

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

# **Análisis iconográfico y uso del espacio como expresión ideológica en la Dinastía XVIII: la estela de Turín N° 1611.**

Mitre, Ana Belén.

Cita:

Mitre, Ana Belén (2009). *Análisis iconográfico y uso del espacio como expresión ideológica en la Dinastía XVIII: la estela de Turín N° 1611*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/223>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# **Análisis iconográfico y uso del espacio como expresión ideológica en la Dinastía XVIII: la estela de Turín n° 1611**

Ana Belén Mitre (UNRC)

## **Introducción**

El Imperio Nuevo se destaca de otros períodos del antiguo Egipto porque a la consolidación del estado faraónico se agrega su expansión y transformación en gran potencia del Cercano Oriente.

La burocracia, como elemento constitutivo del estado imperial llegó a poseer un lugar sobresaliente en el espacio social y a disponer para sí de las expresiones artísticas más refinadas de la época. Así, la producción artística elaborada para muchos miembros de la elite, especialmente arquitectónica y escultórica, le permitió trascender por su vinculación con el poder imperial faraónico y de esta manera el arte se convirtió en legitimante de la posición social de los funcionarios.

La erección de una estela -como parte de la ofrenda que el rey daba a los dioses- proyectaba la recompensa de sus funcionarios a su vida póstuma y hacía posible su vida eterna. En el caso que aquí nos ocupa, centramos nuestro trabajo en una estela del sacerdote-*wab* Horemhat, probablemente de comienzos de la dinastía XVIII, período en el cual los burócratas aún no habían alcanzado la posición exaltada que evidencian los testimonios de fines de la dinastía. La fuente que seleccionamos, no obstante, es de interés para interpretar la presencia de los personajes femeninos allí representados.

Analizamos en primer lugar la disposición estructural de los elementos figurativos y luego los signos de escritura y su articulación en los campos en los que se divide la estela, con el objeto de interpretar la correspondencia del uso del espacio en los monumentos de este tipo teniendo en cuenta sus variables estandarizadas y su valor para expresar el significado que texto e iconografía pretenden.

## **El arte como expresión ideológica y de poder en el Imperio Nuevo**

El arte en la primera mitad de la dinastía XVIII podría considerarse como el apogeo del estilo egipcio clásico que había madurado en el Reino Medio. En esencia el impulso y la inspiración provinieron de Tebas, pero la fusión se completó con

elementos básicos de la escuela menfita del Reino Antiguo que se había iniciado en la dinastía XII cuando Amenemhat I trasladó la corte al norte (Smith 2000: 205).

El concepto de arte en el sentido moderno de la palabra no existía en el antiguo Egipto<sup>1</sup>. El arte para los egipcios no era sólo una producción estética, sino que las obras tenían una función acorde al contexto en que se las requería, *“el artista estaba habilitado para simbolizar un mundo eterno y abstracto; esto dio un carácter formal y estático del arte religioso”* (Robins 1996: 2).

La obra artística o artesanal estaba teñida de un alto contenido mágico-religioso y de la función de la pieza que el artesano creaba a tal efecto. Una vez terminado el objeto, el artesano debía “otorgarle vida” a través del rito de apertura de la boca entre otros y de allí la figura representada se imbuía de una fuerza mágica que le otorgaba vida. La magia que emanaba de la figura dependía de la perfección de la obra creada por el artesano.

En el Imperio Nuevo muchos artesanos pertenecían a las esferas elevadas de la sociedad egipcia y la profesión fue creando su propia identidad, pero a pesar de ello *“(…) el papel del artista en la vida de la sociedad es bastante subordinado, en comparación con la función que desempeñaba el antiguo artista –mago”* (Hauser, 1979: I, 49).

Sin dudas la religión y la política fueron los ejes que demarcaron la influencia en el arte *“su interés peculiar por la continuidad de la vida tras la muerte (...) aportó al desarrollo de las artes un elemento que no se encuentra en ese mismo grado en otras civilizaciones”* (Smith 2000: 19).

