesu. Ofrenda que da el rey a [Amón] Ra, señor del cielo, rey de los dioses, y Mut la grande, señora de Isheru y Maat, hija de Ra, señora del cielo, señora de los dioses, que ellos puedan darme [ofrendas consistentes en panes, cerveza, carne, y aves] de sus mesas de ofrendas [como las que?] el cielo y la tierra [dan?], vino, leche, para el ka del [supervisor] del tesoro, el [supervisor] del dominio de la (reina) Tiy en el estado de Amón, Mesu (Strudwick, 1995: 79).

---

<sup>8</sup> Lo mismo que las viñetas correspondientes al conjuro 1 del denominado Libro de los Muertos (en adelante LM).

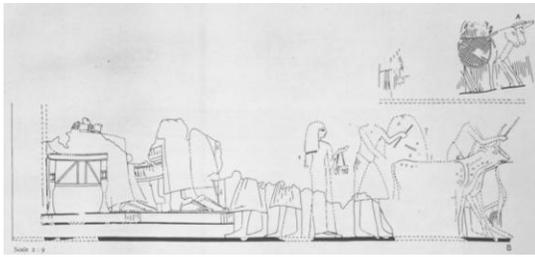


TT254. Procesión funeraria, pared sur (Strudwick, 1995: pl. XXVIII)

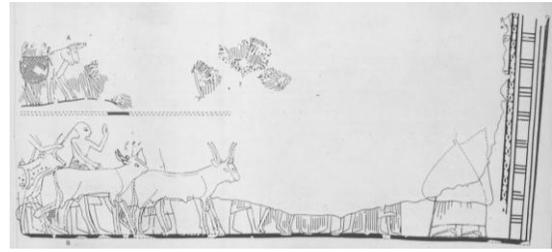


TT254. La pareja difunta supervisando las labores agrícolas y las ofrendas por parte de los sacerdotes (Strudwick, 1996: pl. XXVI)

La tumba tebana de Hatiay (TT324) presenta un típico diseño arquitectónico en forma de ‘T’ invertida al que se le ha agregado un pórtico con cuatro columnas antes del ingreso que constituye el pasaje de acceso (Kampp, 1996: 574). En la pared sur del sector de la fachada, del lado oeste, se conservan algunos restos de la representación de una escena de ofrenda. El primer espacio excavado en la roca es el pasaje, en el cual sólo se registran fragmentos de inscripción referidos a la adoración a Ra. La pared este muestra a Hatiay en dirección al exterior de la tumba ante una pila de ofrendas (Davies; Gardiner, 1948: 43) que son trasladadas por servidores. Hay fragmentos que indican “ofrendando todo [tipo de] cosas”, en el sector de la capilla donde está la imagen de la procesión.



(a)



(b)

TT324. Traslado de bienes y animales. (Davies; Gardiner, 1948: pl. XXXI) (a) registro superior y (b) registro inferior

Idéntica disposición de los portadores de ofrendas se infiere en los registros de los sectores inferiores de la tumba n° 333 –sin nombre reconocible<sup>9</sup>-. Así, se identifican los actores necesarios para la implementación del dispositivo ritual: sacerdotes, portadores de las ofrendas, catafalco, *tekenu*, etc.



TT333. Reconstrucción de fila de portadores de ofrendas. Pared 6 (Yoshimura, 2007: fig. 119)

<sup>9</sup> Esta tumba, en típica forma de ‘T’ -tipo V de Kampp- fue relevada en 1924 pero su patio recién fue descubierto hacia 1989. La decoración preservada es muy fragmentaria sin embargo, ha posibilitado a los estudiosos a plantear un cuestionamiento sobre su datación. Así, Yoshimura sostiene que la tumba podría datarse del período entre los reinados de Tutmosis IV a Akhenatón (2007: 196), mientras Kampp propuso fecharla en el reinado de Ay en base a las comparaciones estilísticas, sobre todo con TT49 (1996: 577).



TT333. Reconstrucción de ritual de libación sobre las ofrendas. Pared 4 (Yoshimura, 2007: figura 117)



TT333. Reconstrucción de portadores del ajuar funerario. Pared 11 (Yoshimura, 2007: figura 120)

El registro textual del fundamento simbólico y material de la recepción de las ofrendas es factible reconocerlo en la tumba de Nay (TT271) en la que se puede identificar, a partir de la decoración en la capilla al sacerdote *sem*, los actos de presentación de ofrendas ante el difunto y su esposa, y al difunto de rodillas, acompañado del siguiente texto, en el sector norte: “[...] aquellos que siguen a su majestad, (por) el noble, el gobernador, el padre de dios, el bienamado del dios, el gran jefe de (toda la tierra) [...], el escriba real, el chambelán, [...], el supervisor de los trabajos, [...] el médico en jefe, Nay, [su padre, el...] de Amón, Ia, justificado” (Habachi; Anus, 1977: 20-21). En tanto en el registro del sector sur de la capilla se expuso:

[...] los marinos [...] el lado este del horizonte, Ra, señor del cielo [...] el noble y gobernador, el compañero único que se aproxima a su señor, grande de pasos delante del señor, único, escriba real, escriba de los reclutas y chambelán, (el alabado por el señor) de las Dos Tierras, Nay,

justificado, (su madre), la señora de la casa, (la cantante de Amón) [...], la venerable y señora de favores [...].” (Habachi; Anus, 1977: 20).

Estilísticamente el predominio del transporte de las ofrendas es claro porque constituye el elemento que hace factible la vitalidad del noble difunto y su reincorporación al entramado sociocomunitario. Se reconoce un énfasis temático del trayecto procesional del difunto y la interacción de agentes operantes que activan las fuerzas para la transmutación.

