



ICONOGRAFÍA DE LA TAPA DEL SARCÓFAGO DE AMENIRDIS (INV. -28104-). MIRADA Y AGENCIA COMO HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS

Mariano Bonanno¹

Resumo: O sarcófago discutido neste artigo é uma das peças mais conhecidas da coleção do Museu Etnográfico de Buenos Aires. O nome do seu dono é o *nb.t pr Amenirdis*. Embora não seja excepcional em sua decoração ou fatura, apresenta algumas questões interessantes relacionadas ao contexto social e material, bem como as apropriações de diversos motivos reais de transfiguração, textual e iconográfica, pelos indivíduos. Além disso, o sarcófago como expressão material da mobilidade socioeconômica de certos estratos da sociedade é analisado. Para isso, a introdução das categorias de Mirada e Agência como meios e marcadores de status e poder será aplicada ao estudo do objeto.

Palavras-chave: Sarcófago; Iconografia; Regeneração; Agência; Mirada.

Dossiê

INTRODUCCIÓN

El sarcófago es una de las piezas más importantes de la pequeña colección egipcia del Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti” de la Universidad de Buenos Aires y su propietaria es la *nb.t pr Amenirdis*.

El objetivo de este artículo es presentar sucintamente al sarcófago (características generales, datación, iconografía), para luego someterlo a un análisis que a partir de la introducción de los conceptos de Mirada y Agencia como herramientas heurísticas y con el objeto de tratar de entender la relación

¹ Doctor en Historia, Universidad Nacional de La Plata. Estancia Posdoctoral en Ciencias Humanas y Sociales en la Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires. Título del Proyecto: “El sarcófago como espacio de transfiguración funeraria”. Análisis del sarcófago de Amenirdis del Museo Etnográfico de Buenos Aires vinculado al Proyecto UBACyT 20020120100344BA (Programación 2013-2016), titulado “Huellas en el paisaje. Constructos histórico-culturales, del Éufrates al Nilo”, dirigido por la Dra. M. Violeta Pereyra, radicado en el Instituto de Historia Antigua Oriental “Abraham Rosenwasser”. Co-Director del Iconographic Program of Neferhotep Chapel (TT 49) Universidad de Buenos Aires-Gerda Henkel Stiftung. mbonanno1971@gmail.com.

entre sarcófago y poder en este contexto particular. Es por ello que presenta además cuestiones interesantes vinculadas al contexto material y social como expresiones de un lugar preeminente en la sociedad.



LA SIGNIFICACIÓN DEL TÍTULO *nb.t pr*

El propietario del sarcófago es la *nb.t-pr* Amenirdis. Según el Wb, el título hace referencia a la Señora de la Casa *-Herrin des Hauses-*, como título de esposa *-Titel der Ehefrau-* (Wb II, 1971, p. 232), y puede ser inseparable del nombre (Wb III, 1971, p. 512).

El título de “Señora de la Casa” era el más común de los títulos femeninos e involucraba la dirección del hogar como el cuidado de los niños así como de una familia nuclear o extensa (ROBBINS, 1993, p. 99). Aparte de ello, las mujeres de todos los estratos sociales eran definidas como esposas y madres primero y por encima de todo. Es por ello que tanto *nb.t-pr* como *lkr.t nsw* “ornamento real”, parecen expresar una afiliación y un status social o marital más que una ocupación (FROOD, 2010, p. 477).

Dado que no tenemos referencias que nos remitan a alguna vinculación de carácter real o religioso, probablemente Amenirdis pertenezca a una clase lo suficientemente acomodada como para costearse un sarcófago.

No obstante, hay que remarcar que no hay acuerdo entre los especialistas en cuanto al alcance y el tenor de lo que el título suponía. Esto significa si estamos en presencia de una mujer que ostenta el título de *nb.t-pr* como consecuencia de estar casada con un hombre o si en realidad se trata de un título honorífico. El hecho de que en un sarcófago de una niña de 6 años en la Dinastía XXI fuera inscripto el título de *nb.t-pr*, reforzaría la segunda hipótesis, es decir, que se trate de un título honorífico, sobre todo entre los siglos VIII y VI BCE (LI, 2010, pp. 28-29).

EL SARCÓFAGO DE AMENIRDIS

El sarcófago de Amenirdis es de procedencia Tebana a juzgar por sus características estilísticas². Según Taylor (1985, p. 434-435), el sarcófago de Amenirdis corresponde a la XXVI Dinastía y es un sarcófago interno.

