



Yomaha, Silvana Lorena y Victoria Celeste Romero. "La imagen en clave de interpretación de los rituales funerarios. Un estudio de iconografía del antiguo Egipto". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2022, vol. 11, n° 25, pp. 82-95.

La imagen en clave de interpretación de los rituales funerarios Un estudio de iconografía del antiguo Egipto

The key image of interpretation of funerary rituals
A study of ancient Egyptian iconography

Silvana Lorena Yomaha¹

ORCID: 0000-0003-4764-3700

Victoria Celeste Romero²

ORCID: 0000-0003-30456554

Recibido: 13/04/2022 || Aprobado: 24/06/2022 || Publicado: 14/07/2022

Resumen

En el Egipto de época faraónica, el contexto funerario constituye una estructura material para asegurar la vida en el Más Allá, no sólo al difunto sino a toda la comunidad ya que perpetúa sus valores y patrones de conducta a través de las prácticas rituales. La integración del difunto en una renovación cósmica justificaba la construcción de cada tumba y revelaba los fundamentos sociales de las prácticas funerarias. Esta ideología se reflejó en los monumentos mortuorios de la élite tebana de la dinastía 18. Nos interesa aplicar el método

Abstract

In Pharaonic Egypt, the funerary context constitutes a material structure to ensure the life in the Hereafter not only to the deceased, but to the whole community, since it perpetuates its values and behavior patterns through the ritual practices. The integration of the deceased into a cosmic renewal justified the construction of every tomb and revealed the social foundations of the funerary practices. This ideology was embodied in the mortuary monuments of the Theban elite from the 18th dynasty. We are interested in applying the

¹ Doctora, Profesora y Licenciada en Historia, Facultad De Filosofía Y Humanidades, Escuela De Historia, Universidad Nacional De Córdoba. Profesora Asistente Cátedra Historia Antigua General. Escuela de Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Co Directora de la Misión: "Amenmose Project. Theban Tomb 318 in Sheikh Abd el-Qurna, Luxor, Egypt". SCA Foreign Mission, Ministry of Antiquities. Supreme Council of Antiquities, Arab Republic of Egypt. Becaria postdoctoral Instituto de Antropología de Córdoba, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Contacto: silvana.yomaha@unc.edu.ar

² Profesora en Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente es Doctoranda en Historia y becaria doctoral en el Instituto de Antropología de Córdoba, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Museo de Antropología en la misma casa de estudios. El tema de tesis se denomina "La resignificación de un ícono cultural: la mesa de ofrendas como expresión de la performance política y ritual en Amarna". Sus estudios se centran en el análisis integral de los monumentos de culto de la ciudad de Akhetatón, la actual Tell el-Amarna, Egipto. Contacto: celeste.romero@mi.unc.edu.ar



iconológico para decodificar las prácticas de ritos de pasaje, que se plasmaron en las escenas que integran el programa decorativo de las tumbas de los nobles.

Palabras clave

Antiguo Egipto; ritual; epigrafía funeraria.

iconological method to decode the practices of rites of passage, that were displayed in the scenes that integrate the decorative program on nobles' tombs.

Keywords

Ancient Egypt; Ritual; Funerary epigraphy.

Introducción

El estudio de la epigrafía funeraria del antiguo Egipto se afirma hoy en la revisión de catálogos y repositorios documentales. Los progresos metodológicos se aplican a diversas tumbas de modo exitoso y habilitan interpretaciones que permiten plantear novedosos análisis de los monumentos. En esta línea teórica y metodológica se enmarca nuestra propuesta de interpretación de los rituales funerarios de la época del imperio (1539–1077 a.C.),³ sobre el análisis del ícono de ofrendas dispuestas para el difunto. Postulamos un estudio de los testimonios figurativos como fuentes históricas, tal la premisa de Aby Warburg (Gombrich 459), sustentado en el método iconológico de Erwin Panofsky.⁴

La tumba, concesión otorgada por el aparato estatal, era un reservorio patrimonial en donde el funcionario pretendía relatar los acontecimientos más relevantes de su vida; buscaba intervenir en la dinámica cósmica cumpliendo sus obligaciones ritualistas y así, perpetuar el favor divino del que fue merecedor al contar con un sepulcro. La disposición arquitectónica y la distribución de las escenas en cada tumba indican un sentido ajustado a esta percepción del cosmos en un nivel macro y uno más reducido. De ahí que cada escena representada deba ser 'leída' y comprendida en relación con las escenas contiguas, atendiendo al concreto histórico del que la tumba es un monumento manifestante. Contamos con la información que la élite egipcia consideró importante registrar, transmitir y rememorar; desde estas premisas, comprendemos los procesos de activación del sistema de creencias –registrados en el código epocal– y la puesta en acto del 'recuerdo': los rituales periódicos conforman esta base memorística colectiva expresados en el interior de las tumbas de la dinastía 18.

Desde el análisis iconográfico ¿cómo podemos reconstruir el espacio-tiempo pasado? Si nuestro interés metodológico nos lleva a aplicar el procedimiento de Panofsky, no podemos dejar de reconocer que nuestra 'conciencia histórica' nos demanda un conocimiento y un reconocimiento de los 'códigos de representación' epocales (es decir propios de cada época) así como la intencionalidad del artista, ya que el 'programa decorativo' está basado en determinadas convenciones enraizadas en los cánones de cada época y sociedad. Atentas a esta pregunta tomamos como referente el ícono del ritual funerario de ofrenda como evocativo de la donación al difunto de una tumba, a propósito de sus buenas acciones terrenales, y la donación como el acto habilitante para el paso a la vida eterna.

Las escenas que contienen una imagen del difunto ante una mesa con comida y otros bienes resultan 'el símbolo por excelencia del ritual de ofrenda' (O'Neill 17) y, en este sentido, nos proponemos identificar los rituales a partir de los estilemas reconocibles en una narrativa iconográfica. Para ello, se han tomado como casos de estudio dos tumbas de época imperial, que manifiestan diferentes resoluciones plásticas para expresar los rituales de ofrenda.

³ Según la cronología propuesta por Hornung, *et.al.*

⁴ Panofsky distingue entre 'iconografía' al corpus de imágenes que son plausibles de ser analizadas a partir del método 'iconológico'.

