



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

# La representación de la danza en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo egipcio

Miriam BUENO GUARDIA

Las representaciones de danza en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo (1550-1070 a. C.) se pueden categorizar en tres grupos: el primero sería el de la danza en las escenas de banquete; el segundo, el de las representaciones de danza dentro de las procesiones funerarias; y el tercero englobaría otras representaciones de danza encontradas que no pueden ser clasificadas dentro de los grupos anteriores. Tanto el primero como el segundo grupo tienen unas características propias muy definidas que se han podido extraer gracias a la comparación de las escenas. Sin embargo, el tercer grupo no es homogéneo, aunque sí se pueden relacionar ciertas representaciones entre sí, con las de los otros grupos o con escenas encontradas en otros lugares como los templos. Este artículo pretende hacer un compendio de estas representaciones y analizar sus características generales mediante su comparación para conocer su identificación y simbología –relacionada con el pensamiento religioso y funerario egipcio– y comprender así el importante papel de la danza en el Reino Nuevo egipcio.

*Dance Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*

The representations of dance in the private Theban tombs of the Egyptian New Kingdom (1550-1070 BC) can be categorized into three different groups: the first one would be that of dance within banquet scenes; the second one, that of dance performances within funeral processions; and the third one would include other dance scenes that cannot be classified within the previous groups. The first two have very defined characteristics that have been understood thanks to the comparison of the scenes. However, the third group is not homogeneous, although certain representations can be related to each other, with those of the other groups or with scenes found in other places, such as temples. This paper aims to summarize these representations, and analyse their main characteristics, by their comparison, to know their identification and symbology (related to Egyptian religious and funerary belief) and thus, understand the important role of dance in the Egyptian New Kingdom.

**Palabras clave:** Danza, Reino Nuevo, tumbas tebanas, música, pintura.

**Keywords:** Dance, New Kingdom, Theban tombs, music, painting.

El presente artículo es parte de una investigación doctoral en curso sobre la representación de la danza en el Reino Nuevo egipcio (h. 1550-1070 a. C.). En él se pretende hacer un repaso de las escenas de danza encontradas en la decoración de las tumbas tebanas de este periodo, que principalmente datan de antes de la “ruptura” de Amarna. Se trata de un tema relevante, ya que éstas son imágenes llenas de simbolismo relacionadas con el pensamiento religioso y funerario de los egipcios.

Se hará primero un repaso sobre los espacios en los que aparecen estas escenas: las tumbas tebanas privadas. Después de una breve aproximación

al papel de la danza en el antiguo Egipto se pasará al compendio, clasificación y análisis de las escenas de danza encontradas en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo, agrupadas aquí según su temática. Así, se hablará de escenas de danza dentro de banquetes, dentro de procesiones funerarias y de otros tipos de escenas menos numerosos como son, por ejemplo, las encontradas dentro de orquestas femeninas o las danzas acrobáticas. Tras el estudio y análisis de las características generales de estas representaciones, se ofrecerán conclusiones relativas a la representación de la danza en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo.

---

TdE 11 (2020) - Páginas: 43 - 62

Recepción: 10/8/2019 - Admisión: 7/5/2020

Miriam Bueno Guardia — miriambuenoguardia@gmail.com

Programa de Doctorado en Historia, Historia del Arte y Territorio / Universidad Nacional de Educación a Distancia / España

<http://doi.org/10.25145/j.TdE.2020.11.03>

En cuanto a la metodología utilizada, el compendio de imágenes se ha realizado gracias a la bibliografía topográfica de Porter y Moss<sup>1</sup> y a la publicación sobre la necrópolis tebana de Kampp<sup>2</sup>, así como al uso de otras publicaciones específicas de cada tumba estudiada, detalladas en cada apartado de este artículo. El siguiente paso ha sido proceder a su clasificación temática para posteriormente realizar un análisis estilístico y formal a través de la observación de las propias imágenes, y un estudio de su iconografía, características y simbología, a través de la comparación de todas las escenas y su ubicación, lo que ha permitido extraer las conclusiones que se exponen en este artículo, como su papel en la decoración de las tumbas o la importancia de la danza en la sociedad del Reino Nuevo.

## 1 | Las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo

Todas las escenas objeto de estudio en este artículo se encuentran en tumbas privadas situadas en la ciudad de Tebas, es decir, en las tumbas de altos funcionarios que formaban una élite entre la población egipcia. La posesión de estos monumentos funerarios es un elemento de distinción social, y su tamaño y la calidad y originalidad de su decoración están vinculados a la importancia del propietario, que probablemente tenía cierta influencia a la hora de elegir sus características y decoración, que simbolizaba su biografía y la suma de sus logros.

Estos espacios, excavados en la montaña, cumplían las funciones de: proteger el cuerpo de los difuntos; asegurar su paso al Más Allá y su bienestar eterno; servir como monumentos para proyectar sus identidades en la otra vida y conmemorarles

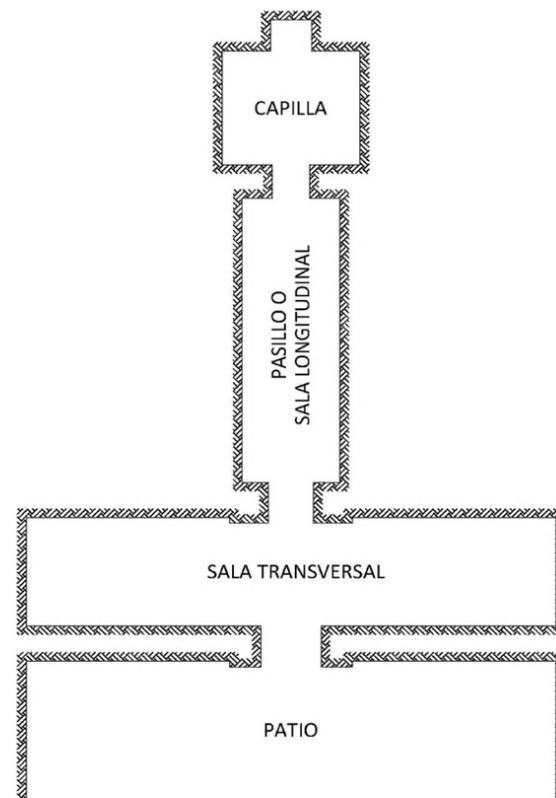


Figura 1. Plano de la estructura típica de una tumba tebana privada de la XVIII dinastía. Elaboración propia.

en el mundo de los vivos<sup>3</sup>. La combinación de estas funciones hace que sean denominadas en la investigación como tumbas-capillas.

Su estructura solía basarse en un patio, seguido de una sala (generalmente a modo de sala transversal), que daba paso a un pasillo por el que se accedía a una pequeña cámara funeraria o capilla (fig. 1). Este modelo es conocido como “tumba con planta de T invertida”, muy habitual en la

XVIII Dinastía (1550-1295 a. C.), pero también existen tumbas con distintas cámaras anexas a estas salas principales descritas. Su orientación ideal sería hacia el oeste, y el programa decorativo se organizaba en este eje como un reflejo metafórico de la transición de la vida (este) a la muerte (oeste). Así, las escenas de la sala más “oriental” (la sala transversal en el caso de las tumbas en forma de T invertida) estaban relacionadas con la vida del difunto, y las de la sala interior, más “occidental”, se relacionaban con su transición y vida en el Más Allá<sup>4</sup>.

Estos espacios estaban pensados no solamente como monumentos conmemorativos para sus propietarios y sus familias, sino también como espacios donde realizar diferentes rituales de enterramiento y ceremonias<sup>5</sup>. Así, cobra gran importancia la interacción entre vivos y muertos dentro de las tumbas en las ocasiones en las que estos lugares eran accesibles. Estas visitas, atestiguadas por la presencia de grafiti, explican la importancia de la decoración de las primeras salas, ya que la sala más profunda se encontraba sellada<sup>6</sup>. Así, la sala transversal se convirtió en el “espacio público” de la tumba, donde el propietario probablemente ubicaría las escenas que considerase más importantes<sup>7</sup>. Dentro de esta sala destaca la importancia de las “paredes focales” que son las primeras que se ven al entrar en la tumba y que recibirían una mayor iluminación natural<sup>8</sup>. En ellas, el artista situaría escenas de una estética llamativa

o con un significado importante, y que, además, ofrecen información sobre la identidad social del difunto. Como se verá más adelante, muchas escenas de danza de las analizadas se encontrarán en estos muros.

