



LA REPRESENTACIÓN DE LA DANZA EN LAS TUMBAS TEBANAS DEL REINO NUEVO EGIPCIO

Miriam Bueno Guardia

Trabajo Fin de Máster - Junio 2017

Directora: Inmaculada Vivas Sainz

**Máster en Métodos y Técnicas Avanzadas de
Investigación Histórica, Artística y Geográfica**

UNED

Universidad Nacional de Educación a Distancia

**LA REPRESENTACIÓN DE
LA DANZA EN LAS
TUMBAS TEBANAS DEL
REINO NUEVO EGIPCIO**

Miriam Bueno Guardia

Trabajo Fin de Máster - Junio 2017

Directora: Inmaculada Vivas Sainz

**Máster en Métodos y Técnicas Avanzadas de Investigación
Histórica, Artística y Geográfica**

Universidad Nacional de Educación a Distancia

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CONTEXTO HISTÓRICO: EL REINO NUEVO EGIPCIO	7
CONTEXTO ARTÍSTICO: EL ARTE DEL REINO NUEVO	11
LA TÉCNICA DE LA PINTURA Y EL RELIEVE EN EL REINO NUEVO EGIPCIO	15
LAS NECRÓPOLIS TEBANAS DEL REINO NUEVO EGIPCIO	19
LA DANZA Y LA MÚSICA EN EL ANTIGUO EGIPTO	21
Consideraciones generales	21
Tipos de danza en el antiguo Egipto	26
LAS TUMBAS TEBANAS Y LA REPRESENTACIÓN DE LA DANZA EN EL REINO NUEVO EGIPCIO	31
Consideraciones generales	31
Las escenas de banquete	36
Conclusiones respecto a las escenas de banquete	65
Las procesiones funerarias	67
Escenas funerarias con bailarines muu tipo 1	69
Escenas funerarias con bailarines muu tipo 2	72
Escenas funerarias con bailarines muu tipo 3	73
Escenas funerarias con otros bailarines	81
Conclusiones respecto a las procesiones funerarias.....	82
Otras escenas.....	83
CONCLUSIONES	99
LISTADO DE ILUSTRACIONES	103
BIBLIOGRAFÍA	107
ANEXOS	113

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente trabajo es, en primer lugar, realizar un compendio de las representaciones de danza en las tumbas tebanas del Reino Nuevo egipcio. Partiendo de ese análisis inicial de escenas, se pretende estudiar su estética y significado y comparar las representaciones para extraer de ello posibles convenciones o innovaciones.

La justificación de la elección del tema se basa tanto en motivos personales como académicos. A nivel personal, la realización de mi Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte sobre los relieves del Djeser Djeseru ha hecho que decida dirigir mi especialización al estudio de la pintura y el relieve del antiguo Egipto. A ello se suma mi vinculación personal con la danza, ya que durante gran parte de mi vida he dedicado tiempo tanto a la práctica como al estudio de la danza folklórica, lo que me permite entender su simbolismo como medio de expresión y comunicación. Así, esta investigación me permite aunar dos ámbitos por los que siempre he sentido curiosidad y admiración. A nivel académico, el simple planteamiento del estudio del tema me hizo ser consciente de la falta de investigación y escritos sobre el mismo, sobre todo en lengua española o en fechas recientes, pudiendo ser este trabajo una base de gran utilidad para estudios posteriores.

En cuanto a la metodología de trabajo, se ha comenzado por hacer un listado de referencias a escenas de danza encontradas en las tumbas tebanas del Reino Nuevo para después proceder a su clasificación temática. Una vez realizado este primer estudio, se ha procedido a investigar con mayor detenimiento cada escena, recurriendo a estudios arqueológicos anteriores así como a reproducciones de las propias escenas para su análisis morfológico, debido a que no ha sido posible realizar un análisis in situ por diferentes motivos. A partir de este trabajo se ha podido empezar la comparación de las representaciones para poder estudiar los vínculos o permanencias existentes en ellas.

Como se ha dicho anteriormente, no existen numerosos estudios sobre el tema de la danza en el arte egipcio, pero sí algunos de obligada consulta para cualquier trabajo de investigación relacionado con el tema, destacando dos por encima del resto.

El primero es el titulado *Ancient Egyptian Dances* de Irena Lexová (1935). En él, la autora comienza haciendo un breve comentario sobre distintas obras que utiliza para su investigación. A continuación explica los métodos de trabajo de los artistas egipcios para pasar después a hacer un repaso de los tipos de danza existentes en el antiguo Egipto (gimnástica, grupal, funeraria, religiosa...). Después su estudio se centra en el estudio del acompañamiento de la danza, los movimientos que se efectuaban y, por último, la vestimenta que se utilizaba y las personas que se

encargaban de su ejecución. Además, la autora realiza varias ilustraciones de distintos relieves que sirven como apoyo al texto.

Otra publicación de referencia sería *Der Tanz im Alten Ägypten* de Emma Brunner-Traut (1938). En este caso, la autora divide su libro en capítulos que corresponden con los principales periodos históricos del antiguo Egipto: Reino Antiguo, Medio y Nuevo. Dentro de cada uno de los capítulos realiza una división por tipos de danza: celebraciones funerarias, la danza de culto a los dioses, la acrobática... Pero además realiza un estudio filológico de los términos referidos a la danza en el Egipto antiguo.

Pero también ha sido fundamental para este trabajo la consulta de otro tipo de estudios, como son la bibliografía topográfica de Porter y Moss (*Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*) y la obra de Kampp “Die thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”. Se trata de dos catálogos en los que poder consultar la bibliografía relacionada con cada tumba, así como sus datos básicos (plano, propietario, datación...), siendo además el de Porter y Moss un listado de las escenas representadas en cada tumba. Son, por tanto, dos obras claves para comenzar la investigación de las representaciones funerarias.

Una vez estudiada la base de la investigación se han consultado, como ya se ha dicho, otros estudios arqueológicos más específicos para el análisis de las propias escenas. Cabe destacar aquí los trabajos de Nina y Norman de Garis Davies, muchos de ellos publicados por el *Metropolitan Museum* de Nueva York o para la serie sobre tumbas tebanas de la *Egypt Exploration Society* de Londres. Gracias a ellos, y a otros trabajos listados en la bibliografía, se puede acceder a reproducciones de las representaciones encontradas en las tumbas así como a breves textos descriptivos que ayudan a interpretarlas.

El presente trabajo comienza con una serie de capítulos introductorios sobre el contexto histórico y artístico del momento, así como unas consideraciones generales sobre la pintura y el relieve en el antiguo Egipto y un contexto geográfico sobre las tumbas estudiadas.

Posteriormente se pasa a explicar consideraciones generales sobre la danza y la música en el antiguo Egipto que ayudan a la mejor comprensión del estudio específico. Ya el siguiente capítulo es la parte central de este trabajo de investigación, el estudio de la representación de la danza en las tumbas tebanas del Reino Nuevo, comenzando de nuevo con unas consideraciones generales para después pasar al estudio de las escenas clasificadas temáticamente. Por último, el trabajo finaliza con las conclusiones extraídas de la investigación y se incluye un listado de las ilustraciones incorporadas en el texto, así como de la bibliografía utilizada. Como anexos se han incorporado unas tablas a modo de esquema o resumen de las escenas estudiadas en este trabajo.

CONTEXTO HISTÓRICO: EL REINO NUEVO EGIPCIO

Tras la invasión de los hicsos en el II Periodo Intermedio (h. 1700-1550 a.C.) se produce la reunificación de Egipto durante los últimos años del mandato del faraón Ahmose (1550-1525 a.C.), primer rey de la XVIII dinastía. Es el comienzo del Reino Nuevo, una época de gran prosperidad en Egipto que creó en la población cierto fervor nacionalista. Económicamente se produce además una apertura hacia Próximo Oriente, ya iniciada en la XII dinastía, y que será ahora muy notable en el ámbito artístico.¹

Tras Ahmose, sube al trono su hijo, Amenhotep o Amenofis I (1526-1504 a.C.), cuyo reinado fue una continuación del de su padre, realizando expediciones hacia el sur que completaron campañas anteriores².

Posteriormente, con la llegada al trono de Tutmosis I (1504-1492 a.C.), comienza el periodo de los faraones Tutmósidas. Según Grimal³, éste procede de una rama colateral de la familia real y consolida su legitimación casándose con Ahmés, hermana de Amenofis I. “La corta duración del reinado de Tutmosis I es inversamente proporcional a su impacto en la realeza de la XVIII Dinastía. [...] su expedición a Siria abrió nuevos horizontes que terminarían llevando al relevante papel desempeñado por Egipto en el comercio y la diplomacia de Oriente Próximo del Bronce Final.”⁴

Este faraón tuvo con Ahmés a la futura reina Hatshepsut y con una esposa de sangre no real al futuro Tutmosis II. Tras casarse ambos hermanastros, ella actuó como su “gran esposa real”, aunque cumpliendo un papel mucho más importante. Tutmosis II dejaba al fallecer un hijo con una concubina llamada Isis, el futuro Tutmosis III, demasiado joven para gobernar, por lo que Hatshepsut actuará de corregente. Pero poco tiempo después se hará coronar como faraón.

Tras la reina subió al trono su sobrino, Tutmosis III, quien consigue “llevar a cabo una política que hará de Egipto el dueño incuestionable de Asia Menor y del Sur.”⁵ Después de Tutmosis III sube al trono Amenhotep o Amenofis II (h. 1427-1401 a.C.), hijo de su segunda esposa, y a éste le sucederá Tutmosis IV (h. 1401-1391 a.C.). Bajo el reinado de este último la nobleza tebana vive un periodo de esplendor que será notable en el arte encargado por estos personajes. Se trata de un periodo marcado por la paz y la prosperidad y lleno de esplendor.

¹ GRIMAL, N.: *Historia del antiguo Egipto*. Madrid, Akal, 1997, p. 219.

² BRYAN, B. M.: “La XVIII Dinastía antes del Período Amárnico (c. 1550-1352 a.C.)”, en SHAW, I.: *Historia del antiguo Egipto*. La esfera de los libros, 2010, p. 294.

³ GRIMAL, N.: *Op. Cit.* p. 224.

⁴ BRYAN, B. M.: “La XVIII Dinastía...” p. 304.

⁵ GRIMAL, N.: *Op. Cit.* p. 230.

La corte de su sucesor, Amenofis III, se convirtió en un centro diplomático muy importante a nivel internacional, cuya relación con los pueblos vecinos propició una apertura hacia estas culturas extranjeras que tendrá gran influencia en el arte⁶.

Poco después se producirá la ruptura de Amarna (1372-1350 a.C.), cuyo protagonista es el famoso Akenatón o Amenofis IV, hijo de Amenofis III, que introduce el culto monoteísta al dios Atón. “Con él [Amenofis III] desaparece toda una época de Egipto, la de las certezas políticas y religiosas de un Estado que había llegado a ser fuerte y respetado tanto en el interior como en el exterior. Los trastornos provocados durante el corto reinado de su hijo modificaron radicalmente el equilibrio de poder y obligaron a los faraones a plantear claramente la cuestión que constituye la base de la teocracia: la relación entre lo temporal y lo espiritual.”⁷

A Akenatón le sucederá el misterioso Smenkaré, y a éste, Tutankamón (1335-1325 a.C.). “El regreso a la ortodoxia amoniana se produjo, probablemente, bajo la influencia del Divino Padre Ay, quien guió los pasos del joven Tutankatón. Éste promulga un edicto de restauración de los cultos”⁸ y “aparentemente, el país regresó a la religión tradicional anterior a Akenatón, pero la realidad es que nada volvió a ser igual.”⁹

Tras la muerte de Tutankamón sube al trono el visir Ay (h. 1323-1319 a.C.), a quien posteriormente le sucederá un militar llamado Horemheb (h. 1319-1307 a.C.), quien restaurará completamente el orden establecido.

A Horemheb le sucede otro militar que fundará una nueva dinastía, la ramésida. Se trata de Ramsés I, padre del futuro Seti I (bajo cuyo gobierno se recuperó gran parte del dominio egipcio sobre Palestina y Siria gracias a la política agresiva que puso en práctica nada más acceder al trono¹⁰) y abuelo de Ramsés II. Por su parte, este último (h. 1290-1224 a.C.) es probablemente uno de los faraones más conocidos del antiguo Egipto debido a su gran actividad constructora. Ramsés II muere tras uno de los reinados más largos que el país del Nilo había conocido, dejando a Egipto en el culmen de su poder y desarrollo cultural, pero dejando también una familia con dificultades sucesorias, a pesar del más de un centenar de hijos que se le atribuyen.¹¹ Finalmente le sucederá uno de ellos, Merenptah, padre de Seti II, quienes disfrutará de reinados bastante pacíficos. Tras Seti II ascenderá al trono Siptah, quien compartirá parte de su reinado con su madrastra, la reina Tausert.

⁶ VAN DIJK, J.: “El periodo amárnico y el final del Reino Nuevo”, en SHAW, I.: *Historia del antiguo Egipto*. La esfera de los libros, 2010, p. 359.

⁷ GRIMAL, N.: *Op. Cit.* p. 242.

⁸ *Idem*, p. 266.

⁹ VAN DIJK, J.: *Op. Cit.* p. 377 y ss.

¹⁰ SMITH, W. S.: *Arte y arquitectura del antiguo Egipto*. Cátedra, 2009, p. 331.

¹¹ GRIMAL, N.: *Op. Cit.* p. 297.

Tras ella comienza la XX dinastía con Sethnakht (1186-1184 a.C.). A él le sucederá Ramsés III, quien sigue el modelo de Ramsés II y logra que Egipto recupere su autoridad y poder en el Próximo Oriente.¹² Tuvo que enfrentarse a los libios y a la invasión de los Pueblos del Mar y “el reinado llegó a su fin debido a una conspiración promovida en el harén por una segunda esposa, Tiy, con el fin de poner en el trono a su hijo Pentauret. [...] En poco menos de un siglo, ocho reyes le van a suceder: todos llevarán el nombre de Ramsés y se proclamarían imitadores de Ramsés II, convertido así en el modelo del esplendor pasado del país.”¹³

¹² *Idem*, p. 303.

¹³ *Idem*, pp. 309-310.

CONTEXTO ARTÍSTICO: EL ARTE DEL REINO NUEVO

Como ya se ha dicho, la reunificación de Egipto tras la invasión de los hicsos crea en la población un fervor nacionalista que también calará en los artesanos tebanos, quienes van a tratar de restaurar los más altos niveles artísticos con los que ponerse a la altura del nuevo patriotismo buscando la inspiración en la tradición de los Imperios Antiguo y Medio.¹⁴ La apertura hacia el exterior ya mencionada tiene gran importancia en el arte. Es notable además el contacto con los pueblos del Egeo, que se plasma en la influencia minoica de algunas obras de esta época. Por otra parte, cabe destacar que el componente asiático en la civilización del Imperio Nuevo es considerable.

Por otro lado, durante la XVIII dinastía, y posiblemente debido a la introducción de cultos a diosas desnudas de Asia, aparece un elemento exótico en el arte y tanto hombres como mujeres aparecen adornados con ricas joyas.¹⁵

Las pinturas de las tumbas tebanas, donde primero se suelen producir los cambios artísticos, datadas hasta la primera mitad del reinado de Tutmosis III son algo rígidas y arcaicas y se inspiran en el Reino Medio tanto en estilo como en temática. Sin embargo, ya al final del reinado de este faraón, se introducen temas nuevos, existe una influencia extranjera, destacando la minoica, y el estilo se vuelve menos rígido, más intrépido¹⁶, con cierto tratamiento de esbozo, una textura más rica y un uso impresionista del pincel¹⁷. Así lo señala Aldred¹⁸: “Esta mayor libertad es evidente en una serie de pinturas de reinados posteriores, y está claro que había trabajado en Tebas, junto con artistas de la escuela tradicional, un grupo de pintores, tal vez no tan hábil como sus compañeros, que estaban más preocupados por la construcción de la forma por medio de amplias áreas de color tanto como por contornos audaces pero a menudo erráticos. [...] Con esta relajación, se consiguieron otras libertades; un cierto sombreado rudimentario aparece en algunos casos [...]. Pero mientras que los maestros pintores pueden haber tomado sus principales composiciones de manuales de uso general, todavía hay suficiente salida de la norma para dar cuenta de una independencia de actitud, incluso en su caso.”

Así, según Smith¹⁹, “el arte de la primera mitad de la XVIII dinastía podría considerarse el desarrollo final del estilo egipcio clásico que había madurado en el Reino Medio. En esencia, el impulso y la inspiración provinieron de Tebas, pero la fusión se completó con elementos básicos de la escuela menfita del Reino Antiguo que había comenzado en la XII dinastía [...]. En la arquitectura, la escultura y la pintura se dio una nueva extensión a las formas ya establecidas, pero

¹⁴ ALDRED, C.: *Arte egipcio*. Barcelona, Ediciones Destino, 1993, p. 147.

¹⁵ *Idem*, p. 141.

¹⁶ *Idem*, p. 162.

¹⁷ SMITH, W. S.: *Op. Cit.* p. 235.

¹⁸ ALDRED, C.: *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty*. Londres, A. Tiranti, 1951, p. 16 y ss.

¹⁹ SMITH, W. S.: *Op. Cit.* p. 205.

con un comedimiento y simplicidad que parecen cuadrar bien con el espíritu egipcio. Hay un maravilloso sentimiento de vitalidad contenida, de energía nerviosa en tensión, expresadas en un arte perfeccionado, que continuó hasta el final del reinado de Tutmosis III, cuando empezamos a sentir un cambio a medida que entran en la corriente principal de la civilización egipcia otras más complicadas.” Además, “la excelente factura de los relieves de Hatshepsut se vuelve a encontrar en varias tumbas privadas de la formación rocosa más sólida a los pies del cerro de Qurneh y en Dra abu’l Naga, entre Deir el Bahari y la entrada al Valle de los Reyes. [...] en general, la roca desmenuzable de este lugar hizo más practicable la pintura sobre superficies revocadas que la decoración con relieves. El resultado fue el notable desarrollo de la pintura en la XVIII dinastía. Por primera vez, fue realmente libre de convertirse en un arte por sí misma y no se utilizó simplemente como un sustituto barato del relieve pintado más duradero.”²⁰

“Si la pintura tebana encuentra su apogeo con Tutmosis IV, el reinado de Amenofis III, con su mayor apertura a las influencias orientales, alcanza un grado de refinamiento que permanecerá inigualado en épocas posteriores [...]. Los monumentos del reinado de Amenofis III, tanto oficiales como civiles, están dotados de una gran delicadeza y finura que descansan sobre una perfección técnica indiscutible. La influencia oriental se trasluce en una mayor libertad plástica, que rompe con el rigor de los comienzos de la dinastía y anuncia la sensibilidad de las obras amarnienses. [...] Estos rasgos precursores del arte de Amarna han sido interpretados, por lo general, como la señal de que las preocupaciones místicas del futuro Akenatón no brotaron de la nada sino que fueron elaboradas progresivamente en una corte que se complacía en valorar el intelectualismo orientalizante.”²¹

Ya durante el periodo amarniense se produce una mayor sensación de movimiento, la línea es menos rigurosa y el empleo de los colores se vuelve más flexible, radicalizando además el realismo en las representaciones, y aparecen nuevas escenas, actitudes y gestos. También cabe destacar que “el rey dominaba por completo la decoración mural, incluso en las tumbas de la elite en Aketatón”²² (la actual Amarna), donde las ofrendas se dedican tanto al dios Atón como al rey, quien es además quien se dirige al dios, sustituyendo así al propio difunto.

Tras este periodo, aunque se vuelve a las creencias religiosas anteriores, se producen o mantienen algunos cambios en el arte que vuelven a ser notables en las tumbas privadas, tanto en su arquitectura como en su decoración. Ahora la tumba se entiende “como un templo mortuario privado para su dueño, cuyo culto funerario se integra con el culto a Osiris.”²³ La decoración ya no

²⁰ *Idem*, p. 224-5.

²¹ GRIMAL, N.: *Op. Cit.* pp. 238 y ss.

²² VAN DIJK, J.: *Op. Cit.* p. 374.

²³ *Idem*, p. 377.

se centra en el amor por el mundo material, en las imágenes de la carrera o profesión del difunto, aunque siguen perviviendo algunas de estas representaciones, sino que la decoración de las tumbas post-amarnienses, sobre todo a partir del reinado de Ramsés II, se centra en escenas y textos religiosos, algunos de ellos exclusivamente regios, así como en escenas funerarias, ambientadas tanto en la necrópolis como en el Juicio Final en el inframundo, y en escenas tomadas del *Libro de los Muertos* que permitían al difunto alcanzar la felicidad eterna. La calidad de estas tumbas va en decadencia si las comparamos con las tumbas de finales de la XVIII dinastía hasta que, con los últimos ramésidas, el arte se vuelve más mecánico y menos original.

LA TÉCNICA DE LA PINTURA Y EL RELIEVE EN EL REINO NUEVO EGIPCIO

Existen ejemplos de pintura egipcia desde tiempos prehistóricos, sobre todo de pinturas realizadas en cerámica como decoración. Esta idea de decoración tomó forma gradualmente y se desarrolló a lo largo de los siglos que duró la civilización egipcia.

La pintura y el relieve durante el antiguo Egipto siguieron ciertos convencionalismos y normas, aunque no estuvieron exentos de cierta evolución y cambios. Entre esos convencionalismos se encuentran la búsqueda de cierto equilibrio, que en cierto modo obedece a la necesidad de adecuar las formas al orden cósmico que rige al país²⁴ y la despreocupación por el ilusionismo espacial²⁵. También se siguen ciertas normas en relación a las medidas y las proporciones, sucediendo que, muchas veces, el tamaño de las figuras corresponde a la importancia del personaje dentro de la escena, ignorando las dimensiones reales.

Otra idea que pervive a lo largo de todo el arte egipcio es que los dibujos eran hechos de la forma más expresiva posible, pero lo más importante en ellos no era su expresividad, sino su significado, dejando así, en cierto modo, la personalidad del artista a un lado. Esto conlleva, además, que las actitudes, la elección del color y la representación de las formas estaban predefinidas.²⁶ Pero no sólo es esto lo que neutraliza el estilo personal del artista, sino que también se producía una copia, aunque no siempre fiel sino a veces creativa, de imágenes de otras tumbas visitadas por los propios artistas.

En cuanto a la representación del cuerpo humano en pinturas y relieves, ésta combinaba la representación de frente y la de perfil. La cara era casi siempre representada de perfil, y, en palabras de Vandier²⁷, “es probable que [los egipcios] tuvieran la impresión de que una representación de perfil es más característica de la personalidad humana que una representación de frente.” Sin embargo, los ojos y el torso eran frecuentemente representados de frente, mientras que las piernas y los pies volvían a ser representados de perfil. Además, “por regla general, en el caso de los hombres, [...] una de las piernas se encuentra avanzada [...]. En el caso de las mujeres, las piernas están generalmente juntas.”²⁸ Sin embargo, como veremos posteriormente, en el caso de las representaciones de danza no se cumplirá esta norma, ya que pretenden expresar movimiento.

²⁴ YARZA LUACES, J.: *La pintura del antiguo Egipto*. Vicens Vives, 1991, p. 10.

²⁵ *Idem*, p. 11.

²⁶ DESROCHES-NOBLECOURT, C.: *Egyptian wall paintings from tombs and temples*. Nueva York, New American Library of World Literature, 1962, p. 5.

²⁷ VANDIER, J.: *Manuel d'archéologie égyptienne. Tome IV: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*. Paris, Auguste et J. Picard, 1964, p. 13.

²⁸ *Idem*, pp. 18-9.

Este seguimiento de la norma no sólo se produce en las formas o el diseño, sino también en el color. Aunque la paleta cromática egipcia era limitada (blanco, negro, rojo, verde, azul y amarillo), el artista conseguía ciertas aproximaciones a los colores reales gracias a la mezcla de los pigmentos.

Pero, dentro de esta continuidad del arte egipcio, el Reino Nuevo es una época de mayor apertura en la que, como se ha explicado anteriormente, se produce cierta influencia debida a los contactos comerciales con territorios internacionales. Además, aparecen nuevos textos que decoran, sobre todo, las tumbas de los faraones de este periodo, como el libro del Amduat. Así, durante el Reino Nuevo se realiza una decoración con abundante figuración de compleja lectura²⁹ y la pintura egipcia conoce su momento de mayor esplendor.

En cuanto a la consideración del artista en el antiguo Egipto, se trataba de profesionales que formaban parte de una comunidad de artesanos y parte de un equipo en el que cada uno tenía su especialización y desempeñaba un trabajo concreto. Al ser parte de un equipo, son en su mayoría personajes anónimos, aunque existen menciones de determinados artistas o “escribas de contornos” en algunos textos y graffiti del Reino Nuevo.

Su formación constaba de una gran preparación técnica basada en estrictos convencionalismos, además de recibir cierta educación relacionada con la literatura y la escritura. En el antiguo Egipto, de la misma manera que ha ocurrido en la mayoría de las sociedades preindustriales, tanto las artes como los oficios se transmitían de padres a hijos.³⁰ Además, el aprendizaje se producía por medio de la reproducción de obras de sus predecesores y de los ya mencionados “manuales” que probablemente incluían esquemas generales de la decoración o las escenas, así como cánones formales o pictóricos o incluso referencias simbólicas.

Según Laboury³¹, los antiguos egipcios parecen haber reconocido y valorado a los artistas y a los artífices de las obras de arte como especialistas hábiles y experimentados. Además, como no firmaban sus obras de la forma habitual para el mundo contemporáneo, se piensa en el arte egipcio antiguo como un arte colectivo y anónimo, teoría que se apoya también en la falta de cualquier tratado teórico sobre estética en la literatura del antiguo Egipto y en la excesiva generalización de los principios de organización del trabajo de los grandes proyectos reales.

Por otra parte, los artistas se organizaban en grupos jerarquizados, pero fuera cual fuera su nivel dentro de ellos, estaban en su mayoría afiliados administrativamente a una institución religiosa, que

²⁹ YARZA LUACES, J.: *Op. Cit.* p. 31.

³⁰ LABOURY, D.: “L’artiste égyptien, ce grand méconnu de l’egyptologie” en ANDREU, G. (ed.), *L’art du contour. Le dessin dans l’Égypte ancienne*. París, 2013, p. 32.

³¹ LABOURY, D.: “L’artiste...” y “Tracking Ancient Egyptian Artists, a Problem of Methodology. The Case of the Painters of Private Tombs in the Theban Necropolis during the Eighteenth Dynasty”, *Art and Society. Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art. Proceedings of the International Conference held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13-15 de Mayo de 2010*, KÓTHAY, K. A. (ed.), Budapest, Museum of Fine Arts, 2012, pp. 199-208.

era quien les empleaba, siendo así la decoración de las tumbas privadas una actividad marginal para ellos.

En cuanto a las herramientas utilizadas, el instrumento esencial era el pincel, que se fabricaba con un junco fino con la punta machacada o con materiales fibrosos como ramas. Los pigmentos eran extraídos de minerales naturales molidos, generalmente encontrados en tierras egipcias aunque algunos fueron importados, a los que posteriormente se añadía un aglutinante, como goma o sustancias animales, para poder trabajar según la técnica de pintura al temple. Destaca a este respecto la importancia del color en las pinturas egipcias, pues aunque la paleta cromática no era muy numerosa, éste daba mayor realismo a las representaciones gracias a ciertas sutilezas y gradaciones de color.

Podemos remontarnos al periodo predinástico reciente para encontrar el inicio de la pintura mural, que se ha conservado en Egipto gracias, en gran parte, a la sequedad del clima. Dentro de la pintura mural de las tumbas podemos encontrar distintos tipos de superficie³²: piedra caliza alisada, una capa de estuco o una base de paja y marga, una roca compuesta de arcilla y caliza. Además, la mayoría de las pinturas de las tumbas tebanas, sobre todo las pertenecientes a la XVIII dinastía, estaban hechas en estuco, no directamente sobre la roca.

En muchos casos existe una profunda simbiosis entre la pintura y el relieve³³, pero no en el caso de las pinturas de las tumbas privadas tebanas, donde en la mayoría de los casos hablamos sólo de pintura. Pero además de la relación entre pintura y relieve, cabe destacar la relación entre las representaciones pictóricas y los textos tallados o pintados cerca de ellas, ya que son éstos los que muchas veces ayudan a entender el significado de las escenas.

Dentro de la pintura mural destacan las tumbas tebanas del Reino Nuevo, en las que se centra este estudio y dentro de las cuales se puede establecer cierta evolución de estilo, como ya se ha visto anteriormente en este trabajo. Su función es mágico-religiosa, pero sobre todo, utilitaria debido a su significado, pues actuaban al servicio del propietario de la tumba. Además, se siguen ciertas normas en cuanto a la forma de las tumbas y la ubicación de sus pinturas, estando las escenas llamadas de la vida cotidiana en las salas más exteriores y las escenas funerarias en las más interiores, pero sin embargo, también se adaptan las escenas representadas a la profesión del difunto, siendo actividades relacionadas con sus actividades en vida.

Toda esta decoración se realizaba siguiendo unos procedimientos existentes ya desde la IV dinastía: “dibujar el boceto, tallar con el cincel y, para terminarlo y completarlo, añadir la pintura.”³⁴ Así, se

³² MEKHITARIAN, A.: “Egyptian painting”. *The Great Centuries of Painting*. Albert Skira, 1954, p. 26 y ss.

³³ YARZA LUACES, J.: *Op. Cit.* p. 10.

³⁴ JAMES, T. G. H.: *La pintura egipcia*. Akal, 1999, p. 8.

empezaba por trazar los contornos de los dibujos, para después delimitar el espacio de las escenas y realizar ciertas líneas guía para los registros horizontales en los que éstas se organizaban; más tarde se realizaban ciertos puntos de referencia en el boceto para que, cuando se preparaba la superficie y se realizaba una cuadrícula roja con ayuda de cuerdas que servía como guía, fuera más fácil convertir el boceto en la imagen al tamaño real de la representación en la pared; posteriormente, en algunos casos se cincelaban las imágenes para después aplicar la pintura, momento en el que se terminaban de añadir distintos detalles.

Podemos ver la realización de estas fases en algunas tumbas inacabadas, gracias a las cuales también podemos ver cómo existía una mayor libertad en los dibujos preliminares que en el resultado final, algo que también ocurre en las tumbas privadas con respecto a las tumbas reales. Pero también podemos ver en estas tumbas privadas del Reino Nuevo que fue más abundante la decoración pintada que la decoración en relieve, que, por el contrario, es más frecuente en los templos. Para su realización, se procedía a aplicar varias capas de enlucido en las paredes en las que posteriormente se pintaba el boceto para después realizar la pintura propiamente dicha.