Los sacerdotes constituían un grupo selecto dentro de la sociedad del antiguo Egipto. La función del sacerdote tenía un sentido sagrado compartido con la realeza, por lo que *“Ambos exigían del arte imágenes solemnes, representativas, sublimemente estilizadas y ambos le inducían a seguir el espíritu de la estética social y lo colocaban al servicio de sus objetivos conservadores”* (Hauser, 1979: 7). Cada uno buscaba en el artista un aliado y para mantener su poder y el equilibrio en el mundo social, y utilizaban sus obras como instrumentos propagandísticos y de legitimación, además del responder con ellas a los requerimientos funerarios les daban acceso a la supervivencia eterna.

---

<sup>1</sup> En egipcio, con el sentido de “habilidad” o “destreza” (Faulkner 1976:170).

En este trabajo nuestro interés se enfoca en un objeto que alcanzó amplia difusión en la época, a modo de donativo real a sus funcionarios: las estelas -“*uedj*” o “*aha*” en egipcio-, que son definidas por Richard Wilkinson como: “Piedras verticales e inscriptas que se utilizan como límites fronterizos, para celebrar victorias en honor a los dioses y con otros propósitos. El tipo más común, sin embargo, era la estela funeraria, que por lo general representaba al difunto en presencia de una o varias divinidades, y que contenía, además una lista de ofrendas y provisiones necesarias para su sustento en la otra vida” (1995: 220). Las representaciones iconográficas registradas en ellas entremezclan figuras, objetos y signos de la escritura jeroglífica egipcia constituyendo un texto que unas veces describe la función de la estela a través de fórmulas rituales y otras evocada por la iconografía.

La función de las estelas funerarias era ritual y conmemorativa, y sus usos y formas variaron en el transcurso de la historia de Egipto<sup>2</sup>, presentando variantes en su decoración, que podía ser pintada o esculpida en relieve. El material que se utilizaba para la elaboración de las estelas, era generalmente perdurable al paso del tiempo, como la piedra caliza o arenisca. También existen registros de estelas de metal, así como de madera en las primeras dinastías. La altura de las mismas variaba de acuerdo al material de construcción, su función y el lugar donde eran emplazadas, y podían medir de uno a cuatro metros de alto.

---

<sup>2</sup> Existen datos y testimonios de estelas desde el Período Tinita (3065-2686). Las estelas reales de la dinastía I (3065-2890) de Abidos son un ejemplo de ello. Eran redondeadas en la parte superior, y estaban en uno de los lados de los mastabas, de a pares, y contenían sólo el nombre del faraón. En la dinastía II (2686-2163) se encontraron “estelas de nicho”, situadas en la superestructura de la mastaba.

En el Reino Antiguo (2686-2173) aparecen las denominadas “falsa puerta”, que se desarrollaron a partir de la “fachada de palacio” antiguo.

Durante el Primer Período Intermedio (2173-2040) se emplean formas rectangulares planas, con decoración sencilla y se retorna a la tradición de las estelas nicho. Las representaciones son toscas y la escritura es pobre. Las estelas del Reino Medio (2040-1786) son rectangulares o redondeadas en la parte superior. En este período se desarrollan las estelas provinciales con los diseños clásicos de ofrendas a dioses, faraones y funcionarios reales.

En el Imperio Nuevo (1552-1069) las estelas tienen diferentes formas, hasta las estampadas en el frente de las estatuas-cubo. Se caracterizan por la presencia de dioses especialmente Osiris. Esta línea de representación aún se mantuvo durante la época Baja, manteniendo, un sistema definido de interrelación de proporciones en su decoración.

En general el emplazamiento de las estelas variaba en las diferentes dinastías y podía encontrarse en algunos lugares de culto como los santuarios de Abidos, las capillas funerarias o los cenotafios.

Podía estar ubicada también en un nicho del muro exterior de la capilla del difunto, en nuestro caso un sacerdote.

Como ya señalamos, existían diferentes tipos de estelas<sup>3</sup>, siendo las funerarias las más abundantes. Su función era religiosa y con un alto contenido mágico, destinado a conseguir la eternidad del *Ka* del difunto, cuyo nombre al ser pronunciado accedía a la vida eterna. Las estelas funerarias constituyen además un importante documento histórico que nos proporciona la identificación del difunto (nombre, títulos y cargo), de quienes realizaban las ofrendas y de la deidad a la que se le solicitaban alimentos y provisiones para la vida eterna del difunto.

En general, las estelas funerarias estaban dedicadas al faraón, sacerdotes y funcionarios, pero también a mujeres de la elite. Quienes las dedicaron, por su parte, fueron otros miembros de la familia, normalmente alguno de los hijos o hermanos del difunto.