² La policromía de la decoración, la peluca tripartita, la pintura de columnas de texto pintadas sobre dos o tres colores de fondo alternados, la mayor claridad de colores en el sarcófago interno, una renovación de motivos iconográficos que enfatizan los motivos de la mitología solar, y que incluyen la representación de la barca, escenas del juicio de los difuntos, profusión de fórmulas de ofrendas, la figura de Nut en la parte interna del sarcófago, son algunos de los elementos de factura tebana presentes en Amenirdis.



El material con que está compuesta la tapa del sarcófago así como su caja es de madera y pedestal es de sicómoro. Exceptuado el rostro del difunto, que en el caso de las mujeres es casi invariablemente rosa (TAYLOR, 2001b, p. 175), la superficie de la tapa es completamente amarilla con jeroglíficos y representaciones en colores diversos.

Las particularidades del programa textual del sarcófago de Amenirdis crean un contexto eminentemente performativo, por cuanto la condición *sine que non* para la re-creación de las ofrendas, temática que prevalece en el sarcófago, así lo requiere.

LA TAPA DEL SARCÓFAGO

La tapa del sarcófago de Amenirdis consta de seis registros decorados. La tapa del sarcófago es en pintura policroma³, representando a la difunta llevando con una peluca tripartita⁴. A continuación, un amplio collar y un sol alado inmediatamente en la parte inferior. Debajo del collar, la tapa se divide en seis registros.

Los seis registros de la tapa se distribuyen de la siguiente manera:

I. La diosa Nut con sus alas desplegadas en la característica actitud de protección al difunto. Debajo se representa la puerta de entrada al otro mundo en cuyos flancos se ubica Amon en su forma de carnero sobre un pedestal. Junto a Amon sobre la derecha aparecen Amset, y sobre la izquierda, Kebekhsenuf, ambos hijos de Horus (canopes).

II. Se representa al difunto y a su mujer (padres de la propietaria del sarcófago) frente a Osiris. Detrás del dios de los difuntos, sobre al lado izquierdo, Horus, Isis, Neftys, una divinidad no identificada, y los cuatro hijos de Horus (Hapy, Duamutef, Amset y Kebekhsenuf). Sobre el lado derecho, la balanza que representa el pesaje del *b3* del difunto en el juicio a los muertos.

III. El tercer registro se compone de tres escenas. Entre dos figuras de Horus y Nekhbet en los extremos izquierdo y derecho respectivamente, el *b3* en su forma de ave se posa sobre el ataúd que contiene el cuerpo momificado. Debajo aparecen los cuatro vasos canópicos.

³ El exterior de los sarcófagos de esta época es invariablemente policromo. El fondo de estas escenas era usualmente blanco o amarillo; Taylor (2001b, p. 174).

⁴ Este tipo de peluca, también conocida como peluca "orejera", es uno de los tipos de peinados más antiguos usados por reinas. Esta puede haber sido usada lisa, como es característica en las diosas en el Reino Nuevo, o en rizados superpuestos o trenzas, pero su característica principal es la división del cabello en tres secciones. Estas pueden terminar en mechón o trenza, o, en el caso de las pelucas lisas, en un borde horizontal, a veces con elementos decorativos en la forma de un uraei; ver Green (1988, p. 123).

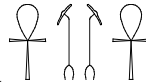


IV. La escena del cuarto registro de la tapa está dominada por una barca en cuyo centro aparece Horus con el disco sobre su cabeza y rodeado, a modo de cabina, por una serpiente. Delante de la barca aparece la figura de una diosa *wḏḏ.t*, mientras que en la parte trasera se aprecia a su timonel. En la proa, una esterilla coronada con la figura de un niño con flabelo (el sol) mientras que tanto delante como por detrás de la barca, nueve babuinos con el disco sobre sus cabezas, levantan sus brazos en señal de adoración.

V. El protagonismo del quinto registro es de la figura de un Horus momificado -Horus de Nekhen- detrás del que hay uno ojo *wḏḏ.t*, y a cuya izquierda está Neftys y a su derecha un Horus delante del cual hay un signo *šn*.

VI. En el último registro, la figura central es Osiris con sus insignias características, la corona *3tf*, el cayado y el látigo. A ambos costados los cuatro hijos de Horus y dos divinidades desconocidas, una de las cuales lleva el cetro *w3s* y la otra la pluma de *m3ʕt*.

Pedestal. La parte frontal del pedestal se encuentra en muy buen estado de conservación, no así los laterales y su parte trasera. Los signos que decoran



el frente del pedestal siguen la secuencia . Los contornos de los signos son amarillos y en el caso del *ʕnl*, la parte redondeada está pintada en rojo; ambos signos están representados sobre un fondo azul oscuro. Las connotaciones de los signos están dadas por lo cada uno de ellos simboliza, poder y dominio (sobre la muerte) en el caso del cetro *w3s* y vida (en la muerte) en el caso del signo *ʕnl*.