La aplicación de la metodología iconológica nos permite interpretar las prácticas sociales del imperio egipcio en relación con las ofrendas funerarias y el culto a los muertos en general. Desde la concepción teórica de la Historia del Arte, el ícono es la imagen y la iconografía *a priori* se podría entender como la descripción de las imágenes. Según Panofsky, en la obra de arte la forma no se puede separar de su contenido, teniendo un sentido que va más allá y que comporta valores simbólicos. El fenómeno estético es interpretado en este trabajo por las aptitudes de la imagen para analizar el hecho histórico. Atendiendo a una de las finalidades que se proponía Aby Warburg en sus investigaciones, se refiere a la comprensión de una situación histórica sobre la base de fuentes figurativas y documentales (Ginzburg 49).

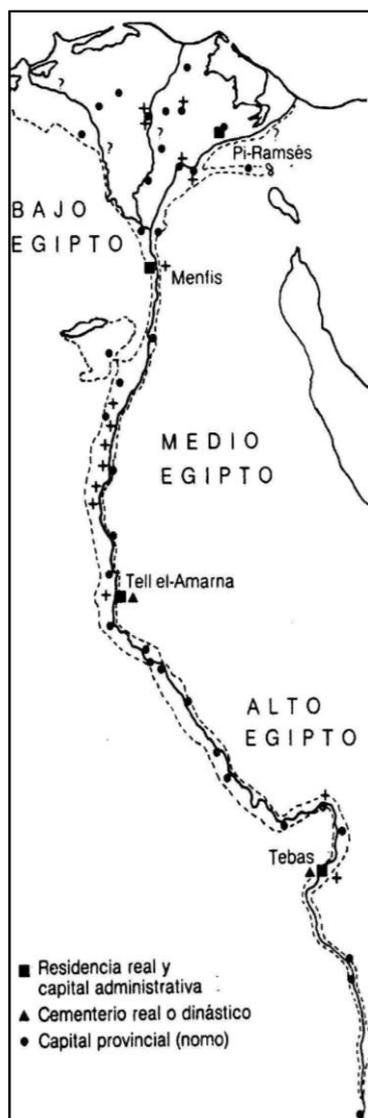


Figura 1. Localización de las necrópolis. Adaptado de Trigger, *et.al.* (266).

La primera escena a analizar está en la tumba de Amenmose (TT318),⁵ la cual se ubica en la colina de Sheikh Abd el-Qurna, y fue excavada en la necrópolis conocida como Valle de los Nobles, antigua Tebas (Cfr. Fig. 1). Es una de las tumbas otorgadas a un funcionario de la élite

⁵ TT resulta de *Theban Tomb* (TT); 318 consigna el Ministerio de Turismo y Antigüedades de Egipto.

tebana, datada en el período de reinado de Hatshepsut y Tutmosis III (ca. 1479 a 1426 a.C.) (Engelbach, Porter & Moss 382). En el segundo caso, analizaremos una escena de la tumba de Meryra (TA4⁶), que se ubica en la necrópolis de Tell el Amarna (Porter & Moss 214-217) (Cfr. Fig. 1). Cronológicamente corresponde al período amarniano, durante el reinado de Akhenatón (1353-1336 a. C.).

Ambos monumentos funerarios integran la misma temporalidad dinástica, sin embargo, los procesos de su ejecución y ocupación se sucedieron en distintos reinados faraónicos y en contextos históricos particulares. Nos interesa observar los quiebres disruptivos; “las supervivencias, remanencias, reparaciones de las formas (...)” (Didi-Huberman, *La imagen superviviente...* 25); las discontinuidades del ícono de la mesa de ofrendas a lo largo del período de hegemonía imperial. Simultáneamente, resultan interesantes las pervivencias de aquellos significantes fundantes de la cosmovisión egipcia, aún dentro de fuertes cambios del aparato estatal.

El método iconológico y la imagen egipcia

Reconocemos que nuestro posicionamiento frente a las imágenes antiguas es situado: tenemos un acceso limitado al contexto de su producción y recepción y, como investigadoras, partimos de marcos interpretativos propios cuando exploramos mundos conceptuales antiguos.

Desde una mirada integral de la antropología histórica de las imágenes (Didi-Huberman, *Ante el tiempo...* 17), tomamos la noción de *Nachleben*, mentada por Aby Warburg, por cuanto “concentra el intento de dar cuenta de la compleja temporalidad de las imágenes, de sus largas duraciones, latencias y síntomas, memorias enterradas resurgidas, anacronismos y umbrales críticos” (Didi-Huberman, *Ante el tiempo...* 17).

Respecto de su morfología y carácter, las escenas que analizamos en este artículo son marcadamente iconográficas, pero tienen textos asociados que deben considerarse como una unidad de significado (Angenot 11).

Las ofrendas funerarias son los donativos para la manutención de los difuntos, por lo que presumimos que, para que el sepulcro sea el soporte físico de las ofrendas, la condición previa e imprescindible es que el rey otorgue el don, la tumba (Ikram 171).

La iconografía funeraria de referencia se encuentra descrita en Davies, y clasificada en Vandier respecto de las diferentes ceremonias y rituales públicos. En nuestra propuesta de interpretación, nos enfocamos en el relevamiento⁷ e identificación de los actos rituales expuestos en una tumba de la necrópolis tebana y una amarniana, para establecer una primera categorización de tipo epocal y registrar los ‘tipos fijos’ que refiere Panofsky. La aplicación del método iconológico permite postular que la distribución espacial de las ofrendas en los diferentes registros de decoración adquiere significación en función de las unidades de significado otorgado a cada uno de los espacios del monumento y en correspondencia con éste como totalidad. Panofsky propone tres niveles de análisis: el primero se sitúa en el plano descriptivo, centrado en la identificación de formas y la organización visual de la composición; el segundo, al que denomina iconográfico, consiste en la identificación de temas. Establece repertorios formales y un estudio clasificatorio de la imagen a partir de su aspecto exterior y las asociaciones textuales; finalmente, el nivel iconológico propone estudiar el modo en que una cultura se representa a sí misma mediante la utilización simbólica de las imágenes.

⁶ TA corresponde a Tumba Amarniana.

⁷ Se ha trabajado en el relevamiento fotográfico en la necrópolis de Amarna (2006 y 2018) y actualmente integramos el Proyecto de estudio y conservación de la tumba de Amenmose (TT318), Luxor-Egipto (2020 y 2022) (Universidad Nacional de La Plata y Universidad Nacional de Córdoba).

En este proceso de reconocimiento, el uso de imágenes de mesa de ofrenda opera como un portal a través del cual se explora lo que los antiguos egipcios comprendían acerca de la vida después de la muerte (O'Neill 15).

