



# Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



## El simbolismo de la vid y el orden cósmico después de la reforma amarniana

*María Violeta Pereyra*<sup>1</sup>  
*Silvana Lorena Yomaha*<sup>2</sup>  
(UN Tucumán)

### Introducción

El análisis de las representaciones registradas en la decoración parietal de las tumbas del antiguo Egipto imperial requiere replantear su polisemia y función social, que las alejan de cualquier idea del arte que ponga énfasis en la creatividad del autor de una obra. De manera usual la iconografía funeraria se presentó asociada a inscripciones de variado género para conformar un texto estético unitario. Así, en tanto que las representaciones de los antiguos egipcios, no parecen reductibles a un abordaje que tome en cuenta sólo el aspecto figurativo, tampoco las inscripciones jeroglíficas son susceptibles de ser analizadas como un discurso puramente lingüístico.

Una consideración de la compleja naturaleza del lenguaje contenido en las evidencias que los historiadores utilizamos como fuentes para la reconstrucción de un proceso se impone, en consecuencia, como reflexión previa a su interpretación.

Nuestro objetivo es analizar aquí el uso de la representación en el antiguo Egipto, en particular a fines de la dinastía 18, para comprender su función en los monumentos funerarios privados del período. El enfoque aborda el uso de la temática relativa a la vid en las tumbas de la elite, a fin de comprender la presencia de dos escenas en la tumba tebana<sup>3</sup> n° 49, monumento funerario de Neferhotep, hijo de Neby.<sup>4</sup>

Nuestro trabajo tiene en cuenta que la pintura parietal de las tumbas egipcias se ajustó a un programa decorativo codificado y prescripto por el poder gubernativo. En consecuencia, su interpretación requiere en primer lugar de una decodificación que se justifique en su particular contexto político y, segundo que, a partir de aquella, sus

---

<sup>1</sup> [violetapereyra@yahoo.com.ar](mailto:violetapereyra@yahoo.com.ar)

<sup>2</sup> [silvanayomaha@yahoo.com.ar](mailto:silvanayomaha@yahoo.com.ar)

<sup>3</sup> En adelante TT, de acuerdo al convencional empleo de la sigla por *Theban Tomb*.

<sup>4</sup> TT49 se localiza en la necrópolis de los nobles de El-Khokha y la datación de su decoración original es del reinado de Ay.

significados se decodifiquen de acuerdo a su posición en el monumento y a su proximidad espacial con otras temáticas.

### **El contexto político y cultural de la tumba de Neferhotep**

Después del interregno amarniano, la Tebas recuperó su posición centro ceremonial del estado y lugar de enterramiento del soberano y sus funcionarios. En ese proceso, las redes de poder fueron reconstruidas sobre la base de una recuperación del clero de Amón, al que los ancestros de Neferhotep habían estado vinculado.

Además de los de Neferhotep, TT49 preservó los nombres y títulos de su abuelo y bisabuelo, que informan acerca de sus funciones en el ámbito del templo de Karnak. Ambos se habrían desempeñado en cargos de carácter administrativo cuya denominación recuerda a las del propio Neferhotep: Supervisor del ganado de Amón y Supervisor de las tejedoras de Amón.<sup>5</sup>

También sus padres fueron representados en el monumento en los relieves, pinturas y estatuaria, circunstancia que da evidencia de su importancia en la jerarquía social alcanzada por Neferhotep como miembro de una familia cuyo destino aparece enlazado al del dios al que sirvió. Los títulos de su padre Neby se han perdido, a pesar de lo cual las inscripciones se refieren a él como “dignatario del mismo” y sus funciones sacerdotales pueden inferirse de su apariencia en sus representaciones en TT49.<sup>6</sup>

El fin de la dinastía 18 está marcado por el regreso a la ortodoxia religiosa tebana y a la preeminencia del clero de Amón. Por ello, el fechado de TT49 en el reinado de Ay (1327-1323 a.C.) es de particular relevancia<sup>7</sup> ya que el monumento es uno de los escasos ejemplos preservados de esta época<sup>8</sup>. Se conservaron en él evidencias expresivas de lo transicional del período en que vivió Neferhotep<sup>9</sup> tanto desde el punto de vista de las técnicas de ejecución plástica como del análisis estilístico y de las temáticas reconocidas en su programa decorativo.

