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 iconografia de Petosíris 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

Isfet
EGIPTOLOGÍA E HISTORIA

Centros de Estudios Africanos
Universidad de La Laguna

EGIPTOLOGÍA COMPLUTENSE

ISSN 1695-4750
9 771695 475008

11 2020

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

número 11
2020

Retorno a lo múltiple. Metodología y análisis del programa iconográfico de la segunda sala hipóstila del templo de Seti I en Abidos

María Cruz FERNANZ YAGÜE

El repertorio de escenas presentes en la segunda sala hipóstila del templo de Seti I en Abidos permite llevar a cabo un estudio de sus relieves en el que abordar el significado de las actitudes, atributos, vestimentas, coronas y rituales, tanto del rey como de los dioses. Para alcanzar este objetivo, la sala se ha dividido en tramos y sus 323 escenas se han sometido a un análisis meticuloso y a una deconstrucción de las partes constituyentes de las mismas. Todo esto ha permitido establecer una interrelación entre todas ellas, y el resultado permite profundizar en la interpretación del conjunto a niveles hasta ahora no descritos.

Return to the Multiple. Methodology and Analysis of the Iconographic Program of the Second Hypostyle Hall of the Temple of Sety I in Abydos
The set of scenes present in the second hypostyle hall of the temple of Sety I in Abydos allows us to carry out a study of its reliefs in order to approach the meaning of the attitudes, attributes, vestments, crowns and rituals, both of the king and the gods. To this end, the hall has been divided into sections, and its 323 scenes have been subjected to a meticulous analysis, and also for a deconstruction of its constituent parts. All this has permitted us to establish an interrelationship between all of them, and the results allow for a deeper interpretation of the repertoire to levels not described previously.

Palabras clave: Relieves, iconografía, significado, interpretación.
Keywords: Reliefs, iconography, meaning, interpretation.

Abordar el estudio iconográfico de la totalidad del templo de Seti I en Abidos sería tan extenso que no podría abarcarse en un solo artículo. Consecuentemente, el análisis que aquí se expone es el resultado del reciente estudio llevado a cabo en la tesis doctoral de la autora, que se centra exclusivamente en la segunda sala hipóstila, y puede servir de precedente para estudios posteriores que permitan completar la totalidad de las escenas y así facilitar una mejor y más completa interpretación del templo. El motivo principal de la elección de esta sala ha sido la ausencia significativa de estudios dedicados exclusivamente a ella, a pesar de componer un conjunto cerrado cronológica y funcionalmente.

Dentro de la abundante literatura que existe sobre este templo, la mayoría de los estudios se centran en temas tan variados y amplios como el filológico[1], o la descripción minuciosa de cada

1 En este caso habría que destacar el trabajo llevado a cabo por Raymond Monfort y Robert Rothenflug, quienes a través de su página web (http://www.abydossethy.net, consultado: 25/07/2019), han hecho un acercamiento al corpus de textos jeroglíficos de este templo. Unos textos que son necesarios para la perfecta comprensión de las escenas, que han sido corregidos y actualizados para la elaboración de la tesis de la autora, aunque no son el objetivo principal de este trabajo. Igualmente, en este aspecto podemos encuadrar la obra de Mariette-Bey (1869), quien relata la liberación del templo de las arenas del desierto y se centra en los jeroglíficos, dejando de lado el análisis de las escenas.

TdE 11 (2020) - Páginas: **103 - 124**
Recepción: 25/8/2019 - Admisión: 18/5/2020
María Cruz Fernanz Yagüe — cruzferyague@gmail.com
C2 Project / España
http://doi.org/10.25145/j.TdE.2020.11.07

una de sus partes arquitectónicas[2], pero pocos basados en los que nos describen sus muros. El análisis de sus relieves nos permite determinar el significado de las actitudes, los atributos, los vestidos, las coronas y los rituales, tanto del rey como de los dioses[3]. Los ritos, el análisis de escenas específicas del templo, como la lista de los reyes de Abidos o la gran inscripción dedicatoria de Ramsés II en el pórtico de entrada al templo, también han sido elementos de investigación.

La muerte de Seti I supone un antes y un después en la historia de su templo. A su muerte se habían terminado de construir todas las partes techadas del mismo: el ala sur, la sala de Osiris, las siete capillas y las dos salas hipóstilas, quedando la parte frontal y posterior del templo incompletas, según se desprende de la inscripción dedicatoria de su hijo y sucesor Ramsés II[4]. Se habían esculpido todos los relieves de la sala de Osiris, las siete capillas, la segunda sala hipóstila y la sala de Nefertum-Ptah-Sokar, pero sólo se dio color a los relieves de la sala de Osiris y a las capillas de Amón-Ra y Osiris, respectivamente[5]. En la segunda sala hipóstila, tan sólo algunas partes del muro oeste y del extremo oeste del muro norte empezaron a pintarse, quedando por hacer la parte más minuciosa del trabajo, pero los relieves estaban todos esculpidos y, en palabras de Brand, "…Although Seti's successors respected his reliefs in the second hypostyle, none bothered to finish painting them"[6]. Con esta afirmación no queda lugar a dudas de que la decoración de esta sala es la inicial.

Seti I es considerado como uno de los faraones más activos en los trabajos, no solo en la construcción de nuevos monumentos a lo largo de todo el territorio egipcio, sino también en la restauración de otros más antiguos. Todos ellos testimonian el poder del soberano, con una decoración basada en la de sus predecesores: el dominio del rey sobre el caos, sobre el mal, el rey como garante de la *maat*, de la protección del territorio y su población. La propaganda real despega de nuevo a comienzos de la Dinastía XIX extendiéndose por las paredes exteriores de los templos, con la reproducción de las batallas y masacre de los enemigos, y en el interior de las salas de recepción de los palacios, en las que el rey aparece de forma teatral[7].

2 Entre la literatura principal sobre este templo hay que hacer referencia, entre otros, al trabajo realizado por Caulfeild (1902), en colaboración con Petrie (1902), siendo los primeros en llevar a cabo un estudio minucioso del templo, pero a nivel arquitectónico. Así, podemos continuar con Decourdemanche (1912); o con la descripción fotográfica y los dibujos de las escenas llevada a cabo entre los años 25 a 30 del pasado siglo XX por Calverley (1958), siendo ésta una obra que impresiona por su belleza y colorido aunque adolece de algo importante, la descripción y comentario de las escenas individuales. La lista puede continuar con los trabajos de David (1973, 1981); o el de Brand (1988), en el que describe todos los monumentos de Seti I y su significado histórico. Existen trabajos más recientes como el llevado a cabo por Eaton (2007), o Magli (2011) quien analiza el concepto del paisaje funerario en el Reino Nuevo.

3 Haeny (2005:124), hace referencia a la función religiosa de los Templos de Millones de Años y afirma que la Egiptología se ha centrado principalmente en la copia y traducción de textos, en la lexicografía y la lingüística, y ha dejado de lado los estudios de los relieves de los muros. Echa en falta obras que traten de determinar el significado de lo que los antiguos egipcios querían expresar, tanto a través de los actos rituales como de las representaciones pictóricas, o de las expresiones orales o escritas. Todo esto le lleva a argumentar que lo escrito predomina de tal manera que los estudiosos actuales han perdido la habilidad de entender o buscar otras formas de interpretación.

4 Brand 1998: 176.

5 Sobre el estado de la decoración del templo a la muerte de Seti I se pueden citar: Baines 1984, 1989; Baines, Henderaon y Middleton 1990.

6 Brand 1998: 177.

7 Masquelier-Loorius 2013: 112.

Con este monarca se inicia una nueva polarización espacial de centros político-religiosos. Desde comienzos de la época ramésida, las ciudades tradicionales estaban formadas por Menfis, la residencia habitual del soberano y residencia de la corte; Heliópolis, como ciudad del origen divino de la realeza, y Tebas, como cuna de los dioses pero también como necrópolis privilegiada de los soberanos del Reino Nuevo. A partir de su reinado, Seti I trató de dinamizar de nuevo a Abidos y hacer de ella una capital religiosa. Estas importantes metrópolis son testigo de las grandes fases del programa de construcción y restauración del soberano[8].

Dentro de esta etapa de realización de nuevos monumentos, y basado en la mencionada polarización espacial, Seti I construyó el templo de Abidos, rompiendo con las normas de arquitectura al construir siete capillas en su parte posterior, en lugar de una, como era habitual. Esta diferencia arquitectónica se basa en las reformas religiosas llevadas a cabo en el reinado de Tutankhamón, y que se mantienen vivas en la nueva dinastía. Amón-Ra salió victorioso de la contienda después del período de Amarna pero, para evitar su supremacía, se elevó a la misma altura y categoría que el clero de Amón al sacerdocio del dios menfita Ptah y al heliopolitano de Ra-Horakhty. Este resultado, según nos dice Yoyotte[9], haría que se formara una tríada que perduraría y se convertiría en la principal durante todo el período ramésida. Estos tres dioses, junto con la tríada osiriaca, tienen su capilla en el templo de Seti I en Abidos como símbolo de reconciliación con los grandes dioses tradicionales egipcios, es decir, como un nuevo "retorno a lo múltiple".