En cuanto a la iluminación utilizada durante el trabajo, se cree que en determinados sitios, poco profundos, se utilizaba la luz natural que procedía de la entrada de la tumba, aunque ésta era insuficiente para ciertos trabajos de precisión, pero en otros lugares tuvo que ser necesario el uso de iluminación artificial, probablemente gracias a algún tipo de lámparas que producían poco humo para no manchar las paredes, como las de aceite, que además no producen cambios significativos en la percepción del color debido a su baja emisión de luz. Aún así, es posible que el artista preparara los colores a la luz del día y no en el interior de la tumba. El uso de estas lámparas para trabajos de precisión requeriría acercarlas a las paredes, para lo que serían necesarios portadores de lámparas o algún tipo de dispositivo que permitiera apoyarlas para facilitar el trabajo de los artistas.³⁵

³⁵ TAVIER, H.: “Pour une approche matérielle et expérimentale de la peinture thébaine”, *Art and Society. Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art. Proceedings of the International Conference held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13-15 de Mayo de 2010*, KÓTHAY, K. A. (ed.), Budapest, Museum of Fine Arts, 2012, pp. 210-211.

LAS NECRÓPOLIS TEBANAS DEL REINO NUEVO EGIPCIO

Tebas es el nombre griego de la ciudad egipcia de Waset, capital religiosa de Egipto desde inicios del Reino Nuevo. En su parte oeste, en una zona de unos dos kilómetros de largo, se sitúan distintas necrópolis usadas a lo largo del Reino Nuevo: el Valle de los Reyes, el Valle de las Reinas, Deir el Medina (poblado de los trabajadores), Qurnet Murai, Sheik Abd el-Qurna (también conocida como el “valle de los nobles”), Deir el-Bahari, el-Khòkha, Dra Abu el-Naga y El-Asasif.



Fig. 1 Ubicación de las necrópolis tebanas. Imagen satélite de Google Earth



Fig. 2 Necrópolis tebanas. Imagen satélite de Google Earth

La necrópolis de Dra Abu el-Naga, al norte, cerca de la carretera que lleva al Valle de los Reyes, es amplia tanto por su extensión como por su cronología, encontrando en ella tumbas de las dinastías XVII y XVIII. Las tumbas de los personajes de la elite se encuentran al pie de estas colinas y las tumbas reales (algunas de las cuales pudieron ser capillas datadas del Reino Medio reutilizadas) están excavadas en la ladera, sobre las tumbas de personajes menos importantes. Aunque esta zona se asociara durante siglos a la familia real de Ahmose, una vez que las tumbas reales dejaron de excavarse aquí, la zona perduró como la parte más elitista de la necrópolis durante unas pocas décadas.³⁶

El Valle de los Reyes³⁷ “había sido el cementerio real de finales del Primer Periodo Intermedio y volvió a utilizarse en la XVII dinastía. [...] Las pendientes del alto Qurneh continuaron utilizándose hasta el reinado de Amenhotep III, cuando se necesitaron más espacio y la roca más sólida de un nivel inferior para instalar las elaboradas capillas con salas columnadas que gozaron del favor de los grandes hombres de esta época”³⁸. Además, a la vez que se comienza a utilizar el Valle de los

³⁶ BRYAN, B. M.: “La XVIII Dinastía...” p. 292 y ss.

³⁷ REEVES, N. y WILKINSON, R. H.: *Todo sobre el Valle de los Reyes: tumbas y tesoros de los principales faraones de Egipto*. Barcelona, Destino, 1999.

³⁸ SMITH, W. S.: *Op. Cit.* p. 225.

Reyes como lugar para los enterramientos reales, se empieza la excavación de enterramientos de personajes de la elite en Sheik Abd el Qurna, al sur de Deir el Bahari. Estos enterramientos consistían en tumbas-pozo, la mayoría sin estructuras para capillas, ampliando la necrópolis hacia el sur. Durante los reinados de Hatshepsut y Tutmosis III, se excavaron pozos Deir el Bahari y Asasif para crear tumbas familiares similares a las de Dra Abu el Naga, con una o más cámaras.³⁹

El nombre original del Valle de las Reinas es Ta-Set-Neferu, que se puede traducir como el lugar de los hijos reales, ya que en esta necrópolis no sólo fueron enterradas las esposas reales, sino también los hijos de los faraones, aunque muchas de las tumbas aún son anónimas.

Deir el Medina, en la orilla occidental de Tebas, al sur de Sheik Abd el Qurna, siendo la zona más meridional de la necrópolis tebana, fue el poblado donde habitaban los trabajadores que tallaron y decoraron las grandes tumbas reales de toda la montaña tebana. A su izquierda se concentra la mayor parte de las tumbas de estos trabajadores, que sirvieron para varias generaciones distintas. Esta necrópolis se crea a principios de la XVIII dinastía.

La necrópolis de Qurnet Murai, cercana a Deir el Medina, se ha encontrado hasta hace poco tiempo bajo una población moderna. Aunque muchas de las tumbas emplazadas aquí se han visto deterioradas por este hecho, se encuentran aún ejemplos de importantes pinturas y relieves decorativos.

Sheik Abd el-Qurna, sección central de la necrópolis tebana, es una de las necrópolis más importantes de la zona, con el mayor número de tumbas de la XVIII dinastía.

Al norte de ésta se encuentra la necrópolis de el-Khôkha, situada en una pequeña colina.

Por su parte, Deir el Bahari es una zona de tumbas y templos funerarios, entre los que destaca el Djoser-Djeseru de Hatshepsut.

Por último, en El-Asasif se encuentran la mayor parte de las tumbas relevantes de la Baja Época.

Cabe mencionar además que para el estudio de toda la necrópolis tebana es fundamental la consulta de la publicación de Kampp titulada “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”.

³⁹ BRYAN, B. M.: “La XVIII Dinastía...”, p. 293.

LA DANZA Y LA MÚSICA EN EL ANTIGUO EGIPTO

Consideraciones generales

La Real Academia Española de la Lengua define la danza como la “acción de bailar”, de “ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies.”⁴⁰ Por su parte, el diccionario de uso del español María Moliner la define como la acción de “moverse rítmicamente siguiendo el compás de una música”. En el antiguo Egipto, era una actividad realizada en reuniones como banquetes, festividades o funerales que trataba de transmitir un mensaje, que tenía un significado simbólico además de ser una actividad física y que solía ir acompañada de la melodía de algunos instrumentos musicales.

En cuanto a las fuentes de estudio para la danza en el antiguo Egipto, éstas son las escenas encontradas en las paredes de tumbas y templos, que presentan ciertas dificultades de interpretación, ya que se sabe que simbolizaban algo más allá de los gestos o movimientos, pero en muchos casos no es posible descifrar su significado. Además, no podemos recrear los movimientos realizados, ya que los artistas elegían unas pocas posturas que ilustraban la danza, pues no pretendían que las imágenes fueran un manual. En esta línea encajan las palabras de Patricia Spencer⁴¹: “En la cultura popular, la danza era algo que la gente daba por sentado y raramente se describió”.

Es difícil determinar la evolución de la propia danza cuando su representación “estática” va ligada a la de un acto religioso y no a la de la propia danza. Estas representaciones de danza funcionan como la captación de un movimiento congelado que se relaciona con la actuación completa. Así, parece que ciertos movimientos son típicos y reconocibles iconográficamente.⁴²

Pero también sirven como fuente de estudio los textos relativos a la danza. Aunque existen 18 verbos distintos y diferentes términos (*hbi, kskx, trf...*)⁴³ para referirnos a la danza, el más frecuente es *ib3* o *jb3w*, que se utiliza desde el Reino Antiguo hasta el Periodo Ptolemaico, pero no es la lingüística el tema central de este trabajo.

Volviendo al estudio de su posible significado, éste podría ser ritual en muchos de los casos, pero siempre debe ser estudiado en relación a su contexto, aunque ello no garantiza una interpretación correcta o completa.

⁴⁰ <http://dle.rae.es/?id=BrRd9WY> y <http://dle.rae.es/?id=4nNiDrF>. Consultado el 17 de marzo de 2017.

⁴¹ SPENCER, P.: “Dance in Ancient Egypt”, *Near Eastern Archaeology*, 63 (2003), p. 112.

⁴² MEYER-DIETRICH, E.: “Dance” en WENDRICH, W.: *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Ángeles, 2009, p. 3.

⁴³ MEEKS, D.: “Dance” en REDFORD, D. B. (ed.): *The Oxford Encyclopedia of ancient Egypt*, Vol. 1. Oxford University Press, 2001, p. 356.

Por otro lado, se trata de una actividad de vital importancia en la vida de los egipcios de cualquier clase social que, como veremos posteriormente, se realizaba en múltiples situaciones y contextos. Además, probablemente formaba parte de la educación de las clases altas, al igual que la música⁴⁴.

No se trata de una actividad que permaneció igual a lo largo del tiempo, sino que fue evolucionando desde movimientos subconscientes e indisciplinados hasta movimientos y coreografías más complejas, en las que también se produjeron influencias extranjeras durante el Reino Nuevo. Además, dentro de sus movimientos se encontrarían paseos procesionales y distintos tipos de acrobacias o contorsiones.

En cualquier caso, la danza en el antiguo Egipto podía ser realizada por un solo miembro, por parejas o grupos, pero siempre personas de un mismo sexo. Estaríamos hablando, en palabras de Bleiberg⁴⁵, de una danza “segregada” en la que no existen parejas o grupos mixtos. Así, “la danza por parejas, tal y como la conocemos hoy, era desconocida por los egipcios”⁴⁶.

Además, “la mayor parte de bailarines eran mujeres que pertenecían a una institución llamada “khener”. Un número más pequeño de hombres eran también miembros del khener. [...]. Muchos académicos anteriores confundieron el khener con un “harén” [...]. Académicos más actuales consideran a los miembros del khener como a músicos y bailarines profesionales que no tenían otra relación íntima personal con el jefe de la casa.”⁴⁷

Pero los bailarines también podían ser enanos, animales o personajes extranjeros, especialmente durante el Reino Nuevo, periodo en el que se intensifican las relaciones de Egipto con el exterior.

En cuanto a la vestimenta, los bailarines llevaban distintos atuendos, joyería o tocados en función de la danza que representaban⁴⁸. Tanto en el Reino Medio como en el Nuevo, las bailarinas llevaban amplios y largos mantos transparentes con mangas apretadas o flojas y se adornaban con collares, brazaletes, pendientes, cintas, guirnaldas o tocados formados por conos de cera perfumada que daba olor según se movían. Debajo de ese manto llevarían un vestido que frecuentemente incluía un cinturón. Tanto el vestido como el manto serían plisados. Además, en el Reino Nuevo se produce un enriquecimiento en la vestimenta y el adorno debido al aumento del contacto de la civilización egipcia con otras culturas. Pero también en este periodo se ven representaciones de bailarinas desnudas, ataviadas únicamente con un cinturón. También eran representados desnudos los niños,

⁴⁴ LEXOVA, I.: *Ancient Egyptian Dances*. Praga, Instituto Oriental, 1935. (Reimpresión: Mineola, Nueva York, Dover Publications, 2000), p. 8.

⁴⁵ BLEIBERG, E.: “Dance” en BLEIBERG, E. (ed.): *Arts and Humanities through the eras. Ancient Egypt 2657-332 B.C.E.* Thomson Gale, 2005, p. 65.

⁴⁶ LEXOVA, I.: *Op. Cit.* p. 26.

⁴⁷ BLEIBERG, E.: *Op. Cit.* pp. 69-70.

⁴⁸ *Idem*, p. 65.

probablemente debido a la idea de que eran seres puros, mientras que los hombres llevarían faldas o su vestimenta diaria para bailar.

Irena Lexová nos dice a este respecto: “Las bailarinas se vestían con ropas largas y sueltas hechas de un material fino y transparente, que permitía la observación de la figura y los movimientos de las extremidades. En algunas ocasiones llevaban una faja estrecha ornamental. A veces las mujeres eran representadas sin ninguna indicación de vestido y parecen estar completamente desnudas, pero es difícil saber si esto no es simplemente una impresión causada porque los contornos del vestido se hayan borrado, o si el pintor omitió pintarlos debido a su transparencia.”⁴⁹ Spencer señala: “su pelo, o una peluca, normalmente es largo y está suelto y la cabeza de la bailarina podía tener encima un cono de cera de abeja perfumada, el cual se derretía sobre sus cabezas durante el entretenimiento. Las bailarinas también suelen ir enojadas, con pesados collares florales, brazaletes, tobilleras y largos pendientes que cuelgan.”⁵⁰

Todo ello ha quedado atestiguado, sobre todo, en los relieves o pinturas murales de las tumbas privadas del Reino Nuevo, época en la que se produce un gran esplendor pictórico, aunque hay ejemplos de bailarines en las artes visuales del antiguo Egipto desde el periodo predinástico.

En cuanto al acompañamiento musical de los bailarines, “en las representaciones anteriores a la XVIII dinastía los bailarines no están integrados en escenas musicales; en su lugar, están dibujados en un registro separado. Por lo tanto, no es evidente si su danza estaba acompañada por música instrumental.”⁵¹ También Meeks⁵² nos dice a este respecto: “En las tumbas, donde las escenas murales están dispuestas en registros superpuestos, bandas de músicos y grupos de bailarines se muestran normalmente en diferentes registros, dando la impresión de que sus respectivas actividades pueden no estar estrechamente relacionadas. Incluso cuando se representan en el mismo registro, frecuentemente algún elemento interfiere en la escena para separar a unos de otros. La gente pintada en contacto directo con los bailarines está, por norma, dando palmas, usando palos de distintas formas como castañuelas, o tocando panderetas, tambores, sistros, collares *menat*, o cualquier forma de percusión con la intención de marcar el tempo y el ritmo. Sólo ocasionalmente se encuentran músicos con instrumentos de viento o cuerda estrechamente asociados con bailarines en la misma escena.” Además, existe una mayor variedad de instrumentos durante el Reino Nuevo⁵³.

⁴⁹ LEXOVÁ, I.: *Op. Cit.* p. 8.

⁵⁰ SPENCER, P.: “Dance...” p. 118.

⁵¹ MEYER-DIETRICH, E.: *Op. Cit.* p. 3.

⁵² MEEKS, D.: *Op. Cit.* p. 356.

⁵³ MEYER-DIETRICH, E.: *Op. Cit.* p. 3.

Siguiendo a Anderson⁵⁴, podemos clasificar los instrumentos en cuatro grandes grupos: idiófonos (percusión), membranófonos (tambores), aerófonos (viento), y cordófonos (cuerda).

Entre los idiófonos más antiguos encontramos unos instrumentos alargados de hueso o madera, muchas veces decorados con la cabeza de la diosa Hathor, y llamados en muchos estudios “castañuelas” [fig. 96]. A ellos se suma el acompañamiento musical o rítmico más antiguo: las palmas.

En el Reino Nuevo aparecen los sistros [fig. 98] como acompañamiento a la danza, aunque sólo en escenas religiosas, ya que se consideraba un instrumento mágico. Sobre ellos nos dice González Serrano⁵⁵: “Difundido en el ámbito griego y latino, su nombre se hace derivar de los vocablos “seistron” (lo que se agita) y “sistrum”, con lo que se aludía a lo que, en sus orígenes fue el sonajero del “divino niño” (Horus, Ihy, Harpócrates, etc.). Su nombre, en egipcio, “sehem” (fuerza), claramente onomatopéyico, aludía al ruido que hacía al ser agitado y con el cual se suponía que se ahuyentaban todos los maleficios que pudieran acechar el crecimiento del joven dios. [...] La presencia de esta singular sonaja está documentada desde mediados del III milenio a.C., apareciendo siempre asociada a las celebraciones religiosas de carácter hatórico, en los tiempos más antiguos, o isíaco, en los más recientes”. Asociados a los sistros aparecen muchas veces los collares *menat* [fig. 98], compuestos por numerosas cuentas y una parte cilíndrica terminada en un disco que hace de contrapeso y de donde se sujetaba con la mano para agitarlo a modo de maraca o sonajero.

Entre los membranófonos podemos encontrar distintos tambores y panderetas de distintas formas y tamaños. El acompañamiento por panderetas se representa desde el Reino Antiguo, aunque se sabe que fueron usadas desde mucho antes. Un tipo de pandereta rectangular con los lados cóncavos fue popular en los banquetes durante la XVIII dinastía [fig. 10]. La pandereta redonda, también del Reino Nuevo, es exclusiva de contextos funerarios [fig. 47]. Los tambores, por su parte, son exclusivos del contexto militar [fig. 126].

En cuanto a los aerófonos, existían flautas simples y dobles. Además “una innovación del Reino Nuevo fue un instrumento de dos tubos prominente en las orquestas femeninas del periodo. Los tubos, a menudo muy delgados, eran sujetados con la boca en un ángulo agudo entre sí y tocados con cañas dobles del tipo oboe.”⁵⁶ Algo similar nos dice González Serrano⁵⁷: “El oboe y doble oboe, de origen asiático, se fabricaba con cañas muy finas, de unos 30 centímetros de longitud, y, por lo general era tocado por mujeres, componentes de las orquestas o grupos musicales de carácter

⁵⁴ ANDERSON, R. D.: “Music and dance in Pharaonic Egypt” en SASSON, J. M. (ed.): *Civilizations of the ancient Near East*, vol. IV. Nueva York, Scribner’s, 1995, p. 2557.

⁵⁵ GONZÁLEZ SERRANO, P.: “La música y la danza en el antiguo Egipto”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 7 (1994), p. 408 y ss.

⁵⁶ ANDERSON, R. D.: *Op. Cit.* p. 2560.

⁵⁷ GONZÁLEZ SERRANO, P.: *Op. Cit.* p. 414.

cortesano, que animaban las fiestas durante el Imperio Nuevo” [fig. 38]. Por su parte, las trompetas y cornetas eran, como el tambor, exclusivas de contextos militares.

Entre los cordófonos destaca el arpa [fig. 38], que toma distintas formas a lo largo de la historia, aunque existen fundamentalmente dos tipos: la que tiene forma de arco y la angular. Era un instrumento que podía formar parte de una orquesta o de un solo y que durante el Reino Nuevo frecuentemente aparece tocado por un hombre que parece ser ciego. Mientras que el arpa es un instrumento indígena, la lira y el laúd probablemente tuvieron su origen en Asia. El primero [fig. 9] aparece en representaciones de la XII dinastía y luego vuelve a aparecer en las orquestas del Reino Nuevo. Existen, además, dos tipos de liras: las oblicuas o asimétricas y las simétricas⁵⁸. En cuanto al laúd, las bailarinas suelen acompañarse a ellas mismas [fig. 20]. “El laúd egipcio era de dos tipos, los cuales pueden aparecer juntos. Uno tenía una caja de sonido de madera con forma alargada, el otro, una caja de sonido redonda hecha con una concha de tortuga. El delicado instrumento, con un cuello largo y dos o tres cuerdas, era tocado tanto por hombres como por mujeres en los banquetes. También podía ser tocado al aire libre”.⁵⁹

⁵⁸ VANDIER, J.: *Op. Cit.* p. 375.

⁵⁹ ANDERSON, R. D.: *Op. Cit.* p. 2561.

Tipos de danza en el antiguo Egipto

Después de analizar las características generales de la danza en el antiguo Egipto, podemos pasar a clasificarla en distintos tipos, sobre todo en función del contexto en el que se realizan.

Un primer grupo podría estar formado por las danzas que se realizaban en distintos festivales religiosos como la Fiesta de Opet, la del Festival Sed o Heb-Sed, la Fiesta del Valle o Bello Festival del Valle... Este tipo de danzas se encuentran representadas en los templos egipcios y en ellas encontramos distintos personajes como los sacerdotes, los dioses, bailarines extranjeros o incluso el propio faraón. Podían realizarse tanto en el interior de los templos como al aire libre.

Otro grupo es el formado por las danzas funerarias, que se realizaban en las procesiones de traslado del difunto o por grupos profesionales y que tenían un papel muy importante en los rituales funerarios.

Según Meeks⁶⁰, “las danzas más antiguas conocidas del antiguo Egipto son aquellas relacionadas a las diferentes fases de los funerales.” También Bleiberg⁶¹ nos dice: “La tradición de una danza funeraria en Egipto probablemente empezó en el periodo Nagada II, en el 3500 a.C. Las evidencias de danzas funerarias continúan hasta la XXX dinastía, más de 3000 años después.” En muchas ocasiones no comprendemos su significado de forma completa, ya que para su plasmación sólo se eligieron algunos movimientos o posturas representativas, pero, como dice Meeks, se cree que ilustran las partes principales de un ritual funerario (aunque normalmente sólo se eligen algunas partes, no el ritual completo): el viaje del difunto del este al oeste a través del cielo junto con el dios solar Ra, la llegada del difunto al oeste, su renacimiento y baño en la Casa de Purificación, el ritual de “apertura de la boca” y el juicio a su vida anterior, y el depósito de la momia en la tumba.

Entre las danzas funerarias podemos encontrar las danzas en honor a la diosa Hathor, la danza muu o *mww*, las danzas realizadas por enanos o las danzas realizadas en los banquetes representados en las tumbas.

La danza muu se realizaba en los funerales privados desde el Reino Antiguo hasta el Reino Nuevo. “La representación de los bailarines muu en los dibujos de las tumbas era una elección popular para los dueños de las tumbas, más popular que representar el ritual funerario completo. [...] Los artistas representaban en las tumbas la actuación de los bailarines muu en cuatro etapas diferentes de la procesión funeraria. Los bailarines muu recibían a la procesión funeraria en la sala de los Muu donde los bailarines vivían en el borde de la necrópolis. Bailaban mientras los sacerdotes cargaban el sarcófago en la barcaza funeraria en un lugar ritual llamado Sais, asociado con la ciudad de Sais

⁶⁰ MEEKS, D.: *Op. Cit.* p. 357.

⁶¹ BLEIBERG, E.: *Op. Cit.* p. 73.

en el delta. Bailaban un saludo al trineo que llevaba el sarcófago al sitio ritual de la necrópolis llamado las Puertas de Buto, y asociado con la ciudad de Buto, también en el delta. Por último, en un lugar desconocido de la necrópolis, los bailarines eran el comité de recepción para el trineo que llevaba los vasos canopos y el tekenu⁶². Así, eran los encargados de llevar al difunto a través de las aguas al “otro mundo”, simulando un viaje por el Nilo.

Normalmente, estos bailarines llevan una vestimenta característica que los hace fácilmente reconocibles: un tocado hecho con una planta, probablemente papiro. “El tocado parecía una corona de flores envuelta alrededor de sus cabezas. Elevándose de esta corona había una estructura tejida con forma de cono que llegaba hasta un punto y se ensanchaba al final. El tocado se asemejaba, pero no era exactamente igual que la Corona Blanca del rey. Durante el Reino Nuevo, los escribas a veces identificaban las imágenes de los bailarines muu sólo con leyendas en vez de mostrarlos llevando su tocado distintivo. En estos casos, los bailarines muu aparecen sólo como bailarines masculinos.”⁶³

“A pesar de que eran representados como si bailaran a la entrada de la tumba, los bailarines muu no deben ser confundidos con los enanos bailando “a la entrada de la tumba” como suelen poner los textos. Los enanos como bailarines eran conocidos desde el Reino Antiguo y eran muy apreciados por su rareza.”⁶⁴ Estas danzas realizadas por enanos a la entrada de la tumba aparecen a partir del Reino Medio y se asocian con el viaje nocturno del sol y del difunto. “El enano, que raramente excede a un joven en altura, era considerado un representante del sol, que nunca envejece. Los enanos también bailaban en los funerales de los toros sagrados, Apis y Mnevis, quienes estaban estrechamente relacionados, respectivamente, al renacer de Osiris y al dios sol. Un hechizo mágico del Reino Nuevo también relaciona el enano solar con el babuino, un conocido bailarín solar.”⁶⁵

Una variante de danza funeraria era la realizada en honor de la diosa Hathor y representada en las tumbas de Reino Medio y Nuevo. “Se caracterizaba por brincar y saltar y estaba destinada a celebrar la llegada de la diosa. [...] Ella era la diosa que se reunía con el difunto a la entrada del inframundo. Le ayudaba a entrar en él y es el agente principal del renacimiento. Una apelación a ella era recitada o cantada, acompañada de palmas o golpes de palos o por el susurro de las cuentas del collar *menat*.”⁶⁶

Otras escenas de danza muy populares en las tumbas tebanas del Reino Nuevo son las escenas de banquete, aunque desaparecerán posteriormente (salvo en algunas excepciones). Estas escenas representan tanto momentos rituales o festivos, al relacionarse con las famosas y comunes mesas

⁶² *Idem*, p. 76.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ MEEKS, D.: *Op. Cit.* p. 358.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Idem*, p. 357.

de ofrendas, como domésticos del día al día, al representar celebraciones familiares con músicos y bailarines. Según Patricia Spencer⁶⁷, estas escenas fueron representadas “con la esperanza de que esta escena se repitiera eternamente en el otro mundo.” En ellas, las representaciones de danza son un requisito⁶⁸. “Las escenas del Reino Nuevo retratan un banquete con muchos invitados que se unen al difunto y a miembros cercanos de la familia comiendo y viendo la danza.”⁶⁹ Estas danzas recibirán el nombre de danza Iba o Heby y eran realizadas por mujeres que frecuentemente tocaban el laúd a la vez, pero que no siempre habrían sido profesionales, aunque sí en su inmensa mayoría, pues según algunas inscripciones sabemos que podían ser personas relacionadas con el difunto⁷⁰.

“Como el sabio Ani recomienda en su enseñanza⁷¹, celebrar a su debido tiempo el festival de su propio dios con un banquete al cual la familia y otros parientes están invitados. Durante el festival, dijo, hacer ofrendas, tocar música, bailar y beber hasta la embriaguez. El texto de Ani nos da la pista para las escenas de banquete; en algunas, se representa una chica bailando sola entre músicos, cumpliendo así con el consejo del sabio. En la mayoría de los casos, la chica, con una actitud curiosa, se inclina y oculta su rostro detrás de su brazo. Las músicas, cerca de ella, normalmente tocaban el laúd. Eran representadas con una rodilla doblada, golpeando el suelo con la punta del pie. No estaban bailando, sino simplemente marcando el ritmo. Su postura, sin embargo, era similar al ideograma que representa, después del Reino Nuevo, la supuesta bailarina del laúd *tnf*⁷².

Como ya se ha dicho, la danza también servía como un entretenimiento privado durante la vida diaria y éste es representado en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo. “Los músicos y bailarinas profesionales también eran invitados a banquetes y festivales para entretener a los invitados con música y danzas, lo que era considerado una condición indispensable del buen entretenimiento. En las casas de los ricos, se mantuvieron esclavos, cuyo deber era, junto a otras ocupaciones, divertir a sus amos y a sus invitados con el arte de la danza. Pero no era costumbre que un egipcio de buena familia disfrutara de la danza en público o en privado, sino que era un privilegio de clases más bajas.”⁷³

También existían las danzas de pueblos extranjeros. En la XVIII dinastía, época en la que aumentan los contactos egipcios con los pueblos vecinos, abundan las representaciones de bailarinas nubias y bailarines nubios y libios, que se reconocen por su vestimenta o peinado así como por la mención de ello en algunas de las inscripciones.⁷⁴

⁶⁷ SPENCER, P.: “Female Dance in Ancient Egypt”, *The Raqs Sharqi Society*, 2005.

⁶⁸ MEYER-DIETRICH, E.: *Op. Cit.* p. 6.

⁶⁹ BLEIBERG, E.: *Op. Cit.* p. 79.

⁷⁰ SPENCER, P.: “Female...”

⁷¹ Se refiere al texto del Reino Nuevo egipcio conocido como “Instrucciones de Ani”.

⁷² MEEKS, D.: *Op. Cit.* p. 358.

⁷³ LEXOVA, I.: *Op. Cit.* p. 8.

⁷⁴ BLEIBERG, E.: *Op. Cit.* p. 70.

Pero las figuras danzantes no son siempre humanos, sino que durante la XVIII dinastía aparecen también representaciones de danzas animales, sobre todo de monos. Muchas pueden ser interpretadas como satíricas, pero también podrían representar actuaciones en las que participaban animales⁷⁵. Sin embargo, no se ha encontrado ninguna de ellas en las tumbas tebanas analizadas.

Otros tipos de danza pueden ser las danzas guerreras, frecuentes en el periodo que nos ocupa, o las acrobáticas, aunque en el Reino Nuevo muchas veces no existe una distinción entre bailarines y acróbatas.

⁷⁵ *Idem*, p. 72.

LAS TUMBAS TEBANAS Y LA REPRESENTACIÓN DE LA DANZA EN EL REINO NUEVO EGIPCIO

Consideraciones generales

Una vez analizadas las principales necrópolis tebanas del Reino Nuevo hay que destacar especialmente para este estudio las tumbas privadas, pues, como se ha dicho anteriormente, es en ellas donde se encuentran las representaciones de danza.

Cuando hablamos de tumbas privadas nos referimos a las tumbas de altos funcionarios, políticos, administrativos o sacerdotes, que normalmente se encuentran agrupadas cerca de residencias reales o de las capitales de provincia.⁷⁶ Todos estos personajes importantes del antiguo Egipto surgen con los cambios de la XVIII dinastía, cuando, debido a la reorganización del gobierno, se desarrolla una burocracia con numerosos oficiales y así se crea una élite entre la población egipcia. El conocimiento tanto de sus cargos como de su vida nos es dado por las escenas que decoran sus tumbas.

La estructura de éstas, que están excavadas en la montaña, solía ser siempre la misma: tres salas distintas en forma de T invertida: la primera, en posición horizontal, daba paso a una sala alargada por la que se accedía a una pequeña cámara funeraria en la que reposaba el sarcófago y que en la pared del fondo poseía un nicho. Además, existen tumbas con distintas cámaras anexas a estas salas principales. Se denominan tumbas-capilla, pues son lugares tanto de enterramiento como de culto funerario.

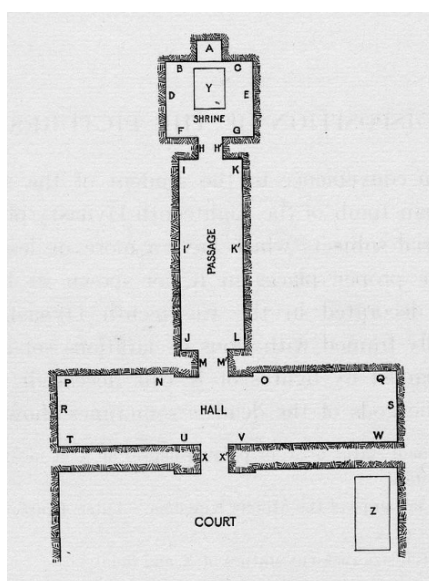


Fig. 3 Diagrama de una típica tumba tebana. DAVIES, N. de G.: *The tomb of Nakht at Thebes*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1917, fig. 4.

⁷⁶ VANDIER, J.: *Op. Cit.* p. 1.

Además, se estructuraban en tres niveles distintos: uno superior con una estructura que incluía un patio y una fachada, uno intermedio que se corresponde con las capillas y que ya es subterráneo, y uno más interno que se corresponde con las cámaras de enterramiento.

