



Trabajos de Egiptología

**Dos falsificaciones ramésidas y una propuesta de clasificación...**

Miguel JARAMAGO

**Ofrendas en el Inframundo: el Libro de las Doce Cavernas...**

Daniel M. MÉNDEZ-RODRÍGUEZ

**Cleómenes de Náucratis: realidad, fuentes e historiografía**

Marc MENDOZA

**Violencia física contra el infante... una realidad o una mala interpretación**

Ugaitz MUÑOA HOYOS

**El acto sexual como agente del (re)nacimiento de Osiris**

Marc ORRIOLS-LLONCH

**Of Creator and Creation... (BM EA826)... Papyrus Leiden I 350... (BM EA9999, 44)**

Guilherme Borges PIRES

**As serpentes vindas do Médio Oriente nos *Textos das Pirâmides*...**

Joanna POPIELSKA-GRZYBOWSKA

**Apelaciones, deseos y mensajes para la eternidad... en las estelas abideanas...**

Pablo M. ROSELL

**A iconografía de Petosiris no túmulo de Tuna el-Guebel**

José das Candeias SALES

**Las estacas de madera de Haraga y la pesca en el-Fayum...**

María Teresa SORIA-TRASTOY

**Parámetros de clasificación... la familia *Anatidae* en egipcio y sumerio**

Alfonso VIVES CUESTA, Silvia NICOLÁS ALONSO

112020

Trabajos de Egiptología



# Trabajos de Egiptología

Papers on Ancient Egypt

**Representaciones de deidades ofídicas... Renenutet y Meretseger**

Marta ARRANZ CÁRCAMO

**Las mujeres de la elite en el Reino Antiguo, ¿un grupo social incapaz de actuar?**

Romane BETBEZE

**La representación de la danza en las tumbas tebanas privadas...**

Miriam BUENO GUARDIA

**Choosing the Location of a 'House for Eternity'... Hatshepsut's Officials...**

Juan CANDELAS FISAC

**El *hrw nfr* en la literatura ramésida...**

María Belén CASTRO

**Los himnos Esna II, 17 y 31: interpretación teológica...**

Abraham I. FERNÁNDEZ PICHEL

**Retorno a lo múltiple... la segunda sala hipóstila del templo de Seti I en Abidos**

María Cruz FERNANZ YAGÜE

**Más allá de la narrativa... la Segunda Estela de Kamose**

Roxana FLAMMINI

**El despertar de la "Bella Durmiente"... Museo Provincial Emilio Bacardí Moreau...**

Mercedes GONZÁLEZ, Anna María BEGEROCK, Yusmary LEONARD, Dina FALTINGS

**Realignments of Memory... the *Prophecies of Neferty***

Victor Braga GURGEL



Centros de Estudios Africanos  
Universidad de La Laguna



ISSN 1695-4750



9 771695 475008



número 11

2020

# Las mujeres de la elite en el Reino Antiguo, ¿un grupo social incapaz de actuar?

Romane BETBEZE

Durante el Reino Antiguo, podemos encontrar numerosos ejemplos de mujeres que de forma individual eran propietarias de una tumba o de una capilla individual, constituyendo el centro de un programa iconográfico y textual. De esta forma, se puede presuponer que esas mujeres de la elite tuvieron cierto poder social vinculado con su estatus, así como una potencialidad de ostentación *a priori* autónoma; dos elementos que, en la cultura egipcia, se relacionaban principalmente con valores masculinos. Es cierto que varias escenas fueron integradas directamente, sin cambio alguno, en esas tumbas donde la figura principal era femenina, pero se necesitaban a veces adaptaciones, lo que demuestra especificidades de género según el tipo de actividad representado. El objetivo de este artículo consistirá en examinar estas cualidades de género a través de la iconografía, especialmente en las escenas en los pantanos, y en cuestionar la dicotomía entre acción/masculino e inacción/femenino.

*Old Kingdom Elite Women: A Non-Acting Social Group?*

During the Old Kingdom, we can observe numerous instances of female tomb owners, who constituted the center of the iconographic and textual program of tombs and individual chapels. Thus, these women from the elite may have had some social power related to their status, as well as an autonomous capacity of ostentation, both elements that were linked to male qualities. Although various scenes were directly integrated, without any change, in those tombs where the major figure was a feminine one, some adaptations were sometimes needed, proving that gender specificities influenced the type of activity depicted. Indeed, the aim of this paper will be to analyze these gender qualities on the basis of the iconography, and especially through the “marsh scenes”, as well as to question the dichotomy between action/masculine and inaction/feminine.

**Palabras clave:** Estudios de género, iconografía, acción/inacción, escenas de pesca y caza.  
**Keywords:** Gender studies, iconography, action/inaction, hunting and fishing scenes.

**Las** capillas de las tumbas en el antiguo Egipto eran soportes de un programa decorativo (iconográfico, textual y arquitectónico) cuyo objetivo era la ostentación del difunto o de la difunta, y la difusión de esta ostentación, comunicándola a los observadores. Este programa decorativo constaba de normas artísticas muy estrictas, compartidas por una elite, que po-

demostramos llamar “high culture”<sup>1</sup> según la definición de Baines y Yoffee. De hecho, estas normas invitan a considerar una elite egipcia homogénea, sin distinción interna con respecto al estatus social, edad o género.

Sin embargo, la influencia bastante reciente de los estudios de género sobre la disciplina egiptológica permite considerar y analizar las

<sup>1</sup> Definida por Baines y Yoffee como “production and consumption of aesthetic items under the control, and for the benefit, of the inner elite of a civilization, including the ruler and the gods” (Baines y Yoffee 1998: 235).

subcategorías que componen esta elite, como las mujeres, así como la manera de representarlas<sup>2</sup>. Este nuevo interés contrasta con una percepción previa de las mujeres, estudiadas únicamente dentro del espacio doméstico o destacadas como personajes “excepcionales” como reinas o sacerdotisas de Hathor<sup>3</sup>. Así, el marco metodológico de los estudios de género pone en tela de juicio la concepción de las mujeres en el antiguo Egipto como un grupo monolítico sometido a las mismas presiones, sin distinción entre clases sociales, orígenes, etc<sup>4</sup>. Además, junto con las investigaciones de Roth o Robins entre otras, este marco permite cuestionar las convenciones iconográficas utilizadas para mujeres, y considerarlas como representaciones normalizadas, y no “realistas”, de un estatus social y de un género<sup>5</sup>.

En efecto, las mujeres de la elite no podían hacer uso de las normas de dicha elite como tal, sin adaptarlas, ya que tenían que integrarse en un discurso oficial dominante creado por y para hombres<sup>6</sup>, es decir el programa decorativo de las tumbas. Se puede observar este proceso de adaptación especialmente al estudiar los códigos de representación utilizados para las mujeres propietarias de su propia tumba o de su propia capilla en un complejo funerario. Para ellas, el

hecho de poseer una tumba individual demostraba primeramente una capacidad de crear un monumento propio para presentarse e implicaba también un poder económico con la atribución de propiedades y personal funerarios y la posibilidad de pensar en su porvenir en el Más Allá sin un superior jerárquico masculino. Era un fenómeno menor en el antiguo Egipto, bastante paradójico porque la mayor parte de las representaciones de mujeres las mostraban como subordinadas y/o personas definidas por sus relaciones familiares, es decir como esposas, madres o hijas de un hombre, y no como superiora jerárquica<sup>7</sup>. En este artículo investigamos esta paradoja, tras el análisis del programa decorativo de 24 capillas pertenecientes a mujeres del Reino Antiguo, es decir, aquellas en las que la figura representada de mayor tamaño (que llamaremos a continuación “figura mayor”) era una mujer<sup>8</sup>. Centrándonos en las nociones de actividad/pasividad, y comparando estas decoraciones con las que pertenecieron a hombres, analizamos las especificidades de ostentación de un poder vinculado con el género femenino, y cuestionamos la atribución de cualidades de género en el Reino Antiguo, especialmente la dicotomía acción-masculino/inacción-femenino<sup>9</sup>.

