

Creación y recreación de imágenes en la capilla de Neferhotep

Gabriela Alejandra Lovecky*

María Laura Iamarino**

Elisa Soledad Neira Cordero***

Valeria Cristina Ojeda****

LOVECKY, G.A. Creación y recreación de imágenes en la capilla de Neferhotep.
R. *Museu Arq. Etn.* 38: 91-108, 2022.

Resumen: La tumba de Neferhotep (TT49) se encuentra ubicada en la necrópolis tebana de los nobles en el-Khokha Su datación corresponde al reinado de Ay (fines de la dinastía XVIII) y su propietario fue un funcionario de Amón en el templo de Karnak. El monumento es un exponente de las tumbas de época post-Amarna, y su estructura, iconografía e inscripciones jeroglíficas aportan elementos para reconstruir los cambios operados en el marco de la restauración que puso fin a la reforma política y religiosa de Amarna. En este trabajo se presentan interpretaciones a partir de la reciente limpieza de las pinturas murales que permite una mejor visibilidad de las escenas que decoran los cuatro pilares ubicados en la capilla funeraria del monumento. En el análisis se consideran distintos niveles de relaciones topográficas, como disposición y orientación de las caras de los pilares que dan soporte a las escenas y de sus componentes, temática iconográfica de cada pilar y diálogo entre los registros que los componen. Para ello se tendrán en cuenta: prácticas rituales funerarias y de presentación de ofrendas divinas por parte del propietario de la tumba en relación a la celebración de la Bella Fiesta del Valle, considerando que estas actividades se realizaban dentro del microespacio que representaba la tumba y que formaron parte de su programa decorativo con el fin de proporcionar al difunto los elementos requeridos para su eterna renovación.

Palabras clave: Neferhotep; Tumba tebana; Prácticas rituales y funerarias; Bella Fiesta del Valle; Capilla funeraria.

Introducción

La tumba de Neferhotep (TT49) es un hipogeo emplazado en el Valle

de los Nobles que data del reinado de Ay (1327-1323 a.C.) y se encuentra ubicada en la colina de el-Khokha, junto a la antigua ruta procesional utilizada en ocasión de la celebración anual de la Bella Fiesta del Valle. Su decoración consta de inscripciones y escenas parietales relacionadas con las actividades rituales que aseguraban la vida eterna del difunto y que allí se llevaban a cabo. En los registros iconográficos se encuentran representaciones asociadas a las prácticas de enterramiento, presentación de ofrendas por parte del propietario de la tumba y

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. <gabriela.lovecky@gmail.com>

** Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU-Conicet) <miauamarino@gmail.com>

*** Instituto de Historia Antigua Oriental - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. <elisa.neira.cordero@gmail.com>

**** Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. <valeriaojeda79@gmail.com>

celebraciones de la necrópolis. Dichas prácticas rituales tenían entre sus objetivos garantizar el paso al más allá del difunto y preservar su identidad a través del mantenimiento del servicio de ofrenda y del culto funerario por parte de familiares y otros miembros de su entorno, como servidores y colegas.

En línea con las investigaciones de la Misión Argentina en Luxor, dirigida por la Dra. María Violeta Pereyra, este artículo tiene como objetivo contribuir al análisis del programa decorativo de la tumba a partir del establecimiento de relaciones entre los registros iconográficos presentes en los pilares de la capilla funeraria, haciendo hincapié en las temáticas vinculadas a la Bella Fiesta del Valle. Se considerará la interacción entre estas representaciones y distintos espacios de la capilla, como las paredes que rodean los pilares y el nicho de estatuas, a fin de comprender el significado de las escenas en contexto con el espacio que la rodea.

Para los antiguos egipcios, la tumba era un vehículo para el renacimiento del propietario, la proyección póstuma de su identidad, la eficacia eterna del culto del difunto, y respecto de la conmemoración, ofrecía un lugar donde los vivos podían celebrar al propietario y perpetuar su memoria (Hartwig 2004). Material y simbólicamente los monumentos funerarios egipcios constituyeron un conjunto orgánico de conjuros mágicos necesarios para permitir la transfiguración del difunto y proveer ritualmente su póstumo sustento, y así propiciar su vida en el más allá. Esta concepción, que integra la dimensión espacial del monumento, enfatiza la idea de la tumba como un espacio sagrado, cuyos niveles y estancias estaban orgánicamente dispuestos de acuerdo con sus funciones religiosas, que debían garantizar por siempre el renacimiento eterno del difunto (Catania 2011; Pereyra *et al.*, 2019).

La decoración de la capilla y la ubicación de las escenas que la componen se vinculan con la creación y recreación del universo, con ello el renacer de los difuntos ocurre en el microcosmo que representa la tumba. De ahí la consideración del monumento como un espacio en el que todo elemento que lo

conforma se asocia a la elaboración de un mensaje semánticamente unitario que considera su estructura arquitectónica y la disposición de la decoración en ella, el itinerario de las actividades rituales desarrolladas y los agentes participantes de las mismas. Esta visión de la tumba como un espacio interconectado que se retroalimenta de los significados que contiene su estructura y de las relaciones sociales y de sentido que se configuran a su alrededor, también crea diferentes unidades de sentido. Por ello, se llevará a cabo el análisis de la estructura y decoración de la capilla de TT49, teniendo en cuenta las actividades rituales que allí se desarrollaron y los agentes que en ellas participaron, como recorte de la unidad de significado que es la tumba y al que la capilla contribuye a construir como parte esencial del monumento porque alberga las estatuas, es decir, el foco del culto.

Las representaciones de Neferhotep participando de la Bella Fiesta del Valle expresan la red de vínculos e interacciones con el estado y las divinidades funerarias, establecidas como discurso adicional al del viaje solar en el que el difunto esperaba integrarse. Estas conllevan aspectos tanto divinos como terrenales, por eso las relaciones con el estado y los vínculos sociales que el propietario sostenía se expresaron en la capilla en forma conjunta con la representación de sus relaciones con los dioses.

El abordaje del registro iconográfico se llevará a cabo mediante las herramientas que provee el método de análisis iconológico (Panofsky 1987 [1955]), que consta de tres etapas: la primera consiste en la identificación y descripción de los elementos que componen la imagen; la segunda recurre a la información del contexto histórico para distinguir y establecer relaciones; y la tercera corresponde con la interpretación, con el objeto de identificar los valores simbólicos y el significado de las representaciones figurativas estudiadas, que nos proponemos interpretar aquí en el contexto espacial de la capilla de TT49.

Este método, creado originalmente para el análisis de las obras de arte medieval, será adaptado en función de los objetivos de análisis

de este trabajo. De modo tal que el primer paso se combinará con el segundo, dado que no se considera necesario identificar elementos a partir de sus formas. El amplio conocimiento del marco contextual, que permite identificar ciertos íconos, hace posible avanzar sobre la instancia descriptiva, preiconográfica, con el fin de enfatizar las relaciones de las escenas con el marco histórico e interpretar sus significados en el contexto espacial de la capilla. Si bien no podemos acceder a la intencionalidad final, la naturaleza del análisis iconográfico supone que las imágenes y sus asociaciones simbólicas derivan directamente del trasfondo cultural (Hartwig 2004).

Puesto que la distribución de las escenas en diálogo requiere considerar la estructura del monumento, se retoma el enfoque de Ching (1995) sobre la importancia de los planos y sus propiedades, y la circulación dentro de las estructuras tridimensionales, teniendo en cuenta que los planos verticales son los más funcionales para definir el espacio arquitectónico.

En este sentido, la distribución de las escenas en los diferentes soportes (pilar, pared, pilastra) permite distinguir niveles de organización, asociados a diferentes funciones y significados en la decoración, la cual se dispone en uno, dos o tres registros (superior, medio e inferior). Al respecto, tenemos en cuenta que toda imagen se encuentra inscrita en un soporte y su propia creación corresponde a una acción simbólica cargada de significado (Belting 2007), que en el caso de un monumento funerario egipcio se relaciona con las distintas prácticas rituales que garantizaban la regeneración.