“En esa época hacerse construir una gran tumba parece que se convierte en un importante elemento de distinción social, y no es sólo un espacio funerario, aunque en el antiguo Egipto lo social y lo funerario están relacionados y son elementos convergentes. El tamaño de la tumba, la variedad, la calidad y originalidad de sus relieves o pinturas están vinculados a la importancia del propietario. Tal y como ha señalado Betsy Bryan, la tumba servía de monumento conmemorativo para los propietarios de las tumbas y sus familias, y también como un espacio donde realizar los rituales de enterramiento y las ceremonias. Las capillas funerarias deben entenderse como un monumento creado por el propietario de la tumba, que podía elegir cómo ser representado para ser recordado de ese modo, y con su abundancia de textos e imágenes, esas capillas simbolizaban la suma de su vida y de sus logros.”⁷⁷

Además de por la celebración de rituales, sabemos por distintos graffiti que las tumbas eran visitadas después del enterramiento por familiares o por otros artistas, lo que explica la importancia de la decoración de las primeras salas ya mencionadas, ya que la sala más profunda se encontraba sellada. Así, la sala transversal “se conformó como el “espacio público” de la tumba, donde el propietario probablemente ubicaría las escenas que considerase más importantes.”⁷⁸

Las tumbas tebanas privadas se encuentran decoradas con relieves y, sobre todo, con pinturas en estuco, debido a la mala calidad de la roca, que representan escenas funerarias, religiosas o biográficas. En cuanto a la distribución de las escenas, no existe una regla clara, pero sí determinadas tendencias, pudiendo decir que “las escenas suelen estar agrupadas de manera que formen un todo lógico”⁷⁹ e incluso agrupadas en secuencias que se repiten en distintas tumbas. Normalmente, las escenas biográficas, profesionales, de banquete o de ofrendas se encuentran en la primera sala o sala transversal, mientras que las escenas funerarias se encuentran en el pasillo o en la segunda sala, la más interior, que también puede encontrarse desprovista de decoración. Así, “el repertorio temático se centra en los motivos funerarios y en las escenas que se han dado en llamar de la vida cotidiana. No obstante, es demostrable que estas últimas tenían un doble sentido y formaban parte también de las creencias funerarias de los egipcios.”⁸⁰ Se trata de un deseo de cruzar

⁷⁷ VIVAS SAINZ, I.: “Identidad religiosa e identidad social: innovaciones en el programa decorativo de las tumbas tebanas privadas de la XVIII Dinastía”, en S. Acerbi, (ed.), *Actas del X Congreso de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, Universidad de Cantabria, Santander, 2014, pp. 22-3.

⁷⁸ *Idem*, p. 23.

⁷⁹ VANDIER, J.: *Op. Cit.* p. 37.

⁸⁰ MANNICHE, L.: *El arte egipcio*. Madrid, Alianza Forma, 1997, p. 166.

los límites entre ambos mundos, el de los vivos y el de los muertos, para que el difunto pudiera estar en contacto de nuevo con los que había dejado atrás.⁸¹

“Naturalmente, una de las inquietudes principales del dueño de la tumba era retratarse a sí mismo y su familia en conexión con las ofrendas de alimentos para su mantenimiento en la otra vida y la pintura de las ceremonias funerarias.”⁸² Ya se ha mencionado que las primeras se encontrarían en la sala transversal, mientras que las segundas estarían en el corredor interior. “La sala de la tumba tebana debía ser un lugar tan agradable como fuese posible para los muertos y debía reflejar los recuerdos y los deseos despertados que naturalmente le llegarían cuando estuviera casi en contacto con las escenas familiares en las que había participado, recuerdos que podía renovar y deseos que podría satisfacer de nuevo en algún lugar y forma que el optimismo egipcio no se molestó en particularizar. [...] Así, la imagen de la vida tebana en una tumba de la XVIII Dinastía es un espejo claro de la existencia en la metrópolis de abajo, o más bien de la vida en las casas a su alrededor donde el egipcio amante de la naturaleza prefería morar. [...] Porque el difunto en su tumba no estaba tan separado del mundo que las imágenes de la vida debieran ser recuerdos fríos para él. Dada esta feliz fe en el pleno restablecimiento de los muertos, las escenas son bastante apropiadas, siendo condensaciones en color de las reflexiones y emociones que sus amigos concluyeron serían naturalmente despertadas en el difunto por las vistas y sonidos del mundo de los hombres.”⁸³

Durante esta dinastía, los “detalles de la vida vivida en la Tierra [...] se vuelven más usuales en los relieves y pinturas funerarios, y en ellos debe ser reconocida la emergencia de un nuevo deseo de dejar atrás un recuerdo impresionante de la vida del hombre. Puede haber habido más que una pizca de la antigua intención mágica detrás de todo esto –un deseo de revivir perpetuamente en algún otro mundo lo que había sido la mejor hora en la tierra– pero como durante este período era costumbre hacer peregrinajes a las tumbas de gente famosa del pasado, podemos presumir que el egipcio ahora esperaba que años después, los visitantes a su capilla de la tumba pudieran tener una idea de la riqueza y la importancia de las épocas o momentos que vivió.”⁸⁴

Por otro lado, el estilo, composición y colores de la decoración de las tumbas de los primeros años de la XVIII dinastía tienen cierta similitud con los relieves de los templos de la época y ya a mediados de la misma dinastía se produce una época de gran esplendor pictórico.

En el periodo de Amarna se produce un cambio en el estilo artístico hacia un mayor naturalismo, que puede rastrearse en algunas tumbas tebanas de la época.

⁸¹ MANNICHE, L.: “The so-called scenes of daily life in the private tombs of the Eighteenth Dynasty: an overview.”, en STRUDWICK, N. y TAYLOR, J. H. (ed.): *The Theban Necropolis: past, present and future*. British Museum Publications Limited, 2003, pp. 42-5.

⁸² SMITH, W. S.: *Op. Cit.* p. 240.

⁸³ DAVIES, N. de G.: *The tomb of Nakht at Thebes*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1917, pp. 26-7.

⁸⁴ ALDRED, C.: *New Kingdom Art...* p. 6 y ss.

Por otra parte, como ya se ha dicho, la decoración en el periodo post-amarniense deja de estar centrada en la profesión del difunto, centrándose ahora en escenas y textos religiosos. Además, “en las pinturas de las capillas sepulcrales de Tebas se suprimió el elemento erótico de las escenas de banquetes y música y se anticiparon algunos de los amaneramientos del estilo del periodo de los Ramsés”⁸⁵.

Así, con la ruptura de Amarna se produce un cambio de mentalidad que se traduce en las escenas que decoran las tumbas. “El episodio de Amarna habría tenido un efecto traumático, y entre sus consecuencias se habría contado un quiebre, en el cual el acceso a los dioses se habría vuelto más libre que antes, en parte como compensación por el sentido de inseguridad provocado por la crisis. La población habría tenido menos confianza que antes en la providencia divina y en el rey; mucho más que antes, habría estado a merced de los dioses, sus voliciones y sus posibles caprichos.”⁸⁶

Ya en el periodo ramésida, recordemos que cambian los temas representados, siendo ahora más importantes las escenas funerarias en la necrópolis y las del *Libro de los Muertos* y “el reinado de Seti I fue el último en el que aún puede percibirse algún eco de la pintura sepulcral particular tebana de la dinastía precedente.”⁸⁷ A mediados de la XX dinastía habían desaparecido de las representaciones la mayoría de motivos no sagrados. Además, las partes más profundas de las tumbas aumentaron su decoración, integrándose con las salas más exteriores, ampliamente decoradas durante la XVIII dinastía.

Técnicamente, “la excelente pintura está a punto de verse sumergida por la factura cada vez más descuidada de las tumbas privadas, y llegará casi a desaparecer en Tebas con la XX dinastía, si bien hay algunos indicios de que se mantuvo viva una excelente tradición en la ilustración de los rollos de papiro.”⁸⁸ Se va produciendo poco a poco un declive en la calidad de las pinturas de las tumbas privadas.

En cuanto a la representación de determinadas escenas en distintas tumbas, “los propietarios de tumbas, o sus operarios, se inspiraban en las decoraciones murales y las imitaban en otras sepulturas”⁸⁹, pero también pudieron estar basadas en los ya mencionados manuales o libros de modelos.

Para la representación de la danza se eligen determinados movimientos de la misma que aparecen como congelados, sin que nos sea posible averiguar el ritmo o los movimientos completos de la misma.

⁸⁵ ALDRED, C.: *Arte...* p. 186.

⁸⁶ BAINES, J. y FROOD, E.: “Piedad, cambio y exhibición en el Reino Nuevo”, *Rihao, Revista del Instituto de Historia Antigua Oriental “Dr. Abraham Rosenvasser”*, (Tercera Serie), vol. 15 (2008), p. 77.

⁸⁷ ALDRED, C.: *Arte...* p. 189-190.

⁸⁸ SMITH, W. S.: *Op. Cit.* p. 340.

⁸⁹ MANNICHE, L.: *El arte...* p. 169.

Dentro de las escenas de danza encontradas en las tumbas privadas del Reino Nuevo egipcio podemos establecer una clasificación que atiende a su propia temática, relacionada con la clasificación anteriormente mencionada: escenas de banquete, procesiones funerarias...

Las escenas de banquete

Una de las escenas más repetidas en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo egipcio son las escenas de banquete, sobre todo en la XVIII dinastía, época en la que probablemente formaba parte de la decoración indispensable de todas ellas.⁹⁰

Harrington señala que es una de las escenas más conocidas debido su imaginería única, que no se repite en otros lugares y contextos, y que además suele situarse en la sala transversal de las tumbas tebanas con forma de T invertida y en las salas longitudinales de las tumbas de Elkab.⁹¹

“En una serie de tumbas del Reino Nuevo, las escenas de banquete han sido entendidas como reuniones conmemorando al miembro difunto de la familia en el momento del entierro o durante los festivales más importantes. No es raro que en estos llamados banquetes aparezca representada poca comida, pero muestran el vino ofrecido a los invitados, cera perfumada sobre sus cabezas, y guirnalda floral atada alrededor de sus cuellos. A menudo en las tumbas de la elite de la XVIII dinastía se representaba una segunda escena de banquete en la que la comida es la ofrenda dominante, y este hecho puede subrayar una distinción significativa entre las reuniones representadas. [...] Los invitados en estas escenas en las que se bebe, están a veces segregados por género, particularmente en la primera mitad de la XVIII dinastía, y están generalmente sentados con sus manos colocadas en uno de los pocos gestos estándar.”⁹²

Probablemente estas escenas de banquete estén relacionadas con la conocida como “Bella Fiesta del Valle”, que se celebraba en verano y que probablemente fuera la celebración más importante realizada en la necrópolis tebana. Era originariamente una fiesta relacionada con la diosa Hathor que después se vinculó con el culto a Amón-Ra, el dios tebano y nacional del Reino Nuevo. La Fiesta duraba dos días y comenzaba con sacrificios religiosos y continuaba con una procesión que salía de Karnak e iba por la orilla Oeste del Nilo con la estatua de Amón, que visitaba los principales templos funerarios reales, Deir el-Bahari y las necrópolis privadas, junto a su consorte Mut y su hijo Khonsu. Los “peregrinos” llevaban consigo ofrendas florales para el dios y comida que era compartida entre los vivos y los muertos en la propia tumba. El viaje simbolizaba el ciclo del sol, entrando así tanto los muertos como los vivos en contacto con el dios Amón y borrando los límites entre ambos mundos.

⁹⁰ MANNICHE, L.: “Reflections on the banquet scene”, en TEFNIN, R. (ed.): *La peinture Égyptienne ancienne: un monde de signes à préserver*. Monumenta Aegyptiaca VII, Bruselas, 1994, p. 29.

⁹¹ HARRINGTON, N.: “The Eighteenth Dynasty Egyptian banquet: ideals and realities” en DRAYCOTT, C. (ed.): *Dining and death. Interdisciplinary perspectives on the “funerary banquet” in ancient art, burial and belief*. Leuven, París, 2014.

⁹² BRYAN, B. M.: ““Just Say ‘No’”-Iconography, Context, and Meaning of a Gesture” en OPPENHEIM, A. y GOELET, O. (ed.): *The Art and Culture of Ancient Egypt: Studies in Honor of Dorothea Arnold*, Bulletin of the Egyptological Seminar (BES), vol. 19, 2015, p. 187.

Otras interpretaciones defienden que esta representación era el intento de que el difunto disfrutara en el Más Allá de los banquetes que celebraba mientras vivía. Según Vandier⁹³, se trata en su mayoría de ceremonias funerarias o religiosas, festivales de Año Nuevo, y, sobre todo, de la visita anual de Amón a la necrópolis tebana, la ya mencionada “Bella Fiesta del Valle”. También son consideradas como escenas de renacimiento del difunto.

Según Harrington⁹⁴, hay dos tipos de escenas de banquete representadas en las tumbas de la XVIII dinastía: los festivales funerarios, relativos al enterramiento, y los mortuorios, que son aquellos en los que participa el difunto. El llamado banquete fúnebre o funerario establece una nueva etapa en la relación entre el difunto y sus allegados, estableciendo la tradición de celebrar en presencia del propietario de la tumba, y los principios de dependencia y reciprocidad en los cuales los vivos tienen mayor control. Por otro lado, las principales características de las escenas de banquetes mortuorios son la presencia de músicos, bailarinas y sirvientes, así como collares florales, lirios, aceites y ungüentos, y bebidas alcohólicas (cerveza y vino), muchas de las cuales se relacionan con la diosa Hathor, asociada a los banquetes mortuorios desde al menos el Reino Medio.

Por otra parte, “las escenas de banquete en tumbas sirvieron para conmemorar (y así proveer) a varias generaciones de parientes representando a los vivos y muertos en un solo banquete compartido.”⁹⁵ Ya se ha dicho que eran una ocasión para eliminar el límite entre el mundo de los vivos y el de los muertos.

Estos banquetes estaban generalmente presididos por el difunto y su mujer, que eran representados en actitud sedente de un mayor tamaño recibiendo a sus invitados y delante de los cuales se encontraba la mesa con las ofrendas o los alimentos. Constan, además, de distintas escenas que van desde la preparación misma del banquete hasta la presentación de ofrendas a los anfitriones. La parte más amplia de la escena la ocupan normalmente los invitados, siempre separados por su sexo, y representados en actitudes diversas. Entre ellos se encuentran personas del servicio que les atienden. El último grupo a destacar en estas escenas es el formado por orquestas y acompañado en múltiples ocasiones de danza. Además, junto a estas escenas en muchas ocasiones se escribieron canciones relacionadas con ellas, de las que aún se conservan las letras.

Todos los invitados al banquete se encuentran en un estado de perpetua juventud, no encontrándose en estas escenas ni niños ni ancianos. Otra característica que llama la atención en estas escenas es que, aunque en ellas aparecen alimentos, no encontramos a gente comiendo, como sería lo normal en un banquete, sino que los invitados están únicamente bebiendo vino o cerveza. El propósito de

⁹³ VANDIER, J.: *Op. Cit.*, pp. 232-3.

⁹⁴ HARRINGTON, N.: *Op. Cit.*

⁹⁵ BRYAN, B. M.: “Memory and knowledge in Egyptian tomb painting”, en CROPPER, E. (ed.): *Dialogues in Art History, from Mesopotamian to Modern: Readings for a new century*. National Gallery of Art, Washington, 2009, p. 23.

estos banquetes era la “intoxicación” para llegar a traspasar los bordes de ambos mundos, lo cual, además de con bebidas alcohólicas, se potenciaba con distintas plantas (mandrágora o persea) y con el efecto de la música.⁹⁶

Una representación común en estas escenas es la de la flor de loto, en muchas ocasiones como tocado de las músicas o bailarinas, que es considerada como un símbolo de vida eterna y resurrección, pues se pensaba que el dios del sol había nacido de una, ocupando por lo tanto un papel muy importante en las escenas de banquete. “Las vestiduras transparentes, los afeites y las joyas de las damas que participan en el banquete subrayan la atmósfera de erotismo; los conos de ungüento [adorno mencionado anteriormente en este trabajo] que llevan en la cabeza insisten en el citado juego de palabras, pues “aroma” se decía “*stt*” [las consonantes de la palabra “olor” eran las mismas que las de la palabra que describía el acto sexual⁹⁷]. El olor tenía una importancia considerable en la imaginación erótica de los egipcios, como demuestran los poemas de amor y los cuentos, y también algunas narraciones oficiales [...]. Los cabellos están vinculados a la sexualidad en todas las civilizaciones, hecho que se subraya en Egipto en la frecuente presencia de pelucas. El objetivo último de todas estas alusiones de carácter sexual era crear un clima propicio para el acto esencial de las creencias funerarias egipcias: el re-nacimiento, el acceso a la vida después de la muerte.”⁹⁸ Además se vinculaba el olor con las divinidades y el contacto con ellas.

Como ya se ha dicho, estas escenas son típicas de la XVIII dinastía y suelen encontrarse por lo general en la sala transversal de las tumbas, salvo alguna excepción. En esta sala es donde típicamente se representaban escenas que conmemoraban la vida y carrera del difunto. Además, era en estas salas o patios más exteriores donde los visitantes se reunían para celebrar banquetes durante los grandes festivales locales.⁹⁹ Dentro de las salas transversales, estas escenas se sitúan principalmente en las llamadas “paredes focales”¹⁰⁰, las que se encuentran a la vista de los visitantes al acceder a la tumba y donde se concentra su mayor atención, quizás por su importancia simbólica o por su gran belleza.

Además, gracias a este estudio comparativo, se puede apreciar como todas, o casi todas, las escenas analizadas de este tipo tienen ciertos rasgos comunes. Quizás el más obvio de todos es que en estas escenas, además de personas bailando, siempre aparecen músicas u orquestas femeninas, siendo en ocasiones las propias instrumentistas las que bailan o estando acompañadas por bailarinas de menor

⁹⁶ MANNICHE, L.: “The so-called...” p. 44.

⁹⁷ MANNICHE, L.: *El arte...* p. 168.

⁹⁸ *Idem*, p. 28.

⁹⁹ BRYAN, B. M.: “Memory and knowledge...” p. 22.

¹⁰⁰ HARTWIG, M. K.: *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*. Monumenta Aegyptiaca 10, Turnhout, Brepols, 2004, p. 17.

tamaño que generalmente son niñas y que se sitúan siempre entre la orquesta. También podemos encontrar en algunas escenas músicos masculinos, pero no bailarines.

En cuanto a las características generales de las bailarinas, Anderson¹⁰¹ nos dice: “Las representaciones de estas bailarinas de los banquetes del Reino Nuevo, cuya única vestimenta es su joyería, se basan en la gracia de sus movimientos para crear una imagen llamativa. Operan en un espacio reducido y en el mejor de los casos sólo podían moverse entre los músicos. Ocasionalmente hay un toque de salvajismo o aire primitivo en el baile, cuando la intérprete se inclina y gira en un arriesgado movimiento; quizás una nubia o africana puedan ser los solistas, dando un sabor exótico a la ocasión. Las bailarinas probablemente estaban intentando ilustrar el tema de una canción de banquete. [...] La influencia de las bailarinas se extiende a las propias músicas, quienes hacen movimientos rítmicos dando golpes con sus pies y doblando la rodilla.”

¹⁰¹ ANDERSON, R. D.: *Op. Cit.* p. 2565.

Todas las escenas que se analizarán en esta parte del trabajo han sido encontradas en tumbas de la XVIII dinastía. Para el análisis y comparación de todas ellas se intentará seguir cierto orden cronológico.

Así, la primera escena de banquete con bailarinas que encontramos sería la de la TT18, en Dra Abu el-Naga, datada de la época de Tutmosis III o anterior a ésta. Su propietario fue Baki, pesador de la plata y oro del Estado de Amón.

La escena, pintada, se encuentra en la sala transversal de la tumba, al lado derecho. Se trata de un banquete con ofrendas en el que están presentes el difunto y su mujer. En el segundo registro se puede ver a una bailarina con doble flauta seguida de una mujer tocando las palmas, ambas orientadas hacia la izquierda. La bailarina, con la pierna izquierda flexionada y el talón levantado, se encuentra vestida con una túnica ceñida casi transparente que lleva sujeta con un cinturón. Debido al estado de conservación de la escena no podemos ver el posible tocado.

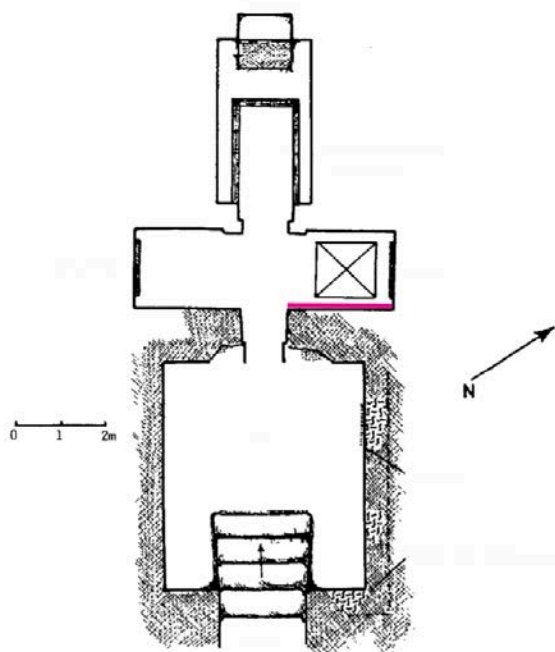


Fig. 4 Plano de la TT18. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 101.



Fig. 5 Bailarina de la TT18. Archivo Digital Schott 8763.

La siguiente imagen también data de la época de Tutmosis III, aunque es un poco posterior, y es similar a la anterior. En este caso pertenece a la sala transversal de la TT82¹⁰², en Sheik Abd el-Qurna, la tumba de Amenemhet, escriba, contador del grano de Amón y administrador del Visir, aunque en esta ocasión se encuentra en el lado izquierdo de la sala.

¹⁰² DAVIES, N. de G.: "The tomb of Amenemhet (no. 82)", *Theban Tomb Series*. Oxford, Oxford University Press, 1973.

En cuanto a la técnica, “las paredes se prepararon para la decoración cubriendo la áspera roca con una capa de caliza toscamente molida, variando de media pulgada a una pulgada de grosor; sobre esto se colocó una fina capa de yeso de piedra caliza muy fino. La superficie lisa así obtenida se dividió en pequeños cuadrados de líneas rojas por medio de una cuerda sumergida en ocre, sostenida tensa y golpeada, y con la ayuda de estos cuadrados se dibujaron las figuras y los jeroglíficos en contorno rojo. A continuación se pintaron las principales masas de color [...]. Finalmente, las partes adyacentes al contorno rojo fueron limpiadas por un brochazo blanco [...]. Las líneas rojas y de esbozo suelen estar ocultas por la capa de pintura que las cubre”¹⁰³.

La escena es un banquete celebrado en el Festival de Año Nuevo, relacionado con el renacimiento, y amenizado por músicas (una con una doble flauta u oboe y una arpista) y una bailarina con “castañuelas” en el primer registro, mientras que existen más músicos en el segundo registro, aunque ninguno de ellos se encuentra bailando. Las tres se encuentran ataviadas con una estrecha túnica de color blanco. De la bailarina se conservan poco más que los pies, uno de los cuales se encuentra con el talón levantado del suelo, y los brazos, uno a cada lado del cuerpo, que sujetan una especie de “palillos” o castañuelas. Su postura se vuelve a repetir en escenas de otras tumbas, como es la de la bailarina con castañuelas de la TT22, analizada más adelante.

Es, por lo tanto, la reproducción de una celebración terrenal sin ninguna referencia a un culto funerario, aunque sí existen elementos que pueden remitirnos a rituales funerarios como la presencia de una mesa de ofrendas, un elemento que, como se ha dicho anteriormente, es muy frecuente en estas escenas de banquete. Además, ya se ha señalado que simbólicamente la celebración del Año Nuevo se relaciona con el renacimiento de difunto.

La parte de la escena donde se encuentra la bailarina está dividida en tres registros, de los cuales los dos superiores están ocupados por músicos y el inferior por los invitados al banquete.

Gracias a la inscripción que acompaña la escena, podemos saber el nombre de los personajes: Khawet es la flautista, la cantante Kamet es quien toca las palmas y Mutnofret baila acompañada de sus castañuelas¹⁰⁴.

¹⁰³ *Idem*, p. 12.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 40.

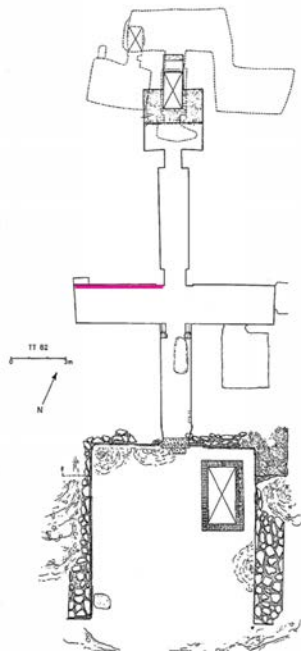


Fig. 6 Plano de la TT82. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 211.



Fig. 7 Orquesta en la escena de banquete de la TT82. Archivo Digital Schott 7086.

Otras imágenes similares y de época de Tutmosis III a Amenofis III son las encontradas en la TT22 de Sheik Abd el-Qurna, tumba que perteneció al mayordomo real Wah y que fue usurpada posteriormente por Meryamun.

En esta escena de banquete, dividida en cuatro registros y situada en la parte derecha de la sala transversal de la tumba, existen dos fragmentos con bailarinas en diferentes registros, además de otros músicos dentro de la escena.

En el registro superior se encuentran dos mujeres bailando tocando el doble oboe o flauta y la lira. Ambas, que miran hacia la izquierda, van vestidas con una túnica transparente sujeta con un cinturón y tienen ambas piernas flexionadas con el talón levantado. Su peinado consiste en una larga peluca con pequeñas trenzas, y destaca además su tocado, una banda con una flor de loto, cuya simbología ya ha sido explicada, que va acompañado por el ya descrito cono de cera perfumado.

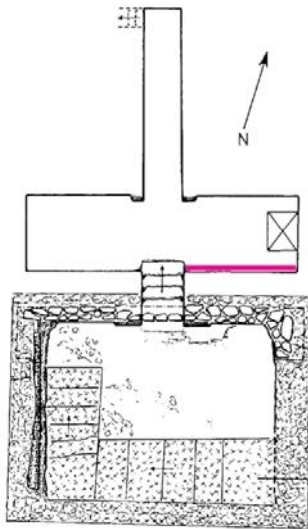


Fig. 8 Plano de la TT22. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 108.



Fig. 9 Bailarinas del registro superior de la escena de banquete de la TT22. DAVIES, N. M. y GARDINER, A. H.: *Ancient Egyptian Paintings*, Volume I. Chicago, University of Chicago Press, 1936, pl. XXVI.

En un registro inferior vemos, entre las músicas (una mujer con pandereta rectangular y dos palmeras que marcan el ritmo con las manos), a una niña nubia bailando. Su posición dentro del grupo es frecuente en las bailarinas que forman parte de las orquestas en las escenas de banquete, pero también es algo típico de las representaciones egipcias de los niños¹⁰⁵. La pequeña va totalmente desnuda y acompaña su danza con unas castañuelas, repitiendo la postura de la mencionada bailarina de la TT82: tiene ambas piernas flexionadas y los talones levantados y acompaña este movimiento con sus brazos. "Es probable que gire alrededor de sus compañeras, ya que ellas permanecen inmóviles y la encuadran estrechamente, por lo que no tendría, de otra manera, el espacio necesario para moverse libremente y, a partir de la posición de las piernas, desde luego no baila en el sitio"¹⁰⁶.

Su estilo es característico del Reino Medio y en él vemos un gran hieratismo aunque con cierto movimiento. Además, se aprecia cierta dureza en los colores.¹⁰⁷ En cuanto a la técnica empleada, Mekhitarian defiende que se trata de pintura aplicada directamente sobre la piedra caliza¹⁰⁸, mientras que Aldred habla de gouache en yeso sobre una capa de base de barro y paja¹⁰⁹. Además, "el dibujo es seguro, pero también rígido y prosaico: el colorido se limita a los lavados planos de color bastante sucio con poco interés en textura o calidad. La concepción y ejecución se encuadran en el severo estilo económico de la primera mitad de la dinastía."¹¹⁰

¹⁰⁵ SECO ÁLVAREZ, M.: *El niño en las pinturas de las tumbas tebanas de la XVIII dinastía*. Sevilla, Kolaios, 1997, p. 91.

¹⁰⁶ VANDIER, J.: *Op. Cit.* p. 462.

¹⁰⁷ MEKHITARIAN, A.: "Egyptian..." p. 46.

¹⁰⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁹ ALDRED, C.: *New Kingdom...* p. 49.

¹¹⁰ *Ibidem.*



Fig. 10 Orquesta y bailarina del registro inferior de la escena de banquete de la TT22. Archivo Digital Schott 3135.



Fig. 11 Orquesta y bailarina del registro inferior de la escena de banquete de la TT22. VANDIER, J.: *Manuel d'archéologie égyptienne. Tome IV: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne.* Paris, Auguste et J. Picard, 1964, fig. 247, 2.

La siguiente escena, similar a las anteriores, sobre todo a la última mencionada, y aproximadamente de la misma época, es la que podemos encontrar pintada en la TT79¹¹¹, la tumba de Menkheper(rasonb), supervisor del granero del señor de las dos tierras y sacerdote wab en el templo mortuario de Tutmosis III. Se encuentra también en la parte derecha de la sala transversal de la tumba y, en este caso, representa el banquete celebrado durante la Fiesta del Valle, ya explicada anteriormente.

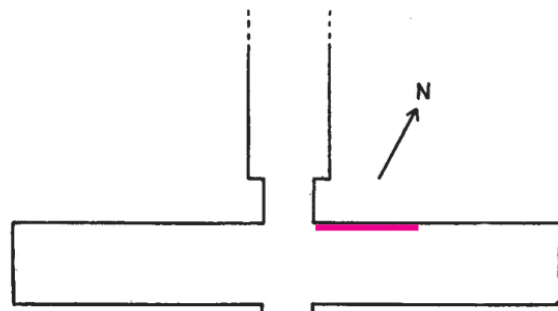


Fig. 12 Plano de la TT79. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: *Topographical bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*, Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.

En el registro superior de la escena vemos una mujer tocando una doble flauta u oboe y otra tocando una lira. Entre ellas, al igual que en el fragmento anterior, hay una niña bailando con el talón derecho, situado más atrás, levantado. En este caso la niña viste una túnica larga y amplia y las tres van adornadas con un cono de cera.

¹¹¹ GUKSCH, H.: *Die Gräber des Nacht-Min und des Men-cheper-Ra-seneb, Theben Nr. 87 und 79.* Philipp von Zabern, 1995.

