

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.

La iconografía solar de la tumba de Amenemope (TT41). Relaciones entre espacio material y simbólico.

Catania, María Silvana.

Cita:

Catania, María Silvana (2009). *La iconografía solar de la tumba de Amenemope (TT41). Relaciones entre espacio material y simbólico. 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/000-008/217>

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>.

La iconografía solar de la tumba de Amenemope (TT41). Relaciones entre espacio material y simbólico

Lic Catania, María Silvana (IACOA- UNT- CONICET)

Introducción:

Desde diferentes líneas de análisis, el ámbito funerario ha permitido un acercamiento a las concepciones religiosas, políticas y artísticas de la sociedad egipcia. De esta manera, el estudio del programa decorativo de las tumbas en forma conjunta con la literatura funeraria constituye una de las bases documentales esenciales para aproximarnos a las creencias religiosas durante el Imperio Nuevo. Sin embargo, la dimensión espacial permite conectar e integrar los aspectos organizativos y simbólicos del programa decorativo, en este caso de las tumbas privadas de la necrópolis tebana en la transición de la dinastía XVIII a la dinastía XIX.

En este trabajo abordamos la interrelación existente entre el espacio material de la tumba como una construcción arquitectónica y la concepción simbólica del espacio egipcio asociado a la idea de dualidad en el ámbito funerario.

El abordaje parte del análisis de los motivos iconográficos de la sala vestibular de la tumba de Amenemope (TT41) presentes en las paredes norte y sur y su relación, de forma secundaria, con los motivos de las paredes orientales y occidentales. La evidencia epigráfica seleccionada de la tumba, contrastada con el Libro de los Muertos, son analizados a través del modelo de circulación del espacio arquitectónico, la semiótica de las imágenes y la perspectiva iconológica, para reconocer los criterios organizativos del espacio material de la sala y su correspondencia con el programa decorativo. También nos proponemos estudiar escenas particulares como la procesión funeraria, el ingreso del difunto a la tumba, la provisión de agua y el nacimiento del sol como indicadores de nociones espaciales en el ámbito religioso funerario. Consideramos así que muchos de estos motivos expresan nociones asociadas al espacio geográfico, como “oriente” y “occidente” que se encuentran cargadas de un particular simbolismo por su relación con la concepción del viaje solar.

1-El espacio arquitectónico de la tumba de Amenemope

La tumba de Amenemope (TT41), ubicada en la colina de Sh ‘Abd el Qurna, fue datada en la transición de las dinastías XVIII a XIX, entre los reinados de Horemheb a

Seti I¹. Entre los títulos del propietario los más importantes son el de Escriba real y Gran Mayordomo de Amón².

En relación con algunas características arquitectónicas, Assmann plantea que TT41 forma parte de un grupo de cuatro tumbas pre-amarnianas y tres post-amarnianas³. Se destacan en primer lugar las enormes dimensiones de la tumba, de estilo palacio, que la acercan a la de Kheruef (TT192) o el nicho de las estatuas, semejante a la tumba de Kaemhet (TT57) de época de Amenofis III. Se vincula con las tumbas de Paser (TT106) y Tay (TT23), posterior a Amarna, por los nichos en forma de T, presentes también en TT57, al igual que las escenas de adoración en la fachada y estelas a los lados de la entrada. También la tumba de Neferhotep (TT49) es considerada un modelo luego de Amarna en la utilización de ambas estelas en la fachada (Assmann, 1991: 5-9).

A pesar de estas semejanzas, TT 41 presenta componentes singulares o combinaciones de espacios arquitectónicos de época anterior como la forma de T invertida, cuyo cambio de significado en el programa decorativo, le otorga un carácter individual (Assmann, 1991: 6-7).

En cuanto a la estructura arquitectónica (Fig. nº 1), la tumba de Amenemope comprende como primer espacio un patio de gran tamaño al cual se accede desde una estrecha escalera. Delante de las paredes norte y sur encontramos cinco pilares en cada uno de los lados aunque sólo los del sector sur están decorados. La pared sur del patio posee decoración a diferencia de la norte. La fachada tiene una profusa decoración organizada de manera simétrica aunque en el sector norte no se ha concluido. A ambos lados de la puerta se ubicaron sendas adoraciones y estelas, que al sur se completan con dos adoraciones (una sobre una pilastra) y otra estela.

Desde la entrada principal se accede a través de un pasaje, decorado en ambos lados, a la sala transversal que tiene cuatro pilares. En el extremo sudoeste encontramos el acceso a la cámara funeraria. Un segundo pasaje permite el ingreso a una sala

¹ La datación inicial de Assmann se confirma con el estudio estilístico y social de K.-J. Seyfried en la misma publicación (1991: 201-216). F. Kamp la ubica en el mismo período (1996: 235), mientras Porter y Moss en época de Ramsés I a Seti I (1970: 78).

² Seyfried analiza las variantes de los títulos y en particular el de Gran Mayordomo de Amón en la Ciudad del Sur (en Assmann, 1991: 201-216).

³ El grupo esta formando por TT192, TT57, TT48, TT107 y TT106, TT23 y TT41 respectivamente (Assmann, 1991: 6). Por su parte, Kamp la incluye dentro del Tipo VIIa (1996: 235-236).

alargada de este a oeste que conecta directamente con la capilla, que contiene tres nichos, con las estatuas del propietario y su esposa en el central.

Centramos nuestro trabajo en la sala transversal, cuya concepción arquitectónica presenta una organización del espacio dual y simétrica. En el antiguo Egipto el simbolismo dictó muchas de las formas en las construcciones y era él que las integraba y les proporcionaba un significado coherente en su totalidad (Wilkinson, 2003: 35). Esta idea permite entender como a partir de un eje este-oeste que rige todo el complejo de la tumba la orientación solar se expresa en los monumentos funerarios por la ubicación de las necrópolis de Tebas en el lado oeste del Nilo y la orientación particular de TT41 respeta materialmente el ingreso desde el este. También los cuatro pilares del vestíbulo conforman un eje transversal norte-sur que divide la sala en dos naves o espacios: oriental y occidental. Las pilastras de las paredes norte y sur continúan la línea del eje transversal y acentúan la sectorización.

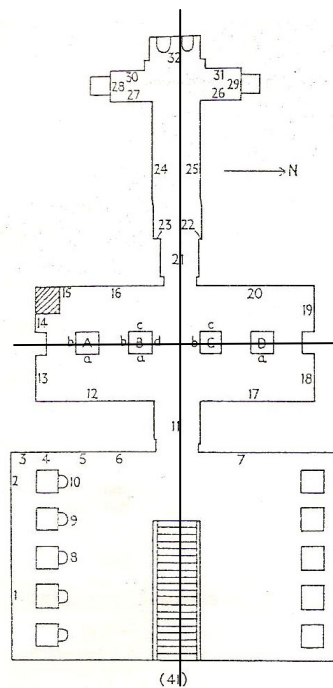


Fig. nº 1. Dualidad y simetría arquitectónica en la planta de TT41 (PM I, 80).