### **Rituales y prácticas de integración sociales:**

Partimos de considerar a la imagen como componente de un lenguaje comunicativo propio de la mentalidad egipcia y, como tal, proponemos una lectura acerca de su cualidad estética pero a la vez debe ser explicada como dependiente de las formas de comunicación. En efecto, “que el efecto estético que es transmitido al destinatario *también*<sup>10</sup> dependa de la forma en que son construidos los mensajes [estéticos]” (Calabrese, 1997: 14).

Los ritos, en tanto acciones de actualización de relatos fundantes, expuestos en las paredes de las tumbas de los nobles en Tebas occidental permiten conocer acerca de las prácticas rituales en el momento de la muerte y cómo éstas se fundamentaban en el acto mismo de ofrendar. Las ‘imágenes de la muerte’ remiten, lo que en principio pareciera ser una contradicción, a la vida, a la conexión vital que articula el espacio-tiempo del Más Allá y el espacio tiempo lineal de la vida terrenal. Así, en la tumba de Neferhotep (TT49), la imagen de la procesión funeraria (por río y tierra) da cuenta de la “acción simbólica” (Langer, 1942) del ritual, ya que, a través de la imagen, remite a las prácticas comunitarias de vitalidad del difunto y su integración perpetua a la vida social.

Los rituales preliminares<sup>11</sup> (Van Gennep, 1986) demandan una integración en el plano sagrado, de allí que espacialmente las escenas de transporte del ajuar y de bienes que serán ofrendados se ubiquen en áreas estratégicas en relación con la visibilidad de las imágenes y operen como prospectivos en tanto acto ritual y manifestación litúrgica. La imagen expresa la idea de la interacción transitada por parte del difunto para el acceso al plano divino.

---

<sup>10</sup> Destacado del autor.

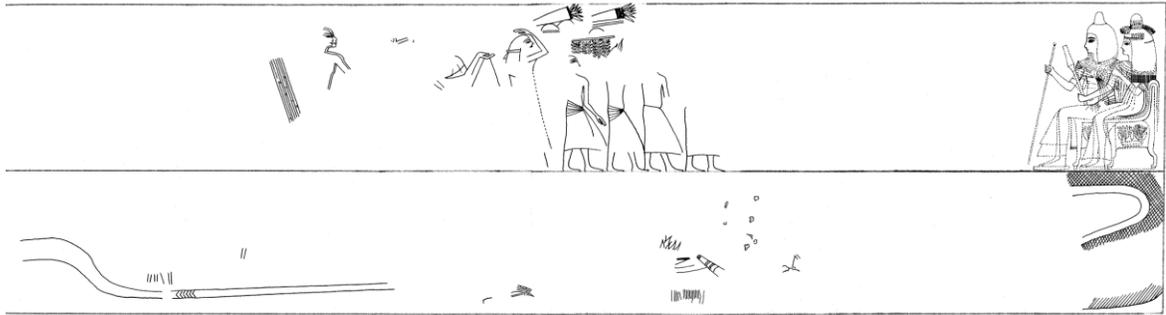
<sup>11</sup> Es decir, preparatorios para la transfiguración del difunto.

La dualidad espacial tumba y montaña son los “lugares” (Santos, 1990), espacios socialmente contruidos a los cuales el difunto accede, se encuentran asociados al Occidente y a la necrópolis por la presencia de las diosas que operan como garantes de la eficacia de su tránsito hacia Occidente. El conjuro 1b del LM especifica que el difunto podrá ingresar al Occidente a descansar y al Inframundo. El ingreso a la tumba o montaña occidental se vincula aquí con la acción de ‘habilitación’ del difunto por parte de los oficiantes clave:

(...) Que pueda yo ser visto por los Señores de la Duat, llamados también la Compañía de los Dioses y pueda yo sentarme con ellos. Que el sacerdote lector recite las invocaciones a mi sarcófago y pueda yo oír las plegarias propiciatorias. Pueda yo avanzar en la embarcación neshemet y que no sean rechazados ni mi alma ni su señor. ¡Salve oh tú que gobiernas en Occidente (...) Haz que yo pueda llegar en paz hacia el Occidente y que me reciban los Señores de Ta-Dydesert (...) Que yo sea recibido por las dos Diosas Nutricias en el tiempo [prescrito] y que pueda salir frente a Unnofre justificado. Que yo pueda seguir a Horus hacia Rosetau y a Osiris hacia Dyedu. Pueda yo efectuar todas las transformaciones deseadas por mi corazón en todos los lugares amados por mi ka.” (Faulkner, 1993: 36)