1 | La segunda sala hipóstila

La afirmación expuesta anteriormente sobre que la decoración de la segunda sala hipóstila es la diseñada inicialmente, contrasta claramente con lo que podemos ver en la primera sala. En ella, durante el reinado de Seti I solo se llegó a tallar una parte de la decoración, siendo completada posteriormente por Ramsés II quien, en los momentos iniciales de su reinado parece que siguió el esquema de su padre. Este modelo, atestiguado por la presencia de las figuras inclinadas iniciadas por Seti I[10], desaparecerá progresivamente a lo largo del reinado de su hijo y sucesor, quien posteriormente usurpará los relieves existentes de su padre reemplazándolos con escenas nuevas de su propia composición[11]. Este es el motivo principal que me ha inclinado a elegir, para este análisis, la segunda sala hipóstila sobre la primera, porque en ella se mantiene intacto el espíritu decorativo de su fundador.

La sala cuenta con unas dimensiones de 52 m de largo por 15,90 m de ancho, albergando en su interior 36 columnas que se agrupan en tres líneas paralelas de 12 columnas cada una, o formando también grupos de seis (fig. 1). Cada uno de estos grupos mantiene un espacio para permitir el paso, que es el mismo que aparece en la primera sala, pero la distancia entre las líneas paralelas varía[12]. Desde la puerta exterior, el suelo inicia una pendiente que se eleva bruscamente delante de la tercera fila de columnas, formando una terraza de 5,95 m de ancho por 0,55 m de alto, sobre la que se asientan estas columnas y se abren las puertas de acceso a las siete capillas de la pared

8 Masquelier-Loorius 2013: 113.

9 Yoyotte 1950: 17.

10 Brand 1998: 175.

11 Brand 1998: 175.

12 Las medidas que se tienen corresponden a las realizadas por Caulfeild, bajo la dirección de Petrie (1902), publicadas en la Egyptian Research Account. Caulfeild 1902: 5.

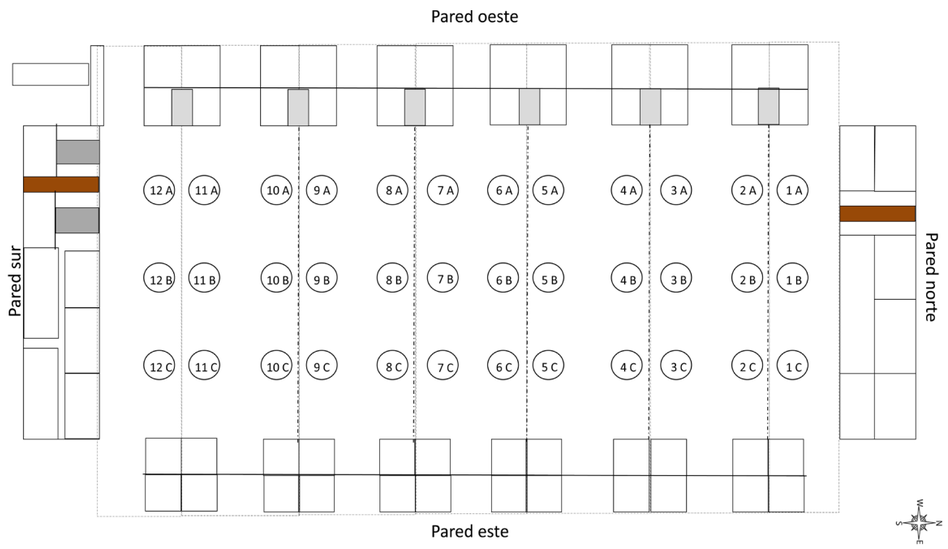


Figura 1. Plano de la segunda sala hipóstila (elaborado por la autora).

oeste[13]. Este desnivel se salva por medio de rampas, y en el caso de la capilla de Amón-Ra se sustituye por un tramo de escalera.

Una característica más de esta sala se encuentra en la pared oeste, donde entre las puertas de acceso a las capillas se abre un nicho en el muro de 1,50 m por 1, y de 0,75 cm de profundidad, colocados todos a 25 cm del suelo. Son seis nichos en total que posiblemente contuvieran algunas pequeñas esculturas, pero no hay ninguna evidencia al respecto[14]. En su interior hay tres escenas que nos muestran al rey haciendo ofrendas a cada una de las divinidades a quien está dedicada la capilla, o bien con una divinidad relacionada. Una característica común a todos ellos es que al rey se le representa entrando en la capilla mientras que el dios mira hacia fuera. Este muro oeste, con sus nichos, es diferente a la pared este, que no tiene estas características.

Por lo que respecta a sus columnas, mutiladas por los cristianos cuando el templo se reutilizó como iglesia, están realizadas en arenisca. La primera y la segunda fila tienen forma de loto, sus bases son redondeadas con fuertes contornos, mientras que la tercera se diferencia del resto por su terminación en forma de cilindro liso[15]. Su decoración está basada en las ofrendas que Seti I hace ante las divinidades a las que corresponde la

13 Caulfeild 1902: 5.
14 Caulfeild 1902: 5.
15 Petrie 1902: 13.

capilla, con la particularidad de que en sus caras norte y sur estas están de espaldas a su propia capilla, y en las caras este y oeste miran hacia fuera. Al igual que otras partes de la sala, las columnas nunca llegaron a ser pintadas.

2 | Análisis de las escenas. Metodología

El objetivo es encontrar un discurso organizado entre todas las escenas que decoran la sala. Para lograrlo hay que llegar a la máxima comprensión de las composiciones a las que nos enfrentamos. Intervinientes, actitudes, atributos y textos son los cuatro grandes grupos de elementos que nos van a transmitir finalmente un mensaje, un significado intencionado porque el lenguaje escrito forma parte de la misma imagen, y la imagen es un componente inexcusable del texto escrito en el antiguo Egipto[16].

Las escenas están formadas por elementos que constituyen un mensaje, tanto para el mundo letrado como para el iletrado, siempre de carácter positivo con respecto al gobernante y su participación en el culto. Las personas iletradas podían reconocer perfectamente algunos de los elementos iconográficos, tanto reales como divinos, y estar familiarizados con un buen número de jeroglíficos identificativos de los gobernantes, como los cartuchos, los halcones, cetros, coronas, etc[17]. Pero, los bajos niveles de alfabetización en el Reino Nuevo nos hacen suponer que el mensaje que se quería transmitir en sus muros no era entendido de la misma forma por todos los que veían el monumento.

Entre los que sabían el significado de los textos y los que no lo sabían habría sus categorías, lo que implicaría que algunos podrían llegar a reconocer más signos que otros. Los textos y las imágenes nos hablan, por lo tanto, de dos tipos diferentes de receptores pero, de cualquier forma, con un mensaje claro de exhibición real y de poder[18].

Los textos son claves para entender lo que se desarrolla en la escena, sin olvidar que estamos en un contexto puramente religioso. Los templos eran centros de autoridad, distantes y restringidos y este es un templo de Millones de Años donde las inscripciones, en muchos casos, lo único que nos dicen es la identidad de los personajes representados. En otras ocasiones simplemente nos indican el acto que están llevando a cabo, sin más, y otras son mucho más complejas, donde el discurso es un intercambio de palabras de gran belleza entre el rey y la divinidad.

Para este estudio, las escenas se analizan descomponiéndolas en todos sus elementos. Por un lado se estudia la figura del monarca: su actitud (activa o pasiva), sus tocados, vestimentas, tipos de ofrendas y sus palabras. Por otro las divinidades y su discurso, tanto de la principal a la que se dirige el acto, como de las acompañantes, que en ocasiones no son receptoras sino que con su presencia verifican la acción.

Este tipo de estudios iconográficos ya se han llevado a cabo previamente sobre otros monumentos. Entre ellos está el realizado en 1981 sobre la capilla de Acoris en Karnak[19], donde se profundiza en ciertos elementos que se encuentran con frecuencia en las paredes de los templos egipcios, como la decoración de las puertas, las molduras con los rituales, vestimentas, coronas, etc., con el objetivo de precisar su sentido y función. Otros son los hechos por Sauneron[20] en 1963

16 Sobre el significado de la imagen dentro del lenguaje, véase: Pérez-Accino 2015; Wilkinson 1994.
17 Bryan 1996: 163.
18 Bryan 1996: 165.
19 Traunecker, Le Saout y Masson 1981.
20 Sauneron 1963.

sobre el templo de Esna; o el análisis arquitectónico e iconográfico que hace Sidro[21] sobre un tipo de templo excavado en la roca, como el de Abu ʻOda. Los realizados por Benoît Lurson[22], quien es considerado el ejemplo principal en este tipo de análisis iconográficos, pretende demostrar que un templo egipcio es un sistema iconográfico organizado, ya sean tanto de época faraónica como de época greco-romana.

La deconstrucción de los elementos nos permite buscar similitudes entre ellos y comprobar su posible interacción. Su existencia nos demostraría que las escenas de un templo pueden tener otro significado que el puramente ornamental[23], pero para llegar a esta lectura final de los conjuntos iconográficos que forman las escenas, antes es necesario comprender cada uno de los elementos que las componen, analizando la concordancia entre el texto y las imágenes[24] para llegar a comprender la organización de la decoración de la sala[25], permitiéndonos así encontrar el sentido de la lectura de sus paredes.

3 | Estructura del análisis

La lógica del análisis de esta segunda sala hipóstila pasaría por seguir un orden lineal de las paredes, comenzar por la pared norte, pasar después a la oeste, la sur y finalizar en la pared este, pero en este caso se ha decidido otra estructura que se adecúa más con la organización de la sala. La presencia de las siete capillas en la parte trasera de la segunda sala origina, tanto en la primera sala hipóstila como en la segunda, una división en calles o naves a través de sus columnas que están en relación con la capilla del fondo, y cuya decoración iconográfica también está en función de la divinidad a la que se consagra la capilla. Por este motivo, he considerado conveniente realizar el estudio del tramo completo, principalmente entre las paredes este y oeste, y mantener la independencia del estudio de las paredes norte y sur. De esta forma se agrupa toda la iconografía del rey respecto a cada una de las divinidades ante las que se presenta, y a la vez se unifican, como en el caso del tramo de la capilla de Seti I, los rituales que las distintas divinidades llevan a cabo ante el rey.