A partir de la organización planteada, la circulación⁴ en el espacio tiene una dinámica diferente a la de otras tumbas ya que prácticamente la sala se convierte en dos salas transversales angostas. En este sentido, desde el primer pasaje el ingreso se realiza

⁴ Entendida como el hilo perceptivo que vincula los espacios de un edificio, o que reúne cualquier conjunto de espacios interiores o exteriores (Ching, 1995: 246).

a la parte oriental y la observación de las imágenes ubicadas en “puntos focales” en las paredes occidentales (Hartwig, 2004: 51) requiere necesariamente atravesar los pilares. También desde esta perspectiva las paredes norte y sur poseen componentes semejantes: en el extremo este una estela, en el centro la pilastra y hacia el oeste el plano de la pared con imágenes organizadas en registros. La simetría arquitectónica de la sala transversal es entonces evidente.

2-El programa decorativo y los principios organizativos

La perspectiva iconológica ofrece tres niveles de interpretación. El de los *contenidos temáticos primarios* a través de la *descripción pre-iconográfica*, lo que implica que las formas son interpretadas como representaciones de objetos naturales y acciones a partir de la experiencia práctica con lo que obtenemos los *motivos artísticos* (Panofsky, 1972: 18-20), los cuales pueden ser controlados desde *la historia del estilo*⁵. La aplicación de este primer nivel requeriría una descripción minuciosa de cada una de las formas del programa decorativo de la sala que realizamos de forma paralela con el segundo nivel de análisis. En éste, el objeto de la interpretación es el *contenido secundario o convencional* a través del *análisis iconográfico*, que implica establecer relaciones posibles entre los motivos artísticos con temas o conceptos que forman las denominadas *imágenes* (Panofsky, 1972: 21).

A partir de este marco interpretativo, nos interesa analizar el programa decorativo de la sala en general y de las paredes norte y sur en particular para reconocer tanto los principios que lo rigen, siguiendo también el planteo desde la semiótica de las imágenes de R. Tefnin⁶, como las *imágenes* que expresan conceptos espaciales.

Al ingresar a la sala transversal, en la nave oriental, la pared este del lado norte presenta dos sectores. El interno, cercano a la entrada, contiene un solo registro con la imagen del funcionario que realiza una ofrenda en dirección al primer pasaje⁷. El externo, alejado de la entrada, ocupa la casi totalidad de la superficie y está dividido en

⁵ Permite comprender la manera en que los datos visuales, las formas, expresan un objeto o acción en un contexto histórico determinado, en este caso la etapa post-amarniana.

⁶ Se considera a las imágenes como totalidades que deben ser interpretadas desde diferentes niveles: la estructura del monumento, las paredes, los registros, las escenas, las figuras, las relaciones entre los objetos o figuras, los colores y el contexto, así como también el sentido ideográfico de la escritura egipcia que construye un mensaje con las escenas (Tefnin, 1991).

⁷ Assmann, 1991: Tfn. 31-33.

tres registros, perdidos en partes, cuya imagen principal muestra el recorrido en carro del funcionario y el ingreso a su casa aclamado por grupos de personas. En el lado sur se repite el esquema organizativo con una ofrenda de la pareja en dirección a la entrada y el resto del espacio también está dividido en tres registros que muestran parte de la procesión funeraria, con el traslado del sarcófago y los vasos canópicos⁸.

En la parte oriental de las paredes norte y sur encontramos sendas estelas⁹ con el borde superior redondeado y un marco tallado en la roca. Las estelas están divididas en tres componentes casi idénticos. En el campo superior se observa la adoración y ofrenda del difunto (también con su esposa en la estela sur) a Osiris. De tras de él encontramos a Hathor como señora del occidente en la estela sur y a Anubis en la norte. El segundo registro contiene una fórmula de ofrenda del rey dirigida a numerosos dioses como Amón-Ra, Atum, Harakhty, Osiris, Isis, Hathor, y el pedido de productos para el ka del difunto y su esposa. El registro inferior representa a la pareja de difuntos sentada recibiendo ofrendas de flores y productos comestibles. La imagen de las estelas expresa las ofrendas del rey a los dioses para activar la relación del funcionario con ellos, acción que produce el con-tradon hacia los difuntos representados en el registro inferior, al convertirlos en receptores de ofrendas.

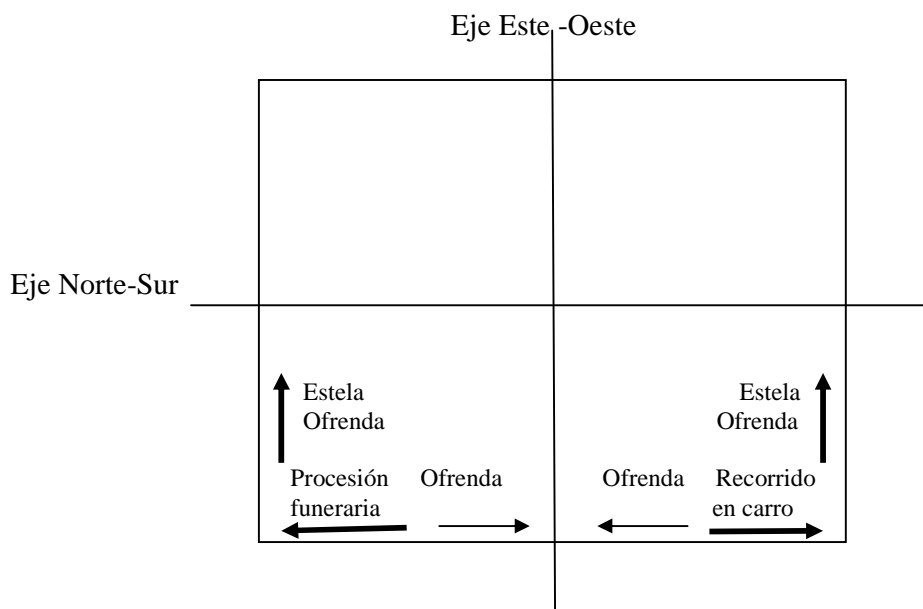


Fig. nº 2. Esquema de simetría en composición, dirección y contenido de la decoración (sector oriental de la sala transversal de TT41).

⁸ De esta decoración se conserva muy poco (Assmann, 1991: Tfn. 50-53).

⁹ Estela norte (Assmann, 1991: Tf. 36) y estela sur (Assmann, 1991: Tf. 38).