La estabilidad del repertorio iconográfico se debe a que la institución estatal definió los “programas de representación” (Tefnin 57-58) en pos de emular un “sentido de la historia”, el cual no es inmanente ni fijo, sino cambiante en el tiempo (Tiradritti). Laboury afirma que en el arte egipcio se observan cuantiosas “imitaciones intencionales de obras pasadas” (235) y Tiradritti (18) manifiesta que el estilo “arcaizante” es un mecanismo recurrente para fortalecer los vínculos con un pasado que era considerado un modelo. De este modo, las ofrendas — representación que puede ser rastreable desde el período predinástico— adquieren renovadas características en épocas de convulsión política por cuanto presenta una “creación creativa a través de la imitación (parcial) y la (re)interpretación” (Laboury 253).

En la antigua civilización egipcia, los textos y las representaciones fueron concebidos en relación solidaria con un espacio arquitectónico que definimos por las prácticas culturales que se desarrollaban en su interior. Es por lo tanto significativa la disposición de las escenas dedicadas a propiciar la generación de vida en los distintos recintos de los monumentos mortuorios. Espacialmente, las diferentes estancias fueron definidas de acuerdo con las acciones rituales llevadas a cabo en la tumba y la interpretación de su diseño debe considerarse elocuente testimonio del sentido del monumento para la ejecución de las prácticas rituales.

Ofrendas para el Más Allá: la supervivencia de un ícono

El estudio de la iconografía en las tumbas de nobles de las necrópolis —tebana y amarniana— demanda nuevos interrogantes y estrategias metodológicas para interpelar al registro parietal. En efecto, las imágenes que se observan en las paredes de los monumentos contienen un ‘mensaje’ que, cuanto más nos acercamos a la dinámica de la cultura egipcia antigua, más podemos deducir, hipotetizar e interpretar: “La historia interna del ícono se manifiesta en las formas y en los contenidos” (Belting 39).

El ícono de la mesa de ofrendas es una de las representaciones más antiguas del arte egipcio. La composición figurativa está integrada por la imagen del funcionario o el monarca frente a una mesa con alimentos y otros elementos rituales; a veces acompañado de su familia, en presencia de alguna divinidad y con la inclusión de registro textual y estatuas asociadas. “Las características iconográficas de la imagen de la mesa de ofrendas, en conjunción con otros componentes pictográficos, ideogramáticos y arquitectónicos de la tumba, sirvió como una ‘matriz’ para el culto recurrente que garantizaba la supervivencia de la vida del difunto” (O'Neill 16).

En relación con los espacios plásticos de representación, es importante destacar que el ícono de la mesa con ofrendas se ubica en lo que Hartwig (“*Style and Visual Rhetoric...*”) ha conceptualizado como “puntos focales” de la tumba, esto es, espacios definidos en la decoración que, por su localización en el interior de cada tumba, invitan a mirar y articular el relato en la narración iconográfica. Así, los elementos rituales integrados en la estructura de la escena presentan al difunto como un beneficiario del culto que asegura la membrecía en la sociedad de “los provisionados y los redimidos” (O'Neill 16). Los rituales estructurados en torno a la composición de la escena de la mesa con ofrendas se manifestaban, entonces, como procesos de renovación vital.

Las ofrendas representadas con mayor frecuencia son pan; cántaros que contienen cerveza, vino y agua; cortes de carne de res, pájaros, gansos y patos; cebollas, lechugas; melones, uvas, higos; cestas de frutas y racimos de nenúfares (Robins 118). La ofrenda de alimento se asocia con el mito osiriano que relata la recomposición del cuerpo de Osiris lograda

por Isis y por medio de la cual concibe a Horus como instaurador del orden terrestre. Para que se efectivice la retroversión de las ofrendas en el plano social, las divinidades deben ser ‘alimentadas’ para conjurar el caos latente y actuar a favor del grupo social, adquiriendo las ofrendas el doble significado de evocación e integración social (Robins 125).

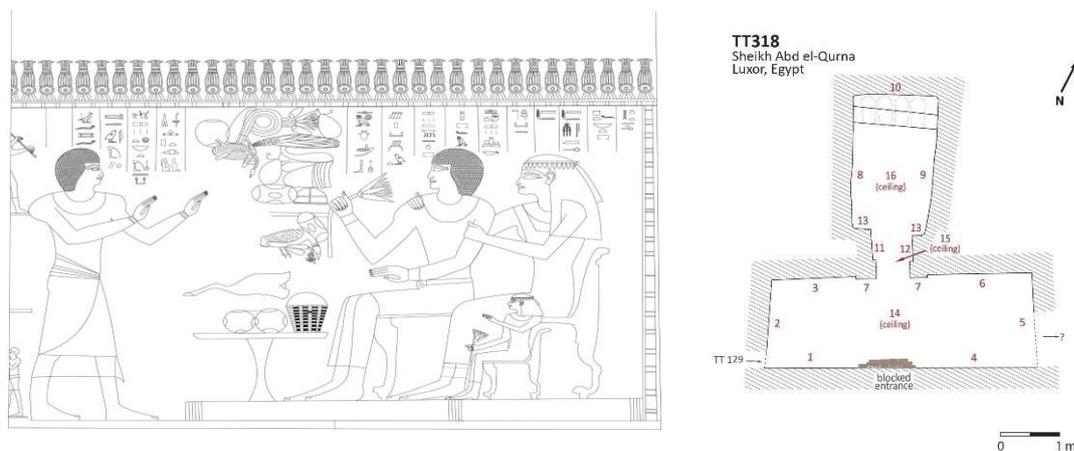


Figura 2. Mesa con ofrendas en pared 8 (PA8) de TT318. Dibujo con epigrafía digital (©Vera 2022) y planta de TT318 (©Calomino 2020) ©Proyecto Amenmose.