El programa decorativo se centra en motivos funerarios (generalmente situados en el pasillo o cámaras más interiores) y en las “escenas de la vida cotidiana”, como escenas profesionales o de banquete (ubicadas en la sala transversal), que en realidad tenían un doble sentido<sup>9</sup>: se trata de un deseo de cruzar los límites entre el mundo terrenal y el de los muertos para que el difunto pudiera estar en contacto de nuevo con los vivos<sup>10</sup>.

Tras el periodo de Amarna, se producen algunos cambios: ahora la tumba se entiende como un templo mortuorio privado para su propietario y la decoración se centra en textos y escenas religiosas y funerarias, encontrando así menos escenas de danza en esta época<sup>11</sup>.

Por otra parte, el programa decorativo de estas tumbas se basaría en la existencia de determinados modelos o manuales, así como en la imitación de escenas de otras tumbas que tanto propietarios como artistas visitaban, lo cual también es notable en las escenas de danza que son objeto de estudio en este artículo<sup>12</sup>. A pesar de ello, no existen tumbas idénticas, sino que cada artista cambiaba pequeños detalles y muchas veces innovaba con nuevas formas de representar los temas habituales del repertorio decorativo<sup>13</sup>.

1 Porter y Moss 1970.

2 Kampp 1996.

3 Hartwig 2004: 5.

4 Hartwig 2004: 16.

5 Vivas 2014: 22-23.

6 Navrátilová 2010.

7 Vivas 2014: 23.

8 Hartwig 2004: 17.

9 Manniche 1997: 166 y Smith 2009: 240.

10 Manniche 2003: 42-45.

11 Van Dijk 2010: 377.

12 Manniche 1997: 169; Den Doncker 2017: 336-337.

13 Vivas 2014: 22.

## 2 | La danza en el antiguo Egipto

Para el estudio de la danza en el antiguo Egipto<sup>14</sup> debemos usar como fuente primaria las escenas talladas y pintadas en las paredes, en este caso, de las tumbas. Pero su interpretación no es fácil, ya que las imágenes funcionan como una especie de movimiento congelado representativo de la actuación completa y reconocible para aquellos familiarizados con ella<sup>15</sup>.

Se trata de una actividad realizada en reuniones como festividades o funerales que estaba cargada de contenido simbólico, es decir, que trataba de comunicar un mensaje, el cual sólo es interpretable si analizamos el contexto en el que aparecen estas imágenes. Además, solía ir acompañada del sonido de diferentes instrumentos musicales.

### 3 | Clasificación de las escenas de danza encontradas en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo

Tras el compendio de todas las escenas de danza encontradas en las tumbas tebanas privadas datadas del Reino Nuevo, es necesaria su clasificación temática para facilitar su estudio. En este caso se han creado tres grupos principales: las escenas de danza encontradas en escenas de banquete; las encontradas dentro de procesiones funerarias y un tercer grupo donde se encuentran el resto de escenas documentadas, dentro del cual podemos distinguir como contextos más numerosos las escenas de danza encontradas dentro de orquestas femeninas o las representaciones de danza acrobática.

### 3.1 | La representación de la danza en las escenas de banquete

Las escenas de banquete son una de las más repetidas dentro del programa decorativo de las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo, sobre todo durante la XVIII dinastía. Se consideran escenas típicas dentro de las “escenas de la vida cotidiana”, tienen su origen en el Reino Medio (2050-1750 a. C.) y nos muestran a los personajes que participan en ellas en circunstancias ideales, lo que nos hace pensar que no se trata de escenas reales, sino que tienen un significado oculto.

Algunas de ellas parecen estar relacionadas con la “Bella Fiesta del Valle” (*hb nfr n int*), probablemente la celebración más importante de la necrópolis tebana, que constaba de una procesión por la orilla oeste del Nilo con la estatua de Amón<sup>16</sup>, que durante la noche descansaba en la capilla de Hathor del templo de Hatshepsut, en compañía de esta diosa, con quien se unía como símbolo de renovación, rejuvenecimiento y renacimiento.

Estos banquetes mortuorios estaban presididos por el difunto y su mujer que recibían a sus invitados, representados siempre separados por su sexo. Entre ellos se encuentran personas del servicio que, en muchos casos, están sirviendo vino y cerveza, siendo esto un juego de palabras, pues la palabra usada para “verter” tiene, en el lenguaje egipcio, las mismas letras que la palabra que describe el acto sexual<sup>17</sup>. Cabe destacar que en estos banquetes no encontramos a gente comiendo, por lo que entendemos que su propósito era la “intoxicación” para traspasar los bordes entre el mundo de los vivos y el de los muertos, lo cual, además de con bebidas alcohólicas,



Figura 2. Orquesta femenina de la escena de banquete de la TT38. Metropolitan Museum of Art.

se potenciaba con la adición a éstas de distintas plantas y con el efecto de la música<sup>18</sup>.

Por otra parte, la relación de estos banquetes con la diosa Hathor es importante, ya que era la patrona de la necrópolis tebana, protectora materna de los difuntos, la diosa del amor, de la música, de la fertilidad y del nacimiento, así como la “señora de la embriaguez”, un estado muy relacionado con su culto<sup>19</sup>.

El último grupo a destacar dentro de estas escenas es el formado por orquestas, acompañadas muchas veces de bailarinas<sup>20</sup>. En total se han documentado 33 ejemplos claros de danza dentro de escenas de banquete en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo, incluyendo fragmentos conservados en el Museo Egipcio de Turín, en el Museo

Británico y en la colección Bankes, y una copia de una escena realizada por Duemichen (tabla 1). El análisis exhaustivo de este conjunto de representaciones permite extraer varias conclusiones.

En primer lugar, se trata de una danza ejecutada siempre por mujeres adultas o niñas. En relación con esto, cabe mencionar que la danza en el antiguo Egipto es una actividad segregada por sexos; no existen representaciones de hombres y mujeres bailando juntos, sino que puede ser algo realizado por un solo individuo o un grupo, pero siempre personas del mismo sexo. Su postura representativa es la de, al menos, uno de sus talones levantado y las piernas separadas y flexionadas, que busca transmitir al espectador una sensación de movimiento (fig. 2). Además, las bailarinas parecen