Con abandono de Akhetatón y el regreso del eje ceremonial del estado imperial a Tebas, se produjo una reelaboración de las expresiones del arte parietal. que había sido reformado durante el período de El-Amarna. Se reintegraron entonces temas vinculados a

---

<sup>5</sup> Según sus títulos preservados en las jambas de la puerta, en el pasaje de entrada, en un pilar de la capilla y en su estatua principal.

<sup>6</sup> En el dintel exterior, en el pasaje del vestíbulo a la capilla y (de acuerdo a nuestra interpretación) en la pared N de la capilla y en la estatua del nicho S.

<sup>7</sup> Que ha podido establecerse sobre fundamentos históricos y arqueológicos.

<sup>8</sup> Del que sólo se conoce en la necrópolis de los nobles de Tebas otra tumba: TT271, perteneciente a Nay, que se preservó en Qurnet Murai (Habachi y Anus 1977).

<sup>9</sup> Es probable que fuera contemporáneo de Akhenatón y sus sucesores.

la tradición funeraria bajo Amenofis III, en tanto que se recuperaron otros que habían sido abandonados y se mantuvieron algunos que eran característicos del reinado de Akhenatón.

### **La epigrafía funeraria: los 'textos' decorativos de las tumbas privadas**

Durante el Imperio Nuevo los difuntos se identificaban con el dios Osiris, quien como 'sol' nocturno se correspondía con Ra. En la creencia funeraria, esto implicaba la expectativa de un diario amanecer por toda la eternidad si se cumplían los ritos fúnebres prescritos. En este sentido, como moradas de eternidad las tumbas eran construcciones dotadas de lo necesario para evitar la total aniquilación que subyacía como peligro para los difuntos. La epigrafía parietal formaba parte de ese equipamiento y los motivos iconográficos allí presentes integraron en su repertorio una serie de temas relativos a la vida. El sentido de tales representaciones no puede ser sino coincidente con el de otras temáticas que buscaban asegurar que el proceso de transfiguración del difunto culminara en su continuo renacimiento en el inframundo.

La correlación existente entre los motivos iconográficos y la institución a la que había servido el propietario de la tumba llevó a Hartwig a establecer que los funcionarios del palacio y los militares habían adoptado un programa decorativo de 'estilo palacio' para sus monumentos funerarios, en tanto que los sacerdotes, escribas y artesanos utilizaron otro de 'estilo templo'.<sup>10</sup> De acuerdo a su planteo, en el estilo palacio se enfocaba la figura real, el significado de la realeza y las relaciones del propietario de la tumba con su soberano. En las de estilo templo, en cambio, se destacaban los vínculos existentes entre el difunto y los dioses a los que había servido.<sup>11</sup>

En la construcción de los 'textos' requeridos para conjurar la aniquilación eterna se emplearon fórmulas escritas y representaciones icónicas cuya temática, composición, distribución y colores distintivos eran aptos para transmitir plásticamente ideas básicas y relacionadas en forma directa con las prácticas sociales establecidas.

Esta codificación de las escenas representadas sufrió variaciones con el transcurso del tiempo y de las alternativas políticas, no obstante lo cual constituye una sólida referencia a confrontar en perspectiva diacrónica. Siguiendo en nuestro análisis el que

---

<sup>10</sup> Hartwig, M., "Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting", en Z. Hawas y L. Pinch Brock (eds.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century*, Cairo - New York, American University in Cairo Press, 2003, pp. 301-303.

<sup>11</sup> Hartwig, M., *Op. Cit.*

<sup>13</sup> Bryan, B., "The Disjunction of Text and Image in Egyptian Art", en Der Manuelian, P., (ed.), *Studies in Honor William Kelly Simpson I*, Boston, Museum of Fine Arts, 1996, p. 165.

