

EROTISMO, RITUALIDAD Y REGENERACIÓN EN LA ICONOGRAFÍA DE LAS TUMBAS TE- BANAS PRIVADAS DE LA DINASTÍA 18



*Silvana Fantechi*¹

Resumen: Las representaciones femeninas en la iconografía funeraria egipcia, sufrieron cambios durante la dinastía 18 (1550-1295 a.C.), fundamentalmente en el período amarniano. Por esta razón, analizaremos en este trabajo la construcción de la imagen femenina en la iconografía de las tumbas tebanas de nobles de mediados a fines de esa dinastía, con el objetivo de explicar la diferenciación genérica de roles a partir de la evidencia que provee su caracterización corporal. Focalizaremos nuestro estudio en las transformaciones observadas en las representaciones de mujeres de la elite, su erotismo y sexualidad manifiesta así como su asociación con deidades femeninas –a partir de la celebración de determinados rituales– y con la regeneración del difunto expresada en ciertos textos literarios.

Palabras clave: Egipto; dinastía 18; cuerpo femenino; erotismo; regeneración.

Resumo: As representações femininas na iconografia funerária egípcia sofreram mudanças durante a 18ª dinastia (1550-1295 a.C.), principalmente no período amarniano. Por esse motivo, neste trabalho, analisaremos a construção da imagem feminina na iconografia das tumbas tebanas de nobres de meados ao final daquela dinastia, com o objetivo de explicar a diferenciação genérica de papéis, a partir da evidência que fornece a caracterização corporal. Focaremos nosso estudo nas transformações observadas nas representações das mulheres da elite, seu erotismo e sexualidade, bem como sua associação com deidades femininas –a partir da celebração de determinados rituais– e com a regeneração dos falecidos como aparece em certos textos literários.

Palavras-chave: Egito; 18ª dinastia; corpo feminino; erotismo; regeneração.

Abstract: Female representations in Egyptian funerary iconography underwent changes during the 18th dynasty (1550-1295 A.D.), mainly in the Amarna period. That is why we will analyse in this paper the framing of the female image in the iconography of noble Theban tombs, from mid to end of that dynasty with the aim of accounting for the generic differentiation of roles, based on the evidence provided by their body characterization. We will focus our study on the transformations observed in the representations of women of the elite, their eroticism and overt sexuality, as well as the association of these with female deities –through the celebration of particular rituals– and with the regeneration of the deceased as expressed in certain literary texts.

Keywords: Egypt; 18th dynasty; feminine body; eroticism; regeneration.

¹ Doctoranda en Historia Antigua (especialidad Egiptología) por la Universidad Nacional de La Plata. Licenciada en Historia (equivalente a un M.A.) por la Universidad de Buenos Aires. Profesora de Historia Antigua de Oriente en la misma casa de estudios. Actualmente, participa como investigadora en el Proyecto de Conservación y Estudio de la Tumba de Amenose (TT318) (Sheikh Abd el-Qurna, Luxor, Egipto) y en el Proyecto UBACyT (2018-2020): "Registros funerarios en el Cercano Oriente Antiguo: análisis de estructuras, representaciones e inscripciones". E-mail: sefantechi@gmail.com.



La tumba egipcia es una entidad única diseñada con el propósito de asegurar el renacimiento del difunto en el Más Allá. Los egipcios trazaron un paralelo entre el proceso de nacimiento y renacimiento, y por lo tanto, necesitaban de un entorno sexual y erótico en el contexto funerario para lograr tal objetivo.

Por tal motivo, nuestro trabajo analizará el cuerpo femenino como expresión principal de la fertilidad, la creación, el renacimiento así como la simbología en objetos y animales vinculados a él en las tumbas privadas de nobles de mediados a fines de la dinastía 18 (1550-1295 a.C.²), centrándonos fundamentalmente en tres rituales funerarios: el banquete, la presentación de ofrendas al propietario del monumento y su esposa, y la procesión funeraria de la que forman parte las plañideras.

LAS EXPRESIONES RITUALES DE LA SEXUALIDAD Y EL EROTISMO

Una de las expresiones iconográficas funerarias más representativas de la sexualidad y el erotismo en los monumentos privados es el banquete que podía ser una combinación de celebraciones: la comida³ que tenía lugar luego del enterramiento o en las celebraciones conmemorativas o la que se llevaba a cabo durante los festivales de la necrópolis como la Bella Fiesta del Valle, aunque ninguno de los participantes está representado comiendo. Las imágenes y los juegos visuales de estas escenas tienen un poder mágico y, a su vez, conmemorativo vinculados con la sensualidad, la fertilidad y el renacimiento, ayudando al difunto a triunfar sobre la muerte y alcanzar así la vida eterna en un medio ambiente funerario propicio para tal fin (HARTWIG, 2004, p. 103).