La creación de las estelas funerarias fue un trabajo de gran meticulosidad. La magia y la religión fueron los puntos claves que el artesano debía representar y transmitir para lograr su legitimación a través de su obra.

### **Descripción de la estela**

En la actualidad la estela funeraria de Horemhat se encuentra en el Museo Egipcio de Turín (Nº 1611). Allí se alberga una de las colecciones egipcias más importantes<sup>4</sup> cuya historia está ligada al redescubrimiento y revalorización de la cultura faraónica en el siglo 19.

---

<sup>3</sup> Las estelas podían ser: a) Votivas o culturales: estaban dedicadas a los dioses, identificaban escenas de adoración u ofrendas a una divinidad, b) Conmemorativas: Son erigidas para el faraón o nobles para explicar, recordar o informar la pueblo hechos memorables relacionados con acontecimientos importantes; c) Límitrofes: son menos conocidas, tal vez derivan de los mojones que indicaban los límites de una propiedad o territorio.

<sup>4</sup> Pertenecen a este Museo las estatuas de Tuthmosis III y de Amenhotep II y el grupo estatuario de Tuthankamón, la estatua colosal del faraón Sethi II, el grupo escultórico de Ramsés II con el dios Amón y la diosa Mut, el Papiro Regio o "Canon real", el Papiro judicial, el Papiro de la Minería y el Papiro de la tumba de Ramsés IV y el Papiro satírico, entre otros objetos de particular relevancia.

La estela es de piedra caliza, tiene 75,6 cm de altura y es de forma rectangular, con la parte superior redondeada. Su contorno externo está enmarcado por un grueso borde destacado en relieve.

El material con que fue construida la estela le ha permitido subsistir a la erosión y, a pesar de que algunos de sus bordes muestran desgaste y roturas, su estado de conservación general es bueno.

La decoración se hizo totalmente en bajorrelieve común, cuya técnica consistía en cavar el fondo a decorar a un mismo nivel del que sólo sobresalen las figuras, es decir que el relieve sobresaliente de las figuras y los objetos está dado por el más bajo nivel del fondo.



Estela funeraria del sacerdote-*wab* Horemhat

(Extraído de G. Robins. 1996. *Las mujeres en el Antiguo Egipto*. Pag.151 Fig. 56)

La composición estética de la fuente presenta un esquema armónico que integra las figuras con los signos y un perfecto aprovechamiento del espacio. No hay una saturación de los espacios por la dimensión de las figuras centrales.

La estructura de la estela diferencia dos campos: a) el superior con decoración predominantemente iconográfica y b) el inferior con desarrollo de inscripciones jeroglíficas que contienen las fórmulas funerarias empleadas en este tipo de estelas de valor mágico.

#### a) El campo superior

La figura de los ojos *udjat* y del círculo *shen* coronan el centro de la estela y por debajo se ubicaron las columnas de jeroglíficos y las figuras que protagonizan la escena.

La combinación de ambos ojos -que representan el izquierdo (el ojo de Horus) a la luna y el derecho (el ojo de Ra) al sol- tiene un significado incierto, pero puede interpretarse como la composición iconográfica que expresa la posibilidad del difunto de “ver” cada día la luz del sol desde su morada del mundo inferior. Esto hace posible que podamos advertir su importancia mágica, ya que el *udjat* se usaba también como amuleto protector (Lurker, 1992: 23).

El cartucho en su forma original redonda, el círculo *shen*<sup>5</sup>, se ubica entre los dos ojos y hace referencia a una figura que no tiene principio ni fin, asociada a la idea de eternidad y al recorrido del disco solar. Este signo era protector y tenía una connotación que evocaba la eternidad.

La conjunción de los dos ojos y el círculo *shen* representados en la parte superior de la estela con un tamaño destacado y definidos con gruesos trazos en relieve es un ícono frecuente en las estelas del período del imperio y permite inferir una función protectora de los mismos, a la vez que asegura la vida eterna del difunto.

En cuanto a las figuras, el tallado de las representaciones de cada personaje aparece estilizado de la manera habitual, con las manos y las piernas de perfil y la parte más alta del cuerpo y el ojo como si se viera desde adelante. Esto era para los egipcios lo que proporcionaba sentido a una representación conceptualmente perfecta<sup>6</sup>. La

---

<sup>5</sup> V9 de la lista de Gardiner 1979.