Hartwig llevó a cabo a partir de la evidencia que dan las tumbas fechadas en los reinados de Tutmosis IV Amenofis II, los íconos correspondientes a sendos estilos decorativos pueden sintetizarse de la manera siguiente:

<b>‘estilo palacio’</b>		<b>‘estilo templo’</b>	
<b>Ícono principal:</b> Pabellón real		<b>Ícono principal:</b> Ofrenda al difunto	
Propietario presenta dones al rey entronizado: “bouquet de vida” con lotos y papiros que simbolizan renacimiento, regeneración y protección u otros signos asociados con la vida y la protección. Lealtad		Propietario y su mujer sentados frente a la mesa ofrendas reciben los dones funerarios que aseguran su renacimiento Presentación al difunto del ‘bouquet de vida’ Justificación del difunto entre los dioses	
<b>Íconos secundarios:</b> Carrera del funcionario		<b>Íconos secundarios:</b> Aprovisionamiento	
Imágenes del difunto en el servicio prestado al soberano		Imágenes de la Bella Fiesta del Valle y del banquete funerario, motivos de ofrenda y rituales mortuorios	
<b>Color</b>	<b>Simbolismo</b>	<b>Color</b>	<b>Simbolismo</b>
amarillo rojo	solar potencia y virilidad	blanco azul y verde amarillo	pureza rejuvenecimiento regeneración solar
<b>Composición</b>	Contexto profano	<b>Composición</b>	Contexto sacralizado
Concepción más libre de las escenas		Concepción estética que recuerda la del templo	

Por último, es interesante que, si bien la elaboración del discurso retórico escrito no respondió a una idea de complementación de lo figurativo, sino que constituyó una unidad de significado que iba dirigida a un receptor del mensaje diferente: la elite capaz de comprender el lenguaje de los jeroglíficos,<sup>13</sup> las escenas en las que se centra nuestro estudio carecen de inscripciones asociadas.

## El uso funerario de la representación de la vid y el vino

Racimos de uvas, hojas de vid y sarmientos fueron empleados con relativa frecuencia en la decoración de las tumbas tebanas de los funcionarios de la dinastía 18, como también los procesos de recolección y prensado de la uva para su almacenamiento como vino.

La temática estuvo en uso desde los primeros reinados tutmósidas e incluyó la representación de viñedos, la recolección de los racimos, la preparación del vino, el almacenamiento en ánforas y su depósito. Su registro se hizo menos frecuente después del reinado de Tutmosis IV, período del cual conocemos las escenas procedentes de TT90, TT188 y TT49, fechadas respectivamente en los reinados de Tutmosis IV-Amenofis III, Amenofis III y Ay.

Según Manniche, veinticinco tumbas tebanas cuyo diseño presenta 'forma de T' contienen escenas de vendimia en la decoración parietal del vestíbulo.<sup>14</sup> Esta autora considera probable que sirvieran al mismo propósito que las agrícolas, aunque en algunos casos puedan ser relacionadas con las actividades del propietario de la tumba.<sup>15</sup> Sin embargo, no parece adecuado atribuir a ambos tipos de representaciones un mismo significado y función.<sup>16</sup>

Los frisos florales<sup>17</sup> con un motivo compuesto por flores de loto, racimos de uvas y hojas de vid<sup>18</sup> se encuentran por ejemplo en TT147 y en la capilla funeraria de TT96, en cuyo cielorraso este diseño fue continuado.<sup>19</sup> Muy frecuentes en las tumbas del período de Thutmosis IV, los temas florales fueron suplantados por los frisos de *khekers* bajo Amenofis III y su sucesor (TT192, TT57 y TT188), para ser otra vez populares después de

---

<sup>14</sup> Manniche, L., *Lost Tombs. A Study of certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, London - New York, Kegan Paul International, 1988, pp. 40-41.