La iconografía del banquete asociaba a los participantes vivientes y difuntos con los dioses Amón, Hathor y Osiris así como con los cultos a los ancestros reales y privados. La Bella Fiesta del Valle fue originalmente

2 Seguimos la cronología de Shaw (2007, p. 626).

3 La escena del banquete está temática y simbólicamente ligada a la iconografía de la mesa de ofrendas, a través de la representación de la comida. Esta simbolizaba la potencial incorporación del difunto dentro del reino divino como un ancestro transfigurado por medio del otorgamiento de dones por los dioses (HARTWIG, 2004, p. 103).



una celebración hathórica en Tebas y, en la dinastía 18, se vinculó al culto de Amón-Ra. En este festival anual, la imagen de Amón era transportada desde el templo de Karnak, a través del Nilo, pasando por las necrópolis tebanas hasta llegar a la capilla de Hathor en Deir el-Bahari. Las alusiones a esta diosa en estas festividades no sólo referían a ella como “Señora del Oeste” sino también en calidad de deidad del amor, la música, la fertilidad, el nacimiento y la embriaguez. Durante el proceso ritual, los ancestros difuntos se reincorporaban a los vivientes por medio del uso de sustancias que alteraban la mente de los participantes: bebidas con alcohol, fragancias embriagadoras y también la música que rompía las barreras entre este mundo y el Más Allá. En cambio, el banquete funerario estaba relacionado al reino de Osiris y se celebraba luego de que los rituales de enterramiento habían finalizado. Las representaciones que evocan el banquete raramente contienen algún texto que aluda a una connotación temporal que las ubique en algún lugar o momento particular, creando así una imagen eterna (HARTWIG, 2004, p. 98 y 103).

En las escenas del banquete, la vestimenta de las invitadas o desnudez de las servidoras son expresiones de sexualidad. Esta últimas tienen prendas tan transparentes que revelan su cuerpo con la zona del pubis marcada, llevando sólo un cinturón en su cadera (WRESZINSKI, 1988, I, Tf. 310; MANNICHE, 1987, fig. 29; MANNICHE, 1988, fig. 59 y 60⁴); otras, como las de la tumba de Prahemhet, TT77 (MANNICHE, 1988, fig. 6), se encuentran totalmente desnudas y usan el cinturón⁵. Esto nos induce a pensar que aunque se trataba de adolescentes, su cuerpo femenino evocaba igualmente la fertilidad y que esta debía ser expresada en el ámbito creativo de la tumba con el fin de provocar el renacimiento del propietario del monumento. Y en este sentido, es notable observar que, por el contrario, los servidores adolescentes llevan un faldellín (MANNICHE, 1988, fig. 31, 35, 59 y 60).

Pero, además del cuerpo en sí mismo, encontramos una cantidad de elementos que, asociados a las mujeres en las escenas del banquete o en la iconografía de la mesa de ofrendas, tienen que ver con el concepto de la perpetua juventud y el renacimiento del difunto.

4 Tumba de Neferrenpet, TT249.

5 ROBINS (1988, p. 63) sostiene que, a partir de la segunda mitad de la dinastía 18, los invitados al banquete son atendidos por servidoras adolescentes desnudas o semidesnudas.

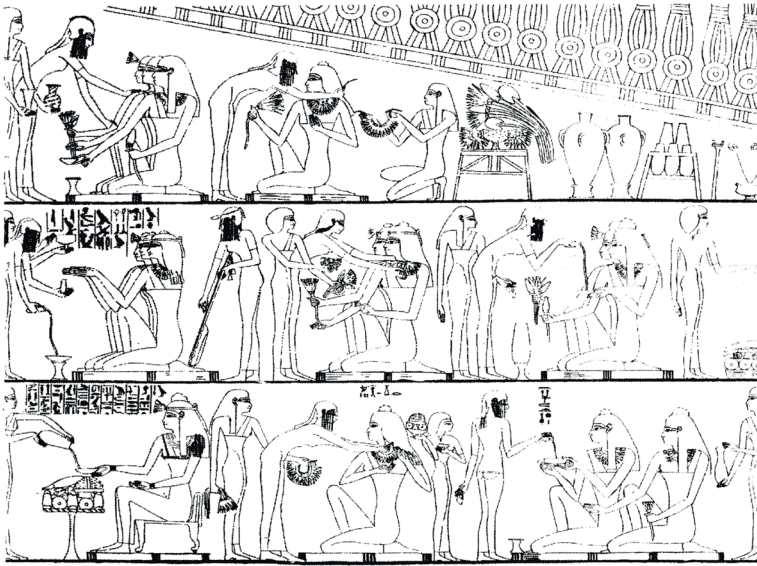


Fig. 1. El banquete en la tumba de Rekhmira (adaptada de MANNICHE, 1987, fig. 29)

Los participantes del banquete están figurados sentados sobre sillas o taburetes o sobre sus talones arriba de esterillas de juncos en el piso. Hombres y mujeres están separados con frecuencia por registros. Los servidores, varones y mujeres adolescentes⁶, atienden a los invitados colocando trenzas de cabello⁷, aplicando ungüentos, llevándoles copas o vasijas con cerveza o vino y entregándoles lotos y collares *w3h* (Fig. 1). El uso de este collar por los invitados, hecho de flores frescas⁸, reforzaba el tema del renacimiento inherente en las celebraciones de la tumba o de la necrópolis como la Bella Fiesta del Valle donde eran distribuidos tanto a los vivos como a las estatuas de los difuntos y usados sobre sus cabezas o alrededor de sus cuellos (HARTWIG, 2004, p. 99).

Las invitadas usan prendas transparentes tan delgadas que sus pechos se traslucen a través del lino, el cual, a su vez, enfatiza las curvas de sus piernas

6 Véase escena de banquete de TT175 (MANNICHE, 1988, fig. 31 y 35). En TT249, los invitados varones son atendidos por servidores y las mujeres por un servidor y una servidora (MANNICHE, 1988, fig. 59 y 60).

