

# **"La imagen como fenómeno religioso" Una interpretación de los rituales de ofrenda funeraria en tumbas del reino nuevo egipcio.**

Silvana Yomaha.

Cita:

Silvana Yomaha (2013). *"La imagen como fenómeno religioso" Una interpretación de los rituales de ofrenda funeraria en tumbas del reino nuevo egipcio. 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/000-010/6>

**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: 3

Título de la Mesa Temática: Memoria cultural en el Mundo Antiguo: prácticas sociales de construcción del pasado en las culturas de la Antigüedad oriental y clásica.

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Sagristani, Marta (Universidad Nacional de Córdoba) – Sánchez, Darío (Universidad Nacional de Córdoba) – Francisco, Héctor (Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional General Sarmiento y CONICET).

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

*Lic. Silvana Yomaha*

*Universidad Nacional de Córdoba*

*silvanayomaha@yahoo.com.ar*

<http://interescuelashistoria.org/>

## Introducción

*“Toda construcción se funda en última instancia en una revelación primordial que, in illo tēpore, reveló al hombre el arquetipo del espacio sagrado, arquetipo que luego se copió y repitió hasta el infinito en la creación de cada nuevo altar, de cada nuevo templo o santuario.”*  
(Eliade, 1992: 38)

A partir de la decoración parietal de las tumbas privadas de la época imperial, nos proponemos ‘decodificar’ su discurso iconográfico, atentos al esquema que el estado egipcio definía, para interpretar la manera en que se prescribían las prácticas que construyeron el recuerdo colectivo.

De acuerdo con Nico Staring (2008), el estudio de los monumentos funerarios durante las tres últimas décadas ha concluido en la necesidad de realizar abordajes estructuralistas de los mismos<sup>1</sup>, contrariando posturas particularistas que focalizaban el tratamiento de escenas individuales<sup>2</sup>. Sin embargo, lo que este autor destaca<sup>3</sup>, y que es nuestra intención subrayar aquí, es el abordaje de la ‘psicología’ detrás del establecimiento del programa decorativo en el contexto funerario.

Las diferentes estrategias implementadas por el aparato estatal para ‘construir el recuerdo’ son las que en particular nos interesan, así como el planteo del concepto de “estilo epocal” (Panofsky, 1972) para distintos contextos sociopolíticos e históricos. Con el propósito de examinar el grado de consistencia del programa decorativo amarniano y tebano partimos de identificar el espacio de construcción del sepulcro y su decoración. De esta manera detectamos ciertas prácticas para decorar las tumbas vigentes en un cierto período, lo cual nos habilita a emplear el término acuñado por Panofsky para referirse al género pictórico de un determinado tiempo.

El programa decorativo incluye la ‘estructura’ así como la ‘subestructura’ (Bolshakov, 1997: 24-5, en Staring, 2008: 129). La primera se refiere al monumento con sus paredes ornamentadas, sus

---

<sup>1</sup> E. van Esschez-Merchez realizó una propuesta en este sentido en: “La syntaxe formelle des reliefs y de la grande inscription de l’ an 8 de Ramsès III à Medinet Habou” (1992: 211-239), en tanto René van Walsem en *Iconography of old kingdom elite tombs. Analysis and interpretation, Theoretical and methodological aspects* (2005) realizó una propuesta de interpretación iconológica para desentrañar las ‘estructuras de sentido y pensamiento’, a partir de la evidencia epigráfica de las tumbas del reino antiguo egipcio.

<sup>2</sup> Interpretadas como independientes entre sí.

<sup>33</sup> Si bien el planteo de Staring (2008) se sustenta en la evidencia de tumbas de elite del Reino Antiguo, la intención metodológica amerita nuestra adopción del postulado.

elementos de soporte y su integración con la necrópolis a través del patio, en tanto la subestructura remite a la cámara funeraria.

La interpretación de las escenas que decoran la superestructura en las tumbas privadas de Amarna y de Tebas admite correlacionar el conjunto de significados epigráficamente expuestos con la subestructura por cuanto éste era el espacio de descanso material del noble difunto. El abordaje de cada componente del sepulcro debe necesariamente correlacionarse con el espacio que lo contiene.

La orientación de una pared es un aspecto externo para Staring (2008: 131) y la dupla imagen-texto con la que fue decorada la pared es el aspecto interno. Ambas se plantean en una dinámica espacio temporal que tratamos de interpretar. En efecto, la escena se plasma con un sentido de 'relato', de allí que encontremos representaciones que interpretamos como íconos constitutivos inexorables del relato contextual. Catania (2008 y 2011a y b) ha explicado la vinculación de imagen-texto y soporte acerca del ciclo de solarización del culto por lo que este antecedente nos permite acordar con la idea de que una imagen comunica un mensaje y éste se comprende dependiendo de su 'lugar' de ejecución (van Walsem 2005: 71). El contexto, la localización y las escenas y textos contiguos a una determinada imagen ayudan, desde esta perspectiva, a comprender el discurso en sus planos material y simbólico, así como el reconocimiento de las tumbas y templos funerarios<sup>4</sup> adyacentes (Staring, 2008; Tefnin, 1972) permiten completar la interpretación de cada monumento (Sullivan, 2008).

Sobre este tema, Kanawati (1977) admitió la existencia de una relación intrínseca entre la decoración de una tumba con el status de su propietario que anticipadamente le hacía posible contar con una tumba fastuosa, en tanto Strudwick (1985) consideró que la presencia de la tumba del noble en la necrópolis permitía explicar su riqueza y posición social.

### **Construcción del relato**

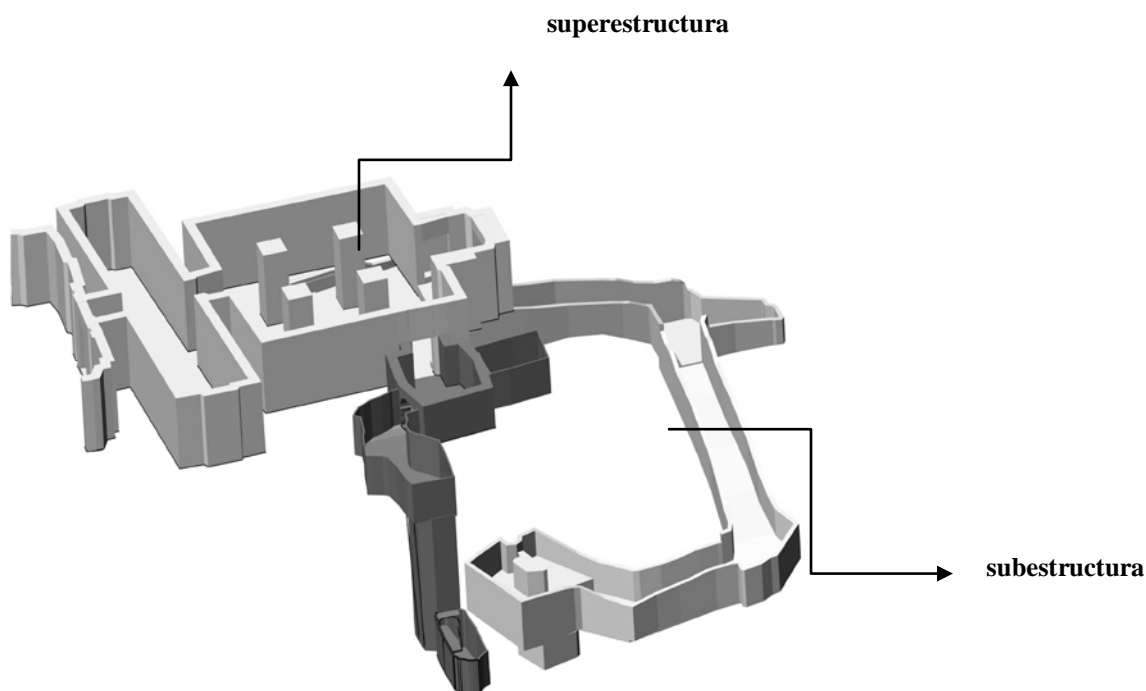
Cada tumba, inmersa en la necrópolis, cuenta con un diseño arquitectónico que es posible sintetizar en tres componentes básicos: patio, sala y capilla. La orientación del monumento y la proximidad