<sup>15</sup> Manniche, L., *Op. Cit.*, p. 41.

<sup>16</sup> Aún cuando aceptemos que las escenas de agricultura servían para garantizar la provisión de alimentos en el Más Allá, complementando los suministros reales que podrían descuidarse, la lista de ofrendas y las ofrendas representadas.

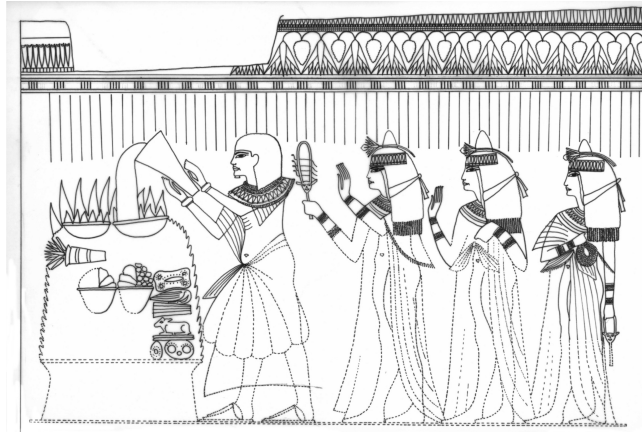
<sup>17</sup> Fueron introducidos en el reinado de Amenofis II y es probable que su origen deba buscarse en la representación del pabellón real en las tumbas de los funcionarios que sirvieron a este soberano.

<sup>18</sup> Por ejemplo en TT49 donde están dispuestos sobre un fondo verde claro.

<sup>19</sup> En la tumba de Sennefer (TT96), conocida como 'la tumba de la viña', la vid también sirvió como elemento decorativo en parte del cielorraso de la capilla funeraria. Cfr. Abdul Qader, M., *The Development of the Funerary Beliefs and Practices Displayed in the Private Tombs of the New Kingdom at Thebes*, Cairo, General Organization, 1966, pp. 50-51.

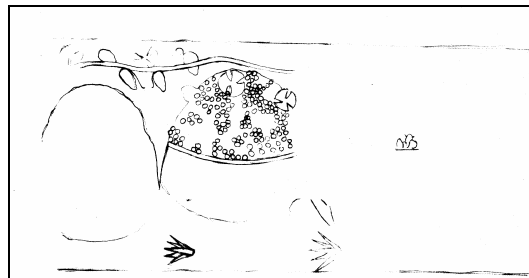
El-Amarna (ABDEL QADER 51). A este período corresponden las tumbas de Huy (TT40)<sup>20</sup> y de Nebamón e Ipuky (TT181),<sup>19</sup> además de la tumba de Neferhotep (TT49).

En el caso de esta última, los frisos decorativos de la capilla son florales y se dispusieron a lo largo de los muros N y E. En ellos se combinaron flores de loto y racimos de uva en forma alternada hacia el N y hacia el S de los arquitrabes.



TT49. Pared E, lado S (Friedrichs 2001)

Canastos rebosantes de racimos de uvas, hojas de vid y sarmientos, además de formar parte de las ofrendas a Ra representadas en el registro superior de la pared (a ambos lados del pasaje de acceso a la capilla) constituyen elementos decorativos de la capilla de TT49, por ejemplo en el registro inferior del pilar SE de la capilla.



TT49. Pilar SE, lado E (Friedrichs 2005)

También el viñedo, la recolección de las uvas y la producción de vino se encuentran representados en las tumbas de los nobles tebanos. En la de Userhat (TT56),<sup>22</sup> en el registro inferior de la pared NO de la capilla fueron representados estos motivos,<sup>23</sup> además de la dedicación de la ofrenda funeraria a Userhat y su mujer Mutneferet. La caza

<sup>20</sup> Hijo real de Kush bajo Tutankhamón.

<sup>22</sup> Funcionario del reinado de Amenotep II. Cfr. Beinlich-Seeber, Ch. y A. G. Shedid, *Das Grab des Usehat* (TT56), Mainz am Rheim Philipp von Zabern, 1987, p. 61.