Por lo explicado podemos plantear que en la parte oriental, la simetría arquitectónica se acentúa con una dualidad y/o simetría en la decoración tanto en la composición y dirección de las escenas como en su correspondencia temática (Fig. nº 2). A partir del eje este-oeste en las escenas de ofrendas¹⁰ se mantiene una simetría en la composición, dirección y temática. En las escenas externas la simetría en la composición y la dirección es clara aunque el criterio temático expresa la complementariedad entre las recompensas y los bienes recibidos por el funcionario durante su vida y los bienes y acompañamiento social recibido durante parte de la procesión funeraria. La simetría es absoluta en las dos estelas tanto en la composición, dirección como por el tema de ofrenda desarrollado.

Se ha planteado que la tumba es en su conjunto un espacio que posibilita, a través de la decoración y la activación mágica y ritual, la vida luego de la muerte en correspondencia con la vida terrenal. Por esto es necesaria la provisión de alimentos, bebidas y un soporte material para el cuerpo, el cual también debe ser activado en sus funciones vitales. Las tumbas además son consideradas el espacio que permite preservar la memoria y la identidad del difunto (Hartwig, 2004), expresión de las relaciones sociales y políticas del momento histórico.

Desde nuestra perspectiva las dimensiones de la orientación y la localización en el espacio permiten entender las relaciones que se establecen entre las formas y las imágenes dentro de la tumba para convertirla en el lugar que hace posible la vida en el Más Allá. Dentro de esas dimensiones retomamos el concepto de circulación en el espacio y en la disposición de las escenas ya que el movimiento dentro de la cultura egipcia es entendido como la fuerza que anula y aniquila la detención del cosmos (Assmann: 2005: 263) y con ello del caos latente. Este principio rige de manera particular en TT 41, no sólo por la orientación este-oeste de la tumba sino también por una marcada delimitación del espacio oriental que expresa, por lo considerado hasta ahora, los beneficios obtenidos por el funcionario así como las ofrendas que posibilitan su relación con las divinidades. Esta ‘habilitación’ se acentúa con la circulación hacia el interior de la sala.

En relación a la pilastra norte, la decoración está muy deteriorada y sólo es posible plantear hipotéticamente la presencia de una imagen de adoración (Assmann, 1991:115) en concordancia con la decoración de los pilares en los que el difunto y su esposa

¹⁰ Probablemente dirigidas a sol.

adoran y ofrendan a los dioses del Más Allá: Anubis, Hathor, Amón y Osiris¹¹. Hemos planteado previamente¹² que los pilares pueden funcionar como umbrales que deben ser atravesados y que, por medio del ritual de ofrenda y adoración a las divinidades, el difunto es habilitado para continuar su trayecto. De esta manera el eje norte-sur de los pilares se convierte en una expresión material y simbólica del acceso al occidente dentro de la sala.

Este nivel de interpretación se fundamenta, desde la perspectiva iconográfica, en las relaciones entre los motivos artísticos descritos con temas específicos provenientes de las fuentes literarias egipcias. Éstas pueden funcionar como un principio de control¹³ y en nuestro caso el Libro de los Muertos, como conjunto de conjuros, viñetas y adoraciones, da cuenta de las concepciones funerarias en el ámbito privado. En vinculación con esto, una idea central en la religiosidad egipcia es la concepción solar¹⁴ que tiene influencia y relevancia en el mundo funerario. La idea del viaje solar, del movimiento aparente del sol alrededor de la tierra, es representada por los egipcios como navegación. El dios viaja en sus dos barcas, una para la navegación diurna y otra para la nocturna, a través del cielo y el mundo inferior. Sostiene Assmann que las barcas simbolizan tanto el movimiento como la periodicidad cíclica del proceso que acontece en las dos fases opuestas del día y la noche (2005: 261).

Aun cuando este autor plantea el predominio del tiempo cíclico en las acciones de las fases y la importancia del mantenimiento de la circularidad (Assmann, 2005: 262), nuestro interés se centra en las implicancias espaciales de ese ciclo. Las fases opuestas del día y la noche tienen su correlato con las concepciones del este y el oeste analizadas en el espacio material a través del eje central de la tumba, acentuado por el eje transversal de la sala. Así como los pilares marcan el espacio de abertura para el pasaje, la pilastra del lado sur escenifica parte de ese trayecto ritual en continuidad con la temática de la pared oriental del mismo lado.

La pilastra sur¹⁵ está dividida en tres registros. El registro central muestra un estanque en medio del jardín de sicomoros y una especie de isla en el centro que tiene una duplicación de los sarcófagos y de las barcas en direcciones opuestas y en una de

¹¹ Ver Assmann, 1991: Tfn. 43-58.

¹² Sobre los pilares en la tumba de Neferhotep (TT49) ver Catania, M.S., 2008.

¹³ Junto con la iconografía de tumbas contemporáneas.

¹⁴ La concepción solar comprende tres planos: el estatal y político del gobierno, el social y el individual, en este último relacionado con el ciclo de muerte y renacimiento (Assmann: 2005: 263).

¹⁵ Assmann, 1991: Tf. 39.

ellas se observa el catafalco¹⁶. El registro superior representa un ritual sobre la momia delante de un edificio¹⁷ y el cortejo fúnebre que expresa su tristeza. La escena continúa en el registro inferior donde la estatua del difunto en su kiosco es transportada sobre el trineo (en Assmann, 1991: 174). Para nosotros cada uno de los motivos artísticos de la pilastra conforma una imagen que sintetiza las ceremonias funerarias y se conecta con la temática central de la pared sur.

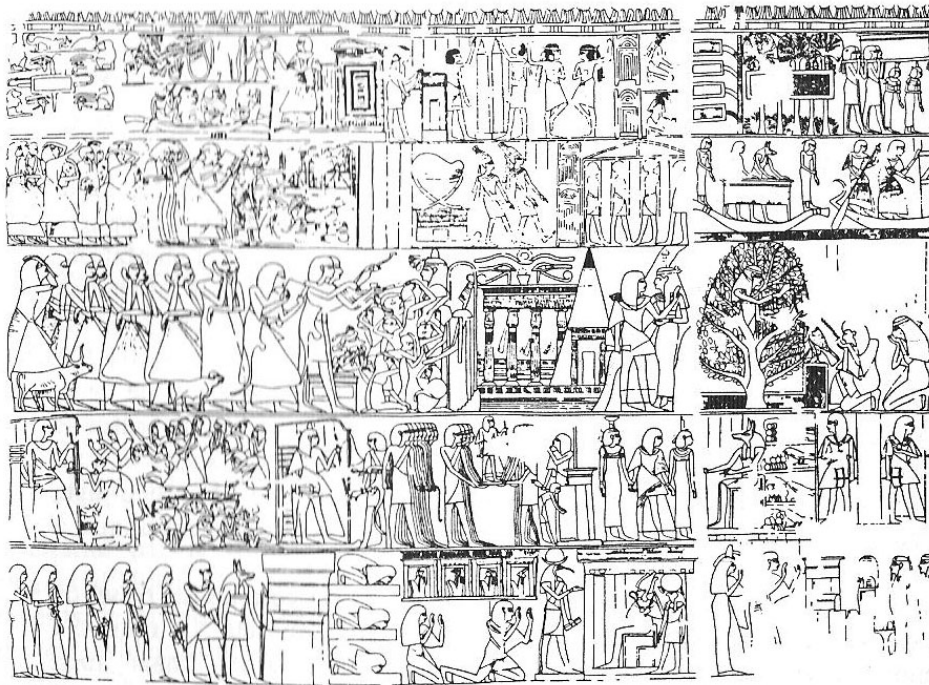


Fig. nº 3: Arribo e ingreso al Occidente (pared sur y parte de la pared oeste, sector oeste, en Assmann, 2003: fig. 26, pg. 441).