---

<sup>4</sup> Ver Sullivan, E. (2008). Processional Routes and festivals. (en línea) On *Digital Karnak*, Los Angeles. <http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Karnak>. (Fecha de última consulta 11/03/11).

con otras tumbas o templos amerita un análisis en clave simbólica. El este<sup>5</sup> opera como la entrada a la tumba. La identificación del ciclo solar en cada monumento (Catania, 2011b) es probable que se pudiera corresponder, desde una perspectiva más pragmática, con las prácticas tangibles de la comunidad que seguía ese eje en su tránsito hacia el interior del sepulcro.

Para comprender las relaciones entre los indicadores de la memoria comunicativa –enunciado texto o figurativo- y los que potencian la memoria conectiva –vínculos parentales- en el contexto mortuorio de la necrópolis –memoria cultural (Assmann, 2008: 43 ss)- aplicaremos el concepto de “signatura” de Michel Foucault, con el objeto de mostrar que “no hay semejanza sin signatura” (2003: 35), en el sentido de la necesidad de dejar ‘marcas’ que pudieran potenciar las capacidades vitales del difunto después de haberse depositado su momia en el interior de su cámara funeraria. En efecto, el equipamiento figurativo y textual de la tumba se componía de fórmulas que, a través de los efectos de la magia adquirirían significado efectivo y tangible para permitir que su propietario traspasara el umbral hacia el Más Allá como un transfigurado y que se reintegrara asimismo al mundo social.



**Planta 3D de TT49. Proyección N-S**

<sup>5</sup> Las tumbas presentan un eje estructural este-oeste y la decoración sigue este parámetro. Siempre que la roca lo permite las salas se van incorporando al *axis mundi* a partir del eje este-oeste. De todos modos, en aquellas tumbas donde la arquitectura no lo ha respetado por diversos factores, el programa decorativo si lo hizo y es a partir de estos ‘indicadores clave’ que podemos interpretarlo.

Para estudiar los procesos de ritualización a partir del programa decorativo es preciso diferenciar las prácticas comunitarias y las prácticas personales/parentales que se plasmaban en el interior de las tumbas de los nobles. Entendemos por prácticas comunitarias aquellas escenas que muestran al noble acompañado de su esposa y además de otros miembros<sup>6</sup> (de la familia, de la institución a la que el funcionario pertenece, por ejemplo), en tanto las prácticas personales se vinculan con los actos de adoración y ofrenda (como oferente o como receptor en tanto el nicho de las estatuas de los propietarios se constituye como ‘el lugar’ de entrega de las ofrendas) en los que el difunto se muestra solo o a lo sumo junto con su mujer.

En la articulación de imagen y texto esto también es distinguible por cuanto en aquellos textos referidos a rituales colectivos el beneficiario es referenciado en segunda o tercera persona, en tanto en aquellas recitaciones de carácter privado o personal aparece la referencia en primera persona (Hays y Schenck: 97 a 115, en Dorman y Bryan, 2007). Sin embargo, la particularidad del discurso polivalente de la decoración funeraria reside en la articulación entre las imágenes y los textos ya que, por ejemplo, en la representación de la procesión funeraria, que sin dudas es un ritual de interacción colectiva, los textos hacen referencia específica a quien es el agente operante<sup>7</sup> exclusivo para mencionar las palabras precisas con el objeto de actualizar el mito y elaborar la registro memorístico. Así, en la tumba de Neferhotep (TT49) la imagen que muestra el cortejo fúnebre y el ritual oficiado por el sacerdote lector integra el siguiente enunciado: “Yo quemo incienso y hago libaciones para tu *ka*, oh Osiris, el escriba, el grande de Amón, Neferhotep” (Davies, 1933, I: 41). Esta representación no se encuentra en las tumbas de Amarna –donde prima el culto a Atón- porque el culto osiriano había sido eliminado del canon estético y no constituía un patrón comunicativo para la construcción del recuerdo.

Producto del contexto restablecedor de los dioses y sacerdotes en sus funciones, las tumbas privadas de la necrópolis de Tebas occidental presentan una decoración prescriptiva. En efecto, la recitación de las fórmulas permitían al difunto ‘salir al día’, es decir, dejar la tumba durante el día y esto era posible por la correcta enunciación de las palabras y por la ejecución de los ritos pertinentes. En el plano sagrado, el ‘día’ se asimilaba a la fase diurna de la divinidad solar en su

---

<sup>6</sup> Hays y Schenck identifican como tales las llamadas escenas del ‘banquete’ (en Dorman y Bryan 2007: 98), en tanto Strudwick y Strudwick (1999: 161) reconocen como tales las ‘escenas de la vida cotidiana’ y Manniche (1988: 33) hizo especial hincapié en las expresiones de la Fiesta del Valle como actividades de ritos colectivos en el que se integraba el culto al propietario de la tumba privada.

<sup>7</sup> El sacerdote ritualista.

circuito cósmico y con la vida del hombre, en un plano profano (Eliade 1992: 25). Por ello se le atribuía al texto un valor formulario habilitante para facilitar el paso de la vida terrenal a la vida eterna y la transfiguración del difunto en su nuevo estado como partícipe en la corporación divina. El ingreso de la momia y la procesión funeraria en el interior de la tumba se corresponden espacial e icónicamente con el recorrido realizado por la divinidad solar. El difunto era trasladado en el catafalco e ingresaba a su monumento iluminado por la luz diurna y, ya en el interior del sepulcro los íconos e inscripciones operaban como “fórmulas y figuras del recuerdo” (Assmann, 2008: 44) que preservan el sentido identitario y resguardan los lazos de la comunidad. Con frecuencia las representaciones en los vestíbulos de las tumbas privadas de Tebas y en algunas estelas funerarias y viñetas del Libro de los Muertos<sup>8</sup> registraron en imágenes la recitación de las palabras ‘mágicas’ por parte del sacerdote ante la momia. Estas prácticas rituales<sup>9</sup> “instrumentalizan el pasado” (Assmann, 2008: 44) y eran precisamente las que hacían posible la creación de un soporte tangible para la animación del cuerpo momificado y su tránsito a través de la tumba para ‘salir al día’. Una vez que se profieren las fórmulas rituales, el difunto está ‘habilitado’ para continuar su tránsito por el camino procesional, que sigue el eje de la tumba. En ese espacio de ingreso<sup>10</sup>, el *ka* del difunto empieza a ‘exteriorizarse’ hacia el plano material que es en definitiva la necrópolis.