7 Como en TT38, tumba de Djeserkarasonb (HARTWIG, 2004, fig. 8).

8 Aunque esquemáticamente se los dibujaba mostrando sólo los pétalos de lotos azules y blancos (HARTWIG, 2004, p. 91).



y las caderas. Llevan pesadas y elaboradas pelucas rizadas con trenzas, arregladas de acuerdo a la época (MANNICHE, 1987, p. 41) (Fig. 1), símbolo erótico para los egipcios⁹.

Muchos de los participantes en el Banquete sostienen o inhalan lotos o capullos de estos y/o frutos de mandrágoras, cuya fragancia posee cualidades eróticas. Algunas mujeres también los llevan sobre sus cabezas. Cualquiera que inhalase el perfume del loto recibía el don de la vida basada en la conexión de este con la regeneración y la vida eterna. Oler el loto era muy placentero y suficiente para producir mareo, euforia y pérdida de inhibiciones¹⁰, a su vez, como contenía alcaloides, cuando se mezclaba con alcohol actuaba como un narcótico.

Las invitadas al banquete con frecuencia son representadas acariciando a otra sentada a su lado y llevando hacia su nariz un loto o mandrágora, invitando a la otra participante de la celebración a compartir ese estado de inconsciencia (MANNICHE, 1988, fig. 6¹¹ y 31) (Fig. 2). Este fruto era considerado un afrodisíaco y su inhalación llevaba también a la pérdida de las inhibiciones por sus características alucinógenas y soporíferas. Por lo tanto, era usado en pociones de amor y como loción para el cuerpo (HARTWIG, 2004, p. 99-100).

9 En el *Cuento de los Dos Hermanos*, se describe a la mujer de Anubis, antes de intentar seducir a Bata, hermano de su esposo "sentada ajustándose el cabello". Posteriormente, ella acusa a Bata frente a su esposo de tratar de seducirla poniendo en su boca palabras falsas: "Ven, pasemos una hora (juntos), acostémonos! ¡Ponte tu peluca!" (ROSENVASSER, 1976, p. 98). Según Derchain (1975, p. 59), la reacción violenta de Anubis se entiende porque la peluca formaba parte de la *toilette* de una mujer que espera hacer el amor.

10 Debido a que por la noche se cierra y se sumerge bajo el agua para resurgir y abrirse nuevamente al amanecer, se convirtió en el símbolo del sol y de la creación. Esto se vincula estrechamente con el ciclo solar y, por ende, con el renacimiento del difunto en el Más Allá (FANTECHI & ZINGARELLI, 2006, p. 208). Para más información sobre el tema véase, Fantechi & Zingarelli, 2006, p. 203-212.

11 En esta imagen, una mujer lleva una mandrágora hacia la nariz de otra mientras acaricia su hombro amablemente.



Fig. 2. Servidores/ras en el Banquete de TT175 (tomada de MANNICHE, 1988, fig. 31)

En la iconografía del banquete, también se encuentran muchos motivos iconográficos que aluden a la bebida. Como ya hemos mencionado, además de mostrar estas escenas a servidores y servidoras sirviendo vino o cerveza a los invitados (Fig. 1), la bebida tenía connotaciones religiosas ya que hacía referencia a Hathor como “Señora de la Embriaguez”¹². La presencia en el banquete de bebidas que embriagan también tiene relación con la unión sexual. Al respecto, Hartwig (2004, p. 101, n. 428) sigue la interpretación de Westendorf respecto a que en egipcio la acción de verter (*sti*¹³) está vinculada con la palabra “fecundar” (*sti*) (FAULKNER, 1986, p. 253), la cual se escribe con los mismos signos jeroglíficos aunque con otro determinativo. Con este juego de palabras, los líquidos vertidos se equipararían con la expulsión del semen que es parte del acto sexual creativo (MANNICHE, 1987, p. 42).

Asimismo, la diosa Hathor, en quien la sexualidad femenina estuvo fuertemente encarnada, también fue asociada con la música y la danza. En las escenas del banquete, grupos de músicas aparecen tocando instrumentos, batiendo palmas y/o bailando (ROBINS, 1988, p. 65; MANNICHE, 1991, fig. 21; HARTWIG, 2004, fig. 8). El sonido erótico estridente era reproducido por adolescentes desnudas bailando que llevan un cordel alrededor de sus caderas

12 La bebida formaba parte tanto del banquete funerario como del banquete durante la Fiesta del Valle ya que ayudaba a los celebrantes a perder sus facultades y, de esa manera, podían comunicarse temporalmente con los dioses y los difuntos (HARTWIG, 2004, p. 101). Asimismo, podía abrumar al bebedor como se observa en la tumba de Nefehotep en cuya escena de banquete se encuentra una mujer vomitando (DAVIES, 1933, I, Pl. XVIII).

13 “Verter agua” (FAULKNER, 1986, p. 252).

con cuentas huecas que contenían una pequeña piedra, produciendo un sonido seductor cuando las bailarinas balanceaban sus caderas (MANNICHE, 1987, p. 46, fig. 35; HARTWIG, 2004, fig. 9) (Fig. 3).