Cabe destacar el parecido de la imagen con otra posterior de la TT75, muy similares en cuanto a la composición y el estilo de la representación de la orquesta.



Fig. 13 Escena de banquete de la TT79. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 2907.



Fig. 14 Detalle de la escena de banquete de la TT79. Archivo Digital Schott 7070.

En la TT129¹¹², una tumba anónima de la época de Tutmosis III y Amenofis II, hay una escena de banquete representada en la sala transversal en dos registros en la que aparece una orquesta formada por varias mujeres que tocan la pandereta rectangular, la lira, la doble flauta y el arpa, entre las cuales hay dos figuras de menor tamaño, una de las cuales parece estar bailando en una posición similar a la de la tumba de Haremhab (TT78), analizada más adelante. Se encuentra con un talón levantado y el cuerpo agachado, con la larga peluca tapándole la cara, que parece también querer taparse con las manos. Su vestimenta parece ser una larga túnica transparente y, mientras que las componentes de la orquesta llevan una banda en la cabeza con una flor de loto, la bailarina parece carecer de ella.

¹¹² SCHENKEL, W.: "Die Gräber des *P3-ḥf-j* und eines Unbekannten in der thebanischen Nekropole (Nr. 128 und Nr. 129)", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo (MDAIK)*, vol. 31 (1975), pp. 127-158.

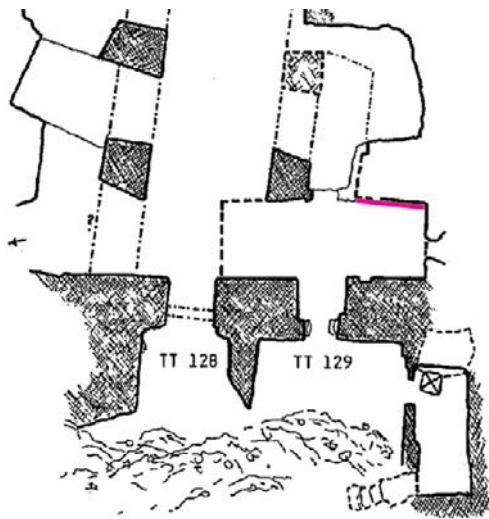


Fig. 15 Plano de la TT129. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 309.



Fig. 16 Orquesta y bailarina de la TT129. VANDIER, J.: *Manuel d'archéologie égyptienne. Tome IV: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*. París, Auguste et J. Picard, 1964, fig. 247, 1.

La siguiente escena pertenece a la pared frontal derecha de la sala transversal de la TTA5¹¹³, la tumba del supervisor del granero Neferhotep, contemporánea a la anterior y situada en Dra Abu el-Naga. En ella podemos ver a una orquesta en dos registros supuestamente orientada hacia la imagen del propietario de la tumba. En el registro inferior, entre los músicos, podemos ver a una bailarina ataviada con una larga y ajustada túnica que gira su cuerpo al lado opuesto mientras que su cabeza mira en la misma dirección que el resto de sus compañeros. Se encuentra con las piernas flexionadas y un talón levantado, así como con uno de sus brazos en alto. Mientras que los componentes de la orquesta están tocados con un cono de cera, la bailarina carece de él.

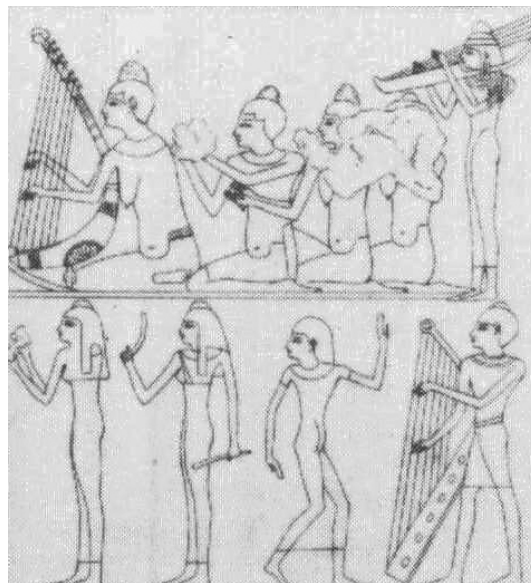


Fig. 17 Orquesta en la escena de banquete de la TTA5. MANNICHE, L.: *Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*. Londres, 1988, fig. 3.

¹¹³ MANNICHE, L.: *Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*. Londres, 1988.

La TT78¹¹⁴, una tumba modesta situada en Sheik Abd el-Qurna y datada de entre los reinados de Amenofis II y Amenofis III, pertenecía al escriba Haremhab y tiene varias escenas pintadas de danza, entre ellas una que podría ser una escena de banquete y que se sitúa en la parte derecha de la sala transversal.

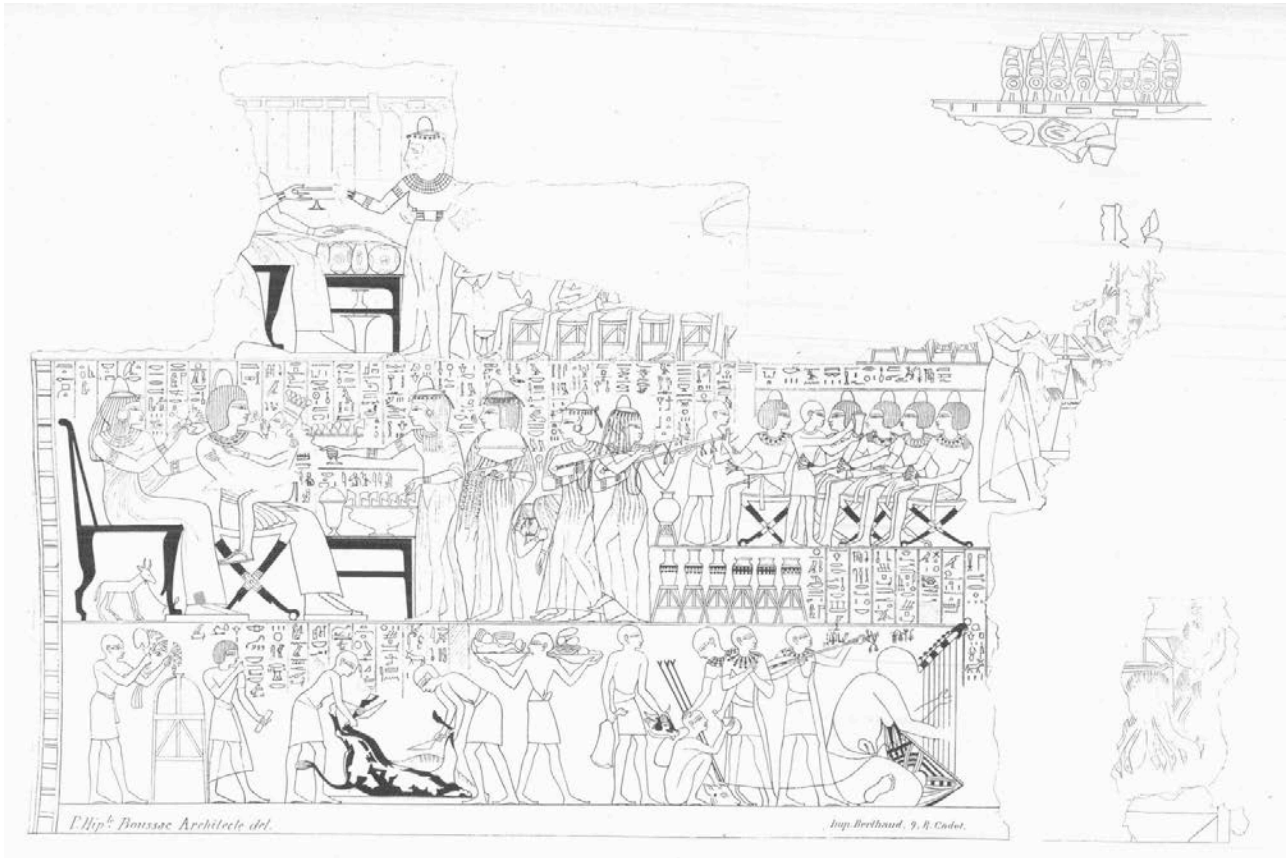


Fig. 18 Escena de banquete de la TT78. BOURIANT, U.: “Tombeau de Harmhabi” en VIREY, P.: *Sept tombeaux thébaines* (MMAF), 5, 2. Cairo, 1889, pl. II.

Se trata de una reunión familiar, un banquete “celebrado con motivo de la muerte de este personaje; forman como una introducción a la ceremonia religiosa que sigue y desarrolla el corredor”¹¹⁵, en la que aparecen dos tocadoras de laúd y una bailarina vestidas con túnicas transparentes. Además, podemos ver a las tocadoras de laúd adornadas con grandes pendientes, brazaletes, collares, una cinta con flor de loto y un cono de cera en la cabeza, un tocado común en estas representaciones, que parece estar manchando su vestimenta, que es más amarilla en la parte superior hasta que se vuelve blanca a la altura de las caderas. Lo mismo ocurre con la vestimenta de la bailarina, aunque no podemos ver su tocado.

En este caso, la bailarina no es de menor tamaño, sino que está situada en un segundo plano detrás de la orquesta, aunque las instrumentistas también se encuentran en una posición bastante dinámica que podría simbolizar la propia danza, levantando los pies y los talones e incluso girando la cabeza.

¹¹⁴ BOURIANT, U.: “Tombeau de Harmhabi” en VIREY, P.: *Sept tombeaux thébaines* (MMAF), 5, 2. Cairo, 1889, pp. 413-434 y BRACK, A. y BRACK, A.: *Das Grab des Haremhab : Theben Nr. 78*. Philipp von Zabern, 1980.

¹¹⁵ *Idem*, p. 424.

Se encuentra agachada y con las piernas flexionadas, con el brazo derecho doblado sobre su brazo izquierdo. Se trata de una postura que se repite en otras representaciones, como en la escena ya mencionada de la TT129.

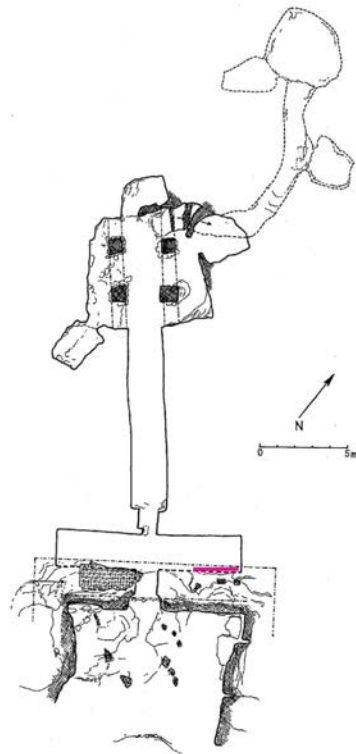


Fig. 19 Plano de la TT78. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 203.

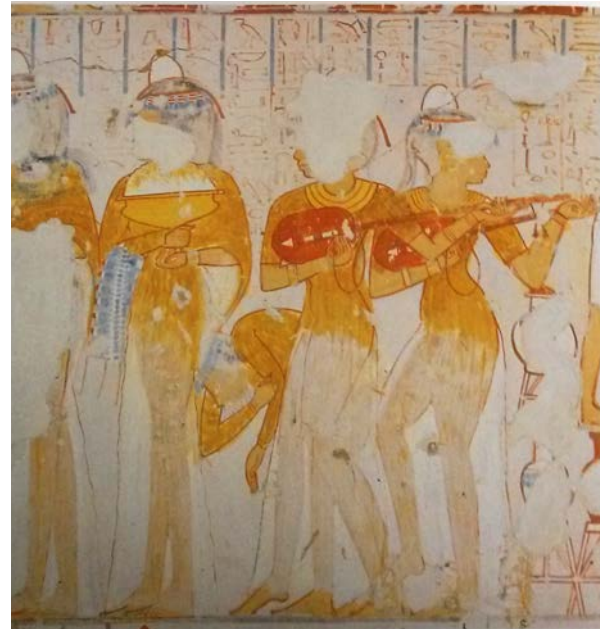


Fig. 20 Detalle de la escena de banquete de la TT78. SHEDID, A. G.: *Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II: Untersucht an den Thebanischen Gräbern Nr 104 und 80*. Philipp von Zabern, 1988, t. 12b.

La TT8¹¹⁶, ubicada en Deir el-Medina y datada de entre los reinados de Amenofis II y Amenofis III, sólo tiene una cámara longitudinal y pertenecía al jefe en el gran lugar Kha. En la pared izquierda de la misma se encuentra pintada una escena de banquete algo deteriorada. Dentro de la misma, en el registro superior del lado izquierdo, aparece un grupo de instrumentistas y una bailarina de menor tamaño entre ellas sobre fondo amarillo. Se encuentra acompañada en su danza por la tocadora de laúd, quien también tiene una de sus piernas flexionadas y el talón levantado. Todas están vestidas con túnicas semitransparentes de distintos largos y se encuentran adornadas por collares, pelucas y una banda azul en la cabeza. En la misma escena se encuentra una inscripción con los nombres y títulos de todas ellas.

“Para el “ka” de Kha “tener un feliz día” significaba recibir una visita de su mujer, sus hijos y los miembros de su familia, y con ellos adorar a Osiris, pasar tiempo con ellos, recibiendo sus regalos y disfrutando de la música y la danza de las criadas juntos. Las pinturas que cubrían las paredes de la

¹¹⁶ SCHIAPARELLI, E.: *La tomba intatta dell'architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Vol. 1. Turin, Adartep, 2007 y BRUYÈRE, B.: “La chapelle de Khâ”, *Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale (MIFAO)*, 73 (1939). Cairo.

capilla funeraria marchaban sobre esta visión del “día feliz”, a juzgar por los pocos fragmentos que sobreviven. [...] [La escena aquí analizada] fue casi totalmente destruida cuando la bóveda se derrumbó y la pared se desprendió. Todo lo que queda son partes de las figuras de tres criadas, una tocando la guitarra y bailando al son de la música y otras dos bailando, seguidas por otras mujeres que parecen estar llevando jarras.”¹¹⁷

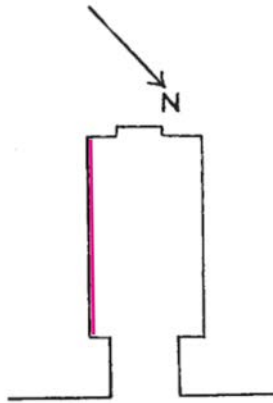


Fig. 21 Plano de la TT8. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: *Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*, Second Edition, revised and augmented. Vol. I. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.



Fig. 22 Orquesta de la TT8. Instituto Francés de Arqueología Oriental (IFAO).

Contemporánea a ésta es la TT176, ubicada en Khôkha, que también parece tener una escena de banquete con una bailarina, aunque se encuentra muy deteriorada y de ella sólo se conserva una parte de las piernas.

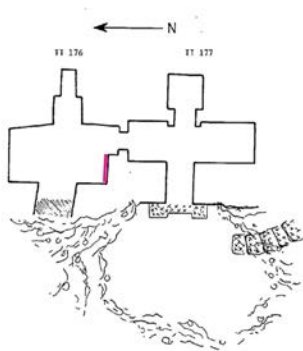


Fig. 23 Plano de la TT176. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 360.



Fig. 24 Bailarina de la TT176. Archivo Digital Schott 4257.

También contemporánea es la TT367¹¹⁸ de Sheik Abd el-Qurna, cuyo dueño fue Paser, jefe de arqueros, niño de la guardería y compañero de Su Majestad. Se trata de una tumba inacabada, por lo

¹¹⁷ SCHIAPARELLI, E.: *Op. Cit.* p. 185.

¹¹⁸ FAKHRY, A.: “Tomb of Paser (n° 367 at Thebes)”, *Annales du service des antiquités de l'Égypte*, núm. 43 (1943), pp. 447-508.

que sólo una parte de su sala transversal fue decorada y la distribución de esta decoración sigue los esquemas generales de la época.

En la parte izquierda de la sala transversal se encuentra una escena de banquete, probablemente la más importante de toda la tumba, con una orquesta formada por hombres y mujeres en dos registros. En el primero, encontramos un grupo de músicas (una de las cuales sostiene un arpa triangular muy extraña de ver en el Reino Nuevo, siendo éste el único ejemplo del periodo) y unas niñas bailando con túnicas transparentes. Tienen los talones levantados y las dos de la izquierda tienen sus brazos en movimiento, uno de ellos en alto. “Las bailarinas se mueven vigorosamente y dos de ellas están representadas realizando una danza muy similar a las danzas de los negros. [...] El registro inferior está muy destruido y parece haber estado compuesto por músicos masculinos junto con mujeres bailarinas.”¹¹⁹

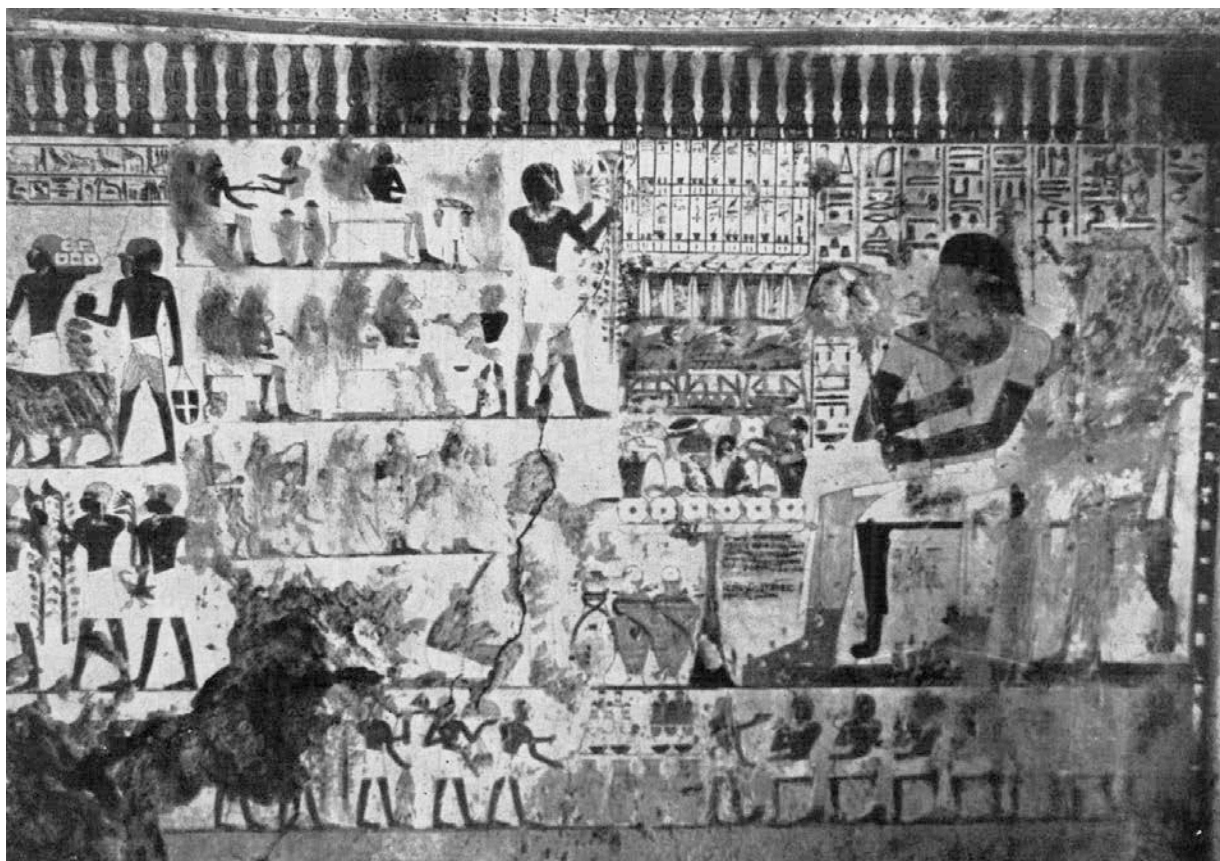


Fig. 25 Escena de banquete de la TT367. FAKHRY, A.: “Tomb of Paser (n° 367 at Thebes)”, *Annales du service des antiquités de l'Égypte*, núm. 43 (1943), pl. XXI.

¹¹⁹ *Idem*, p. 405.

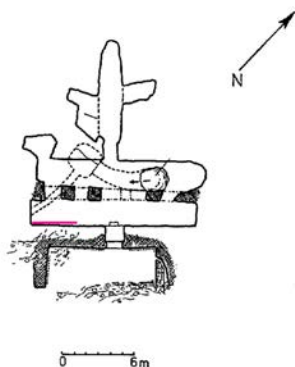


Fig. 26 Plano de la TT367. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 488.

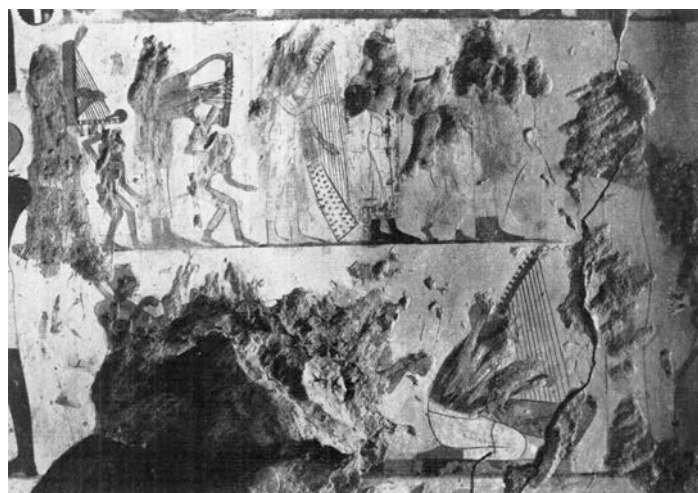


Fig. 27 Detalle de la escena de banquete de la TT367. FAKHRY, A.: “Tomb of Paser (n° 367 at Thebes)”, *Annales du service des antiquités de l’Égypte*, núm. 43 (1943), pl. XXIII.

En la TT92¹²⁰, la tumba de Suemnut, mayordomo real puro de manos, contemporáneo de Amenofis II también hay una escena de banquete en la que participa una orquesta femenina que baila, esta vez en la sala más interior de la tumba. Se trata de una escena realizada en estuco sobre yeso. En el registro inferior, entre una tocadora de doble flauta y una arpista podemos ver a una mujer bailando mientras toca la lira. Todas visten de nuevo túnicas transparentes y van tocadas con pelucas negras. La bailarina, situada en el centro de la orquesta, tiene las piernas separadas y la derecha, situada más atrás, se encuentra flexionada con el talón levantado del suelo. Además, tiene la cabeza girada hacia la arpista.

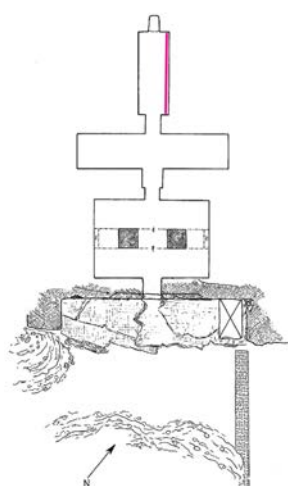


Fig. 28 Plano de la TT92. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 229.



Fig. 29 Escena de banquete de la TT92. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6148.

¹²⁰ BRYAN, B. M.: “Painting techniques and artisan organization in the Tomb of Suemniwet, Theban Tomb 92” en DAVIES, W.V. (ed.): *Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres, British Museum Press, 2001, pp. 63-72.



Fig. 30 Detalle de la escena de banquete de la TT92. Fragmento extraído de BRYAN, B. M.: “Memory and knowledge in Egyptian tomb painting”, en CROPPER, E. (ed.): *Dialogues in Art History, from Mesopotamian to Modern: Readings for a new century*. Washington, National Gallery of Art, 2009, fig. 16.

En la TT80, una tumba contemporánea a la anterior cuyo dueño es Dhutnufer, supervisor del tesoro y escriba real, también encontramos pintada una escena de banquete en la parte derecha de su sala transversal. En ella, en el registro inferior, aparecen tres músicas que parecen estar bailando por tener al menos uno de los talones levantado del suelo y las piernas abiertas y flexionadas. La primera toca la lira y gira su cabeza hacia sus compañeras; la segunda toca la doble flauta y también tiene la cabeza girada; la última toca el laúd. Las tres están vestidas con largas túnicas semitransparentes y parecen llevar como tocado una flor de loto.

Es interesante ver en la escena completa la orientación de las figuras. Todos los invitados se orientan hacia el difunto y su mujer, anfitriones del banquete. Sin embargo, las bailarinas, quizás para transmitir una mayor sensación de movimiento, giran sus cabezas y tienen una posición menos rígida. Se trata de una característica típica de las escenas de banquete.

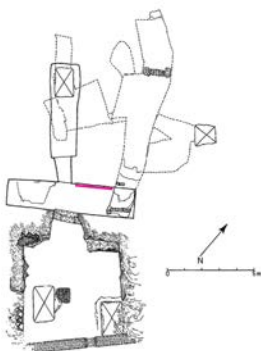


Fig. 31 Plano de la TT80. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 207.

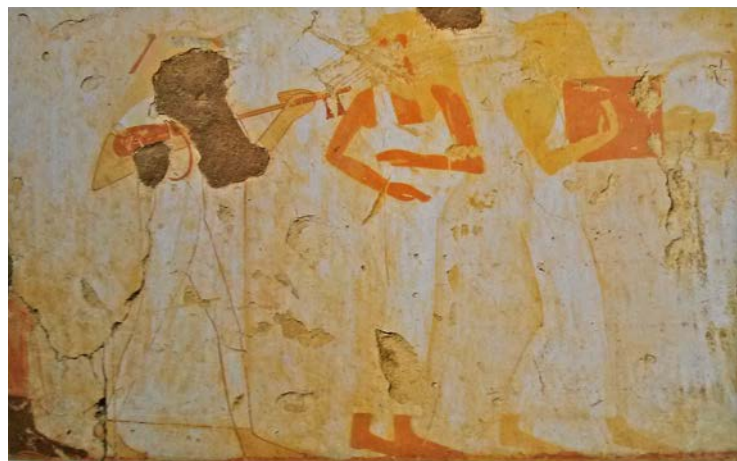


Fig. 32 Detalle de la escena de banquete de la TT80. SHEDID, A. G.: *Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II: Untersucht an den Thebanischen Gräbern Nr 104 und 80*. Philipp von Zabern, 1988, t. 13a.

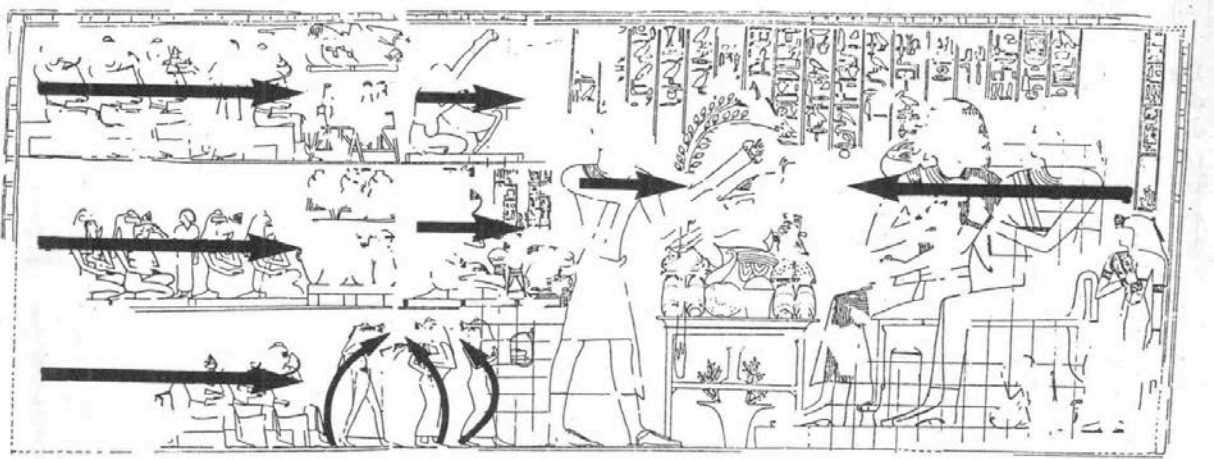


Fig. 33 Escena de banquete de la TT80. SHEDID, A. G.: *Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II: Untersucht an den Thebanischen Gräbern Nr 104 und 80*. Philipp von Zabern, 1988, fig. 76.

Ya de la época de Tutmosis IV es la tumba de Amenhotep-si-se (TT75¹²¹), segundo profeta de Amón, en Sheik Abd el-Qurna. La representación se encuentra en la parte derecha de la sala transversal, realizada en pintura en estuco sobre una gruesa capa de barro¹²² y se trata de una escena de banquete de carácter funerario en cinco registros que reproduce un modelo secular. La orquesta, en el tercer registro, está formada por cinco mujeres jóvenes acompañadas de una niña que baila. Las instrumentistas que tocan el arpa, la doble flauta, la lira y la pandereta rectangular van vestidas con una larga túnica transparente y tocadas con una gran peluca adornada por una cinta floral, mientras que la que toca el laúd, que también parece estar bailando, vuelve a ir desnuda, igual que la niña. Sin embargo, ambas se encuentran adornadas con pulseras, collares y un cinturón de cuentas. “Su tono marrón rosado contrasta con el amarillo claro de todas las otras mujeres, como si las morenas encontraran su destino en su tez, o la oscurecieran artificialmente como una disculpa por su desnudez. La más joven pone sus manos en sus pechos como apoyo o como modestia disimulada [Esta pose también aparece en las plañideras (...). Aquí puede ser el más usado de los muchos gestos (...) de las manos que empleaban las bailarinas.] El artista se ha sentido libre en el caso de esta chica para traer la pierna más cercana hacia delante, en contra de la regla establecida.”¹²³ La orquesta se completaría con más mujeres sentadas que aparecen en el cuarto registro.

Destaca el gran parecido de esta escena con otra que se encuentra en una tumba contemporánea, la TT38, analizada a continuación, que hace pensar que probablemente esta última sea una copia.

¹²¹ DAVIES, N. de G.: “The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (nos. 75 and 90)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1923.

¹²² *Idem*, p. 2.

¹²³ *Idem*, p. 7.

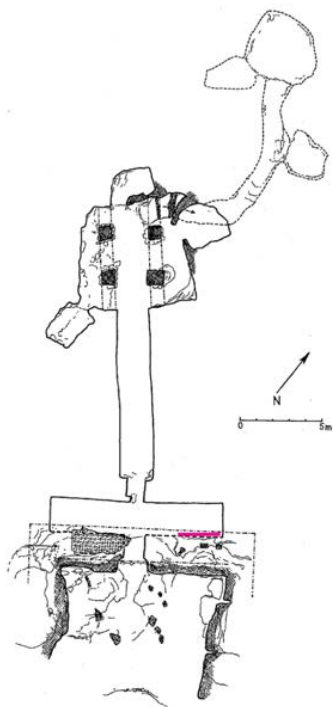


Fig. 34 Plano de la TT75. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 197.