Consideramos, además, la teoría de la agencia (*sensu* Gell 2016 [1998]), que supone que las representaciones, al evocar personas, tienen agencia sobre otros seres humanos, otorgándole entidad a su actuación, aunque mediada por las condiciones que las rodean. En este sentido, las manifestaciones iconográficas en la capilla, en la medida que participaban en los rituales, se transforman en agentes operantes sobre el entorno cultural y material. Assmann (1987) señala que los observadores

de las representaciones egipcias se convierten en participantes fundamentales para darle significado a la decodificación de la imagen y su sistema semiótico-comunicativo.

La complejidad del análisis de los mensajes presentes en los registros iconográficos parte de su elaboración dentro de una estructura tridimensional, como es la capilla de TT49. Esta permitía que la articulación de los componentes decorativos en escenas los hiciera aptos para contener una superposición de significados, implicando que los elementos que componían el mensaje no producían el mismo sentido si se decodificaba de forma aislada o con perspectivas diversas. El “arte” egipcio era conceptual y tenía la capacidad de emitir varios mensajes, tanto por las inscripciones como por las representaciones iconográficas (Angenot 2002). Aunque a veces estos se relacionaban y complementaban, otros presentaban diversos significados, habilitando su interpretación de manera separada y pudiendo, así, abarcar y dirigirse a diferentes tipos de audiencias con distintos grados de acceso a los códigos de comunicación vigentes dentro de la sociedad, e inclusive solaparse (Pereyra *et al.*, 2019).

Interesa también la interacción de la imagen con el medio, definido como agente por el cual esta se transmite, y el cuerpo que la percibe y la transforma. Así la imagen del difunto no solo representaba un cuerpo ausente, sino un modelo de cuerpo establecido por determinada cultura, uno transfigurado y libre de imperfecciones terrenales (Hornung 1992). De esta manera, las imágenes eran también portadoras o contenedoras, aun si lo que denotaban era una simple presentación de los muertos: una presencia que se materializada de forma ideal en una (re) presentación.

Descripción de los pilares

La capilla funeraria de TT49 cuenta con cuatro pilares, cada uno dedicado a un dios en particular: el noreste a la pareja real divinizada de Amenhotep I y Ahmes-Nefertari, el sureste a Ra-Horakhty, el noroeste a Anubis y el suroeste a Osiris (FIG. 1). Cada pilar presenta

tres de sus cuatro caras decoradas, siendo las carentes de decoración aquellas que no poseen alcance visual desde la entrada o desde el nicho de las estatuas, siguiendo el eje principal del monumento. Las caras este, oeste y las dispuestas sobre ese eje tienen similitudes en

cuanto a guardas que enmarcan las escenas, cantidad de registros, temáticas y figuras representadas. Por este motivo, abordamos la descripción y el análisis de los pilares considerando semejanzas y diferencias de las caras a partir de su orientación.

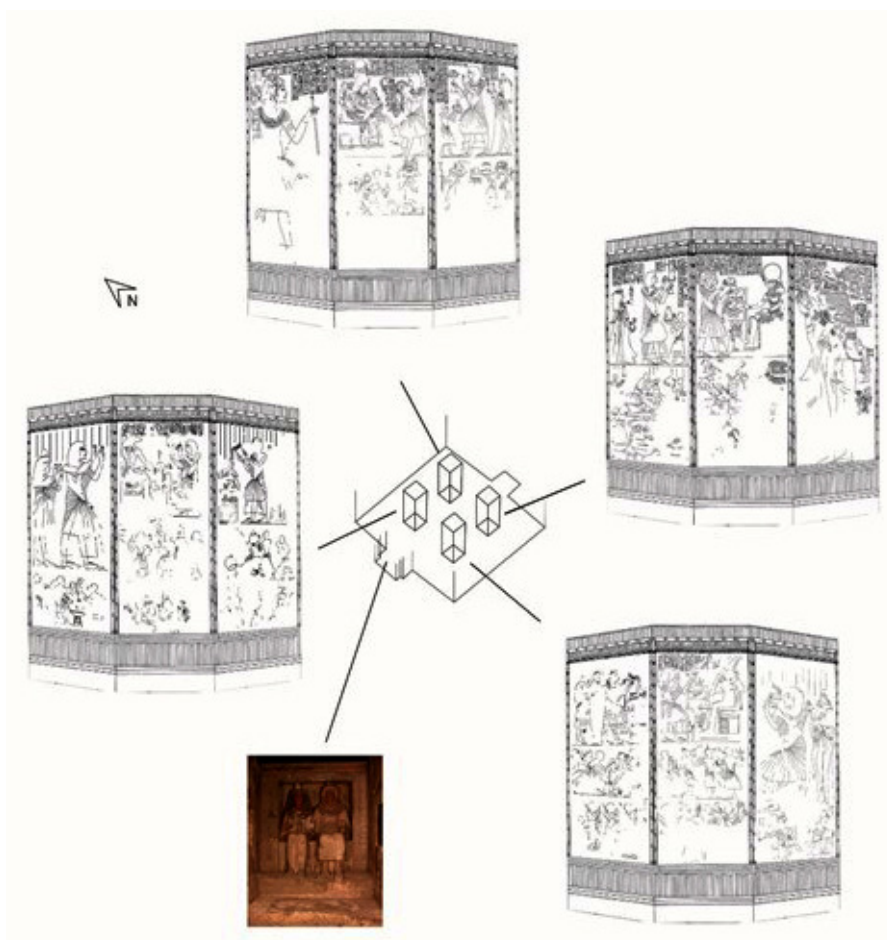


Fig. 1. Plano de la capilla de TT49 con distribución y detalle de los pilares, y ubicación y detalle del nicho de estatuas.
Fuente: Elaboración de las autoras.

Caras orientales

En la cara este del pilar noreste se distinguen tres registros:

En el registro superior se encuentra Neferhotep como figura principal sosteniendo un brasero con un ave en su mano izquierda, a modo de ofrenda a la pareja divina. Detrás de

él, su esposa Merytra lleva una gran peluca adornada con una vincha y un cono de ungüento; y sostiene en su mano derecha un sistro. Las representaciones del funcionario y su esposa están en posición de adoración. Frente a Neferhotep se representó a un servidor en menor tamaño que sostiene dos conos de ungüento.

Este registro cuenta con inscripciones jeroglíficas en las que se hace referencia a la relación de la pareja real con la divinidad tebana, Amón, y se destaca el título de “esposa del Dios” para Ahmes-Nefertari. Asimismo, son mencionadas las ofrendas destinadas a los reyes divinizados y los beneficios para Neferhotep al cumplir con la veneración de estas deidades.

En cuanto al registro medio, están representados cuatro servidores portando ofrendas de alimentos, tanto vegetales como animales y flores de loto. Se infiere que estos individuos eran servidores del templo de Karnak por las vestimentas que utilizan: faldas transparentes con varios pliegues. El registro inferior de esta cara está destruido, sin rastros iconográficos o jeroglíficos conservados.

En el pilar sureste también se presenta la cara este dividida en tres registros. En el centro del registro superior, se encuentra Neferhotep vistiendo peluca, un collar, brazaletes, un vestido transparente y en sus pies calza sandalias. En la mano izquierda lleva un brasero con una ofrenda ardiente, mientras que su mano derecha está en posición de adoración. Detrás de él, Merytra fue representada en menor tamaño vistiendo peluca, collar, brazaletes y vestido largo plisado transparente; en los pies también calza sandalias, en la cabeza lleva un cono de perfume y en la mano izquierda porta un collar *menit*. Frente a Neferhotep, se representó un sacerdote calvo en menor tamaño que lleva el torso desnudo, una falda, sandalias en sus pies y un plato con ofrendas de comida apiladas en las manos.