La estructura de análisis que se aborda en cada uno de los tramos de la sala se articula de la siguiente manera:

- El estudio de ambos muros –este y oeste– se aborda de forma conjunta, comenzando por los elementos que se encuentran dentro de la pared este, como los dinteles de las puertas y sus tramos.
- Posteriormente se pasa a las columnas de la nave que conducen a la pared oeste, hasta la entrada de la capilla.

21 Sidro 2006.

22 Lurson aplica este método en su tesis defendida en el año 2000 bajo la dirección de Pascal Vernus: Lurson 2000a. De igual forma lo aplica para la lectura de escenas rituales de un templo, como el realizado en las escenas rituales del templo repositorio de Seti II en Karnak: Lurson 2001a; o en la sala del tesoro de Abu Simbel: Lurson 2001b; o en el Análisis del templo de Derr: Lurson 2005. En todos ellos analiza las salas de forma independiente, unas detrás de otras. El estudio parte de la presentación de elementos iconográficos que adoptan dos aspectos: por un lado presenta los elementos de las escenas de lado a lado mientras que por otro añade un plano de la sala donde los elementos están en su propio lugar. De esta forma, primero hace una presentación de la decoración de la sala para después realizar un análisis de la disposición de los elementos iconográficos de las escenas. Así mismo, lleva a cabo la aplicación de este método sobre la estatuaria, véase Lurson 1998: 57-75.

23 Lurson 2001c: 303-331. Sobre este tema, véase también Lee McCarthy 2002; y para ver cómo se articula la estatuaria en la decoración y su significado, consultar Lurson 2003.

24 A veces no sólo hay concordancia, sino que también nos podemos encontrar con el caso contrario, como lo muestra en su artículo Angenot (2002), sobre dos ejemplos de los Reinos Antiguo y Nuevo.

25 Sobre la organización de la decoración véase también: Loeben 1994; Angenot 2000; Lurson 2000b: 81-84; 2001d: 77-86.

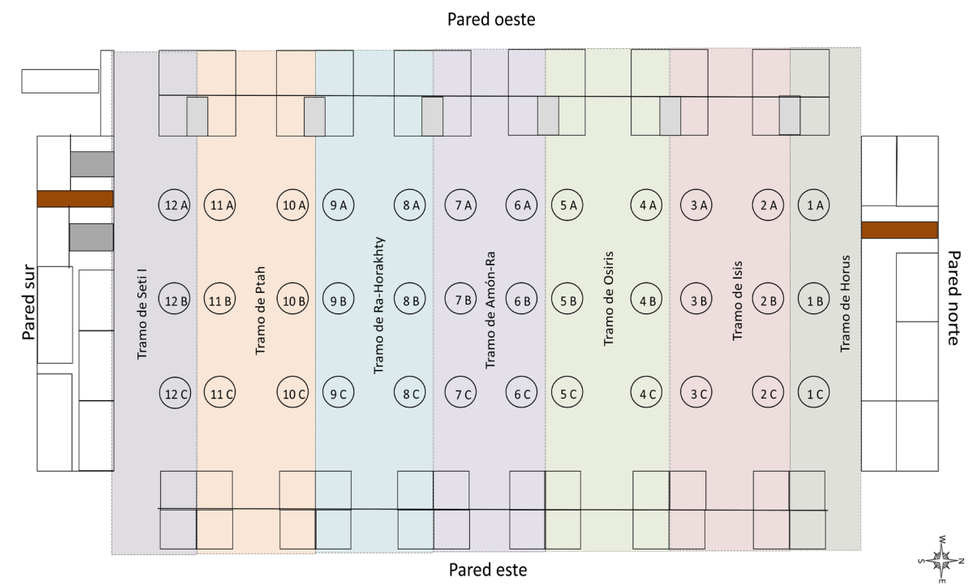


Figura 2. Plano de la segunda sala hipóstila dividida en tramos (elaborado por la autora).

- En la pared oeste se comienza con la puerta de entrada a la capilla, analizando dinteles, jambas y grosores, así como el tramo que se comparte entre las dos puertas de acceso a dos capillas diferentes. En estos espacios nos encontramos con los nichos, seis en total, repartidos entre las escenas del registro inferior. Se incluyen también los nomos que están en cada uno de los tramos entre las puertas.
- En penúltimo lugar, se realiza el análisis de los elementos iconográficos.
- Y, por último, las conclusiones.

Este tipo de estudio se lleva a cabo de forma idéntica en cada uno de los siete tramos en los que se ha dividido la sala (fig. 2).

Respecto a la pared norte y sur, ambas se encuentran colindantes con el camino procesional que va desde la puerta en la pared este, hasta la otra puerta que da acceso, por un lado, a la capilla de Horus, en la pared norte, y por otro, a la capilla del propio Seti I en la pared sur. En ambas, las escenas se dividen en dos registros, superior e inferior, siendo este último recorrido, en su parte baja, por otro friso correspondiente a los nomos. En un primer esquema se tienen en cuenta los elementos iconográficos que componen las escenas de lado a lado, comenzando por el lado este del muro norte para terminar en la zona oeste y, a su vez, el registro superior se muestra antes que el inferior[26]. En un segundo momento se realiza un plano de ambas paredes en base a los rituales que

26 Este mismo esquema es el seguido en la obra de Calverley 1958, y también por David 1973.

se desarrollan en las escenas para acabar con su posterior análisis[27].

En resumen, este método consiste en la realización de cuantas agrupaciones sean posibles para identificar elementos idénticos o bien, conjuntos de elementos que formen algún tipo de agrupación recurrente. Este análisis individual de los tramos sirve para abordar posteriormente el conjunto de las 323 escenas totales de la sala, permitiéndonos llegar así a las conclusiones finales.

4 | Resultados

Tanto el rey como los dioses presentan unas actitudes y unos atributos muy concretos en las escenas de esta segunda sala hipóstila que se van a analizar de forma individualizada.

4.1 | Actitudes

Decimos que el rey se muestra activo cuando está ante los dioses haciéndoles algún tipo de ofrenda, mientras que, por el contrario, se muestra en una actitud pasiva cuando son los propios dioses los que están ante él realizando algún ritual (fig. 3).

Los datos que se desprenden del análisis nos indican que de las 323 escenas que forman el conjunto del recinto objeto de estudio, en 255 de ellas, que representan el 79%, Seti I se muestra activo, manteniendo una actitud reverente frente a las divinidades y haciéndoles entrega de muy diversas ofrendas, mientras que en el 21% restante está en actitud pasiva. Él se convierte en el receptor de algunas ofrendas y diferentes tipos de rituales, de las cuales sólo en el tramo de Seti I se contabilizan hasta 34, representando el 10,5% del total, es decir, la mitad de las que se muestra en una actitud pasiva.

4.2 | Ofrendas

Las 255 ofrendas que hace Seti I cuando su actitud es activa son muy variadas, pudiendo distinguir en ellas dos grupos bien diferenciados (gráfico 1).

El primero y más numeroso corresponde a aquellas que se relacionan con el alimento espiritual de la divinidad, representando el 42% del total. Entre ellas, el aceite *mḏt* y el incienso se encuentran dentro de esas sustancias perfumadas que tuvieron un lugar tan importante en el antiguo Egipto, tanto en la vida diaria como a nivel ritual. En el caso de los ungüentos, su composición era a base de aceites vegetales o grasas animales a las que se les incorporaban esencias aromáticas. El aceite utilizado principalmente en estas escenas, el *mḏt*, era grasa de buey, hervida y dejada en reposo durante un año. Después se la aromatizaba, se la mojaba en vino, se la teñía de rojo y se guardaba en un vaso de piedra con tapón[28]. Esta vasija es la que aparece en todas las escenas de esta ofrenda, y se trata siempre de un vaso de forma troncocónica y alto (fig. 4). Se les atribuía unas virtudes especiales y se les otorgaba a los dioses como un presente, o bien se ungía su estatua, como lo hace Seti I en la pared oeste, en el nicho que comparte Amón-Ra con Osiris, escena central (fig. 5). Era una de las ofrendas principales junto con el incienso, el vino, la leche, el pan y el agua, como se constata en la decoración de esta sala.

27 Porter y Moss –en adelante PM– ofrecen un esquema distinto de lectura de las escenas. Primero describen la escena correspondiente al registro superior e inmediatamente después la del registro inferior para enlazar nuevamente con la escena del registro superior. PM VI y David (1973), en un segundo paso, dan un orden de las escenas en base a los rituales en ellas desarrollados.