Temas de la tapa del sarcófago de Amenirdis

Detalles

Horas de vigilia	→	Neftis e Isis a cada extremo del sarcófago
Momificación	→	ataúd con los vasos canópicos
Ciclo Ra y Osiris	→	la barca solar
Protección	→	Nut alada sobre el pecho
Juicio Solar	→	la balanza del juicio póstumo
Movilidad ontológica	→	la disociación del bA del cuerpo

AGENCIA EN EL SARCÓFAGO DE AMENIRDIS

Las probabilidades de que el sarcófago de Amenirdis haya sido encontrado sobre el suelo, probablemente en las cercanías de alguna tumba y/o templo importante, hecho que desconocemos pero que bien pudo haber



sucedido, nos lleva a la compleja relación generada entre el difunto y el paisaje funerario. Entendiendo paisaje como una realidad compleja, en la que se manifiestan elementos de diversa índole (OREJA 1993; BIRKS *et al.* 1989), coexiste una arqueología simbólica del espacio (CRIADO BOADO 1991 y 1997; CURTONI 2004) que lo erige en paradigma, como un “patrón que conecta” el “comportamiento humano con tiempos y espacios particulares” (ANSCHUETZ, WILHUSEN y SCHEICK 2001).

“La estatua animada o la imagen (o en nuestro caso el sarcófago) no es meramente un recipiente pasivo de la acción humana; en lo divino que se manifiesta en estas imágenes puede ser solicitada una asistencia material o espiritual y entonces presumiblemente posee la capacidad de *responder* a tales peticiones” (SONIK, 2015, p. 13).

Es así que no sólo los enterramientos sino también las tumbas en la necrópolis tebana estuvieron sin duda determinados por “consideraciones de su proximidad a un sitio sagrado particular” (OCKINGA 2007). Su consecuencia fue la erección de ella una de las áreas más sagradas del antiguo Egipto que le confería propiedades particulares constituyendo un espacio ritual *-Kultlandschaft-* en el que complejos arquitectónicos, y lugares de culto se vinculaban en modos diversos (ULLMANN 2007) convergiendo en una interacción entre el trasfondo mítico/teológico del espacio y una conceptual y física, topográfica (RUMMEL 2016).

Si esencialmente el sarcófago representa una abstracción material de la actividad del ritual (COONEY, 2011, p. 32), en el caso y el contexto que suponemos para Amenirdis, esta actividad pudo o haberse visto de algún modo limitada o reducida, o bien, omitido.

Ello supone atender a varias cuestiones; 1) al vínculo que un difunto no real tenía o podía tener con su entorno; ello sumado a o como consecuencia de 2) que el difunto no dispusiera de una tumba; al caso particular de Amenirdis, debemos agregar, 3) que actitud pudo haber tenido en el proceso general de construcción del sarcófago, dado que, 4) ello suponía una disminución integral del paisaje funerario o su reducción y síntesis en la dinámica del espacio del sarcófago.

Y ello no es un dato menor por cuanto el sarcófago representa la “intersección de los intereses del individuo con aquellos del rey y el dios” (HAYS, 2009, p. 16) a los cuales se invoca o se adora. Esta intersección entre ambos protagonistas pone de relieve en primer lugar la actividad, a la que denominaremos *Agencia*, que en este caso Amenirdis despliega en su registro textual como iconográfico.



En su sentido más básico, el concepto de agencia implica la acción de un agente sobre un o su mundo. Pero no sólo la agencia remite necesariamente a una acción individual, sino que, al involucrar a la sociedad, el agente es el nexo entre su acción y su resultado, esto es, el mantenimiento de un orden de cosas determinado. Agencia puede traducirse como “poder de acción transformativo” o “competencia de acción”, pero también supone una respuesta a la motivación de la acción, intencionalidad, construcción de la voluntad y determinación *-Zeilgerichtetheit-* (KRÜGER, NIJHAWAN y STAVRIANOPOULOU, 2005, p. 4).

Cada uno de los períodos es generador de *agencias*, coincidentes en muchos casos, y que pueden oscilar entre una la propiedad de una tumba y el mantenimiento de su culto mortuorio, tal como una concesión real, hasta una *delegación de agencia* como ha estudiado Hays a partir de la Estela de Berlín 1204 (HAYS, 2009, pp. 15-30).

La Agencia deviene en importante dado que “los egipcios pensaban en las propiedades animadas y agentivas de las obras de arte. En el caso de los sarcófagos en particular, la representación de rostro y ojos realistas no era meramente decorativa sino más bien buscaba un efecto específico en el mundo y sobre el observador” (MOORE, 2014, pp. 9-16). La Agencia es social y causativa. Esta puede definirse como la habilidad para una acción motivada y reflexiva que tiene consecuencias, pero necesariamente un intento o un resultado esperado.