Sobre las tres figuras se dispusieron catorce columnas de inscripción jeroglífica; siete asociadas con Merytra y siete con Neferhotep y el otro personaje. Sobre la mujer se lee la indicación de agitar el sistro y se expresan buenos deseos asociados con deidades y las referencias a ella como “señora de la casa”, la “favorita de Mut”, a quien ama Hathor, “señora de Cusae”, la “cantante de Amón”, Merytra. Las otras diosas mencionadas son Nut, Mut y Hathor, conectadas con la fertilidad y la regeneración. Además, el texto dispuesto sobre Neferhotep es una alabanza a Ra-Horakhty, enfocada en su doble aspecto diurno

y nocturno. El registro medio de la cara este muestra una escena de sacrificio, además de seis columnas de texto jeroglífico distribuidas en relación con las figuras de tres servidores que realizan actividades vinculadas a la matanza de vacuno. Uno de los personajes porta un cuchillo y sobre él se ubican las columnas de texto, muy fragmentarias, que pudieron aludir a las acciones del sacerdote encargado del sacrificio. Los otros dos representados están sacrificando al animal y sosteniendo la cabeza cortada del vacuno.

En el registro inferior se observa una rama de vid y canastos desbordantes de ofrendas florales y frutales.

En el registro superior de la cara este del pilar noroeste hay líneas que marcan la separación de columnas de escritura, aunque no hay inscripciones jeroglíficas. En este registro se encuentra Neferhotep acompañado por su esposa. El propietario está vertiendo aceite con un vaso sobre la mesa repleta de ofrendas ubicada delante suyo, lleva un vestido transparente de varios pliegues, porta peluca y calza sandalias. Detrás de él está su esposa, aunque esto se distingue por los pies y pliegues de la vestimenta de la mujer, ya que gran parte de su representación no está conservada. Se observa la parte superior de un sistro que sostiene Merytra. Entre las ofrendas aparecen distintos tipos de panes, vegetales, aves y recipientes con incienso. Esta escena se repite en la cara este del pilar suroeste en la que el difunto está representado con el mismo vaso para verter el líquido sobre la pila de ofrendas.

El registro medio se caracteriza también por una escena de sacrificio de vacuno. Hay tres servidores con faldas transparentes, sin pelucas, realizando distintas acciones. Uno de ellos porta un cuchillo con el cual está sacrificando al animal que tiene las patas atadas, mientras otro de los participantes sostiene su cabeza seccionada y el otro agarra su cola. En cuanto al registro inferior, se distinguen las figuras de servidores con faldas llevando ofrendas, entre las cuales se identifican gansos y una canasta con panes.

La cara este del pilar suroeste está dividida en tres registros de proporciones diferentes, ninguno de los cuales contiene escritura. El registro

superior es el de mayor tamaño y allí se representó la figura del dueño de la tumba, seguido de su esposa. Neferhotep está realizando una libación sobre una mesa con ofrendas ardientes, luce un vestido de muchos pliegues, porta una peluca y calza sandalias. Merytra lo secunda sosteniendo un sistro hathórico en la mano derecha y un ramo en la izquierda, porta una peluca, y parece que su vestimenta se adhiere al cuerpo resaltando su figura. Ambos lucen collares elaborados que simulan ser confeccionados con pétalos de color azul y blanco y tienen conos sobre sus cabezas decorados con líneas de colores y pétalos del mismo tono que los collares.

En cuanto al registro medio, la escena muestra el sacrificio de un vacuno, con participación de cuatro figuras masculinas asociadas a servidores. Cada uno de ellos realiza una acción en particular: uno sostiene una de las patas delanteras mientras corta las articulaciones con un cuchillo, el segundo lo ayuda en la tarea, los otros dos participantes sostienen partes del vacuno, uno lleva en sus manos la cabeza y el otro una pata.

El registro inferior presenta un mayor estado de deterioro que los superiores. Tres figuras masculinas vestidas con túnicas y sus manos en posición de orante se encuentran alineados en una fila orientada hacia el eje principal de la tumba, al final de la cual se distingue una cuarta figura que se muestra en una posición diferente, inclinada hacia delante.

Caras orientadas al eje principal del monumento

Al observar la disposición de los pilares a partir de la división de la capilla funeraria sobre el eje longitudinal este-oeste, las caras dedicadas a los dioses funerarios se corresponden con las caras norte de los pilares del lado sur y las caras sur de los pilares del lado norte, y todas ellas se encuentran enfrentadas al eje principal de la tumba. Cada una presenta el mismo diseño de guarda que delimita la decoración: las laterales exhiben un esquema geométrico, las inferiores con forma de mastaba, mientras que las superiores combinan los patrones geométricos con la presencia de un motivo de pétalos de flor de loto.

Las cuatro caras se encuentran divididas en tres registros (FIG. 2), siendo el superior el de mayor tamaño, mientras que los dos restantes presentan aproximadamente las mismas dimensiones. La sección superior está protagonizada por la representación de la deidad a la cual se le atribuye el pilar, sentada en un trono y enfrentada a la figura de Neferhotep en actitud oferente. Las figuras presentan la misma talla jerárquica. Sobre los personajes se diferencian líneas de texto con orientaciones de lectura diferentes; aquellas asociadas al dios están dispuestas hacia el oeste del registro, mientras que las vinculadas a Neferhotep están en el este del mismo. En el primer caso la inscripción identifica a la divinidad por enumeración de sus nombres, títulos y epítetos; en el segundo desarrolla una plegaria por parte del propietario de la tumba. Las figuras de los registros medio e inferior están orientadas en dirección al nicho de las estatuas, en tanto que las de los registros superiores rompen con esta disposición dado que Neferhotep está allí entregando ofrendas a cada dios, y sus figuras están enfrentadas.

El pilar sudeste corresponde al dios Ra-Horakhty. Las figuras de la divinidad y Neferhotep se encuentran separadas por una mesa de ofrendas. El propietario lleva su mano derecha en posición de adoración y en la izquierda un brasero con una ofrenda ardiente donde se distingue un ave y la mesa también se encuentra encendida. Entre las ofrendas que contiene esta última se puede distinguir la presencia de aves, carne, panes y frutas.

La inscripción que acompaña esta escena complementa la ofrenda realizada por Neferhotep, que contiene alabanzas para Ra como señor de Maat y de la eternidad, menciona algunos productos ofrecidos y deja asentado su pedido para el dios, que consta de una vejez buena y de la preservación de la vista y oído en el más allá. Con el objetivo de que esta petición sea concedida, se mencionan los títulos de Neferhotep que lo demostraban merecedor de los favores del dios, dada su relación y servicios prestados al templo de Amón. Sobre el dios se mencionan sus epítetos, que al igual que en la cara este están relacionados con el doble carácter diurno y nocturno de Ra.



Fig. 2. Caras ubicadas en el eje principal. De izquierda a derecha, pilares sudeste, noreste, sudoeste y noroeste.
Fuente: Victor Capuchio, 2019.

En el registro medio está representado un servidor que toma en su mano derecha cuerdas con que sujeta tres animales vivos. Uno de ellos, ubicado en una línea de base propia, se asemeja a un ternero, mientras que los otros dos son similares a gacelas, y caminan detrás del personaje quien sostiene sobre su hombro izquierdo un arreglo con variedad de flores. A su lado, otro servidor transporta un jarro alto. Ambos son calvos, llevan el torso desnudo, una falda. En el extremo derecho del registro están apilados sobre una mesa varios ramos de flores para ser ofrecidos. Por último, el registro inferior está prácticamente perdido.

En el pilar noreste, Neferhotep, de pie ante la pareja real divinizada de Amenhotep I y Ahmes-Nefertari, ofrenda un ramo de flores en el que destacan lotos azules. En este sentido, es el único pilar en el que no se representó una

mesa de ofrendas que separe a Neferhotep de la divinidad. El propietario luce un collar de pétalos de loto y Amenhotep porta la corona azul, mientras sostiene en su mano izquierda los emblemas de la realeza (báculo y flagelo), y en su mano derecha un *ankh*. Ahmes-Nefertari se encuentra representada tomando a su hijo de la cintura y del brazo derecho. La reina presenta el tocado de buitre asociado a Mut y encima de la pareja fue representado el disco solar y a una cobra portando un *ankh*.