Superados los pilares se accede directamente a la nave oeste de la sala, en la que la decoración es más compleja. La pared sur (Fig. nº 3) tiene principios organizativos innovadores que marcan el carácter de transición de la tumba¹⁸. Posee cinco registros de

¹⁶ Esta escena, conocida como “ceremonia funeraria en el jardín” (Die Totenfeier im Garten), es analizada de forma comparativa con otras tumbas por Geier-Lörh en Assmann, 1991: 162-183.

¹⁷ Ni Geier-Lörh ni Assmann confirman la naturaleza del edificio que allí aparece. Sin embargo, Geier-Lörh propone que podría tratarse de la casa del difunto o la sala de embalsamamiento (en Assmann, 1991: 174).

¹⁸ Assmann, 1991: 5-8. Por su parte, E. Hoffmann analiza las características artísticas de la tumba en relación a su datación y fundamenta la diversidad de estilos en la pintura y el relieve así como en las

los cuales los dos superiores están decorados con pintura mural mientras los tres siguientes presentan relieves pintados. Una de las novedades es el abandono de las unidades temáticas individuales en cada pared separadas por guardas. Ahora existe una continuidad en la secuencia de cada uno de los registros hacia la mitad de la pared oeste¹⁹.

El registro superior se inicia con escenas que remiten a viñetas del Libro de los Muertos como el lago de fuego, la derrota de la serpiente y el viaje en barca de la pareja de difuntos. Continúa con acciones como la elaboración del catafalco, la erección de dos obeliscos, la representación de una danza, dos capillas *pr-nw* seguidas por los bailarines. Ya en la pared oeste observamos una escena en el estanque con palmeras y luego cuatro parejas que llevan la capilla con el catafalco y dos mujeres identificadas como Isis y Nefthis. El segundo registro se inicia con el cortejo fúnebre y los rituales ejecutados por sacerdotes delante de una enorme ofrenda. A continuación se observa el *tekenu*. Le siguen a la derecha nuevamente dos capillas *pr nw* y dos bailarines *mww* y en el extremo de la pared una capilla con cuatro figuras enfrentadas sin brazos. Continúa en la pared oeste con una escena de dos barcas, la primera lleva el catafalco custodiado por Anubis y dos mujeres con la vestimenta de las diosas Isis y Neftis pero sin los signos jeroglíficos que las identifican. La segunda tiene la forma de la barca solar y lleva una capilla.

Assmann plantea que la imagen de conjunto de las paredes sur y oeste es una muestra detallada de los ritos funerarios, pero que esta tumba tiene como rasgo particular la combinación de dos categorías de representación. Por un lado los ritos funerarios antiguos que incluyen objetos, acciones y episodios variados de culto de tipo “ficticio” (2003: 441) acentuados por la presencia de escenas del Libro de los Muertos, que se concentran en estos dos registros superiores (1991: 191). También es importante señalar la presencia de elementos duplicados, así como la correspondencia entre escenas semejantes de capillas y bailarines, o la conducción del sarcófago en ambos registros.

Por otro lado, las escenas nuevas con los ritos de la procesión funeraria propiamente dicha, de carácter más realista en su ejecución, comprenden tres grandes etapas: el viaje en el Nilo desde la orilla oriental a la occidental, la procesión desde la sala de embalsamamiento a la tumba y los ritos delante de la tumba (Assmann, 2003:

técnicas y temas que la relacionan con Amarna, las influencias post-amarnianas con especial referencia a las tumbas menfitas y con elementos propios del inicio de la dinastía XIX (2004: 14-18).

¹⁹ Este proceso es denominado *Bildstreifenstil* (Assmann, 1991: 184-186).

441-442). Estos ritos nuevos están presentes en parte en los tres siguientes registros. El central, muestra la procesión funeraria que se inicia con un cortejo de altos dignatarios y encabezado por los visires del Alto y del Bajo Egipto (Assmann, 1991: 94). Le sigue el ritual de apertura de la boca de la momia realizado por los sacerdotes junto a un grupo de plañideras. El sarcófago de pie se encuentra delante de una estela ubicada sobre un soporte en forma de pirámide escalonada y un estandarte con el signo del occidente cuyos brazos reciben al sarcófago. Detrás de este motivo se encuentra la tumba detalladamente representada -con una escalera de acceso, un patio con cuatro pilares, la fachada y el piramidion- y emplazada en la montaña desde la cual la diosa de occidente recibe al difunto. El registro continúa, con simetría especular, en la pared oeste con el motivo de la diosa árbol de espaldas a la diosa de occidente por lo que la dirección del registro cambia. El árbol se apoya sobre el canal de agua y delante se observa al difunto y su esposa así como a sus *ba* recibiendo el agua de la diosa.

El cuarto registro muestra rituales y ofrendas ante dos estatuas del difunto dentro de capillas *k3r*, la segunda de las cuales es transportada sobre un trineo. En el extremo de la pared sur el difunto es conducido por Isis y Neftis hacia Anubis entronizado ya en la pared oeste. Detrás del dios se observa al difunto con una vela de navío en una mano y se dirige tanto a la izquierda como a la derecha. El quinto registro comienza con la conducción del difunto por Anubis, seguido por cinco mujeres. Ya dentro del importante edificio²⁰, la pareja de difuntos en adoración es presentada por Thot ante Osiris y Ra-Harakthy. Por encima de aquella observamos cuatro capillas con dioses que representan las puertas de la Mansión de Osiris²¹. La escena continúa en la pared oeste donde la pareja realiza una adoración ante una capilla y cuatro figuras momificadas (a la izquierda) y recibe ofrendas (a la derecha). Delante de ellos apenas se observan dos figuras piramidales que podrían representar la escena de encendido de velas²².