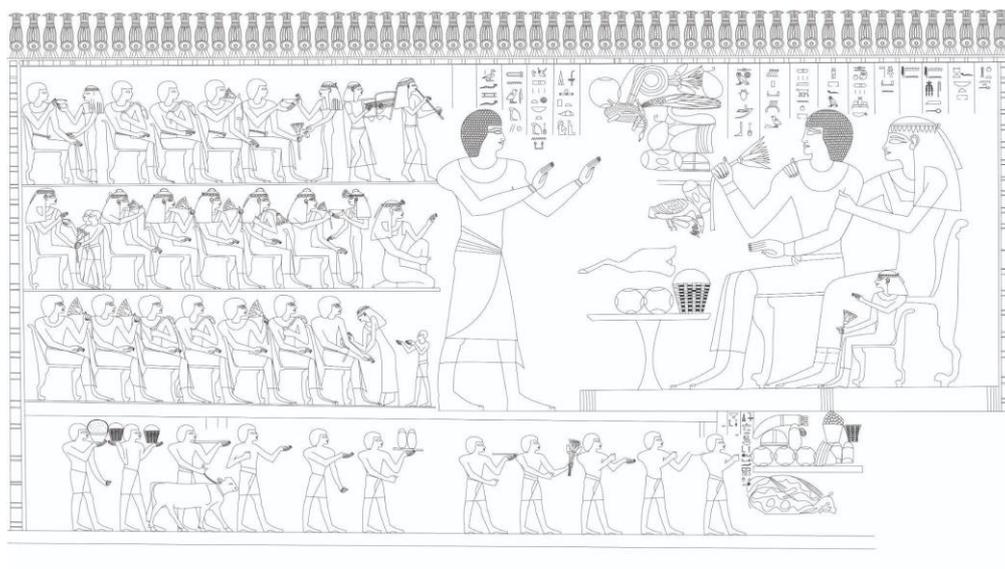


Figura 3. Escena de banquete en la pared 8 (PA8) de TT318. Dibujo con epigrafía digital (©Vera 2022) ©Proyecto Amenmose.

En la tumba de Amenmose, cuyo título identificable es el de “cantero de Amón”,⁸ son prolíficas las mesas con ofrendas. La mayoría de ellas presentan una formalidad simétrica en su morfología icónica, en la cual sus dos principios de organización más notorios son su sentido concéntrico y la duplicación. Tomaremos como objeto de atención la escena dispuesta en la sala interior, pared 8 (PA8). El análisis de la epigrafía –inédita– de esta pared permite identificar iconografía correspondiente a una escena de banquete funerario (Cfr. Fig. 3). Según Gardiner (138), pueden diferenciarse dos tipos de banquetes: las representaciones de rituales de ofrendas

⁸ Es el único título de Amenmose presente en el monumento. Ha sido traducido también como picapedrero, artesano o trabajador de la necrópolis (Wb. III 394.14-395- 3; Endesfelder).

ejecutados por servidores del *ka* (espíritu) y por sacerdotes. Tales escenas se encuentran en los muros de las capillas y asociadas con el nicho en el cual se localizaban las estatuas, lo que posibilitaba la recepción simbólica del sustento del difunto. También se identifica la representación material de la fiesta terrenal que incluye invitados, familia del difunto, músicos, bailarines y donde se ofrecen vinos y ungüentos. Este segundo tipo parece haberse representado en la pared en estudio, puesto que se encuentra estrictamente vinculado con la estatuaria central del nicho en la que ubicaban dos pares de estatuas sedentes, que fueron removidas –en una localización perfectamente visible y accesible desde el patio–, vestidos elegantemente y en posición de integrar un banquete (Finnestad 122).⁹

Para efectuar el “control” (Panofsky 24) de la decoración, tomaremos en consideración los textos presentes en las tumbas, respecto de las diferentes ceremonias y rituales públicos.

Los registros dispuestos en forma horizontal exponen hileras de hombres y mujeres sentados, con flores de loto, siendo asistidos por servidores y con presencia de músicas con instrumentos. En tanto el registro inferior muestra filas de personas de pie, trasladando bienes, alimentos y ganado hacia el nicho. La subescena, que muestra al hijo como oferente ante sus padres, es dinamizada por la mesa dispuesta con las ofrendas (Cfr. Fig. 2). El texto refiere: “Una ofrenda que da el rey a Osiris [...] Carne de bueyes y aves, panes y todas cosas bellas y puras [...] Su hijo, su amado [...] Que el corazón se alegre, al ver en el lugar bello al recibir ofrendas de comida en el interior de su capilla con ofrendas de comida [...]” (Zingarelli et al, *Argentine Mission Preliminary Report*).

La mesa de ofrendas –duplicada– en el registro inferior, se compone de canastos con uvas, granadas, panes discos y panes alargados; racimos o flores color azul verdoso por encima (plano rebatido), casi a la altura de la base de la silla en la que están sentadas las figuras del registro de arriba.

El proceso que conlleva la preparación del ajuar funerario se muestra en la TT318 como una serie de etapas previas al momento del entierro. Esta composición se identifica también en las tumbas de Amarna en las cuales el difunto supervisaba distintas labores, comunicando la idea del legítimo reconocimiento que obtuvo porque ha contribuido al engrandecimiento del aparato estatal. El ajuar se compone de los diversos bienes y ‘alimentos’ que precisa el difunto para vivir eternamente, si bien resulta notorio que no se han registrado alimentos en las escenas de banquetes funerarios; sí bebidas (cerveza, vino) y plantas aromáticas y alucinógenas (mandrágoras, lotos), como es el caso de la composición figurativa que analizamos en la tumba de Amenmose.

En el caso de la ciudad de Amarna, el ícono de la mesa de ofrendas tiene una particular profusión, tanto figurativa como materialmente, en espacios ‘públicos’ –visible en los fragmentos de parapetos y altares de los templos (Shaw) y en aquellos de acceso más restringido– tumbas de funcionarios y del rey (Davies, David). Las escenas de las tumbas de esta necrópolis se caracterizan por la casi excluyente actuación del faraón y su familia en relación con el dios Atón, y en ellas se evidencia una ausencia de elementos vinculados con la tradición osiriana, preeminente en Tebas.

⁹ Información obtenida a partir de la detección de tres de las cuatro estatuas en el Museo de Ontario, Canadá (McQuinn).