La inscripción sobre el rey señala sus títulos, epítetos y nombre “señor de las Dos Tierras”, “Djeserkara” y “amado de Amón”. A continuación, se leen los de la reina, dos vinculados a Amón: “esposa del Dios” y “amada de Amón”. La plegaria de Neferhotep describe las ofrendas florales que realiza a la pareja divina, relacionadas con la belleza y el placer, como eran las hierbas del Punt, lotos dulces y

los capullos de loto. La inscripción finaliza con una exaltación a la belleza de Ahmes-Nefertari.

En el registro medio, se representó a tres servidores portando cestas con panes, cereales, y se deduce la presencia de una mesa, solo visible por sus patas. También se observa el transporte de tinajas de barro decoradas con guirnaldas de flores y un ternero conducido por los servidores. Ninguno de los personajes luce collares o pelucas que indiquen su pertenencia a la élite, excepto uno que viste una falda que presenta pliegues elaborados.

En cuanto al registro inferior, no presenta ningún rastro de iconografía o inscripción que aporte a la identificación de lo representado, dado su grado de deterioro.

El pilar noroeste fue dedicado al dios Anubis; en su registro superior, el dios está sentado en el trono portando un cetro *was* y un *ankh*, y recibe del difunto ofrendas de arreglos florales entre los que se distinguen ramos de loto.

En este registro, las inscripciones jeroglíficas están dispuestas en columnas sobre las figuras. La ubicada sobre Neferhotep menciona que dichas ofrendas se presentan a Anubis con la intención de que el dios otorgue al difunto un entierro bello acorde a sus deseos. Sobre la deidad, están mencionados su nombre, *Inpu*, y sus epítetos, asociados con las funciones como dios funerario.

En el registro medio de esta cara se representaron servidores portando mesas de ofrendas, animales, vegetales y arreglos florales, mientras que en el registro inferior mujeres sentadas aplaudiendo. En tres de ellas se distinguen conos decorados y pétalos de flores de loto en sus cabezas. Además de sus vestidos con pliegues, estas mujeres llevan pelucas, collares y pulseras, lo cual permite inferir que pertenecían a la nobleza.

El pilar suroeste corresponde a Osiris; en su registro superior está representado Neferhotep de pie ante una mesa de ofrenda que lo separa de la figura del dios entronizado. El propietario lleva en su mano una copa con diferentes productos, probablemente alimentos ofrecidos al dios, quien se encuentra en actitud receptiva. La inscripción indica que las ofrendas eran dadas por el propietario de

la tumba al dios. El difunto lleva el epíteto de “justificado”, siendo esta cara la única en la que aparece mencionado de esta forma.

En el registro medio figuran cuatro portadores de ofrendas calvos. En el inferior, hay cuatro figuras masculinas con pelucas y vestimenta elaborada que transportan bienes consistentes en flores, jarras, una mesa con productos y otros objetos que no se pueden distinguir dado el deterioro de la escena. Los personajes se orientan hacia el nicho de las estatuas con ofrendas para el difunto o los dioses representados en esa dirección –Osiris, Anubis, la diosa del Occidente o Hathor. Las figuras del registro inferior representan miembros de la élite, dado que portan peluca y tienen vestimenta más elaborada que los del registro medio, los cuales pueden ser identificados como servidores de menor rango dada la desnudez de sus torsos y sus cabezas rapadas. Los miembros de la élite de este registro no llevan conos de unguento ni collares de flores.

Caras occidentales

Las caras oeste de los pilares noroeste y suroeste, los primeros visibles desde el nicho de las estatuas, y enfrentados con la pilastra y la estela dedicada a Osiris respectivamente, presentan una correspondencia en cuanto a cantidad de registros, dimensiones y temáticas representadas. En el registro superior, ambos presentan las figuras de Neferhotep y Merytra orientadas hacia el eje longitudinal de la tumba, con sus manos en posición de adoración, aunque con ciertas diferencias en cuanto a los objetos que portan. En el registro inferior una temática es común en los pilares: servidores sostienen diferentes ofrendas, entre las cuales destacan aves representadas vivas.

El pilar noreste consta de dos registros: uno de mayor tamaño, con las representaciones de Neferhotep y Merytra en actitud de adoración con sus brazos elevados, y un registro inferior de menor dimensión, donde se encuentran servidores que portan un brasero ardiendo y gansos vivos. Estos participantes están separados

por un canasto y solo el portador del brasero se encuentra orientado en dirección opuesta al eje principal del monumento. Neferhotep está representado con barba y lleva un amuleto de corazón (*jb*).

El pilar suroeste exhibe una representación de Neferhotep, seguido por Merytra. El primero lleva en la mano izquierda una copa con un ave, mientras que su esposa porta en la mano derecha un sistro. Se distingue una barba osiriaca en el mentón del difunto, al igual que en el pilar noreste. En el registro inferior, hay cuatro figuras masculinas portando ofrendas, de las cuales se distingue un ave viva tomada de sus alas, posiblemente, para ser transportada.

Las caras oeste de los pilares noroeste y suroeste presentan un registro único con líneas de texto y figuras completas de Neferhotep y Merytra, respectivamente.

En la del pilar noreste se encuentra la figura de Neferhotep, de pie con una vestimenta larga con transparencias y portando un bastón en la mano izquierda, al igual que en las caras oeste de los pilares noroeste y suroeste donde está representado con barba, y nueve líneas de texto ubicadas sobre la figura del difunto expresan el deseo de ver a Amón y disfrutar de su poder renovador de la vida de la necrópolis.

El pilar sureste consta de un registro único que tiene como figura principal a Merytra. Sobre ella se colocaron diez columnas de inscripción, y detrás suyo tres líneas de base donde se apoyan otros personajes. Merytra porta peluca, collar, brazaletes y un vestido con transparencias. En las manos abraza un ramo y sobre la cabeza lleva un cono con flores de loto que también sobresale de su mano izquierda. Detrás de ella, a la altura de su peluca, están tres personajes calvos portando ramos florales y otros objetos. Su vestimenta permite identificarlos como miembros de la élite, e incluso con algún tipo de sacerdote, ya que uno de ellos se puede distinguir llevando una piel de leopardo; el último, aunque de menor tamaño que los dos primeros anteriores, también destaca por su forma de vestir. Sobre la segunda línea, un servidor lleva un ramo, diferente del que porta Merytra, aunque similar

al representado en el registro medio de la cara norte. En la tercera línea, dos mujeres que por su vestimenta aparentan ser jóvenes de la élite fueron representadas con mayor tamaño que el resto de los personajes secundarios y lucen collares, brazaletes, pelucas y conos perfumados. En las manos se distinguen ramos de diversas flores y llevan un sistro cada una. En la inscripción ubicada sobre Merytra figuran sus títulos que la relacionan con Hathor y con Amón, expresa buenos deseos para la vida en el más allá de su esposo haciendo hincapié en la preservación de su cuerpo y destacando el servicio que este prestó al dios tebanos como “seguidor de Amón”.

Elementos que se asocian con los rituales de la Bella Fiesta del Valle

La Bella Fiesta del Valle consistía en el cruce del Nilo, articulando un circuito litúrgico entre Karnak y Deir el-Bahari por el cual Amón viajaba a la tierra de los muertos y de la vida eterna (Ahanonu 2013), y su estatua era trasladada para finalizar su recorrido en el templo dedicado a Hathor, “señora de la necrópolis”. Los polos litúrgicos de la Bella Fiesta del Valle, el gran templo de Amón en Karnak y el santuario de Hathor en Deir el-Bahari fueron representados en TT49, específicamente en el muro norte de la capilla el primero, y en el nicho de las estatuas el segundo (Davies 1933; Pereyra 2010). Ambas representaciones aluden a la restauración de la principal celebración de la necrópolis conducida por el faraón, y con ella a la de las creencias funerarias después de Amarna, como lo hace la iconografía de los pilares, que también contiene símbolos y referencias textuales a ella.