Estilísticamente el predominio del registro central es claro por su mayor tamaño pero también por el énfasis temático del trayecto procesional del difunto, el llanto y acompañamiento de los allegados, los rituales y ofrendas ante la tumba y el pasaje e ingreso al Occidente. En este sentido el resto de la superficie de la pared oeste del lado sur está organizado de manera diferente ya que no sigue la linealidad de los registros y

²⁰ Puede ser una atípica representación de la tumba según Assmann (1991: 94) o de la Mansión de Osiris en nuestra opinión.

²¹ La escena se encuentra en el Libro de las Puertas.

²² Una escena similar en la tumba de Userhat (TT51) en Davies, 1927: pl. V.

cuanto más nos aproximamos al segundo pasaje el tamaño de las figuras aumenta. Se plantea así una diferencia entre la claridad y amplitud de estas escenas frente a la multiplicidad y el movimiento de las de la pared sur (Assmann, 1991: 191).



Fig. nº 4. Estancia en el Occidente (extremo derecho de la pared oeste, lado sur, en Assmann, 1991: Tf. 40).

En la pared oeste (Fig. nº 4) observamos en continuidad con los dos registros superiores una duplicación de escenas de ofrendas del difunto ante un edificio como la Mansión de Osiris que permite el acceso a capillas de dioses. En el tercer y cuarto registro encontramos la representación de los Campos de Iaru. El extremo derecho de la pared está organizado en una escena, en la parte superior, que representa el pesaje del corazón y la presentación del difunto, guiado por Anubis, ante Osiris acompañado por una diosa alada. La parte inferior muestra una escena doble de adoración y ofrenda ejecutada por Amenemope y su esposa a la barca de Sokar y a los reyes divinizados Amenofis I y Ahmes Nefertari.

Las escenas de la pared oeste²³ del lado norte se organizan en tres registros (algunos sectores perdidos). Las imágenes desarrolladas se relacionan con la procesión hacia el templo, las múltiples ofrendas llevadas y la supervisión de las actividades por el

²³ Assmann, 1991: Tf. 41.

propietario de la tumba. El registro inferior muestra a la derecha la elaboración de máscaras, sarcófago e implementos funerarios ante la pareja sentada y a la izquierda la ofrenda del difunto hacia Osiris y Hathor en su kiosco.



Fig. nº 5. Imagen del ingreso al Occidente e ingreso al Oriente en el ciclo solar (pared norte, sector oeste, en Assmann, 1991; Tf. 42)

La pared norte (Fig. nº 5) se divide en tres registros²⁴. El inferior, más deteriorado, muestra una escena de recepción de ofrendas por la pareja de doble dirección. En el registro medio encontramos al difunto presentando un objeto con la forma del signo de la boca o una vela a un dios y luego el ritual de purificación. Hacia el final Amenemope es conducido por dos diosas y Anubis hacia la montaña de la cual emerge la diosa de occidente, cuyas manos muestran el gesto del ritual *nini*. La escena se completa con la fórmula de recitación dicha por Anubis para dar la bienvenida al difunto en el Occidente.

En el registro superior se observa al difunto y su esposa de pie y con los brazos levantados ante una gran mesa de ofrendas. Hacia la izquierda enmarca la escena en la

²⁴ Assmann, 1991: Tf. 42.

parte superior el signo de cielo que contiene estrellas. Debajo de él, en el sector más oriental encontramos a dos parejas de monos solares y de *ba* con cuerpo de ave y parejas de dioses con las manos levantadas en adoración. La imagen culmina en el extremo occidental con una importante representación compuesta por el pilar *djed* sobre el cual se observa el ‘*anh* cuyos brazos sostienen el disco solar hacia el cielo. Es interesante destacar que esta composición se encuentra sobre la montaña occidental, a la izquierda. A ambos lados del pilar, también en adoración, se encuentran las diosas Isis y Neftis. Delante de Isis una figura de diosa arrodillada ejecuta la adoración (Assmann, 1991:111).

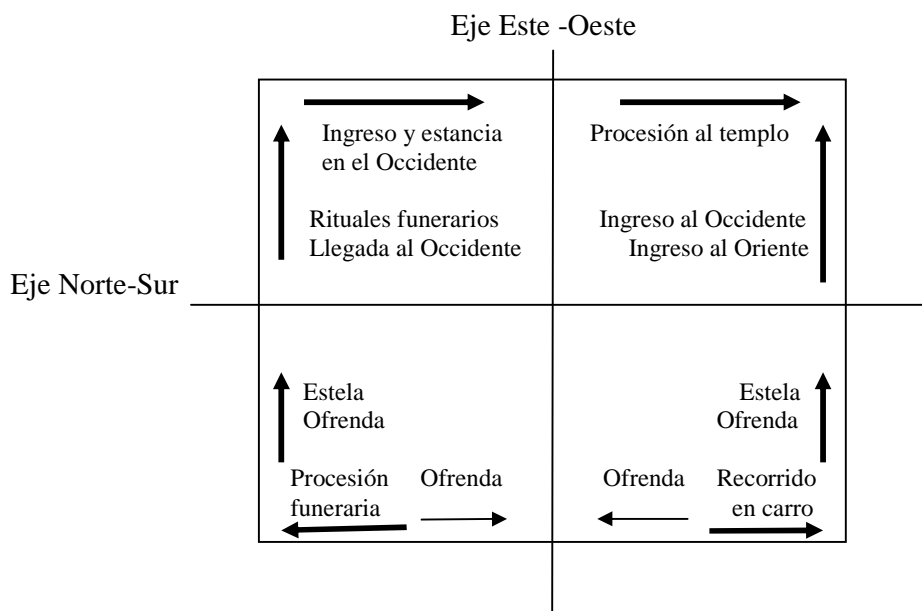


Fig. nº 6. Esquema de simetría en composición, dirección y contenido de la decoración de la sala transversal de TT41.

Por lo considerado podemos observar que las relaciones de simetría en la nave occidental no son absolutas y la relación de circulación mucho más compleja (Fig. nº 6). A partir del eje este-oeste la decoración de las paredes norte y sur mantiene una simetría en la dirección pero no en la composición. Sin embargo, postulamos *a priori* una correspondencia en las temáticas relacionadas con la llegada y salida de los espacios oriental y occidental. Respecto de las paredes oeste no es posible establecer una simetría en la dirección ya que en el lado sur en general continúa con la de la pared sur y en el lado norte se presenta más bien una confrontación de las direcciones en el ángulo de ambas paredes. Las composiciones son diferentes y sólo es posible proponer una

correspondencia temática entre los espacios del mundo del Más Allá y de los dioses y el mundo terrenal del Templo.

3-Los espacios materiales y simbólicos

Hemos analizado desde la estructuración arquitectónica de la tumba que el principio de la circulación rige en primer término en una articulación este-oeste entre los diferentes espacios y en la sala en particular en la que quedan claramente delimitados dos sectores por medio de los cuatro pilares. Sin embargo, la dirección de las imágenes y su contenido temático hacen que las paredes norte y sur, especialmente del sector oeste, cobren importancia y complementen el movimiento este-oeste en cada uno de los lados. Ahora nos interesa establecer relaciones entre ese movimiento a través de los espacios físicos y los desarrollados por el difunto, desde el momento crítico de la muerte, y el movimiento que se manifiesta en la iconografía por medio de imágenes que evocan espacios y trayectos míticos y rituales.