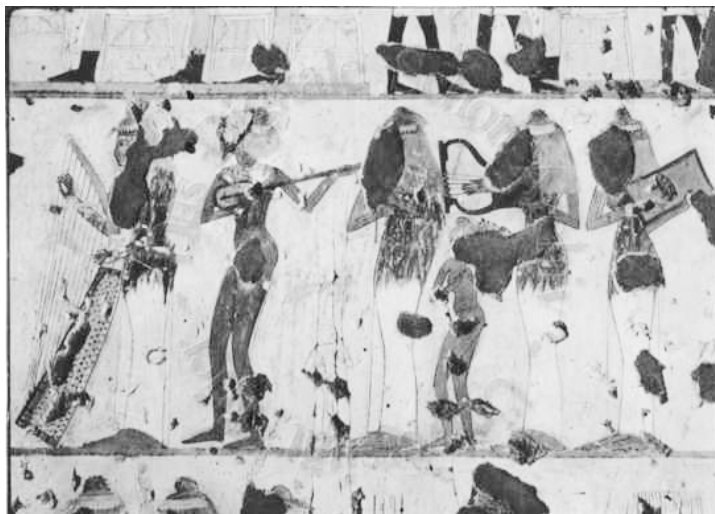


Fig. 35 Detalle de la escena de banquete de la TT75. Archivo Digital Schott 2065.

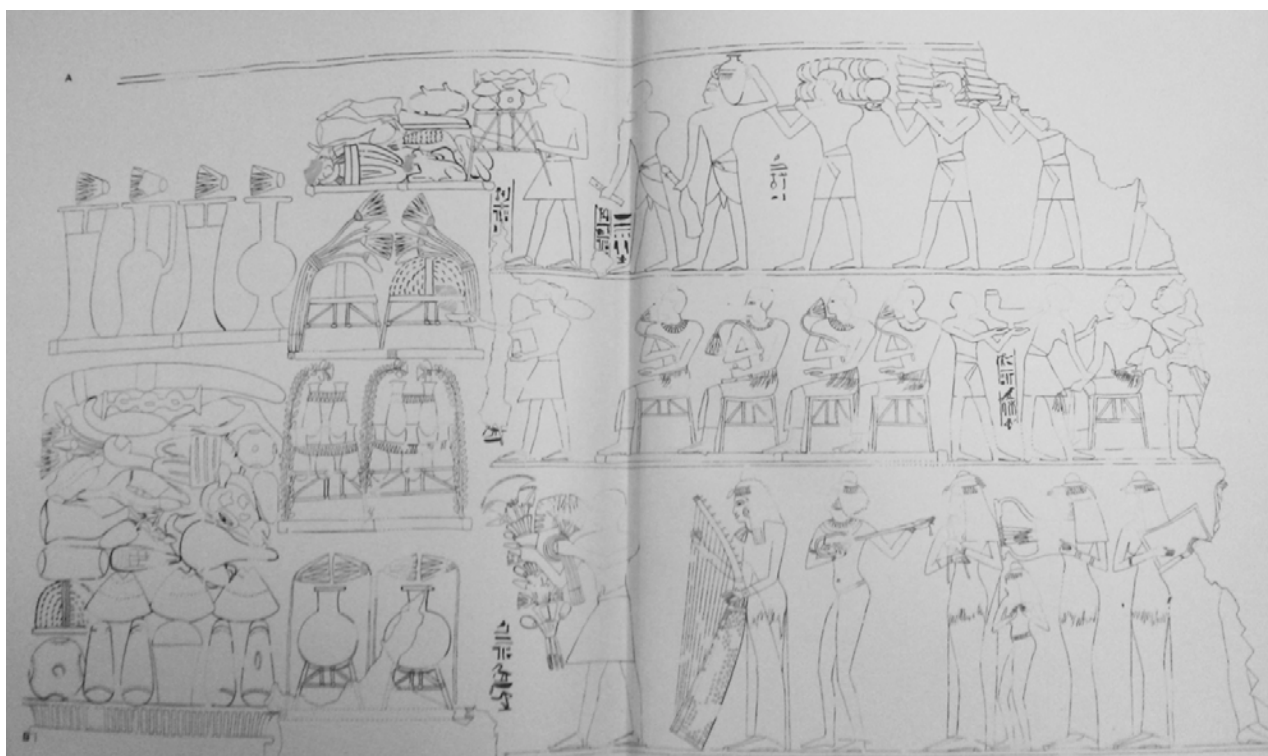


Fig. 36 Escena de banquete de la TT75. DAVIES, N. de G.: "The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (nos. 75 and 90)", *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1923, pl. V.

La TT38¹²⁴ de Sheik Abd el-Qurna pertenece al escriba y contador del grano en el granero de Amón, Djeserkaraseneb. En la parte derecha de su sala transversal está representada una escena de banquete de nuevo amenizada por una orquesta femenina (arpa, laúd, doble flauta y lira) acompañada por una bailarina pintada de un color algo más oscuro. De las instrumentistas sólo la tocadora del laúd está bailando, aunque la flautista también parece demostrar cierto movimiento por la posición de sus piernas y cabeza. Destaca además que sea la única, junto con la niña bailarina, que va prácticamente desnuda, aunque con una banda azul y blanca en la cabeza y un cinturón de cuentas. El resto de la orquesta lleva túnicas ajustadas opacas o, en el caso de la flautista, una amplia túnica semitransparente. Todas ellas están adornadas con brazaletes, collares y pelucas y algunas llevan sobre sus cabezas los frecuentes conos de cera perfumada, al igual que las invitadas al banquete.

Al situarse la bailarina en el centro de la composición, le da a ésta cierta simetría, aunque llama la atención que, mientras que las instrumentistas avanzan su pierna derecha, ella avance la izquierda. Además, se puede ver en ella cierta naturalidad en los movimientos, así como los inicios del cambio de estilo que se produce en la segunda mitad de la XVIII Dinastía y que han sido mencionados anteriormente.

Como ya se ha dicho, probablemente esta escena sea una copia de la anterior TT75, dado su gran parecido. Es posible que el artista de esta tumba hubiera visitado la TT75 y copiado de allí el diseño, ya que esta es una tumba algo posterior y se trata de una práctica común en el antiguo Egipto, pero también sería posible que, debido a las dataciones, el mismo artista trabajara en ambas tumbas y usara el mismo diseño para ambas escenas.

En cuanto a su significado, “la ocasión parece ser un momento de convivencia más que un festival, ya que no hay comida”¹²⁵, pero sí gran cantidad de bebida.

¹²⁴ DAVIES, N. de G.: “Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, with Excerpts from 81)”, *Private Tombs at Thebes*. Oxford, Griffith Institute, 1963.

¹²⁵ *Idem*, p. 7.

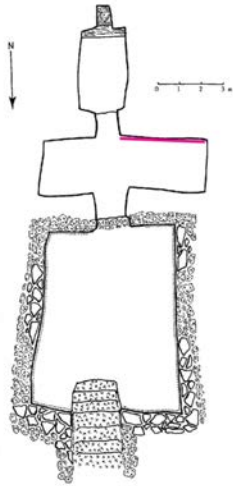


Fig. 37 Plano de la TT38. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 128.



Fig. 38 Orquesta de la escena de banquete de la TT38. Metropolitan Museum.

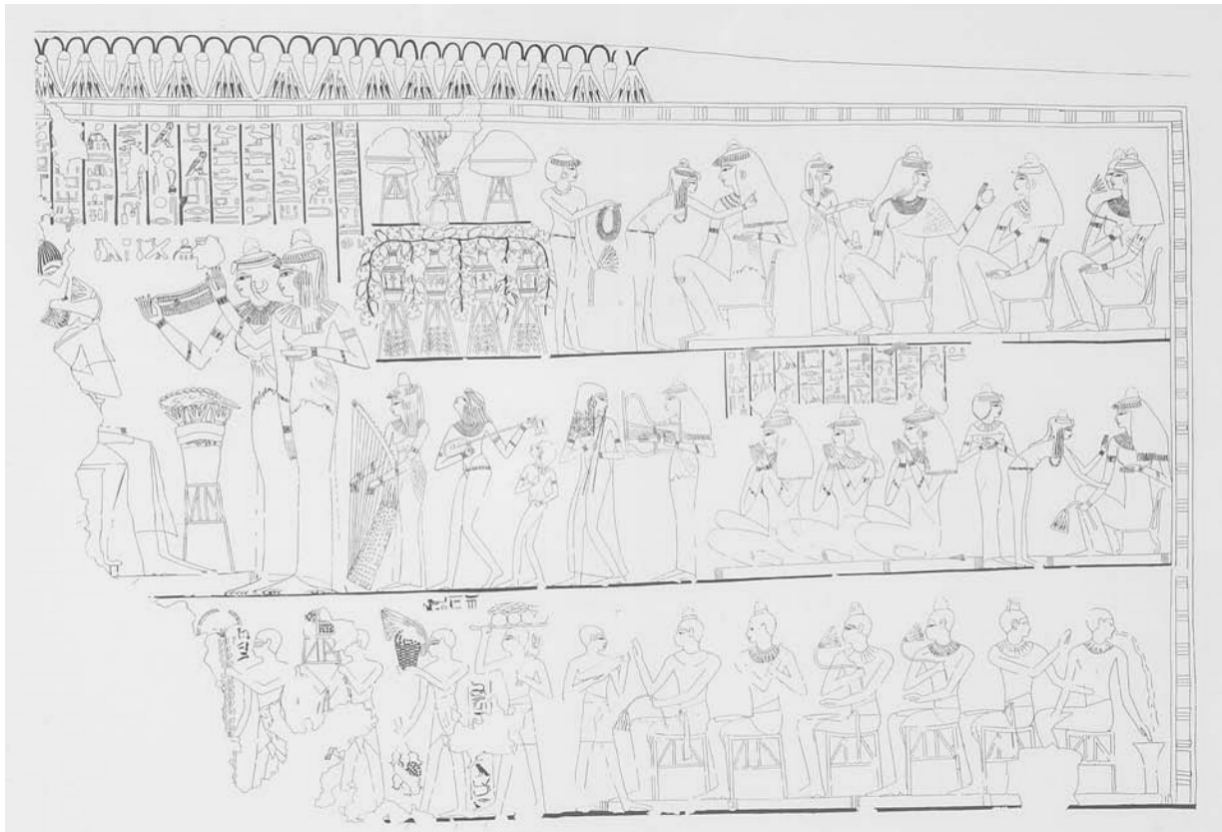


Fig. 39 Escena de banquete de la TT38. DAVIES, N. de G.: “Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, with Excerpts from 81)”, *Private Tombs at Thebes*. Oxford, Griffith Institute, 1963, pl. VI.

La siguiente escena a analizar es también muy similar a las anteriores. En este caso corresponde a la TT52¹²⁶, la tumba del escriba y astrónomo de Amón Nakht, de la época de Tutmosis IV, un hipogeo

¹²⁶ LABOURY, D.: “Une relecture de la tombe de Nakht (TT52, Cheikh Abd el-Gourna)” en TEFNIN, R. (ed.): *La peinture Égyptienne ancienne: un monde de signes à préserver*. Monumenta Aegyptiaca VII, Bruselas, 1994, pp. 49-81; SHEDID, A. G.: *The tomb of Nakht: The art and history of an eighteenth dynasty official's tomb at Western Thebes*. Philipp von Zabern, 1996 y DAVIES, N. de G.: *The tomb of Nakht...*

modesto y con la típica forma de T invertida. Se encuentra, de nuevo, en la sala transversal, al lado izquierdo.

Según Laboury¹²⁷ y Shedid¹²⁸ se trata de una escena típica de banquete funerario en relación con la Bella Fiesta del Valle. En ella, en el registro inferior, aparecen tres mujeres que tocan la flauta, el laúd y el arpa. Las dos de los extremos (la flautista y la arpista) visten largas túnicas, mientras que la figura central, que es la que aparece bailando, está prácticamente desnuda, tan solo vestida con un cinturón. Todas ellas se encuentran adornadas por collares “ousekh”, brazaletes, pelucas, bandas florales en la cabeza con flores de loto y conos de cera perfumados. El color oscuro de su piel que apreciamos actualmente no era el original, sino que se debe al envejecimiento del barniz aplicado sobre las figuras y no a un intento diferenciador acerca de la edad o la clase social. Sin embargo, hace que la coloración de la piel sea más fiel que los tonos claros que encontramos habitualmente.¹²⁹

Que la bailarina se encuentre en el centro de la orquesta vuelve a darle a la escena cierta simetría, además de ser algo común en este tipo de representaciones. Tanto su postura corporal como el giro de su cabeza le dan cierto dinamismo y movimiento al conjunto, al igual que la representación de las manos de todas ellas, nada rígida. También destaca una mayor sensación de relación entre las componentes de la orquesta debido a sus actitudes y cercanía, pues sus figuras incluso se superponen.

“El especial talento del artista para componer e inventar es manifiesto en este grupo. Las tres músicas en pie “avanzan” hacia Nakht y su esposa. Esta orientación tiene un muy fuerte impulso por el arpa grande, el instrumento de la primera chica a la derecha, que se estrecha hacia arriba y se curva hacia la derecha. [...] La posición de los brazos de la chica, así como la de las otras dos músicas, y el largo cuello del laúd subrayan la orientación indicada por el arpa, empleando un juego de diagonales y ángulos diferentes. El eje vertical a través de los cuerpos de las dos figuras flanqueantes y las vestimentas blancas que usan proporcionan al grupo un fuerte marco. La chica desnuda en el centro con su piel marrón presenta un notable contraste. Sus brazos, instrumentos y pies se superponen a las figuras flanqueantes para reforzar la unión de las tres chicas en un solo grupo. [...] En marcado contraste con las posturas rígidas de ambas figuras flanqueantes, la postura graciosa de la muchacha en el centro del grupo reproduce un movimiento de baile relajado. El artista logró este efecto cambiando sutilmente los ejes de su cuerpo. [...] Por un lado, las curvas se repiten rítmicamente [...]. Por otro lado, un marcado contraste formal es evidente en las líneas rectas

¹²⁷ LABOURY, D.: “Une relecture...” p. 64.

¹²⁸ SHEDID, A. G.: *The tomb of Nakht...* p. 17.

¹²⁹ DAVIES, N. de G.: *The tomb of Nakht...* pp. 57-8.

de la pantorrilla de la pierna doblada y del contorno que marca la parte posterior de la peluca, incluso si estas líneas se oponen entre sí.”¹³⁰

Es notable el parecido de esta imagen con la orquesta femenina encontrada en la TT175, analizada a continuación.

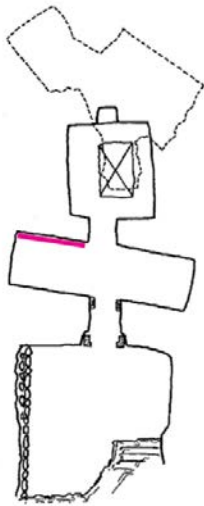


Fig. 40 Plano de la TT52. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 150.



Fig. 41 Escena de banquete de la TT52. SHEDID, A. G.: *The tomb of Nakht: The art and history of an eighteenth dynasty official's tomb at Western Thebes*. Philipp von Zabern, 1996.



Fig. 42 Detalle de la escena de banquete de la TT52. SHEDID, A. G.: *The tomb of Nakht: The art and history of an eighteenth dynasty official's tomb at Western Thebes*. Philipp von Zabern, 1996.

Contemporánea a esta tumba es la TT175¹³¹, de propietario desconocido y situada en Khôkha. Se trata de nuevo de un trío de músicas que tocan el arpa, el laúd y la doble flauta muy similar al anterior, aunque orientado al lado contrario. La que baila, de nuevo, es la figura central, en una

¹³⁰ SHEDID, A. G.: *The tomb of Nakht...*, p. 28.

¹³¹ MANNICHE, L.: *The Wall Decoration of Three Theban Tombs (TT 77, 175, and 249)*. Museum Tusculanum Press, 1988.

posición similar a la anterior. Como se ha comentado antes, al ser dos tumbas contemporáneas es posible que el mismo artista realizara ambas representaciones o que, al visitar una de ellas, decidiera copiar el diseño para su propio trabajo.

En cuanto a su vestimenta, parece que en esta ocasión las dos últimas van desnudas, mientras que la arpista se encuentra ataviada con una larga túnica.

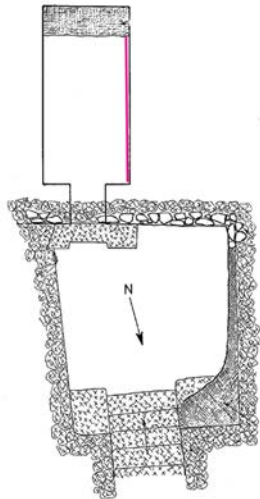


Fig. 43 Plano de la TT175. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 359.

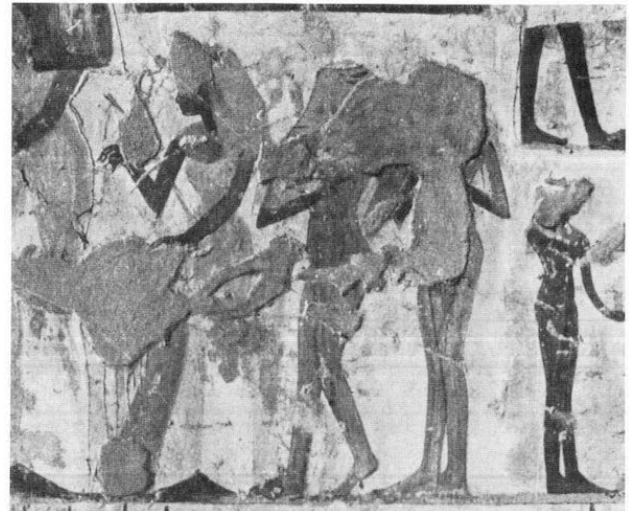


Fig. 44 Orquesta femenina en la escena de banquete de la TT175. MANNICHE, L: "Ancient Egyptian musical instruments". *Münchner Ägyptologische Studien 34*. München [etc.]: Deutscher Kunstverlag, 1975, fig. 13.

Una escena algo posterior es la encontrada en la parte izquierda de la sala transversal de la tumba de Neferhotep (TT49¹³²), probablemente contemporánea al mandato de Ay.

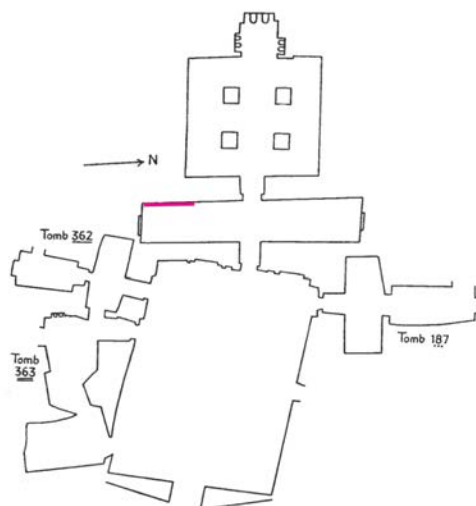


Fig. 45 Plano de la TT49. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: *Topographical bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*, Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.

¹³² DAVIES, N. de G.: *The tomb of Nefer-hotep at Thebes*, 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1933.

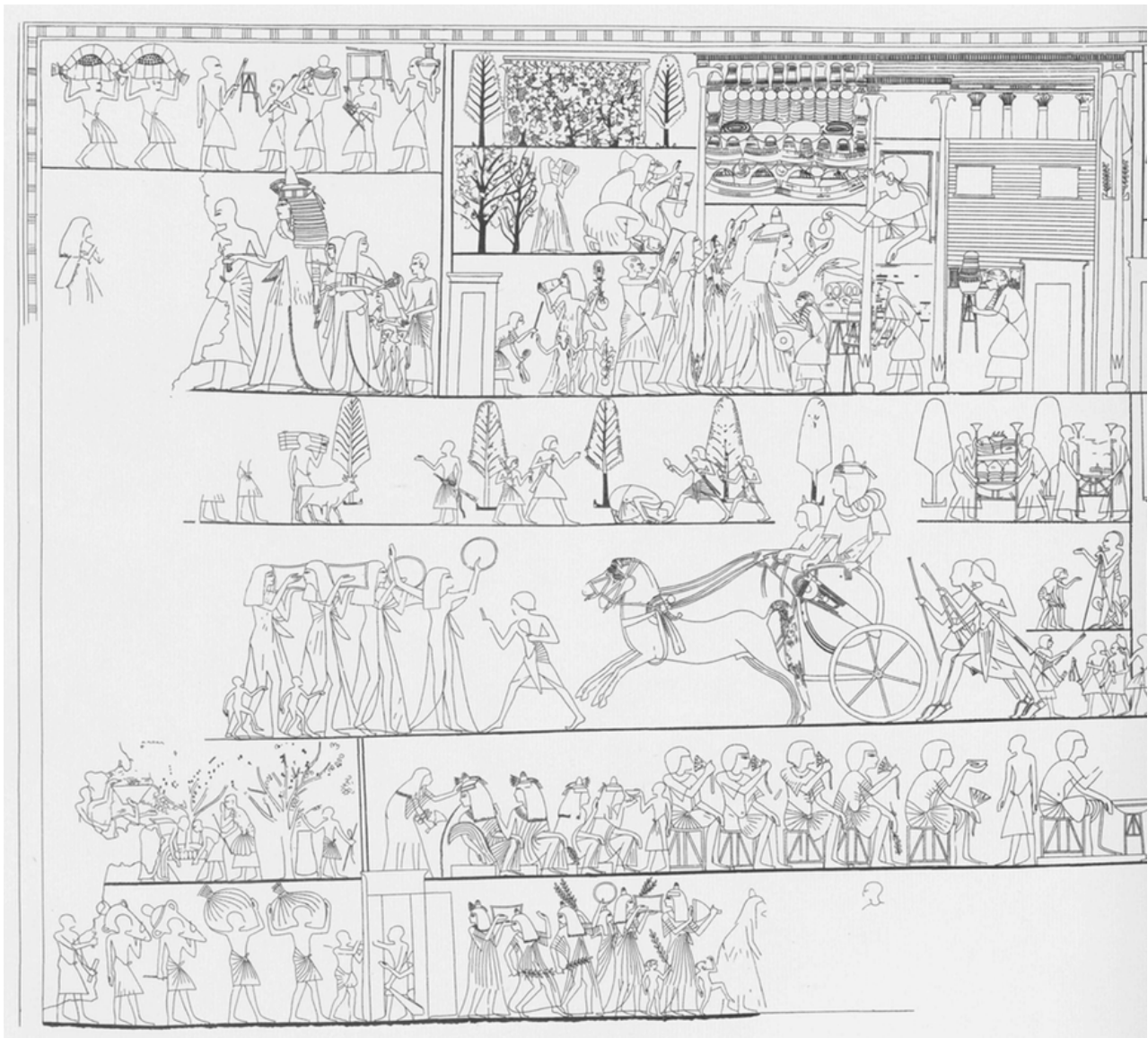


Fig. 46 Escena de banquete de la TT49. DAVIES, N. de G.: *The tomb of Nefer-hotep at Thebes*, Vol. I. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1933, pl. I.

La roca en esta tumba es de buena calidad y sólo se necesitó un fino revestimiento de yeso para conseguir una superficie lisa. “Este revestimiento ha tendido naturalmente a desprenderse debido al roce o las erosiones. Pero donde se ha mantenido, permite apreciar la más fina pincelada, de modo que algunos de los diseños, incluso en la ruina, sorprenden por su escala minuciosa, y casi todos ellos son notables por el trazo infalible de las líneas finas del vestido y la precisión con la que se han introducido los rasgos faciales y los delicados detalles [...]. Este mérito está, sin embargo, compensado por un grave inconveniente [...] en el barniz que se ha aplicado libremente a las partes coloreadas. [...] Aunque probablemente fuera bastante transparente cuando se aplicó por primera vez, ahora se ha vuelto de color marrón oscuro, y se ha deteriorado tanto bajo las condiciones atmosféricas como para arruinar la apariencia de todo lo que cubre.”¹³³

¹³³ *Idem*, pp. 11-12.

En la escena se representa una orquesta femenina, compuesta únicamente por tocadoras de panderetas circulares y rectangulares, con dos niñas bailando. Mientras que las mujeres van vestidas con túnicas plisadas transparentes, las niñas van completamente desnudas. Las tres últimas parecen acompañar a las niñas en su danza, quienes tienen la misma postura, ejecutando probablemente la misma danza. Este grupo parece salir a recibir a Neferhotep tras su audiencia con el faraón.

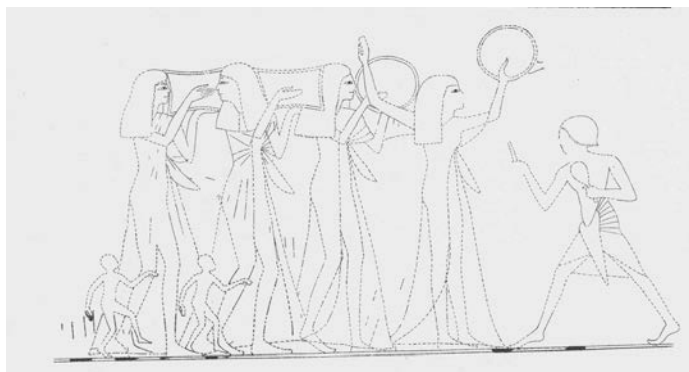


Fig. 47 Detalle de la escena de banquete de la TT49. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G.: *The tomb of Nefer-hotep at Thebes*, Vol. II. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1933, pl. XVII.

Pero en la misma pared existe otra imagen de una orquesta tan similar que nos hace pensar que se trata de las mismas mujeres que, “después de dar la bienvenida a Neferhotep, recién ascendido por el rey, continuó sus ejercicios coreográficos durante el banquete que coronó la fiesta.”¹³⁴ “El banquete, del que tenemos una parte, se ofrece por las altas recompensas que Neferhotep acaba de recibir de parte del rey. La comida se lleva a cabo en una habitación precedida por un jardín, en el que los hombres escogen la fruta. [...] Más a la derecha, el artista representó a la oficina, donde fueron depositados alimentos y bebidas preparadas para la ceremonia. [...] En el siguiente registro se encuentran las músicas y bailarinas a las que se confía un intermedio artístico que sin duda se sumará al placer de la comida.”¹³⁵ Probablemente se inspire en las danzas de los festivales amarnienses.

En relación con esto, cabe señalar que es notable en esta tumba el trabajo conjunto de un artesano tebano y uno amarniense debido a la clara diferencia de estilos que podemos apreciar en su decoración¹³⁶, siendo el tebano mucho más rígido y convencional y el amarniense más dinámico y natural, con líneas más curvas y redondeadas, caracterizado también por una mejor ambientación de la escena. Pero además podemos ver cómo ha evolucionado el vestido desde las anteriores representaciones a ésta, siendo ahora mucho más amplio y drapeado que en épocas anteriores.

¹³⁴ VANDIER, J.: *Op.Cit.* p. 471.

¹³⁵ *Idem*, pp. 231-2.

¹³⁶ ALZOGARAY, N. C. y VERA, M. S.: “Artistas de la escuela de Amarna en Tebas (TT49)”. *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. San Miguel de Tucumán, Universidad de Tucumán, 2007.

En esta ocasión hay representadas más mujeres que se encuentran, como en el otro fragmento, vestidas con amplias túnicas plisadas transparentes y ahora acompañan su danza con una especie de ramas. Además, van tocadas con conos de cera perfumados. Junto a estas mujeres aparecen dos niñas desnudas, pero sólo baila una de ellas.

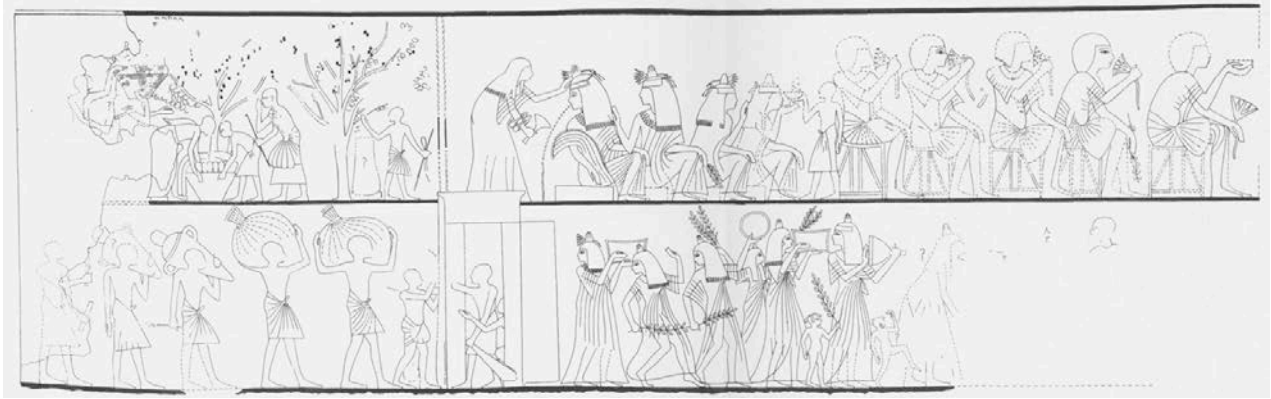


Fig. 48 Registros inferiores de la escena de banquete de la TT49. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G.: *The tomb of Nefer-hotep at Thebes*, Vol. I. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1933, pl. XVIII.

Otra imagen de banquete con bailarinas perteneciente a la XVIII dinastía es la que se encontraba en la parte derecha de la sala transversal de la TTC5¹³⁷, en Sheik Abd el-Qurna, aunque su época concreta no está definida. En ella vemos a un grupo de mujeres invitadas al banquete y a la derecha la orquesta femenina, de la que quedan pocos restos. Se trata de dos mujeres adornadas con cinturones, de las cuales una está tocando el laúd y va vestida con una amplia túnica. Ésta se encuentra con las piernas flexionadas y los dos talones levantados, mientras que su compañera sólo tiene levantado uno de ellos. Para Manniche, la segunda se encuentra tocando la lira debido a la posición de su cuerpo y las otras dos figuras a la derecha de la imagen serían también instrumentistas¹³⁸.



Fig. 49 Escena de banquete de la TTC5. MANNICHE, L.: *Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*. Londres, 1988, fig. 12.

¹³⁷ MANNICHE, L.: *Lost Tombs...*

¹³⁸ *Idem*, p. 57.

También perteneciente a la XVIII dinastía es el fragmento con bailarinas conservado en el British Museum y perteneciente a la tumba de Nebamun. Se trata de una escena pintada de banquete en la que en el registro superior podemos encontrar una orquesta femenina de mujeres sentadas y representadas de frente, algo que también veremos en la TT90, una escena analizada más adelante en este trabajo, y una pareja de bailarinas que se encuentran desnudas y adornadas con un cinturón, collares, peluca, grandes pendientes y brazaletes. Es una representación con gran dinamismo.