<sup>6</sup> Ya que los egipcios no se propusieron hacer representaciones figurativas “realistas”.

composición de la escena ilustra un conjunto de figuras formales con un propósito ritual mágico.

De acuerdo a la composición de la estela podemos advertir que en la escena el tamaño se utiliza para resaltar la jerarquía de las figuras. Precisamente el establecimiento de tal jerarquía a través de la talla nos permite establecer el siguiente orden de prominencia de los personajes:

1°- La figura sedente

2°- El personaje con el cetro que se encuentra detrás del anterior

3°- Las dos figuras femeninas

La mayor es la figura sedente, sobre la que se centra la escena. Su forma es perfecta e idealizada, como era la pretensión artística de los egipcios que los artesanos intentaban plasmar concretamente en sus obras, más allá de sus habilidades técnicas.

El propietario de la estela, como es usual se halla en una actitud pasiva, sentado enfrente a su esposa, mientras que a sus espaldas fue representado otro hombre en una actitud protectora. En la primera figura se centra el equilibrio y el peso compositivo de la estela, que organiza así la dirección y tamaño del resto de las figuras y objetos que la componen.

Las cinco columnas con inscripciones que se encuentran en la parte superior de las figuras identifican con signos jeroglíficos los nombres y filiación de los personajes representados en la estela., de izquierda a derecha, las columnas de texto jeroglífico acompañan en su orientación a las cuatro figuras a las se encuentran asociadas (las masculinas hacia la derecha y las femeninas hacia la izquierda) y su lectura también sigue al foco representado por el propietario de la estela a partir de cuya identificación “wab Horemhat” se leen las otras columnas de texto: hacia la izquierda “su hermano Min”; hacia la derecha “su esposa Dyab” y “su hija Tenetiunet”.

En la escena no hay una superposición de las figuras y los rasgos humanos están definidos con claridad y detalle.

La cabeza afeitada, a diferencia del resto de las figuras, evoca su condición de sacerdote y está en correspondencia con su título de *wab* “puro o limpio”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Que en la iconografía destacaban por sus lustrosas calvas y el afeitado de sus cejas y pestañas como símbolo de su pureza para que, según Heródoto, ningún insecto o impureza pudieran ensuciarlo.



Su vestimenta es muy simple, consiste en un faldellín cruzado en la cintura, que denota un efecto plisado del lino que cruza en la parte delantera y está descalzo como el resto de las figuras. En su cuello lleva un ancho collar de cuentas (S11 de la Lista de Gardiner) que se destaca en su torso desnudo de aspecto juvenil.

Es la figura mayor, según ya dijimos, y si bien se encuentra sentada su altura es como la de su acompañante. La silla sobre la que se sienta Horemhat se encuentra sobre una tarima, que lo eleva respecto de la línea horizontal sobre la que se asienta el resto de las figuras.

En la representación de las figuras femeninas y según la jerarquía, Dyab, la esposa del sacerdote es quien resalta de ambas mujeres por su cercanía con la figura mayor y su papel de oferente. Con la mano izquierda sostiene la jarra de libación que vierte agua destinada a la purificación, con la derecha el collar *menit* (S18) y que representaba la presencia de la deidad Hathor, quien ayuda al renacimiento del difunto: “*En las escenas de las tumbas las esposas y las hijas normalmente realizan ofrendas para el propietario fallecido, en muchos casos agitan sistros y llevan collares menit con lo que hacen referencia al renacimiento prometido por Hathor al hombre fallecido*” (Robins 1993: 177).

Las dos figuras femeninas son estilizadas, su vestimenta es sencilla y consiste en un vestido funda de lino largo hasta los tobillos y con los hombros descubiertos imitando un solero, con dos tiras de género que pasan sobre los hombros y aparentemente se sujetan en la espalda, tal como se observaba durante el Reino Medio. Avanzada la dinastía XVIII se produce el cambio en la moda femenina, que no se advierte en el atuendo de las integrantes femeninas de la estela<sup>8</sup>.