Si el sarcófago obtenía su valor más importante a través de la acción -en este caso, la acción del ritual funerario-, el cual era percibido como “necesario para la efectiva transformación de los muertos en círculos de la elite” (COONEY, 2011, p. 32) ,el sarcófago de Amenirdis nos pone ante la difícil tarea de ver de qué modo su “*acto de agencia* (o “hacer” *-doing-* en tanto la capacidad de la persona de actuar)” (SONIK, 2015, p. 7) puede ser percibido y a partir de aquí, mensurar su relación con la sociedad y el eventual mantenimiento de sus estructuras, si fuera el caso.

La importancia del sarcófago como vehículo o vector entre dos planos, el de los vivos y el de los muertos⁵, es la consecuencia de la acción del marco mental que le asigna significado en un particular contexto institucional y cultural que provee el patrón explicativo de *porque* esto importa. El contexto en el cual ello puede ocurrir, además, de ninguna manera es estático o singular, por lo que los objetos pueden descender hacia nosotros con una trayectoria completa (SONIK, 2015, p.15).

5 Más adelante veremos esta misma continuidad cuando analicemos la dinámica de la eternidad en el sarcófago.



La materialidad del sarcófago plasma no solamente la capacidad económica del poseedor, sino también su posicionamiento social y su vinculación con alguna institución religiosa. Asimismo, esta materialidad ha sido delineada como un concepto multifacético por derecho propio: un medio de explorar tanto la *inmaterialidad*, lo meramente aparente, detrás de lo cual está lo que es real, y la *mutualidad*, la miríada de medios por los cuales la cultura interviene en el ser social, además de comprometer una perspectiva relacional sobre lo material, la que nos obliga a pensar sobre sus propiedades, cualidades, ofrecimientos *-affordances-* (o proyección de acción en el mundo y sus formas de interacción) (SONIK, 2015, p. 4).

La Agencia se erige entonces en herramienta de primer orden a la hora de analizar un sarcófago no-real, sobre todo y para el caso específico de Amenirdis, teniendo en cuenta su particular situación y/o condición. Dicho esto en relación a la falta de alusiones a títulos de carácter religioso o administrativo, y a que su sarcófago sólo diga que es una nb.t pr -señora de la casa-.

MIRADA EN EL SARCÓFAGO DE AMENIRDIS

La teoría de la Mirada tiene su origen en el estudio de Laura Mulvey (1999, pp. 833-843) y de la representación de la mujer en los filmes estadounidenses en los que por lo general el hombre es “portador de la mirada” y la mujer connota la “cualidad de ser mirada”. Según Wollen, en el texto de Mulvey, “la batalla entre amo y esclavo se reconceptualiza como la división entre personajes masculinos y femeninos, ahora vistos dentro de un marco psicoanalítico. La mirada masculina, como la del amo, es agresiva, incluso sádica, y ciertamente voyeurista. La mujer mirada es como la víctima de Sartre⁶, aunque erotizada en lugar de criminalizada” (WOOLEN, 2007, p. 84).

La Teoría de la Mirada es de particular relevancia para los sarcófagos del antiguo Egipto a causa del complicado inter-juego entre ver y eje visual *-sightline-* que estos objetos creaban. Un modo en que estos cofres antropomorfos tuvieron su propia Agencia y Mirada era a través de la representación de los ojos sobre su superficie, la que permitía que estos objetos sean mirados, tal vez encontrados, e incluso estimulaban la mirada de sus observadores. La tensión creada resultante entre el sujeto y el objeto es más complicada por el hecho de que las dos identidades pueden haber sido intercambiables. El sarcófago como

6 Es el mirado el objetivado, reificado, convertido en una cosa, mientras que la mirada es el agente -el agente imaginario- de esa objetivación, Sartre (2005, p. 282).



objeto podría ser visto por una persona como sujeto; aún cuando todavía el sarcófago observado devenía en sujeto. Este espacio activo de ver, tal como lo delineado por la Teoría de la Mirada, es “no sólo una forma de conexión visual entre sujeto/objeto, sino un complejo de relaciones que el sarcófago iniciaba con el observador” (MOORE, 2014, pp. 2-3).

La teoría de la Mirada para el estudio de los sarcófagos es importante debido al inter-juego generado entre el que ve y lo que es mirado⁷. De este modo, la tensión resultante creada -sujeto y objeto- es además complicado por el hecho de que las dos identidades pueden ser intercambiadas. El espacio activo de la vista no es sólo una forma de conexión visual entre el sujeto y el objeto, sino una compleja relación que el sarcófago inicia con el observador⁸.