<sup>2</sup> Meskell 1997: 597; Sweeney 2011: 2. Para una síntesis bibliográfica sobre autores utilizando los estudios de género en Egiptología, véase Sweeney 2011: 8.

<sup>3</sup> Como lo ejemplifica el título del libro de Lesko (*The remarkable women of Ancient Egypt*) (Lesko 1978) y como lo subraya Meskell cuando analiza las obras de Tyldesley y Watterson (Meskell 1997: 598-599). Una tendencia similar se destaca en cuanto a los estudios de género en asiriología (Lion 200: 51-52).

<sup>4</sup> Meskell 1997: 597.

<sup>5</sup> Por ejemplo, para un estudio sobre las representaciones (o la ausencia) de las mujeres en tumbas de hombres: Roth 1999; Roth 2006a. Véase también Robins 1993: 176-189.

<sup>6</sup> Roth 1999: 37. Sobre este sesgo epistemológico, Robins 1993: 176.

<sup>7</sup> Vasiljević 2007: 337.

<sup>8</sup> Son 24 capillas de tumbas sobre 43 tumbas individuales pertenecientes a mujeres durante el Reino Antiguo (Roth 1999: 46, 46 n. 56).

<sup>9</sup> Esta temática ya ha sido parcialmente investigada por Routledge, que se centró en el poder de acción a través de las fuentes textuales (Routledge 2008).

## 1 | ¿La pasividad, una cualidad femenina o cualidad de la elite?

### 1.1 | Convenciones iconográficas

Comparando las decoraciones de estas tumbas entre ellas, la convención iconográfica más destacada para las mujeres como figura mayor del programa iconográfico es la actitud pasiva, es decir de pie, con los pies juntos y las piernas apretadas, al contrario que los hombres que aparecen en actitud de “marcha”, una pierna adelante y agarrando un palo. Puede que también estén representadas sentadas en un trono o asiento, otra variante de esta actitud pasiva. Parece entonces que se opera aquí una oposición estricta entre “pasividad femenina” vs. “actividad masculina” que constituiría una distinción de género en el seno de la elite<sup>10</sup>. Cabe notar que esta pasividad no implica necesariamente un estatus menor de las mujeres; en efecto, la inactividad puede constituir una cualidad positiva cuando califica a la elite egipcia.

### 1.2 | Convenciones de escenas

#### 1.2.1 | Supervisar actividades

Se puede observar, a pesar de esta marcha que se opone a la actitud estática de las mujeres, que los propietarios de tumbas masculinos y femeninos están representados en los mismos tipos de escenas en la mayoría de los casos<sup>11</sup>. Así, tanto los hombres como las mujeres están muy a menudo

sentados delante de una mesa de ofrendas, una postura pasiva ya que así se espera el culto funerario y la recepción de las ofrendas. La mayoría de las otras representaciones corresponden a la supervisión e inspección de otras actividades por parte de la figura mayor, hombre o mujer. Pueden corresponder a la producción de ofrendas (fig. 1), al transporte de rebaños, a la caza o pesca por subordinados, a la preparación del ajuar funerario, a las actividades en el campo, etc. En todos los casos, el estatismo de la figura mayor se opone al dinamismo de la gente subordinada, masculina o femenina, ya sea por el grafismo o por la actividad. Así, el monolitismo de la figura mayor, la diferencia de escala de representación y su carácter impresionante, asociados a su pasividad, contrastan con el número alto de subordinados, su pequeñez, sus movimientos variados y la alta variación iconográfica que indican la actividad de estos personajes<sup>12</sup>.

El contraste es también patente por lo que respecta a los textos asociados con los personajes. En efecto, la figura mayor está vinculada con un título de escena en la mayoría de los casos, mientras que a los subordinados se les asocia con un título o más bien un *Reden und Rufe*, es decir una frase de discurso “oral” creando un efecto de realidad y de conversación entre estas personas<sup>13</sup> (fig. 2). Además, el título de escena más regular vinculado con la figura mayor empieza por la expresión *m33* (ver/mirar) (véase fig. 1). La persona difunta actúa en ese sentido mirando a sus subordinados, pero su actitud es pasiva en comparación con ellos. Las mujeres también están representadas de esta manera, supervisando cualquier tipo de actividad, y no simplemente actividades “femeninas” como la recolección del lino<sup>14</sup>. El contraste

<sup>10</sup> Se puede notar algunas excepciones donde mujeres fueron representadas de pie con los pies separados, es decir, en actitud de marcha (Harpur 1987: 138).

<sup>11</sup> Para excepciones, cf. *infra*.

<sup>12</sup> Sobre esta dicotomía, Vernus 2009-2010: 76-77.

<sup>13</sup> Sobre la relación entre los *Reden und Rufe* y la posición de subalternos de los trabajadores, Vernus 2009-2010: 77-78.

<sup>14</sup> Es lo que pensaba Fischer (2000: 41).



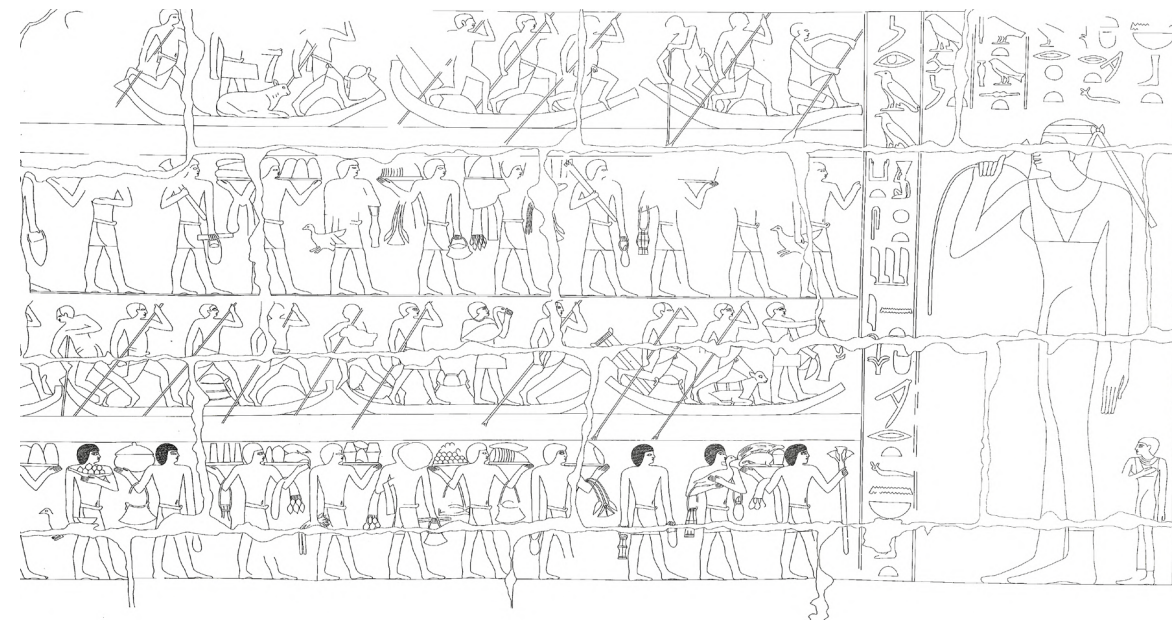


Figura 1. Nebet supervisando la producción de ofrendas. Tumba de Nebet, sala C, pared sur. Munro 1993: Tf. 18.