Con respecto al peinado es simple, con el pelo suelto debajo de los hombros que deja advertir las facciones del rostro y el pabellón externo de la oreja. Las mujeres casadas llevaban un peinado en tres partes que caía sobre los hombros, con un mechón que pasaba a cada lado de la cara sobre los hombros y el resto cayendo detrás (Robins 1993: 199).

La hija del matrimonio, Tenetiunet, es la menor de las figuras menores y no se diferencia de su madre por su aspecto, en lo que a atuendo, peinado y juventud se

---

<sup>8</sup> Durante la dinastía XVIII el vestuario deja de ser adherido al cuerpo para hacerse más largo, con drapeados que disimulan las curvas de la figura y con los hombros cubiertos (Robins 1993: 198).

refiere. Si bien fue representada como una mujer adulta, no podemos decir que se trata de una mujer casada<sup>9</sup>.

En su manos no posee ningún objeto, sólo se encuentra acompañando a su madre en la libación y a su padre en el paso al Más Allá. Los pies de ambas figuras femeninas están descalzos, juntos, en actitud pasiva y de estabilidad.

La figura del sacerdote Horemhat se encuentra secundada, a sus espaldas, por la de su hermano Mín, quien está en la actitud de una divinidad protectora del difunto. La jerarquía y la complejidad de detalle que presenta la figura le otorga una relevancia equiparable a la de Horemhat.

Min está de pie con una pierna adelantada y su vestimenta es simple y consiste en un faldellín hasta las rodillas, cruzado en la parte delantera, aparentemente de lino sin ningún tipo de decoración.

En el cuello se destaca un collar, más pequeño que el del difunto, y lleva una peluca corta con imitación de rulos o bucles que le dan relevancia.

En cuanto a los elementos simbólicos, en su mano izquierda Min sostiene un cetro cuya forma lleva a pensar que podría tratarse del cetro *sejem* (S42 de la lista de Gardiner) que se utilizaba en los rituales religiosos y funerarios. A menudo, a este cetro, lo portaban los oficiantes que presentaban las ofrendas.

En la estela el sacerdote es quien lleva en una de sus manos una flor de loto (M9 de la lista de Gardiner) que acerca a su nariz para oler su fragancia. Esta acción le devuelve la vida; Horemhat renace en cada inhalación.

Durante el Imperio Nuevo la proliferación iconográfica de la flor de loto se puede observar como motivo decorativo y ornamental en las diversas expresiones artísticas. En este caso se trata del loto azul por su forma puntiaguda y porque se trata de una escena ritual funeraria. La importancia de este símbolo tiene su origen en el mito de la creación hermopolitano<sup>10</sup>.

La libación que se observa en la escena es ejecutada por la esposa del sacerdote que vierte la jarra de agua (W15 de la Lista de Gardiner). El agua es considerada

---

<sup>9</sup> En las capillas y estelas funerarias las hijas del propietario que parecen haber alcanzado la edad adulta pero que tal vez no estaban casadas llevaban con frecuencia un peinado diferente. La masa del pelo era menos pesada y caía justo debajo de los hombros, con bucles a cada lado de la cara (Robins 1993: 199).

<sup>10</sup> La tradición hermopolitana cuenta como a partir de las aguas primigenias surgió un niño (Sol) que nació de una flor de loto, lo que dio origen al país de la tierra negra. De ahí que el loto fuera un símbolo de resurrección, renacimiento y regeneración (Manniche, 1994: 167).

símbolo de vida, reanimación y limpieza, de allí que su utilización en el culto funerario y de los templos se interprete como una ofrenda y como la acción de purificar (el alma o lo impuro).

La forma de las jarras *heset* que se utilizaban para las libaciones se caracterizaban por su parte inferior (apoyo) que era de dimensiones más pequeña que la superior y su forma externa podía variar de acuerdo al estilo artístico. Los materiales con los que estaban realizados variaban de acuerdo a su función y posición del personaje a quien se quería “purificar” de allí que podía ser de metales preciosos o de fayenza, pero lo cierto es que en la mayoría de los casos la función de la jarra de agua era evocativa del ritual y su representación de carácter mágico.

#### b) El campo inferior

En algunos bajorrelieves los signos y las figuras componen un esquema compositivo interrelacionados, como ocurre en esta estela. En el campo superior completándose semánticamente y en el monumento en general para desarrollar con los dos tipos de lenguaje un discurso que en caso del campo inferior es puramente escritural.