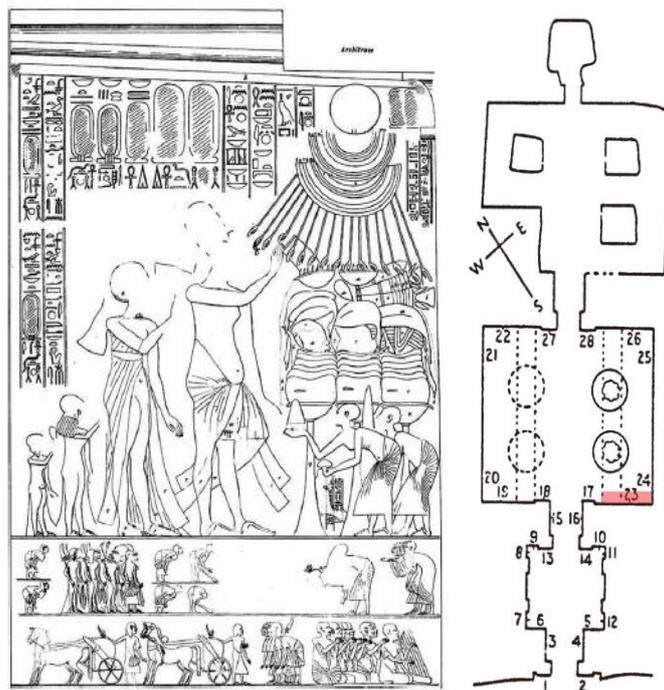


Figura 4: La familia real realizando ofrendas a Atón (Davies pl. XXII) y planta de TA4 (Porter & Moss 210)

La particularidad del período amarniano es el novedoso estilo de representación caracterizado por el dinamismo, las representaciones de la vida ritualizada del faraón y su familia, la centralidad de Atón como divinidad exclusiva. El análisis que proponemos del ícono se inserta en un contexto donde la monarquía revirtió la primacía y centralidad del monarca (Cruz-Uribe), a partir de una reestructuración de las esferas de poder que detentaban las familias de la élite egipcia durante el Reino Nuevo (ca. 1539-1077 a. C.). Dentro de las lógicas fundantes del edificio estatal, su gobierno significó un intento de restaurar la concentración de la capacidad redistributiva económica y simbólica (Kemp “*El antiguo Egipto...*”) sobre la base de la continuidad dinástica con su padre Amenofis III, y la ruptura respecto del culto oficial del sacerdocio de Amón, en Tebas.

La disputa por el control del capital simbólico con Tebas –centro administrativo por antonomasia del estado imperial– se manifestó en tres acciones: intento de instaurar el culto al dios sol Atón en Karnak, el traslado de la capital del imperio a un sitio sin ocupación previa –el actual sitio de Amarna–, y la práctica sistemática de la *damnatio memoriae* respecto del culto amoniano (Assmann, *Religión y memoria...*). Meryra, como funcionario de la corte real durante el reinado de Akhenatón, detentaba los cargos de Supremo Sacerdote de Atón en el Templo de Atón en Akhetatón y Portador del Abanico a la Derecha del Rey, Canciller Real, Compañero Único, Amigo del Rey (Davies). La escena seleccionada para analizar se encuentra en la sala hipóstila de la tumba (Cfr. Fig. 4). Entre los componentes figurativos se encuentra la divinidad por excelencia del período, Atón. El disco solar está por encima de la mesa de ofrendas, extendiendo sus rayos finalizados en manos sobre los bienes de la mesa y la imagen del faraón (en este caso, sosteniendo un amuleto *ankh* ♀ dirigiéndose a la nariz y la boca del rey, proveyéndole del hálito vital). La construcción conceptual de la imagen de la divinidad (portando la cobra real, su ubicación superior y la capacidad de iluminar a la familia real y las ofrendas) da cuenta que Atón es el principal destinatario de las ofrendas. Frente a la mesa, la gestualidad de Akhenatón indica la acción de verter incienso sobre las ofrendas encendidas (David 39), mientras lo acompañan su esposa Nefertiti y las princesas (en orden jerárquico descendente) siendo esta la composición típica de la familia real. El dueño de la tumba se

encuentra debajo de Atón y la mesa de ofrendas, enfrentado a la familia real junto con otro sacerdote, en actitud de ofrecimiento al rey de pan cónico, incienso o cono perfumado (David 51, Davies 31). Las ofrendas dispuestas en la mesa (en formato de tres altares) consisten en varias partes selectas de buey, aves enteras, panes redondos y ramos de flores y, en la parte superior (plano rebatido), dos recipientes con ofrendas ardientes en los cuales el rey repone su contenido (Davies 31). El tamaño de los altares y los bienes contenidos casi alcanzan la magnitud de la figura del rey. Dos subregistros inferiores dispuestos horizontalmente muestran los actores secundarios (de menor tamaño) que participan del ritual funerario. En el primer registro vemos cortesanos, portadores de abanicos y estandartes, sacerdotes, uno de ellos portando un incensario de brazo. En el sector inferior se observan dos carros acompañados por dos hombres, enfrentados a estos, portadores de abanicos y músicos.

Esta escena se compone a partir de la figura del “rey oferente”, el “hacedor real de las ofrendas” y constituye un dispositivo estético de supervivencia, ya que recupera el motivo tradicional del rey realizando ofrendas y lo resignifica en el contexto funerario de los nobles (David 237). A partir del análisis de la decoración parietal de las tumbas rupestres, la narrativa visual se focaliza en la figura del rey como divinidad, su promoción de oficiante adorador de Atón y proveedor exclusivo de abundancia.

En referencia a lo expuesto para el caso de TT318, se produce un desplazamiento de las escenas representativas de estos espacios en relación con otras tumbas y otros contextos: en TA4, en lugar de encontrarse el difunto junto a sus familiares frente a las ofrendas, reconocemos la centralidad de la divinidad y su vínculo exclusivo con la familia real. Por otro lado, en TT318, los destinatarios del culto son Amenmose, su esposa Henut y el oficiante ritualista es su hijo; en el caso de la escena de TA4 es Atón y el oficiante exclusivo es el rey. Asimismo, el contenido y los soportes de las mesas de ofrendas también son diferentes: en el caso de TA4, los bienes presentados son más limitados y presenta la característica peculiar de las ofrendas ardientes, que no se observan en TT318.

(Re)Actualización de las ofrendas: la performatividad ritual

La fluidez de las relaciones y de las identidades en el mundo de los dioses creó una compleja red de situaciones narrativas y potenciales vínculos sociales incorporando aspectos cosmológicos y éticos (Baines). Estas relaciones son atestiguadas principalmente en contextos funerarios y en el marco de la actividad ritual. Las composiciones incluyen en la decoración registros, cuadros, íconos que presentan la imagen a ‘imitar’, sosteniendo la continuidad del culto mortuorio con la provisión regular de ofrendas al difunto por parte de los vivos (Robins).

La ejecución *–performance–* de la ofrenda de culto benefició tanto a los vivos como a los muertos; dio cohesión al grupo de parientes sobrevivientes y una forma para que mantuvieran contacto con sus ancestros. Para los muertos, el ritual no solo les permitió permanecer como parte de la comunidad viviente, sino que también los alimentó en el reino de los dioses, proporcionándoles “todas las cosas buenas y puras en las que un dios vive” (Robins).