Según Moore (2014, pp. 2-3), “la Teoría de la Mirada en el caso de los sarcófagos, es la de un deseo, un deseo no sexualizado”. Ello demanda complejas relaciones; la confianza que protegería y llevaría a los difuntos al Más Allá, asegurando que sería el doble del difunto, creencia que era un conducto entre los muertos y los vivos. Estos sarcófagos ayudaron a estructurar las percepciones de egipcio antiguo; restringiendo o liberando ideas y emociones en formas que juntos delinearon junto a lo social, cósmico y emocional vincula a los vivos y a los muertos en una siempre relación cambiante entre pasado y presente.

Las particularidades que rodean al sarcófago de Amenirdis nos enfrentan en primer lugar, con grupos o familias acomodadas con la disponibilidad suficiente como para costearse un sarcófago y seguramente un ritual de enterramiento, hecho éste que desconocemos. Por esta razón, creo que el concepto de Mirada en este contexto debe sujetarse eventualmente a una “relación de visita” entre Amenirdis y su *alter ego* en el Más Allá. No podemos descartar que la destinataria hubiera asistido al proceso de construcción, ensamblaje o decoración de su sarcófago. En este sentido, el concepto de Mirada queda reducido únicamente al vínculo entre Amenirdis y su imagen

7 “La imagen de una mujer como material bruto (pasivo) para la (activa) mirada del hombre toma el argumento un paso más allá en la estructura de la representación, agregando un estrato adicional demandado por la ideología de orden patriarcal (...) La representación de la mujer significa castración, provocando mecanismos voyeuristas o fetichistas para eludir su amenaza” (MULVEY, 1999, p. 843).

8 “Uno de los elementos primarios del concepto de mirada es un tipo de separación que los observadores experimentan al mirar las imágenes. Esto está relacionada con la noción lacaniana de alienación del yo -la agresividad que libera en cualquier relación con el otro- que resulta de la separación entre ver la imagen como sí misma y también como un ideal (...) Esto puede también entenderse como una separación que resulta de ser simultáneamente el encuestador y el encuestado, al mirarse como sí mismo a través de la mirada tácita de los otros. La separación misma del observador está siempre conectada con la idea de que la mirada es omnipresente” (STURKEN & CARTWRIGHT, 2009, p. 81).



s3/1 o ser divino, dado que no debemos olvidar que el sarcófago era una especie de “substituto del cuerpo del propietario en caso de que el cuerpo de éste fuera destruido” (TAYLOR, 1989, p. 11).

Teniendo en cuenta que muy probablemente el sarcófago haya sido encontrado sobre el suelo, quizás en las cercanías de un templo o tumba importante, la acción de la Mirada se complejiza reduce notablemente. En este contexto, considerando como principal elemento en el análisis del sarcófago de Amenirdis su título de nb.t pr sin ninguna mención de índole de servicio o religiosa, una serie de condicionantes entiendo que le dan un marco particular a su *mirada*.

En primer lugar, una limitación en los recursos obligan a la realización de una economía textual como iconográfica sintética que comprenda los elementos tendientes a la transfiguración optimizando esos escasos recursos. Luego, esta escasez probablemente, y a modo de hipótesis, reduce la agencia en lo que respecta tanto a los rituales como al lugar de enterramiento⁹. Más allá de ello, y con independencia de las eventuales restricciones que rodean al sarcófago de Amenirdis, no debemos perder de vista que una obra artística es un sistema comunicativo donde “los signos convencionales de una cultura son articulados y diseminados a través de la sociedad por el observador” (HARTWIG, 2011, p. 317).

En este caso, entonces, la Mirada de Amenirdis tendría una doble restricción; la primera se vincula con las limitaciones en lo que respecta a la “presentación” del sarcófago, limitaciones que tienen que ver con la reducción del universo de un entierro para el caso de una nb.t pr, la cual estaría compeliada fundamentalmente a sus lazos familiares. En este caso, es la Mirada la que se ve en principio disminuida.

Es así que en este contexto, el carácter del vínculo de Amenirdis con su sarcófago quedaría compeliado a un círculo reducido de familiares y/o amigos, hecho que condicionaría su “presentación” al momento de los rituales funerarios (ASSMANN, 2005, pp. 113-138 y 304-324) -si es que éstos efectivamente se hubieran llevado a cabo-. Dicho esto último ante la posibilidad de que efectivamente el sarcófago de Amenirdis se hubiera encontrado sin enterrar, a la intemperie y en las cercanías de algún espacio sagrado, hecho este último que le conferiría la sacralidad que un entierro le hubiera otorgado.