En cuanto a la frontalidad de esta representación¹³⁹, no es algo extraño en el arte egipcio y de hecho se produce con mayor frecuencia en el Reino Nuevo que en el resto de periodos, pero en este caso se relaciona con la expresión de movimiento relacionado con la danza y la música. Por ello, este modelo es bastante frecuente en las escenas de banquete de las tumbas privadas de la XVIII dinastía, sobre todo durante los reinados de Tutmosis IV y Amenofis III, cuando parece haber una mayor libertad artística. También es posible que este tipo de representación se encuentre asociado con Hathor, una diosa comúnmente representada de frente y relacionada, como ya hemos dicho, con la música y la danza. Por otra parte, también se relaciona este modelo con la desnudez, la sensualidad y el erotismo.



Fig. 50 Bailarinas en la escena de banquete de Nebamun. British Museum. EA37984.

Por último, se han encontrado menciones a otras dos bailarinas encontradas en escenas de banquete que no son analizadas en este trabajo debido a su estado de conservación o a la no obtención de la reproducción de la escena.

La primera data de principios de la XVIII dinastía y se encuentra en la TT297, cuyo propietario era el escriba Amenemopet. No se ha encontrado la escena en cuestión, pero Porter y Moss¹⁴⁰ la

¹³⁹ VOLOKHINE, Y.: "La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte Ancienne", *Cahiers de la Société d'Égyptologie*, Ginebra, 2000.

¹⁴⁰ PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: *Topographical bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*, Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970, p. 379.

describen como una escena de banquete en la que aparecen una arpista y una bailarina y la sitúan en la parte derecha de la sala transversal de la tumba.

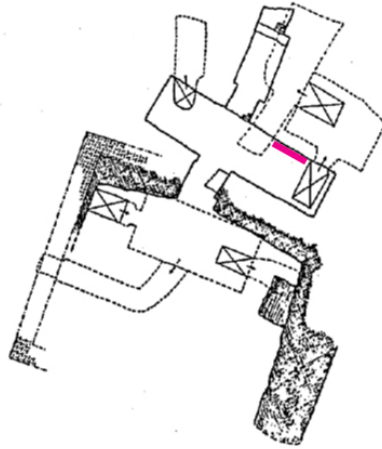


Fig. 51 Plano de la TT297. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 461.

La otra escena es la encontrada en la TT251, del escriba real de Amenmosi, datada de la época de Hatshepsut y Tutmosis III. En la parte izquierda de su sala transversal se encuentra una escena de banquete en la que, de nuevo según Porter y Moss¹⁴¹, aparecen una mujer tocando la lira y otra bailando. Sin embargo, el estado de conservación de la misma hace imposible su análisis y comparación con otras escenas.

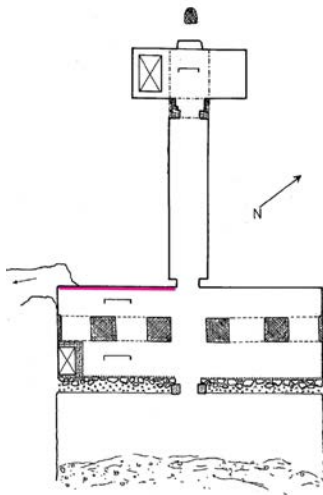


Fig. 52 Plano de la TT251. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 423.

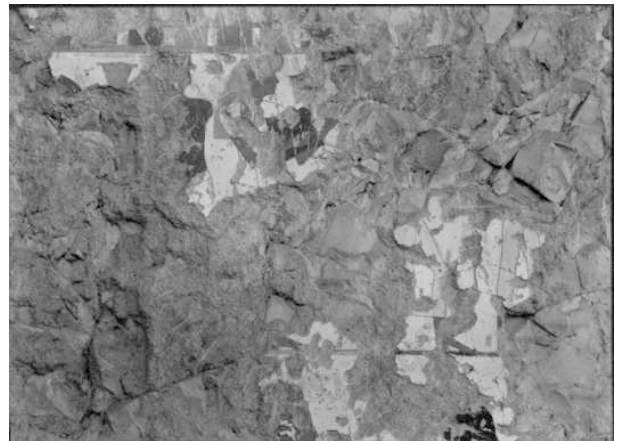


Fig. 53 Fragmento de la escena de banquete de la TT251. Archivo Digital Schott 8499.

¹⁴¹ *Idem*, p. 336.

Conclusiones respecto a las escenas de banquete

Tras analizar las distintas representaciones de danza en escenas de banquete dentro de la decoración de las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo podemos extraer distintas conclusiones.

La primera es que, como ya se ha dicho, todas las escenas encontradas pertenecen a tumbas datadas dentro de la XVIII dinastía. Además, la mayoría de ellas se encuentran en la necrópolis de Sheik Abd el-Qurna. Por otra parte, no se ha encontrado relación entre las profesiones de los propietarios de las tumbas y este tipo de representaciones, por lo que se puede decir que forma parte del repertorio iconográfico de las tumbas no por el cargo del difunto, sino por ser escenas llamativas que todos querían incluir en sus monumentos.

En cuanto a la ubicación de las escenas, podemos decir que la inmensa mayoría de ellas se encuentran en la sala transversal (recordemos que ésta era considerada el “espacio público” de la tumba) y dentro de ella, destaca su ubicación en las llamadas “paredes focales”, donde, además de centrarse la atención de los visitantes, es donde se recibía una mayor cantidad de luz solar, por lo que permitía una mejor técnica pictórica. Así se aseguraban una representación llamativa que captara la atención de los que entraban a la tumba.

Sin embargo, no existe un patrón en cuanto a la orientación de la escena, aunque la de los invitados en las escenas de banquete suele ser contraria al lado donde se encuentra la entrada de la tumba. Tampoco encontramos un patrón en cuanto a la ubicación de las orquestas dentro de las escenas de banquete.

Si nos centramos en los participantes de las escenas, el grupo protagonista de todas ellas es una orquesta femenina, aunque dentro del banquete se representen en algunos casos otros músicos masculinos, generalmente arpistas, que además suelen estar representados en registros diferentes a los grupos analizados. Dentro de estas orquestas, las bailarinas pueden ser las propias instrumentistas o mujeres o niñas bailando sin dedicarse a otra actividad. Sin embargo, nunca aparecen niñas como instrumentistas. Tampoco aparecen en ningún caso bailarines masculinos.

Entre los instrumentos más frecuentes en estas escenas se encuentran la doble flauta u oboe, las panderetas, el arpa, la lira y el laúd. En cuanto a las lutistas, éstas suelen acompañar la danza de las bailarinas o bailar ellas solas. Además, en varias ocasiones aparecen desnudas, al igual que las niñas que bailan.

La vestimenta de las instrumentistas se repite: una túnica semitransparente de color blanco que puede ser plisada y amplia o ir ceñida al cuerpo. Además, muchas de ellas van adornadas con pelucas, un tocado con una flor de loto y con conos de cera perfumados. Algunas complementan su vestuario con distintos adornos como cinturones de cuentas, brazaletes, collares...

En cuanto a las niñas bailarinas, éstas suelen ir desnudas (como símbolo de la pureza e inocencia atribuida a los niños por los egipcios) aunque también pueden aparecer representadas con túnicas, y siempre se encuentran entre las instrumentistas.

Una postura común en todas las bailarinas, aunque sus movimientos sean diferentes, es la del talón levantado y las piernas flexionadas, que transmite movimiento y dinamismo.

En relación con esto, cabe decir que aunque en las inscripciones que acompañan a las escenas sí se hace mención a la orquesta y a las bailarinas, mencionando incluso sus nombres o las letras de sus cánticos, no se ha encontrado ningún texto explicativo de la danza que realizan, sus pasos o movimientos.

Las procesiones funerarias

El otro gran contexto de representaciones de danza en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo, además de las ya mencionadas escenas de banquete, es el de las procesiones funerarias. Dentro de este grupo podemos diferenciar distintos tipos de bailarines, tal y como detallamos a continuación.

El primer tipo de danza en este contexto sería la realizada por los bailarines *mww* o *muu*, siempre hombres, cuyo papel ya ha sido explicado anteriormente en este trabajo¹⁴². Según Brunner-Traut¹⁴³, podemos diferenciar tres tipos de bailarines *muu*¹⁴⁴: el primero, ataviado con una alta corona de caña y con falda corta, aparece hasta la época de Amenofis II e 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; el segundo, ataviado también con la misma corona, pero con una falda larga con el borde inferior recto, puede atestiguar desde la época de Ahmose hasta la de Tutmosis III, y eran una especie de guardianes situados en la “Sala de los Muu”, desde donde veían la necrópolis; el tercer tipo aparece representado como una pareja de baile sin tocado en el “santuario de Buto” y se encuentra sólo a mediados de la XVIII dinastía, entre los reinados de Tutmosis III y Amenofis II. En cuanto a ellos, Altenmüller señala que a veces son denominados como “pseudo *muu*”¹⁴⁵, y Reeder¹⁴⁶ señala que “puede que parezcan estar haciendo la “danza” de los *muu*, pero no son necesariamente bailarines *muu*. El hecho de que se retraten sin coronas de ninguna clase claramente los distingue de aquellos *muu* que usan tocados cónicos o florales. El baile que hace la pareja está relacionada, de hecho, con los transbordadores, por lo que representan “Su-cara-de-frente-su-cara-detrás” [...], porque un buen barquero debe ser capaz de ver tanto delante como detrás con el fin de evitar los peligros de las vías fluviales. Se puede suponer que la danza que realizan está enraizada en una antigua tradición folklórica de bailarines que celebran sus habilidades de expertos. De hecho, esta danza puede ser un ritual de movimiento y gestos destinados a convocar a los *muu* desde el más allá, al igual que la invocación vocal del sacerdote funerario.”

Sin embargo, Wild¹⁴⁷ establece tres categorías diferentes: la primera sería la de los bailarines *muu* con un tocado compuesto por tres flores, probablemente de papiro, y que aparecen desde el Reino Antiguo; la segunda se correspondería con el primer tipo analizado por Brunner-Traut, mientras que la tercera lo haría con el tercer tipo de Brunner-Traut.

¹⁴² Ver “La danza y la música en el antiguo Egipto”.

¹⁴³ BRUNNER-TRAUT, E.: *Der Tanz im Alten Ägypten. Nach bildlichen und inschriftlichen Zeugnissen*. Glückstadt, Hamburgo, Nueva York, J. J. Augustin, 1958, p. 53.

¹⁴⁴ Esta clasificación será la seguida en este trabajo.

¹⁴⁵ ALTENMÜLLER, H.: “Zur Frage der *mww*” en *Studien zur altägyptischen Kultur*, 1975, p. 1.

¹⁴⁶ REEDER, G. (1995). *The Mysterious Muu and the dance they do*. Recuperado el 26 de junio de 2016 desde <http://www.egyptology.com/reeder/muu/>.

¹⁴⁷ WILD, H.: *Les danses sacrées de l’Égypte ancienne*. Tire a Part, 1963, pp. 93-8.

Según ésta¹⁴⁸, la llamada “sala de los muu” es el lugar donde se coloca el ataúd esperando el permiso para entrar en el reino de Osiris y que la procesión continúe. Así, es a la entrada de la tumba donde se encuentran estos bailarines que, como agentes del reino de los muertos, comunican la aprobación de los dioses para el entierro, siendo así una especie de semidioses que permiten el paso de los difuntos de un mundo a otro.

Estos rituales de enterramiento tomaron como modelo la procesión funeraria del rey, en la que el gobernante fallecido viajaba a Buto en el Delta y a Abidos en el sur para visitar a su padre, Osiris. En este viaje se representan las ciudades de Buto (Pe y Dep), Sais y Heliópolis (representada por dos obeliscos). Sin embargo, ya en los Reinos Medio y Nuevo estos viajes no eran reales, sino simbólicos, y los ritos que conllevaban tenían lugar en el propio cementerio.

Durante la procesión funeraria, el difunto y sus acompañantes eran recibidos por los muu, aunque por las representaciones no parece que se apresuren a ello, sino que es el momento en el que cruzan de un mundo a otro, acción que acompañan con el gesto de su pie levantado. También se piensa que eran los guardianes de la necrópolis y que, con el gesto de sus manos en el caso del primer tipo de muu, debían autorizar los enterramientos en ella. Los habitantes o gentes de Pe y Dep, con los que se identifica a los bailarines muu enfrentados, saludan al fallecido en su viaje a las ciudades sagradas, participando así en la ceremonia del entierro.

Pero también se han encontrado otros tipos de danza en este contexto que serán analizados al final de esta parte del trabajo.

¹⁴⁸ BRUNNER-TRAUT, E.: *Op. cit.* p. 58.

Para el análisis de estas imágenes de danza en un contexto de procesiones funerarias primero se han clasificado las mismas por tipos de representación para después intentar seguir un orden cronológico. Así, las primeras imágenes a analizar, por su importancia, serán las de bailarines muu, siguiendo la ya mencionada clasificación que hace de ellos en su obra Brunner-Traut.

Escenas funerarias con bailarines muu tipo 1

La primera imagen que encontramos pertenece a la TT15¹⁴⁹ de Dra Abu el-Naga y data de los primeros años de la XVIII dinastía, probablemente del reinado de Ahmose. Su propietario fue Tetiky, hijo del Rey, alcalde en la ciudad del sur. En la pared sur de su cámara funeraria, que está abovedada y es la más profunda, se encuentra una escena de procesión funeraria en la que podemos ver la llegada de Tetiky al Reino de Osiris, es decir, al reino de los muertos. En ella vemos a tres bailarines muu del primer tipo, con su tocado característico y la falda corta. Destaca además la posición de sus manos y la de sus piernas, que ante la llegada del sarcófago del difunto parecen imitar el acto de dar un paso para ir de un mundo a otro. Un poco más a la derecha podemos ver a otros bailarines muu bajo la estructura conocida como “Sala de los Muu”, pero éstos no se encuentran bailando. Davies¹⁵⁰ nos dice de ellos que parecen representar a los difuntos dentro de su “domicilio celestial” al estar fuera dos obeliscos que eran a veces levantados delante de las tumbas y un jardín de palmeras que el difunto podría disfrutar. Ya se ha mencionado que otra interpretación de estos dos obeliscos es que representen la ciudad de Heliópolis.

La decoración de esta tumba es excepcional porque sus pinturas representan temas frecuentes en las tumbas privadas de la XVIII dinastía, pero no existe gran cantidad de material de la época anterior a Hatshepsut y Tutmosis III.¹⁵¹



Fig. 54 Procesión funeraria de la TT15. BRUNNER-TRAUT, E.: *Der Tanz im Alten Ägypten. Nach bildlichen und inschriftlichen Zeugnissen*. Glückstadt, Hamburgo, Nueva York, J. J. Augustin, 1958, Abb. 27.

¹⁴⁹ DAVIES, N. de G.: “The Tomb of Tetaky at Thebes (No. 15).”, *Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 11 (1925).

¹⁵⁰ *Idem*, p. 17.

¹⁵¹ EATON-KRAUSS, M.: “Four Notes on the Early Eighteenth Dynasty”, *Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 84 (1988), p. 205.



Fig. 55 Plano de la TT15. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 98.



Fig. 56 Detalle de la procesión funeraria de la TT15. Bailarines muu. <http://www.egyptology.com/reeder/muu/>

Otra representación, en este caso en bajorrelieve, de bailarines muu de este tipo es la encontrada en la pared oeste de la entrada a la tumba TT12¹⁵², excavada por un equipo español, al frente del cual se encuentra José Manuel Galán, de la época de Amenofis I y perteneciente a Hery. En ella encontramos tres bailarines muu en la misma posición, aunque con la pierna menos elevada. Además, esta vez no se encuentran delante de un sacerdote, sino delante de unos bueyes que han sido los encargados de transportar el sarcófago hasta la tumba.

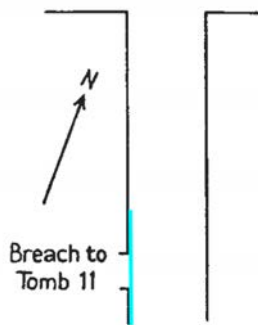


Fig. 57 Plano de la TT12. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: *Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*, Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.

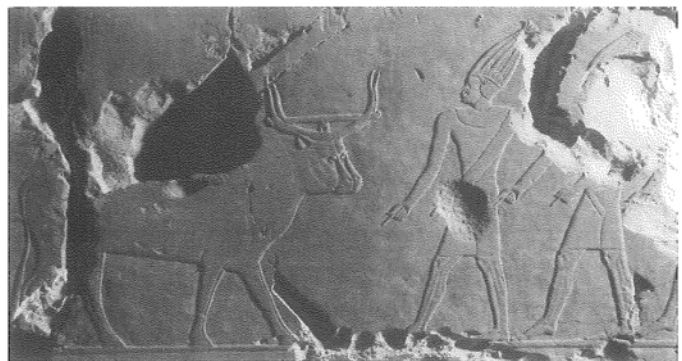


Fig. 58 Balarines muu de la TT12. MENÉNDEZ GÓMEZ, G.: “La procesión funeraria de la tumba de Hery (TT 12) en Dra Abu el-Naga”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 15 (2005), pp. 29-66, fig. 19.

Una imagen muy similar se encuentra en la parte izquierda del pasillo de la TT81¹⁵³, una tumba originaria del Reino Medio y usurpada posteriormente por Ineni, supervisor del granero de Amón

¹⁵² MENÉNDEZ GÓMEZ, G.: “La procesión funeraria de la tumba de Hery (TT 12) en Dra Abu el-Naga”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 15 (2005), pp. 29-66.

¹⁵³ DZIOBEK, E.: *Das Grab des Ineni: Theben nr. 81*. Philipp von Zabern, 1992.

entre las épocas de Amenofis I y la corregencia entre Hatshepsut y Tutmosis III. Se trata de una escena funeraria desarrollada ante el difunto y su esposa, que se encuentran más a la derecha junto a una mesa de ofrendas. La parte izquierda se divide en cuatro registros, estando en el registro inferior los bailarines muu de primer tipo con su tocado característico y con la misma actitud que en las imágenes anteriores delante de un sacerdote que sostiene en su mano izquierda un rollo de papiro. Éstos son descritos en el texto como las “gentes de Pe y Dep”.

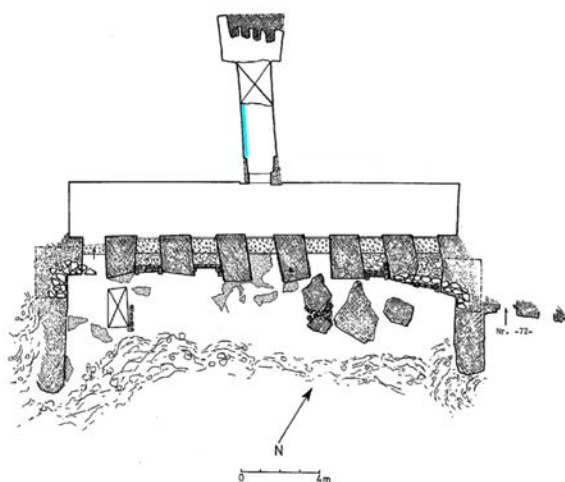


Fig. 59 Plano de la TT81. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 209.



Fig. 60 Bailarines muu de la TT81. DZIOBEK, E.: *Das Grab des Ineni: Theben nr. 81*. Philipp von Zabern, 1992, t. 25b.

Otra escena en la que aparecen bailarines muu del mismo tipo es la encontrada en la pared sur de la cámara funeraria de la TT17¹⁵⁴, la tumba de Nebamun, escriba y físico del Rey, en Dra Abu el-Naga, datada en época de Amenofis II. En ella podemos ver una procesión funeraria en cuatro registros. Esta pared “está ocupada, como tantas veces, por la serie de episodios de la ceremonia de enterramiento, presidida por la diosa con corona de halcón de Occidente. [...] El primer registro comienza con cuatro portadores de ofrendas [...]. Detrás de estos hombres, los bueyes arrastrando el sarcófago, acompañados por las “gentes de Pe” y “Dep”, el smrw, un sacerdote lector encargado del censo y las libaciones, un sem-sacerdote, y la “pequeña” y la “gran milano” [refiriéndose a las diosas Isis y Neftis] se aproximan a un sacerdote leyendo de un rollo de papiro.”¹⁵⁵ En el segundo registro se representan diferentes ritos y en el tercero distintas mujeres así como el peregrinaje a Abidos. “En el registro inferior vemos primero a los bailarines muu, y enfrente de ellos las “gentes de Pe” “arrastran el tekenu a la necrópolis”. El tekenu es seguido por un trineo. Entonces hay un hombre que sostiene la cuerda de un barco, en el cual dos hombres están sentados con sus espaldas contra un santuario. Una ceremonia en conexión con un palo de aterrizaje y aquí realizada por la

¹⁵⁴ SÄVE-SÖDERBERGH, T.: “Four Eighteenth Dynasty Tombs”, *Private Tombs at Thebes*. Oxford, 1957.

¹⁵⁵ *Idem*, p. 30.

“gran milano” y un smr, y finalmente un sacerdote lector frente a la fachada de una tumba concluye las escenas en este muro.”¹⁵⁶

Según Brunner-Traut¹⁵⁷, la escena de la TT17 es, cronológicamente hablando, la última representación que encontramos de bailarines muu de este tipo.

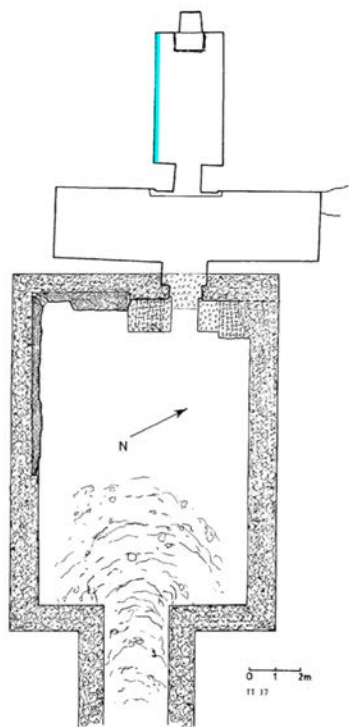


Fig. 61 Plano de la TT17. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 100.

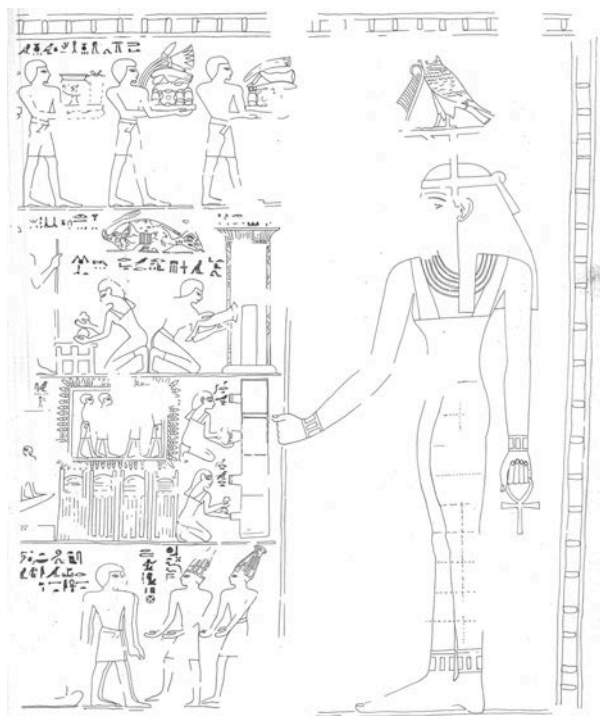


Fig. 62 Procesión funeraria de la TT17. SÄVE-SÖDERBERGH, T.: “Four Eighteenth Dynasty Tombs”, *Private Tombs at Thebes*. Oxford, 1957, pl. XXV.

Escenas funerarias con bailarines muu tipo 2

En cuanto a los bailarines muu de segundo tipo descritos por Brunner-Traut, se tiene constancia de su existencia en la TT21¹⁵⁸, la tumba de User, datada de entre los reinados de Tutmosis I y Tutmosis III. Según Brunner-Traut¹⁵⁹, se encuentran dentro de una procesión funeraria en la pared sur del pasillo de la tumba, pero no se ha encontrado una reproducción de la escena que pueda ser analizada, por lo que esta identificación parece deberse a un error.

¹⁵⁶ *Idem*, p. 31.

¹⁵⁷ BRUNNER-TRAUT, E.: *Op. Cit.* p. 55.

¹⁵⁸ DAVIES, N. de G. y GARDINER, A. H.: “Five Theban Tombs (Being Those of Mentuherkhepeshef, User, Daga, Nehemaway and Tati)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1913.

¹⁵⁹ BRUNNER-TRAUT, E.: *Op. Cit.* p. 55.

Escenas funerarias con bailarines muu tipo 3

La siguiente imagen de bailarines muu que encontramos está en la TT24, una tumba situada en Dra Abu el-Naga y datada de entre los reinados de Tutmosis II y Tutmosis III. Su propietario era el administrador de la esposa real Nebtu y se llamaba Nebamun. En su sala transversal se sitúa una procesión funeraria en la que aparecen bailarines muu del tercer tipo explicado por Brunner-Traut. Se trata de una pareja de bailarines masculinos enfrentados ataviados con una falda corta con el extremo inferior recto y con una peluca corta. Su postura también se repite siempre: tienen los brazos flexionados así como una de las piernas.

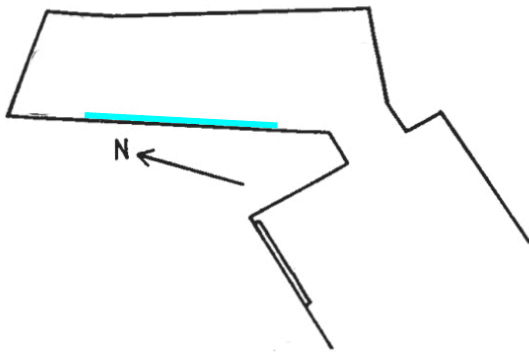


Fig. 63 Plano de la TT24. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: *Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*, Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.



Fig. 64 Bailarines muu de la TT24. EL-SHAHAWY, A.: *The funerary art of ancient Egypt: A bridge to the realm of the hereafter*. Farid Atiya Press, 2005, fig. 48

La siguiente escena de bailarines muu de tercer tipo que encontramos está en la TT179, una tumba situada en Khôkha cuyo dueño también se llama Nebamun y fue escriba y contador del grano en el granero de las ofrendas divinas de Amón y datada en la época de Hatshepsut. La procesión funeraria se encuentra pintada en su entrada. Alrededor de los bailarines muu, cuya descripción coincide con los de la anterior escena, siguen representándose los rituales e iconografía típica de las procesiones funerarias.

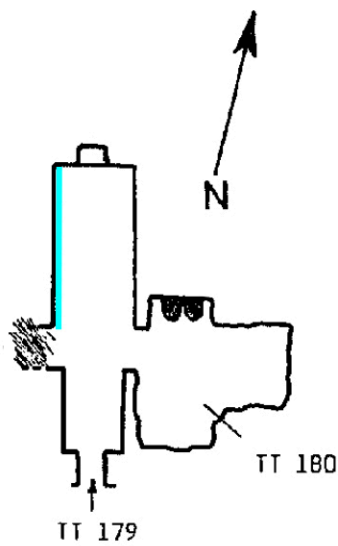


Fig. 65 Plano de la TT179. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 363.

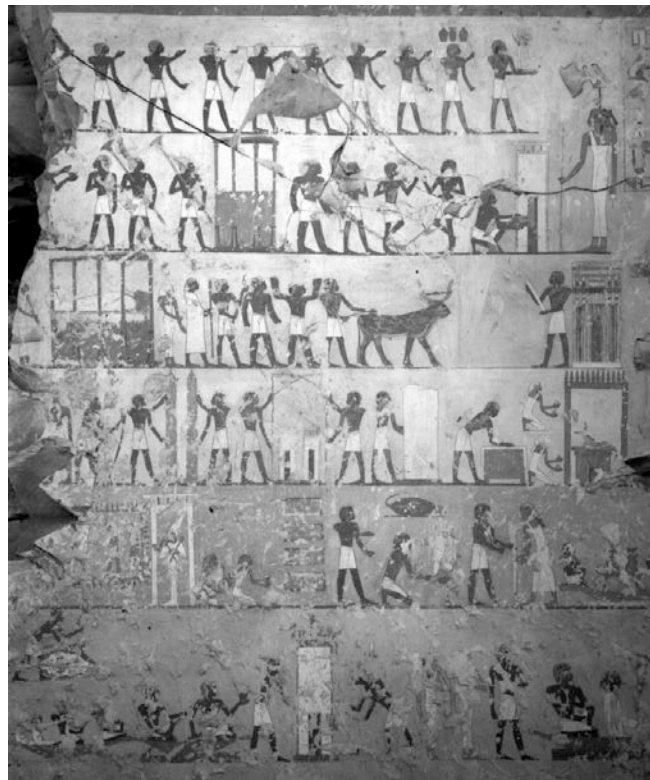


Fig. 66 Procesión funeraria de la TT179. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 2956.

Algo posterior es la TT53, la tumba del agente de Amón Amenemhet en Sheik Abd el-Qurna, en cuyo pasillo volvemos a ver una procesión funeraria con bailarines muu del tercer tipo tallados en la roca que vuelven a representarse de forma similar a los de la TT179, aunque esta vez tienen la pierna menos flexionada.

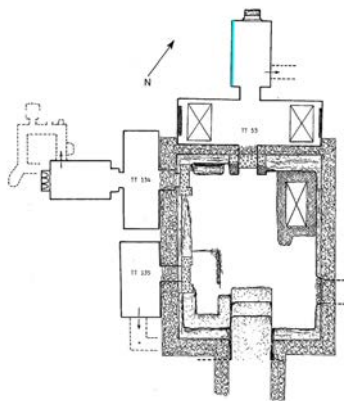


Fig. 67 Plano de la TT53. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 151.



Fig. 68 Bailarines muu de la TT53. Fragmento extraído de: Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6440.

Contemporánea a la TT53 era la perdida tumba A4¹⁶⁰, cuyo propietario se llamaba Wensu y era escriba y contador del grano. En la parte izquierda del pasillo se encuentran las ceremonias

¹⁶⁰ MANNICHE, L.: *Lost Tombs...* pp. 62-87.

funerarias repetidas en todas estas representaciones y típicas de las procesiones funerarias. En el segundo registro empezando por la parte superior encontramos de nuevo a los bailarines muu enfrentados y en el cuarto a los bailarines muu con corona dentro de su estructura típica, aunque éstos no se encuentran bailando.

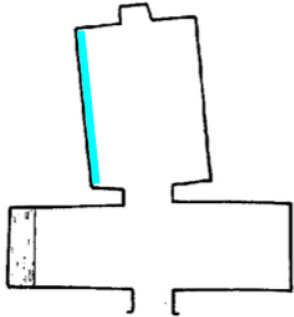


Fig. 69 Plano de la TTA4. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: *Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*, Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.