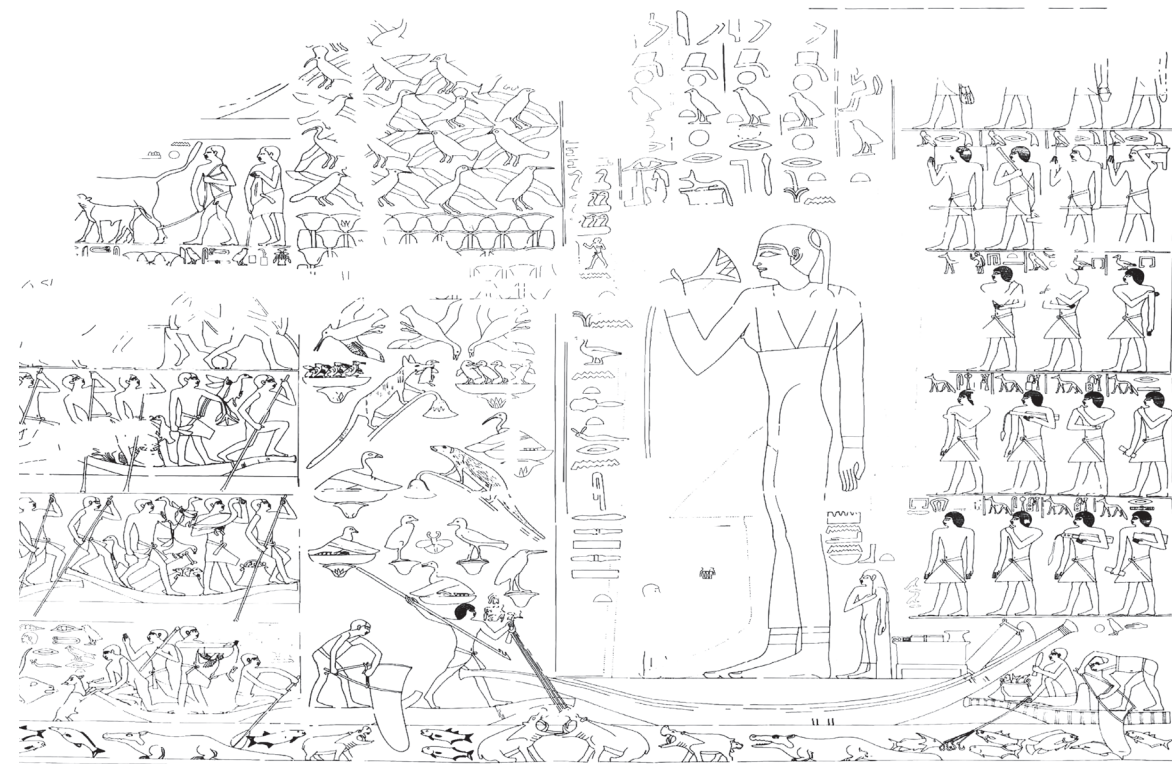


Figura 2. Escena de crucero en los pantanos. Tumba de Idut, sala III, pared oeste. Kanawati 2003: lám. 54.

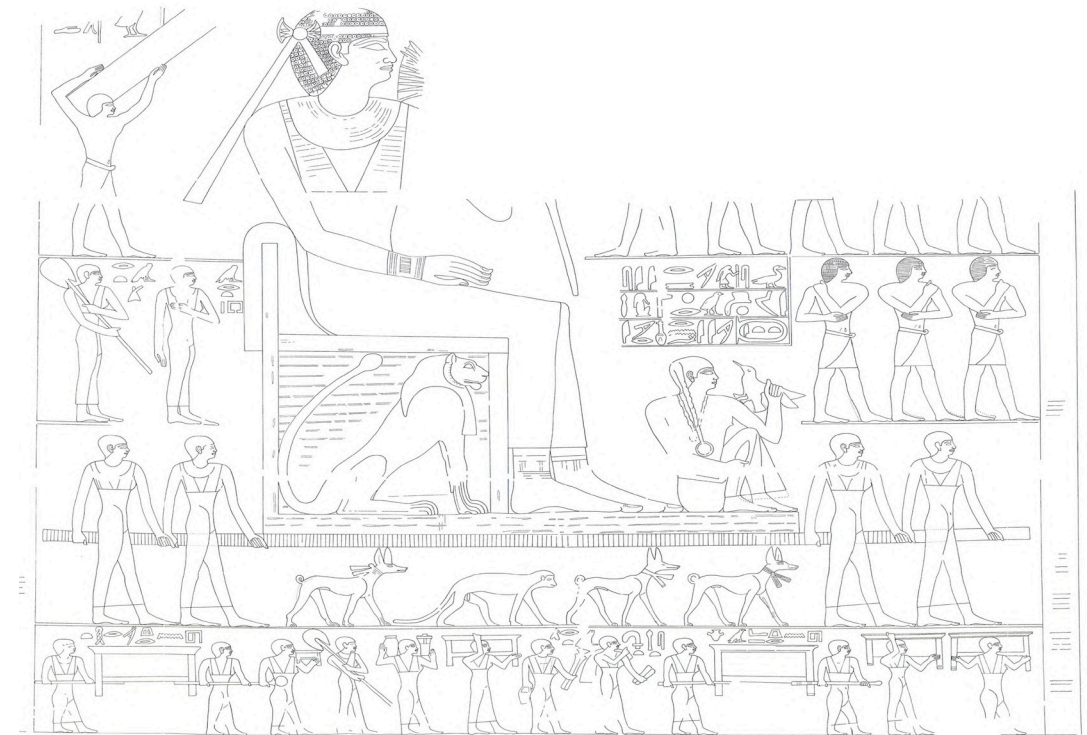


Figura 3. Uatetkhethor en un palanquín. Tumba de Uatetkhethor, sala B5, pared norte. Kanawati 2008: lám. 69.

acción/inacción permite entonces valorar la figura mayor como dueña de riquezas económicas y humanas y miembro de la elite.

### 1.2.2 | Escenas de palanquines

Del mismo modo, incluso una representación bastante escasa que pudiera estar reservada a una categoría social mínima, es decir muy alta, de la elite masculina, fue adaptada para mujeres, aunque sólo se ha conservado un ejemplo: es la escena de viaje en palanquín, exponiendo al difunto en

una ostentación pública de su poder, en un desfile en el exterior<sup>15</sup>. Destacan cuatro casos de mujeres propietarias de palanquines como objetos materiales depositados en su tumba o representados en su decoración<sup>16</sup>, entre aproximadamente cincuenta propietarios de palanquines. Pero solamente una aparece dentro de este palanquín: se trata de Uatetkhethor, hija del rey Teti y esposa de Mereruka (fig. 3). Según Vasiljević, este objeto estaría vinculado con personas pertenecientes o cercanas de la familia real<sup>17</sup>. Pero no habría una distribución de este objeto con respecto al género de su propietario, probablemente porque la escena

<sup>15</sup> Sobre esta escena, véase Roth 2006b.

<sup>16</sup> Vasiljević 2012: 397. Se trata de Neferhetepthor, Hetepheres (la madre de Khufu), Meresankh III y Seshseshet, la esposa de Remni.

<sup>17</sup> Vasiljević 2012: 403.

implica cierta pasividad ya que la figura mayor está sentada, cargada por subordinados. Cabe notar, sin embargo, que el sexo de los cargadores parece adaptado al sexo de la persona llevada en el palanquín, puesto que Uatetkethor es portada por cargadoras<sup>18</sup>. Pero la naturaleza de la representación es exactamente igual siendo la figura mayor masculina o femenina.

Se puede concluir que la pasividad era una cualidad fundamental de la elite, como categoría social cuyo poder se manifiesta en la ejecución de tareas por parte de otras personas. Esta cualidad se vincula más con el estatus social que con el género. Sin embargo, especificidades de género parecen ocurrir al estudiar más en detalle la presencia de escenas para mujeres o la ausencia de ellas.