14 Brunner-Traut 1958; Lexová 1935; Bleiberg 2005.

15 Meyer-Dietrich 2009.

16 Schott 1953; Foucart 1924; Naguib 1991; Teeter 2011: 66.

17 Manniche 1987: 45.

18 Manniche 2003: 44; Szpakowska 2003: 228.

19 Daumas 1977; Graves-Brown 2010.

20 Bueno 2019.

| TT  | LUGAR | ÉPOCA                         | UBICACIÓN            | BIBLIOGRAFÍA   |
|-----|-------|-------------------------------|----------------------|--|
| 251 | SAQ   | Hatshepsut – Tutmosis III     | ST, PF               | -  |
| 53  | SAQ   | Hatshepsut – Tutmosis III     | ST                   | -  |
| 18  | DAN   | Tutmosis III o anterior       | ST                   | Gauthier (1908)  |
| 82  | SAQ   | Tutmosis III                  | ST, PF               | Davies y Gardiner (1915)                               |
| 342 | SAQ   | Tutmosis III                  | ST                   | -  |
| 79  | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II ? | ST, PF               | Virey (1891) y Guksch (1995)                           |
| 80  | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II   | ST, PF               | Shedid (1988)  |
| 92  | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II   | Sala longitudinal    | Bryan (2001 y 2009)                                    |
| 100 | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II   | Sala longitudinal    | Davies (1935 y 1943)                                   |
| 129 | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II   | ST, PF               | Schenkel (1975)  |
| A5  | DAN   | Tutmosis III – Amenhotep II   | ST, PF               | Manniche (1988a)                                       |
| 22  | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep III  | Dos escenas. ST      | -  |
| 367 | SAQ   | Amenhotep II                  | ST                   | Fakhry (1943)  |
| 75  | SAQ   | Amenhotep II – Tutmosis IV    | ST                   | Davies (1923)  |
| 176 | EK    | Amenhotep II – Tutmosis IV    | ST                   | Calcoen (2012)   |
| 8   | DM    | Amenhotep II - Amenhotep III  | Capilla              | Schiaparelli (1927) y Vandier d'Abbadie (1939)         |
| 78  | SAQ   | Amenhotep II - Amenhotep III  | Dos escenas. ST      | Bouriant (1889), Brack y Brack (1980)                  |
| 297 | EA    | Tutmosis IV – Amenhotep III   | ST, PF               | Strudwick (2003)                                       |
| 38  | SAQ   | Tutmosis IV – Amenhotep III   | ST, PF               | Davies (1963)  |
| 52  | SAQ   | Tutmosis IV – Amenhotep III   | ST, PF               | Shedid y Seidel (1996), Laboury (1997) y Davies (1917) |
| 175 | EK    | Tutmosis IV – Amenhotep III   | Capilla longitudinal | Manniche (1988b)                                       |
| 249 | SAQ   | Amenhotep III                 | ST, PF               | Manniche (1988b)                                       |
| TUR | -     | Amenhotep III                 | -                    | Manniche (1988a)                                       |
| 254 | EK    | Amarna – Ay                   | ST, PF               | Strudwick (1996)                                       |
| 49  | EK    | Ay – Horemheb ?               | Dos escenas. ST, PF  | Davies (1933)  |
| C5  | SAQ   | -                             | ST                   | Manniche (1988a)                                       |
| BM  | -     | -                             | -                    | -  |
| BAN | -     | -                             | -                    | Manniche (1988a)                                       |
| DUE | -     | -                             | -                    | Manniche (1991) y Duemichen (1869)                     |
| 135 | SAQ   | XX Dinastía                   | Capilla              | Doulat (2003)  |

Tabla 1. Representaciones de danza encontradas dentro de escenas de banquete en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo. SAQ = Sheik Abd el-Qurna / DAN = Dra Abu el-Naga / EK = El-Khôkha / EA = El-Asasif / DM = Deir el-Medina. ST = Sala transversal / PF = Pared focal.

moverse en un espacio reducido, a veces sólo entre la orquesta de la que forman parte.

En algunas de estas escenas, la bailarina solista es una extranjera, lo que le da cierto exotismo a la ocasión. También cabe destacar que, en ocasiones (como en las escenas de la TT367 o la TT38), las bailarinas son pintadas con un color de piel más oscuro que el resto de instrumentistas, lo que también puede deberse a su origen.

En otras representaciones, estas bailarinas tocan algún instrumento, generalmente el laúd en el caso de las adultas, y unos bastones que se entrechocan, denominados “castañuelas”, en el caso de las niñas.

Probablemente, el hecho de que las protagonistas de estas danzas sean siempre personajes femeninos puede estar relacionado con el carácter simbólico de estas celebraciones, en las que era muy importante el componente sensual y erótico, así como la fertilidad, pues estas festividades están relacionadas con la idea de renacimiento del difunto. Quizás, además, sea un reflejo de la realidad de la sociedad de la época, pues es posible que esta profesión fuera mayoritariamente ejercida por mujeres.

En relación con su vestimenta, las niñas suelen ir desnudas (como símbolo de pureza e inocencia), aunque también pueden aparecer representadas con túnicas, y siempre se encuentran entre las instrumentistas adultas, algo frecuente en las representaciones de niños en el antiguo Egipto<sup>21</sup>. En ocasiones las tocadoras de laúd también están desnudas, lo que contrasta con el resto de instrumentistas que frecuentemente llevan túnicas semitransparentes de color blanco, reflejando las modas de la sociedad del momento.

Se repite el uso de pelucas por parte tanto de las instrumentistas como de las bailarinas. En relación con el cabello cabe destacar que en las escenas

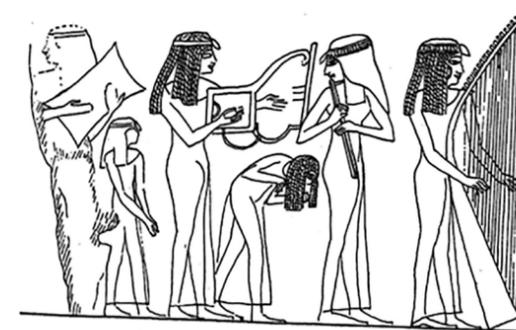


Figura 3. Orquesta y bailarina de la TT129. Vandier 1964: fig. 247, 1.

encontradas en la TT129 y la TT78 (fig. 3), la postura de las bailarinas difiere de la anteriormente descrita y se encuentran agachadas con la espalda curvada hacia delante y el pelo cayendo sobre sus caras. Del mismo modo, parece que intentan ocultarla con sus manos, lo que puede interpretarse como una señal de duelo y relacionarse con las plañideras que aparecen frecuentemente en los cortejos fúnebres, quienes, en ocasiones, realizan un gesto similar<sup>22</sup>.

Muchas bailarinas e instrumentistas van adornadas con un tocado con una flor de loto y con conos de cera, ambos elementos cargados de gran simbolismo. La flor de loto está asociada con el concepto de amor y es considerada como un símbolo de vida eterna y resurrección, ocupando por lo tanto un papel muy importante en estas escenas. Además, se pensaba que su aroma tenía un efecto sedativo o hipnótico que facilitaba la comunicación con los dioses, algo buscado en la mencionada “Bella Fiesta del Valle”. Sin embargo, existe la teoría de que la flor de loto no era conocida por los egipcios del Reino Nuevo, sino que fue introducida desde la India en el

<sup>21</sup> Seco 1997: 91.

<sup>22</sup> Valdesogo 2005: 13.

| UBICACIÓN                         | Nº DE ESCENAS |
|-----------------------------------|---------------|
| Sala transversal (total)          | 24            |
| Sala transversal, paredes focales | 13            |
| Sala transversal, otras paredes   | 11            |
| Otra ubicación                    | 5             |
| Desconocida                       | 4             |

Tabla 2. Número de escenas de danza en banquetes según su ubicación dentro de las tumbas.

periodo persa (siglo VI a. C.). Lo que sí conocían los egipcios eran dos tipos de lirios (el azul y el blanco), por lo que es posible que las referencias a la “flor de loto” sean incorrectas y, en realidad, se trate de lirios<sup>23</sup>. Pero además, existe un debate sobre si estos lotos (o lirios) tenían o no propiedades narcóticas<sup>24</sup>. Diferentes análisis han demostrado la existencia de alcaloides con propiedades psicoactivas en ciertas partes de estas plantas que son solubles en alcohol y no en agua. Es por ello que estas flores, como ya se ha mencionado, eran añadidas al vino o a la cerveza para activar su poder narcótico. Sin embargo, otros estudios niegan estas capacidades en los lirios<sup>25</sup>. Además, la representación en muchas ocasiones de los lirios azules junto a la mandrágora podría señalar su uso como símbolos eróticos<sup>26</sup>.

Por su parte, los conos de ungüento o cera son un símbolo creado a principios de la XVIII dinastía para este tipo de escenas, por lo que nos

sugiere que es muy característico de éstas en oposición a las escenas de banquete de épocas anteriores<sup>27</sup>. Se trata de algo relacionado con el aroma, su efecto en los asistentes al banquete y con ciertas connotaciones sexuales. Además, implican un juego de palabras, pues “aroma” se decía *stí*, siendo sus consonantes, de nuevo, las mismas que las de la palabra que describía el acto sexual<sup>28</sup>.

Cabe añadir que algunas bailarinas complementan su vestuario con distintos adornos, lo que se puede interpretar también como un reflejo del momento de esplendor y auge económico que se está viviendo en Egipto en esta época.

En cuanto a la ubicación de estas escenas dentro de las tumbas (tabla 2), la mayoría (veinticuatro de las treinta y tres) se encuentran en la sala transversal y, dentro de ella, trece se ubican en las “paredes focales”, donde, además de centrarse la atención de los visitantes, se recibía una mayor

<sup>23</sup> Harrington 2012: 19.

<sup>24</sup> Harer 1984; 1985; Emboden; 1978; 1981.

<sup>25</sup> Counsell 2008.

<sup>26</sup> Szpakowska 2003: 227.

<sup>27</sup> Padgham 2012: 57.