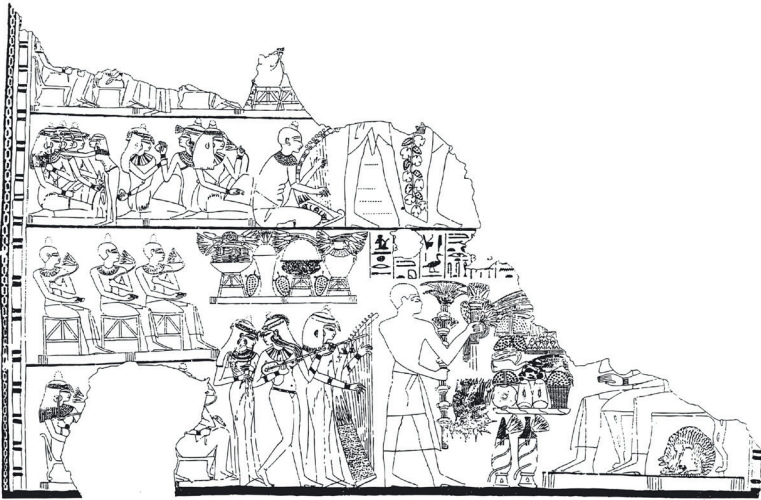


Fig. 3. Músicas y bailarinas en la tumba de Nakht (TT52)
(tomada de HARTWIG, 2004, fig. 9)

Si analizamos, por otra parte, la iconografía de la mesa de ofrendas, esta representa al difunto y su esposa, a veces con hijos o madre sentados ante una mesa de ofrendas recibiendo dones de miembros de la familia, amigos y participantes anónimos. Ambos están representados, como difuntos transfigurados, unidos con los dioses en el Más Allá, compartiendo la comida y recibiendo ofrendas para su eterna supervivencia (HARTWIG, 2004, p. 86-88).

Tanto el difunto como su esposa en algunas representaciones usan también collares *w3h* que tienen una relación directa con su provisión funeraria, su estado “justificado” y su renacimiento como difuntos transfigurados en el Más Allá (HARTWIG, 2004, p. 91).

Se los representa sentados uno al lado del otro¹⁴ sobre sillas o asientos separados de respaldo alto y patas largas de león (MANNICHE, 1988, fig. 29, 33, 52 y 53) o sobre un diván o cama de respaldo bajo con patas de felino. El simbolismo del diván puede tener relación con la cama matrimonial de la procreación. Debajo del asiento de la esposa, en determinadas representaciones, se observan objetos con simbología erótica como espejos, jarras de ungüento, sandalias y animales (HARTWIG, 2004, p. 89-90) (Fig. 3 y 4).

¹⁴ A diferencia de los hombres y mujeres que en el banquete se los representa separados.

Al respecto, las vasijas de ungüento, de kohl y los espejos se relacionaban en el antiguo Egipto con la belleza. Hombres y mujeres usaban kohl para embellecerse y este además era un componente requerido para el juicio del difunto y su renacimiento¹⁵.

Asimismo, el espejo estaba asociado a la regeneración como reflejo de su órbita amarilla que simbolizaba el sol. También estaba vinculado con la diosa Hathor, cuyo mango a menudo estaba decorado con la figura de la diosa o con una iconografía vinculada específicamente a ella como estatuillas femeninas o tallos de papiros. Tanto el espejo como la vasija de kohl estaban relacionados con la sexualidad y representaban la actividad preliminar necesaria para la unión del esposo y la esposa, lo que devendría en su renacimiento en el Más Allá (HARTWIG, 2004, p. 90; ROBINS, 1988, p. 63) (Fig. 4).

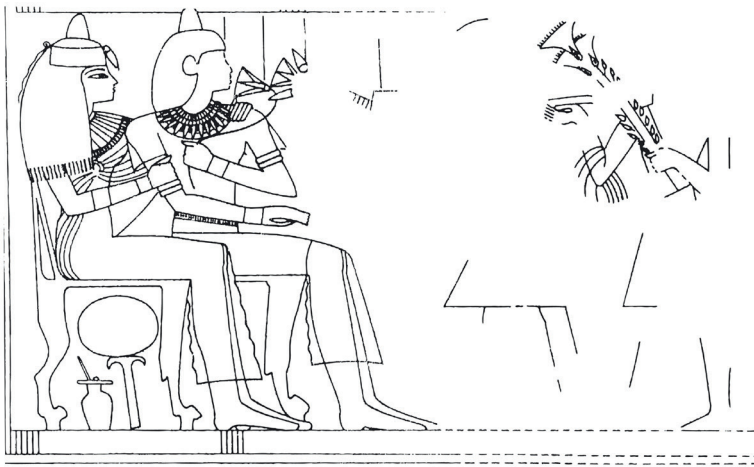


Fig. 4. Tumba de Menna (TT69)
(tomada de HARTWIG, 2004, fig. 17)

Otros elementos eróticos son los cosméticos que las mujeres egipcias usaban para embellecerse. Los recipientes que los contenían poseían también símbolos eróticos cuyo modelo más extendido era el de un pato nadando, sujetado por una joven desnuda o semidesnuda que formaba el mango de la cuchara para cosméticos (WILKINSON, 1998, p. 97). Entre otros ejemplos, podemos mencionar el de una escudilla de faenza con una joven tocando un laúd, decorado con una cabeza de un pato, sentada sobre sus talones en un almohadón mientras un mono juega con el cinturón que lleva en la cadera

¹⁵ Luego de purificarse y vestirse de blanco, el difunto maquillaba sus ojos con esta sustancia y se ungía con mirra antes de ser conducido a la Sala del Juicio (HARTWIG, 2004, p. 90).