## 2 | ¿Una capacidad de acción física?

### Actividades con características de género en los pantanos

Una de las mayores diferencias al comparar la decoración de las tumbas de mujeres y hombres se percibe al interpretar escenas donde la figura mayor es físicamente activa. Éstas son escasas, pero existen y nunca se utilizan para mujeres. Es el caso de las representaciones ubicadas en los pantanos, que pueden ser de cuatro tipos distintos<sup>19</sup>:

- La pesca con el arpón.
- La caza de pájaros<sup>20</sup>.
- El “viaje en los pantanos”<sup>21</sup>, donde el difunto se pasea en un barco, en la mayoría de los

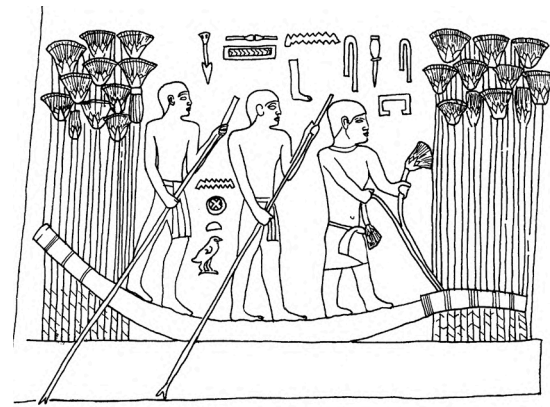


Figura 4. El enano Seneb en una escena de *zšš w3d*. Tumba de Seneb, pared sur de la hornacina. Woods 2011: fig. 5a.

casos de pie y rodeado por subordinados (véase fig. 2).

- El *zšš w3d* o “Mover los papiros”<sup>22</sup>, que era probablemente un ritual para la diosa Hathor, donde los participantes agarran tallos de papiros con las manos, estando en una barca (fig. 4). Las personas están en teoría activas, pero representadas de manera muy estática.

Cabe notar que ninguna escena de caza o pesca con el arpón fue encontrada en tumbas de mujeres. Por el contrario, sí que podemos ver en estas tumbas “viajes en los pantanos” o *zšš w3d*. No se trata solamente de una preferencia femenina para estos dos últimos tipos de representación, sino que las actividades de caza o pesca no parecen adaptables a las figuras mayores femeninas.

<sup>18</sup> Kanawati y Abdel Raziq 2008: lám. 69.

<sup>19</sup> Adaptamos la clasificación de Harpur (1987: 140-141), quién diferencia cinco tipos de escenas en los pantanos. Decidimos simplificar esta clasificación agrupando ciertos tipos que son más bien variantes de un mismo tipo de escena.

<sup>20</sup> Estas dos primeras escenas vienen juntas muy a menudo (Harpur 1987: 140).

<sup>21</sup> La denominación de la escena es adaptada a partir de la expresión de Harpur “cruise through the marsh” (Harpur 1987: 141).

<sup>22</sup> Sobre el significado de esta escena, véanse: Altenmüller 2002; Harpur 1980; Woods 2011.

### 2.1 | Tumbas usurpadas: ¿cómo adaptar el programa decorativo para mujeres?

Así, en el caso excepcional de tumbas usurpadas, es decir que pertenecieron primero a hombres pero que fueron reutilizadas por mujeres en una segunda etapa, las escenas de caza y de pesca del programa decorativo original sufrieron un tratamiento específico durante el proceso de adaptación de la decoración a una propietaria. Dos tumbas permiten analizar estas “rectificaciones”: la de Seshseshet Idut, hija del rey<sup>23</sup>, y de Hemetra, ornamento del rey, directora de los cantantes y bailarines<sup>24</sup>, ambas en Saqqara.

En la mayoría de los casos, los cambios se concentraron en la figura del propietario y no en la naturaleza de la escena. En efecto, casi no se producen cambios en una figura sentada, excepto por lo que respecta al género de la persona representada. Los atributos de esta persona<sup>25</sup> y su canon de representación<sup>26</sup> fueron a veces modificados para cuadrar con el nuevo género. Cuando una figura estaba de pie, la actitud masculina de marcha fue transformada en una imagen de mujer con los pies juntos y estática (véase fig. 2). Además, de manera general no se modificó el contenido de las escenas en sí, solamente los pronombres personales en los textos y algunos *Reden und Rufe* que fueron borrados. Según Roth, se podría tratar de elementos impropios para una mujer<sup>27</sup>. Pero lo más probable es que hubiera en

estos *Reden und Rufe* una referencia al propietario previo o al masculino, por ejemplo, una interpelación a este o a nombres de propiedades suyas, y prefirieron borrarlos que sustituirlos con otros elementos.

Solamente dos escenas dentro del programa decorativo fueron modificadas en la tumba de Seshseshet Idut: son las que se ubican en los pantanos. Así, en la sala 1, en la pared norte, se hallan los restos de una escena de pesca con el arpón, que se puede identificar por la zona de agua con peces que parece “brotar” delante del barco principal<sup>28</sup>, en la parte inferior de la pared (fig. 5). Desgraciadamente, es imposible decir si hubo adaptaciones ya que la mayor parte de la imagen está perdida. Sin embargo, es muy probable que hicieran transformaciones si la comparamos con la pared sur. En esta pared, en efecto, había una escena de caza de pájaros (fig. 6), donde se ven algunas modificaciones: en vez del dignitario cazando, se observan los pies de una mujer sentada en un trono, es decir una representación de “viaje”, similar a la que se puede ver en un fragmento de la tumba de Meresankh II<sup>29</sup>. Por el contrario, el viaje en los pantanos en la sala 3, pared oeste (véase fig. 2), no fue cambiado en cuanto a su naturaleza y existía desde el origen<sup>30</sup>. Cabe notar pues que las escenas de caza y pesca parecían muy problemáticas para las mujeres ya que fueron transformadas en representaciones de otro tipo.

<sup>23</sup> Kanawati y Abdel Raziq 2003. Esta tumba pertenecía antes al visir Ihy.

<sup>24</sup> Roth 2002. Los restos de esta capilla se ubican ahora en el Museo del Cairo. Pertenecía antes al dignitario Ty, conocido del rey y sacerdote *w3b* en el templo solar de Sahura.

<sup>25</sup> Por ejemplo, en la capilla de Hemetra, el palo fue sustituido con una columna de texto, un personaje ofreciendo una flor delante de la propietaria o con el brazo de la difunta llevando una flor a su nariz (Roth 2002: 1016).

<sup>26</sup> Roth 2002: 1015.

<sup>27</sup> Roth 2002: 1017.

<sup>28</sup> Lo que en francés se denomina “montagne d’eau” o en alemán “Wasserberg”.

<sup>29</sup> Fragmento Boston MFA 33.720.

<sup>30</sup> En efecto, no se ven otros retoques en esta pared a parte del género de la figura mayor y de sus títulos.



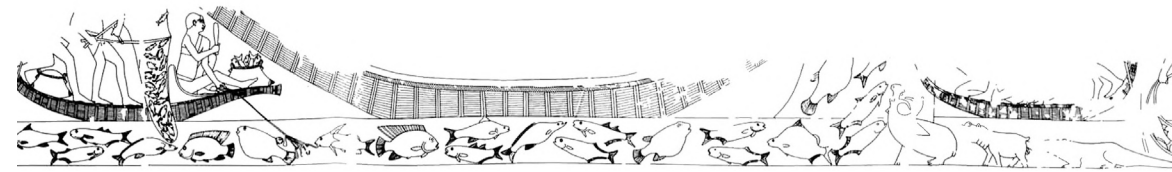


Figura 5. Escena de "pesca" modificada. Tumba de Idut, sala I, pared norte. Kanawati 2003: lám. 53.