Una de esas imágenes es la procesión funeraria, que está presente en la mayoría de las tumbas privadas del período, pero que en TT41 ocupa un rol central²⁵. El proceso de circulación en este espacio se inicia entonces con la imagen de traslado del sarcófago y los vasos canópicos en la pared este, lado sur, y se conecta con la pilastra donde queda expresado el periplo a través de río para llegar a la orilla oeste. Es interesante que la temática de la pilastra sintetiza diferentes etapas de la procesión como los ritos de purificación en el jardín y posiblemente los de embalsamamiento; pero sobre todo el viaje en barcas que remite, por el movimiento izquierda-derecha, a la partida y llegada a tierra, temas que se ubicaron estratégicamente en el soporte de la pilastra que funciona junto con los pilares como límite del pasaje este-oeste en el espacio material y simbólico de la sala.

La compleja decoración de la pared sur retoma motivos como los rituales ficticios antiguos, acompañados por viñetas del Libro de los Muertos, o la conducción del difunto por las divinidades, para conformar la imagen global del arribo a la zona occidental. Consideramos que la utilización de motivos iconográficos en la decoración egipcia no es lineal -en el sentido de un relato con inicio, desarrollo y fin- sino en diferentes planos o secuencias cuyo sentido completo lo da el conjunto y esto se confirma en TT41. Un ejemplo es la presencia del motivo del cortejo fúnebre (en el

²⁵ El tema del enterramiento es dominante en TT41. Las tres versiones de los ritos funerarios no se duplican sino se complementan y se desarrollan todas en el lado sur de la tumba (1991: 190-191).

segundo, tercer y cuarto registros), de la conducción del sarcófago o del difunto bajo la protección de Isis y Nefitís (en el primer, segundo y cuarto registros) que marcan el trayecto por tierra de la procesión así como la llegada a la zona de la necrópolis.

Este arribo está expresado en el registro central, que muestra a la momia delante de la estela y de la tumba cuya representación material y ubicación espacial es muy clara. El lugar al cual ingresará la momia asocia tres espacios diferentes pero que en la concepción egipcia son asimilables: la tumba, la montaña y el occidente. La asociación entre el espacio material del enterramiento que es la tumba y la zona occidental se expresa en el signo del occidente sostenido en un pedestal piramidal así como por la diosa de occidente delante de la montaña, espacio natural de su dominio²⁶. A su vez, las tumbas de la época son excavadas en la roca de la ribera occidental por cuanto existe una correspondencia material y simbólica. El motivo, focalizado también en la ejecución de los rituales de purificación y apertura de la boca, consolida la activación y unidad material del cuerpo momificado para contrarrestar la desintegración (Assmann, 2003). Además es importante la recepción del difunto a través de dos motivos similares: el estandarte del occidente abraza la momia para su ingreso a la tumba y la diosa del occidente abraza la figura del difunto para su ingreso a la montaña. Ambos evocan la entrada al espacio del Bello Occidente y el acompañamiento del difunto en esa transición o pasaje de un lugar a otro y lo reciben en el nuevo mundo, acciones que tienden a contrarrestar el aislamiento social que produce la muerte (Assmann, 2003).

Desde la iconografía, material y conceptualmente, se ha producido el pasaje del mundo de los vivos al de la muerte (Fig. n° 7), pero también aquí la arquitectura de la tumba nuevamente acentúa esa concepción, ya que el ángulo de ambas paredes -sur y oeste- se convierten en la frontera entre ambos mundos (Assmann; 1991: 191) ya que la simetría especular establece un paralelismo entre la diosa de occidente y la diosa árbol, quien representa no sólo la provisión de agua para el difunto y su esposa sino también la idea de una estancia en el Más Allá con fuertes connotaciones de renacimiento²⁷. Las ideas del arribo, la frontera y el ingreso desde el oriente al occidente se refuerzan nuevamente ya que en dicho vértice se encuentra el acceso, a través de un pasaje sinuoso o *slopping passage*, a la cámara funeraria del difunto entendida como la morada

²⁶ Las asociaciones se repiten en la iconografía e inscripciones de otras tumbas y en el Libro de los Muertos.

²⁷ La recepción de los padres del difunto y la ofrenda de la diosa árbol están en el segundo pasaje de TT49 (Davies, 1993: pls. XXXIX y XL; Pereyra, 2006: Figs. 22 y 23) en una disposición espacial diferente pero son significado semejante.

del cuerpo pero también como el Inframundo. Este recurso aparece ya en (TT55)²⁸ también en el lado sur y en TT49 aunque con una resolución diferente²⁹.

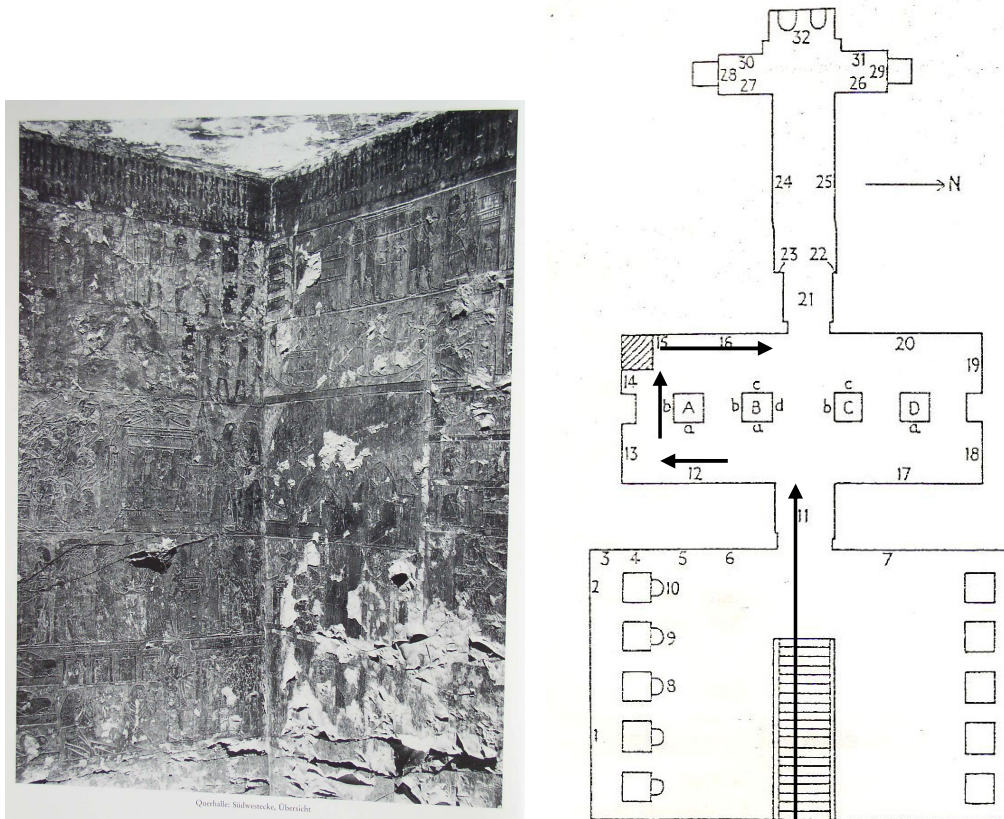


Fig. nº 7. Continuidad entre las imágenes de las paredes sur y oeste (sector oeste) y esquema de circulación sur-oeste (Assamann, 1991: Tf. L y PM, I: 80).