28 Chassinat 1931: 117-167.

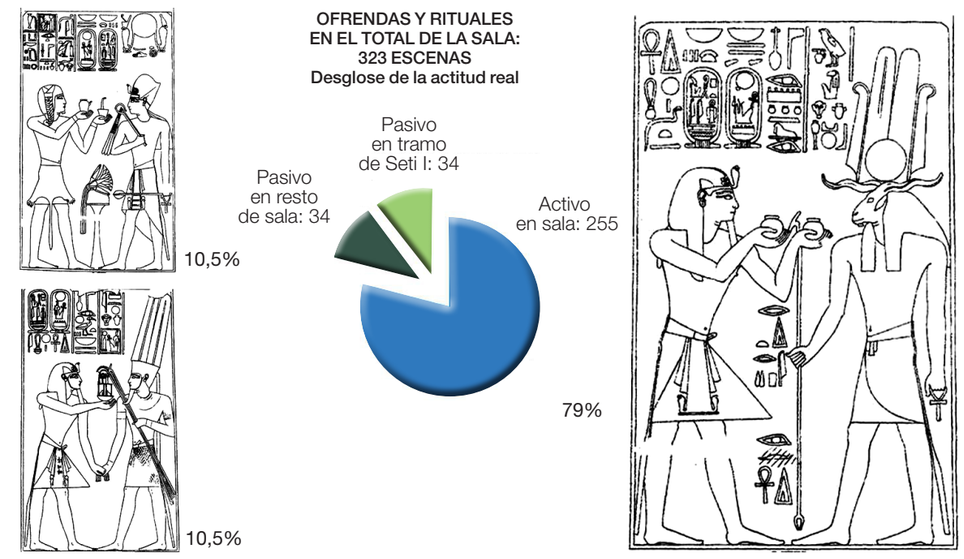


Figura 3. Tipo de actividad real: activa y pasiva.

Una tercera ofrenda dentro de este primer grupo después del incienso, imprescindible, y que se encuentra además en una posición relevante en el gráfico, es la *Mꜣʿt*, la personificación del orden cósmico, la norma jurídica, la verdad, la equidad, la justicia y la ofrenda que engloba a todas, la ofrenda por excelencia, "de la que vive el dios"[29]. La forma principal en la que aparece en todas las escenas de la sala es la de una figura pequeñita, acuclillada sobre una cesta, con su pluma de avestruz sobre la cabeza, que descansa sobre la palma de la mano derecha de Seti I, mientras alarga la izquierda hacia ella, por encima, con la palma extendida, en un gesto totalmente protector[30].

El segundo grupo, que correspondería con el lado más material, como sería la alimentación física del dios a través de diferentes tipos de alimentos, representa el 29% del total y está formado por el vino, con 24 ofrendas; la presentación del vaso *nmst*, el utilizado para recoger las primeras aguas de la inundación del Nilo, con 20 ofrendas; y la presentación del pan blanco, utilizado en los rituales, junto con bandejas de muy diferentes y variados tipos de alimentos.

La iconografía de las ofrendas se encuentra dentro de los modelos establecidos en la decoración de los templos. No falta ni el vino, ni la leche, ni los panes, imprescindibles en los ritos de

29 Assmann 1989.

30 No solamente Seti I protege así a la *Mꜣʿt*. Otras ofrendas, como la de pan blanco, muestran también esta misma forma protectora. Sobre los gestos, posturas y movimientos en las ofrendas véase Eaton (2013).

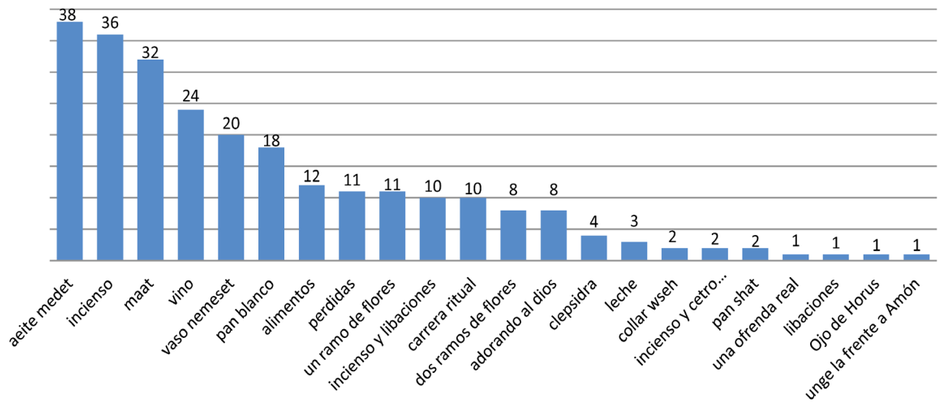


Gráfico 1. Total de ofrendas del rey en actitud activa.

alimentación, siendo la manera de comunicarse con la divinidad. El vino se servía para romper la barrera entre la vida y la muerte, entre lo secular y lo divino. Era un símbolo de juventud y de vida eterna, por lo que constituía una ofrenda imprescindible.

Se han determinado las ofrendas que Seti I lleva a cabo en su actitud activa, pero cuando está pasivo, ¿qué sucede? Cuando le encontramos como receptor de los rituales que las divinidades llevan a cabo ante él, las debemos dividir en dos partes: las escenas que se encuentran repartidas por toda la sala, y las que están en el tramo de acceso a su capilla, situada en el lado sur del templo. Entre las que se encuentran en la sala tenemos un total de 34 escenas, muchas de ellas tienen que ver con escenas de coronación, como las que se representan en todos los dinteles de las puertas de entrada a las capillas situadas en la pared oeste.

En segundo lugar, el ofrecimiento al rey del aliento vital a través del signo *ꜥnḫ* es una de las principales. Simboliza la vida, la eternidad, el aire, y tiene conexión solar. Lo llevan los dioses, sujetándole por la parte superior para aproximarlo a la nariz o la boca real con el objetivo de facilitarle la respiración divina, la vida y la fuerza vital[31]. Este símbolo se ofrece solo, y en otras ocasiones junto al pilar *ḏd* y el collar *mnit*. El primero es el símbolo de la estabilidad, la durabilidad, la permanencia, el poder de regeneración, la eternidad y la resurrección, asociado a Ptah y Sokar, divinidades menfitas, y a Osiris. El pilar también se relaciona con el pilar cósmico celebrándose a su alrededor una ceremonia llamada Erección del pilar *ḏd*, de origen menfita, que se reproduce en este templo dedicado a Osiris, simbolizando la estabilidad del reinado, la resurrección de Osiris, su victoria sobre Seth, y la transmisión de

31 Hay mucha literatura acerca de este símbolo, tal vez uno de los más conocidos por todo el mundo. Entre ellos se pueden citar trabajos esenciales como los de Baines (1975), donde analiza su forma y las diferentes interpretaciones de su identificación: lazo, sandalia, vestido, cinturón, estuche del pene… Otro enfoque, desde el punto de vista de su función religiosa, es el trabajo de Englund (1978), o el realizado desde la perspectiva de los amuletos o talismanes por Jéquier (1914).

Figura 4. Seti I haciendo una ofrenda de aceite *mḏt* ante Osiris. Nicho pared oeste, tramo de Osiris y Amón. Escena central (fuente: https://www.flickr.com/photos/soloegipto/5454105046/in/album-72157625704471747/; consultado: 18/6/2020).

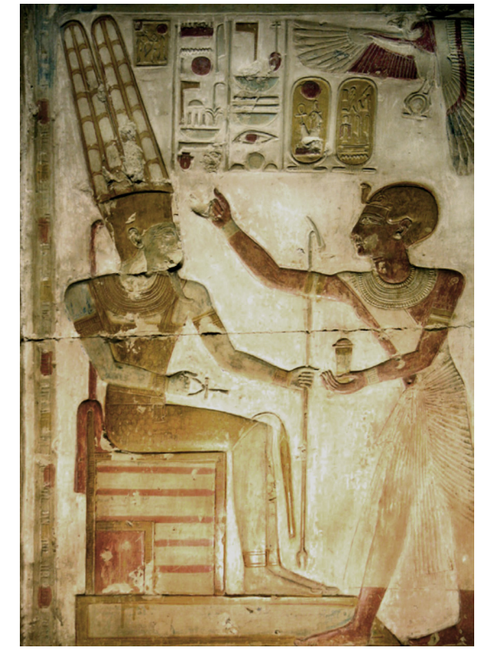


Figura 5. Seti I ungiendo la frente de Amón con el aceite *mḏt*. Nicho pared oeste, entre Amón y Osiris (fuente: https://www.flickr.com/photos/soloegipto/5525608263/in/album-72157625704471747/; consultado: 18/6/2020).

su herencia a su hijo[32]. Este pilar se le presenta a Seti I junto con el *ꜥnḫ* y el collar *mnit*, un conjunto que sirve para asegurar la protección del rey.

La entrega de bastones de los que cuelgan símbolos de jubileo también está presente en estas escenas. Se desarrollan sobre todo en la pared oeste: en los grosores de las puertas de Amón-Ra y Seti I; en el nicho de Ptah, y en las columnas, exactamente en las escenas que están sobre la terraza que da acceso a las capillas, aquellas que se encuentran más cercanas a la pared oeste, lugar donde, por otro lado, se desarrollan los rituales en los que se inviste a Seti I como soberano de las Dos Tierras. Si bien sabemos que estas entregas de jubileos hacen su aparición en este período, a comienzos de la época ramésida, también hay representaciones en la Dinastía XVIII donde los dioses prometen al rey un largo reinado con fiestas Sed. Esta intencionalidad está presente en el templo de Seti I donde él mismo aparece

32 Al igual que el símbolo anterior, el pilar *ḏd* también ha sido objeto de numerosas publicaciones, como las de Berlandini (1988), Dijk (1986) o Schäfer (1932).