<sup>23</sup> En asociación directa con la ofrenda a Renenutet, la diosa serpiente de la necrópolis. Cfr. Beinlich-Seeber, Ch. y A. G. Shedid, *Op. Cit.*, p. 87 y Tf. 13.

en el desierto, la pesca y la captura de aves en el pantano, cuyo sentido es propiciatorio de la renovación de la vida en cada uno de los casos se dispusieron en el registro superior de esa pared y frente a la representación de la procesión de ofrendas y funeraria, que se desarrolla en ambos registros de esa pared. Un friso de *khekers* remata las escenas de ambas paredes (Beinlich-Seeber y Shedid 1987: Tfn. 12-15).



TT56. Pared NO de la capilla (Beinlich-Seeber y A.G. Shedid 1987: Tf. 13).

Manniche pone en duda la existencia de una relación 'necesaria' entre la vida terrenal del funcionario y las escenas agrícolas representadas en su tumba,<sup>24</sup> circunstancia que otros autores discuten.<sup>25</sup> La autora señala la frecuente ubicación de la escena en el vestíbulo, pero también destaca que hay excepciones significativas,<sup>26</sup> sin justificar su afirmación.

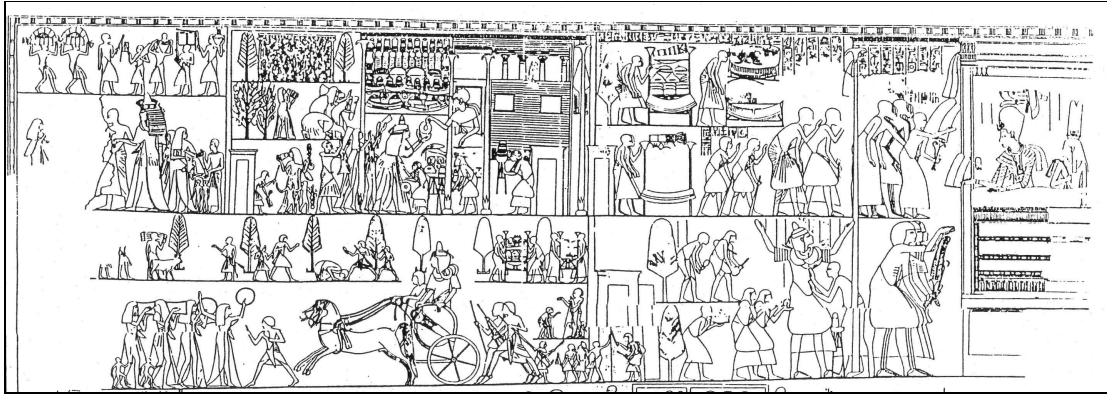
En TT49 se recurrió en dos ocasiones a representaciones vinculadas a la vida en escenas que fueron consideradas 'de la vida cotidiana'. Una de ellas lo constituye la representación de la recompensa de Merytra, localizada en el vestíbulo, y la otra la del templo de Karnak en la pared N de la capilla.

En el primer caso se trata de un viñedo que está integrado al jardín que da marco al ritual de recompensa de la pareja de propietarios por Ay y su esposa Tiy.

<sup>24</sup> Manniche, L., *Lost Tombs. A Study of certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, London - New York, Kegan Paul International, 1988, p. 40.

<sup>25</sup> Cfr. Schulman, A., *Ceremonial Execution and Public Rewards. Some Historical Scenes on New Kingdom Private Stelae*, Freiburg - Göttingen Universitätsverlag Freiburg, van der Hoeck - Ruprecht, 1988.