La inclusión de motivos asociados a los festejos dentro de la capilla implica la necesidad del difunto de percibirse como parte del conjunto social que compartía una misma memoria y participaba en los mismos rituales (Pereyra 2012). Las prácticas rituales y sus registros escritos e iconográficos, además de promover la interacción con los “visitantes”, permitían preservar la identidad del difunto mediante la elaboración de un programa

decorativo *ad hoc* y su vínculo con el contexto (DenDoncker 2019). Las imágenes de las escenas de la celebración de la Bella Fiesta del Valle y de entrega de ofrendas a los dioses se relacionan con la eficacia mágica de las representaciones en función de la práctica ritual y de la relación con el contexto elegido para ser representado: la Bella Fiesta del Valle entendida como paisaje exterior e interior de la tumba.

En la decoración de los pilares se representan iconográficamente elementos vinculados a la celebración de la Bella Fiesta del Valle, así como referencias textuales que aluden a tal evento. Dentro de los primeros podemos señalar las escenas de sacrificio, las ofrendas ardientes, la presencia de las flores de loto y los sistros hathóricos que detallaremos a continuación.

Las escenas de sacrificio y de ofrendas ardientes

Las representaciones de sacrificio vacuno que se encuentran en el lado este de los pilares de Ra-Horakhty, Anubis y Osiris evocaban ofrendas representativas de la Bella Fiesta del Valle. El sacrificio de bueyes era considerado una de las ofrendas destinadas a los difuntos y el poder mágico de estas escenas reside en que la sangre se consideraba un agente revitalizador (Teeter 2002). La violencia inherente requerida para presentar las partes cortadas del animal servía para transferir su vida y salud a otros seres; el sacrificio, aunque solo fuera simbólico, era esencial para revitalizar al difunto (Harrington 2012).

Otra ofrenda distintiva durante el festival consistía en la presentación de ofrendas ardientes, a las cuales se le vertía un aceite que potenciaba el aroma de los productos (Teeter 2011). La quema de incienso funcionaba como un vehículo de interacción entre lo terrenal y lo divino, ya que se creía que, a través del aroma, se podía experimentar la esencia del dios (Hartwig 2004). Así, las ofrendas ardientes se emplearon para estimular y activar los poderes de los dioses en el proceso de revivificar al difunto. Dicha acción era realizada por los sacerdotes con el objeto de asegurar la actuación divina (Byl 2012).

En las caras este de los pilares de Osiris y Anubis y en la cara norte del dedicado a Ra-Horakhty la práctica es realizada por Neferhotep, quien actúa como ritualista en la fiesta oficiando él mismo como sacerdote (FIG. 3).



Fig. 3. Registro superior, cara norte del pilar sudeste.
Fuente: Elaboración de las autoras.

La flor de loto

La flor del loto simbolizaba, para los antiguos egipcios, el renacimiento y la regeneración del sol, dado que florece durante el día y se cierra durante la noche para volver a florecer al siguiente día, evocando el ciclo solar (Harrington 2016; Hartwig 2004). La combinación en una misma escena de flores de loto abiertas y cerradas simbolizaba, por lo tanto, la atemporalidad de la representación (Harrington 2016). En la iconografía funeraria el intenso aroma de estas flores indicaba la presencia de una deidad y, por lo tanto, los difuntos se representaron en variadas escenas con una flor de loto azul fragante abierta en una mano o cerca de su nariz, para que pudieran respirar el perfume de los dioses (Byl 2012).

Es por ello que las encontramos representadas cerradas o florecidas en ramos y sobre la cabeza de los difuntos y demás figuras presentes.

En los pilares las flores de loto azul y blanco formaban parte de la decoración tanto de su guarda superior como de diferentes objetos que portaban, principalmente, el difunto y su esposa. En todas las representaciones de la pareja podemos observar que llevaban los collares florales conocidos como “collares *wah*”, cuya confección se realizaba con flores de loto y que simbolizaban la regeneración y el renacimiento. Estos adornos se utilizaron durante las ceremonias de entierro y celebraciones de la necrópolis, donde se distribuían entre los participantes, tanto vivos como muertos (en sus estatuas) (Hartwig 2004). Las representaciones de Neferhotep y Merytra en los pilares luciendo estos collares sugieren, por lo tanto, que ambos formaron parte de la celebración (FIG. 4).



Fig. 4. Detalle del registro superior de la cara este del pilar noreste, dedicado a la pareja real divinizada.

Fuente: Elaboración de las autoras.

Como parte de los festejos, cada familia ofrendaba a sus antepasados ramos de flores los cuales simbolizaban la frescura, rejuvenecimiento y renacimiento (Harrington 2012; Teeter 2011). Asimismo, los sacerdotes del templo de Karnak presentaban un bouquet floral ante el dios Amón que luego era llevado hacia la tumba para ser ofrecido al difunto, ya que la vida y bendiciones del ramo eran propiedades que se transferían al propietario del monumento (Harrington 2012). En la capilla de TT49 esta acción se

encuentra representada en la pared norte, donde Neferhotep recibe el ramo de la vida y lo entrega a su esposa (Pereyra 2012), y es evocada en la cara oeste del pilar este, dado que Merytra lleva el ramo de Amón.

Conos de ungüento

Estos elementos fueron representados sobre las cabezas del propietario de la tumba y su esposa, así como también sobre los participantes del banquete celebrado en ocasión de la Bella Fiesta del Valle. Los egipcios creían que los aromas se originaban con la divinidad, por lo tanto, las fragancias que despedían los conos perfumados eran asociadas a los dioses e implicaban su presencia por medio del aroma (Fantechi; Zingarelli, 2009). Además, tenían una connotación erótica, ya que se creía que ayudarían al difunto en la búsqueda del renacimiento y vida eterna (Manniche 2010).

En los pilares hay dos tipos de conos: unos simples sin decoración y otros adornados con pétalos de flores (probablemente loto blanco y azul) y líneas de colores. Los primeros están dispuestos en el lado este de los pilares sobre la peluca de Merytra; Neferhotep no luce ningún tipo de cono en dichos pilares, excepto en el lado este del pilar de suroeste en el cual la decoración del mismo también es simple. Los conos decorados están presentes sobre Merytra, aunque en la cara oeste del pilar sureste está representada con flores de loto que caen sobre su frente (FIG. 5). Las mujeres nobles del tercer registro del pilar noroeste también presentan conos decorados y flores de loto sobre sus pelucas. Por lo tanto, los conos decorados y los lotos dispuestos sobre la cabeza de Merytra y en las mujeres nobles refuerzan la idea de la participación de las mismas en la celebración de la Bella Fiesta del Valle, dado que los lados oeste de los pilares refieren a la salida del difunto y su esposa de la tumba para formar parte de dicha celebración. Por otra parte, las mujeres nobles estarían vinculadas a la

participación en el banquete celebrado en honor al difunto, realizado en el mismo período festivo, puesto que la orientación de sus figuras es hacia el nicho de las estatuas.



Fig. 5. Detalle del registro único de la cara oeste, pilar sudeste.

Fuente: Elaboración de las autoras.

Sistro y menit

En el ámbito de la necrópolis la danza y la música formaban parte de los rituales que evocaban el poder regenerativo de la diosa Hathor. En estos eventos, los instrumentos musicales como el sistro y el *menit* eran utilizados por las mujeres en asociación con el culto de esa diosa (Manniche 2010), ya que los objetos adquirirían poderes mágicos y se agitaban en el ritual para asegurar la presencia de Hathor, quien era capaz de prolongar la vida en el más allá y derrotar a los enemigos del difunto (Lesko 1999). El sistro estaba vinculado a la fertilidad, su sonido recordaba el movimiento de los papiros donde emergió la vaca divina y donde Isis escondió a su pequeño hijo Horus de la furia de Seth (Tyldesley 2010). El *menit* era una ofrenda de poder y protección (Bleeker 1973), pues emitía sonido y se ofrecía, al igual que los sistros, a un destinatario proporcionándole satisfacción y poder, y era considerado un símbolo de resurrección. En los pilares Merytra porta en reiteradas ocasiones un sistro hathórico en la mano derecha, lo que representa un movimiento, dado que es la

mano con la cual los diestros realizan acciones rítmicas. Por lo tanto, en la representación Merytra acompaña ritualmente las acciones de su esposo, mediante la música y la invocación de la presencia de Hathor. El *menit*, por su parte, es portado solo en una ocasión por la esposa del difunto en la decoración de los pilares (FIG. 6), aunque otras mujeres sí fueron representadas con el instrumento.