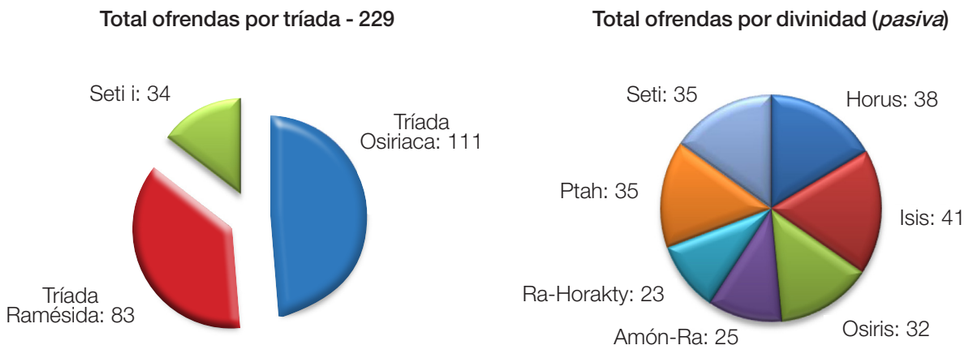


Gráfico 2. Total de ofrendas por tríadas y por divinidades.

recibiendo "cientos de miles de años con fiestas Sed" de mano de las principales divinidades del templo. Sin embargo, no se tiene ninguna prueba que confirme que Seti I llegara a realizarlas, por lo que sólo nos quedan estas escenas que se deben entender, como así lo expresa Costa[33] en su estudio, como un deseo y una esperanza de este rey por celebrarlas.

El resto de rituales que recibe Seti I de mano de las diferentes divinidades se reparte entre las numerosas frases hechas de "deseos de vida, estabilidad y poder", escenas de apertura de la boca, y otras donde se le purifica con las aguas del bautismo.

4.3 | Divinidades

Todo ritual de entrega y recepción de ofrendas entre el rey y las divinidades tiene unos protagonistas principales. Los dioses son los principales receptores, pero ¿hay alguno que destaque sobre los demás? ¿hay un equilibrio entre las dos tríadas? ¿tienen preponderancia las ofrendas que se le hacen a Amón-Ra o, por el contrario, priman las ofrendas que se le presentan a otros dioses? Diferenciando primero entre las dos tríadas y viendo las escenas en que las divinidades están en actitud pasiva, es decir recibiendo ofrendas, nos encontramos tal vez con algo obvio. La tríada osiriaca –Osiris, Isis y Horus– es la que, en conjunto, recibe un mayor número de ofrendas, el 49% del total de las 228 escenas. Las 27 restantes hasta completar el total de las 255 escenas en las que Seti I está ante los dioses, corresponden a otras divinidades. La tríada ramésida, –Amón-Ra, Ra-Horakhty y Ptah–, tendría el 36% de las ofrendas, y el 15% restante corresponde a las realizadas ante el propio Seti I (gráfico 2).

En el desglose por divinidades que se hace en el mismo gráfico, destaca Isis como la principal receptora de ofrendas, seguida de Horus y Osiris. Por el contrario, en la tríada ramésida es el dios menfita Ptah quien recibe un número mayor frente al tebano Amón-Ra y el heliopolitano Ra-Horakhty.

33 Todo lo relacionado con este ritual de entrega de bastones de fiestas *Sed* está perfectamente desarrollado y estudiado en la tesis de Costa (2004).

4.4 | Coronas

Este es uno de los aspectos principales que nos invita a hacernos preguntas tales como ¿cuál es la corona que escoge el monarca para presentarse ante los dioses? (gráfico 3).

A simple vista, las cifras nos indican que el 68% de las coronas principales utilizadas por el rey en estos actos son el *ḫ3t*, la *ḫprš* y el *nms*. Hay un 6% de escenas que se han perdido y que no permiten ver el tocado que lleva el rey, repartiéndose el resto en la proporción que se muestra en el gráfico anterior. En el caso del *ḫ3t* y *nms* mantienen una similitud en forma y material, pero mientras el *nms* es uno de los tocados reales más tradicionales cuyas primeras apariciones en la iconografía real se remontan a la Dinastía IV, las primeras representaciones del *ḫ3t*, tal como le conocemos en la forma tradicional de tocado real, no las tenemos hasta la Dinastía XVIII. De acuerdo con las conclusiones de Collier, el *nms* se asocia con el dios sol Ra y cuando el rey lleva este tocado se conecta, se relaciona directamente con este dios. Hay que tener en cuenta que es en este momento cuando aparece en la titulatura real el nombre de *s3 Rꜥ*, en clara referencia al rey como Hijo de Ra. Tanto *nms* como *ḫ3t*, en las imágenes, tanto de las tumbas funerarias como en los templos, representarían dos aspectos del rey: el rey vivo o el rey presente, y el rey muerto.

Junto al *nms*, el *ḫ3t* aparece en la Dinastía XVIII ya como una forma de tocado real, y es en el período de Amarna cuando se da con más frecuencia, incluso en escultura, pero aún así su representación no es muy numerosa. Vandier atribuye este fenómeno a que este tocado pueda estar más ligado al "interior", al ámbito privado, que a un tocado oficial, lo que explicaría así su escasa aparición en las estatuas reales. Hatshepsut, por ejemplo, utiliza delante de los dioses tanto el *nms* como el *ḫ3t*, pero las referencias a este tocado no están muy claras. El *ḫ3t* se asocia con divinidades funerarias en el contexto de renovación y su origen puede estar en relación directa con el difunto y la resurrección de Osiris, lo que hace que esta idea de asociación con la transformación del rey en el Más Allá se desarrolle a partir de la Dinastía XVIII.

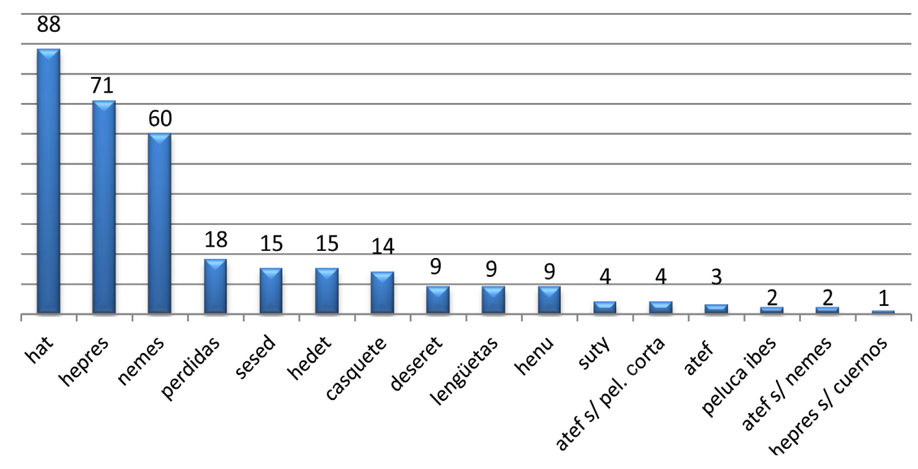


Gráfico 3. Total de coronas.

	ḫ3t	*nms*	*ḫprš*	TOTAL
Activo	79	53	54	187
Pasivo	9	6	17	31
	88	59	71	218

Tabla 1. Principales coronas llevadas por el rey cuando está en actitud activa o pasiva.

Para Goebs[34], el *ḫ3t* tiene connotaciones nocturnas ligadas a su color blanco, aunque en ocasiones aparece con un color amarillo. Le relaciona con la diosa buitre Nekhem, "La *ḥdt* de Nekhem", ligada a este ámbito nocturno, y destaca que en algunos contextos el *ḫ3t* se comparte con la *ḥdt* que también encarna a esta diosa, e incluso se la puede llegar a utilizar como una metáfora de la luna, dependiendo del contexto. Esta relación nocturna del *ḫ3t* estaría en contraposición con el *nms* y su significado más solar.

En el caso de esta segunda sala hipóstila, de las 88 escenas en las que se representa a Seti I con el *ḫ3t*, en 79 está activo haciendo todo tipo de ofrendas, mientras que, por el contrario, tan sólo en 9 de ellas está pasivo, recibiendo por parte de las divinidades. Aproximadas proporciones se observan en el uso de la corona *ḫprš* y el *nms*. A Seti I se le representa con la *ḫprš* en 17 escenas en las que es receptor de ofrendas o rituales hechas por los dioses, mientras que en las 54 escenas restantes está haciendo todo tipo de ofrendas a las divinidades. Con el *nms* vuelve a estar presente de forma activa en 53 escenas, mientras que tan sólo en 6 aparece de forma pasiva (tabla 1).

El análisis de la aparición de estas tres coronas permite destacar que aparecen en el tramo de Osiris, donde Seti, cuando las lleva, se muestra siempre activo delante de los dioses. Nunca recibe nada de ellos y, por tanto, no hay escenas con una actitud pasiva. Por otro lado, en el tramo de Seti I, entre todas las coronas con las que se le representa, en ninguna está con el *nms*, en cambio sí lo está con el *ḫ3t*: en el dintel de la puerta este, en su lado norte; en la columna 12 A, lado sudoeste; y en la pared oeste, escena inferior del tramo de Seti I y Ptah, lado de Seti I. Por el contrario, en su propia capilla, ni el *ḫ3t*, ni el *nms* hacen su aparición.

El *nms* está presente en la segunda sala hipóstila. En concreto, el rey lo lleva en 59 ocasiones por lo que hay una discrepancia con lo dicho por Collier en su tesis respecto a que el rey, en la segunda sala hipóstila de su templo, lleva el *ḫ3t* en 63 ocasiones pero en ninguna lo está con el *nms*[35]. En este estudio se aportan nuevos datos, tanto del número de veces en los que se le representa al rey con uno u otro tocado, así como ante qué divinidades lo hace. De acuerdo con Goebs, el *nms* parece haber tenido un gran significado de renacimiento solar y rejuvenecimiento. Es muy destacable su conexión con el papel específico de "hijo divino y heredero", a la vez que relacionado con el nombre de *s3 Rꜥ* del rey, lo que enfatiza el papel del rey como heredero del trono de una forma muy similar a la *ḫprš*[36]. Por su parte,

34 Goebs 2015: 146-147.
35 Collier 1996: 88.
36 Goebs 1995.

Lurson[37] considera el *nms* y la *ḫprš* como un "conjunto tipo", y Goebs sugiere que la *ḫprš* llega a reemplazar al *nms* con sus asociaciones de la realeza/sucesión del "hijo" (Horus) en algunos casos, ya que se considera que el *nms* y la *ḫprš* parecen haber tenido una conexión particular[38].