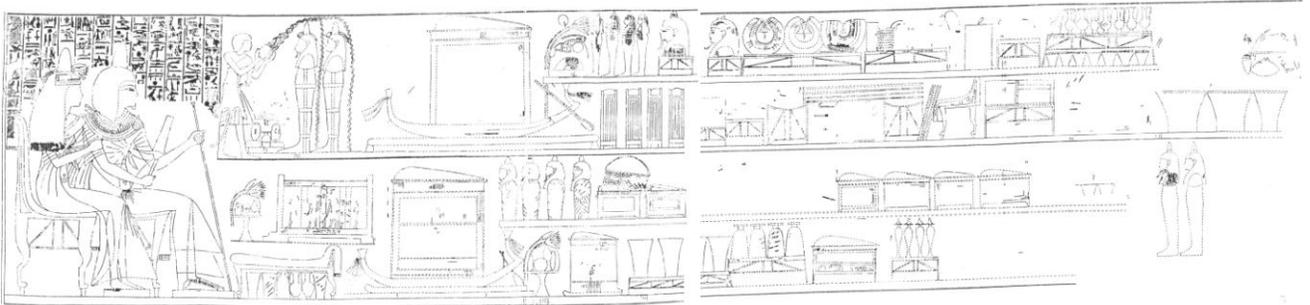
Las enunciaciones que han sido subrayadas marcan la prescripción en la que se sostiene el acto del rito. El sacerdote lector debía emitir ciertas palabras para generar el efecto requerido para la transformación del difunto en un nuevo integrante de la corporación divina. Para eso el mismo difunto ‘responde’ a la recepción por parte de las diosas asegurando una regular provisión de ofrendas en su memoria, para la preservación de su *ka*. Esas ofrendas eran provistas por los deudos y visitantes del sepulcro cuando tomaban parte de las festividades colectivas de la región tebana. Ello parece indicar la lógica recíproca por cuanto el propietario procuró exponer en su tumba su contribución al sostenimiento del estado egipcio a través del accionar cotidiano y así aseguraba que por su integración al mundo de los dioses éstos fuesen provistos de las ofrendas necesarias al integrarse su tumba privada al circuito ceremonial de Tebas.

La prescripción icónica demandaba la exposición de las acciones que activaban las fuerzas regenerativas en favor del *ka* del noble.



TT49. Registro inferior, pared este, lado sur (Pereyra *et. al.*, 2006: 61, Fig. 18)

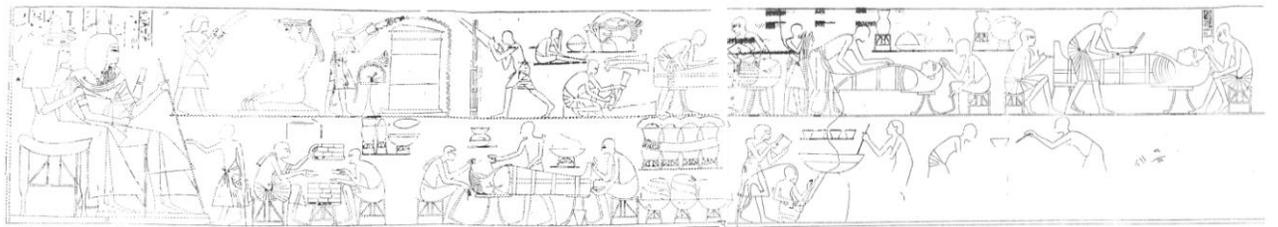
El registro inferior de la pared este, del lado norte, muestra<sup>12</sup> la preparación del ajuar y la confección del sarcófago supervisada por el noble, sus padres y su esposa.



(a)

(b)

TT49. Registro medio, pared este, lado norte, mitad sur (a y b) (Davies, 1933, pls. XXV y XXVI)



(b)

(d)

TT49. Registro inferior, pared este, lado norte, mitad sur (Davies, 1933, pl. XXVII b y a)

<sup>12</sup> En la actualidad es escasamente identificable esta escena por el mal estado de conservación, sin embargo, al haber sido publicada por Davies (1933, pls. XXV, XXVI y XXVII a y b) resulta factible reconocer los estilemas.

La preparación del ajuar funerario también estaba sometida a una serie de prescripciones rituales “que la vuelven inviolable y que es necesario observar escrupulosamente” (Agamben, 2010: 39), para sacralizar el “recinto del que se rodea el [oficiante]” (Bollack, cit. en Agamben, 2010: 23).

Sobre estas disposiciones Assmann<sup>13</sup> propone un tipo de instructivo como el siguiente: “El día del entierro marchar hacia la tumba, ejecutar la apertura de la boca en la casa del oro para la estatua erigida sobre el suelo del desierto (con) el rostro hacia el sur” (cit. en Pereyra, 2011: 26)

La representación del camino procesional hacia la transfiguración o ‘*axis mundi*’ (Eliade, 1992) implica el cruce del río, los ritos de momificación del cadáver, el traslado a la tumba y, luego, en el patio los otros ritos fúnebres. Para los egipcios la noción de no cuerpo y cadáver son entidades diferentes por eso el proceso de identificación que recorre el cuerpo transmite el sentido de paso del mundo terrenal al mundo divino. Este rito de pasaje es ‘promovido’ por los diferentes oficiantes destinados a ese fin como es el sacerdote encargado de la lectura, de celebrar el rito de apertura de la boca y de intermediar la recepción del difunto por la divinidad representada como la necrópolis. Más que las palabras la representación de los ritos actúan en esto para el recuerdo, las palabras corresponden a las referencias autobiográficas escritas. En la representación de este “ritual intelectual”, Assmann (2008: 179) indica que es precisamente el hecho de hablar, recitar las oraciones específicas, lo que carga de significado al acto del entierro y al *recuerdo* de ese acto y son los sacerdotes quienes se encargan de hacer visible ese conocimiento reservado. Dice el autor al respecto:

La procesión de los sacerdotes muestra de modo impresionante la manera como se entrelazan los ritos, la escritura y la memoria que caracterizan el culto egipcio. Los libros deben aprenderse de memoria, no están para ser leídos, sino para fundar la memoria especializada de los sacerdotes. El canon entero, en cambio, funda el ritual de mantener el mundo en marcha y se escenifica y activa en una procesión. (2008: 180).