<sup>28</sup> Manniche 1997: 168.

| NECRÓPOLIS         | Nº DE ESCENAS |
|--------------------|---------------|
| Sheik Abd el-Qurna | 20            |
| El- Khôkha         | 5             |
| Desconocida        | 4             |
| Dra Abu el-Naga    | 2             |
| El-Asasif          | 1             |
| Deir el-Medina     | 1             |

Tabla 3. Número de escenas de danza en banquetes según la ubicación de la tumba en la necrópolis tebana.

cantidad de luz solar, lo que permitía una mejor calidad pictórica.

Sin embargo, no existe un patrón en cuanto a la orientación de la escena ni en cuanto a la ubicación de las orquestas dentro de las mismas. Pero algo que se repite es que las instrumentistas y las bailarinas giran su cabeza hacia el lado opuesto al que se orienta su cuerpo, aumentando así su dinamismo en contraste con el resto de personajes representados. También cabe destacar que, en cuanto a las propias bailarinas, hay posturas y composiciones repetidas en distintas tumbas, pudiendo ser, como ya se ha dicho, fruto de la copia con ocasión de las visitas a éstas o de la existencia de libros de modelos. Destaca así el parecido entre las escenas de la TT82, la TT342, la TT100 y la reproducción hecha por Duemichen, el de la TT52 y la TT175, el de la TT129, la TT367, la TT75, la TT38 y el fragmento conservado en la colección Bankes, o el de la TT38 y el fragmento del Museo de Turín<sup>29</sup>.

Si hablamos de la ubicación de las tumbas, la mayoría de ellas (veinte de los treinta y tres ejemplos), se encuentran en la necrópolis de Sheik Abd el-Qurna (tabla 3). Si nos centramos en su cronología, aproximadamente la mitad de

ellas coinciden, al menos en algún momento de la construcción de la tumba, con el reinado de Tutmosis III (TT251, TT53, TT18, TT82, TT342, TT79, TT80, TT92, TT100, TT192, TTA5, TT22), un periodo de esplendor y estabilidad en Egipto, y casi todas ellas pertenecen al periodo preamarniense (tabla 1). Sólo una de ellas (TT135) pertenece al periodo ramésida.

Por otra parte, en esta investigación no se ha podido atestiguar que exista una relación entre las profesiones de los propietarios de las tumbas y este tipo de representaciones. Se puede decir que forman parte del repertorio iconográfico de las tumbas, no por los títulos del difunto, sino por ser escenas llamativas que eran adecuadas para incluirse en sus monumentos, por preferencias personales o, quizás por otro tipo de relación menos obvia entre ellos.

En cuanto a su función, podemos intuir, gracias a los distintos elementos relacionados con las bailarinas, que estas representaciones tenían un significado simbólico relacionado con el erotismo y la sexualidad, y a través de ellos, con la necesidad de renacimiento del difunto, algo de gran importancia en la religión egipcia.

<sup>29</sup> Bueno 2019.

### 3.2 | La representación de la danza en las procesiones funerarias

El otro gran contexto de representaciones de danza dentro de las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo es el de las procesiones funerarias, que narran, de forma parcial, el traslado del cuerpo del difunto desde el lugar en el que ha sido preparado hasta su enterramiento en la necrópolis.

Estos rituales de enterramiento tomaron como modelo la procesión funeraria del rey, de origen predinástico, en la que el gobernante fallecido viajaba a Buto, en el Delta, y a Abidos, en el sur, para visitar a su padre Osiris enterrado en esta última ciudad<sup>30</sup>. Ya en la IV dinastía estas procesiones dejaron de ser algo reservado a la realeza y empezaron a ser realizadas por los personajes de la élite. Sin embargo, en los Reinos Medio y Nuevo estos viajes no eran reales, sino simbólicos, y se reducían a cruzar el Nilo de una orilla a otra, y los ritos que conllevaban tenían lugar en el propio cementerio. Se trataba, por tanto, de un peregrinaje que simbolizaba el viaje del difunto al reino de los muertos, así como su renacimiento.

Dentro de estas procesiones destaca la presencia de unos bailarines masculinos llamados *mww* o *muu* (literalmente “aquellos que pertenecen al agua”), que parecen ser parte fundamental de un funeral ideal y quizás algo a lo que sólo la elite podría aspirar<sup>31</sup>. Su danza se realizaba en los funerales privados desde el Reino Antiguo hasta el Reino Nuevo, y su representación en las paredes de las tumbas es frecuente.

Podemos encontrarlos en cuatro etapas diferentes: recibían a la procesión funeraria en la llamada



Figura 4. Bailarines *muu* de primer tipo de la TT15. Reeder 1995.

“sala de los *muu*”, donde vivían al borde de la necrópolis; bailaban mientras los sacerdotes cargaban el sarcófago en la barcaza funeraria en un lugar ritual llamado Sais; “saludaban” al trineo que llevaba el sarcófago al sitio ritual de la necrópolis llamado “las Puertas de Buto”; y, por último, eran el comité de recepción para el trineo que llevaba los vasos canopos y el *tekenu*<sup>32</sup>.

Según Brunner-Traut, cuya clasificación será la seguida aquí, podemos diferenciar tres tipos de bailarines *muu*<sup>33</sup>: el primero (fig. 4), ataviado con una alta corona de caña, interceptaba a la procesión funeraria en la orilla oeste y hacía gestos con las manos para dar el permiso necesario para entrar en la necrópolis (aunque este gesto también puede ser interpretado como un símbolo de protección)<sup>34</sup>; el segundo, con la misma corona, eran una especie de guardianes situados en la “sala de los *muu*”, desde donde vigilaban la necrópolis

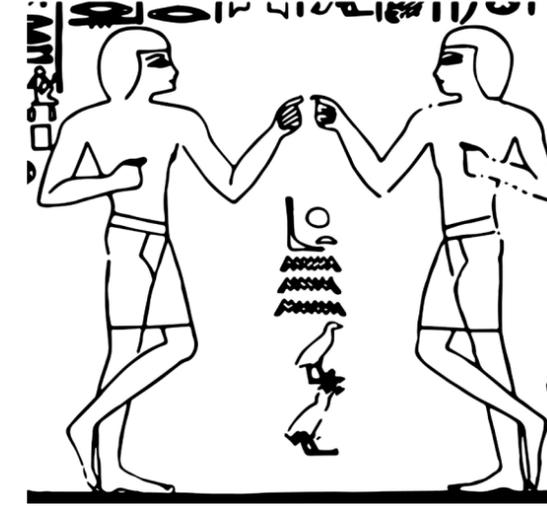


Figura 5. Bailarines *muu* de primer tipo de la TT15. Reeder 1995.

(cabe mencionar aquí que este tipo de bailarines *muu* nunca se encuentran bailando, por lo que no han sido incluidos en este estudio); el tercer tipo (fig. 5) aparece representado como una pareja de baile enfrentada de forma simétrica (con una de sus piernas y sus brazos flexionados) y sin tocado en el “santuario de Buto”. Son los denominados “pseudo *muu*” por Altenmüller<sup>35</sup>. Además, sobre este tercer tipo, Reeder señala que no son necesariamente bailarines *muu* debido a sus diferencias iconográficas con el resto. Su danza puede ser un ritual destinado a convocar a los *muu* desde el Más Allá<sup>36</sup>. Sus propias características, así como el significado de su nombre, los relacionan con los barqueros, quienes deben ser capaces de ver tanto delante como detrás para evitar los peligros de las vías fluviales. Esta relación se ve además reforzada por la función que

cumplen, pues, mientras que unos dirigen las embarcaciones por el agua, los otros se encargan de dirigir la procesión funeraria de un lado al otro, no sólo en el río, sino también en el viaje nocturno del sol<sup>37</sup>.

En total (tabla 4) se han encontrado 24 representaciones de bailarines *muu* en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo: siete pertenecientes al primer tipo y diecisiete pertenecientes al tercer tipo. En cuanto a su cronología, todas las escenas en las que aparecen estos personajes datan de la primera mitad de la XVIII dinastía, hasta los reinados de Tutmosis III y Amenhotep II, menos las dos representaciones encontradas en la TT41, datadas de principios de la XIX dinastía.