Fig. 6. Detalle del registro superior, cara este, pilar sudeste.

Fuente: Elaboración de las autoras.

En la cara oeste del pilar de Ra-Horakhty un grupo de mujeres portan un ramo y un sistro cada una, lo cual nos indica que podrían ser ellas también cantantes del templo de Amón, como lo era Merytra, y esta representación haría efectiva su participación eterna en los rituales. Asimismo, encontramos una referencia textual sobre la figura de Merytra en la cara este del pilar, que indica la acción de agitar el

sistro. Esta inscripción está conectada con la acción desarrollada en la representación, la cual buscaba hacer efectivo el despertar de los dioses mediante la música que acompañaba los rituales de consagración de ofrendas por el sacerdote *sem* (Twiston Davies 2019).

Consideraciones finales

El análisis de las representaciones en su contexto da cuenta de cómo las escenas interactuaron dentro de la capilla de TT49 en función de un mensaje cuya intención era que tanto representaciones como inscripciones formaran parte de los rituales funerarios. Las representaciones plasmadas en la tumba abastecían mágicamente a su propietario gracias a los rituales que eran posibles, entre otras cosas, por la exposición de su identidad, que resaltaba los lazos parentales, profesionales y sociales que el difunto mantenía con agentes vivos y muertos.

Entre estos agentes, se halla el propio difunto, representado como principal ritualista en los registros superiores de casi todas las caras de los pilares –a excepción de la que muestra a su esposa en un registro único en el pilar sudeste–, en gesto de adoración o llevando a cabo alguna acción ritual, como la libación sobre una mesa de ofrendas. Merytra también era participante de las acciones rituales, como lo evidencia el uso del sistro durante la consagración de las ofrendas. Los servidores, los cantantes ciegos y las mujeres nobles representados en registros medios e inferiores eran igualmente partícipes de las celebraciones, mediante la presentación de ofrendas, la realización de sacrificios y otras acciones que remiten a la Bella Fiesta del Valle. Por último, los dioses presentes en los pilares pueden ser considerados agentes divinos, dado que eran quienes respondían a las plegarias de Neferhotep.

El espacio delimitado por las paredes de la capilla es, por definición, el lugar donde el difunto repite eternamente su paso al más allá y donde su vida se renueva por siempre. La ubicación de las escenas en la tumba exaltaba su

poder ritual, y esto ocurría con las de la capilla, que eran activadas mediante la agencia de los ritualistas cuyas funciones pueden ser asociadas con las características y epítetos de los dioses representados en ella. Al respecto, se identifica cierta manera de evocar la unión entre las esferas terrenal y divina, ya que el objetivo último del difunto era poder vivir en ambas.

La esfera terrenal se presenta con elementos que permiten asociar al difunto con la actuación material de la realeza, es decir, con la provisión de ofrendas y el lugar ocupado por el propietario en el entramado político y social de su tiempo de vida que, en última instancia, habilitaba su derecho a percibir el beneficio del abastecimiento eterno que representaba la tumba como totalidad. Son relevantes los títulos de Neferhotep y Merytra asociados a sus funciones en el templo de Amón, las escenas de la pared norte de entrega del ramo de Amón en el templo de Karnak y las que denotan la abundancia y traslado de ofrendas y servidores en las paredes y pilares del lado este de la capilla. En cuanto a los títulos de Merytra, el de “cantante de Amón” (Teeter 2009: 25) pudo ser un título honorífico en conexión con los títulos de su esposo (Ostine 2001) o un importante cargo con obligaciones en el culto de Amón y la administración de su templo (Johnson, 2009; Lorentz 2009). De cualquier manera, eran una forma de justificar, tanto su actuar ritualista como su derecho a recibir las ofrendas necesarias para “salir al día”.

Relacionado con la actuación de la realeza, aunque en un doble aspecto divino y material, se considera la presencia de la pareja real divinizada. Amenhotep I y Ahmes-Nefertari simbolizan el inicio de una etapa de reconstrucción y orden para Egipto (Gitton 1975). Las menciones de la reina como “esposa del Dios” y “amada de Amón” se destacan por el rol femenino en torno a la reanudación del culto oficial (Gitton 1975: 32), papel comparable al jugado por la familia de Neferhotep cuando conservó su lealtad al dios Amón en el contexto de la reforma amarniana hasta su restablecimiento (Pereyra 2010: 24).

Por otra parte, los recursos y propiedades asociados a los cargos de Ahmes-Nefertari

(Bryan 2007) la convierten en una figura importante en la distribución de dones a los templos y, por lo tanto, en un símbolo del estado como agente benefactor y mediador ritualista en el contexto festivo (Traunecker 2007).

Su importancia como contraparte femenina – de la misma manera que ocurre con Merytra– reside, además, en la conexión que tiene con las facultades regenerativas de Hathor y Mut, que son evocadas en los pilares orientales.

Dada la coyuntura particular en la que esta tumba fue decorada, la época de la restauración posterior a la reforma de Amarna, no se espera encontrar al faraón reinante dentro de la capilla. La mediación directa del faraón en la adoración a los dioses está ausente en el programa decorativo de TT49. No obstante, Ay aparece representado en la escena de la entrega de recompensa del vestíbulo e identificado con el sol que da vida, en este caso “eterna”. Sin embargo, además de la representación del gran templo de Amón al que Neferhotep y su familia sirvieron en la pared norte de la capilla, el componente estatal está presente en ella, dado que la pareja real funciona como mediadora entre lo terrenal y lo divino.

En cuanto a la esfera divina, los dioses representados y mencionados en las inscripciones de la capilla cumplen funciones rituales necesarias y complementarias entre sí. En cuanto a los pilares, los del este, dedicados a la pareja real divinizada y a Ra-Horakhty, se pueden asociar con lo terrenal, lo material y lo diurno que estas divinidades podían ofrecer al difunto. Así, la presencia de los reyes divinizados se conecta con el poder secular del estado, que incluye a los agentes benefactores de las ofrendas, y se enfatiza en el lugar de emplazamiento de la tumba al ser Amenhotep I el fundador de la necrópolis real (Cerny 1927) y, junto con su madre, protectores de la misma. La presencia de Ra-Horakhty, por su parte, se asocia con la fase diurna del viaje solar, y su movimiento cíclico, con la salida del sol, la regeneración, la recuperación de las funciones vitales y, por esto, con la reinserción del difunto en el mundo de los vivos (Pereyra; Bonnanno 2019). Esta divinidad sintetizaba la doble naturaleza del poder del faraón como hijo de Ra, un ser divino, y la

imagen de Horus sobre la tierra, capaz de actuar en cuestiones terrenales y transcurrir por los horizontes oriental y occidental.

Las inscripciones asociadas a las deidades representadas en el lado este de los pilares noreste y sureste expresan los deseos del difunto de salir al día, el pedido por funciones corporales y el eterno abastecimiento material para mantener el culto. La presentación de ofrendas realizada por el difunto que se representó justo frente a las caras orientales de esos pilares, en la pared este a ambos lados de la entrada a la capilla, es la acción que desencadena la benéfica acción de los dioses como retribución.

Los pilares de Anubis y Osiris, por el contrario, se asocian con el inframundo, ya que se ubican en el lado oeste de la capilla y representan deidades asociadas con la fase nocturna del viaje solar. En sus inscripciones se leen los requerimientos del difunto, como el pasar a ser parte de la corporación de dioses y tener un entierro bello, ambos asociados a la naturaleza funeraria de estos dioses. Este mensaje se enfatiza por encontrarse estos pilares frente a la estela y pilastra del lado oeste, con representaciones de Osiris, Anubis y la Diosa del Occidente, el ingreso a la cámara funeraria del lado sur y con el nicho de estatuas que contiene la representación del santuario de Hathor en su pared norte.