Las tumbas, como lugares de la memoria, remiten a prácticas que es necesario registrar a través de los textos y las imágenes pues en estos espacios del recuerdo “hay en actividad mucha política de la memoria al servicio de la memoria vinculante” (Assmann, 2008: 49).

En la necrópolis amarniana las tumbas son de carácter rupestre y presentan una estructura inconclusa, sin embargo, es probable que se hubiesen diseñado siguiendo el modelo de tumbas ‘T’ –el tipo V de Kampp (1996)-, con patio, vestíbulo y capilla. En referencia a las estrategias para elaborar el recuerdo y fijarlo en la memoria colectiva, las tumbas amarnianas en general no incluyen la escena de la procesión funeraria<sup>11</sup> por estar vinculada con el culto osiríaco desplazado, y la decoración del patio<sup>12</sup> permite distinguir imágenes referidas al culto al monarca por parte del noble propietario del monumento funerario.

---

<sup>8</sup> En adelante LM.

<sup>9</sup> El de ‘apertura de la boca’, que se llevaba a cabo frente a la tumba por ejemplo.

<sup>10</sup> Y no exclusivamente en la capilla funeraria.

<sup>11</sup> Solo en la tumba de Huya, se reconocen componentes de la procesión funeraria en la capilla.

<sup>12</sup> En aquellas tumbas que es posible distinguir resabios de decoración parietal en las fachadas, como las tumbas de Panehesy, Parennefer y Tutu (Davies, 1903-1908).

La correspondencia entre la adoración a la divinidad por parte del difunto y la recepción en el Más Allá se expresa en los himnos de adoración inscritos en los pasajes de ingreso a los sepulcros. En el caso de TT49 (Catania, 2011b) Neferhotep reconoce que le será dada la vida eterna y la posibilidad de formar parte de los ritos de integración social siempre que haya efectuado los ritos de adoración a la divinidad que habilita el reconocimiento y la recepción en la tumba, primero, y en la necrópolis, en consecuencia. El lado norte del pasaje tiene la representación de la pareja dirigiéndose hacia el interior de la tumba y el texto que acompaña está dirigido al sol poniente y dice:

Adoración a Ra-Harakhty cuando se pone en el horizonte occidental del cielo. (...) Tu padre y ella, quien te descubre hacen cánticos para tí. Los dioses se inclinan para saludarte cuando te ven y se regocijan de tu beneficencia. Cuando tú brillas los corazones viven y cada ojo está en alegría. Cuando tú amaneces [...] la barca neshmet (?). “El dice: ¡Oh Ra!, que te satisfaces con maat, quien ha asegurado maat en su frente. (...)¡Oh todos vosotros!, dioses y diosas de la Doble sala de Maat, reciban al escriba, el grande de Amón, Neferhotep, justificado y en paz. (Davies, 1933, I: 54).

El lado sur de este primer pasaje indica:

Adoración a Ra cuando se levanta en el horizonte del cielo [... por] el escriba, el grande de Amón, el supervisor de los toros y supervisor de las neferut<sup>13</sup> de Amón, Neferhotep, [hijo del servidor] de Amón, Neby, nacido de la señora de la casa, la cantante de Amón, Iwy. (...)Yo llego a ti y (cuando) veo tu gloria adoro la belleza de tu Majestad. Tus hermosos rayos brillan para mí a la entrada de mi tumba. (...) Pueda yo seguir a la majestad de este noble dios, Amón, señor de los tronos de las Dos Tierras, en su hermosa Fiesta del Valle y recibir las hogazas de pan que le han sido ofrecidas en el altar del señor de la eternidad y oler el incienso de las ofrendas cuando hay celebración en el templo funerario de Tutmosis I. (Puesto que) mi cuerpo es puro, yo recibo el vestido que se desecha y veo a Ptah-Sokar (Davies, 1933, I: 53).

Como puede interpretarse a partir de lo antes expuesto, se enuncia una relación de correspondencia entre la divinidad y el difunto, a la manera de una estrategia de mantenimiento del universo simbólico a través de las generaciones. En este pasaje se expresan las acciones

---

<sup>13</sup> Cabrol (1994) traduce el título *imy-r nfrwt* en relación a los talleres de textiles del templo de Karnak.



relacionadas con los ritos de llegada a la tumba y manifiesta un desempeño por parte de la comunidad para hacer posible que el nombre del difunto sea recordado y que él mismo sea aceptado en el Más Allá. En estricta relación con la imagen y el texto del lado enfrentado del pasaje, aquí Neferhotep se integra al mundo divino para volver a ingresar a la tumba con el fin de proveerse de las ofrendas que se merece. Estas bases comunitarias exceden el marco sociopolítico de cada época. En las tumbas de la necrópolis amarniana, se reconocen idénticos tópicos, aunque se evidencia una desvinculación con el culto osiríaco.

La inscripción del llamado Himno a Atón expuesto en el pasaje de ingreso a la tumba privada del noble Ay en Amarna enuncia: “(...) Tu elevación es hermosa en el horizonte del cielo, Oh Atón viviente, quien dispensa vida. (Cuando) tú amanece en el horizonte oriental tú cubres toda la tierra con tu belleza. (...)”<sup>14</sup> (Rosenvasser, 1973: 33). La presencia de este texto en la tumba de Ay resulta significativa por cuanto permite establecer un hilo conductor en relación con las fórmulas y escenas expuestas en la tumba de Neferhotep donde el rey que aparece es precisamente Ay. Esta dinámica temporal puede ‘leerse’ al decodificar los textos y las figuraciones que se expusieron en las tumbas y hace posible plantear códigos de representación epocales sobre la base de los tópicos fundamentales.

En los himnos de alabanza al sol naciente y poniente Neferhotep se enmarca en una tradición funeraria que permite reconocer aspectos que difieren de sus correspondientes de época de Akhenatón, por cuanto éste se presentaba como el nexo vinculante entre la divinidad y el difunto en las tumbas de los nobles amarnianos. Sin embargo, de acuerdo con lo enunciado arriba, las estrategias para fijar el recuerdo no difieren en esencia ya que los componentes imprescindibles para la construcción de la memoria están presentes en uno y otro caso.

### **Espacios para la circulación de sentidos**

Según Asmann, la memoria cultural no se hereda genéticamente por eso es necesario preservarla por medios culturales a través de las generaciones. Ello requiere tareas de objetivación, almacenamiento, reactivación y transmisión de los sentidos fundantes de esa cultura. Así, el rito asegura, por repetición, que el mito sea interpretado y se produzca la coherencia cultural.