Hay dos escenas de danza con una iconografía diferente en dos tumbas de época ramésida (TT13 y TT113), que además se ubican en la sala transversal de estas tumbas, no coincidiendo con la ubicación típica de los bailarines *muu*. En la TT13 (XIX dinastía) encontramos a un grupo de niñas desnudas que parecen estar bailando con sus brazos en alto delante de un grupo de plañideras adultas. Por su parte, en la TT113 existe una orquesta formada por mujeres y hombres en la que aparecen varias bailarinas adultas, probablemente nubias por los adornos con los que han sido representadas.

Dentro de las tumbas destaca su ubicación en la pared izquierda del pasillo, la sala donde frecuentemente se encuentran las escenas relacionadas con la muerte del difunto y su enterramiento (tabla 4). Además, los bailarines *muu* del primer tipo suelen orientarse hacia la entrada de la tumba, recibiendo así a la procesión que se adentra simbólicamente en el Reino de los Muertos.

En cuanto a su ubicación dentro de la necrópolis, la mayor parte de las representaciones de

<sup>30</sup> Junker 1940.

<sup>31</sup> Kinney 2004.

<sup>32</sup> Bleiberg 2005: 76.

<sup>33</sup> Brunner-Traut 1958: 53.

<sup>34</sup> Wilkinson 2004: 194.

<sup>35</sup> Altenmüller 1975: 1.

<sup>36</sup> Reeder 1995.

<sup>37</sup> Bleiberg 2005: 69.

| BAILARINES MUU DE TIPO 1 |       |                               |           |                               |
|--------------------------|-------|-------------------------------|-----------|-------------------------------|
| TT                       | LUGAR | ÉPOCA                         | UBICACIÓN | BIBLIOGRAFÍA                  |
| 12                       | DAN   | Ahmose – Amenhotep I          | P, LI     | Menéndez (2005)               |
| 15                       | DAN   | Ahmose – Amenhotep I          | CF        | Davies (1925)                 |
| 81                       | SAQ   | Amenhotep I – Tutmosis III    | P, LI     | Dziobek (1992)                |
| 260                      | DAN   | Tutmosis III ?                | Capilla   | Nasr (1993)                   |
| 17                       | DAN   | Tutmosis III – Amenhotep II   | P, LI     | Säve-Söderbergh (1957)        |
| 172                      | EK    | Tutmosis III – Amenhotep II ? | P, LI     | -                             |
| 41                       | SAQ   | Horemheb – Seti I             | ST        | Assmann (1991)                |
| BAILARINES MUU DE TIPO 3 |       |                               |           |                               |
| TT                       | LUGAR | ÉPOCA                         | UBICACIÓN | BIBLIOGRAFÍA                  |
| 24                       | DAN   | Tutmosis II – Tutmosis III    | ST        | -                             |
| 179                      | EK    | Hatshepsut                    | P, LI     | -                             |
| 125                      | SAQ   | Hatshepsut                    | P, LI     | -                             |
| 53                       | SAQ   | Hatshepsut – Tutmosis III     | P, LI     | -                             |
| A4                       | DAN   | Hatshepsut – Tutmosis III     | P, LI     | Manniche (1988a)              |
| 127                      | SAQ   | Hatshepsut – Tutmosis III     | P, LI     | -                             |
| 82                       | SAQ   | Tutmosis III                  | P, LI     | Davies y Gardiner (1915)      |
| 123                      | SAQ   | Tutmosis III                  | P, LI     | -                             |
| 342                      | SAQ   | Tutmosis III                  | P, LI     | -                             |
| 17                       | DAN   | Tutmosis III – Amenhotep II   | P, LI     | Säve-Söderbergh (1957)        |
| 42                       | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II   | P, LI     | Davies y Davies (1933)        |
| 100                      | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II   | P, LI     | Davies (1935) y Davies (1943) |
| 92                       | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II   | P, LI     | Bryan (2001 y 2009)           |
| 96                       | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II   | CF        | Desroches Noblecourt (1986)   |
| 112                      | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II   | P, LI     | Davies y Davies (1933)        |
| 276                      | QM    | Tutmosis III – Amenhotep II   | P, LI     | Gabolde (1995)                |
| 41                       | SAQ   | Horemheb – Seti I             | ST        | Assmann (1991)                |
| OTROS BAILARINES         |       |                               |           |                               |
| TT                       | LUGAR | ÉPOCA                         | UBICACIÓN | BIBLIOGRAFÍA                  |
| 13                       | DAN   | XIX Dinastía                  | ST        | -                             |
| 113                      | SAQ   | Ramsés VIII                   | ST        | -                             |

Tabla 4. Representaciones de danza encontradas dentro de procesiones funerarias en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo. SAQ = Sheik Abd el-Qurna / DAN = Dra Abu el-Naga / EK = El-Khòkha / QM = Qurnet Murai. P = Pasillo / LI = Lado izquierdo / ST = Sala transversal / CF = Cámara funeraria.

bailarines *muu* de primer tipo se encuentran en Dra Abu el-Naga, mientras que la mayoría de las representaciones de bailarines *muu* del tercer tipo están en tumbas situadas en Sheik Abd el-Qurna (tabla 5).

Sobre su simbología, la presencia de estos bailarines en las representaciones de funerales parece

guiar la procesión funeraria y posibilitar y facilitar el enterramiento y el tránsito del difunto al Más Allá.

Por otra parte, cabe destacar que en las escenas de danza en las que aparecen bailarines *muu* no hay instrumentistas de ningún tipo.

| NECRÓPOLIS         | BAILARINES MUU DE TIPO 1 | BAILARINES MUU DE TIPO 3 | OTROS BAILARINES |
|--------------------|--------------------------|--------------------------|------------------|
| Sheik Abd el-Qurna | 2                        | 12                       | 1                |
| El-Khòkha          | 1                        | 1                        | 0                |
| Dra Abu el-Naga    | 4                        | 3                        | 1                |
| Qurnet Murai       | 0                        | 1                        | 0                |

Tabla 5. Número de escenas de danza en procesiones funerarias según la ubicación de la tumba en la necrópolis tebanas.

### 3.3 | La representación de la danza en otros tipos de escenas

El último grupo de escenas de danza es el formado por todas las representaciones que no pueden ser claramente encuadradas en los grupos anteriores. Dentro de él destacan dos tipos de representaciones: las escenas de danza encontradas dentro de orquestas femeninas y las escenas de danza acrobática. Todas ellas son diferenciadas por su singular iconografía, de la que se hablará en cada uno de los grupos. Lo que sí tienen en común es su aparición en contextos festivos, generalmente religiosos.

De nuevo, el grupo más numeroso se encuentra en la necrópolis de Sheik Abd el-Qurna y la mayoría de las representaciones están en las salas transversales de las diferentes tumbas. Además, cronológicamente podemos ver cómo doce de las dieciocho escenas que forman este grupo, datan de la XVIII dinastía.

#### a) La danza dentro de orquestas femeninas

Dentro de las tumbas tebanas privadas se han encontrado diez ejemplos de danza dentro de



Figura 6. Orquesta femenina de la TT90. Imagen de la autora a partir de Davies 1923: pl. XXIII.

orquestas femeninas (tabla 6). En ocasiones, estos ejemplos son similares a las escenas de banquete analizadas anteriormente (fig. 6), pero no

| TT  | LUGAR | ÉPOCA                         | UBICACIÓN      | BIBLIOGRAFÍA                  |
|-----|-------|-------------------------------|----------------|-------------------------------|
| 179 | EK    | Hatshepsut                    | P              | -                             |
| 109 | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II ? | ST             | -                             |
| 85  | SAQ   | Tutmosis III – Amenhotep II   | Sala columnada | Virey (1891)                  |
| 95  | SAQ   | Amenhotep II                  | ST             | Gnirs, Grothe y Guksch (1997) |
| 90  | SAQ   | Tutmosis IV – Amenhotep III   | ST             | Davies (1923)                 |
| 40  | QM    | Tutankamón                    | ST             | Davies y Gardiner (1926)      |
| 268 | DM    | XVIII / XIX Dinastía ?        | Capilla        | -                             |
| 19  | DAN   | Ramsés I – Seti I             | ST             | -                             |
| 341 | SAQ   | Ramsés II                     | Capilla        | -                             |
| 302 | DAN   | Ramésida                      | ST             | -                             |

Tabla 6. Orquestas femeninas con bailarinas encontradas en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo. SAQ = Sheik Abd el-Qurna / DAN = Dra Abu el-Naga / EK = El-Khòkha / QM = Qurnet Murai / DM = Deir el-Medina. P = Pasillo / ST = Sala transversal.

se pueden agrupar con ellas por faltar una referencia clara al contexto en el que aparecen, o, incluso, por encontrar en ellas referencias a otro tipo de contextos, como por ejemplo el caso de la TT40 (con una escena de recepción en Nubia de Huy, virrey de Nubia y propietario de la tumba), el de la TT19 (una procesión con una escultura del faraón Amenhotep I), o el de la TT341 (relacionada con el festival de Nehebkau).