(MANNICHE, 1987, p. 46, fig. 37). Tiene tatuado un Bes¹⁶ sobre uno de sus muslos, además de un cono de unguento sobre su peluca.

Asimismo, en las escenas vinculadas a la mesa de ofrendas, el simbolismo sexual del diván o cama se enfatiza con la presencia de un gato debajo del asiento (Fig. 3), animal que, como mencionan Hartwig (2004, p. 90, n. 317, fig. 9 y 35) y Robins (1988, p. 63, n. 18) siguiendo a Te Velde, estaba relacionado con la sexualidad femenina a través de su asociación con la diosa Mut. Según Wilkinson (1998, p. 87), la palabra egipcia *mwt*, con el signo jeroglífico del buitre, significa “madre” y, a comienzos del Período Tardío, el buitre se utilizó como símbolo del principio femenino en oposición al escarabajo que significaba el principio masculino, lo que condujo a que el buitre encarnara a varias divinidades importantes como Isis y Hathor. También, se puede asociar al gato con la diosa Hathor bajo su aspecto felino vinculado con Sekhmet como se relata en el cuento de la “Destrucción de la Humanidad” (LICHTHEIM, 1984, p. 197-199).

Del mismo modo, en época del Imperio, con frecuencia se observan escenas en las que un perro está ubicado debajo de la silla del propietario de la tumba como, por ejemplo, en la de Mentuherkhepeshef (DAVIES, 1913, Pl. IV; OSBORN, 1998, p. 63, fig. 7-33). Desde el Predinástico, los perros domesticados estuvieron conectados a la caza y los hombres. En la escena mencionada, el perro está sostenido por un mono con una cuerda. Ubicado de esa manera, el can simbolizaba la potencia masculina de la misma manera que los gatos debajo de la silla de las mujeres personificaban la fertilidad (HARTWIG, 2004, p. 90).

También, un pequeño mono (*vervet*) se encuentra representado bajo el asiento de la esposa del difunto en ciertas imágenes (HARTWIG, 2004, fig. 35; OSBORN, 1998, fig. 4-32). Este animal puede encontrarse en diferentes contextos, muchos de los cuales tienen una implicación erótica directa o indirecta; por ejemplo, algunos grafitis muestran la relación sexual entre un hombre y una mujer, esta última con rasgos de mono (MANNICHE, 1987, p. 43-44, fig. 32); cucharas cosméticas decoradas con monos (OSBORN, 1998, p. 41, fig. 4-36); o monos con instrumentos musicales imitando a músicas, entre otros. El babuino en algunas instancias alterna con el mono.

Por otra parte, el pato salvaje (HARTWIG, 2004, fig. 35) tendría también connotaciones eróticas como hemos visto en los recipientes para cosméticos. La misma simbología podemos encontrarla en las escenas de caza y pesca

16 Dios de la música, también asociado con la sexualidad y el parto.



en las tumbas de nobles donde se ve al difunto y su esposa, esta última sujetando un pequeño pato entre sus pechos. En esas escenas, el ganso sobre la proa del bote tendría asociaciones eróticas y mantendría una conexión sagrada con el dios Amón-Ra¹⁷. Además, los patos salvajes que salen volando repentinamente de los pantanos de papiros evocarían la fertilidad debido a su gran número (WILKINSON, 1998, p. 97), constituyendo el pantano un espacio erótico en la poesía amorosa (HARTWIG, 2004, p. 105-106), quizás por su asociación con Hathor.

Asimismo, ciertos instrumentos como el sistro estuvieron conectados a la fertilidad y la regeneración fundamentalmente por su vinculación también con esta diosa, como se observa en la escena de la mesa de ofrendas de la tumba de Menna (HARTWIG, 2004, p. 93, fig. 18), por ejemplo, en la que la esposa del propietario sostiene un sistro en su mano. El sistro estaba consagrado a Hathor, quien llevó como epíteto también el de “Señora del sistro y del *mnit*”, y era usado por las músicas del templo que cuando lo agitaban provocaban un sonido sagrado. Por su parte, el *mnit*, también asociado a la diosa, era el contrapeso de un collar, no era un instrumento en sí mismo pero usado como tal en el que el contrapeso era como un mango y las cuentas se sacudían provocando un sonido (MANNICHE, 1987, p. 44-45).

Finalmente, y ya que para los egipcios la sexualidad, el nacimiento y el renacimiento estaban sumamente vinculados, el rol de la esposa de difunto en la tumba era fundamental. Su aparición en el propio lugar del renacimiento de su esposo implicaba la unión sexual a través de la cual este volvería a nacer. En un sentido cósmico, el principio femenino era primordial y aseguraba, a través de la interacción con el masculino, la continuación del universo. Por lo tanto, la esposa aparecía como el principio generativo femenino del universo y, dentro de la tumba, propiciaba el renacimiento de su esposo (HARTWIG, 2004, p. 94).

Un elemento usado por la pareja en la iconografía de la mesa de ofrendas y por los invitados al banquete son los conos de ungüento. Estos estaban hechos con grasa o cera perfumada¹⁸ y, durante la celebración ritual, este se derretía y expandía un perfume de flores y aromas que caía sobre sus cabellos,

17 Según Wilkinson (1998, p. 99), el huevo y, por extensión, el polluelo de pato o ganso fueron símbolos del principio y el origen del mundo primigenio y, según un mito egipcio, el primer dios vino a la existencia a partir del huevo de un ganso divino, probablemente representando a Amón o al dios de la tierra Geb.