---

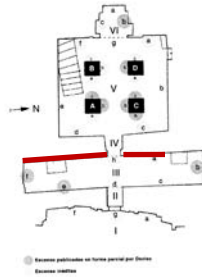
<sup>14</sup> El texto del denominado Himno Largo a Atón es mucho más extenso y se encuentra inscripto en el pasaje de entrada a la tumba de Ay en la necrópolis sur de Amarna. En otros sepulcros de la necrópolis se han registrado textos menores o Himno Breve según Rosenvasser (1973).

Todos los preceptos para ejecutar los ritos tenían la función de afirmar que las prácticas fueran efectivas y, a la vez, constituían una enseñanza a transmitir, protegiendo los lazos de la conectividad social e inscribiendo la “memoria pública”. Al respecto Assmann refiere: “Ella [la “memoria pública”] no trata de almacenar sino de hacer visible las cosas para crear un orden simbólico (...) (y), como es típico en la cultura egipcia, el orden simbólico está unido con la ambición de perennidad en el sentido de una presencia que sobreviva a la muerte.” (2008: 118).

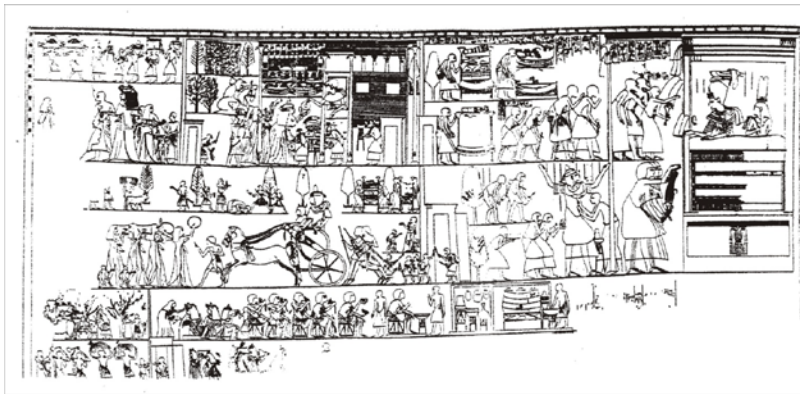
La necesidad de recomponer el discurso del universo simbólico de Tebas –luego de la reforma amarniana- implicó que los distintos espacios que integran las tumbas operen como umbrales para permitir el ingreso hacia la profundidad de la montaña, identificada con Hathor, diosa de la necrópolis tebana. La figuración de las ofrendas en las paredes del sepulcro y especialmente en la capilla permite entender la necesidad del *ka* del difunto de contar con alimento. Así, arquitectónica y plásticamente se articularon los planos material y simbólico para construir un recuerdo legítimo.

A partir del estudio comparativo de los monumentos funerarios privados de los reinados de Amenofis II y Tutmosis IV, en *Style and visual rhetoric in Theban tomb painting*, Hartwig estableció la correspondencia entre la decoración de las tumbas de la necrópolis tebana y la titulación de sus propietarios, y distinguió dos tipos: estilo templo y estilo palacio (2003: 298-307).

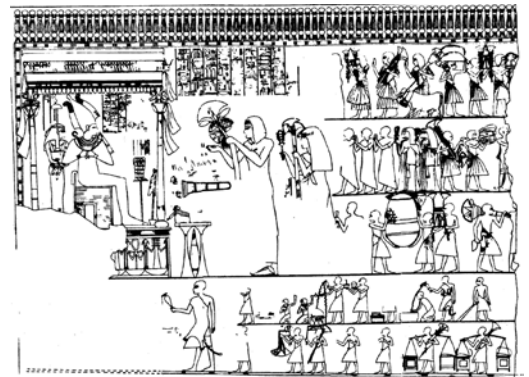
La catalogación en ambos estilos se vincula con la mayor profusión de escenas relacionadas con el templo y sus dominios y el palacio y las actividades ‘civiles’. En efecto, en los “puntos focales” de las tumbas estilo palacio se representan ceremonias presididas por el rey, como es el caso de las amarnianas en las que es recurrente la escena de entrega de la recompensa al noble de manos del monarca (Yomaha, 2005), en tanto que en las tumbas estilo templo se ubican allí escenas vinculadas con los rituales funerarios. El hecho de identificar la decoración en TT49 como propia del ‘estilo palacio’ permite validar la hipótesis de una progresiva resignificación del programa decorativo de las tumbas privadas después de la reforma amarniana por cuanto en los “puntos focales” se encuentra el rey recompensando al noble (culto solar) en el vestíbulo, lado sur, pared oeste y en paralelo la adoración al dios de los muertos (culto osiríaco), en el vestíbulo, lado norte, pared oeste.



Planta de TT49 (Pereyra *et. al.*, 2006: fig. 15)



Recompensa a Neferhotep y Merytra, vestíbulo. Pared oeste, lado sur, (Davies, 1933: pls. IX y XIV)



Adoración a Osiris, vestíbulo. Pared oeste, lado norte (Davies, 1933: pl. XXX)

El establecimiento de una correspondencia entre ambos ‘puntos focales’ (Hartwig, 2003), es decir, la entrega de la recompensa por el rey y la reina a Neferhotep y Merytra y la entrega de la ofrenda por su parte a Osiris indica una similar asociación a la estéticamente representada en las tumbas de Amarna. En efecto, la adoración al disco solar por parte de la familia real hace posible que ésta recompense al funcionario y a su vez se le ofrende en consecuencia. Puesto que en época amarniana el eje vertebrador del circuito redistributivo lo constituye el monarca y su familia la simbolización de las escenas de ofrenda se sintetizan en ellos. Sin embargo, el acto de ofrendar en tanto eje de la circulación ceremonial, está presente aunque no en beneficio de los dioses funerarios como es el caso de las tumbas datadas de época posterior a Amarna.

## El recuerdo visible

La tumba tebana típica presenta una forma de “T” invertida<sup>15</sup> y su estructura esculpida en la roca exhibe generalmente tres espacios: un patio, un vestíbulo y una capilla de culto con un santuario. El primero era un espacio al aire libre, de acceso público e integrado a las fiestas regionales, que se reservaba para las prácticas de celebración cuya representación se ubica de manera usual en el vestíbulo (o sala transversal). Una vez al año se celebraba en la necrópolis tebana la Fiesta del Valle en la cual la estatua del dios Amón salía de su ámbito reservado en Karnak, atravesaba el río y era llevada en procesión por delante de las tumbas privadas hasta ser depositada en el templo de Deir el-Bahari (Manniche, 1994: 167). Luego de la visita a la tumba, los familiares del difunto celebraban un banquete en su honor en el espacio público del patio, realizando ofrendas, erigiendo estelas conmemorativas o inscribiendo con *graffittis* su paso por el monumento (Kanawati, 1987). Éstas actividades, desarrolladas antes del ingreso del difunto a la tumba, incluían el cortejo fúnebre -por agua y por tierra- que arriba a la tumba, los sacrificios y ritos purificatorios, la viuda que despide y llora a su esposo y las acciones propiciatorias de las fuerzas cósmicas para ayudar al difunto en su viaje al Más Allá. De acuerdo con el relevamiento de la epigrafía funeraria, todos estos eran actos que en la mayoría de los casos se retrataban en el vestíbulo. Éste era un espacio semipúblico, en el cual la decoración muestra la vinculación del difunto con el aparato estatal –en época amarniana específicamente con el monarca- (Yomaha, 2005) y la justificación de su carrera funcional, escena que en época posterior al reformismo se traslada a veces al sector de la capilla<sup>16</sup> (Catania y Yomaha, 2009). Las escenas de promoción y recompensa se encuentran en este espacio, en las tumbas de Amarna, en tanto en las tumbas tebanas posamarnianas este espacio fue variando su decoración a propósito de la reincorporación de escenas relacionadas con los rituales funerarios y la vida en el Más Allá.