## 2.2 | Escenas de acción física, ¿escenas masculinas?

Varias razones podrían haber influido sobre este cambio decorativo asociado con un cambio de género de la figura mayor. Primero, en un nivel iconográfico estricto, la ropa femenina del Reino Antiguo, es decir vestidos muy apretados, no permitía una adaptación sencilla de estas escenas de caza o pesca a personajes femeninos porque impedía una actividad física de extensión corporal. Este tipo de adaptación con características indumentarias o fisionómicas que no tenían cabida dentro del marco del discurso tradicional puede también notarse en la tumba del enano Seneb. La pequeñez de Seneb implicó una cierta selección de temáticas iconográficas<sup>31</sup>. Así, el difunto está a menudo representado sentado para ocultar esta diferencia de tamaño frente a los subordinados. Aparece también en un barco de pie para el *zšš w3d* (véase fig. 4), probablemente más fácil de adaptar que una escena de caza o pesca, como puede ocurrir con las mujeres.

Además, la preferencia para representaciones de viaje en los pantanos o de *zšš w3d* para muje-

res se vincula quizás con la imposibilidad de elegir temáticas activas para mujeres de la elite, ya que la acción física se reservaría a dignatarios masculinos. En efecto, al observar la repartición de las escenas de viaje, se ve que es una representación bastante escasa, con 22 testimonios<sup>32</sup>; consta de cinco ejemplos de mujeres, una pareja y 16 hombres, es decir una proporción bastante grande de mujeres<sup>33</sup>. Parece entonces que hubo una elección consciente al pensar el programa decorativo, teniendo en cuenta el género de la figura mayor: por lo que respecta a las actividades en los pantanos, se ubicaban a los hombres en escenas de caza o pesca y a las mujeres en escenas de viaje. La temática de los pantanos, que se hizo de moda durante las dinastías V y VI, especialmente en las fachadas o en las primeras salas de la tumba, se divide entonces en dos tipos de representaciones privilegiados según el género del propietario de la tumba.

Cabe observar completando esto que temáticas iconográficas que presentan a un propietario físicamente implicado en una actividad nunca fueron adaptadas para propietarias. Escenas tales como el difunto escribiendo<sup>34</sup>, jugando al *senet*<sup>35</sup>, cazando con redes<sup>36</sup>, con lazo<sup>37</sup> o con

31 Woods 2010: 311-312.

32 Woods 2011: 318-319, tabla 1.

33 Woods 2011: 316-317.

34 Kanawati *et alii* 2010: lám. 99.

35 Kanawati *et alii* 2011: lám. 81.

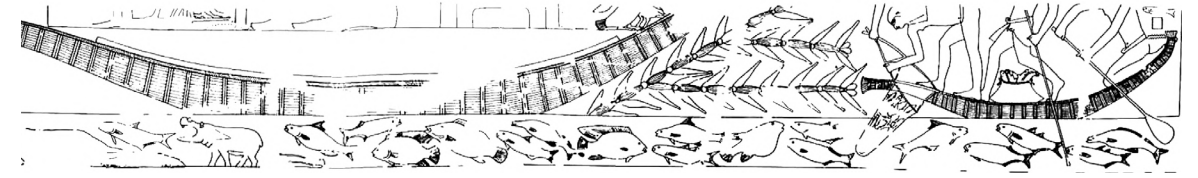


Figura 6. Escena de "caza" modificada en escena de crucero. Tumba de Idut, sala I, pared norte. Kanawati 2003: lám. 53.

perros<sup>38</sup>, no existen para mujeres. La variedad de adaptaciones para el género femenino es entonces considerablemente reducida.

Prosiguiendo con el análisis, se puede imaginar que la caza era también una "facultad masculina", vinculada con la noción de virilidad, como actividad física en el exterior y de confrontación al mundo "salvaje" según Parkinson<sup>39</sup>. En la literatura, cazar y pescar se vinculan estrechamente con la masculinidad, ocasionando una erotización específica del cuerpo del hombre<sup>40</sup>, por lo que se adapta con dificultad a las mujeres.

En esta actividad, las mujeres sí que pueden actuar, pero solamente como participantes secundarios, como en el caso de la esposa con respecto a su marido. En la escena de caza de Mereruka por ejemplo (fig. 7), se representa de forma activa

a Uatetkhetor, ya que enseña un pájaro que su esposo tiene que matar para ella, y pronuncia un discurso en primera persona del singular para calificar esta acción<sup>41</sup>. En las tumbas de Henqu Iyf<sup>42</sup> y Ankhtifi (fig. 8), sus respectivas esposas incluso agarran un boomerang. Robins observa que casi constituye la única escena en que unas mujeres participan en una actividad física<sup>43</sup>. En otro contexto, se encuentra también la esposa tocando el arpa para su marido<sup>44</sup>. Entonces, las acciones de las mujeres de la elite parecen siempre destinadas a alguien, y muy a menudo, a su marido, ayudándole durante la caza, animándole con su discurso, o divirtiéndole<sup>45</sup>. La mujer puede actuar cuando se trata de poner de relieve a un familiar masculino<sup>46</sup>, pero nunca puede participar como elemento principal de la acción o de la escena.

36 Petrie 1892: lám. XXII.

37 Por ejemplo, en la fachada de la tumba de Akhetmerutnesut (Boston MFA 13.4352).

38 Petrie 1892: lám. XXVII. Aquí, Nefermaat está representado cazando con perros en la capilla de su esposa Atet.

39 Parkinson 2008: 122.

40 Parkinson 2008: 130.

41 Igualmente, en la tumba de Pepyankh Heryib en Meir (Harpur 1987: 473, fig. 64). Sobre las implicaciones de esta posición de la mujer en una escena de caza y pesca, véase Routledge 2008: 160.

42 Harpur 1987: 136.

43 Robins 1993: 181, 188.

44 Por ejemplo, en las tumbas de Mereruka (Kanawati *et alii* 2010: lám. 99) o de Seshemnefer Iufi (Harpur 1987: fig. 61).