La segunda corona en importancia presente en el conjunto de la segunda sala hipóstila es la azul o *ḫprš*. De acuerdo con Davies[39], tiene sus comienzos como tal en el Reino Nuevo, conociéndose como la "Corona Azul", derivando del casquete del Reino Medio y Segundo Período Intermedio. A ambas se las denominan *ḫprš* siendo el casquete el que fue cambiando gradualmente su forma a comienzos de la Dinastía XVIII, haciéndose cada vez más alto y menos redondeado. Es una de las principales coronas utilizadas para la realización de ofrendas ante los dioses y, de acuerdo con Hardwick[40], cuando el rey se muestra como un dios en un grupo implica protección o aprobación divina, siendo éste el caso de las escenas de coronación donde la *ḫprš* es la más utilizada. Es lo que sucede en la segunda sala hipóstila objeto de este estudio, donde esta corona está presente en 4 de las 6 escenas principales superiores de la pared oeste en las que Seti I recibe de los dioses. Las otras dos están reemplazadas por la *ḥnw*. En 2 de estas escenas recibe atributos de la realeza –el cetro *ꜥwt* 𓌀, el *3ms* 𓋔 y el flagelo *nḫ3ḫ3* 𓌃 – así como el deseo de celebración de numerosos festivales Sed por parte de Isis, entregándole símbolos de jubileo. En otra está de rodillas entre Ptah y Ra-Horakhty mientras estos inscriben su nombre en las hojas del árbol *ished*, y en la que corresponde con su tramo y que era de esperar estuviera en actitud pasiva ante las divinidades, se encuentra activo, con la *ḫprš*, haciendo una ofrenda de flores ante un dios Ptah situado dentro de su capilla y acompañado por Sekhmet, quien en su discurso le está otorgando la realeza.

De igual manera, el rey generalmente lleva la *ḫprš* en aquellas representaciones en las que aparece siendo amamantado por una diosa o sentado sobre sus rodillas. Tenemos varios ejemplos precedentes de este mismo tipo de imágenes: en la capilla dorada de la tumba de Tutankhamón; en un relieve del speos de Horemheb en Gebel Silsila; en la tumba de Kenamon (TT93), donde vemos a Amenhotep II sentado en brazos de su nodriza[41]; o en la tumba menfita de Maia, nodriza de Tutankhamón, quien también le tiene sobre sus rodillas llevando esta corona[42].

En esta segunda sala tenemos los mismos ejemplos de Seti I siendo amamantado y acariciado, o cuidado por las diosas. En concreto, en la pared oeste recibe el amamantamiento divino por parte de Mut en el tramo de Amón-Ra, tocado con la *ḫprš* y la falda plisada al bies con panel delantero. El rey, en un tamaño más pequeño que el de la diosa, está de pie ante ella, quien sentada le rodea con su brazo derecho, mientras que con la mano izquierda dirige su pecho a la boca del rey. Él, por su parte, lleva en su mano derecha el pañuelo, el *nms*, estuche que contendría el documento que revelaría la legitimidad de aquel que lo lleva, símbolo de la realeza. A su vez, posa suavemente su mano izquierda sobre el brazo con el que la diosa le ofrece su pecho, en un gesto infantil de unión e intimidad con su madre. En el

37 Lurson 2001d: 84-85.
38 Texto citado en Hardwick 2003: 118, nota 7.
39 Davies 1982.
40 Hardwick 2003: 118.
41 Hardwick 2003: 119.
42 Zivie 2009: 100.

Figura 6. Seti I amamantado por Mut con la corona *ḫprš*. Pared oeste, tramo de Amón-Ra. Fuente: https://www.flickr.com/photos/soloegipto/5453814986/in/album-72157625704471747/; consultado: 18/6/2020).

discurso la diosa le califica como su hijo amado y como rey dual, Señor de las Dos Tierras (fig. 6).

En el mismo tramo y al otro lado del nicho, en el lado sur, se desarrolla otra escena similar. No es de amamantamiento sino en la que se otorga vida y poder al rey al acercar a su nariz ambos símbolos unidos, el *ꜥnḫ* y el cetro *wꜣs*. Seti I lleva la misma vestimenta y mantiene la misma posición y actitud que en la escena anterior, con la diferencia de que ahora tiene el cetro *ḥkꜣt* en su mano izquierda y sobre el hombro, uno de los atributos característicos que aparece en estatuas y relieves unido a esta corona. Aquí no hay ningún texto significativo, únicamente los títulos reales y la identificación de la diosa como "Iusas, la que reside en el templo de Men-Maat-Ra".

En síntesis, se puede decir que la iconografía utilizada para la representación del rey con la *ḫprš* en la primera mitad del Reino Nuevo sirve para enfatizar el aspecto mortal de la personalidad real. Con dicha corona aparece activo en escenas de tipo cultual en las paredes de los templos, pero también en otras de carácter más mundano, como la guerra o la caza. En ellas lleva su cetro como símbolo de la realeza, junto a elaboradas vestimentas, pero nunca se le representa con la barba postiza.

Estas tres coronas son las principales que aparecen y, como se muestra en el gráfico, el resto se reparte entre otras muy variadas en cuanto a forma y significado. Entre ellas es interesante destacar la presencia de la peluca de lengüetas largas, introducida por primera vez como un elemento iconográfico nuevo en el reinado de Seti I. Una peluca que tiene sus orígenes en las utilizadas por la jerarquía militar de la dinastía anterior y que, por primera vez, se coloca al mismo nivel que el resto de tocados reales.

La ascendencia militar de Seti I y su familia posibilitará que el nuevo monarca lleve este tipo de peluca en todos los contextos posibles, compartiendo protagonismo con la *khepres* en la mitad de las escenas de los relieves de guerra del templo de Amón en Karnak. No solo aparecerá con ella en los relieves, sino que también la llevará en estatuas de bulto redondo, como la descubierta por Mariette en la segunda sala hipóstila del templo de Seti I en Abidos. Es un busto fragmentado de una gran estatua de granodiorita negra que representa al rey sentado en su trono. Actualmente está en el Kunsthistorisches Museum de Viena (AS 5910) y, de acuerdo con su descubridor, de haber estado intacta la escultura, estaría entre las obras más logradas de la antigüedad egipcia[43].

A partir de él, este tipo de peluca aparecerá en la iconografía de los sucesivos ramésidas.

Ramsés II la va a llevar en alguna ocasión, en una escena de batalla del templo de Luxor y en su templo de Abu Simbel. Seti II la luce en las paredes de su tumba KV 15; el templo de Medinet Habu muestra a Ramsés III con ella, y Ramsés VI también la lleva en las paredes de su tumba del Valle de los Reyes, la KV 9[44].

Adornada con el *ureus* tiene la misma importancia y está representada en 9 escenas del total de esta segunda sala hipóstila[45].

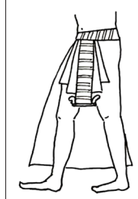
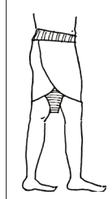
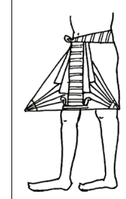
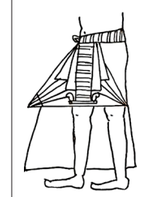
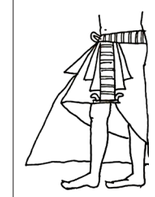
	Transparente larga	*šndyt*	Al bies sin sobrefalda	Triangular	Triangular con sobrefalda	Al bies con sobrefalda	Perdida
							
ḫꜣt	50	7	4	20	2	2	2
nms	10	5	3	35	2	3	0

Tabla 2. Tipos de falda utilizada con los tocados *ḫꜣt* y *nms*.

4.5 | Vestimenta

Referente a la vestimenta asociada a los dos tocados principales de la sala, la tabla que se muestra a continuación es bastante clarificadora (tabla 2).

De ella podemos extraer que dos son los principales tipos de faldas utilizados y que, además, se asocian en mayor o menor medida con cada uno de los tocados. En esta sala, el *ḫꜣt* se vincula con la falda transparente larga como única indumentaria llevada por Seti I, mientras que la falda triangular se asocia principalmente con el *nms*, aunque este último tipo de vestimenta también la lleva cuando utiliza el tocado principal, el *ḫꜣt*, en un número importante de escenas.

En cuanto a la corona azul o *ḫprš*, en el conjunto de la segunda sala hipóstila, Seti I complementa su tocado con tres tipos de indumentaria principales: la falda triangular, la falda transparente larga y otro tipo de falda que, siendo más corta en la parte delantera, hasta las rodillas, se alarga en la parte posterior.

43 Fernanz 2015: 348.

44 Fernanz 2015: 350.

45 Sobre la iconografía de este tipo de pelucas, se puede consultar Brand (1988), quien hace un estudio y clasificación de los tipos que aparecen en los monumentos realizados por Seti I. Un estudio más pormenorizado y centrado en este tipo de peluca y su distribución en el templo de Abidos, se encuentra en Fernanz (2015).