Jan Assmann (*Semiosis and Interpretation... 87*) señala que el antiguo culto egipcio se basaba en una distinción tripartita entre acción, representación icónica y recitación. Una fuerte creencia en el poder de los símbolos significaba que cuando se integraba el ritual en las imágenes y los textos grabados o pintados en la escena funeraria, era como si las provisiones reales y las ofrendas de alimentos se convirtieran en “un texto sagrado” (Assmann, *Semiosis and Interpretation... 87*). Según este autor, dichas imágenes tenían más poder de representación que los verdaderos objetos funerarios o los rituales ejecutados porque era “más simbólico” y por lo tanto “más divino” (88). Assmann se refiere a ello como un proceso de “semiosis sagrada” en el cual objetos, performances rituales y liturgias recitadas son transformados en

imágenes y textos, representados con funciones como poderosos significantes de simbolismo de culto (*Semiosis and Interpretation...* 89; O'Neill 22).

Las ceremonias realizadas en el interior de la tumba desde el momento del entierro tenían como objetivo traer al presente los arquetipos y activar con los ritos las fuerzas de vida en el Más Allá. Sobre esto último, es necesario reconocer que el mito indica la “tradicción normativa” (Assmann “*Egipto...*” 17), por lo que el acceso al plano divino solo está asegurado para el difunto por el cumplimiento de los ritos debidos y en un todo de acuerdo con las prescripciones establecidas en el contexto histórico en cuestión, en tanto “(...) diferenciales de tiempo que operan en cada imagen” (Didi-Huberman, *Ante el tiempo...* 40).

La arquitectura y la decoración son un discurso único con sentido ritual porque según lo que explica Assmann (*Der Literarische Aspekt...*), la disposición de la arquitectura de la tumba propicia que el muerto llegue a ser recibido por el padre Osiris, el rey de los muertos, quien posibilitará el viaje permanente del muerto y su integración a la corporación divina. En tanto “principio de control” (Panofsky), la idea de la ‘comunidad’ de ser convidado a la comida de ofrendas está presente en el capítulo 218 del ‘Libro de los Muertos’ y en la decoración funeraria que por magia simpática lo hace posible. El ‘paso’ hacia la otra vida implica una transformación, una forma eterna. En el caso de TA4, las alusiones al culto osiriano quedan desdibujadas frente a la centralidad de la presencia atoniana, destacando la tríada Atón-Akhenatón-ofrendas, donde el funcionario se constituye como un agente ejecutante secundario, en vínculo con el rey.

Lo importante para el inicio del viaje es partir ‘vivo’ y no ‘muerto’ y para ello es fundamental la provisión de las ofrendas, que aseguran y promueven la vida del difunto. La tumba en sí misma es una ofrenda y, como acto vivificante, tiene la función de ‘crear memoria’. En este proceso colectivo se distinguen, precisamente, diferentes mecanismos o estrategias para formar culturalmente el recuerdo (Assmann, *Religión y memoria...* 36-38), tales como los bienes que el estado puede dispensar a través de dones y ofrendas. En este sentido, la descripción más completa de una ofrenda se encuentra a la entrada de la tumba de otro funcionario en Amarna, de nombre Huya (TA1), en la que está inscrita la fórmula *Htp di nsw*.¹⁰ “Ofrenda que el 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 2).

Podemos interpretar el ícono y sus soportes considerando la ‘descomposición escénica’ y su posición en el interior de cada tumba, porque la ofrenda debe ser distinguida entre aquella que otorga el difunto para los dioses y aquella que los deudos oferentes entregan a la pareja de propietarios de la tumba. Las mismas, se expusieron en diversos espacios de la tumba de Amenmose en tanto las ofrendas otorgadas mediante el rey son recurrentes en la tumba de Meryra.

La representación iconográfica de las ofrendas cumplía la función de alimento con potencial simbólico y, como la concepción dual integra la potencialidad alegórica a partir de un desarrollo material del proceso de regeneración, se debía representar tanto la ofrenda como su contexto de producción tangible. Este círculo productivo y regenerativo es el que se manifiesta con la mesa de ofrenda ante el difunto y los dioses.

Pa(i)sajes rituales

A partir de la identificación de los aspectos morfológico, figurativo y textual de la epigrafía, podemos afirmar el significado ritual asignado a la tumba y asumir que la simbología del ritual

¹⁰ Literalmente “la ofrenda que el rey da” (Faulkner 179).

funerario de ofrenda cuenta con un trasfondo tangible, habida cuenta de su propia representación. La iconografía expuesta en las Figs. 3 y 4 sintetiza la cosmovisión egipcia del imperio ya que da cuenta de una práctica efectivamente extendida y controlada como es la realización positiva de los ritos de ofrenda al difunto para asegurar su integración a partir del sostenimiento de los lazos sociales que mantuvo en vida. El alimento resulta el conector entre ambos mundos, el social y el supraterráneo y es precisamente la ofrenda la que asegura la interrelación. Dice Assmann: “Los rituales escenifican la interacción entre lo simbólico y lo físico. Tomar agua [y comer los alimentos] es un símbolo muy intenso de la reincorporación de un recuerdo olvidado o en peligro de ser olvidado” (*Religión y memoria...* 27).

Al respecto, debe destacarse que un modo de materializar las relaciones de don y contra don en los diferentes niveles de la sociedad era a partir de la celebración de la ceremonia de ofrenda, acto documentado desde época antigua, pero con profusión a lo largo de las dinastías 18 y 19 (Abdel Qader). En este sentido, la entrega de la ofrenda por la intermediación del rey (TA4) y el noble (TT318), hace posible la transfiguración del difunto y el acceso al Más Allá.

En el relato cosmogónico, el emerger de la divinidad solar a partir de la colina primordial implica múltiples significados porque simboliza la derrota diaria de las fuerzas del caos a manos del dios y el establecimiento de su dominio en la creación que, para ser asegurado y perpetuado, precisa de una reinstauración permanente del orden cósmico traducido en *maat*. En ocasiones, los monarcas egipcios legitimaron incluso su entronización a partir de designios divinos, como en los casos de Hatshepsut, Tutmosis III y Horemheb, entre otros. Con el objeto de mantener *maat*, los dioses se encargaban de realizar acciones en su nombre para resguardarla y ‘colocaban’ en el trono al faraón, a quien se le encomendaba cumplir con las ofrendas y rituales que permitieran proteger y asegurar la pervivencia del orden cósmico (Castel Ronda 237).