Se evidencia que el circuito de consolidación de la memoria se basa en un plano concreto sustentado en los bienes que el estado puede dispensar a través de recompensas y ofrendas. En este sentido, la descripción más completa de una ofrenda se encuentra a la entrada de la tumba de Huya, en la necrópolis norte de Amarna, donde está inscrita la fórmula *Htp di nsw*<sup>17</sup>: “Ofrenda que el

---

<sup>15</sup> De acuerdo con el modelo propuesto por Porter y Moss en la década de 1960. El mismo ha sido revisado por Kampp (1996) quien reconoce diferentes tipologías a partir de este modelo de “T”.

<sup>16</sup> Como en TT49, tal es el caso de la escena que muestra los Dominios del templo de Amón en la pared norte de la capilla.

<sup>17</sup> Literalmente “la ofrenda que el rey da” (Faulkner, 1976: 179).

*Rey da (consistente en) panes, cerveza y provisiones en todo lugar de tu pertenencia. 'Para el ka del Superintendente del harén, del Doble Tesoro, y de la casa de la gran esposa real (Tiy), Huya, justificado'.*” (Davies, 1905, III: 2). El noble resulta merecedor de las ofrendas otorgadas por el rey por su correcto comportamiento como funcionario. En la necrópolis tebana, la dedicación al *ka* de Neferhotep en TT49 se relaciona con su filiación parental y enuncia: “*Para el ka del escriba, el grande de Amón, el superintendente de los toros y superintendente de las nfrwt (?) de Amón, Neferhotep, justificado, señor de veneración, el hijo del dignatario, [el servidor] de Amón, [Neby], nacido de la señora de la casa y cantante de Amón, Iwy*” (Davies, 1933: 54 ss.). En ambos casos la tradición normativa se sintetiza en el acto de dar.

En relación con esto, la capilla de culto era el espacio sagrado por excelencia, con su nicho que se reservaba a las estatuas del difunto y su esposa<sup>18</sup>, a quienes estaban dedicadas las oraciones, listas de ofrendas rituales y ajuar funerario. Aquí el acceso estaba vedado a los visitantes y restringido a los ejecutantes de los ritos ya que, de acuerdo con Lise Manniche “(...) las cámaras decoradas de las tumbas eran por lo general accesibles a los mortales.” (1994: 169).

La lógica discursiva a través de la cual se sostiene el recuerdo se vale de los cánones de representatividad propios de la cosmovisión egipcia. En efecto, la lealtad del funcionario para con el estado y la manifestación visual del servicio que había prestado para su sostenimiento (Pereyra y Yomaha, 2005) constituyen tópicos recurrentes tanto en las tumbas de Amarna como en las de Tebas, de época posterior a la reforma.

La tumba, además de ser la morada final del difunto, era un ámbito de desarrollo de diversas actividades culturales y ceremonias conmemorativas; era un lugar de concurrencia por parte de los familiares del difunto y demás visitantes. En este sentido adquiere importancia la historia que cuentan las paredes decoradas de la tumba puesto que reviste un carácter a la vez colectivo y conectivo o asociativo de la memoria, según Assmann (2008: 28). Ambos evocan la idea de reagrupación de los miembros de la comunidad en función de parámetros comunes del recuerdo. La “semántica conectiva” (Assmann, 2008: 28) se expresa cuando las sociedades fijan el recuerdo a partir de la producción de formas de memoria que otorgan cohesión al grupo y prescriben prácticas para preservarlo.

---

<sup>18</sup> En algunos casos los padres o los hijos. En TT49 han sido identificados los padres en uno de los pares de estatuas (Pereyra; Friedrichs, 2003).

Si interpretamos al monumento funerario como un espacio potencialmente habilitante para la vida del noble en el Más Allá, debemos descifrar los códigos a partir de los cuales se presentaban las “condiciones mentales”, el “código de costumbres” (Assmann, 2005: 66) para que esa información fuera culturalmente válida y apta para activar manifestaciones tangibles que aseguraran la pervivencia de la “memoria cultural” (Assmann, 2005: 22-ss.), de acuerdo con los cánones de cada época.

### **Memorias contextualizadas**

Durante la reforma la epigrafía funeraria se centró en mostrar la legitimación ancestral y divina con la que contaba Akhenatón para sostener el nuevo estado en Amarna (Kemp, 1996: 255 ss.) y, por ello se generó un novedoso corpus de liturgia funeraria<sup>19</sup> e histórica<sup>20</sup> que se plasmó en las tumbas. Desde el plano simbólico el faraón permanentemente hacía demostraciones de ostentación para legitimar su autoridad, más allá del poder efectivo del que da cuenta los restos de la cultura material de los que disponemos (Kemp, 1976; 1996; 2005). De acuerdo con esto, la mayoría de las tumbas de la necrópolis amarniana presentan una decoración circunscrita a ensalzar la imagen del faraón y su familia en relación con el dios personal Atón. La pintura mural articuló escenas del ámbito público y del ámbito privado en las que prioritariamente tenía participación el monarca, quedando el noble relegado a un segundo plano (Yomaha, 2005). Estas escenas indican una profusión del ícono de la recompensa como signo que muestra las capacidades y aptitudes de la monarquía sintetizada en la relación mutuamente dependiente entre la divinidad y el faraón.

Consideramos que la decoración de los monumentos propios del período posterior a la reforma de Akhenatón responde a un nuevo programa edilicio y estético, que entendemos que se trata de un ‘estilo epocal’ de tipo restaurador. Las tumbas dan cuenta de una decoración donde en las escenas de los sectores superiores del monumento se muestran registros con imágenes e inscripciones que sintetizan las evocaciones mitológicas del sistema de creencias egipcio, en tanto los sectores inferiores de las tumbas por lo general no contienen textos y exponen los circuitos de distribución de los bienes y otros aspectos tangibles que hicieron factible la reestructuración del estado a partir de la organización burocrática. El estudio de las tumbas privadas de la dinastía XVIII permite afirmar que existió una necesidad por parte del estado de reconfigurar el discurso estético

---

<sup>19</sup> Himnos a Atón.

<sup>20</sup> Las Estelas de demarcación de las fronteras de la ciudad real.

-destinado a fijar el recuerdo- para marcar la relación entre el difunto y las divinidades protectoras sobre la base de ciertos tópicos que son los que habilitan nuestra comprensión de la memoria cultural de los antiguos egipcios.