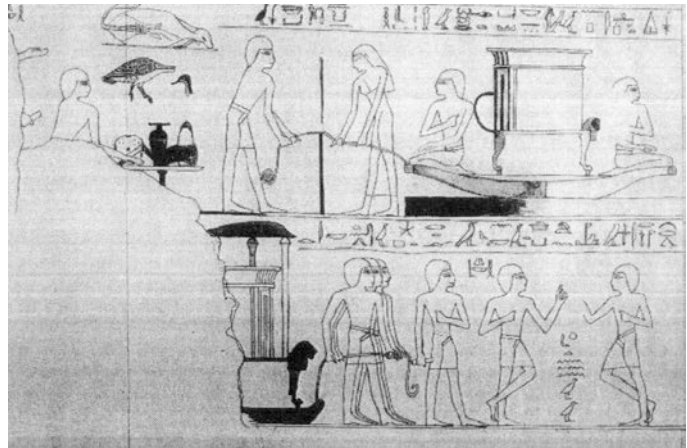


Fig. 70 Detalle de la procesión funeraria de la TTA4. MANNICHE, L.: *Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*. Londres, 1988, fig. 24.

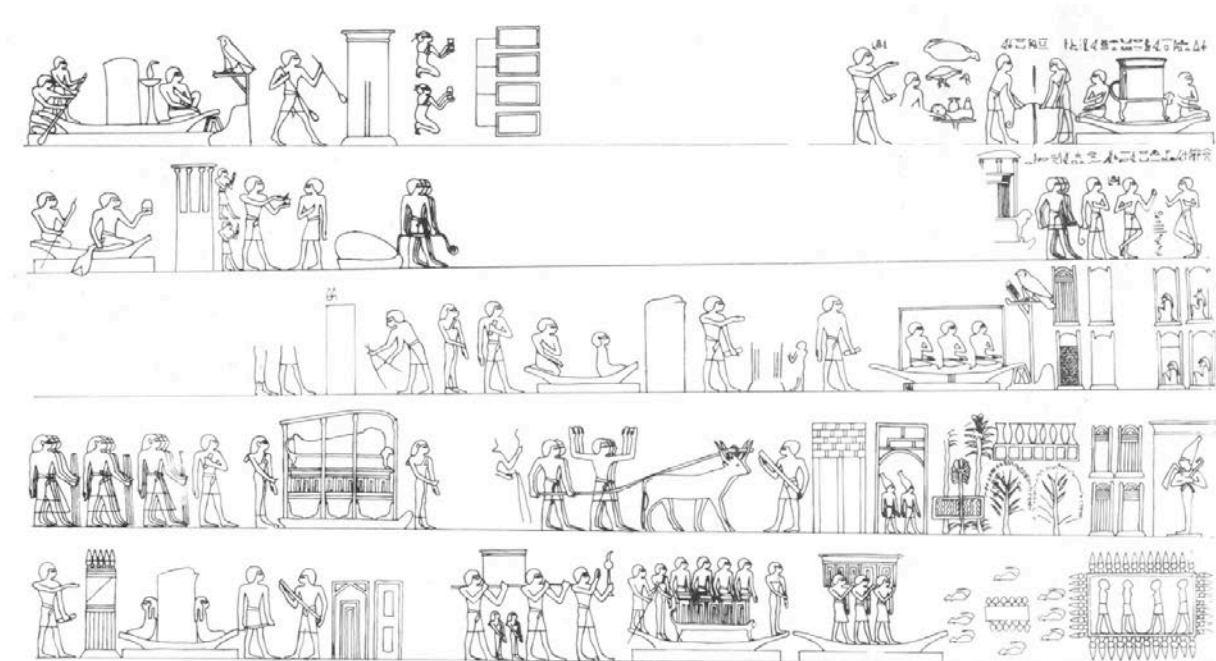


Fig. 71 Procesión funeraria de la TTA4. MANNICHE, L.: *Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*. Londres, 1988, fig. 31.

De la época de Tutmosis III es la TT82¹⁶¹, cuyo dueño también se llamaba Amenemhet, pero en este caso fue escriba, contador del grano de Amón y mayordomo del Visir¹⁶². En la pared sur del

¹⁶¹ DAVIES, N. de G.: "The tomb of Amenemhet ...".

¹⁶² De la técnica usada en esta tumba ya se ha hablado en el análisis de las imágenes de banquete.

pasillo de esta tumba de Sheik Abd el-Qurna encontramos otra procesión funeraria con bailarines muu del tercer tipo. Así, mientras que en la entrada se representan escenas sobre la vida terrenal del difunto, ya en el pasillo se encuentran escenas de temática funeraria y sepulcral. En esta parte de la escena vemos cómo en el registro más alto se están transportando algunos muebles que van a ser enterrados con el difunto. En el registro central se representa la llegada del cortejo fúnebre a la entrada de la tumba, donde es recibido por los bailarines muu.¹⁶³

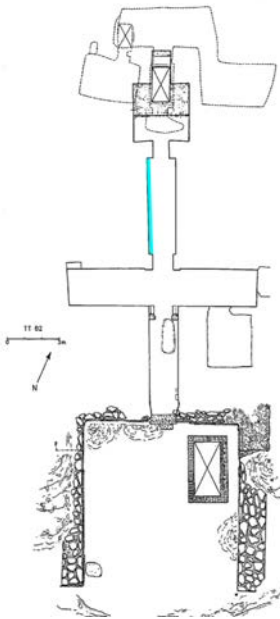


Fig. 72 Plano de la TT82. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 211.

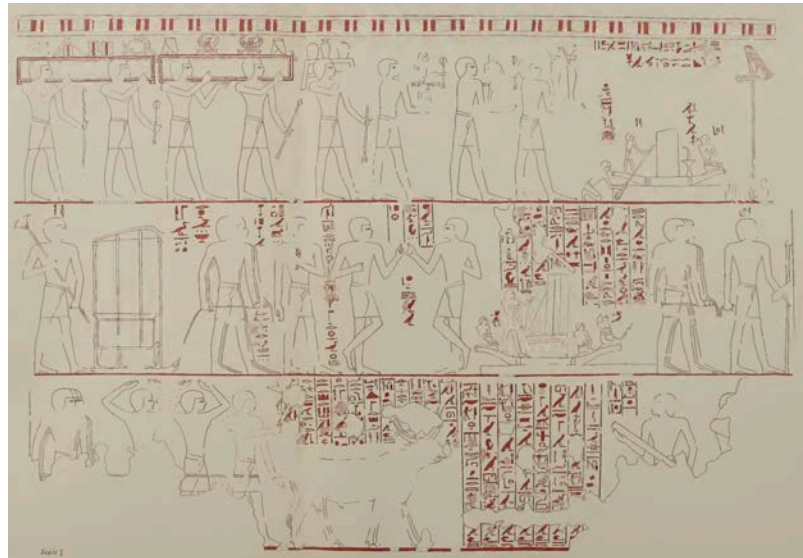


Fig. 73 Procesión funeraria de la TT82. DAVIES, N. de G.: “The tomb of Amenemhet (no. 82)”, *Theban Tomb Series*. Oxford, Oxford University Press, 1973, pl. XI.

De tiempos de Tutmosis III o Amenofis II son dos tumbas en Sheik Abd el-Qurna con representaciones de bailarines muu en ellas: la TT42 y la TT100.

La TT42¹⁶⁴ perteneció a Amenmose, capitán de las tropas, ojos del Rey en las dos tierras de Retenu. En la pared oeste de su pasillo, en cinco registros, podemos ver una procesión funeraria similar a las anteriores. En el registro superior volvemos a ver a una pareja de bailarines Muu enfrentados siguiendo la misma iconografía ya descrita.

¹⁶³ DAVIES, N. de G.: “The tomb of Amenemhet...”.

¹⁶⁴ DAVIES, N. de G. y DAVIES, N. de G.: “The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose, and Another (nos. 86, 112, 42, 226)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1933.

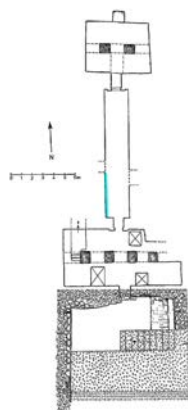


Fig. 74 Plano de la TT42. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 136.

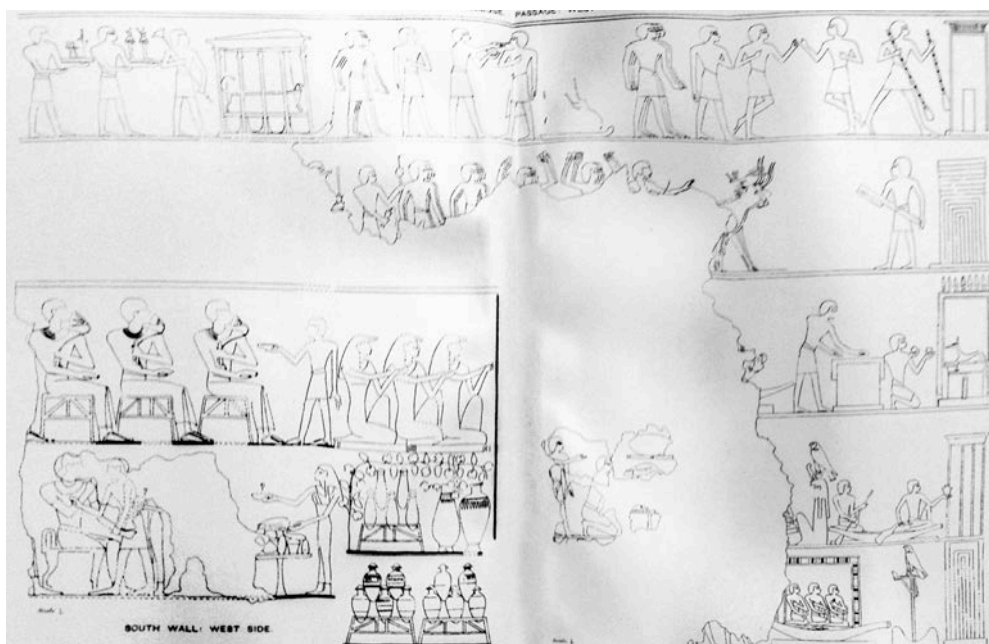


Fig. 75 Procesión funeraria de la TT42. DAVIES, N. de G. y DAVIES, N. de G.: “The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose, and Another (nos. 86, 112, 42, 226)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1933, pl. XXXVIII.

La TT100¹⁶⁵, por su parte, perteneció a Rekhmiré, gobernador de la ciudad y visir. En la parte occidental de las paredes del pasillo están las escenas relacionadas con la muerte de difunto y su vida en el Más Allá “ya que éstas son las partes de la tumba más cercanas al nicho de la estatua y a las puertas simbólicas que conducen del mundo de los vivos al de los muertos.”¹⁶⁶ Estas escenas representan la procesión funeraria del difunto, que salía desde su casa, atravesaba el Nilo y se detenía delante de la montaña occidental, representada por la estatua de una diosa, donde el fallecido, al final de su vida, desaparecería como el sol al final del día. Posteriormente, el difunto continuaría su viaje, en el que también se presentaría ante Osiris y Anubis.¹⁶⁷

¹⁶⁵ DAVIES, N. de G.: *The Tomb of Rekh-mi-Re' at Thebes*, vol. 1. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1943 y VIREY, P.: “Le Tombeau de Rekhmare, Préfet de Thèbes sous la XVIIIe Dynastie”, *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire*, 5, fasc. 1 (1889).

¹⁶⁶ DAVIES, N. de G.: *The Tomb of Rekh-mi-Re'...* p. 70.

¹⁶⁷ VIREY, P.: “Le Tombeau de Rekhmare...” pp. 69-70.

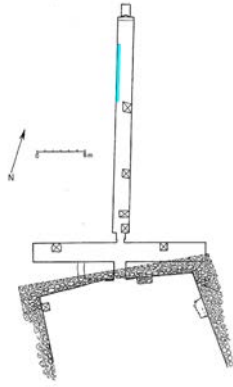


Fig. 76 Plano de la TT100. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 252.



Fig. 77 Bailarines muu de la TT100. <http://www.egyptology.com/reeder/muu/>

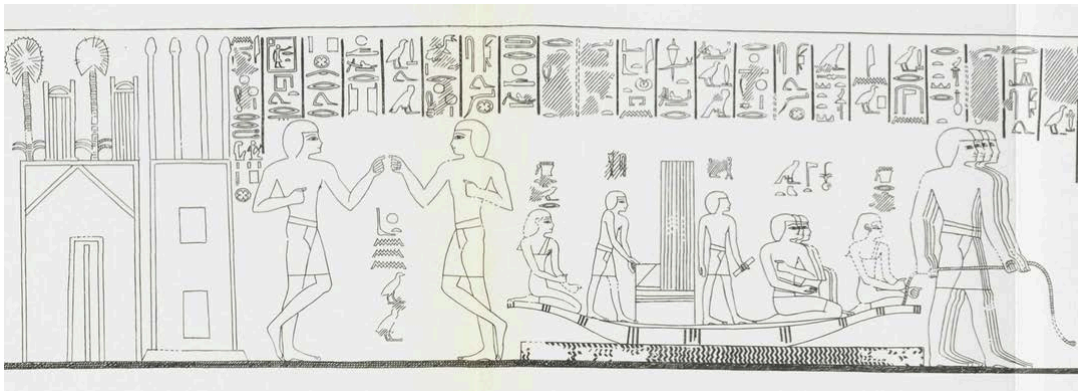


Fig. 78 Detalle de la procesión funeraria de la TT100. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G.: *The Tomb of Rekh-mi-Re' at Thebes*, vol. 2. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1943, pl. XCII.

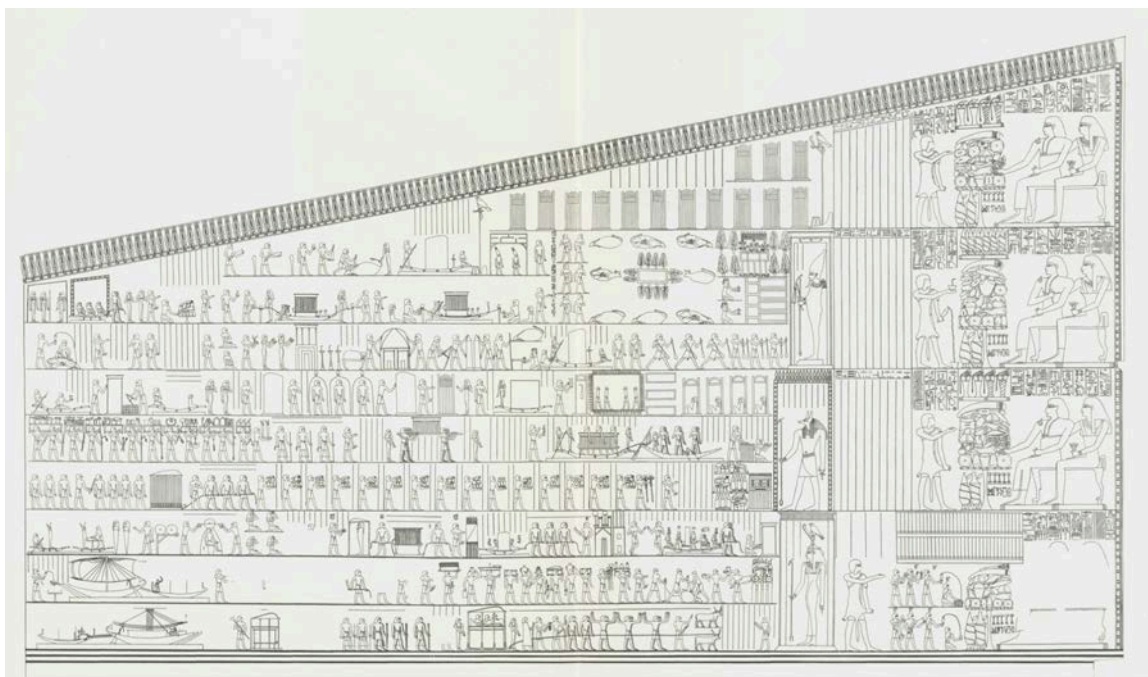


Fig. 79 Procesión funeraria de la TT100. DAVIES, N. de G.: *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Re' at Thebes*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1935, pl. XXIV.

Ya plenamente del reinado de Amenofis II son las tumbas TT92 y TT96.

La TT92¹⁶⁸, de la que ya se ha hablado anteriormente, tiene en su pasillo una representación de una procesión funeraria ante Osiris y la diosa de Occidente en la que vuelven a aparecer bailarines muu del tercer tipo que vuelven a seguir la misma iconografía.

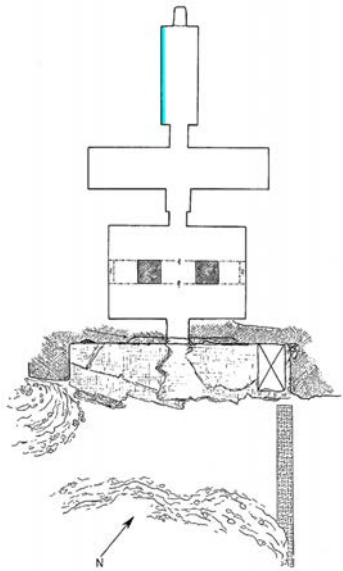


Fig. 80 Plano de la TT92. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 229.

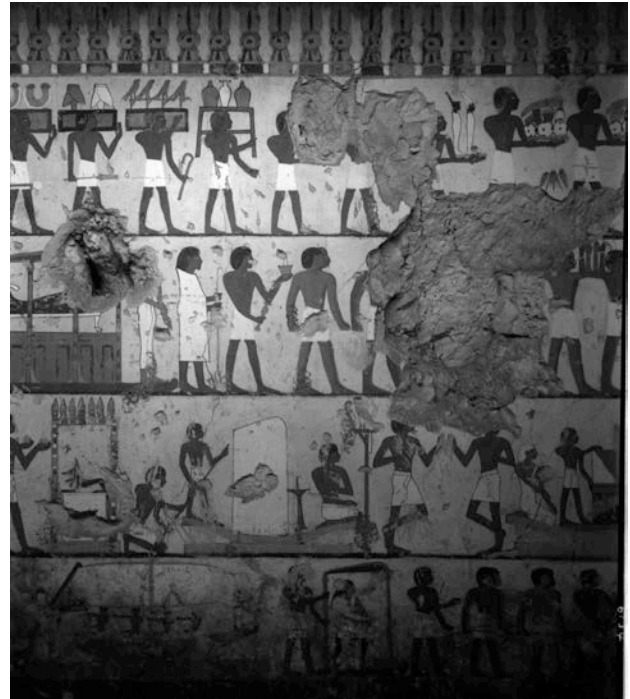


Fig. 81 Procesión funeraria de la TT92. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6135.

La TT96, situada en Sheik Abd el-Qurna, perteneció a Sennufer, alcalde de la ciudad del sur. En su cámara sepulcral, dentro de una escena de procesión funeraria, se encuentran representados dos bailarines muu, aunque en este caso la escena se encuentra bastante destruida.

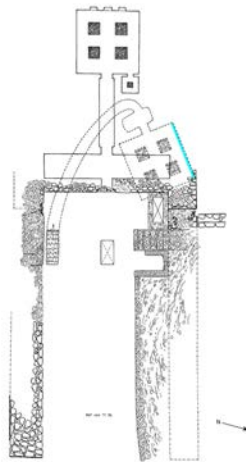


Fig. 82 Plano de la TT96. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 243.

¹⁶⁸ BRYAN, B. M.: "Painting techniques...".



Fig. 83 Procesión funeraria de la TT96. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6134.

También del Reino Nuevo, originariamente de época de Tutmosis III pero usurpada en época ramésida por el Escriba Real y Supervisor de todo lo que crece Senemioh, es la TT127, situada en Sheik Abd el-Qurna. En su pasillo volvemos a encontrar a la pareja de bailarines ya descrita, así como a los bailarines muu con tocado dentro de su sala en el registro inferior.

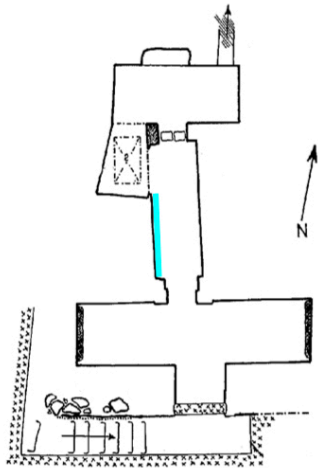


Fig. 84 Plano de la TT127. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 308.



Fig. 85 Procesión funeraria de la TT127. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 3476.

Escenas funerarias con otros bailarines

Pero, como se ha dicho, existen otro tipo de representaciones de danza en el contexto de las procesiones funerarias, como las de las TT13 y TT113.

En la sala transversal de la TT13, una tumba de la XIX dinastía, encontramos una procesión funeraria en la que aparecen unos bailarines, pero esta vez no se trata de bailarines muu, sino de un grupo de niños desnudos que parecen bailar, algunos con sus brazos en alto.

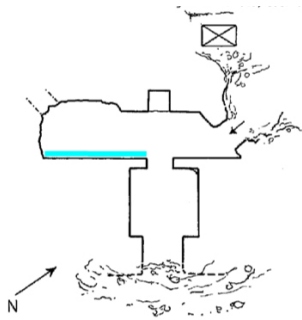


Fig. 86 Plano de la TT13. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 94.



Fig. 87 Bailarines en la procesión funeraria de la TT13. Archivo Digital Schott 4980.

En la TT113, de la época de Ramsés VIII, ya en la XX dinastía, hallamos una escena de danza en la que una orquesta formada por hombres y mujeres ameniza su música con la danza de las mujeres, una de las cuales es de procedencia nubia. Se encuentran vestidas con amplias túnicas transparentes y acompañan su danza con ramas. Además, destaca su tocado floral. Sus brazos elevados, así como su talón levantado, son los que nos indican la acción.

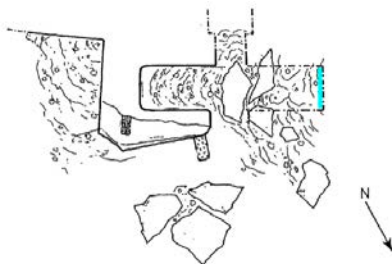


Fig. 88 Plano de la TT113. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 280.



Fig. 89 Orquesta y bailarinas en la procesión funeraria de la TT113. WILKINSON, J. G.: *Los egipcios. Su vida y costumbres*, vol. I. Edimat libros, fig. 99.

Por último, he de mencionar que se han encontrado referencias a bailarines dentro de procesiones funerarias en las TT41, TT112, TT172 y TT276, pero no se ha podido acceder a esas escenas, por lo que no han podido ser analizadas en este trabajo.

Conclusiones respecto a las procesiones funerarias

Tras el análisis de estas imágenes podemos extraer varias conclusiones.

La primera es que la mayoría de los bailarines encontrados son bailarines muu, aunque su tipo difiere de unas representaciones a otras. Además, todas las escenas en las que aparecen estos personajes bailando datan de la XVIII dinastía, desde Ahmose hasta Amenofis II. Sin embargo, hay que recordar que no se han estudiado aquí las representaciones de bailarines muu que no se encuentren bailando.

Dentro de estas imágenes, la mayoría se encuentran en tumbas de Sheik Abd el-Qurna y la mayoría están situadas en la pared izquierda del pasillo de la tumba, la estancia perpendicular a la sala transversal, donde es frecuente que se encuentren las escenas relacionadas con la muerte del difunto.

Si hablamos de los tipos de bailarines muu representados podemos destacar que la mayoría pertenecen al tercer tipo, el de la pareja masculina que baila enfrentada con una de sus piernas flexionada. Se trata de la misma composición repetida, aunque con pequeñas variaciones, es decir, no se trata de copias exactas, sino que siguiendo el mismo modelo reinterpretan la representación y la escena completa. Sin embargo, su ubicación dentro de la escena no es siempre la misma. La posición de las piernas también difiere de unas imágenes a otras, pues no siempre es la misma pierna la que se encuentra flexionada y en algunas ocasiones cruza la otra pierna, pero en otras no.

Cabe destacar además que en estas representaciones de bailarines muu no aparecen instrumentistas de ningún tipo.

Pero además de estas representaciones encontramos otras muy distintas dentro del mismo contexto. Destaca de las dos escenas analizadas (TT13 y TT113) que ambas se encuentran en la sala transversal de la tumba y que ambas datan de época ramésida, posterior a la XVIII dinastía.

Otras escenas

En esta parte del trabajo se analizarán otras escenas de danza encontradas en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo que no pueden ser claramente clasificadas en los grupos anteriores. Para ello se agruparán las imágenes similares y, dentro de estos grupos, se seguirá un orden cronológico.

En las TT65 y TT53 encontramos dos escenas parecidas.

En la tumba de época de Hatshepsut TT65 de Sheik Abd el-Qurna, la tumba de Nebamun usurpada en época ramésida por Imiseba y redecorada en gran parte entonces, existe una imagen que representa una danza acrobática. En ella encontramos a una mujer con las manos y los pies en el suelo formando un arco con su espalda, al lado de la cual hay otras tres mujeres que parecen estar efectuando en un salto un movimiento similar, por lo que se cree que se encuentran estar realizando una voltereta.¹⁶⁹ Se encuentran ataviadas con un corto faldellín que probablemente facilitara la ejecución de sus movimientos, no como las largas túnicas vistas en las escenas de banquete.

La ubicación de esta escena dentro de la tumba no se ha podido confirmar, ya que en ninguna de las publicaciones encontradas se menciona la misma¹⁷⁰.

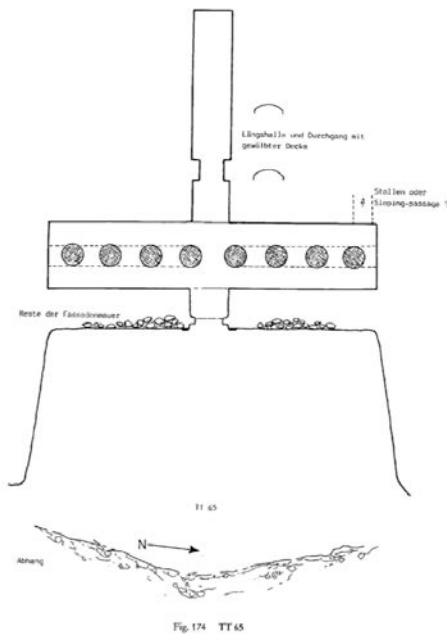


Fig. 90 Plano de la TT65. KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 174.

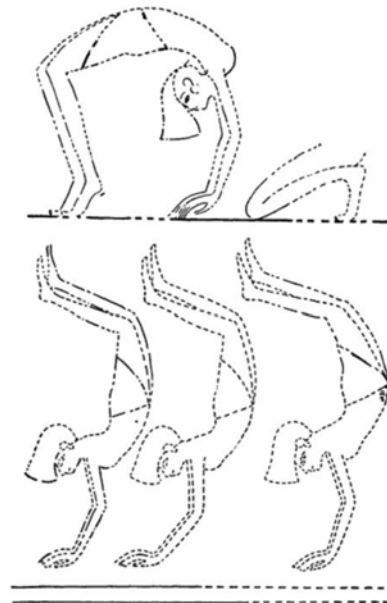


Fig. 91 Acróbatas o bailarinas de la TT65. LYTHGOE, A. M. y DAVIES, N. de G.: "The Egyptian Expedition 1925-1927: The graphic work of the expedition", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 23, n. 2 (1928), fig. 14.

En la parte izquierda de la sala transversal de la TT53, tumba de la que se ha hablado anteriormente en este trabajo, encontramos tallada una escena de banquete en la que, en los registros inferiores,

¹⁶⁹ VANDIER, J.: *Op. cit.* p. 449.

¹⁷⁰ *Ibidem* y LYTHGOE, A. M. y DAVIES, N. de G.: "The Egyptian Expedition 1925-1927: The graphic work of the expedition", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 23, n. 2 (1928), pp. 59-72.

participan varias bailarinas. Debido a la postura de dos de ellas, similar a la imagen anterior, curvando la espalda hacia atrás y apoyando manos y pies en el suelo aunque no de la misma manera, Vandier las considera “acróbatas” más que bailarinas que hacen la “rueda”, basándose además en la postura de la mujer que se encuentra a la izquierda y que parece que ha terminado de realizar el ejercicio o paso¹⁷¹. Mientras que la postura de la bailarina superior es normal, la de la bailarina inferior es algo más extraña al tener los brazos flexionados y el rostro cercano al suelo. Las tres visten cortos faldellines que les debían dar mayor libertad de movimientos.

Se encuentran además precedidas por otras mujeres que tocan un sistro y un collar *menat*, símbolos religiosos relacionados con el culto a la diosa Hathor. Por ello y por las diferencias iconográficas que existen con las escenas de banquete analizadas no se ha incluido ésta en ese grupo como se describe en la publicación de Porter y Moss¹⁷², sino que se ha considerado una danza religiosa.

Bailarinas o “acróbatas” de este tipo también pueden encontrarse representadas en los templos, como el de Luxor o Deir el-Bahari.

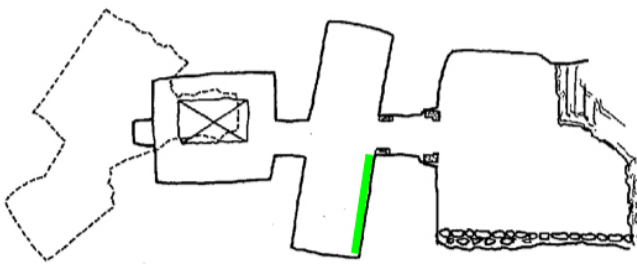


Fig. 92 Plano de la TT53. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 151.

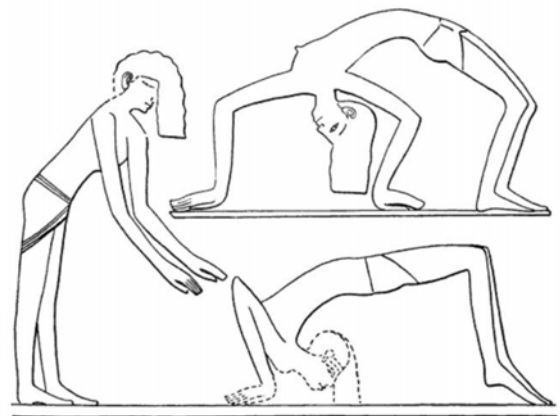


Fig. 93 Bailarinas o acróbatas de la TT53. LYTHGOE, A. M. y DAVIES, N. de G.: “The Egyptian Expedition 1925-1927: The graphic work of the expedition”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 23, n. 2 (1928), fig. 4.

En el registro superior al analizado encontramos también dos instrumentistas, una de las cuales se encuentra bailando mientras toca las castañuelas. En este caso se encuentra ataviada con la típica túnica semitransparente.