La expresión de esta cosmovisión egipcia a través de la arquitectura es sostenida por O’Connor (83), quien puntualiza la edificación de tumbas, templos y palacios como materialización de obras primordiales, como ritos de actualización y permanencia de bases míticas. La tumba de Amenmose funcionó, en la escala local, como lugar para el depósito de momias y como un espacio, a partir del cual, sus propietarios y parientes participaban en celebraciones rituales de carácter privado –tales como ritos de enterramiento y culto a la memoria de los antepasados–, y de carácter estatal –como la Bella Fiesta del Valle y la celebración Opet– (Kemp, *El antiguo Egipto...*). En la escala regional, se integra en la necrópolis tebana con otras tumbas de nobles de igual o diferente período, haciendo posible analizar el proceso ocupacional de este espacio y avanzar en el conocimiento de la trama social en la que se sustentaban las élites (Ockinga, *Use, reuse...*). En el caso de Akhetatón, Kemp destaca que en la arquitectura de la ciudad se evidencia una obsesión por las ofrendas (*The City of Akhenaten...* 110). En las imágenes de los templos de Atón (en TA4 se encuentran en las paredes 22, 24, 25 y 26, según Porter & Moss) (Cfr. Fig. 4), y a partir de las reconstrucciones del Gran Templo de Atón por la *Egypt Exploration Society*, se observa un despliegue de más de 1000 mesas y altares solamente en este monumento (Kemp, *The City of Akhenaten...* 92).

Durante el funeral y periódicamente, se ofrecerían rituales de ofrenda para los difuntos fuera de la tumba. En estas ceremonias, las ofrendas de alimentos junto con las ofrendas de textiles, incienso y aceites se habrían colocado en mesas de ofrendas tridimensionales, en ritos realizados en un área relativamente ‘pública’ de la tumba (Der Manuelian 133).

Las mesas eran un medio por el cual los vivos continuaban interactuando con los muertos (Cfr. Fig. 2). Las festividades que celebran la regeneración de la vida constituyen ritos colectivos para conmemorar la vinculación de los reyes con el culto solar y, por lo tanto, con Hathor. Durante la Bella Fiesta del Valle el santuario de la diosa en Deir el Bahari era el lugar de encuentro entre esta divinidad y Amón, en tanto el rey era quien lideraba la celebración para renovar la fertilidad de la tierra. En efecto, el banquete funerario pudo ser parte de esa festividad

comunitaria (Hartwig, *Tomb Painting...* 98, 397 y 398) ya que, en ocasión de esta fiesta colectiva, los parientes de los propietarios de las tumbas se reunían en ellas durante los varios días que duraba el festejo y, como la procesión circulaba por las tumbas, los familiares y hasta el mismo propietario le presentaban ofrendas al dios Amón. Este rito de conectividad social se plasmó en la decoración funeraria, dando cuenta de un tiempo circular –sagrado- ‘activado’ por la efectividad de la ceremonia: el propietario como persona viviente, dador de ofrendas –en vida– y como receptor de las mismas después de muerto.

En tanto dispositivo de supervivencia, la disposición de ofrendas para reactivar el circuito cósmico ha resultado un ícono persistente en la iconografía del Egipto faraónico.

Reflexiones finales

Las escenas expuestas en las tumbas de nobles sintetizan icónicamente la provisión con la que cuenta el estado y que integran los funcionarios porque son los administradores de los recursos, por favor divino e intermediación regia. Así, la tumba expresa el sistema de don y contradon que hace posible el circuito material y simbólico que conforman los nobles y la realeza. Para que este sistema prosiga es necesario mostrar en las paredes las prácticas consuetudinarias que garantizan su permanencia.

Las ofrendas plasmadas en la decoración parietal de las tumbas, son ofrendas de invocación que se presentan al muerto. La ofrenda que el rey da es la de invocación, para que a su vez los dioses hagan al noble partícipe de ellas, y de invocación al *ka*, para que éste devenga finalmente en “espíritu transfigurado”. Según Roth, se evidencia una expresión reiterada durante la dinastía 18, de las ofrendas de invocación –a los dioses– para el muerto transfigurado. La idea del rey otorgador de ofrendas, es decir, bienes entregados como fundamentos inexorables de existencia, también se halla en los templos y, en este sentido, la tumba es un don real.

Según Skorupski (100 ss.), las ceremonias pueden tener un carácter de reminiscencia, relacionado con los fundamentos míticos de la cultura y tal resulta el caso en estudio aquí. De acuerdo con el momento histórico en el que se diagramó la decoración de la tumba de Amenmose y la de Meryra, se visualiza una cuidadosa demostración plástica de las prerrogativas de las que gozaba el funcionario por intermedio del faraón, quien operaba como articulador de las fuerzas antagónicas y promotor, a la vez que proveedor, de los dones.

La presencia de las ofrendas funerarias en la decoración de las tumbas permite suponer que el circuito redistributivo que sostiene materialmente a la comunidad se replica en la vida de ultratumba. La representación del compromiso establecido entre el faraón y sus funcionarios más allegados se constituye como una extensión, como un reflejo terrenal del compromiso originario y fundador de la realeza egipcia; el existente entre el dios y el monarca, encarnación de Horus en la tierra, que se perpetúa asegurando con ello su presencia efectiva.

En síntesis, las permutaciones de las formas, inferidas mediante la lectura iconográfica, en que los significados simbólicos embebidos en las ofrendas fueron reconocidos y entendidos, eran casi tan variadas como los espectadores que vieron las escenas (Robins 126).

Obras citadas

Abdel Qader, Muhammed. *The Development of Funerary Reliefs and Practices Displayed in the Private Tombs of the New Kingdom at Thebes*. General Organization for Government Printing Offices, 1966.