#### b) La danza acrobática

De danza acrobática (fig. 7) se han encontrado tres ejemplos dentro de tumbas tebanas privadas: las TT53, TT65 y TT135 (tabla 7). Se trata de una danza relacionada con el culto religioso que también aparece representada en diferentes templos del Reino Nuevo (como en el de Hatshepsut en Deir el-Bahari o en los de Luxor y Karnak) y que tiene su origen en el Reino Medio. Son escenas en las que las bailarinas, siempre mujeres, aparecen con las manos y los pies apoyados en el suelo y la espalda curvada hacia arriba, como si realizaran una especie de voltereta. Además, todas llevan la misma vestimenta: un corto y ajustado

faldellín que probablemente facilitara sus movimientos.

#### c) Otras escenas de danza encontradas

Por último, se han encontrado diversas danzas que no se pueden encuadrar en los grupos anteriores. Se trata de una danza animal, una danza extranjera y cinco danzas encontradas en diferentes contextos (tabla 8).

En la sala transversal de la TT11 se encuentra el único ejemplo de danza animal encontrado en la decoración de tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo, en la que vemos a un mono bailando, probablemente acompañado de otro bailarín masculino, dentro de una escena de ofrendas.

En la TT78 existe una danza extranjera (acompañada por un tambor y una trompeta) protagonizada por un grupo de nubios.

En la TT82 encontramos una danza relacionada con el culto a la diosa Hathor y realizada por los sacerdotes de esta diosa. Se trata de una escena inspirada en otra datada del Reino Medio y encontrada en la TT60. También en un contexto religioso están las escenas de danza

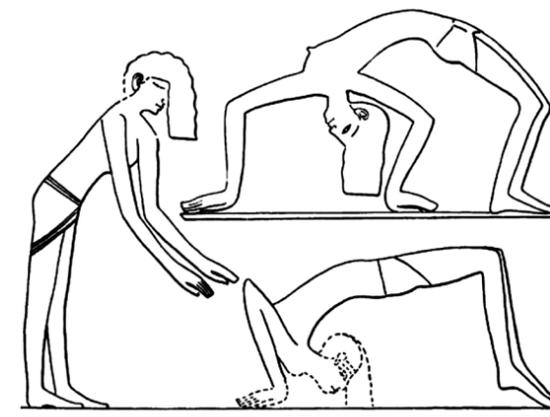


Figura 7. Acróbatas de la TT53. Lythgoe y Davies 1928: fig. 4.

encontradas en la sala transversal de la TT192, concretamente una se encuentra dentro de una escena de erección del pilar *djed* y la otra dentro de una representación del festival *Heb Sed* de Amenhotep III.

En un contexto funerario, de traslado de estatuas del difunto a su tumba, se encuentra la representación de danza hallada en la TT93, en la que participan, en diferentes registros, tanto hombres como mujeres.

En la TT40 se encuentra una escena de presentación de ofrendas en la que aparecen varios personajes masculinos que parecen estar bailando con ramas.

| TT  | LUGAR | ÉPOCA                     | UBICACIÓN | BIBLIOGRAFÍA       |
|-----|-------|---------------------------|-----------|--------------------|
| 53  | SAQ   | Hatshepsut – Tutmosis III | ST        | -                  |
| 65  | SAQ   | Hatshepsut / Ramsés IX    | ST        | Bács (1998 y 2001) |
| 135 | SAQ   | XX Dinastía               | Capilla   | Doulat (2003)      |

Tabla 7. Escenas de danza acrobática encontradas en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo. SAQ = Sheik Abd el-Qurna. ST = Sala transversal.

| TT  | LUGAR | ÉPOCA                        | UBICACIÓN | ESCENA                                      | BIBLIOGRAFÍA                          |
|-----|-------|------------------------------|-----------|---|---------------------------------------|
| 11  | DAN   | Hatshepsut                   | ST        | Danza animal                                | Säve-Söderbergh (1958)                |
| 40  | QM    | Tutankamón                   | ST        | Danza masculina                             | Davies y Gardiner (1926)              |
| 78  | SAQ   | Amenhotep II - Amenhotep III | ST        | Danza extranjera                            | Bouriant (1889), Brack y Brack (1980) |
| 82  | SAQ   | Tutmosis III                 | Capilla   | Danza religiosa                             | Davies y Gardiner (1915)              |
| 93  | SAQ   | Amenhotep II                 | ST        | Danza religiosa funeraria                   | Davies (1930)                         |
| 192 | EA    | Amenhotep III – Akenatón     | ST        | Ceremonia religiosa                         | University of Chicago (1930)          |
| 192 | EA    | Amenhotep III – Akenatón     | ST        | Ceremonia religiosa Festival <i>Heb-Sed</i> | University of Chicago (1930)          |

Tabla 8. Otras escenas de danza encontradas en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo. SAQ = Sheik Abd el-Qurna / DAN = Dra Abu el-Naga / EA = El-Asasif / QM = Qurnet Murai. ST = Sala transversal.

## Conclusiones

Tras el compendio y estudio de todas las representaciones de danza encontradas en las tumbas tebanas del Reino Nuevo, algo inédito hasta la fecha, la primera conclusión que podemos extraer es que todas ellas se encuentran en tumbas privadas. Además, la mayor parte de las imágenes pertenecen a monumentos de la XVIII dinastía, concretamente al periodo preamarniense, el de mayor esplendor artístico, situadas en la necrópolis de Sheik Abd el-Qurna, sección central de la necrópolis tebana, y lugar donde se encuentran la mayor parte de las tumbas de esta dinastía.

Si atendemos a su temática o contexto, existen dos grupos mayoritarios: las escenas de banquete y las procesiones funerarias. Dentro de las propias tumbas, las escenas de banquete se encuentran en la mayoría de los casos en la sala transversal y las representaciones de bailarines *muu* se encuentran en el pasillo, por ser éste el lugar destinado a las escenas funerarias y de enterramiento. Si analizamos el resto de escenas estudiadas, la mayoría de ellas están situadas también en la sala transversal. Destaca, por lo tanto, la importancia decorativa de este espacio por encima de las otras salas de las tumbas. Dentro de las propias salas transversales, la mayoría de las escenas analizadas fueron talladas o pintadas en las llamadas “paredes focales”, que permitían una mayor calidad artística debido a su mejor iluminación.

En cuanto a las propias representaciones, la danza en el contexto de los banquetes es realizada siempre por mujeres o niñas que acompañan o forman parte de una orquesta que en la mayoría de los casos es completamente femenina; sin embargo, la danza en las procesiones funerarias es mayormente la realizada por los bailarines *muu*, que son siempre masculinos. En el resto de situaciones, los bailarines son tanto masculinos como femeninos, dependiendo del contexto o significado de la danza en concreto.

Por otra parte, mientras que en las escenas pertenecientes a banquetes funerarios las bailarinas tienen acompañamiento musical, con músicos y músicas que tocan diferentes instrumentos (sobre

todo dobles flautas, laúdes y arpas), en las procesiones funerarias no existe ningún tipo de acompañamiento. En el resto de escenas analizadas, generalmente se han encontrado bailarinas dentro de orquestas femeninas, aunque también existen bailarines junto a instrumentistas masculinos pero en menor cantidad.

Si nos centramos en su simbología, las escenas de danza dentro de banquetes están cargadas de elementos referentes a la sexualidad y al renacimiento, mientras que las escenas de bailarines *muu* tienen la función de posibilitar el enterramiento del difunto y facilitar su tránsito al Más Allá. En cuanto al resto de representaciones analizadas, casi todas aparecen en contextos de festividades religiosas, por lo que se cree que realmente pudieron formar parte de esas celebraciones.