18 Los egipcios creían que la fragancia se originaba con la divinidad y que esta estaba compuesta de la misma sustancia vegetal, mineral y resinosa que formaba parte de los dioses (HARTWIG, 2004, p. 100).



ya que se creía que su aroma era erótico (HARTWIG, 2004, p. 92; MANNICHE, 1987, p. 41).

En la iconografía del banquete, por ejemplo, las servidoras aplicaban unguento perfumado o aceite sobre las prendas, cabezas, collares y brazos de los invitados (WRESZINSKI, 1988, I, p. 332; MANNICHE, 1987, fig. 29) (véase Fig. 1). A través del poder de la fragancia, estos experimentaban la esencia del dios que actuaba como intermediario entre el difunto transfigurado y los vivos (HARTWIG, 2004, p. 100).

Pero también la fragancia en sí misma pudo tener connotaciones eróticas. La palabra egipcia *st(y)* (FAULKNER, 1986, p. 255): fragancia, perfume está escrita con los mismos signos jeroglíficos que la palabra “fecundar”, “engendrar” (*sti*) (FAULKNER, 1986, p. 252), que ya hemos mencionado pero con otro determinativo. Ya que el renacimiento era la renovación del nacimiento, entonces las referencias a la fragancia y al acto sexual en las tumbas son abundantes (HARTWIG, 2004, p. 101; CHERPION, 1994, p. 87, n. 57).

Según Cherpion (1994, p. 88), los conos de unguento representan la promesa de supervivencia para los que los llevaban que estaba reservada, salvo excepciones¹⁹, a un pequeño número de privilegiados, mientras los servidores no tenían derecho a usarlo. Por el contrario, las músicas/os como en las tumbas de Nakht (HARTWIG, 2004, fig. 9) (Fig. 3), Djoserkaraseneb (HARTWIG, 2004, fig. 8), Wah (WRESZINSKI, 1988, I, Tf. 121), Nebamón (WRESZINSKI, 1988, I, 91c [9]) y Nebseny (HARTWIG, 2004, fig. 33), entre otras, parecen llevarlos regularmente.

Con respecto a la vestimenta femenina en general, Robins (1988, p. 64-65) sostiene que los vestidos ajustados²⁰ llevados por las figuras femeninas en escenas del Reino Antiguo hasta mediados de la dinastía 18 y por las diosas hasta el final del período grecorromano, deben considerarse imágenes artísticas ya que habría sido imposible para las mujeres moverse con ellos, y agrega que su representación se debió a la regla esencial del arte egipcio en el que la verdadera forma de los objetos debía ser mostrada (Fig. 1).

19 Como, por ejemplo, las de las servidoras en TT38 (HARTWIG, 2004, fig. 8 y Pl. 2,1); TT175 (MANNICHE, 1988, fig. 31; HARTWIG, 2004, fig. 39 y Pl. 3,1) y TT249 (MANNICHE, 1988, fig. 59 y 60; HARTWIG, 2004, fig. 47). Véanse Fig. 2 y 3.

20 En estas imágenes, el contorno del cuerpo está marcado incluyendo la zona erótica o la nalga y el muslo, con la línea marcada más allá del muslo trasero a menudo escondida, llevando la mirada hacia el área púbica. En las estatuas, los vestidos están ajustados al cuerpo con el triángulo púbico bien marcado.

A partir de la segunda mitad de la dinastía 18, se introdujo en el arte un estilo de vestido más suelto, fundamentalmente en el período de Amarna, donde no sólo se mostraba el contorno del cuerpo femenino incluyendo la región genital ya que el vestido con pliegues se representaba transparente²¹ sino que esta última parecería estar a la vista (Fig. 5). Sin embargo, Robins (1988, p. 64-65) plantea que el persistente énfasis no sólo en la forma del cuerpo femenino sino también en el área púbica sugiere que la imagen estaba diseñada para exhibir la sexualidad de las mujeres. Concordamos con esta premisa, ya que como hemos planteado hasta el momento, el cuerpo femenino simbolizaba la sexualidad y la fertilidad, conceptos que de ninguna manera podían estar ausentes en una tumba egipcia.

Tal como hemos mencionado hasta el momento, la vestimenta en las mujeres cambió a partir de Amarna y esto probablemente tenga que ver con la ideología religiosa de ese momento regida por el culto al Atón. El disco solar vivificaba la naturaleza y, por ende, a los hombres cuyas representaciones dejan de ser estereotipadas para hacerse más reales. Los cuerpos femeninos, por lo tanto, son representados reforzando su sexualidad y erotismo para crear una atmósfera de fertilidad.