A modo de ejemplo, en su declaración ante Osiris, Huy expresa en este sentido: “Yo vengo a ti para ver tu rostro, para contemplar tu belleza. Yo he alcanzado una vida venerable por el favor del dios perfecto. Soy anciano, he alcanzado la vejez. Mis brazos fueron fuertes en la administración para el rey. No he dicho falsedades, Yo no he realizado nada incorrecto, no he conocido (...)” (Davies; Gardiner, 1926: 30).

---

<sup>13</sup> A partir de un epígrafe de TT178 (Assmann, 2003: 466).

Lo subrayado en particular permite reflexionar acerca de la importancia de poder dar crédito de una ‘buena vida’. Emulando el conjuro 125 del LM<sup>14</sup> al difunto le es permitido mostrar su correcto accionar, por lo que transita el rito de pasaje que es precisamente la integración a la corporación de los dioses una vez superado el juicio ante el tribunal divino. Que el difunto sea un ‘justificado’ lo exime del olvido y garantiza su vida eterna y el recuerdo de su nombre en la comunidad.

Según Naguib Kanawati, la momia y todo el cortejo que transportaba lo necesario para celebrar el entierro se presentaban en el patio, en un complejo ceremonial oficiado por distintos sacerdotes, miembros de la familia del difunto, dolientes y profesionales plañideros (1987: 43). Muchas de estas ceremonias luego se representaban en distintos sectores del interior del sepulcro, dependiendo de la importancia y status del noble, sin embargo, una ceremonia celebrada con seguridad allí para el autor es el rito de Apertura de la Boca, que es una escena recurrente en los muros de las tumbas, por lo general en los vestíbulos. De pie y a la entrada de la tumba, un sacerdote, luciendo una especie de máscara representativa de Anubis –dios de la momificación- se presenta ante la estatua del difunto. Otros sacerdotes y, usualmente acompañados del hijo mayor del noble, atienden durante la ceremonia que incluye incensar y purificar con agua y culmina cuando el sacerdote oficiante posa el instrumento –la azada- sobre la boca de la estatua para ‘abrirla’. Este rito se ejecutaba con la intención de preparar al difunto para que pueda respirar, hablar, comer y beber, según constatamos en las fórmulas del LM que hemos referido antes, en síntesis, para restaurarle todas las facultades y poderes que ostentó durante su vida. La provisión de los bienes necesarios para el servicio fúnebre también se mostraba en las paredes del vestíbulo y evidentemente eran actividades desarrolladas en otros ámbitos. Ahora bien, su representación aseguraba que los descendientes y participantes del servicio recordaran prodigarle las ofrendas respectivas que su *ka* regularmente tomaría al retornar a su sepulcro tras su salida al día puesto que las ofrendas se encontraban en el interior de la tumba, por lo que debía regresar a ella después de salir al día y son las que los dioses reciben del rey para a su vez compartirlas con el difunto. De allí que las fachadas –los dinteles del pasaje de ingreso a las tumbas por lo general- preserven sendas invocaciones de ofrendas para ser enunciadas y, a través del efecto mágico, tomaran cuerpo las representaciones.

---

<sup>14</sup> La denominada ‘Confesión Negativa’.

El relato memorístico articula las escenas de la procesión funeraria con la imagen del arribo al Occidente y la estancia en el Más Allá a partir del ícono de la provisión de las ofrendas.

La profusa representación de las ofrendas ardientes en los muros de las tumbas tebanas se acentúa en el sector de la capilla –así en 49, 271, 324, 333 y 41- y ello puede asociarse a la fórmula que especifica cómo el difunto está preparado para beber el agua –que le es brindada por la Diosa Árbol- y para conjurar al fuego –al ser purificado-. Con la recitación del conjuro 63 del LM se activa el elemento fuego desde su potencial positivo (el holocausto como ofrenda) y se limita su poder destructivo:

(...) El Osiris N justificado debe decir: ¡Oh Toro del Occidente! ¡Yo soy llevado a ti! Yo soy el remo de Ra, con el cual él ha hecho navegar a los antiguos. ¡Que yo no sea quemado, que yo no sea consumido por el fuego! (...) Yo soy el remo rápido con el cual Ra ha guiado a los antiguos y ha eliminado las impurezas de Osiris (...) en el Lago de Fuego sin que él se quemase. Yo yazgo como un glorificado (...). (Faulkner, 1998: 104).

Particular interés reviste el análisis de la espacialidad en la capilla de culto al *ka* del difunto y de las imágenes que la ornamentan, pues se entiende que es el ámbito dispuesto para la recepción de ofrendas por antonomasia. Así, las escenas de ofrenda a los dioses funerarios operan como síntesis argumental del acto propiciatorio de vida eterna para el noble. El conjuro 64 resume en una sola fórmula el proceso identitario de la nueva esencia que es el *ka* y su fórmula introductoria así lo define: “Conjuro para conocer todos los conjuros para salir al día (del mundo de los muertos) en un solo conjuro.”

Él dice: Yo soy el ayer<sup>15</sup> y el mañana me pertenece porque renacido otra vez; yo soy el secreto del ba que crea a los dioses y otorga ofrendas a los que están en la Duat del Occidente del cielo (...), quien guía a los que atracan<sup>16</sup> (en el oeste) hacia los lugares secretos<sup>17</sup>, quien arrastra a Ra, quien lo sigue desde el lugar más alto del altar que está sobre el firmamento, el señor del altar que se levanta en el seno de la Tierra. ¡Yo soy él y él es yo! (Faulkner, 1998: 106)

---

<sup>15</sup> “Hoy” como variante (Barguet, 1967: 102).

<sup>16</sup> Es decir a los muertos.

<sup>17</sup> Es decir la tumba.