Conclusiones

En resumen, los tramos en los que se ha dividido la segunda sala hipóstila ha permitido manejarlos como entidades independientes donde se ha comprobado la existencia y el desarrollo de unos programas iconográficos similares pero con elementos originales cada uno, destacando principalmente el de acceso a la capilla de Seti I. Unos espacios que presentan disposiciones iguales, donde imágenes y textos se encuadran perfectamente en las paredes este y oeste, adaptándose al espacio y a un plan preconcebido que presenta diferencias con la organización de las paredes norte y sur, y donde las columnas actúan como vectores narrativos, dando una interpretación transicional al templo.

En la pared este se desarrolla un discurso basado principalmente en el traspaso de la realeza, en los deseos de realización de miles de fiestas Sed, y en los deseos de victoria y sometimiento de los enemigos. Es donde se le confirma su realeza sobre la tierra como rey de los vivientes, y se proclama su derecho al trono de Horus al colocarle la corona *ꜣtf* sobre su cabeza por parte de Mut, mientras que recibe los símbolos de soberano sobre la tierra para la eternidad por parte de Sekhmet.

El discurso que se inicia en esta pared continúa hacia el interior del templo a través de las columnas que, a modo de vehículo, nos conducen hacia la pared oeste por donde se accede a cada una de las capillas. Su visión es la de un conjunto perfecto basado en el encuadramiento. Las puertas están distribuidas de forma simétrica, y rodeadas por un grupo de tres escenas. El registro superior presenta una escena central y principal, formada siempre por tres figuras.

Las acciones desarrolladas en la pared oeste se relacionan con escenas de coronación. En ellas el rey recibe principalmente un gran número de símbolos de jubileo. Junto a ellos, el deseo expreso de las divinidades de otorgar al rey numerosos años de vida para poder celebrar miles de festivales Sed, algo que, de acuerdo con las evidencias arqueológicas, nunca llegó a suceder. A estos deseos se unen las entregas de símbolos de la realeza, y la inscripción del nombre del rey en las hojas del árbol *ished*.

Las puertas de la pared oeste que dan acceso a las capillas presentan una organización basadas en una simetría perfecta que parte de la titulatura y el dintel. En ellas nos encontramos con las escenas de las jambas y grosores que se compartimentan y forman grupos idénticos en un lado y otro, siempre con dos únicas imágenes, el rey y la divinidad correspondiente. Los dinteles reproducen, en los seis tramos, el mismo tipo de escena en la que el rey es introducido por una o dos divinidades ante la principal. A continuación se le representa realizando la carrera real que se desarrolla en el lado norte con la *dšrt*, y en el sur con la *ḥḏt*, principalmente.

Las paredes norte y sur tienen una organización diferente. La norte presenta 8 escenas repartidas entre los registros superior e inferior, mientras que la sur, por su mal estado de conservación y los rituales que en ella se desarrollan, rompe con los patrones del resto de la sala, encontrándonos con una autonomía de elementos iconográficos que están en relación con la entrada a la galería de las listas y a la sala de Nefertum y Ptah-Sokar.

El estilo de las imágenes se puede resumir en que el rey y los dioses presentan actitudes y atributos muy concretos en el conjunto de la sala. Seti I se muestra activo principalmente en el 79% del total de las escenas, y solo en el 21% restante está como receptor de rituales y ofrendas por parte de los dioses. Los principales elementos que Seti I da a los dioses se centran en el aceite *mḏt*, el incienso, la *mꜣꜥt*, el vino, el vaso *nmst*, bandejas de alimentos, flores, leche, etc. Las que él recibe se reúnen en la recepción de jubileos, de vida y poder, cetros, el collar *mnit*, amamantamiento y adoración.

Del estudio se desprende que la diosa Isis es la que recibe un mayor número de ofrendas, seguida de Horus y Osiris, mientras que en la tríada ramésida es el dios Menfita Ptah el principal receptor frente al dios tebano Amón-Ra y el heliopolitano Ra-Horakhty. Probablemente, estas diferencias estén en consonancia con la nueva

reorganización del estado que lleva a cabo Seti I al comienzo de su reinado. Un acto más de propaganda real que se va a extender por el exterior e interior de los monumentos confirmando el comienzo de una nueva etapa, junto con la necesidad de satisfacer a las principales divinidades de los tres núcleos principales.

Estas ofrendas tienen como principal indumentaria al tocado *ḫꜣt*, seguido de la corona azul o *ḫprš* y del *nms*. Se incluye un elemento iconográfico nuevo que actúa al mismo nivel que el resto de coronas, la peluca de lengüetas largas, de origen militar, introducida por primera vez en la iconografía de Seti I. Unas coronas que presentan como complemento una diversidad de tipos de faldas siendo la principal y más utilizada en toda la sala la formada por una sola falda de lino, transparente y larga, que se remata en ocasiones con un lazo o bien un panel delantero. Esta falda se combina con otra de las principales, la denominada triangular, por la forma que adopta en su parte delantera, y otra más corriente, una falda plisada, al bies.

Coronas, tocados y vestimenta sirven para enfatizar tanto el aspecto mortal como divino del rey. Actúan como símbolos complejos con múltiples significados, y cuya presencia en un contexto determinado, en este caso el templo, obedece a razones múltiples y no a un simple motivo estético. Las imágenes constituyen una sola entidad y su estudio nos acerca a una mayor comprensión del universo simbólico de la realeza. Coronas, tocados, vestimenta y ofrendas forman el conjunto del discurso iconográfico de Seti I en un momento clave en el período de recuperación y redefinición de los cultos tras el período de Amarna. Si bien Amón había salido victorioso de esta contienda, con Tutankhamón se establecieron unos principios religiosos cuya continuidad queda reflejada en el templo que Seti I levanta en Abidos, donde cada una de las tres divinidades de la tríada ramésida tiene su capilla de culto junto a la tríada osiriaca.

De esta forma Seti I se nos muestra en todo su esplendor en esta sala. En ella están plasmadas las ideas originales del monarca sin que éstas hayan sufrido ningún tipo de intervención por parte de sus sucesores, principalmente por Ramsés II y Merneptah. Se nos presenta así como una fotografía congelada en el tiempo que muestra la relación ideal del monarca con lo divino en un momento clave como es el comienzo de una dinastía inmediatamente posterior al convulso período de Amarna. Una relación que se articula de manera triple: múltiple, atendiendo a las variadas divinidades representadas; dinámica, en la cual los actores están siempre llevando a cabo acciones que los relacionan entre sí; y narrativa, en cuanto a que esta relación entre los actores tiene un sentido. Por lo tanto, este tipo de articulación está muy cercano a un texto donde hay elementos que están en relación discursiva y donde las alteraciones lo son del discurso global. Esto nos lleva al principio, al momento de la elección de un sector del templo como objeto del desarrollo de esta tesis, que no tiene alteraciones, que se nos presenta intacto dentro del discurso general que es el templo.

Así, el conjunto de atributos y ofrendas representadas enfatizan el aspecto tanto mortal como divino del monarca, actuando como símbolos complejos, con diferentes significados, cuya presencia en el templo obedece a múltiples razones y no a un simple motivo estético, desarrollando unos discursos transicionales en los elementos arquitectónicos que actúan como un vehículo diferenciado que contribuye al general. Esta segunda sala hipóstila presenta, por tanto, un discurso iconográfico programático del rumbo que va a tomar la religión egipcia en relación con la monarquía a partir de este momento.

Bibliografía

Angenot, V.

2000 "La vectorialité de la scene des travaux des champs chez Mérérouka. Étude sur le sens de lectura des parois des mastabas de l'Ancien Empire", *GM* 176: 5-21.

2002 "Discordance entre Texte et Image. Deux exemples de l'Ancien et du Nouvel Empires", *GM* 187: 11-22.

Assmann, J.
1989 *Mâat, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*. Paris.

Baines, J.
1975 "Ankh-Sign, Belt and Penis Sheath", *SAK* 3: 1-24.
1984 "Abydos, Temple of Sethos I: Preliminary Report", *JEA* 70: 13-22.
1989 "Techniques of Decoration in the Hall of Barques in the Temple of Sethos I at Abydos", *JEA* 75: 13-30.

Baines, J.; Henderaon, J.; Middleton, A.
1990 "Black Pigment from the Hall of Barques in the Temple of Sethos I at Abydos: Additional Comments", *JEA* 76: 207.

Berlandini, J.
1988 "Contribution à l'étude du pilier Djed Memphite", en: A.-P. Zivie (ed.): *Memphis et ses nécropoles au Nouvel Empire. Nouvelles données, nouvelles questions. Actes du colloque international CNRS, Paris, 9 au 11 octobre 1986*, Paris: 23-33.

Brand, P.
1988 *The Monuments of Seti I and their historical significance: Epigraphic, Art Historical and Historical Analysis*. Toronto.

Bryan, B.
1996 "The disjunction of Text and Image in Egyptian Art", en: P. de Manuelian (ed.): *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, Boston: 161-168.

Calverley, A.M.
1958 *The Temple of King Sethos I at Abydos*. Chicago.

Caulfeild, A.St.G.
1902 *The temple of the kings at Abydos (Sety I)*. London.

Chassinat, É.
1931 "Quelques parfums et onguents en usage dans les temples de l'Égypte ancienne", *RegA* 3: 117-167.

Collier, S.A.
1996 *The Crowns of Pharaoh: their development and significance in Ancient Egyptian Kingship*. Tesis doctoral, University of California.

Costa, S.
2004 *Las representaciones del rey recibiendo los jubileos en los templos tebanos de época Ramésida* (*Thesis Aegyptiaca* I). Barcelona.