El arte y la escritura poseían una relación mágica “(...) *ya que tanto las pinturas como los signos eran susceptibles de ser animados mágicamente y cobrar vida*” (Aldred 1993: 16).

La técnica del tallado de los jeroglíficos denota la persistencia de las tendencias artísticas del Reino Medio en el exquisito acabado del relieve.

Las inscripciones consisten en nítidos jeroglíficos que apenas se despegan del fondo de la estela, cavado en un nivel más profundo.

En el campo inferior encontramos cinco líneas de texto jeroglífico que se leen de derecha a izquierda y que consignan, además de la fórmula de la ofrenda funeraria el nombre del donante de la estela y su filiación: “<sup>(1)</sup> Ofrenda que el rey da a Osiris, señor de Abidos y a Sokar, <sup>(2)</sup> señor de Nejen, (para que) ellos den ofrendas de invocación (consistentes de) carne (vacuna), aves y toda cosa buena y pura, <sup>(3)</sup> (vestidos de) lino, incienso, ungüento y provisiones <sup>(4)</sup> para el Ka de Horemhat. Hecha (para él) por el ciudadano <sup>(5)</sup> Hormeni, nacido de la señora de la casa Dyab”.

En síntesis, podemos señalar que tanto la iconografía como la inscripción de la estela informan acerca de miembros femeninos de la familia que son protagonistas del culto funerario.

Las figuras femeninas fueron representadas en el campo superior de la estela como ritualistas, un registro que no se verifica con frecuencia. No obstante, quien está ejecutando el rito de ofrenda de libación es la esposa del sacerdote, en tanto que su hija está presente acompañándola, es decir participando del ritual aunque en forma pasiva.

Otro dato interesante es provisto por la inscripción registrada en el campo inferior, que como es frecuente consigna la identidad del donante de la estela al final de la inscripción dedicatoria. Identificado éste como Hormeni, se aclara que es hijo de Dyab, quien, si no se trata de una persona homónima, es muy probable que sea la esposa del beneficiario del culto.

Si nuestra deducción es correcta, resulta interesante y destacable que sólo la mujer de Horemhat, además del propio sacerdote, sea el único personaje representado en ambos campos de la estela y en su doble vinculación familiar: esposa del difunto y madre del donante de la estela. Los miembros masculinos de la familia que toman parte en el culto, el hermano de Horemhat y el hijo de Dyab, en cambio, sólo aparecen en un campo: Min registrado en forma figurativa y mostrando con su cetro su pertenencia a la elite burocrática; Hormeni a través del registro escrito de su nombre asociado al cumplimiento del deber filial de mantenimiento del culto funerario de su progenitor.

Tal vez esto sea indicativo de la juventud de Hormeni, pero en cualquier caso la composición general del monumento aboga por la exaltación de la mujer en el marco del culto funerario y de su importancia en la estructura familiar, al menos en sus expresiones rituales.

Finalmente, dadas las características plásticas de la estela N° 1611 del Museo de Turín y la datación propuesta para ella, podemos considerar que la situación de Dyab es expresiva de la posición disfrutada por las mujeres de la elite tebana antes que el imperio egipcio alcanzara su máxima expansión y consolidara la posición de los burócratas en la nueva configuración social.

### **Bibliografía**

Aldred, C. 1993. *El arte egipcio*. Destino. Barcelona.

Faulkner, R. 1976. *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*. Griffith Institute at the University Press, Oxford.

- Gardiner, A. *Egyptian Grammar*. Griffith Institute at the University Press, Oxford.
- Hauser, A. 1979. *Historia social de la literatura y el arte*. Vol. I. Guadarrama, Barcelona.
- Lurker, M. 1992. *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Herder, Barcelona.
- Manniche, Lise. 1994. *El arte egipcio*. Alianza, Madrid.
- Robins, G. 1993. *El arte egipcio*. Alianza, Madrid.
- Robins, G. 1996. *Las mujeres en el Antiguo Egipto*. Akal, Madrid.
- Smith S. W. 2000. *Arte y Arquitectura en el Antiguo Egipto*. Cátedra, Madrid.
- Wilkinson, R. 1995. *Cómo leer el arte egipcio. Guía de jeroglíficos del antiguo Egipto*. Crítica, Barcelona.