Artísticamente hablando, podemos ver en todas estas imágenes una evolución de estilo, que va desde la rigidez de los primeros tiempos de la XVIII dinastía a un dibujo más vivaz en la pintura de finales de la época ramésida, pasando por el gran dinamismo y la predominancia de las líneas curvas de los años cercanos a la época de Amarna.

A pesar de esta evolución, es notable también el seguimiento de ciertos modelos o cánones, con imágenes que se repiten en algunos casos, o que se inspiran en otras de épocas anteriores, ya que está documentado que algunos artistas visitaban tumbas más antiguas para inspirarse, o repetir ciertas escenas o fragmentos en sus propias obras. Además, la reproducción de ciertos modelos pudo deberse también a la existencia de libros de modelos que contenían programas iconográficos en los que el artista debía basarse para sus trabajos, y a la habitual práctica de copia de imágenes que les servía como aprendizaje y entrenamiento.

Destacan en este aspecto las escenas analizadas en la última parte de este artículo por su repertorio de posturas, más atípicas y menos repetidas que el resto. Se trata, por tanto, de escenas con una mayor originalidad, quizás porque no están basadas en los modelos ya mencionados, y eso les servía a los artistas para innovar y plasmar las escenas solicitadas con una mayor libertad.

## Bibliografía

- ALTENMÜLLER, H.  
1975 “Zur Frage Der Mww”, *SAK* 2: 1-37.
- ASSMANN, J.  
1991 *Das Grab des Amenemope TT41 (Theben 3)*. Mainz.
- BÁCS, T.A.  
1998 “First Preliminary Report on the Work of the Hungarian Mission in Thebes in Theban Tomb N° 65 (Nebamun/Imiseba)”, *MDAIK* 54: 49-64.  
2001 “Art as material for later art: the case of Theban Tomb 65”, en: W.V. Davies (ed.): *Colour and Painting in Ancient Egypt*, London: 94-99.
- BLEIBERG, E.  
2005 “Dance”, en: E. Bleiberg (ed.): *Arts and Humanities through the Eras. Ancient Egypt 2657-332 B.C.E.*, Detroit: 63-85.
- BOURIANT, U.  
1889 “Tombeau De Harmhabi”, *MMAF* 5/2: 413-434.
- BRACK, A.; BRACK, A.  
1980 *Das Grab Des Haremheb: Theben.Nr. 78 (AV 35)*. Mainz am Rhein.
- BRUNNER-TRAUT, E.  
1958 *Der Tanz im Alten Ägypten. Nach bildlichen und inschriftlichen Zeugnissen (Ägyptologische Forschungen 6)*. Hamburg, New York.
- BRYAN, B.  
2001 “Painting techniques and artisan organization in the Tomb of Suemniwet, Theban Tomb 92”, en: W.V. Davies (ed.): *Colour and Painting in Ancient Egypt*, London: 63-72.  
2009 “Memory and knowledge in Egyptian tomb painting”, en: E. Cropper (ed.): *Dialogues in Art History, from Mesopotamian to Modern: Readings for a new century*, Washington: 19-39.
- BUENO, M.  
2019 “La representación de la danza dentro de las escenas de banquete de las tumbas tebanas privadas de la XVIII dinastía egipcia”, *Panta Rei. Revista Digital de Ciencia y Didáctica de la Historia*: 69-89.
- CALCOEN, B.  
2012 *TT176: The Tomb Chapel of Userhat*. London.
- COUNSELL, D.J.  
2008 “Intoxicants in Ancient Egypt? Opium, nymphaea, coca, and tobacco”, en: R. David (ed.): *Egyptian mummies and modern science*, Cambridge: 195-215.
- DAUMAS, F.  
1977 “Hathor”, en: W. Helck y E. Otto (eds.): *Lexikon der Ägyptologie*, Wiesbaden: II, 1024-1033.
- DAVIES, NI. DE G.  
1963 *Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, with Excerpts from 81) (Private Tombs at Thebes)*. Oxford.
- DAVIES, NO. DE G.  
1917 *The tomb of Nakht at Thebes (Robb de Peyster Tytus Memorial Series)*. New York.  
1923 *The Tombs of Two Officials of Tutmosis the Fourth (nos. 75 and 90) (TTS)*. London.  
1925 “The Tomb of Tetaky at Thebes (No. 15)”, *JEA* 11: 10-18.  
1930 *The Tomb of Kenamun at Thebes (Publications of the Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition 5)*. New York. 2 vols.  
1933 *The tomb of Nefer-hotep at Thebes (Publications of the Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition 9)*. New York. 2 vols.  
1935 *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Re' at Thebes (Publications of the Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition 10)*. New York.  
1943 *The Tomb of Rekh-mi-Re' at Thebes (Publications of the Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition 11)*. New York. 2 vols.
- DAVIES, N. DE G.; DAVIES, N. DE G.  
1933 *The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose, and Another (nos. 86, 112, 42, 226) (TTS)*. London.
- DAVIES, N. DE G.; GARDINER, A.H.  
1915 *The tomb of Amenemhet (no. 82) (TTS 1st memoir)*. Oxford.  
1926 *The tomb of Huy, viceroy of Nubia in the reign of Tutankhamun (no. 40) (TTS 4th memoir)*. London.