45 Routledge 2008: 159-160.

46 Vasiljević 2007: 341.

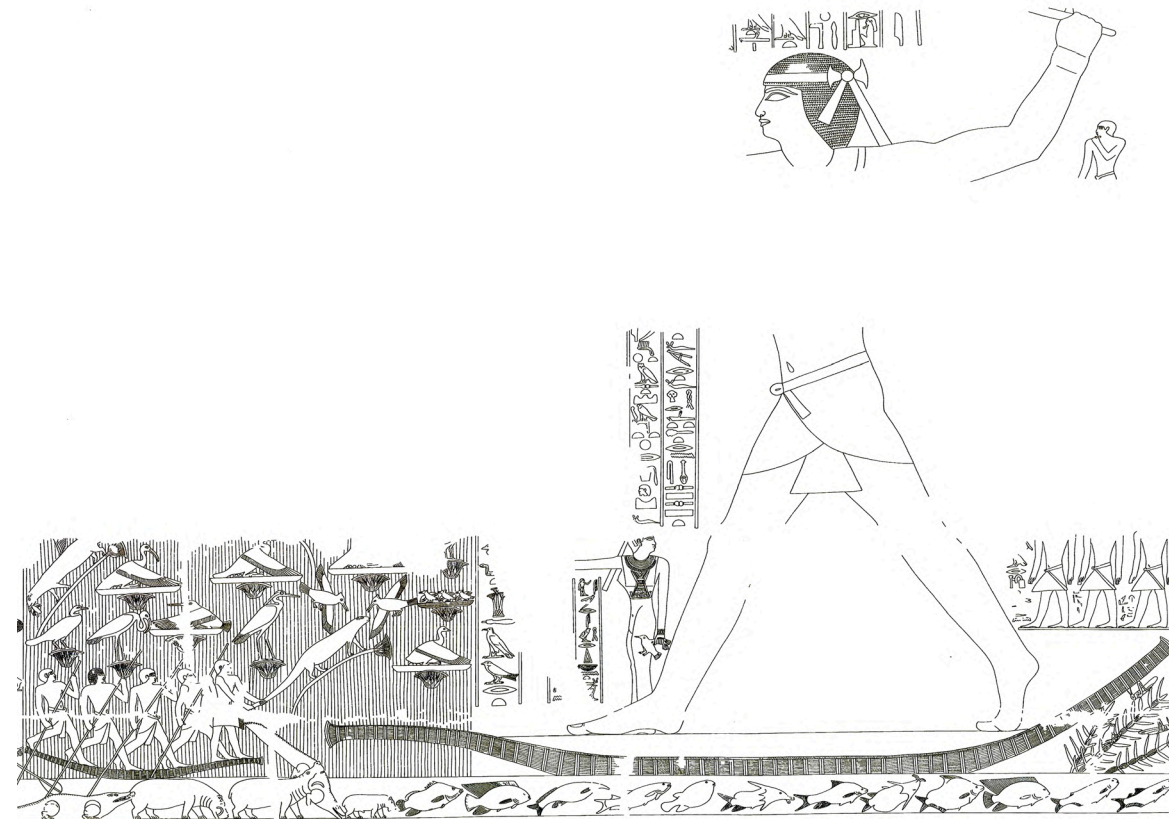


Figura 7. Mereruka cazando con su esposa. Tumba de Mereruka, sala A1, pared sur. Kanawati 2010: lám. 69.

### 2.3 | Algunas excepciones: cazar o pescar sin actuar

Una primera excepción a estas observaciones se halla en el templo de la reina Khuit II de la dinastía VI<sup>47</sup> (fig. 9). En efecto, se representa a esta reina en una escena parcialmente conservada, con pájaros en la mano izquierda, probablemente en un barco. Sólo queda el torso de la reina, pero se puede ver por la posición de sus piernas

que estaban apretadas. La leyenda confirma la identificación de la escena:

(1) [...] *phww ḥsb* [...] (2) *šsp ḥnm ʒpdw*

(1) [...] en los pantanos; matar [...]; (2) coger el grupo de pájaros.

Parece entonces que, en este caso excepcional de una reina, la temática de la caza de pájaros en los pantanos ha podido ser adaptada, pero sin la actitud masculina del cuerpo en extensión física<sup>48</sup>.



Figura 8. Mujer con un boomerang en la escena de caza de Ankhtifi. Harpur 1987: fig. 60.

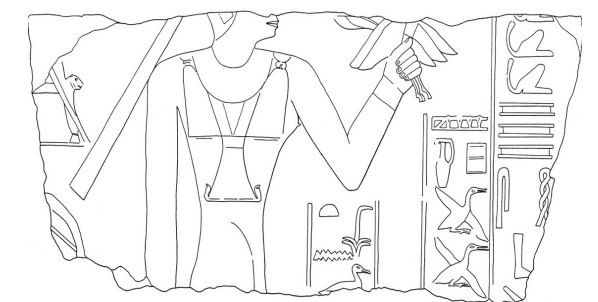


Figura 9. La reina Khuit II cazando pájaros en su templo. Hawass 2000: fig. 11.

Aquí, se ha tenido que relacionar esta situación con el estatus real de esta mujer, autorizando quizás prerrogativas específicas en cuanto a la decoración de su templo.

Otra excepción se ubica en la tumba de Neferti en Qasr el-Sayed<sup>49</sup>, en el Egipto Medio. Se puede estudiar hoy en día únicamente gracias a un bosquejo de Nestor l'Hôte que se ha conservado (fig. 10). Se trata con certitud de una mujer ya que dos líneas en la parte superior de la escena aportan su nombre y sus títulos:

(1) *ḥkrt nswt wʿtt ḥm(t) ntr ḥwt-ḥr špst nswt [šḥd] ḥm(w) ntr ḥwt-ḥr* (2) *jmʒḥ(w)t ḥr ntrw nb(w) m swt.sn nb(w) Nfirtj*

(1) El ornamento único del rey, la sacerdotisa de Hathor, la noble del rey, [la inspectora] de los sacerdotes de Hathor, (2) la *imakhut* de todos los dioses en todos sus lugares, Neferti.

Está representada con pájaros en una mano, es decir cazando en los pantanos. El título de la escena lo confirma:

(1) *mʒʒ ʿmʿʒ* (2) *ḥnm ʒpdw* (3) *ḥkrt nswt wʿtt ḥm(t) ntr ḥwt-ḥr* (4) *jmʒḥ(w)t ḥr ḥwt-ḥr Nfirtj*

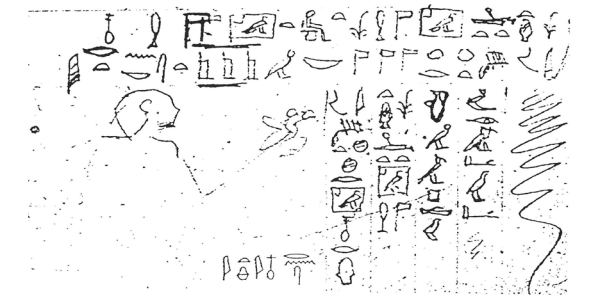


Figura 10. La dama Neferti cazando pájaros en su tumba de Qasr el-Sayed. Säve-Söderbergh 1994: lám. 48b.

(1) Mirar la caza (2) del grupo de pájaros (3) (por) el ornamento único del rey, la sacerdotisa de Hathor, (4) la *imakhut* de Hathor, Neferti.

Es entonces el único ejemplo conservado que enseña a una mujer cazando que no sea reina o miembro de la familia real. Sin embargo, el título más regular de este tipo de escena empieza por *ʿmʿʒ ʒpdw*: “cazar los pájaros”<sup>50</sup>. En lugar de esto, tenemos aquí *mʒʒ ʿmʿʒ ḥnm ʒpdw*: “mirar la caza del grupo de pájaros”. Parece entonces que la

<sup>47</sup> Hawass 2000: 430.

<sup>48</sup> Del mismo modo, en la estatuaria, las mujeres de la familia real no se representan como “activas”, sino sentadas o de pie, estáticas, al lado del rey (Fay 1998, 1999).

<sup>49</sup> Säve-Söderbergh 1994: 63-67.

<sup>50</sup> Por ejemplo, en la tumba de Hesi: Kanawati y Abdel Raziq 1999: lám. 54.



innovación no remite a todos los elementos de esta representación ya que el título conserva una sensación de escena pasiva. Esa especificidad textual parece “negar” la actividad representada por la imagen, como si hubiera sido necesario adaptar por lo menos el título al género de la figura mayor. Uno podría preguntarse si se trataría de una adaptación específica de las tumbas regionales que constituyen a veces sitios con detalles iconográficos<sup>51</sup> y variantes textuales<sup>52</sup> poco reproducidos en las necrópolis menfitas.

Con estas dos excepciones, queda claro que la representación de una mujer cazando o pescando, aunque tenga un estatus social muy alto, no cuadra con las normas iconográficas egipcias. Se puede entonces hablar de algunas características de género en cuanto al programa decorativo de las tumbas del Reino Antiguo.

## Conclusiones

De manera general, las representaciones de las mujeres poderosas son iguales a las de los hombres. Además, la pasividad no puede considerarse como una característica únicamente asociada a las mujeres ya que los hombres de la elite son muy a menudo pasivos con respecto a sus subordinados, a pesar de tener una actitud física dinámica. Se trata más bien de un código que permite una caracterización de la elite que domina las situaciones con su estatus de “jefe”.