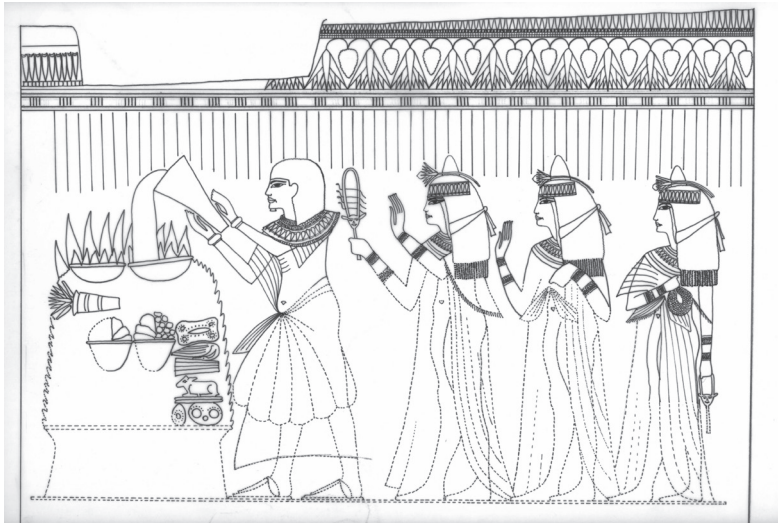


Fig.5. La ofrenda a Ra de Nefertitop (PEREYRA *et al.*, 2006, fig. 25)

21 Robins (1988, p. 64) sugiere que, por el contrario, es posible que las mujeres hayan usado taparrabos.



El último ritual que analizaremos es el de la procesión funeraria donde se observa el rol de las plañideras. Estas mujeres eran profesionales y estaban encargadas de mostrar públicamente el dolor de los familiares ante la muerte de algún pariente. Se las distinguía por ciertos detalles externos como su cabello largo y suelto por la espalda formando mechones que a veces jalaban como muestra de dolor; iban descalzas lamentándose, dándose golpes en el pecho o echándose sobre la cabeza polvo o ceniza. El color de sus prendas era blanco o azul y las transparencias de sus vestidos permitían ver el contorno de su cuerpo y fundamentalmente, varias de ellas llevaban el pecho al descubierto (FANTECHI, 2011, p. 66) (Fig. 6) lo que evoca claramente la fertilidad y el proceso paralelo de nacimiento/renacimiento tan arraigado en los egipcios.

Asimismo, el prototipo mítico de las plañideras fueron las diosas Isis y Neftis, quienes con sus lamentaciones tenían el poder de despertar al difunto. En las inscripciones más tempranas de las tumbas tebanas, las palabras o canciones atribuidas a los portadores del sarcófago o a las plañideras no expresaban pena ni tristeza. La fuerte creencia en la inmortalidad no conducía a inmortalizar el lado negativo de la muerte. Sin embargo, a comienzos del período amarniano, las canciones comenzaron a expresar dolor revirtiendo así la imagen de la muerte (ASSMANN, 2005, p. 113-114). El prototipo mítico del lamento de la viuda fue el llanto de la diosa Isis sobre el cadáver de Osiris y sus canciones contienen el mismo lenguaje utilizado en las inscripciones de las tumbas de los funcionarios tebanos que pertenecen a las mujeres y que evocan a las diosas Isis y Neftis²².

Assmann (2005, p. 115) sostiene que el llanto por la vida se produce en el espacio íntimo de la constelación física de los esposos y el lenguaje de las emociones tiene características sensuales y femeninas, siendo su expresión más temprana en los textos preservados de los lamentos de Isis y Neftis (Pap. Berlín 3008), quienes eran las únicas que tenían el poder de despertar al difunto de esa manera (LICHTHEIM, 1980, p. 116-121).

22 Isis buscó los miembros de su esposo Osiris por todo Egipto junto a su hermana Neftis y ambas llevaron a cabo maniobras sobre el cuerpo de su hermano produciendo de esa manera su renacimiento (Véase ASSMANN, 2005, p. 29 y 115).

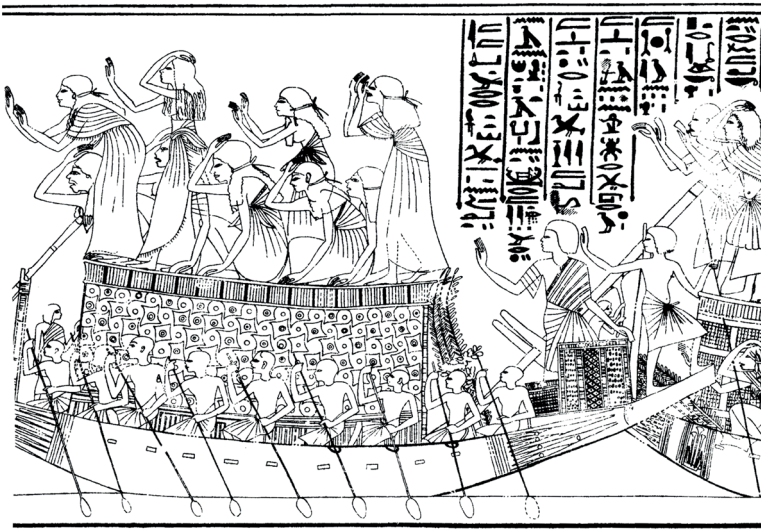


Fig. 6. Plañideras en la tumba de Neferhotep
(DAVIES, 1933, I, Pl. XXII)

CONCLUSIONES

La tumba era para los egipcios el espacio arquitectónico e iconográfico que aseguraría su renacimiento en el Más Allá como un ancestro transfigurado, permitiéndole así formar parte del ciclo solar y de esa manera renacer diariamente y eternamente como Ra. Todas las imágenes que decoraban los muros de estos monumentos debían ser funcionales a tal fin.