- DEN DONCKER, A.  
2017 "Identifying-Copies in the Private Theban Necropolis. Tradition as Reception under the Influence of Self-Fashioning Processes", en: T. Gillen (ed.): *(Re)productive Traditions in Ancient Egypt, Proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th-8th February 2013 (AegLeod 10)*, Liège: 330-370.
- DESROCHES NOBLECOURT, C. ET ALII  
1986 *Sen-nefer, Die Grabkammer des Bürgermeisters von Theben*. Mainz am Rhein.
- DOULAT, M.  
2003 "La tombe thébaine n° 135 de Bakenamon: Rapport préliminaire (1996-1998)", *ASAE* 77: 33-46.
- DUEMICHEN, J.  
1869 *Historische Inschriften Altägyptischer Denkmäler*. Leipzig.
- DZIOBEK, E.  
1992 *Das Grab des Ineni: Theben nr. 81 (AV68)*. Mainz.
- EMBODEN, W.A.  
1978 "The sacred narcotic lily of the Nile: Nymphaea caerulea", *Economic Botany* 32: 395-407.  
1981 "Transcultural use of narcotic water lilies in ancient Egyptian and Maya drug ritual", *Journal of Ethnopharmacology* 3: 39-83.
- FAKHRY, A.  
1943 "Tomb of Paser (n° 367 at Thebes)", *ASAE* 43: 389-414.
- FOUCART, G.  
1924 "La Belle Fête de la Vallée", *BIFAO* 24: 1-8.
- GABOLDE, L.  
1995 "Autour de la tombe 276: pourquoi va-t-on se faire enterrer à Gournet Mourai au début du Nouvel Empire?" en: J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch y F. Kampp (eds.): *Thebanische Beamtennekropolen: Neue Perspektiven archäologischer Forschung (SAGA 12)*, Heidelberg: 155-158.
- GAUTHIER, H.  
1908 "Rapport sur une campagne de fouilles à Draḥ Abou'l Neggah en 1906", *BIFAO* 6: 163-171.
- GNIRS, A.M., GROTHE, E.; GUKSCH, H.  
1997 "Zweiter Vorbericht über die Aufnahme und Publikation von Gräbern der 18. Dynastie der Thebanischen Beamtennekropole", *MDAIK* 53: 57-83.
- GRAVES-BROWN, C.  
2010 *Dancing for Hathor: women in ancient Egypt*. London.
- GUKSCH, H.  
1995 *Die Gräber des Nacht-Min und des Mencheper-Ra-seneb, Theben Nr. 87 und 79 (AV 34)*. Mainz.
- HARER, W.B.  
1984 "Nymphaea: Sacred Narcotic Lotus of Ancient Egypt?", *JSSSEA* 14: 100-102.  
1985 "Pharmacological and biological properties of the Egyptian lotus", *JARCE* 22: 49-54.
- HARRINGTON, N.  
2012 *Living with the dead: Ancestor worship and mortuary ritual in Ancient Egypt*. Oxford.
- HARTWIG, M.K.  
2004 *Tomb painting and identity in ancient Thebes, 1419-1372 BCE (Monumenta Aegyptiaca 10)*. Turnhout.
- JUNKER, H.  
1940 "Der Tanz der Mww und das Butische Begräbnis im Alten Reich", *MDAIK* 9: 1-39.
- KAMPP, F.  
1996 *Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie (Theben 13)*. Mainz. 2 vols.
- KINNEY, L.  
2004 "The Dance of the mww", *BACE* 15: 63-77.
- LABOURY, D.  
1997 "Une relecture de la tombe de Nakht (TT52, Cheikh Abd el-Gourna)", en: R. Tefnin (ed.): *La Peinture Égyptienne Ancienne: Un monde de signes à préserver, Actes de colloque international de Bruxelles*, Bruxelles: 49-81.
- LEXOVÁ, I.  
1935 *Ancient Egyptian Dances*. Praha.
- LYTHGOE, A.M.; DAVIES, N. DE G.  
1928 "The Egyptian Expedition 1925-1927: The Graphic Work of the Expedition", *B MMA* 23 / 2, II: 59-72.
- MANNICHE, L.  
1987 *City of the Dead: Thebes in Egypt*. London.  
1988a *Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*. London.  
1988b *The Wall Decoration of Three Theban Tombs (TT 77, 175, and 249)*. Copenhagen.  
1991 *Music and Musicians in Ancient Egypt*. London.  
1997 *El arte egipcio*. Madrid.  
2003 "The so-called scenes of daily life in the private tombs of the Eighteenth Dynasty: an overview", en: N. Strudwick y J.H. Taylor (eds.): *The Theban Necropolis: past, present and future*, London: 42-45.
- MENÉNDEZ, G.  
2005 "La procesión funeraria de la tumba de Hery (TT 12) en Dra Abu el-Naga", *BAEDE* 15: 29-65.
- MEYER-DIETRICH, E.  
2009 "Dance" en W. Wendrich, J. Dieleman y E. Frood (eds.): *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Angeles, <https://escholarship.org/uc/item/5142hodb> (consultado: 26/06/2016).
- NAGUIB, S.A.  
1991 "The Beautiful Feast of the Valley" en: R. Skarsten, E.J. Kleppe y R.B. Finnestad (eds.): *Understanding and History in Arts and Sciences (Acta Humaniora Universitatis Bergensis 1)*, Oslo: 21-32.
- NASR, M.W.  
1993 "The Theban tomb 260 of User", *SAK* 20: 173-202.
- NAVRÁTILOVÁ, H.  
2010 "Graffiti spaces", en: L. Bareš, F. Coppens y K. Smolarikova (eds.): *Egypt in transition: social and religious development of Egypt in the first millennium BCE: Proceedings of an International Conference*, Prague: 305-332.
- PADGHAM, J.  
2012 *A new interpretation of the cone on the head in New Kingdom Egyptian tomb scenes*. Oxford.
- PORTER, B.; MOSS, R.L.B.  
1970 *Topographical bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*. Vol. 1. Oxford (2a ed. rev.).
- REEDER, G.  
1995 *The Mysterious Muu and the dance they do*. <http://www.egyptology.com/reeder/muu/> (consultado: 26/06/2016).
- SÄVE-SÖDERBERGH, T.  
1957 *Four Eighteenth Dynasty Tombs (Private Tombs at Thebes 1)*. Oxford.  
1958 "Eine Gastmahlsszene im Grabe des Schatzhausvorstehers Djehuti", *MDAIK* 16: 280-291.
- SCHENKEL, W.  
1975 "Die Gräber des P3-tnf-j und eines Unbekannten in der Thebanischen Nekropole (Nr. 128 und Nr. 129)", *MDAIK* 31: 127-158.
- SCHIAPARELLI, E.  
1927 [2007] *La tomba intatta dell'architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Vol. 1. Torino.
- SCHOTT, S.  
1953 *Das schöne Fest vom Wüstantale: Festbräuche einer Totenstadt*. Wiesbaden.
- SECO, M.  
1997 *El niño en las pinturas de las tumbas tebanas de la XVIII dinastía*. Sevilla.
- SHEDID, A.G.  
1988 *Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II: Untersucht an den Thebanischen Gräbern Nr 104 und 80 (AV 66)*. Mainz am Rhein.
- SMITH, W.S.  
2009 *Arte y arquitectura del antiguo Egipto*. Madrid.
- STRUDWICK, N.  
1996 *The Tombs of Amenhotep, Khnummose, and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253, and 254)*. Oxford.  
2003 *The tomb of Amenemopet called Tjanefer at Thebes (TT 297) (MDAIK 19)*. Berlin.

SZPAKOWSKA, K.

2003 “Altered states: an inquiry into the possible use of narcotics or alcohol to induce dreams in Pharaonic Egypt”, en: A.K. Eyma y C.J. Bennett (eds.): *A Delta-man in Yebu*, Boca Raton: 225-237.

TEETER, E.

2011 *Religion and ritual in ancient Egypt*. Cambridge.

UNIVERSITY OF CHICAGO. ORIENTAL INSTITUTE

1980 *The tomb of Kheruef: Theban tomb 192*. Chicago.

VALDESOGO, M.R.

2005 *El cabello en el ritual funerario del Antiguo Egipto a partir de los Textos de los Sarcófagos y de la evidencia iconográfica (Aula Aegyptiaca Studia 4)*. Barcelona.

VAN DIJK, J.

2010 “El periodo amárnico y el final del Reino Nuevo”, en I. Shaw (ed.): *Historia del antiguo Egipto*, Madrid: 358-410.

VANDIER, J.

1964 *Manuel d'archéologie égyptienne. Tome IV: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*. Paris.

VANDIER D'ABBADIE, J.

1939 “Deux tombes de Deir el-Medineh”, *MIFAO* 73: 1-18.

VIREY, P.

1891 *Sept tombeaux thébains de la XVIIIe dynastie*. Paris.

VIVAS, I.

2014 “Identidad religiosa e identidad social: innovaciones en el programa decorativo de las tumbas tebanas privadas de la XVIII Dinastía”, en: J. Torres y S. Acerbi (eds.): *Actas del X Congreso de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, Madrid: 21-34.

WILKINSON, R.H.

2004 *Symbol and magic in Egyptian art*. London.

## 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>               | <b>7</b>   |
| Marta ARRANZ CÁRCAMO   |            |
| <b>Las mujeres de la elite en el Reino Antiguo, ¿un grupo social incapaz de actuar?</b>  | <b>29</b>  |
| Romane BETBEZE   |            |
| <b>La representación de la danza en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo egipcio</b>  | <b>43</b>  |
| Miriam BUENO GUARDIA   |            |
| <b>Choosing the Location of a ‘House for Eternity’.<br/>A Survey on the Relationship between the Rank of the Hatshepsut’s Officials and the Location of their Burials in the Theban Necropolis</b> | <b>63</b>  |
| Juan CANDELAS FISAC  |            |
| <b>El <i>hrw nfr</i> en la literatura ramésida: algunas notas para su interpretación</b>   | <b>81</b>  |
| María Belén CASTRO   |            |
| <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>   | <b>93</b>  |
| Abraham I. FERNÁNDEZ PICHEL  |            |
| <b>Retorno a lo múltiple. Metodología y análisis del programa iconográfico de la segunda sala hipóstila del templo de Seti I en Abidos</b>   | <b>103</b> |
| María Cruz FERNANZ YAGÜE   |            |
| <b>Más allá de la narrativa:<br/>aportes para una aproximación integral a la Segunda Estela de Kamose</b>  | <b>125</b> |
| Roxana FLAMMINI  |            |
| <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>   | <b>141</b> |
| Mercedes GONZÁLEZ, Anna María BEGEROCK, Yusmary LEONARD, Dina FALTINGS   |            |
| <b>Realignments of Memory:<br/>Legitimacy of The Egyptian Past In The <i>Prophecies of Neferty</i></b>   | <b>151</b> |
| Victor Braga GURGEL  |            |
| <b>Dos falsificaciones ramésidas y una propuesta de clasificación tipológica de las piezas dudosas</b>   | <b>167</b> |
| Miguel JARAMAGO  |            |

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