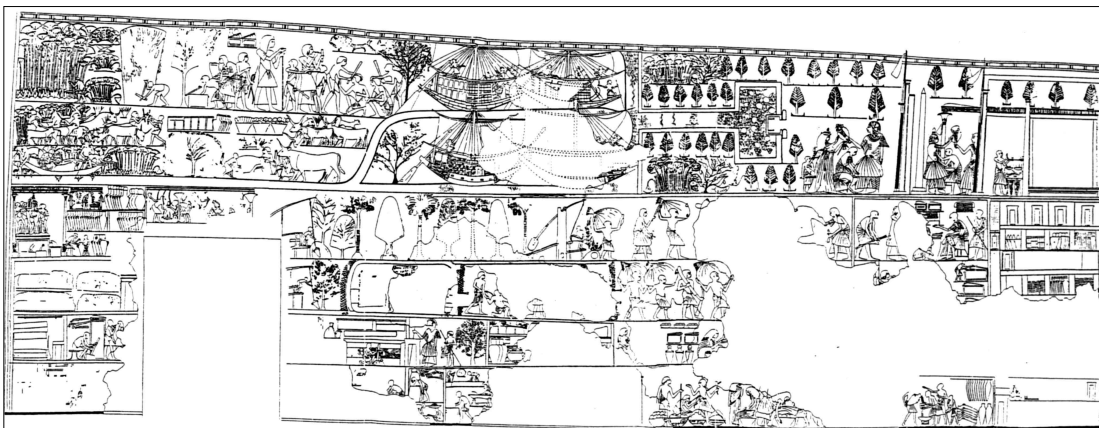
<sup>26</sup> Manniche, L., *Op. Cit.*, 41.



TT49. Pared O, lado S del vestíbulo (Davies 1933: II, pl. 1)

La representación del viñedo aparece como subsidiaria de la recompensa de Neferhotep, que ocupa el punto focal del recinto.

En el segundo caso, las escenas vitivinícolas incluyen la preparación y almacenamiento del vino<sup>27</sup> figuradas de manera integrada con la de los dominios del templo de Amón, parte de cuya administración estaba a cargo de Neferhotep.



TT49. Pared N de la capilla (Davies 1933: II, pl. 3)

Sin embargo la escena está vinculada a la que se dispuso en el registro superior, en especial en el interior del templo propiamente dicho, en cuyo pórtico el difunto recibe el bouquet 'de vida' de Amón, que él entrega a su vez a su esposa en el jardín.

## Conclusión

Si bien la naturaleza transicional de TT49 impide reconocer en forma estricta relaciones existentes entre las representaciones mencionadas y el modelo propuesto por Hartwig, la asociación tipológica permite confirmar que el registro de las actividades cumplidas por los funcionarios se adecuó a los requerimientos simbólicos. En este caso

<sup>27</sup> Figuradas en numerosas tumbas en la que se hallaron además vasijas arqueológicas. Una ejemplar, decorado con racimos de uvas procede de la tumba de Tyanuni (TT74).



las escenas vitivinícolas figuradas reafirman la importancia de la pertenencia de Neferhotep al templo de Amón y contribuyen a explicitar los beneficios recibidos por ello: un destino funerario pleno en el 'Bello Occidente'.

La representación del viñedo en el vestíbulo de TT49 puede considerarse una adecuación del tema para exaltar la importancia política de Neferhotep a través de la distinción de su mujer por la reina. La función de la realeza como dadora de vida emulaba la obra demiúrgica y ese habría sido el sentido del registro de la recompensa del noble por su soberano,<sup>28</sup> en tanto que la de la capilla lo hizo respecto del templo de Amón del que fue alto funcionario.

En consecuencia, la importancia de la representación de las escenas consideradas no residió en su aptitud para mostrar al propietario de la tumba en alguna de sus funciones, sino en explicitar sus vínculos con el poder a través de las principales instituciones de su tiempo: el palacio real y el templo del dios dinástico.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ABDUL QADER, Muhamed, *The Development of the Funerary Beliefs and Practices Displayed in the Private Tombs of the New Kingdom at Thebes*, Cairo, General Organization, 1966.

ANGENOT, Valérie, "Discordance entre texte et image. Deux exemples de l'Ancien et du Nouvel Empire", en *Göttinger Miszellen* 187, 2002.