El difunto accede al plano divino gracias a la aceleración mágica de las fuerzas vitales propiciadas en las palabras pronunciadas y a continuación dice el texto: “La faenza es moldeada y Ptah está a cargo de los minerales<sup>18</sup>. ¡Oh, Ra!, sonrías. ¡Pueda tu corazón ser dulce con tu buena rectitud de este día, cuando entras en el cielo inferior y resurges desde el este.” (Faulkner, 1998: 106). Los dioses indican al difunto el camino a seguir y el efecto mágico del conjuro se produce con su recitado: “¡Qué tus caminos sean agradables para mí y qué tus sendas se ensanchen para mí!, para que yo pueda atravesar la tierra como se cruza el cielo. ¡Oh triple *ba*<sup>19</sup>, resplandece sobre mí!, yo soy quien se acerca al dios que me habla al oído en el Duat.” (Faulkner, 1998: 106).

El significado de la regeneración al que hemos estado haciendo referencia se plantea en un sentido simbólico, no literal (Tefnin, 1984: 55-69). De allí que las ofrendas se depositaran el día del entierro (Poo, 1984: 144-ss.) y se pintaran en las paredes de la tumba con el objeto de ‘activar’ el eterno resurgir del difunto. De esta manera el individuo se asociaba con el ciclo solar que concebía a Ra y a Osiris como divinidades que se correspondían mutuamente y con las respectivas fases diurna y nocturna (Catania, 2011), y participaba activamente del curso cósmico.

### **El espacio funerario como escenario de la pompa nobiliaria:**

La propiedad representativa de la decoración ha sido puesta en consideración desde un análisis que puntualiza la importancia del ‘conocimiento’ acerca de las cosas. Como expresa Foucault, “La relación de lo significante con lo significado se aloja ahora en un espacio en el que ninguna figura intermediaria va a asegurar su encuentro: es, dentro del conocimiento, el enlace establecido entre la idea de una cosa y la idea de otra. (...) La idea significante se desdobra, ya que a la idea que reemplaza a otra se superpone la idea de su poder representativo.” (2003: 70).

En este sentido, para Baines (1984: 49) la pluralización social y cultural de la primera mitad del Reino Nuevo hizo posible una variedad de opciones para un programa decorativo más unificado respecto de la orientación que debía seguirse en las escenas llamadas de la ‘vida cotidiana’ (Manniche 1988: 40 ss.) y su circunscripción a la sala vestibular, concebida como espacio semi público. Después del período amarniano, el interés por adecuar la iconografía a las nuevas

---

<sup>18</sup> Se refiere a al ‘brillantez’ con la cual Ptah reviste el firmamento. Barguet traduce: “Un cristal glauco que Ptah ha deslizado está sobre sus aguas celestes, mientras que Ra sonrías.” (1967: 102).

<sup>19</sup> Es decir Ra.

condiciones sociopolíticas reside en parte en recuperar una forma de vinculación más estrecha del difunto con los dioses funerarios y para ello se adoptan nuevos códigos de representación caracterizados por su temática y composición.

La tumba se manifiesta entonces como un conjunto equipado para conjurar la muerte física y habilitar al difunto para vivir eternamente y se organiza como un ámbito de ritualización por excelencia. Tefnin (1984: 57-58) ha mostrado que el sistema de significación del repertorio figurativo está asociado a la estructura que lo contiene y por ello ambos están en estricta correspondencia en relación con los preceptos de los mecanismos rituales.

Parafraseando a Barry Kemp (1996: 351), quien asume la ciudad de el Amarna como el ‘escenario de la pompa real’ en el cual la familia monárquica hacía sus demostraciones de poder en público, entendemos que la tumba privada del noble de época del Imperio operaba como el escenario en el cual se indicaban las acciones vinculantes de la función nobiliaria con el aparato de estado y, a la vez, se precisaban las acciones recurrentes a realizar por parte de los deudos tanto en el momento del entierro como para preservar la memoria del difunto y, así, asegurar su integración cósmica y social.

En este sentido, las “imágenes de la muerte” operan como índices para desentrañar el significado simbólico y, a la vez, inferir las prácticas de ritualización convenidas. “Eco sostiene que un índice funciona en base a convenciones o en base a un sistema de experiencias adquiridas. En cuanto a los íconos, ellos serían ‘aquellos signos que tienen una cierta semejanza natural con el objeto al cual se refieren’ (...) o que (...) ‘poseen alguna propiedad del objeto representado’ (...) para Eco la iconicidad sólo puede ser explicada si se recurre a los códigos” (cit. en Calabrese, 1997: 152).

Desde las apreciaciones de los semiólogos rusos como Uspensky (1973), la imagen estaría sintetizando la cultura ya que se asume “la cultura humana como jerarquía compleja de lenguajes en los cuales encuentran su unidad las experiencias concretas” (cit. en Calabrese, 1997: 189) y, por ello, puede ser interpretada como fenómeno cultural “además de serlo como hecho de comunicación específicamente dotado de un lenguaje propio” (cit. en Calabrese, 1997: 189).

El espacio de la capilla adquiere preeminencia en el contexto de la ritualización porque en el nicho se presentan la ofrendas, así parece haber ocurrido en TT271, del “Escriba real”, “Escriba de los reclutas”, “Chambelán”, “Supervisor de los trabajos” y “Médico jefe” Nay, si bien es éste el único espacio conservado en la actualidad, podemos distinguir decoración vinculada con las ofrendas funerarias (Habachi; Anus, 1977: figs. 8, 13). Ya en la capilla, la decoración se conserva en la pared

norte, a ambos lados del nicho central donde estaba ubicada una estela. En el lado oeste Nay arrodillado en dirección al este levanta en cada mano una canasta. Su rostro se ha perdido y es posible advertir que la indumentaria –traslúcida y sutil- es similar a la del período de Amarna, en tanto que la disposición estilística de los componentes de la escena recuerda a las adoraciones de los funcionarios en esa necrópolis.