Con respecto a las inscripciones que refieren a Neferhotep como “justificado”, se encuentran esas menciones en los pilares y el mensaje que emitían a partir de su orientación. Podemos observar que en las caras este de los pilares de Ra-Horakhty y de los Reyes divinizados Neferhotep, en el primer pilar, y su esposa, en el segundo, figuran como justificados. Esto indica que en el ingreso a la capilla el difunto y su esposa se presentan como integrados a la comunidad de los dioses y formando parte del inframundo.

Neferhotep figura como “justificado” también en el pilar de Osiris, en la cara dispuesta sobre el eje principal de la tumba, y consideramos que el significado de esa mención se relaciona con la conexión que esa cara tiene con otras escenas dispuestas en

la capilla. El pilar de Anubis y la pilastra de la pared oeste forman parte de un mensaje disgregado espacialmente que narra el paso del difunto al más allá y cómo este logra su estado de “justificado”.

En la cara oeste del pilar de Anubis se presenta Neferhotep portando un amuleto, cuyo simbolismo funerario exalta su contexto de ubicación dentro de la capilla. Según Sousa (2011), este amuleto jugaba un papel decisivo en el paso del difunto al más allá debido a que era llevado por este ante el tribunal de Osiris para afrontar el juicio del pesaje del corazón. Neferhotep fue representado en la cara orientada hacia el eje longitudinal presentando ofrendas a Anubis y con el amuleto esperaba ser conducido a salvo por el dios en el momento del juicio. Frente a este registro, se ubica la pilastra con la representación del propietario al ser recibido por la Diosa de Occidente. Sin el amuleto Neferhotep es mencionado como “justificado” en las inscripciones jeroglíficas de la cara norte del pilar suroeste, donde se lo encuentra dando ofrendas a Osiris entronizado.

Desde el nicho de las estatuas, se puede observar que el difunto ya es un “justificado”, dado que en las cuatro representaciones de los lados oeste de los pilares figura con barba (osiriaca). Por lo tanto, el difunto se encuentra habilitado para “salir al día”, y como integrado a la sociedad de los dioses en el más allá su *ka* participa en la comida funeraria que garantiza la supervivencia eterna (Hartwig 2004).

La representación del santuario de Hathor en la pared norte del nicho de estatuas se ubica al este, buscando su asociación con la Bella Fiesta del Valle y su principal polo ritual, que estaba geográficamente al noroeste del monumento. Dado el contexto histórico y cultural en el que se planificó la decoración de esta tumba, sus representaciones están conectadas con la celebración, puesto que era la principal ocasión para rendir culto a los difuntos en la necrópolis tebana. Textos alusivos a este festival se encuentran registrados en las caras occidentales de los pilares de los Reyes divinizados y en el de Ra-Horakhty. En cada pilar fueron individualmente mostradas las figuras del propietario y su esposa, entablando

diálogo en el cual se expresan los deseos tanto de Merytra para con su esposo como del mismo Neferhotep para que pueda integrarse plenamente a la celebración de la necrópolis como un “seguidor de Amón”, es decir, que pueda acompañar al dios en la procesión.

Con la celebración de la Bella Fiesta del Valle como contexto ritual, los epítetos dados a los dioses buscaban evocar sus cualidades asociadas con la regeneración. Los epítetos mostraban la naturaleza y complejidad de las divinidades brindando información sobre el culto, su apariencia física y sus atributos (Budde 2011). En cuanto a Anubis, era un dios psicopompo, considerado señor de la momificación y protector de la necrópolis y de los muertos. Su representación iconográfica asociada al chacal no era exclusiva de la deidad, puesto que otros dioses egipcios fueron representados con la figura de este animal (DuQuesne 2007). En las inscripciones del pilar noroeste, se lo presenta como “*Khentamentiu*” o “el que está frente a los Occidentales”, epíteto que durante el Reino Antiguo fue compartido con Osiris, debido a que ambos pertenecían al ámbito funerario. También se muestra la naturaleza funeraria de este dios como “señor de la tierra sagrada”, “hacedor de la eternidad-djet” o “el que está en el lugar del embalsamamiento”, atributos del dios que se conectaban con los pedidos del difunto y eran necesarios dentro del proceso que permitía el renacimiento del difunto.

En cuanto a Osiris, en la capilla lo identifican con el epíteto de “señor de Rosetau”, nombre antiguo de la necrópolis de Giza y que luego fue establecido como el lugar simbólico donde los difuntos buscaban ingresar para encontrarse con Osiris. Neferhotep señala que es este dios quien le permite sentarse frente al “*behdetita*/con el de *Behedet*” en la fiesta y unirse a los *akhu*, espíritus glorificados de los nobles.

Las caras este y oeste del pilar de Ra-Horakhty resaltan uno de los epítetos de Hathor: “señora de Cusae”, que hace referencia a la conexión de esta diosa con uno de sus centros de culto, sede de una notable élite dedicada al culto hathórico desde la sexta dinastía (Galvin 1984) cuya importancia se

mantuvo por un milenio. Con este epíteto también se designa a Hathor en distintos espacios de la tumba, por ejemplo, en el lado norte del dintel de entrada, y lo mismo ocurre con el de “señora de la Necrópolis”, que se encuentra en la estela sur de la fachada y del lado norte del dintel de entrada. Esta diferencia está ligada a las funciones que se esperaba activar en cada ubicación, siendo necesaria en el lado oeste de la capilla como diosa identificada con la necrópolis y la montaña donde se excavaron las tumbas; en el Oeste, en diversas inscripciones de TT49 se presenta como Diosa del Oeste. Homenajeada durante la Bella Fiesta del Valle, en la que Amón visitaba su santuario, era agente divino que albergaba al difunto y garantizaba su eterno renacimiento.

La simbología que mantuvo la división este-oeste dentro de la capilla, entre los pilares, entre las caras de los pilares y en la orientación de las figuras se asocia con la salida y puesta

del sol o la vida y la muerte, la interfaz entre dos estados ontológicos, y por ello resultó de utilidad para la emisión de mensajes que servían a las prácticas rituales en contextos funerarios (Pereyra; Bonanno 2019). No obstante ese simbolismo, en toda la capilla se pueden identificar distintos elementos asociados a las acciones necesarias para “salir al día”. Así, las prácticas rituales se ubicaron en la decoración parietal buscando establecer una complementariedad espacial y temporal en el mensaje total que daba la capilla, representando la preparación de ofrendas en un pilar y su incineración en otro; el traslado de los animales, y su matanza en otro; apelando a los dioses como capaces de satisfacer necesidades materiales, en uno, y divinas en otro. De esta manera, en la capilla aparecen divididos los fragmentos de la escena completa y solo una lectura del todo puede permitir un entendimiento integral del mensaje.

LOVECKY, G.A. Creation and recreation of images at Neferhotep’s chapel. *R. Museu Arq. Etn.* 38: 91-108, 2022.

Abstract: Located in the Theban necropolis of the nobles at el-Khokha, the tomb of Neferhotep (TT49) dates from Ay’s reign, one of the last kings of the XVIIIth dynasty. Its owner was a functionary of the Temple of Amon at Karnak. The monument is an exponent of post-Amarna tombs and its decoration, structure, iconography, and hieroglyphic inscriptions contribute to understanding the changes undergone during restoration after Amarna’s political and religious reform. This paper discusses interpretations based on updated digital drawings of the four pillars located in the monument’s funerary chapel, following its recent cleaning. For this analysis, different levels of topographical relation, the arrangement and orientation of the pillars, the iconographic themes of each pillar, and the dialogue between their inscriptions were considered. The study also observed the funerary ritual practices and the delivery of divine offerings by the tomb owner during the Beautiful Festival of the Valley, as these activities were carried out inside the micro-space represented by the tomb and were part of the decorative program aimed at giving offerings to the dead for their eternal renewal.