Por esta razón, el cuerpo femenino, dador de vida, se convierte en el principal depositario de conceptos que evocan el renacimiento, la fertilidad, la sexualidad y el erotismo, sugiriéndolos por medio de su vestimenta o de su desnudez.

No obstante, al mismo tiempo, los egipcios también utilizaban la simbología para expresar esas ideas y lo hacían a través de su observación de la naturaleza, al evocar relaciones con aspectos de la vida animal y vegetal o con elementos de la vida cotidiana que usaban las mujeres. De esta manera, flores, frutos, animales, así como objetos vinculados con la belleza femenina, fueron representados muy cerca de ellas para reforzar lo que su cuerpo mismo expresaba.

Asimismo, y como un aspecto asociado también a los conceptos mencionados, la música y el baile como el lamento de las plañideras funcionaban como disparadores para despertar al difunto de su estado inerte.



Por último, es importante señalar que las representaciones sensuales de los cuerpos de las mujeres así como sus adornos o actitudes no deben ser interpretadas como imágenes sexuales *per se* sino relacionadas con la fertilidad y el acto creativo para alcanzar a través de ellas el objetivo primordial para los egipcios: el renacimiento del difunto en el Más Allá.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CHERPION, Nadine. Le "cône d'onguent", gage de survie. **Bulletin de l'institut français d'archéologie orientale**, Cairo, v. 94, 1994, p. 79-106.

DAVIES, Norman de Garis. **Five Theban Tombs: Being Those of Mentuherkhepeshef, User, Daga, Nehemawäy and Tati** (Archaeological Survey of Egypt Memoir, v. 21). London: Egypt Exploration Fund, 1993.

DAVIES, Norman de Garis. **The Tomb of Nakht at Thebes**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1917.

DAVIES, Norman de Garis. **The Tomb of Nefer-hotep at Thebes** (2 vols.). New York: The Metropolitan Museum of Art, 1933.

DERCHAIN, Philippe. La perruque et le cristal. **Studien zur altägyptischen Kultur**, Hamburg, v. 2, 1975, p. 53-74.

FANTECHI, Silvana & Andrea ZINGARELLI. Muerte y renovación en el Antiguo Egipto; Las ofrendas florales. *En*: BARALE, Griselda (comp.) **El Hombre ante la Muerte** (Cuadernos de Ética, Estética y Religión, v. 2). San Miguel de Tucumán: Instituto de Estudios Antropológicos y Filosofía de la Religión, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2006, p. 203-212.

FANTECHI, Silvana. Isis y Neftis como arquetipos de las plañideras. *En*: PEREYRA, M. Violeta Pereyra (dir.) **El libro para salir al día y después volver a entrar (en la tumba)**. Buenos Aires: Dunken, 2011, p. 65-84

FAULKNER, Raymond O. **A Concise Dictionary of Middle Egyptian**. Oxford: Griffith Institute, 1986.

HARTWIG, Melinda K. **Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE** (Monumenta Aegyptiaca X / Série IMAGO, n. 2). Brepols: Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, 2004.

LICHTHEIM, Miriam. **Ancient Egyptian Literature. A Book of Readings** (v. II: The New Kingdom). Berkeley, CA / Los Angeles, CA / London: University of California Press, 1976.

LICHTHEIM, Miriam. **Ancient Egyptian Literature. A Book of Readings** (v. III: The Late Period). Berkeley, CA / Los Angeles, CA / London: University of California Press, 1980.



MANNICHE, Lise. **Sexual Life in Ancient Egypt**. London / New York: Routledge & Kegan Paul International, 1987.

MANNICHE, Lise. **The Wall Decoration of Three Theban Tombs (TT77, 175, and 249)** (Carsten Niebuhr Institut Publications, v. 4). Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1988.

MANNICHE, Lise. **Music and Musicians in Ancient Egypt**. London: British Museum Press, 1991.

OSBORN, Dale J. & Jana OSBORNOVÁ. **The Mammals of Ancient Egypt. The Natural History of Egypt** (The Natural History of Egypt, v. 4). Warminster: Aris & Phillips Ltd., 1998.

PEREYRA, María Violeta; ALZOGARAY, Norma; ZINGARELLI, Andrea; FANTECHI, Silvana; VERA, Silvina; VERBEEK, Christina; BRIKMANN, Susanne & GRAUE, Birte. **Imágenes a preservar en la Tumba de Neferhotep (TT49)** (Proyecto de conservación de la tumba de Neferhotep (TT49), Estudios 1). San Miguel de Tucumán: Instituto de Investigaciones de Arte y Cultura del Oriente Antiguo, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Tucumán, 2006.

ROBINS, Gay. Ancient Egyptian Sexuality. **Discussions in Egyptology**, Oxford, v. 11, 1988, p. 61-72.

ROSENVASSER, Abraham. Introducción a la literatura egipcia. Las formas literarias. **Revista del Instituto de Historia Antigua Oriental**, Buenos Aires, v. 3, 1976, p. 7-105.

SHAW, Ian. **Historia del Antiguo Egipto**. Madrid: La Esfera de los Libros S.L., 2007.

WILKINSON, Richard H. **Cómo leer el arte egipcio. Guía de jeroglíficos del antiguo Egipto**. Barcelona: Crítica, 1998.

WRESZINSKI, Walter. **Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte** (2 vols.). Génève: Slatkine, 1988 [1914-1935].