Dado que la decoración parietal de las tumbas egipcias se ajustaba a un programa decorativo codificado y prescripto por la monarquía, su interpretación requiere de una codificación que parta del contexto político de cada época. En este sentido, las representaciones de los ritos pueden significarse de acuerdo con la ubicación de las mismas en el monumento y con su proximidad espacial con otras temáticas representativas de prácticas consuetudinarias y que constituyen la escenificación de la interacción entre lo simbólico y lo material, lo que hace posible indagar acerca de su práctica efectiva.

Una de las estrategias para fijar el recuerdo era el programa decorativo y, desde una perspectiva diacrónica, se pueden reconocer los “tipos fijos” (Panofsky, 1972) a partir del siguiente Cuadro:

<b>LAS TUMBAS PRIVADAS Y EL PROGRAMA DECORATIVO</b>		
<b>ESQUEMA DE DISPOSICIÓN DE LAS ESCENAS</b>		
<b>PERIODO PREAMARNIANO</b>	<b>PATIO</b>	<b>Adoración a dioses funerarios</b>
	<b>VESTÍBULO</b>	<b>Procesión funeraria</b> <b>Ofrendas funerarias</b> <b>Actividades del noble</b>
	<b>CAPILLA</b>	<b>Producción agrícola</b> <b>Adoración a dioses funerarios</b>
<b>PERIODO AMARNIANO</b>	<b>PATIO</b>	<b>Adoración a la familia real</b>
	<b>VESTÍBULO</b>	<b>Actividades del noble</b> <b>Ceremonia de recompensa</b>
	<b>CAPILLA</b>	<b>Adoración y ofrenda a la familia real</b> <b>Sin decoración</b>

<b>PERIODO POSAMARNIANO</b>	<b>PATIO</b>	<b>Adoración a dioses funerarios</b>
	<b>VESTÍBULO</b>	<b>Procesión funeraria</b>
	<b>SALA DE PILARES</b>	<b>Ofrendas funerarias</b>
	<b>CAPILLA</b>	<b>Actividades del noble</b>
		<b>Ceremonia de recompensa</b>
		<b>Dominios del Templo de Amón</b>
		<b>Escenas de producción agrícola</b>
	<b>NICHO</b>	<b>Adoración al <i>ka</i> del difunto</b>
		<b>Presentación de ofrendas</b>

### **Programas decorativos en las necrópolis de Amarna y Tebas**

Durante el reinado de Akhenatón se configuró un discurso funerario asociado a la figura del rey y su familia, y sólo después de este soberano se pueden identificar en la decoración de los monumentos mortuorios motivos que muestran al difunto como protagonista y ejecutando rituales dedicados a los dioses funerarios. En las tumbas del período posamarniano la figura del rey y, a lo sumo la reina, retorna a su posición más tradicional, en concordancia con el canon memorístico tebano, en un denodado esfuerzo por marcar una distancia sustancial con Amarna.

Ahora bien, los programas decorativos de cada reinado debieron responder a un diseño arquitectónico que permite vislumbrar la persistencia de un estilo de época allende las decisiones de resolución ornamental.

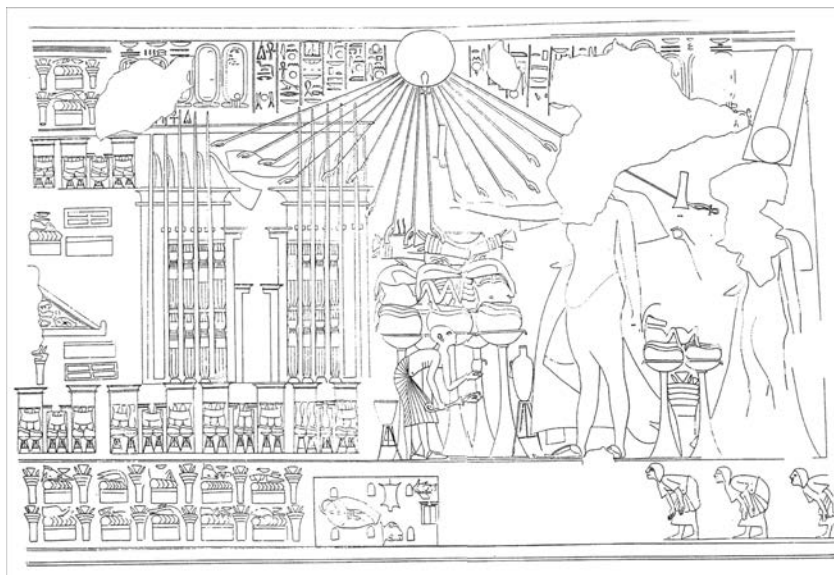
### **El recuerdo implantado**

Las tumbas de inicios de la dinastía XVIII se caracterizan por mostrar en el vestíbulo la imagen del dueño de la tumba, su nivel social y las acciones realizadas en la vida terrenal (Kampp, 1997: 249-259). Con el transcurso del tiempo esto varió. Originariamente, el rey no era representado en las tumbas privadas, pero esta incorporación data del reinado de Amenofis III, en el que las tumbas de Nebamon e Ipuki, Kheruef, Ramose y Parennefer constituyen ejemplos más que significativos al respecto. La innovación estética en cuanto al programa edilicio y decorativo (Kanawati, 1993: 85

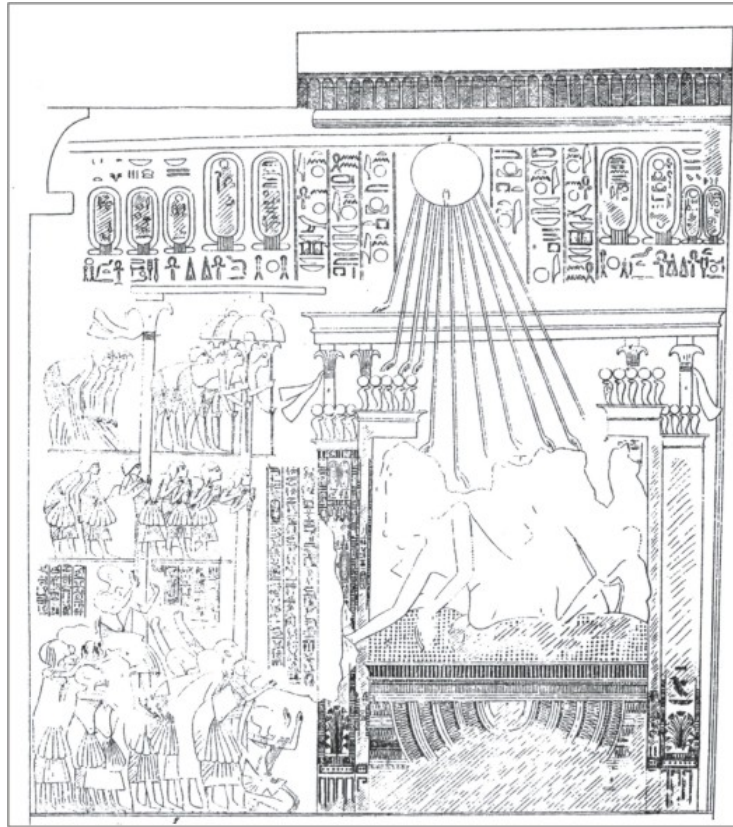


ss.) en las tumbas precedentes al reinado de Akhenatón vemos que se exagera durante el reinado del mismo y como consecuencia del personalismo amarniano,

La circunstancia en que se presenta a Meryra vestido con los atuendos de alto sacerdote es la de su recompensa por el rey y la reina desde la ventana de aparición, la cual reconocemos como una representación recurrente y eje de las composiciones circundantes. Meryra I dice “Él, quien me ha creado, quien me ha hecho, quien me ha elevado (...)” (Davies, 1901, I: XXXVIII) y se caracteriza a sí mismo como “(...) uno exaltado por el rey del Alto Egipto, promovido por el rey del Bajo Egipto, uno a quien el Señor de las Dos Tierras hizo con su ka.” (Davies, 1901, I: XXXVIII), Panehesy y Ramose sendos funcionarios de Akhenatón- alaban a su faraón como “(...) mi dios, quien me creó, quien dispuso para mí un buen destino, quien me elevó (...)” (Davies, 1905, II: VII; 1941: XXXV).