Keywords: Neferhotep; Theban tom; Ritual and funerary practices; Beautiful Festival of the Valley; Funerary chapel.

Referencias bibliográficas

- Ahanonu, B. 2013. *The temple of Karnak: how architecture shapes ritual practices*. Disponible en: <<https://bit.ly/3uhByjj>>. Acceso el: 26/06/2020.
- Angenot, V. 2002. Discordance entre texte et image: Deux exemples de l'ancien et du nouvel empires. *Göttinger Miszellen* 187: 11-22.
- Assmann, J. 1987. Hierotaxis: Textkonstitution und Bildkomposition in der ägyptischen Kunst und Literatur. In: Osing, J.; Dreyer, G. (Eds.). *Form und Mass: Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des alten Ägypten. Festschrift für Gerhard Fecht*. Kommission bei Otto Harrassowitz, Wiesbaden.
- Belting, H. 2007. *Antropología de la imagen*. Katz, Buenos Aires.
- Bleeker, C. 1973. *Hathor and Thoth. Two key figures of the Ancient Egyptian religion*. E.J. Brill, Leiden.
- Bryan, B. 2007. La XVIII Dinastía antes del Período Amárnico (c. 1550-1352 a.C.). In: Shaw, I. (Ed). *Historia del Antiguo Egipto*. La Esfera de los Libros, Madrid, 287-358.
- Budde, D. 2011. Epithets, divine. In: Dieleman, J.; Wendrich, W. (Eds.). *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Ángeles, UCLA, 1-13. Disponible en: <<https://bit.ly/3rhYPzI>>. Acceso el: 26/06/2020.
- Byl, S.A. 2012. *The essence and use of perfume in Ancient Egypt*. (Tesis de maestría). University of South Africa, Pretoria. Disponible en: <<https://bit.ly/3AO5xkn>>. Acceso el: 22/05/2020.
- Catania, M. 2011. *El viaje solar en la religión egipcia. Su interpretación a partir de la epigrafía funeraria privada en la transición de la dinastía XVIII a los ramésidas*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Cerny, J. 1927. Le culte d' Amenophis chez les de la Nécropole thébaine. *Bulletin de L'Institut Français d'Archéologie Orientale* 27: 159-203.
- Disponible en: <<https://bit.ly/3s1nrMs>>. Acceso el: 26/06/2020.
- Ching, F. 1995. *Arquitectura: forma, espacio y orden*. Gustavo Gili, Ciudad de México.
- Davies, N. 1933. *The tomb of Neferhotep at Thebes. Vols. 1 y 2*. Egyptian Expedition 9. Metropolitan Museum of Art, New York.
- DenDoncker, A. 2019. In Hathor's womb. Shifting agency of iconographic environments: the private tombs of the Theban Necropolis under the prism of cultural geography. In: Staring, N.; Twiston Davies, H.; Weiss, L. (Eds.). *Perspectives on lived religion. Practices - Transmission - Landscape*. Sidestone Press, Leiden, 173-189.
- DuQuesne, T. 2007. The jackal divinities and their relationships. In: El-Saddik, W.; Razek, S.A. *Anubis, Upwawt, and other deities. Personal worship and official religion in ancient Egypt*. Consejo Supremo de Antigüedades, Cairo, 20-21.
- Fantechi, S.; Zingarelli, A. 2009. El banquete funerario en las tumbas tebanas privadas de la dinastía XVIII. In: Ames, C.; Sagristani, M. (Orgs.). *Actas de las Segundas Jornadas Nacionales de Historia Antigua*. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba. Disponible en: <<https://cdsa.academica.org/000-008/224.pdf>>. Acceso el: 09/02/2022
- Galvin, M. 1984. The hereditary status of the titles of the cult of Hathor. *The Journal of Egyptian Archaeology* 70: 42-49.
- Gell, A. 2016 [1998]. *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. SB, Buenos Aires.
- Gitton, M. 1975. *L'Épouse du Dieu Ahmes Néfertary. Documents sur sa vie et son culte posthume*. Les Belles Lettres, Paris.
- Harrington, N. 2012. *Living with the Dead: Ancestor Worship and Mortuary Ritual in Ancient Egypt*. Oxbow Books, Oxford.

- Harrington, N. 2016. The eighteenth dynasty Egyptian banquet: ideals and realities. In: Draycott, C.; Stamatopoulou, M. (Eds.). *Dining and death: interdisciplinary perspectives on the "Funerary Banquet" in art, burial and belief, Colloquia Antiqua 16* Peeters Press, Leuven, 129-172.
- Hartwig, M. 2004. *Tomb painting and identity in ancient Thebes: 1419-1372 BCE*. Brepols, Turnhout.
- Hornung, E. 1992. The rediscovery of Akhenaten and his place in religion. *Journal of the American Research Center in Egypt* 29: 43-49.
- Johnson, J. 2009. Social, economic and legal rights of women in Egypt. In: Johnson, J. H.; Teeter, E. (Eds.). *The life of Meresamun: a temple singer in Ancient Egypt*. The Oriental Institute, Chicago, 82-97.
- Lesko, B. 1999. *The great goddesses of Egypt*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Lorentz, M. 2009. Women and their employment. In: Johnson, J. H.; Teeter, E. (Eds.) *The life of Meresamun: a temple singer in Ancient Egypt*. The Oriental Institute, Chicago, 98-110.
- Manniche, L. 2010. The noble harp of Amun. In: Warmenbol, E.; Angenot, V. (Eds.). *Thèbes aux 101 portes. Mélanges à la mémoire de Roland Tefnin, MonAeg 12*. Turnhout, Brussels, 135-210.
- Ostine, S. 2001. *The Role of the Chantress 'Smyt' in Ancient Egypt*. Archeopress, Oxford.
- Panofsky, E. 1987 [1955]. *El significado en las artes visuales*. Alianza Forma, Madrid.
- Pereyra, M.V. et al. 2019. *Neferhotep y su espacio funerario. Ritual y programa decorativo*. Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, Buenos Aires.
- Pereyra, M.V. 2010. El gran templo de Amón en la tumba de Neferhotep (TT49). *Revista del Instituto de Historia Antigua Oriental "Dr. Abraham Rosenwasser"* 17: 17-26.
- Pereyra, M.V. 2012. El palacio real en el umbral del Más Allá. In: Araújo, L.M.; Sales, J.C. (Coords.). *Actas del IV Congreso Ibérico de Egiptología, volumen 2*. Universidad de la Rioja, Logronho, 909-921.
- Pereyra, M.V.; Bonanno, M. 2019. El registro de Osiris en TT49: continuidades y cambios. In: Brancaglion Jr., A.; Gama-Rolland, C.; Chapot, G. (Orgs.). *Semana – Estudos de Egiptología VI*. Klínê, Rio de Janeiro, 80-99.
- Sousa, R. 2011. *Symbolism and meaning of solar hearts amulets*. Dissertación. Russian Academy of Sciences Center for Egyptological Studies, Moscú.
- Teeter, E. 2002. Animals in Egyptian literature. In: Collins, B. (Ed.). *A history of the animal world in the Ancient Near East*. Brill, Leiden, 251-270.
- Teeter, E. 2009. Inside the temple: the role and function of temple singers. In: Johnson, J.H.; Teeter, E. (Eds.). *The life of Meresamun: a temple singer in Ancient Egypt*. The Oriental Institute, Chicago, 25-29.
- Teeter, E. 2011. *Religion and ritual in Ancient Egypt*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Traunecker, C. 2007. *Los dioses de Egipto*. Lumen, Buenos Aires.
- Twiston Davies, H. 2019. The Harpists' songs at Saqqara: Transmission, performance, and contexts. In: Staring, N.; Twiston Davies, H.; Weiss, L. (Eds.). *Perspectives on lived religion. Practices - transmission – landscape*. Sidestone Press, Leiden, 97-129.
- Tyldesley, J. 2010. *Myths and legends of Ancient Egypt*. Penguin, Londres.