BEINLICH-SEEBER, Christine y Abdel Ghaffar SHEDID, *Das Grab des Usehat (TT56)*, Mainz am Rhein Philipp von Zabern, 1987.

BRYAN, Betsy M., "The Disjunction of Text and Image in Egyptian Art", en DER MANUELIAN, Peter (ed.), *Studies in Honor William Kelly Simpson I*, Boston, Museum of Fine Arts, 1996.

CABROL, Agnès, "Remarques au sujet d'une scène de la tombe de Neferhotep (TT49): Les fonctions de Neferhotep, la représentation des abords Ouest de Karnak et son contexte", en *Cahier de Recherches de l'Institut de Papyrologie et Égyptologie de Lille*, Paris, 1994.

---

<sup>28</sup> Era reiterada en forma cíclica por medio de la celebración de la Bella Fiesta del Valle, en la que el rey se erigía como celebrante y conductor del ritual durante la procesión de la barca de Amón de Karnak a los templos de millones de años de Tebas occidental.

- DAVIES, Norman de Garis, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*. New York, Metropolitan Museum of Art, 1925.
- ....., *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes*. New York, Metropolitan Museum of Art, 1933.
- HABACHI, Labib y Pierre ANUS, *Le tombeau de Naÿ à Gournet Mareï (N° 271)*, Cairo IFAO, 1977.
- HARTWIG, Melinda, "Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting", en Z. Hawas y L. Pinch Brock (eds.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century*, Cairo - New York, American University in Cairo Press, 2003.
- LABOURY, Dimitri, "Une relecture de la tombe de Nakht", en TEFNIN, Roland (ed.), *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver*, Monumenta Aegyptiaca 7, Turnhout, Fondation Égyptologique Reine Élisabeth – Brepols, 1997.
- LLOYD, Alan B., "Psychology and Society in the Ancient Cult of the Dead", en SIMPSON, William K. (ed.), *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*. New Haven, Yale Egyptological Seminar, 1989.
- MANNICHE, Lise, *Lost Tombs. A Study of certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, London - New York, Kegan Paul International, 1988.
- MEKHITAIRAN, A. "La tombe de Nebamon et Ipouky (TT181)", en TEFNIN, Roland (ed.), *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver*, Brepols, 1997.
- PECK, William H., "Representational evidence, New Kingdom private tombs", en Bard, Katherine A. (ed.), *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, London – New York, Routledge, 1999.
- PEREYRA, Violeta, "Hathor y el conjuro de la muerte", en *Ilas Jornadas de Reflexión Monstruos y Monstruosidades (1 y 2 de noviembre, 2002)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2003. CD
- PEREYRA, Violeta, Silvana FANTECHI y ZINGARELLI, Andrea, "Figuration in an Egyptian Theban Tomb (TT49)", en *IX<sup>e</sup> Congrès International des Égyptologues, Grenoble 2004*, En prensa.

- PORTER, Bertha y Rosalind L. B. MOSS. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings* I, 1 (rev. y aum.). Oxford, Griffith Institute, 1972.
- SCHULMAN, Alan R., *Ceremonial Execution and Public Rewards. Some Historical Scenes on New Kingdom Private Stelae*, Freiburg - Göttingen Universitätsverlag Freiburg, van der Hoeck - Ruprecht, 1988.
- TEFNIN, Roland, "Image et histoire: Réflexions sur l'usage documentaire de l'image égyptienne", en *Chronique d'Égypte* 54, 1979.
- ....., "Éléments pour une sémiologie de l'image égyptienne", en *Chronique d'Égypte* 66, 1991.
- ....., "Discours et iconicité dans l'art égyptien", en *Göttinger Miszellen* 79, 1984.
- VAN ESSCHEZ-MERCHEZ, E. "La syntaxe formelle des reliefs et de la grande inscription de l'an 8 de Ramsès III à Medinet Habu", en *Chronique d'Égypte* 67, 1992.