Siguiendo el movimiento y la circulación en los espacios, el difunto ha superado el portal, el umbral entre ambos mundos, y la decoración del resto de la pared oeste se centra temáticamente en la geografía mítica del Más Allá a través de variados motivos iconográficos. La recepción de agua de la diosa árbol ya mencionada y las tareas agrícolas en los Campos de Iaru expresan la idea de una estancia placentera. El pesaje del corazón victorioso y la presentación del difunto ante Osiris expresan su transformación en 'justificado' y la superación de la muerte así como el disfrute en el mundo de los dioses. En este sentido, la circulación temática del lado sur hacia la pared oeste comprende claramente el movimiento necesario desde el espacio oriental o mundo de los vivos hacia el espacio occidental o Más Allá. Esto se asocia con la mitología

²⁸ Davies, 1941: pl. XXIII.

²⁹ Esta interpretación se desarrolló en un trabajo anterior centrado en TT49 (Catania, M.S, 2008).

osiriana donde la reconstrucción mágica del cuerpo y el entierro posibilitan la vida eterna y la identificación del difunto con Osiris, en una dirección horizontal este-oste. Pero también el disfrute en el Inframundo, donde Osiris es el modelo de superación de la muerte, se da en relación con una concepción espacial vertical por la decoración de la pared oeste y el ingreso a la cámara funeraria.

En relación con esto, la concepción solar comprende una dinámica cíclica que a través del movimiento posibilita la salvación entendida no como redención sino como renacimiento y mantenimiento (Assmann, 2005: 263). El ciclo solar comprende desde las formulaciones presentes en el Libro de los Muertos hasta las pertenecientes al ámbito real como el *Amduat* una fase diurna y otra nocturna con especial preponderancia en el ámbito funerario de esta última. El viaje del sol implica así un movimiento en sus dos barcas en dirección este-oeste durante el día atravesando el cielo y oeste-este durante la noche atravesando el cielo inferior o Inframundo donde supera los obstáculos y peligros para renacer en el oriente cada mañana. En este marco, Assaman sostiene que la superación de la muerte es el aspecto pasivo, esto es, intransitivo del viaje nocturno. Aquí, el proceso aparece como proceso vital, que el propio dios solar sufre envejeciendo, muriendo y renaciendo. Aquí se muestra de nuevo, para el autor, la primacía del tiempo sobre el espacio (2005: 264). Sin embargo, no coincidimos totalmente con esta idea ya que el renacimiento requiere, desde la concepción solar, el movimiento entre los espacios que hacen posible la transición cíclica entre las fases.

Estas concepciones espaciales relacionadas con la cosmogonía solar se evidencian en TT 41 en la complementariedad de dos imágenes, la primera ubicada en el extremo derecho del registro central en la pared sur, imagen de arribo e ingreso a la tumba, y las imágenes que conforman la pared norte.

El concepto de la muerte como detención está asociado con las secuencias de ocultamiento, pasividad del dios solar cuya luz no se manifiesta en la tierra y el inicio de la noche en correspondencia con el arribo al Occidente, el ingreso a la montaña o tumba y la pasividad de las funciones vitales del difunto. Esta fase es evocada en la escena de llegada del cuerpo momificado a la tumba y el ingreso al Occidente donde es recibido por la diosa del occidente, motivo que se repite en el segundo registro de la pared norte donde, guiado por Anubis, el difunto es recibido por la diosa que emerge de la montaña.

El registro superior de la misma pared muestra la imagen que sintetiza la concepción del viaje o ciclo solar³⁰. La imagen de TT41 muestra al disco solar sostenido por el pilar *djed* que le otorga estabilidad, el '*anh*' que le da vida y los brazos que lo "empujan" o mueven hacia el cielo (Hornung, 1992: 318). Interpretamos esta imagen por un lado como la superación de los peligros y la vivificación del dios que le permiten culminar la fase nocturna, y por otro el abandono del espacio occidental expresado en la montaña para iniciar la fase diurna con el renacimiento en el cuerpo de la diosa cielo Nut. La presencia de Isis y Neftis a cada lado remiten no sólo a la protección sino al rol de soportes que forman el *akhet*³¹ y también como "elevadoras activas" (Hornung, (1992: 319) a la manera de brazos haciendo posible el nacimiento del sol.

La acción de adoración que completa la imagen plantea la participación y la alegría del renacimiento por todos los seres³²: los monos de la mañana, los *ba* occidentales, los dioses y el funcionario que logra su identificación con el dios. Sostiene Assmann que el dios solar es honrado preferentemente por medio de la recitación que asciende hacia él (2005: 262) y ello se ejemplifica en los himnos o adoraciones permitiendo la participación del difunto en el séquito del dios y así la superación de la muerte y el estancamiento. Ello nos conduce nuevamente al concepto de la conectividad, que en la dimensión temporal crea continuidad y en la dimensión social solidaridad (Assmann, 2005: 263). La presencia de esta singular imagen parietal en la que la fase del nacimiento del sol es explícita confirma la preponderancia de las ideas solares en los espacios internos de la tumba y no sólo en la zona exterior del patio luego de la reforma de Amarna.

Por último, planteamos que las concepciones espaciales que evocan la mitología solar comprenden una correspondencia simétrica de las temáticas (Fig. nº 8) de la llegada al occidente e ingreso al oriente apoyada también desde la arquitectura por la ubicación de las imágenes en los vértices contrapuestos de las paredes sur y norte. La complementariedad horizontal de ambas direcciones convierte, en esta tumba, al sector sur en equivalente del occidente y al norte en equivalente del oriente, frente a la

³⁰ Hornung analiza la representación iconográfica que expresa el viaje completo del sol considerando sus orígenes, en la viñeta 16 del Libro de los Muertos, las influencias de las concepciones reales así como las variantes iconográficas y de significación en papiros pero también en tumbas privadas durante el Imperio Nuevo especialmente a fines de la dinastía XVIII hasta la XXII.