La familia real adora al disco solar en el templo. Escena de TA 4.  
Extraído de Davies (1903, vol. I, pl. XXVII).



Recompensa a Meryra I procedente de TA 4. Extraído de Davies (1903, vol. I, pl. VI).

La escena de la tumba de Meryra I que muestra al funcionario recompensado cuenta con un texto asociado que pone en boca del rey lo siguiente:

(...) 'Permite al Superintendente del Tesoro de los Anillos de Oro llevar (?) al Alto Sacerdote de Atón en Akhetatón, Meryra, para colocar oro en su cuello hasta la cima del mismo, y oro en sus pies, por causa de su obediencia a la doctrina del Faraón (¡que viva, esté próspero y sano!), haciendo todo lo que estaba dicho en lo que concierne a estos espléndidos lugares, que el Faraón (¡que viva, esté próspero y sano!) hizo en la Casa del Benben, en el templo de Atón, para el Atón en Akhetatón, cubierto con toda cosa buena, y con cebada y trigo en abundancia, 'La Mesa de Ofrendas de Atón' para el Atón'. (Davies, 1903, I: 36).

El funcionario da su saludo de gratitud y lealtad: “Salud a Ua-en-ra, el Justo Hijo (?) de Atón. ¡Que él te conceda (tu?) duración por siempre y para siempre.” (Davies, 1903, I: 36).

Si consideramos las tareas desempeñadas por los funcionarios como una precondition para su participación en el ritual y asimismo su representación en las tumbas, las escenas de recompensa encontrarán su correlato en la de entrega de las ofrendas. Estas prácticas de sociabilidad constituyen el foco de atención en las tumbas posteriores a la época de la reforma de Akhenatón.

De nuevo puede verse la síntesis de los dos pilares del estado egipcio: buena administración de los recursos y agradecimiento a la divinidad que hace posible su obtención<sup>21</sup> a través de la figura del monarca. El dios permite el ingreso de recursos al templo y con ello se solventa el palacio, esa relación de doble dirección se explicita además en el ámbito de las relaciones sociales, más precisamente en la ceremonia de entrega de bienes de manos del rey. Al analizar esta escena podemos acordar con la interpretación de Kemp (1976: 92 ss.), quien postula que la ceremonia de investidura sólo remite a la entrega de collares de oro mientras que en la de recompensa además de oro se entregan bienes de consumo.

Un parangón ineludible resulta de la comparación de esta estructura decorativa con la de Neferhotep (TT49) y la escena de entrega del *bouquet* de Amón a Neferhotep –en el interior del templo- y de éste a Merytra en las puertas del templo de Amón en Karnak.



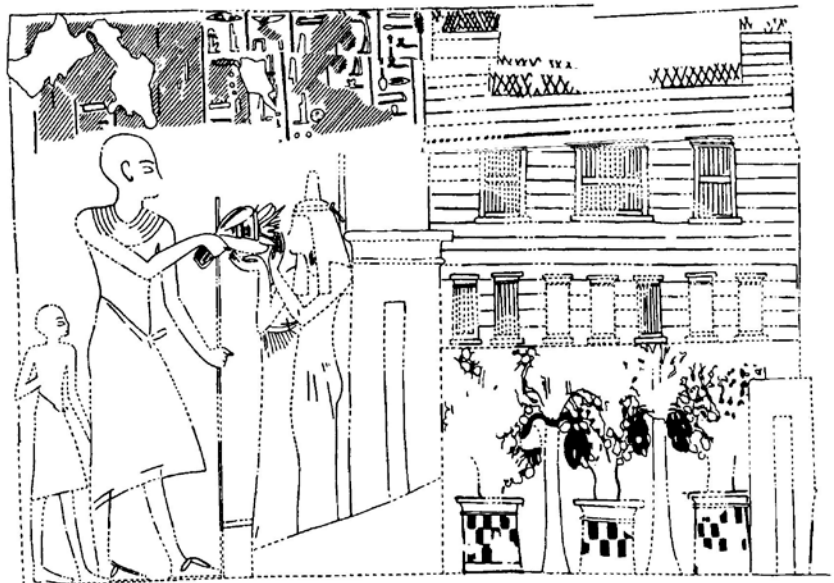
---

<sup>21</sup> La relación de don y contra don.



Entrega del bouquet de Amón y dominios del Templo de Karnak. Capilla de culto de TT49. Pared oeste, lado norte (Davies, 1933: pl. III)

En la tumba de Amenmose (TT254), contemporánea a TT49, se encuentra este indicador:



Arribo al hogar del difunto y entrega de bouquet a su esposa en TT254 (Davies, fig. 6 (1923: 242) en Kampp (1994: 82, fig. 4.6)

La inscripción reza:

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).

En las tumbas de ambas necrópolis la relación entre la divinidad que propicia los dones y la administración funcional que los organiza es contundente. Ahora bien, en el caso de la tumba amarniana esta escena se plasmó en el vestíbulo (ámbito semipúblico) en tanto en las tumbas tebanas la escena decora la pared norte de la capilla (ámbito de acceso privativo a los deudos). Esta diferencia nos permite argumentar a favor del modelo de ritos de paso que trasciende el espacio material y se combina con el simbolismo expuesto en las paredes, lo cual hace posible ‘traer al presente’ los actos reconocidos como inaugurales para la comunidad. Así, las escenas de la vida funcional y el acceso al monarca y su familia en tanto ritos de conectividad social resultaban significativos en época amarniana para garantizar la cohesión en la coyuntura histórica.

### **Consideraciones finales:**

De acuerdo con el análisis presentado estamos en condiciones de afirmar que el patrón decorativo se modificó en Amarna, sin embargo preservó el sentido evocativo que permite la fijación del recuerdo. “Cuando (...) se configura un nuevo plano del contenido (tras un percibido que ya es sólo el recuerdo del remitente y una expresión físicamente verificable) (...) no se trata tanto de una unidad nueva sino de un *discurso*<sup>22</sup>. Lo que era un continuum elemental organizado perceptivamente por el pintor, se va haciendo poco a poco organización cultural del mundo.” (Eco, 1975: 317).