David, R.
1973 *Religious Ritual at Abydos (c. 1300 BC)*. Warminster.
1981 *A Guide to Religious Ritual at Abydos*. Warminster.

Davies, W.V.
1982 "The Origin of the Blue Crown", *JEA* 68: 69-76.

Decourdemanche, J.A.
1912 "Note sur les dimensions des monuments d'Abydos", *ASAE* 12: 215-239.

Dijk, J. van
1986 "The symbolism of the Memphite Djed-pillar", *OMRO* 66: 7-20.

Eaton, K.
2007 "Memorial Temples in the Sacred Landscape of 19th dynasty Abydos: An overview of processional routes and equipment", *ASAE* 36: 231-250.
2013 *Ancient Egyptian Temple Ritual. Performance, Pattern, and Practice* (*Routledge Studies in Egyptology* 1). New York.

Englund, G.
1978 *Akh - une notion religieuse dans l'Egypte Pharaonique* (*BOREAS* 11). Uppsala.

Fernanz, M.C.
2015 "La peluca de lengüetas largas en la iconografía de Seti I en Abidos", en: A. Pérez, L. Burgos e I. Vivas (eds.): *Actas V Congreso Ibérico de Egiptología. Cuenca 9-12 de marzo 2015* (*Estudios* 57), Cuenca: 343-358.

Goebs, K.
1995 "Unterschungen zu Funktion und Symbolgehalt des nms", *ZAS* 122: 154-181.
2015 "Receive the Henu - 'That you may shine forth in it like Akhty'. Feathers, horns and the cosmic symbolism of Egyptian composite crowns", en: F. Coppens, J. Janák y H. Vymazalová (eds.): *7th Symposium on Egyptian Royal Ideology. Royal versus Divine Authority. Acquisition, Legitimization and Renewal of Power - 2013* (*KSGH* 4.4), Prague: 145-175.

Haeny, G.
2005 "New Kingdom, «Mortuary Temples» and «Mansions of Millions of Years»", en: B.E. Shafer (ed.): *Temples of Ancient Egypt*, London: 86-126.

Hardwick, T.
2003 "The iconography of the blue crown in the New Kingdom", *JEA* 89:117-141.

Jéquier, G.
1914 "Les talismans ânkh y chen", *BIFAO* 11: 121-143.

Loeben, Ch.
1994 *Symmetrie, Diagonale und Chiasmus als Dekorprinzipien im Bildprogramm des Groben Tempels von Abu Simbel. Beobachtungen und vorläufige ergebnisse*. Hamburg.

Lurson, B.
1998 "Les gestes de culte dans les statuaires royales égyptienne et mésopotamienne, (fin III- fin II millénaires): Eléments d'une étude comparée", *AOB* 11: 57-75.
2000a *Image dédoublée ou image redoublée: Symétrie et dissymétries dans les relations entre les scènes rituelles des temples de Ramsès II*. Paris.
2000b "Symétrie Axiale et Diagonale: Deux principes d'organisation du décor de la salle E du Temple de Gerf Hussein", *GM* 176: 81-84.
2001a "L'étude du décor des temples pharaoniques par dissociation: l'exemple de six scènes rituelles du temple reposoir de Séthi II à Karnak", *AOB* 14: 237-256.
2001b *Lire l'Image Égyptienne. Les « Salles du Trésor» du Gran Temple d'Abou Simbel*. Paris.
2001c "La légitimation du pouvoir royal par l'observance des rites Osiriens: Analyse d'une séquence de scènes de la Grande Sale Hypostyle de Karnak", *AOB* 15: 303-331.
2001d "Symétrie Axiale et Diagonale - 2: Les Scènes des Piliers de la Cour du temple d'Horus à Bouhen", *GM* 182: 77-86.
2003 "L'intégration des rondes-bosses des niches à la décoration des temples: l'exemple des temples nubiens de Ramsès II", *CdE* 8: 7-26.
2005 "De Ramsès à Horus. Analyse du programme iconographique des murs de la salle E du temple de Derr", *SAK* 33: 239-279.

McCarthy, H.L.
2002 "The Osiris Nefertari: A Case Study of Decorum, Gender, and Regeneration", *JARCE* 39: 173-195.

Magli, G.
2011 "From Abydos to the Valley of the Kings and Amarna: The conception of royal funerary landscapes in the New Kingdom", *MAA* 11 / 2: 23-36.

Mariette-Bey, A.
1869 *Abydos, description des fouilles exécutées sur l'emplacement de cette ville (Ville Antique-Temple de Seti)*. Paris.

Masquelier-Loorius, J.
2013 *Séthi Ier et le début de la XIXe dynastie*. Paris.

Pérez-Accino, J.R.
2015 *El arte egipcio. El mundo y las palabras* (*Descubrir la Historia del Arte*). Madrid.

Petrie, W.M.F.
1902 "Archaeological notes", en: A.St.G. Caulfeild: *The Temple of the Kings at Abydos (Sety I)*, London: 13-19.

Porter, B.; Moss R.
1991 *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, Vol. VI. Oxford (3ª ed.).

Sauneron, S.
1963 *Le Temple d'Esna*. Michigan.

Schäfer, H.
1932 "Djed-pfeiler, Lebenszeichen, Osiris, Isis", en: S.R.K Glanville (ed.): *Studies presented to F. Ll. Griffith*, London: 424-431.

Sidro, M.
2006 *Der Felstempel von Abu 'Oda. Eine architektonische und ikonographische Untersuchung*. Hamburg.

Traunecker, C.; Le Saout, F.; Masson, O.
1981 *La Chapelle d'Achôris à Karnak* (*Recherche sur les grandes civilisations, Synthèse 5; Mémoires du Centre Franco-Égyptien d'Étude des Temples de Karnak* 2). Paris.

Wilkinson, R.
1994 *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*. London.

Yoyotte, J.
1950 "Grand dieux et la religion oficielle sous Seti I et Ramses II", *BSFE* 3: 17-22.

Zivie, A.
2009 *La tombe de Maïa. Mère nourricière du roi Toutânkhamon et grande du harem*. Toulouse.

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

María José López-Grande
Universidad Autónoma de Madrid

M.ª Carmen Pérez Die
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

José Miguel Serrano Delgado
Universidad de Sevilla

Josep Cervelló Autuori
Universitat Autònoma de Barcelona

Josep Padró i Parcerisa
Universitat de Barcelona

Esther Pons Mellado
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

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

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

Índice | Contents

Representaciones de deidades ofídicas en los enterramientos privados de las necrópolis tebanas durante el Reino Nuevo: evidencia gráfica de las diosas Renenutet y Meretseger 7
Marta ARRANZ CÁRCAMO

Las mujeres de la elite en el Reino Antiguo, ¿un grupo social incapaz de actuar? 29
Romane BETBEZE

La representación de la danza en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo egipcio 43
Miriam BUENO GUARDIA

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 63
Juan CANDELAS FISAC

El *hrw nfr* en la literatura ramésida: algunas notas para su interpretación 81
María Belén CASTRO

Los himnos Esna II, 17 y 31: interpretación teológica e integración en el programa decorativo de la fachada ptolemaica del templo de Esna 93
Abraham I. FERNÁNDEZ PICHEL

Retorno a lo múltiple. Metodología y análisis del programa iconográfico de la segunda sala hipóstila del templo de Seti I en Abidos 103
María Cruz FERNANZ YAGÜE

Más allá de la narrativa: aportes para una aproximación integral a la Segunda Estela de Kamose 125
Roxana FLAMMINI

El despertar de la "Bella Durmiente": pasado, presente y futuro de la Sala Egipcia del Museo Provincial Emilio Bacardí Moreau, Santiago de Cuba 141
Mercedes GONZÁLEZ, Anna María BEGEROCK, Yusmary LEONARD, Dina FALTINGS

Realignments of Memory: Legitimacy of The Egyptian Past In The *Prophecies of Neferty* 151
Victor Braga GURGEL

Dos falsificaciones ramésidas y una propuesta de clasificación tipológica de las piezas dudosas 167
Miguel JARAMAGO

Ofrendas en el Inframundo: el Libro de las Doce Cavernas en el Osireion de Abidos 189
Daniel M. MÉNDEZ-RODRÍGUEZ

Cleómenes de Náucratis: realidad, fuentes e historiografía 215
Marc MENDOZA

Violencia física contra el infante en el antiguo Egipto: una realidad o una mala interpretación 225
Ugaitz MUÑOA HOYOS

El acto sexual como agente del (re)nacimiento de Osiris 241
Marc ORRIOLS-LLONCH

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) 263
Guilherme Borges PIRES

As serpentes vindas do Médio Oriente nos *Textos das Pirâmides*. Reflexão sobre as relações egípcias-orientais nos textos religiosos mais antigos 285
Joanna POPIELSKA-GRZYBOWSKA

Apelaciones, deseos y mensajes para la eternidad. El llamado a los vivos en las estelas abideanas del Reino Medio 297
Pablo M. ROSELL

A iconografia de Petosíris no túmulo de Tuna el-Guebel 313
José das Candeias SALES

Las estacas de madera de Haraga y la pesca en el-Fayum durante el Reino Medio 331
María Teresa SORIA-TRASTOY

Parámetros de clasificación zoológica comparados: la familia *Anatidae* en egipcio y sumerio 369
Alfonso VIVES CUESTA, Silvia NICOLÁS ALONSO

Crónica | Contemplar siglos y cumplir veinte años 391
José Ramón PÉREZ-ACCINO

Submission Guidelines 403