- Assmann, Jan. "Semiosis and Interpretation in Ancient Egyptian Ritual". *Interpretation in Religion, Philosophy and Religion 2*, ed. por Shlomo Biderman y Ben-Ami Scharfstein, Brill, 1992, pp. 87-109.
- _____. "Der Literarische Aspekt des Ägyptischen Grabes und seine Funktion im Rahmen des "Monumentalen Diskurses". *Ancient Egyptian Literature. History and Forms*, ed. por Antonio Loprieno, Brill, 1996, pp. 97-104.
- Assmann, Jan. *Egipto. Historia de un sentido*. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke, Abada, 2005.
- _____. *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Traducción por Marcelo Burello y Karen Saban, Ediciones LILMOD y Libros de la Araucaria, 2008.
- Baines, John. "Contextualizing Egyptian Representations of Society and Ethnicity". *The Study of the Ancient Near East in the 21st Century: The William Foxwell Albright Centennial Conference*, ed. por Jerrold S. Cooper y Glenn M. Schwartz, Eisenbrauns, 1996, pp. 339-384.
- Belting, Hans. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Traducido por Cristina Díez Pampliega y Jesús Espino Nuño, Akal, 2009.
- Castel Ronda, Elisa. *Egipto. Signos y símbolos de lo sagrado*. Alderabán, 1999.
- Cruz Uribe, Eugene. "A Model for the Political Structure of the Ancient Egypt". *For His Ka: Essays Offered in Memory of Klaus Baer*, ed. por David P. Silverman, The Oriental Institute of the University of Chicago, 1994, pp. 49-53.
- David, Arlette. *Renewing Royal Imagery. Akhenaten and Family in the Amarna Tombs*. Brill, 2021.
- Davies, Norman de Garis. *The Rock Tombs of El Amarna*. Egypt Exploration Fund, 1903 – 1908.
- Der Manuelian, P. *Slab Stelae of the Giza Necropolis*. New Haven y Filadelfia: Peabody Museum of Natural History of Yale University, 2003.
- Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada, 2009.
- _____. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Traducción de Antonio Oviedo, Adriana Hidalgo, 2018.
- Endesfelder, Erika. *Die Arbeiter der thebanischen Nekropole im Neuen Reich*. Golden House Publications, 2018.
- Engelbach, Reginald. *A Supplement to the Topographical Catalogue of the Private Tombs of Thebes (Nos. 253 to 334) with some notes on the Necropolis from 1913 to 1924*. The French Institute of Oriental Archeology, 1924.
- Faulkner, Raymond. *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*. Griffith Institute, 1976.
- Finnestad, Ragnhild. "The Meaning and Purpose of Opening the Mouth in Mortuary Contexts". *Numen*, Vol. 25, n° 2, 1978, pp. 118-134.
- Gardiner, Alan. *The Tomb of Amenemhet (82)*. The Egypt Exploration Fund, 1915.
- Ginzburg, Carlo. "De A. Warburg a E. H. Gombrich. Notas sobre un problema de método." En: *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*. Gedisa, 1994, pp. 38-93.
- Gombrich, Ernst Hans. "Objetivos y límites de la iconología", en: *Gombrich esencial* (ed. Richard Woodfield). Debate, 1997, pp. 457 a 484.
- Hartwig, Melinda. "Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting". *Egyptology At the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists Cairo*, ed. por Zahi Hawass, The American University in Cairo Press, 2003, pp. 298-307.
- _____. *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*. Turnhout, 2004.
- Hornung, Erik et. al., editores. *Ancient Egyptian Chronology*. Brill, 2006.

- Ikram, Salima. *Death and Burial in Ancient Egypt*. The American University in Cairo Press, 2015.
- Laboury, Dimitri. "Tradition and Creativity Toward a Study of Interconicity in Ancient Egyptian Art". *(Re)productive Traditions in Ancient Egypt*, ed. por T. Guillen, Presses Universitaires de Liège, 2015, pp. 229-258.
- Kampp, Friederike. *Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie. Theben XIII*, 2 vol. Phillip von Zabern, 1996.
- Kemp, Barry. *El antiguo Egipto. Anatomía de una civilización*. Crítica, 1992.
- _____. *The City of Akhenaten and Nefertiti. Amarna and its people*. Thames & Hudson, 2012.
- Manniche, Lise. *Lost Tombs, A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*. British Museum, 1987.
- McQuinn, Zoe. *Immortal Visages in the Diniacopoulos Collection: A Statue Group from Theban Tomb 318*. Royal Ontario Museum, 2012.
- Ockinga, Boyo. "Use, reuse, and abuse of 'sacred space': observations from Dra. Abu al-Naga". *Sacred Space and Sacred Function in Ancient Thebes*, ed. por Peter Dorman y Betsy M. Bryan, The Oriental Institute of the University of Chicago, 1984, pp. 139-162.
- _____. *A Tomb from the Reign of Tutankhamun at Akhmin*. Aris & Phillips, 1997.
- O'Connor, David. "City and Palace in New Kingdom Egypt". *Cahier de recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille*, Vol. 11, 1989, pp. 73-87.
- O'Neill, Barbara. *Setting the Scene: The Deceased and Regenerative Cult within Offering Table Imagery of the Egyptian Old to Middle Kingdoms (c.2686 – c.1650 BC)*. Archaeopress, 2015.
- Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Traducción de Bernardo Fernández, Alianza Editorial, 1978.
- Porter, B. & R. Moss. 1927 and 1970. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings 1. Theban Necropolis. Part 1. Private Tombs*. Oxford University Press, Oxford.
- Robins, Gay. "Meals for the Dead: the image of the deceased seated before a table of offerings". *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient Art, Burial and Belief*, ed. por Catherine Mary Draycott et al., Peeters Press, 2016, pp. 112-127.
- Roth, Ann Macy. "Fingers, Stars, and the 'Opening of the Mouth': The Nature and Function of the *nTrwj*-Blades". *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 79, 1993, pp. 57-79.
- Skorupski, John. *Símbolo y teoría*. Premia Editora, 1985.
- Shaw, Ian. "Balustrades, Stairs and Altars in the Cult of the Aten at el-Amarna". *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 80, 1994, pp. 109-127.
- Tefnin, Roland. "Discours et iconicité dans l'art égyptien". *GM*, Vol. 79, 1984, pp. 55-69.
- Tiradritti, Francesco. "Renacimiento. Arcaísmo. El sentido de la historia". *Pharaonic Renaissance. Archaism and the sense of History in Ancient Egypt*. Museum of Fine Arts, 2008, pp. 17-19.
- Trigger, Bruce et al. *Historia del Egipto antiguo*. Crítica, 1997.
- Vandier, Jacques. *Manuel d'archéologie égyptienne. IV. Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*. A. et J. Picard, 1964.
- Zingarelli, Andrea et al. *Argentine Mission Preliminary Report. Amenmose Project. Theban Tomb 318. Sheikh Abd el-Qurna, Luxor, Egypt*. Ministry of Tourism and Antiquities, 1st. season 2020 y 2nd. season 2022.