Si bien en las tumbas amarnianas reconocemos la profusión de la escena de la entrega de la recompensa en cierto modo ‘desplazando’ aquella de la procesión funeraria característica de las tumbas tebanas en la sala vestibular, en ambas necrópolis se trató de plasmar el sentido material y simbólico de la tumba como un espacio-tiempo que sintetiza las actividades de la sociedad. En

---

<sup>22</sup> Destacado del autor.

efecto, la tumba muestra las escenas representativas de la vida colectiva y sienta las bases del recuerdo que deberá ser evocado y puesto en práctica por las generaciones futuras.

De este modo, en las tumbas tebanas de época posreformista el culto osiríaco relacionaba al difunto con el Más Allá siempre que se cumplieran los ritos funerarios y, en este sentido, la tumba era una gran morada para la vida imperecedera del propietario, por lo que debía contar con los recursos materiales y simbólicos que le garantizaran su supervivencia y el recuerdo de su nombre.

La interpretación de las escenas a la manera de un ‘relato’ iconográfico nos permite analizar la vinculación de las estrategias promovidas desde el aparato de estado para construir un pasado normativo y asignar carácter prescriptivo a las escenas representadas.

Resulta útil aplicar una categorización basada en Tefnin (1994: 7), la cual nos permitió establecer las siguientes relaciones para analizar la estructura del monumento funerario:

- Entre la imagen y el texto (la escritura como imagen y la imagen como escritura. Particularidad de la escritura jeroglífica)
- Entre la imagen y el espacio (función del espacio como señal<sup>23</sup>, por ejemplo la ubicación de los himnos solares en el pasaje de ingreso donde son iluminados por el sol o la representación de ofrendas frente a las estatuas)
- Entre el texto y el espacio (frisos que enmarcan una escena)
- Texto/imagen/espacio de la tumba en relación con el espacio cósmico (topografía y orientaciones geográficas simbólicas).

El relato memorístico articula las escenas en el interior de las tumbas para “recordar”, en el sentido normativo del pasado en que parece haberlo planteado Halbwachs (1941) puesto que, según Assmann “El grupo se asegura de su pertenencia con la reconstrucción del pasado tanto como el individuo se asegura de su pertenencia al grupo con su recuerdo” (2008: 127).

A partir de la interacción de los visitantes y su circulación en las fiestas tebanas, funciona como una actualización constante del recuerdo legítimo.

---

<sup>23</sup> Y no sólo signo (Eco, 2000).

## **Bibliografía consultada:**

- Assmann, J. (2005) *Death and Salvation in Ancient Egypt*. Ithaca - London: Cornell University Press.
- Assmann, J. (2008) *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Ediciones LILMOD y Libros de la Araucaria. Colección Estudios y reflexiones.
- Cabrol, A. (1994) “Remarques au sujet d’une scène de la tombe de Neferhotep (TT49): Les fonctions de Neferhotep, la représentation des abords Ouest de Karnak et son contexte (avec note anexe de C. Traunecker)”, *CRIPPEL* 15: 19-30.
- Catania, M.S (2008) “The solar journey in the funerary chapel of Neferhotep (TT49)”, en *X International Congress of Egyptologists*. University of the Aegean, Rodas. 22-29 de mayo de 2008.
- 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. (2011a) “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.
- Catania, M. S. (2011b) *El viaje solar en la religión egipcia. Su interpretación a partir de la epigrafía funeraria privada en la transición de la dinastía XVIII a los ramésidas*. Universidad Nacional de La Plata. Tesis de Doctorado. Inédita.
- 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.
- Dorman, P.; Bryan, B. (eds.) (2007) *Sacred Space and sacred function in ancient Thebes*. Occasional Proceedings of the Theban Workshop. Studies in Ancient Oriental Civilization 61. Chicago: Oriental Institute.
- Eco, U. (1975) *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2000) *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen. (1976)
- Eliade, M. (1981) *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Guadarrama. (1967)
- Eliade, M. (1992) *Mito y realidad*. Barcelona: Labor. (1e. 1963)
- 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.

- Kampp, F. (1996) *Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie*. Theben XIII, 2 vol. Mainz am Rhein: Phillip von Zabern.
- Kampp-Seyfried, F. (1997) “La superación de la muerte. Las tumbas privadas de Tebas. En: Schulz, R.; Seidel, M. (eds.). *Egipto. El mundo de los faraones*. Köneman Verlagsgesellschaft mbH. Colonia. 249-263.
- 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.
- Kemp, B. (1976) “The Window of Appearance at El-Amarna, and the Basic Structure of the City”, *JEA* 62: 81-99.
- Kemp, B. (1992) *El antiguo Egipto. Anatomía de una civilización*. Barcelona: Crítica.
- 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.
- 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. y J. Friedrichs (2003) “El parentesco y la figuración en la epigrafía de una tumba egipcia. Abordaje interdisciplinario para una interpretación del lenguaje gráfico”, en *VIIas. Jornadas de Área Artes*. Universidad Nacional de Córdoba. 10-11 de noviembre de 2003.
- Pereyra, M.V. y S. Yomaha (2005) “‘Servicio’ e inclusión social durante la época amarniana”, en D.J. Michelini, J.H Wester, A. Chiappe y E.O. Romero (eds.) *Justicia y equidad. Actas de las IX Jornadas Interdisciplinarias. Río Cuarto, 2-4/11/2005: 239-243*. Río Cuarto: ICALA.
- Pereyra, M.V. et. al. (2006) *Imágenes a preservar en la tumba de Neferhotep (TT49)*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- Pereyra, M.V. (dir.) (2011) *Libro de salir al día*. Buenos Aires: Dunken.
- Rosenvasser, A. (1973) *Las ideas morales en el antiguo Egipto*. Serie Bibliográfica 15. Buenos Aires: Instituto de Historia Antigua Oriental.



- Staring, N. (2008) "Iconographic programme and tomb architecture: a focus on desert-related themes", en Gashe, V. y J. Finch (eds.) *Current Research in Egyptology 2008. Proceedings of the Nineth Annual Symposium University of Manchester*, January, 2008, Bolton: Rutherford.
- Strudwick, N. u. H. (1995) *The Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose*, Oxford: Griffith Institute.
- Strudwick, H. y N. Strudwick (1999) *A guide to the tombs and temples of Ancient Luxor. Thebes in Egypt*. London: British Museum Press.
- Sullivan, E. (2008) *Processional Routes and Festivals. Digital Karnak*, Los Angeles, (en línea) <http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Karnak>.
- Tefnin, R. (1984) "Discours et iconicité dans l'art égyptien", *GM* 79: 55-69.
- Tefnin, R. (1991) "Éléments pour une sémiologie de l'image égyptienne", *CdE* LXVI: 60-88.
- Vandier, J. (1964) *Manuel d'archéologie égyptienne. IV. Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*. Paris.
- Van Walsem, R. (2005) *Iconography of Old Kingdom in Elite Tombs. Analysis and Interpretation, theoretical and Methodological Aspects*. Leiden. Ex Oriente Lux.
- Yomaha, S. (2005) "La ceremonia de recompensa durante el reformismo amarniano: el ritual en la Ventana de Aparición", Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad Nacional de Córdoba. Inédita.