En el contexto general del final de la dinastía 18, la tumba de Neferhotep (TT49) muestra una decoración en la que la figura del noble es exaltada a la luz del devenir del imperio. Esta circunstancia puede justificar la presencia de la variada y rica iconografía narrativa de los dones que obtuvo para su vida ultraterrena, en estrecha vinculación con las ofrendas funerarias posibilitadas por las divinidades. Neferhotep era un “escriba” del Templo de Amón en Karnak, cuyo título principal era “Grande de Amón”. Además, el funcionario era “Supervisor del ganado de Amón” y “Supervisor de las *neferut* de Amón” (Pereyra, *et. al.*, 2006: 20)<sup>20</sup>, dos títulos que especifican la naturaleza administrativa de sus funciones en el servicio del dios.

La tumba de Userhat (TT150), quien era “Supervisor del ganado de Amón”, respeta el modelo de tumba tebana típica en forma de ‘T’ invertida. Se accede a ella desde un patio y el dispositivo edilicio que conecta con el interior de la tumba es un primer pasaje, que conduce a la sala transversal. En la pared oeste, lado sur, se observa al difunto y su esposa adorando al pilar *djed*. En la pared opuesta, oriental del mismo lado sur, en la parte superior se reconocen frutos (granadas en pilas y racimos de uvas) que, inmersas en un contexto mortuorio, oficiarían de ofrendas funerarias. Por último, en la pared sur se presenta una escena doble donde el difunto y su esposa adoran a Osiris y Anubis, por lo que identificamos la asociación del programa decorativo con las divinidades funerarias tradicionales.

Contemporánea en tiempo y espacio a las anteriores, la tumba del “Supervisor de los profetas de todos los dioses”, “Jefe de profetas de Sobek” y “Escriba del templo de Montu”, Hatiay (TT324) conservan en la fachada (lado oeste) restos de una escena de ofrenda. El primer espacio excavado en la roca es el pasaje, uno de los dispositivos que caracteriza el corte espaciotemporal de las prácticas comunitarias en contexto funerario. La pared este muestra a Hatiay en dirección al exterior de la tumba ante una pila de ofrendas (Davies; Gardiner, 1948: 43). La pared norte, del lado este del vestíbulo, está organizada en dos registros. El superior muestra escenas relativas a la agricultura

---

<sup>20</sup> Davies tradujo “Superintendente de los bueyes y de las tejedoras de Amón” (1933: 17).

y el inferior a la recepción de ofrendas por Hatia y su esposa (Davies; Gardiner, 1948: pl. XXXI). El lado oeste de la pared norte también está organizado en dos registros y muestra en el superior al visir Usermontu y a Nebamón sentados con una mesa de ofrendas entre ambos (Davies; Gardiner, 1948: pl. XXXIII). El registro inferior presenta dos escenas por un lado se observa un lago con peces, palmeras y una barca. Sobre el lago se encuentra la Diosa Árbol, quien provee agua al difunto, su esposa y los *bau* de cada uno de ellos. Debajo se encuentra una segunda escena en la cual se reconocen los Campos de Iaru y un texto semejante al conjuro 110 del LM (Davies; Gardiner 1948: pl. XXXIV), en clara alusión pedagógica de tipo propiciatoria para la vida eterna del difunto. En el interior de la capilla la decoración resulta destacada y significativa. La pared este muestra al difunto sentado en el extremo derecho ante la mesa con ofrendas y varios grupos de invitados en dos registros. Un tercer registro permite visualizar a un grupo de mujeres que, asociadas a la imagen anterior, resultan ‘agentes habilitantes’ para la ejecución de los ritos posliminares (Van Gennep, 1986) en concordancia con el ‘recuerdo’ de la procesión funeraria y el banquete realizado en el momento del entierro. La pared oeste muestra a la pareja ante el sacerdote *sem* que realiza libaciones sobre las ofrendas y grupos de parientes. En la pared sur del nicho se observan dos figuras del difunto adorando el emblema de Osiris ubicado en el centro y a la izquierda, la diosa Hathor como vaca asoma en la montaña. Esta última imagen corrobora la circularidad del tiempo-espacio sagrado. El difunto ha sido habilitado para entrar, salir y retornar nuevamente a la tumba para la recepción de las ofrendas y la conmemoración de su nombre, contribuyendo así a la consolidación de la memoria cultural.

### **Imágenes e imaginario colectivo:**

Para comprender el mensaje estético es necesario interpretar la acción que suscita, en este sentido, Jakobson (en Calabrese, 1997: 84 ss.) ha expuesto las siguientes funciones de esta lógica comunicativa a través de las imágenes:

- Referencial: si dice algo unívoco o asertivo
- Fáctica o de contacto: no se trata de ‘decir’ algo preciso, sino de establecer la comunicación misma
- Conativa o imperativa: se ordena algo esperando producir un comportamiento determinado

- Metalingüística: se utiliza el lenguaje [estético] para hablar de otros lenguajes
- Emotiva: se trata de producir una emoción y una respuesta emotiva
- Poética o estética: se trata de concentrar la atención sobre la forma en la que son producidas las expresiones

Estas funciones del proceso comunicativo indican, según Jakobson, que “un proceso comunicativo no contiene una sola función, sino diversas funciones al mismo tiempo” (cit. en Calabrese, 1997: 85) y ese es, precisamente, el sentido de la imagen en el contexto funerario egipcio. Umberto Eco (2000) refiere esta polimorfía y polivalencia de las imágenes al reconocer el valor ambiguo del mensaje como finalidad primaria.