Bajo esta eventual desprotección y limitación en lo que respecta a la interacción entre el sarcófago y el observador que según la teoría de la Mirada

9 [...] los miembros de los estratos sociales más bajos o tal vez los marginales, pudieron no haber tenido ni siquiera un simple enterramiento en un cementerio. No solo el nivel del gasto funerario sino también la práctica de un entierro formal era socialmente restringido, Baines y Lacovara (2002, p. 13). Ello no supone concluir un panorama similar para Amenirdis, pero sí una variedad de matices en los modos, ajuares y/o lugares de enterramiento.



generaba una relación entre el objeto (sarcófago) y el sujeto (observador), lo que generaría a su vez una relación social recíproca en las que las posiciones binarias de sujeto/objeto, activo/pasivo, “el observador/lo observado son intercambiables” (MOORE, 2014, p. 12), las relaciones que cimentan esta teoría se ve invalidada.

El panorama resultante reduce dramáticamente los alcances de la Mirada dejándolas libradas a la exigüidad de los recursos de Amenirdis.

Por este motivo es que propongo que la disposición espacial de las representaciones marca, creo, la centralidad de las figuras de Nut y de Osiris como puntos focales *-Blickpunktsbild-*¹⁰ en el marco específico de la tapa.

Estos puntos focales ponen el énfasis menos en la posición o ambiente social del propietario, que en los dioses que rigen el proceso regenerador, asimilando de este modo a un propietario ignoto a un Osiris o a un hijo de Nut. A estos puntos focales debemos sumar la representación de la familia del difunto y el rostro de Amenirdis en general y sus ojos en particular.

Lo que propongo no es un forzamiento del concepto y lo que éste conlleva, aunque sí una readaptación a un contexto mucho más reducido, no solamente en términos espaciales sino también en términos análogos de significado. Es decir, si la tumba es considerada una máquina de regeneración y renacimiento para su propietario, incluso para aquellos enterrados junto con él, entiendo que no hay impedimento en asimilar este mismo concepto al sarcófago en general y al de Amenirdis en particular.

La conjunción entre, 1) la funcionalidad del sarcófago antropomorfo como vector de asimilación del difunto a Osiris, 2) la incorporación del difunto en el circuito cósmico de Ra, 3) la relación filial entre Amenirdis y Nut/sarcófago, su madre, 5) la representación de la familia del difunto, y finalmente, 4) la centralidad de la figura de Osiris en la economía general de la tapa, operan como imágenes clave *-key images-*, verdaderos puntos focales que, contextualizados, “cuentan” los deseos del difunto.

CONCLUSIONES

El estudio de sarcófagos de individuos no-reales pertenecientes a la baja élite aporta información adicional, por cuanto aunque los estudios tradicionales

¹⁰ Tomo prestado este término *“Blickpunktsbild”* o *“focal point representation”*, utilizado para los análisis hechos sobre las imágenes de las tumbas privadas de la antigua Tebas. En el contexto de las tumbas privadas, el concepto se aplica a las imágenes que ofrecen las más clara y significativa información sobre el ambiente social del muerto, y en que rol el propietario de la tumba deseaba que los vivos lo recordaran, y porque medios él o ella buscaban ser prolongados en el otro mundo (HARTWIG, 2004, p. 51)



del arte funerario se han concentrado primariamente en los objetos de la alta élite. Las presiones socioeconómicas y religiosas estimulaban a la mayoría, sino todos, los niveles de la sociedad Egipcia a preparar algún tipo de materiales funerarios para su entierro, “aún si el enterramiento consistiera sólo en una estera de caña y un pequeño espacio en un pozo comunal” (COONEY, 2007, p. 5).

El estudio del sarcófago de una nb.t pr supone que surjan tantas cuestiones particulares a la hora de su análisis, entre las cuales sin lugar a dudas la limitación en los recursos que obligaban a la realización de una economía textual como iconográfica sintética que comprenda los elementos tendientes a la transfiguración optimizando esos escasos recursos, deviene en central.

Esta limitación de ciertos sectores de la sociedad egipcia no sólo condicionaba la elección textual e iconográfica sino también la capacidad de darle a su sarcófago un destino de tumba, de pozo comunal o de cercanía a algún templo u otra tumba.

En el presente artículo se ha intentado mostrar como un objeto puede ser portador de poder, limitado por cierto, en su vinculación con los interlocutores eventuales del mismo. Agencia y Mirada como herramientas heurísticas entendemos que pueden dar cuenta de una ascendencia en la sociedad por cuanto “las imágenes y los textos en el contexto de un sarcófago hacían de éste un marcador de status” (LI, 2010, p. 143).