³¹ Los pilonos del templo de Edfu son denominados Isis y Neftis.

³² La imagen se corresponde con versiones de adoraciones o himnos solares de la fase diurna.

correspondencia opuesta tradicional³³. De forma paralela la dirección vertical reflejada en el mundo orisiano también está presente en la concepción del viaje solar ya que el movimiento cíclico entre las fases y espacios solares comprende el mundo inferior, asociado con la montaña, desde el cual el dios sol debe “ascender” para ingresar al mundo celestial y superior asociado con el cielo.

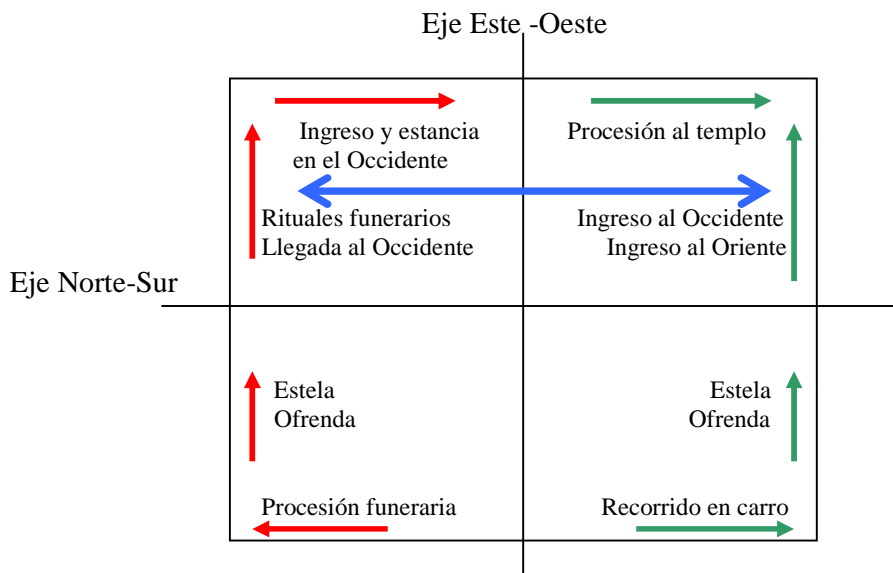


Fig. nº 8. Esquema de circulación y simetría solar sur y norte.

Consideraciones finales:

Desde la organización arquitectónica, la tumba de Amenemope, sigue fuertemente los criterios duales para la delimitación de cada uno de sus espacios o elementos y eso se ejemplifica de manera particular en la sala transversal. En este sentido el simbolismo dual egipcio parece invadir las formas arquitectónicas desde el eje central este-oeste dividiendo la sala en dos sectores con distribución simétrica de elementos pero sobre todo desde el eje norte-sur, establecido por los pilares, dividiendo la sala en dos espacios semejantes aunque no idénticos.

El abordaje del programa decorativo, a partir del modelo de circulación y la separación de los pilares, permite plantear la clara simetría en la composición, dirección y temática del espacio oriental, simetría que se convierte en correspondencia en el lado

³³ En la mayoría de los monumentos el sur es asociado al este y el norte al oeste como por ejemplo en las adoraciones de los pasajes.

oeste. Es el movimiento este-oeste en el espacio de cada una de las zonas norte y sur el que permite comprender las relaciones entre las imágenes.

La continuidad entre las imágenes del lado sur a través de la procesión funeraria, el arribo a la zona occidental, el ingreso a la tumba, al Más Allá y la estancia placentera en él expresan nociones espaciales relacionadas con recorridos, pasajes y lugares reales y míticos. Estos evocan a partir de la situación instaurada por la muerte, todo lo que comprende el pasaje desde el “oriente” como vida terrenal, posición alcanzada, el dolor de la familia, hacia el “occidente” como un nuevo mundo donde la superación de obstáculos, del Juicio, de la desintegración del cuerpo le permiten el acceso al mundo de los dioses. Lo interesante de la tumba es que estas nociones espaciales no sólo son expresadas a través de las imágenes sino que utilizan las formas arquitectónicas de los pilares, la unión de las paredes, el ingreso a la cámara funeraria y el cambio en la organización de los registros para marcar el pasaje.

La concepción osiriana lineal se expresa en el recorrido este-oeste, sin embargo la concepción cíclica solar también está presente en la sala para destacar no sólo la fase nocturna de viaje del sol y del difunto que se inicia con el ingreso al espacio occidental en el vértice oeste de la pared sur sino también el inicio de la fase diurna con el ingreso al espacio del cielo, símbolo del renacimiento solar, en el vértice oeste de la pared norte. Las correspondencias entre las imágenes sur refuerzan la identificación con el oeste donde ingresa el sol, viaja por la noche en el cielo inferior y renace en el este en la mañana como en las imágenes norte. Así la solarización del mundo funerario ocupa nuevos espacios en esta tumba que claramente es ejemplo de las transiciones luego de Amarna no sólo en las concepciones religiosas sino también en las artísticas y arquitectónicas.

Bibliografía:

J. Assmann, *Das Grab des Amenemope (TT41)*. Theben III. Mainz, 1991.

J. Assmann, *Egipto. Historia de un sentido*. Madrid, 2005.

J. Assmann, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Mónaco, 2003.

M.S. Catania “The solar journey in the funerary chapel of Neferhotep (TT49)”, en *X International Congress of Egyptologists*. Rodas, 2008.

M. Ching, M. *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México, 1995.

N. de G. Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes*. New York, 1927.

- N. de G. Davies, *The Tomb of Nefer-hotep at Thebes*. New York, 1933.
- N. de G. Davies, *The Tomb of Vizier Ramose*. London, 1941.
- M. Hartwig, *Tomb painting and identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*. Turnhout, 2004.
- E. Hoffmann, *Bilder im Wandel. Die Kunst der Ramessidischen Privatgräber*. Mainz am Rhein, 2004.
- E. Hornung, "Szenen des Sonnenlaufes", en *Atti del VI Congresso Internazionale di Egittologia*, Vol. 1. Turin, 1992: 317-323.
- F. Kampp, *Die Thebanische Nekropole. Zum wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie*. Theben XIII. Mainz, 1996.
- E. Panofsky, *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1972.
- M.V. Pereyra, et. al., *Imágenes a preservar en la tumba de Neferhotep (TT49)*. Tucumán, 2006.
- B. Porter, y R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic. Texts, Reliefs, and Paintings*. Part I. London, 1970.
- R. Tefnin, "Éléments pour une sémiologie de l'image égyptienne", *Chronique d'Égypte* LXVI. 1991: 60-88.
- R. Wilkinson, *Magia y símbolo en el arte egipcio*. Madrid, 2003.