En la estela tallada y pintada (Strudwick, 1995: pl. XXX) ubicada en el sector central de la pared oeste de la tumba de Amenmose (TT254), podemos inferir escenas de adoración y ofrendas a Osiris en su trono y a Maat. La inscripción reza: “Osiris, principal de los occidentales, señor del cielo, señor de eternidad, gobernante de eternidad. Ofrenda que da el supervisor del [dominio de] [la reina] Tiy en el dominio de [Amón], Mesu, [justificado]” (Strudwick, 1995: 78).

Un texto, más extenso, inscripto en un registro inferior dice:

Ofrenda que da el rey al Osiris el gran dios, el gobernante de Occidente, Ra-Harakhty, el gran dios que vive en Maat, Anubis quien habita en la barca divina, y Hathor señora del Occidente, que ellos me den excelencia en el cielo y fuerza (sobre) la tierra, y que la voz pueda salir en la necrópolis para el ka del supervisor del tesoro, Mesu. Ofrenda que da el rey a [Amón] Ra, señor del cielo, rey de los dioses, y Mut la grande, señora de Isheru y Maat, hija de Ra, señora del cielo, señora de los dioses, que ellos puedan darme [ofrendas consistentes en panes, cerveza, carne, y aves] de sus mesas de ofrendas [como las que?] el cielo y la tierra [dan?], vino, leche, para el ka del [supervisor] del tesoro, el [supervisor] del dominio de la (reina) Tiy en el estado de Amón, Mesu” (Strudwick, 1995: 79).

La adoración y ofrenda del difunto a los dioses funerarios se encuentra icónica y discursivamente en estrecha correlación con la simetría entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, ambos conectados por los ritos que hacen posible la integración social. En este sentido, el texto complementa y visibiliza lo que la imagen en cierta medida ‘oculta’ (Agamben, 2010), la provisión

de ofrendas como respuesta a la adoración augura la vida eterna del noble y justifica el sistema de la redistribución por parte del estado ya que él mismo ha sido partícipe de este circuito de don y contra don.

### **Reflexiones finales:**

Para comprender cómo opera la relación entre tiempos y espacios en virtud de las etapas rituales ejecutadas y plasmadas en la tumba postulamos una dinámica polivalente que excede los límites arquitectónicos. Las expresiones de la preparación del ajuar y de la llegada a la tumba del cortejo completan la práctica concreta del mecanismo de don y contra don desempeñado por los dioses y el difunto y le dan sentido funerario en cada contexto sociopolítico particular.

Si asumimos el espacio de la tumba como un lugar de prácticas rituales, la decoración parietal, en tanto sistema codificado de transmisión de signos, estaría funcionando en diversos niveles (Uspensky, 1973) de lectura e interpretación por parte de los visitantes, a saber:

-Nivel analítico general, mediante el cual se transmiten las relaciones espaciales y temporales de la imagen/escena según procedimientos independientes de la especificidad de los objetos representados. El encuadre de las escenas que decoran los muros de las tumbas así como la concatenación del relato permite entender una correlación de motivos expuestos que, a la vez, indican procedimientos sucesivos, indicando espacialidades y temporalidades diferenciadas. En las tumbas expuestas, los registros y sub-registros que muestran ceremonias de ofrenda funeraria permiten asociar las prácticas de entrega de bienes ante las parejas de difuntos instaladas en los nichos de la capilla funeraria.

-Nivel específico, se refiere al sistema figurativo en el cual la semántica de lo representado influye sobre los procedimientos de la representación y es por lo cual el sistema figurativo varía de acuerdo con el motivo que representa que en forma regular se centra en mostrar al funcionario y a su esposa como poseedores del favor real y, por lo tanto, merecedores del monumento mortuario como espacio conmemorativo.

-Nivel ideográfico, en el cual los diferentes signos ideográficos del lenguaje de la representación pictórica permiten determinar lugares y posiciones, acciones y espacios destinados a las distintas figuras que componen la imagen. La diferenciación en registros superiores e inferiores de la decoración parietal hace posible reconocer dos relatos combinatorios, por cuanto el superior se

integra en una dinámica expresiva de tipo simbólica y el inferior refiere las potencialidades tangibles de acción de las prácticas enunciadas. Así, la escena de la procesión fúnebre muestra diversos actores del proceso ritual, sus vestimentas, ornamentos, ademanes, instrumentos que portan y lugares que ocupan indican el tiempo y espacio de la ritualización que remite al tiempo mítico del origen fundante de tales acciones. Ahora bien, estas escenas se complementan con las que componen el registro inferior en el cual se expusieron los actores y bienes con los que se realizaba efectivamente la procesión y los ritos vinculados con ella.

-Nivel simbólico, refiere los diferentes símbolos internos en la obra que con frecuencia caracterizan el material usado por el artista/ejecutor de las imágenes expuestas. La interpretación de la decoración nos permite asumir la correspondencia entre los motivos iconográficos y las prácticas ejecutadas en el interior de las tumbas privadas.

La simbología del entierro y la presentación de las ofrendas remiten a la importancia de integrar el culto funerario privado al culto oficial tebano.

### **Bibliografía consultada:**

Agamben, G. (2010) “*Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*”. Homo Sacer III. Pre – Textos, Valencia.