Resumen: El sarcófago discutido en este artículo es una de las piezas mejor conocidas de la colección del Museo Etnográfico de Buenos Aires. El nombre de su propietario es la nb.t pr Amenirdis. Aunque no es excepcional en su decoración o factura, presenta algunas cuestiones interesantes relacionadas al contexto social y material, así como las apropiaciones de diversos motivos reales de transfiguración, tanto textuales como iconográficas, por particulares. Además, el sarcófago como la expresión material de la movilidad socioeconómica de ciertos estratos de la sociedad es analizada. Para ello la introducción de las categorías de Mirada y Agencia como medios y marcadores de status y poder serán aplicadas al estudio del objeto.

Palabras clave: sarcófago, iconografía, regeneración, agencia, mirada.



ANSUCHUETZ, Kurt F.; WILHUSEN, Richard H. y SCHEICK, Cherie. L.. An Archaeology of Landscapes: Perspectives and Directions. **Journal of Archaeological Research**, n. 9, v. 2, pp. 157-211, 2001.

ASSMANN, Jan. **Egyptian Solar Religion in New Kingdom. Re, Amun and the crisis of polytheism**. New York: Kegan Paul, 1995.

ASSMANN, Jan. **Death and Salvation in Ancient Egypt**. Ithaca: Cornell University Press, 2005.

BIRKS, Hilary H.; BIRKS, H.J.B. KALAND, Peter. MOE, Dagfinn (eds.) **The Cultural Landscape. Past, Present and Future**. Cambridge, 1988.

BRYAN, Betsy. "In women good and bad fortune are on earth. Status and roles of woman in Egyptian culture". In: **Mistress of the House, Mistress of Heaven. Women in Ancient Egypt**. Cincinnati: Hudson Hill Press, 1996.

CORCORAN, L. Mummy and Coffin of Itwirw. In: **Egyptian Museum Collections around the World. Studies for the Centennial of the Egyptian Museum**. Volumen I. Cairo: American University Press, 2002.

COONEY, Kathlyn M. **The cost of Death. The Social and Economic Value of Ancient Egyptian Funerary Art in the Ramesside Period**. Leiden, 2007.

COONEY, Kathlyn M. Gender Transformation and the Egyptian Coffin: A Ramesside Case Study. **Near Eastern Archaeology**, n. 73 v. 4, 2010, p. 224-237.

COONEY, Kathlyn M. Changing Burial Practices at the End of the New Kingdom: Defensive Adaptations in Tomb Commissions, Coffin Commissions, Coffin Decoration, and Mummification. **JARCE**, n. 47, 2011, p. 3-44.

CRIADO BOADO, Felipe. Construcción social del espacio y reconstrucción arqueológica del paisaje. **Boletín de Antropología americana**, v. 24, 1997, p. 5-29.

CURTONI, Rafael. Territorios y territorialidad en movimiento: la dimensión social del Paisaje. *Etnía* 46/47: 87-104, 2004.

DODSON, Aidan. **Ancient Egyptian Coffins: The Medelhavsmusset Collection**. 2015. Disponible em: http://www.varldskulturmuseerna.se/Documents/Medelhavet/Ancient%20Egyptian%20Coffins_low.pdf.

FROOD, Elizabeth. Social Structure and Daily Life: Pharaonic. In: LLOYD, A. (ed.). **A companion to Ancient Egypt**. Wiley-Blackwell, 2010, p. 469-638.

GREEN, Lynda. **Queens and Princess of the Amarna Period: The Social, Political, Religious and Cultic Role of the Women of the Royal Family at the End of the Eighteenth Dynasty**. Tesis de Doctorado en Filosofía. Universidad de Toronto, 1988.

GRIFFITHS, J. G. The Origins of Osiris and his Cult. Studies in the History of Religions. **Supplements to NVMEN** 40. Leiden: E.J. Brill, 1980.

HARTWIG, Melinda. **Tomb Painting and Identity in Ancient Egypt, 1419-1372**. Brussels: Brespols, 2004.

HARTWIG, Melinda. An Examination of Art Historical Method and Theory. A Case Study. In: VERBOVSEK, Alexandra; BACKES, Burkhard; JONES, Catherine (Hrsg.). **Methodik und Didaktik in der Ägyptologie**. München: Wilhelm Fink Verlag, 2011.



HAYS, Harold. Between Identity and Agency in Ancient Egyptian Ritual. In: NYORD, R.; KJØLBY, A. (ed.). **Being in Ancient Egypt. Thoughts on Agency, materiality and Cognition.** Proceeding of the seminar held in Copenhagen, 2006, BAR International Series 2019, 2009, p. 15-30.

KRÜGER, Oliver ; NIJHAWAN, Michael ; STAVRIANOPOULOU, Eftuchia. **"Ritual" und "agency": Legitimation und Reflexivität ritueller Handlungsmacht,** Heidelberg, 2005 (*Forum Ritualdynamik*, 14).