Pero la representación de las mujeres en algunas escenas permanece inaccesible por razones de normas de género: estas parecen representadas con un suplemento de inactividad vinculado a su género, ya que las formas de actitud física están prohibidas para ellas, o por lo menos, no pueden aparecer así cuando no son personajes secundarios. Así, la elite está en actitud de recepción pasiva, pero las mujeres además son inactivas. Esta cualidad permite por una parte una discriminación de clase, ya que los subordinados están activos sin distinción de género<sup>53</sup>; y por otra parte, implica también una discriminación parcial de género.

Finalmente, algunas actividades tales como la caza o la pesca se encuentran reservadas a los miembros masculinos de la elite por su connotación masculina o viril, como actividad física que se desarrolla en el exterior. En realidad, los códigos de representación de las mujeres se caracterizan más bien por la ausencia que por la presencia: hay menos escenas ya que se adaptan a un discurso originalmente creado por y para hombres<sup>54</sup>.

Aplicar la óptica de los estudios de género a la Egiptología permite renovar algunos planteamientos para considerar la complejidad de las relaciones entre hombres y mujeres, y sobre todo la manera de representarlas. También permite distanciarse de nuestra propia interpretación de los roles sociales de género, incorporados a nuestro pensamiento, y así evitar su proyección en

51 Con el ejemplo de las tumbas de Meir, véase Lashien 2017: 212-213. Véase también el trabajo doctoral de Aurélie Quirion (en curso), de la Universidad de Ginebra, titulado “Adaptation et indexicalité du discours monumental: l’inscription des nécropoles de Moyenne Égypte”.

52 Los títulos de escenas en las tumbas regionales parecen contener más variantes que los títulos de las mismas escenas en tumbas menfitas. Así, en la tumba de Ibi de Deir el-Gebrawi, la escena de pesca con el arpón menciona esta actividad junto con la actividad de “mirar los trabajos del campo”: *m33 k3t šht ḥ3m mḥt stt* [...]: “mirar los trabajos del campo, pescar los peces, arponear [...]” (Kanawati 2007: lám. 46).

53 Los subordinados femeninos pueden ser representados en su función propia, es decir actuando: es el caso de las cargadoras del palanquín de Uatetkhetor (Kanawati y Abdel Raziq 2008: lám. 69) o de las *ḥtmtywt* en la tumba de Uhemka (Kayser 1964: 37).

54 De la misma manera, Routledge considera que las mujeres no pueden ser activas en los discursos textuales, ya que no poseen un acceso directo a la cultura oficial de elite, al contrario de los hombres (Routledge 2008: 167).

la sociedad estudiada. Así, nos alejamos de una imagen monolítica de la elite reflejada por las normas iconográficas, y pensamos en las distinciones de estatus sociales y de géneros internos de esta elite, así como en el cruce entre ambos para comprender las estrategias de valoración de estos grupos sociales y de los individuos.

## Agradecimientos

La investigación de este artículo se han realizado dentro del marco de un doctorado dirigido por J. Stauder-Porchet y L. Coulon, y del proyecto del Swiss National Science Foundation encabezado por J. Stauder-Porchet y titulado “Monumental Discourse in 3rd Millennium BCE Egypt: Image, Writing, Text” (grant 163767).

## Bibliografía

ALTENMÜLLER, H.

2002 “Der Himmelsaufstieg des Grabherrn: zu den Szenen des *zšš w3d* in den Gräbern des Alten Reiches”, *SAK* 30: 1-42.

BAINES, J.; YOFFEE, N.

1998 “Order, legitimacy, and wealth in ancient Egypt and Mesopotamia”, en: G.M. Feinman y J. Marcus (eds.): *Archaic states*, Santa Fe: 199-260.

FAY, B.

1998 “Royal women as represented in sculpture during the Old Kingdom. Part II: uninscribed sculptures”, en: C. Ziegler y N. Palayret (eds.): *L’art de l’Ancien Empire égyptien: actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel les 3 et 4 avril 1998*, Paris: 99-147.

1999 “Royal women as represented in sculpture during the Old Kingdom”, en: N. Grimal (ed.): *Les critères de datation stylistiques à l’Ancien Empire*, Le Caire: 159-186.

FISCHER, H.G.

2000 [1989] *Egyptian Women of the Old Kingdom and of the Heracleopolitan Period*. New York.

HARPUR, Y.

1980 “*zšš w3d* scenes of the Old Kingdom”, *GM* 38: 53-61.

1987 *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom: Studies in Orientation and Scene Content*. London, New York.

HAWASS, Z.

2000 “Recent discoveries in the pyramid complex of Teti at Saqqara”, en: M. Bárta y J. Krejčí (eds.): *Abusir and Saqqara in the year 2000*, Praha: 413-444.

KANAWATI, N.

2007 *Deir El-Gebrawi. Vol. 2, The southern cliff, the tombs of Ibi and others (ACE Reports 25)*. Sydney.

KANAWATI, N.; ABDEL RAZIQ, M.

1999 *The Teti Cemetery at Saqqara, vol. 5: The Tomb of Hesi (ACE Reports 13)*. Sydney.

2003 *The Unis Cemetery at Saqqara, vol. 2: The Tombs of Inyefert and Ihy (reused by Idut) (ACE Reports 19)*. Sydney.

2008 *Mereruka and his family, vol. 2. The tomb of Waatetkhetor (ACE Reports 26)*. Sydney.

KANAWATI, N.; WOODS, A.; SHAFIK, S.; ALEXAKIS, E.

2010 *Mereruka and his family, Part III.1: The tomb of Mereruka (ACE Reports 29)*. Sydney.

2011 *Mereruka and his family, Part III.2: The tomb of Mereruka (ACE Reports 30)*. Sydney.

KAYSER, H.

1964 *Die Mastaba des Uhemka*. Hannover.

LASHIEN, M.

2017 *The nobles of El-Qusiya in the Sixth Dynasty: a historical study*. Wallasey.

LESKO, B.S.

1978 *The remarkable women of ancient Egypt*. Berkeley.

LION, B.

2007 “Le genre en assyriologie”, en: V. Sebillotte Cuchet y N. Ernoult (eds.): *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris: 51-64.

MESKELL, L.

1997 “Engendering Egypt”, *Gender & History* 9 / 3: 597-602.



- MUNRO, P.  
1993 *Der Unas-Friedhof Nord-West I: Topographisch-historische Einleitung. Das Doppelgrab der Königinnen Nebet und Khenut*. Mainz.
- PARKINSON, R.B.  
2008 “Boasting about hardness’: constructions of Middle Kingdom masculinity”, en: C. Graves-Brown (ed.): *Sex and Gender in Ancient Egypt: ‘don your wig for a joyful hour’*, Swansea: 115-142.
- PETRIE, W.F.  
1892 *Meidum*. London.
- ROBINS, G.  
1993 *Women in Ancient Egypt*. London.
- ROTH, A.M.  
1999 “The absent spouse: patterns and taboos in Egyptian tomb decoration”, *JARCE* 36: 37-53.  
2002 “The usurpation of Hem-Re: an Old Kingdom ‘sex-change operation’”, en: M. Eldamaty y M. Trad (eds.): *Egyptian museum collections around the world*, vol. 2, Cairo: 1011-1023.  
2006a “Little women: gender and hierarchic proportion in Old Kingdom mastaba chapels”, en: M. Barta (ed.): *The Old Kingdom Art and Archaeology. Proceedings of the Conference held in Prague, May 31 – June 4, 2004*, Prague: 281-296.  
2006b “Multiple meanings in carrying chair scenes”, en: M. Fitzenreiter y M. Herb (eds.): *Dekorierete Grabanlagen im Alten Reich: Methodik und Interpretation*, London: 243-253.
- ROUTLEDGE, C.  
2008 “Did women ‘do things’ in Ancient Egypt?”, en: C. Graves-Brown (ed.): *Sex and Gender in Ancient Egypt: ‘don your wig for a joyful hour’*, Swansea: 157-177.
- SÄVE-SÖDERBERGH, T.  
1994 *The Old Kingdom cemetery at Hamra Dom (El-Qasr wa es-Saiyad)*. Stockholm.
- SWEENEY, D.  
2011 “Sex and Gender”, en: E. Froom y W. Wendrich (eds.): *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles. <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz0027fc04>, consultado: 16/09/2019.
- VASILJEVIĆ, V.  
2007 “Der Grabherr und seine Frau: zur Ikonographie der Status- und Machtverhältnisse in den Privatgräbern des Alten Reiches”, *SAK* 36: 333-345.  
2012 “Female owners of carrying chairs: Sitzsäufte and Hocksäufte”, *SAK* 41: 395-406.
- VERNUS, P.  
2009-2010 “Comment l’élite se donne à voir dans le programme décoratif de ses chapelles funéraires. Stratégie d’épure, stratégie d’apogiature et le frémissement du littéraire”, en: J.C. Moreno García (ed.), *Élites et pouvoir en Égypte ancienne: actes du colloque Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, 7 et 8 juillet 2006*, Lille: 67-116.
- WOODS, A.  
2010 “A date for the tomb of Seneb at Giza: revisited”, en: A. Woods, A. McFarlane y S. Binder (eds.): *Egyptian culture and society: studies in honour of Naguib Kanawati*, vol. 2, Cairo: 301-331.  
2011 “zšš w3d scenes of the Old Kingdom revisited”, en: N. Strudwick y H. Strudwick (eds.): *Old Kingdom, new perspectives: Egyptian art and archaeology 2750-2150 BC*, Oxford: 314-319.