Assmann, J. (2003) “The Ramesside Tomb and the Construction of sacred space”, en N. Strudwick y J.H. Taylor, *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*. London: British Museum Press, 46-52.

Assmann, J. (2008) *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Ediciones LILMOD y Libros de la Araucaria. Colección Estudios y reflexiones.

Baines, J. (1984) “Practical Religion and Piety”, *JEA* 73: 79-98.

Barguet, P. (1967) *Le Livre des morts*. Paris: Éditions du Cerf.

Calabrese, O. (1997) *El lenguaje del arte*. Buenos Aires: Paidós.

Catania, M.S. y Yomaha, S.L. (2009) “Los rituales de ofrenda y la solarización del culto funerario en la tumba de Neferhotep (TT49)”, *TdE* 5/1. Tenerife: 151-165.

Catania, M.S. (2011) “Ra y Osiris. El viaje solar en el Libro de los Muertos”, en Pereyra, M.V. (dir.) *Libro de salir al Día*. Buenos Aires: Dunken, 49-64.

- Davies, N. de G. (1903 – 1908) *The Rock Tombs of El Amarna* (6 vols.). Archaeological Survey of Egypt, Memoirs 13-18. London: Egypt Exploration Fund.
- Davies, N. de G. (1933) *The Tomb of Nefer-hotep at Thebes*. Egyptian Expedition. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Davies, N. de G. y A. Gardiner. (1948) *Seven Private Tombs at Kurnah*. London: Egypt Exploration Society.
- Eco, U. (2000) *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen. (1976)
- Eliade, M. (1992) *Mito y realidad*. Barcelona: Labor. (1e. 1963)
- Fantechi, S. (2011) “*Isis y Neftis como arquetipos de las plañideras*”, en Pereyra, M.V. (dir.) *El libro para salir al día*. Buenos Aires: Dunken, 65 a 84.
- Faulkner, R. (1993) *The Ancient Egyptian Book of the Dead*. 4ed. London: British Museum. (1972, ed. rev. de 1985).
- Faulkner, R. (1998) *The Egyptian Book of the Dead. The Book of Going Forth by Day*. Cairo: American University in Cairo Press. (1994)
- Foucault, M. (2003) *Las palabras y las cosas*, Gallimard, París.
- Foucart, G. (1932) “Le tombeau d’Amonmos (Tombeau N°19)”, en *Tombes Thébaines. Nécropole de Dirâ’ Abu’n-Nága*. MIFAO lvii. 3. Le Caire: IFAO.
- Habachi, L. y P. Anus. (1977) *Le tombeau de Nay à Gournet Mar’ei (n° 271)*, MIFAO 97. Cairo: IFAO.
- Kampp, F. (2003) “The Theban Necropolis: an overview of topography and tomb development“, en N. Strudwick y J.H. Taylor, *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*. London: British Museum Press, 2-10.
- Kanawati, N. (1987) *The Tomb and its significance in ancient Egypt*. Prism Archaeological Series 3. Ministry of Culture, Egypt. Foreign Cultural Relations. Al-Ahram Commercial Presses-Cairo-Egypt.
- Kemp, B. (1996) *El antiguo Egipto. Anatomía de una civilización*. Barcelona: Crítica.
- Kondo, J. (1992) “The Rediscovery of Theban Tombs of A21 and A 24”, en *VI Congresso Internazionale di Egittologia, Atti*, vol. I. Torino: International Association of Egyptologists, 371-375.
- Manniche, L. (1988) *The Tombs of the Nobles at Luxor*. Cairo: The American University Press.
- Manniche, L. (2003) “The so-called scenes of daily life in the private tombs of the Eighteenth Dynasty: an overview”, en Strudwick, N. y J. Taylor (eds.) *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*. London: British Museum Press, 73-91.

- Panofsky, E. (1972) *Estudios sobre iconología*. Alianza, Madrid.
- Panofsky, E. (2000) *El significado de las artes visuales*. Alianza, Madrid.
- Pereyra, M.V. (dir.) (2011) *Libro de salir al día*. Buenos Aires: Dunken.
- Poo, M.Ch.: (1984) *The offering of wine in ancient Egypt*. Dissertation information service. The Johns Hopkins University. 8423188.
- Santos, M. (1996) *De la totalidad al lugar*. Barcelona. Oikos Tau.
- Seele, K. (1955) "King Ay and the Close of the Amarna Age", *JNES*, 14: 169-180.
- Strudwick, N. u. H. (1995) *The Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose*, Oxford: Griffith Institute.
- Tefnin, R. (1984) "Discours et iconicité dans l'art égyptien", *GM* 79: 55-69.
- Van Gennep, A. (1986) "*Los ritos del paso*". Ed. Taurus, Madrid. (1930)
- Yeivin, S. (1926) The Tomb of Hati Yati (N°324), en R. Mond-WB Emery, *The Mond Excavations at Luxor, 1924-25*, LAAA XIII: 3-16.
- Yoshimura, S. (1991) *Research in Egypt, 1966-1991*. The Egyptian Culture Center, Waseda University. Tokyo: Akht Press.
- Yoshimura, S. (2007) *The Theban Tomb n°333, A. 21, A. 24 and Tomb W-4 (Nr -127-)*, The Report of Waseda University's excavations on the West Bank of Luxor (III). Waseda University. Tokyo: Akht Press.
- Zingarelli, A. (2011) "Provisión de agua y alimento en el Más Allá: cuestiones referentes a pasajes del Libro de los Muertos", en Pereyra, M.V. (dir.) *El libro para salir al día*. Buenos Aires: Dunken, 85- 94.