LACOVARA, Peter. A Rishi Coffin from Giza and the Development of this Type of Mummy Case. In: HAWASS, Z.; RICHARDT, J. (eds.). *The Archaeology and Art of Ancient Egypt. Essays in Honor of David B. O'Connor.* **Annales du Service des Antiquités de L'Égypte Cahier**, n° 36, vol. II. Publications du Conseil Suprême des Antiquités de L'Égypte, 2007, p. 33-38.

LI, Jean. **Elite Theban Women of the Eighth-Sixth Centuries BCE in Egypt: Identity, Status and Mortuary Practice.** Tesis de Doctorado en Filosofía, Universidad de California. Berkeley, 2010.

LICHTEIM, Miriam. **Ancient Egyptian Literature. Vol. I: The Old and Middle Kingdoms.** Berkeley, London, 1973.

MOORE, Cathie. **Eternal Gaze: Third Intermediate Period Non-Royal Female Egyptian Coffins.** A Thesis Submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, 2014.

MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." COHEN, M.; BRAUDY, L. (eds.). **Film Theory and Criticism: Introductory Readings.** New York: Oxford UP, 1999, p. 833-844.

OCKINGA, Boyo. Use, Reuse and Abuse of "Sacred Space": Observations from Dra Abu al-Naga. **Studies in Ancient Oriental Civilization** n. 61, 2007, pp.139-162.

OREJAS, Almudena. Arqueología del paisaje: Historia, problemas y perspectivas. **Archivo Español de Arqueología**, n. 163/164, 1991, p. 191-230.

RANKE, Hermann. **Die Ägyptischen Personennamen.** J.J. Augustin in Glückstadt.Vol.I, 1935.

Satzinger, Helmut. Reading Late Egyptian. **Revue Roumaine d'Égyptologie**, n. 2-3, 1988/1989, p. 77-83.

ROBBINS, Gay. **Women in Ancient Egypt.** British Museum Press, 1993.

RUMMEL, Ute.. **Der Leib der Göttin: Materialität und Semantik ägyptischer Felslandschaft.** In: BECK, B.; BACKES, B.; I-TINGO, L.; SIMON, J.; VERBOSEK, A. (Hsgeb.). **Gebauter Raum: Architektur – Landschaft – Mensch. Göttinger Orientforschungen** 62, pp. 42-74. Wiesbaden, 2016.

SONIK, Karen. Between Cognition and Culture: Theorizing the Materiality of Divine Agency in Cross-Cultural Perspective. In: PONGRATZ-LEISTEN, B.; SONIK, K. (ed.). **The Materiality of Divine Agency.** Berlin and New York: de Gruyter, 2015, p. 3-69.

SUGITA, Hilo. **A Case Study of the Middle Kingdom Standard Coffin: The Coffin of Yi at the Natural History Museum of Los Angeles County.** Poster presentado en el Société pour l'Étude de l'Égypte Ancienne, Annual General Meeting, 2015.



TAYLOR, John. **The development of Theban coffins during the Third Intermediate Period: a typological study.** Tesis de Doctorado en Filosofía, Universidad de Birmingham, 1985.

TAYLOR, John. **Egyptian Coffins. Shire Egyptology Series 11.** Buckinghamshire: Cromwell House, 1989.

TAYLOR, John. **Death and Afterlife in Ancient Egypt.** University of Chicago, 2001a.

TAYLOR, John. Patterns of colouring on ancient Egyptian coffins from the New Kingdom to the 26th dynasty: an overview. In: DAVIES, W. V. (ed.). **Colour and painting in ancient Egypt.** London: British Museum Press, 2001b, p. 164-181.

VALENTINE, Mandy. **An Examination of a Coffin Fragment in the Collection of the Institute of Egyptian Art and Archaeology at the University of Memphis (1994.4.9).** Tesis para el grado de Licenciado en Arte. Universidad de Menfis, 2013.

VON BECKERATH, Jürgen. *Handbuch der Ägyptischen Königsnamen.* **Munchner Ägyptologische Studien**, n. 49. Mainz am Rhein: Von Zabern, 1999.

WIEBACH-KOEPKE, Silvia. **Sonnenlauf und Kosmische Regeneration. Zur Systematik der Lebensprozesse in den Unterweltsbüchern.** Wiesbaden. Harrassowitz Verlag, 2007.

WILLIAMS, Allison. **Tradition and archaism in 25th and 26th Dynasty coffins.** First Vatican Coffin Conference, 2014.

WOOLEN, Peter. Teoría de la Mirada. **New Left Review** n. 44, 2007, p. 86-100.