## Consejo editorial

### Director

Miguel Ángel Molinero Polo  
Universidad de La Laguna, Tenerife, Islas Canarias

### Secretaría de edición

Lucía Díaz-Iglesias Llanos  
Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

Alba María Villar Gómez  
Subdirección General de los Archivos  
Estatales (Ministerio de Cultura y Deporte)

### Colaborador de edición | English editorial assistant

Kenneth Griffin  
Swansea University, Gales, Reino Unido

## Consejo de redacción

Antonio Pérez Largacha  
Universidad Internacional de la Rioja (UNIR)

José Ramón Pérez-Accino  
Universidad Complutense de Madrid

### Comité científico

Marcelo Campagno  
CONICET | Universidad de Buenos Aires

Josep Cervelló Autuori  
Universitat Autònoma de Barcelona

María José López-Grande  
Universidad Autónoma de Madrid

Josep Padró i Parcerisa  
Universitat de Barcelona

M.<sup>a</sup> Carmen Pérez Die  
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

Esther Pons Mellado  
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

José Miguel Serrano Delgado  
Universidad de Sevilla

### Fundadores de la revista

Miguel Ángel Molinero Polo  
Antonio Pérez Largacha

José Ramón Pérez-Accino  
Covadonga Sevilla Cueva

# Trabajos de Egiptología

Papers on Ancient Egypt

## Horizonte y perspectiva Estudios sobre la civilización egipcia antigua

Editado por | Edited by

Lucía Díaz-Iglesias Llanos | Alba María Villar Gómez | Daniel Miguel Méndez-Rodríguez  
Cruz Fernanz Yagüe | Miguel Ángel Molinero Polo | José Ramón Pérez-Accino

Número 11  
2020



# Índice | Contents

<b>Representaciones de deidades ofídicas en los enterramientos privados de las necrópolis tebanas durante el Reino Nuevo: evidencia gráfica de las diosas Renenutet y Meretseger</b> Marta ARRANZ CÁRCAMO	7
<b>Las mujeres de la elite en el Reino Antiguo, ¿un grupo social incapaz de actuar?</b> Romane BETBEZE	29
<b>La representación de la danza en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo egipcio</b> Miriam BUENO GUARDIA	43
<b>Choosing the Location of a ‘House for Eternity’. A Survey on the Relationship between the Rank of the Hatshepsut’s Officials and the Location of their Burials in the Theban Necropolis</b> Juan CANDELAS FISAC	63
<b>El <i>hrw nfr</i> en la literatura ramésida: algunas notas para su interpretación</b> María Belén CASTRO	81
<b>Los himnos Esna II, 17 y 31: interpretación teológica e integración en el programa decorativo de la fachada ptolemaica del templo de Esna</b> Abraham I. FERNÁNDEZ PICHEL	93
<b>Retorno a lo múltiple. Metodología y análisis del programa iconográfico de la segunda sala hipóstila del templo de Seti I en Abidos</b> María Cruz FERNANZ YAGÜE	103
<b>Más allá de la narrativa: aportes para una aproximación integral a la Segunda Estela de Kamose</b> Roxana FLAMMINI	125
<b>El despertar de la “Bella Durmiente”: pasado, presente y futuro de la Sala Egipcia del Museo Provincial Emilio Bacardí Moreau, Santiago de Cuba</b> Mercedes GONZÁLEZ, Anna María BEGEROCK, Yusmary LEONARD, Dina FALTINGS	141
<b>Realignments of Memory: Legitimacy of The Egyptian Past In The <i>Prophecies of Neferty</i></b> Victor Braga GURGEL	151
<b>Dos falsificaciones ramésidas y una propuesta de clasificación tipológica de las piezas dudosas</b> Miguel JARAMAGO	167

Trabajos de Egiptología está producida por  
Isfet. Egiptología e Historia  
con la colaboración del Centro de Estudios Africanos  
de la Universidad de La Laguna  
y para este número de Egiptología Complutense

C/ Blanco 1, 2º  
38400 Puerto de la Cruz  
Tenerife - Islas Canarias  
España

© De los textos: sus autores y Trabajos de Egiptología

Diseño de arte y maquetación  
Amparo Errandonea  
aeamparo@gmail.com

Imprime: Gráfica Los Majuelos

Depósito Legal: TF 935-2015  
ISSN: 1695-4750

<b>Ofrendas en el Inframundo: el Libro de las Doce Cavernas en el Osireion de Abidos</b> Daniel M. MÉNDEZ-RODRÍGUEZ	189
<b>Cleómenes de Náucratis: realidad, fuentes e historiografía</b> Marc MENDOZA	215
<b>Violencia física contra el infante en el antiguo Egipto: una realidad o una mala interpretación</b> Ugaitz MUÑOA HOYOS	225
<b>El acto sexual como agente del (re)nacimiento de Osiris</b> Marc ORRIOLS-LLONCH	241
<b>Of Creator and Creation: Some Observations on the Cosmogonical Conceptions in the Stela of Suty and Hor (BM EA826), Papyrus Leiden I 350, and the Hymn to Ptah of the “Great Harris Papyrus” (BM EA9999, 44)</b> Guilherme Borges PIREZ	263
<b>As serpentes vindas do Médio Oriente nos <i>Textos das Pirâmides</i>. Reflexão sobre as relações egípcias-orientais nos textos religiosos mais antigos</b> Joanna POPIELSKA-GRZYBOWSKA	285
<b>Apelaciones, deseos y mensajes para la eternidad. El llamado a los vivos en las estelas abideanas del Reino Medio</b> Pablo M. ROSELL	297
<b>A iconografía de Petosiris no túmulo de Tuna el-Guebel</b> José das Candeias SALES	313
<b>Las estacas de madera de Haraga y la pesca en el-Fayum durante el Reino Medio</b> María Teresa SORIA-TRASTOY	331
<b>Parámetros de clasificación zoológica comparados: la familia <i>Anatidae</i> en egipcio y sumerio</b> Alfonso VIVES CUESTA, Silvia NICOLÁS ALONSO	369
<b>Crónica   Contemplar siglos y cumplir veinte años</b> José Ramón PÉREZ-ACCINO	391
<b>Submission Guidelines</b>	403