¹⁷¹ *Idem*, pp. 451-2.

¹⁷² PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: *Op. Cit.* p. 102.



Fig. 94 Escena de banquete de la TT53. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6423.

Otra danza relacionada con el culto a la diosa Hathor es la encontrada en la pared sur de la capilla de la ya mencionada TT82¹⁷³. Se trata de una escena que representa la participación del difunto en festivales terrenales, en concreto en el festival de Hathor, celebrado en el primer día del cuarto mes de Inundación. En ella podemos ver al difunto y su mujer frente a una mesa de ofrendas, detrás de la cual se encuentran tres sacerdotisas con símbolos de la diosa, como el sistro, el collar *menat* y otro objeto no reconocido. Más a la izquierda se encuentran dos sacerdotes de la diosa bailando, uno con las piernas y los brazos flexionados y otro saltando con un brazo en alto, y otros dos tocando unas castañuelas (consistentes en una especie de bastones rematados con la cabeza de Hathor), adornados con collares *menat* y con una diadema o banda blanca alrededor de sus cabezas. Enfrente de éstos se encuentra un hombre dando palmas y una mujer que parece estar tocando los pitos, acompañando rítmicamente a los bailarines.

Esta imagen se inspira en otra encontrada en la pared sur de la cercana tumba de Antefoker, datada del Reino Medio. En ella vemos a un par de acróbatas junto a dos mujeres que parecen acompañar su danza tocando los pitos y detrás de las cuales se encuentran tres sacerdotes de Hathor en la misma postura que encontramos a los últimos tres personajes de la TT82. Destaca además la importancia de la tumba de Antefoker (TT60) por haber servido de inspiración para muchas escenas pintadas de las tumbas datadas del Reino Nuevo.

¹⁷³ DAVIES, N. de G.: "The tomb of Amenemhet..."

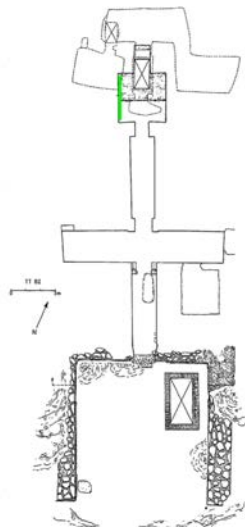


Fig. 95 Plano de la TT82. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 211.



Fig. 96 Danza hathórica de la TT82. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G.: “The tomb of Amenemhet (no. 82)”, *Theban Tomb Series*. Oxford, Oxford University Press, 1973, pl. XX.

En la TT93¹⁷⁴ encontramos otra representación de danza en un contexto religioso, aunque en este caso está relacionada con un contexto funerario. Esta tumba, datada de la época de Amenofis II perteneció a Kenamun, Principal Administrador del Rey. La escena, que ocupa tres registros de la pared este de la sala transversal, representa el transporte de las estatuas de Kenamun a varios templos tebanos y a su tumba.

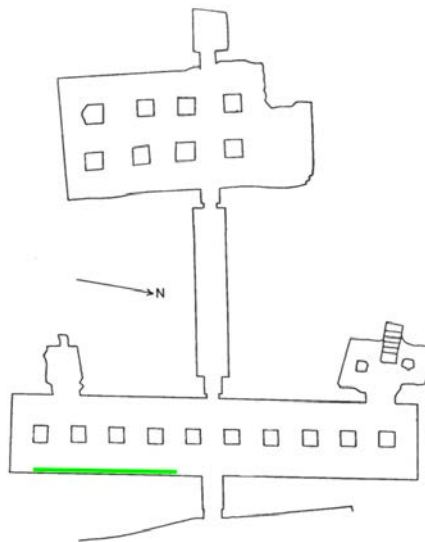


Fig. 97 Plano de la TT93. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 230.

¹⁷⁴ DAVIES, N. de G.: *The Tomb of Kenamun at Thebes*, 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1930.

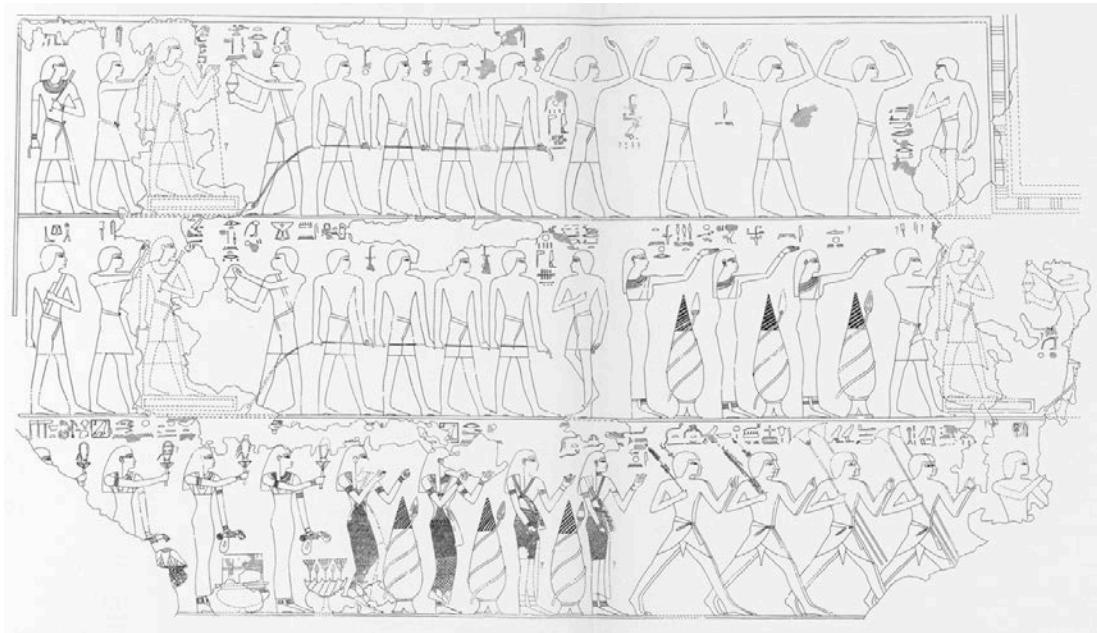


Fig. 98 Escena del transporte de las estatuas de Kenamun en la TT93. Parte izquierda. DAVIES, N. de G.: *The Tomb of Kenamun at Thebes*, 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1930, pl. XXXIX.

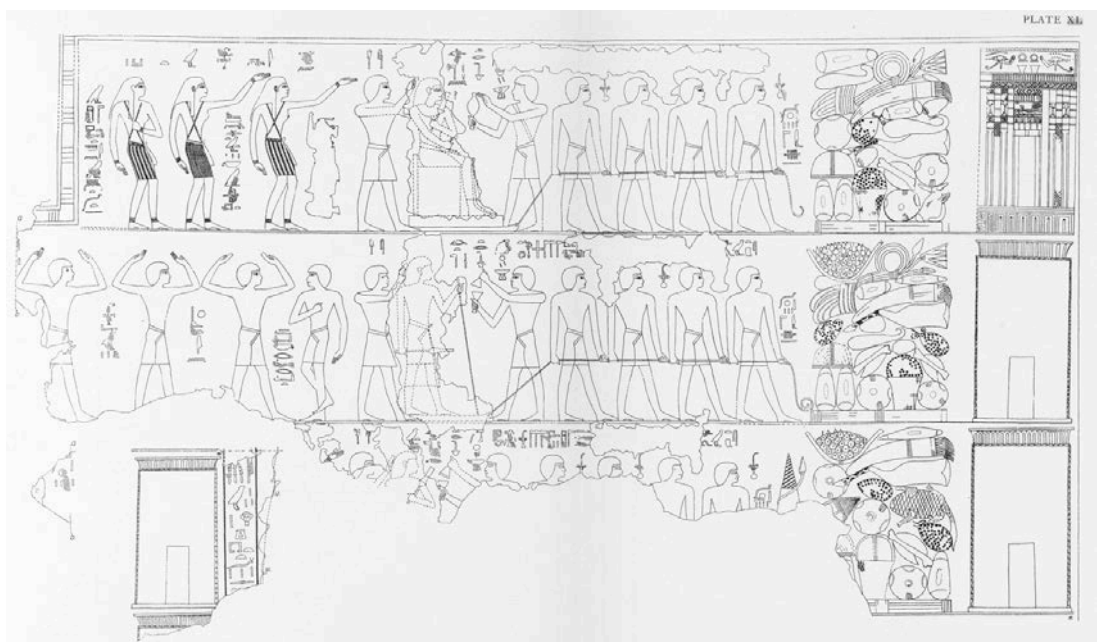


Fig. 99 Escena del transporte de las estatuas de Kenamun en la TT93. Parte izquierda. DAVIES, N. de G.: *The Tomb of Kenamun at Thebes*, 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1930, pl. XL.

En el registro superior podemos ver a cuatro hombres, supuestamente cantantes del himno de Ptah, con faldellines cortos y los brazos en alto. Su postura es muy frecuente en la representación de bailarines durante el Reino Antiguo.¹⁷⁵ Delante de ellos, mirándoles, se encuentra su líder, con una postura similar a la del tercer tipo de bailarines muu, con un brazo flexionado sobre el pecho y la pierna derecha también flexionada. Más a la derecha se encuentra un trío de mujeres con las piernas flexionadas y dos de ellas con uno de los brazos levantados, en una postura típica que simboliza

¹⁷⁵ VANDIER, J.: *Op. Cit.* p. 441.

alabanza al difunto. Todos ellos, a diferencia de otros bailarines representados en otras imágenes, se encuentran con los dos pies completamente apoyados en el suelo, sin los talones levantados. En el registro central volvemos a ver las mismas representaciones repetidas, pero en orden inverso. Ya en el tercer registro, las que participan con sus bailes en la procesión son mujeres, que se marcan el ritmo con pitos. Tras ellas se encuentran otras mujeres relacionadas con la diosa Hathor que sostienen en sus manos sistros y collares *menat*. La vestimenta de estas mujeres, una falda corta y unas cintas que se cruzan en el torso, se repetirá en las escenas de danza de la TT192, analizada a continuación.



Fig. 100 Bailarines masculinos del registro superior. Cantantes del himno de Ptah. Fragmento extraído de: Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6423.



Fig. 101 Bailarinas del registro central. DAVIES, N. de G.: *The Tomb of Kenamun at Thebes*, 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1930, pl. XLIa.

En la TT192¹⁷⁶, la tumba de Kheruef, Administrador de la Gran Esposa Real, datada de entre los reinados de Amenofis III y Amenofis IV, encontramos dos escenas de danza.

Una de ellas, situada en el pórtico de la parte oeste del patio, está dividida en varios registros y representa la erección del pilar djed, de nuevo una ceremonia religiosa. En el registro superior encontramos dos grupos de hombres enfrentados con faldellines cortos y una actitud parecida: las piernas algo flexionadas y un brazo en alto, los de la izquierda con él cerca de la cabeza y con el puño cerrado, y los de la derecha con la mano más alejada y abierta. Más a la izquierda de ambos grupos podemos ver a varios hombres que acompañan a los bailarines con sus palmas. En el registro inmediatamente inferior vemos a un grupo de mujeres con ajustadas y largas túnicas que tocan las palmas y unas panderetas redondas. Más a la derecha, debajo de los bailarines mencionados, se encuentra un grupo de mujeres con los brazos levantados en una posición similar a la de los bailarines masculinos de la TT93, descritos anteriormente, y cuyo origen se remonta a representaciones del Reino Antiguo.

¹⁷⁶ University of Chicago. Oriental Institute. Epigraphic Survey and Egypt. *The tomb of Kheruef: Theban tomb 192*. Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago, 1980.

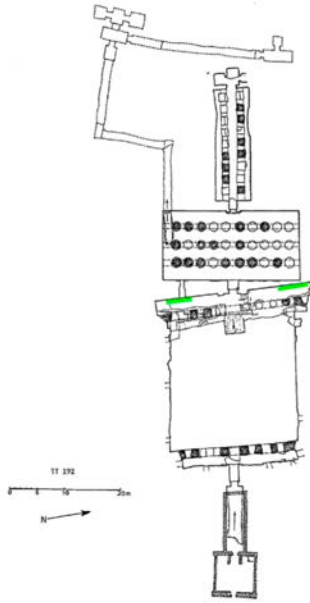


Fig. 102 Plano de la TT192. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 376.



Fig. 103 Danzas religiosas de la TT192. <https://paulsmit.smugmug.com>

La otra escena, también situada en la misma zona, representa el festival Heb Sed de Amenofis III y cuenta con bailarinas en sus dos registros. El festival Heb Sed es una ceremonia de renovación real, de renacimiento. En el registro superior vemos a varias bailarinas dobladas hacia delante en diferentes actitudes, en una danza que el texto parece vincular con la cosecha. Al no estar sus pies representados levantados del suelo, es posible que esta danza se basara en movimientos del torso, la cabeza y los brazos.



Fig. 104 Representación del festival Heb-Sed en la TT192. University of Chicago. Oriental Institute. Epigraphic Survey and Egypt. *The tomb of Kheruef: Theban tomb 192*. Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago, 1980, pl. 24.



Fig. 105 Bailarinas del registro superior. <https://paulsmit.smugmug.com>

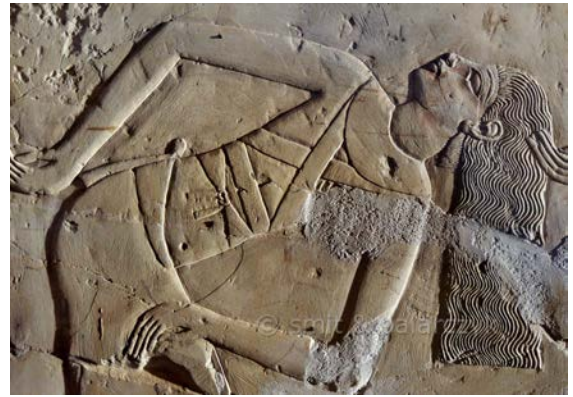


Fig. 106 Bailarina del registro superior. <https://paulsmit.smugmug.com>

Más a la izquierda hay dos parejas de mujeres arrodilladas y enfrentadas que parecen estar ejecutando una danza a base de gestos. Estas parejas de mujeres se repiten con diferentes posiciones en el registro inferior. También en este registro, más a la izquierda, hay unas bailarinas representadas de pie con un brazo en alto tras varias mujeres que están tocando las palmas y unas panderetas redondas.

Todas las bailarinas de esta pared están ataviadas con faldas cortas y unas cintas que cruzan el pecho y la espalda y se enrollan alrededor de los riñones.¹⁷⁷

El estilo de estos relieves es característico de los últimos años de reinado de Amenofis III, en los que se produce un preludio de lo que será el posterior arte de la época de Amarna, con una mayor flexibilidad y movimiento.

La TT40¹⁷⁸ es una tumba de época amarniense o post-amarniense en la que encontramos dos escenas de danza.

¹⁷⁷ VANDIER, J.: *Op. Cit.* p. 454.

¹⁷⁸ DAVIES, N. de G. y GARDINER, A. H.: "The tomb of Huy, viceroy of Nubia in the reign of Tutankhamun (no. 40)", *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1926.

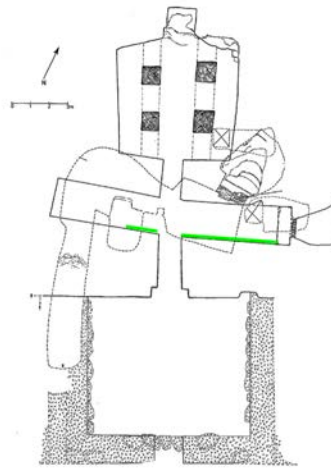


Fig. 107 Plano de la TT40. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 133.

La primera escena se encuentra en la parte izquierda de su sala transversal y representa a Huy, el propietario de la tumba, virrey de Nubia y gobernador de las tierras del sur, llegando a Nubia en una embarcación egipcia y siendo saludado por sus oficiales. También es recibido por una orquesta femenina en la que vemos bailando a alguna de sus componentes. Aunque la escena se encuentra muy deteriorada podemos ver como todas se encuentran ataviadas con largas y plisadas túnicas, así como con cortas pelucas, y acompañan el baile con panderetas rectangulares. Se trata de una escena, que debido a sus líneas y forma de representación, podemos relacionar con las pinturas de época amarniense.

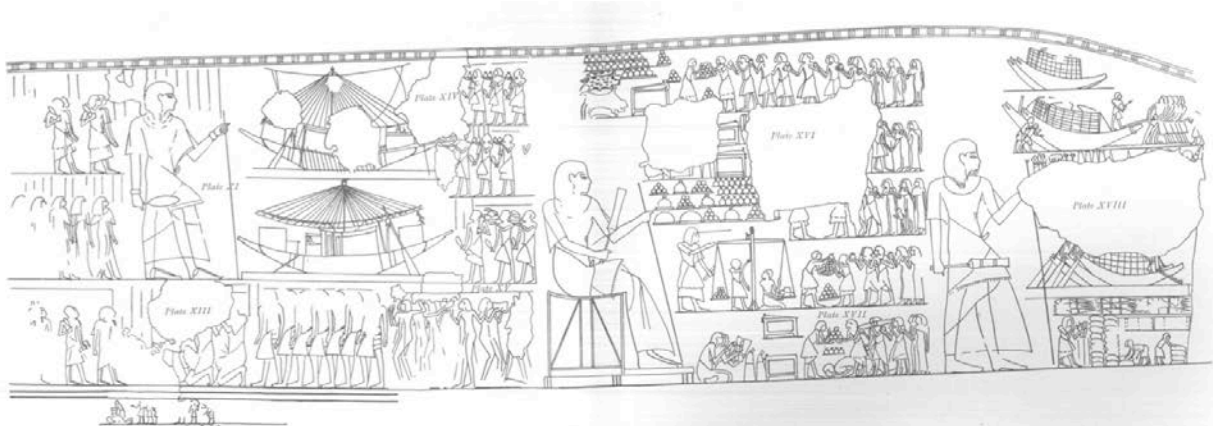


Fig. 108 Llegada a Nubia de Huy. DAVIES, N. de G. y GARDINER, A. H.: “The tomb of Huy, viceroy of Nubia in the reign of Tutankhamun (no. 40)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1926, pl. X.



Fig. 109 Orquesta femenina en la llegada a Nubia de Huy. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G. y GARDINER, A. H.: “The tomb of Huy, viceroy of Nubia in the reign of Tutankhamun (no. 40)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1926, pl. XV.

La segunda escena se encuentra en la parte derecha de su sala transversal y es una presentación de ofrendas. En el registro inferior, a la derecha, podemos ver a un lutista seguido por un grupo de hombres que parece estar bailando. En el registro inmediatamente superior a éste vemos a un grupo similar, aunque más numeroso, encabezado por otros dos hombres que también parecen estar bailando por la posición de sus pies, con el talón levantado. Parecen ser parte de una procesión que acompañó a Huy desde el palacio.

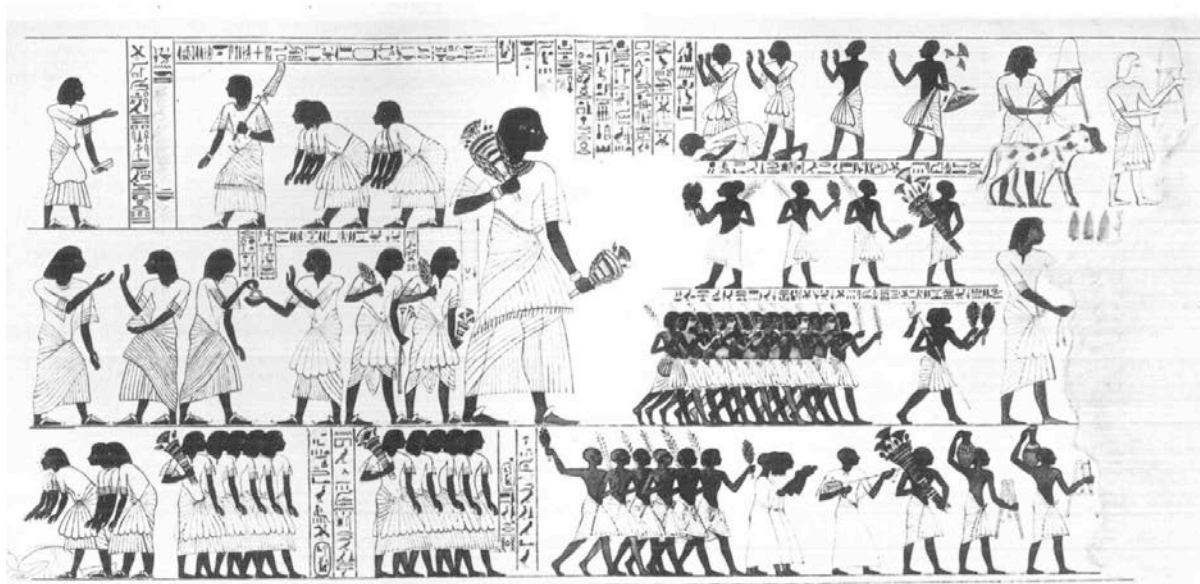


Fig. 110 Presentación de ofrendas. DAVIES, N. de G. y GARDINER, A. H.: “The tomb of Huy, viceroy of Nubia in the reign of Tutankhamun (no. 40)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1926, pl. V.

En la parte izquierda de la sala transversal de la TT90¹⁷⁹, una tumba de la XVIII dinastía situada en Sheik Abd el-Qurna y cuyo propietario se llamaba Nebamun, encontramos otra escena de danza. Se

¹⁷⁹ DAVIES, N. de G.: “The Tombs of Two Officials...”.

vuelve a tratar de un grupo de músicas (una de las cuales es representada de frente¹⁸⁰ como en el fragmento analizado del British Museum) en el que dos de ellas bailan mientras tocan el laúd. Todo el grupo se encuentra adornado con conos de cera y bandas en la cabeza, al igual que hemos visto en las escenas de banquete. Las bailarinas llevan además cortas pelucas y amplias túnicas transparentes, bajo las cuales podemos ver que tienen las piernas separadas y flexionadas, con los talones levantados. Una de ellas gira además las cabeza hacia la arpista y la flautista.

La calidad de representación no es muy buena y anticipa de alguna manera el estilo pictórico de época ramésida.

Se trata de una escena similar a las escenas de banquete ya analizadas, pero no se ha incluido en ese grupo por no haber un consenso claro entre los investigadores a la hora de clasificar o interpretar la escena.

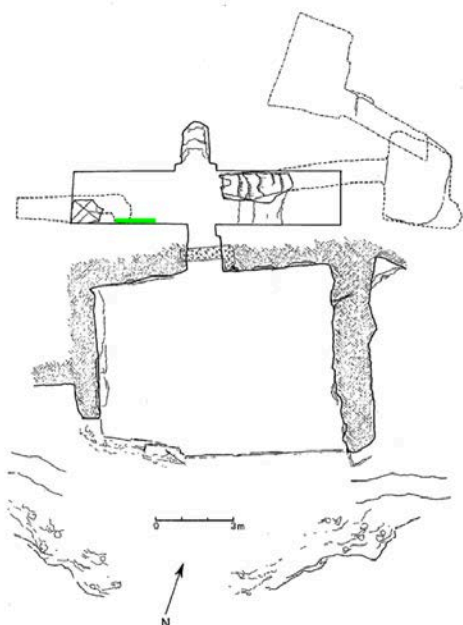


Fig. 111 Plano de la TT90. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 226.



Fig. 112 Orquesta femenina de la TT90. Archivo Digital Schott 6807.

¹⁸⁰ El análisis de la frontalidad en este tipo de escenas se ha realizado al analizar el fragmento con bailarinas en una escena de banquete del British Museum.



Fig. 113 Fragmento de la escena de banquete de la TT90. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G.: "The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (nos. 75 and 90)", *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1923, pl. XXIII.

Otra orquesta femenina con bailarinas es la encontrada en la parte izquierda de la sala transversal de la TT95, la tumba de Mery, datada de la época de Amenofis II. En ella están representadas varias mujeres en diferentes actitudes que transmiten un gran dinamismo debido a sus posturas. Todas se encuentran vestidas con amplias túnicas y adornadas con collares, pendientes de aro y cortas pelucas.

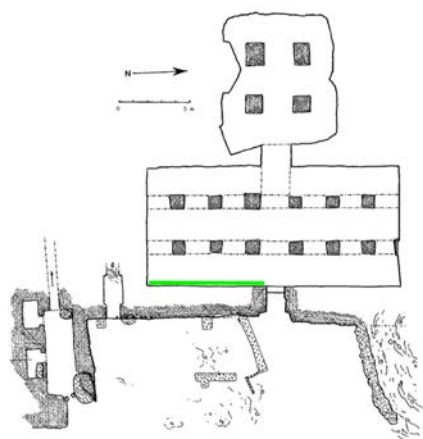


Fig. 114 Plano de la TT95. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 234.



Fig. 115 Orquesta femenina de la TT95. WILKINSON, J. G.: *Los egipcios. Su vida y costumbres*, vol. I. Edimat libros, fig. 151.



Fig. 116 Orquesta femenina de la TT95. SHEDID, A. G.: *Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II: Untersucht an den Thebanischen Gräbern Nr 104 und 80*. Philipp von Zabern, 1988, t. 12a.

En la ya mencionada TT179, enfrente de la procesión funeraria, encontramos otra orquesta femenina con una bailarina que tiene las piernas separadas y flexionadas y uno de los talones levantado del suelo. Entre las músicas se encuentra una tocadora de lira, pero debido al estado de conservación de la escena no podemos saber si la bailarina también es una instrumentista. Todas ellas se encuentran ataviadas con ceñidas y largas túnicas, pero no podemos ver sus tocados o adornos.

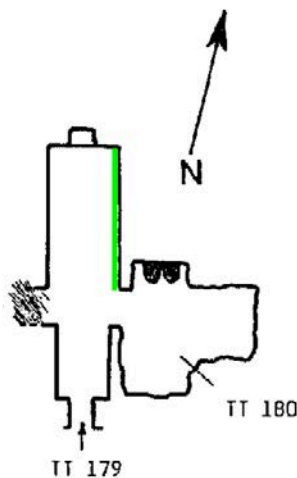


Fig. 117 Plano de la TT179. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 363.

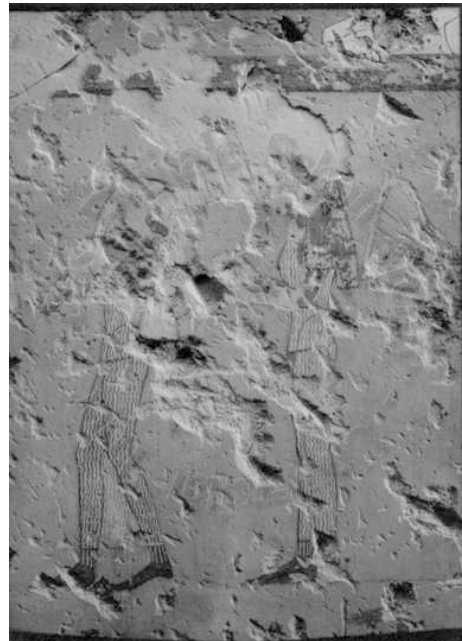


Fig. 118 Bailarina de la TT179. Archivo Digital Schott 7460.

También encontramos una orquesta femenina en la TT254, una tumba de época amarniense o algo posterior. En la parte derecha de su sala transversal encontramos dos registros con músicas, algunas de las cuales están bailando, adornadas con una banda en la cabeza y con conos de cera, al igual que hemos visto en las representaciones de danza dentro de los banquetes. Con ellas, además, se encuentra una niña también bailando.

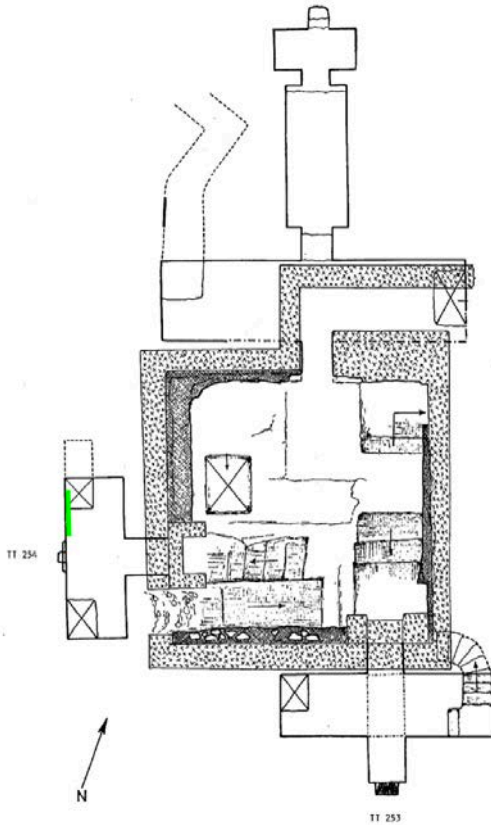


Fig. 119 Plano de la TT254. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 427.



Fig. 120 Orquesta y bailarina de la TT254. MANNICHE, L.: “Ancient Egyptian musical instruments”. *Münchner Ägyptologische Studien* 34. München [etc.]: Deutscher Kunstverlag, 1975, fig. 18.

Existen además dos escenas con bailarinas que podrían ser clasificadas como escenas de banquete, pero al no encontrar evidencias claras sobre ello ni haber consenso entre los investigadores sobre el tipo de escena representada se han incluido en este apartado y no en el anterior. Una se encuentra en la TT341 y otra en la TT249.

La escena de la TT341, de época ramésida se encuentra en la sala interior de la tumba y ha sido clasificada como de banquete funerario por Vandier¹⁸¹. En ella podemos ver a una arpista y a una tocadora de lira que parece estar bailando. Se trata de una niña representada desnuda y con una peluca corta que tiene al dios Bes tatuado en los muslos, lo que, según Vandier¹⁸², nos demuestra que es una bailarina por ser considerado como su protector, aunque también era el dios de la música.

¹⁸¹ VANDIER, J.: *Op. Cit.* p. 470.

¹⁸² *Ibidem.*

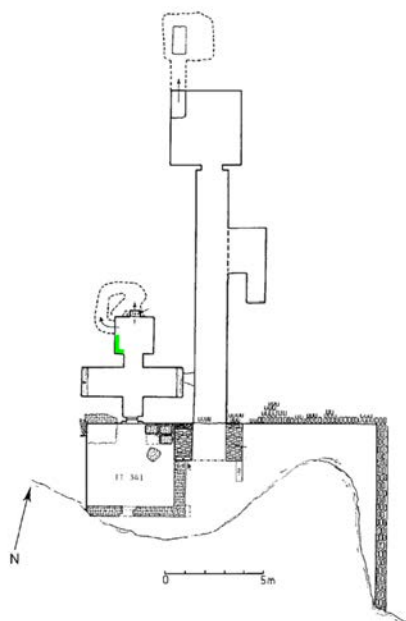


Fig. 121 Plano de la TT341. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 475.

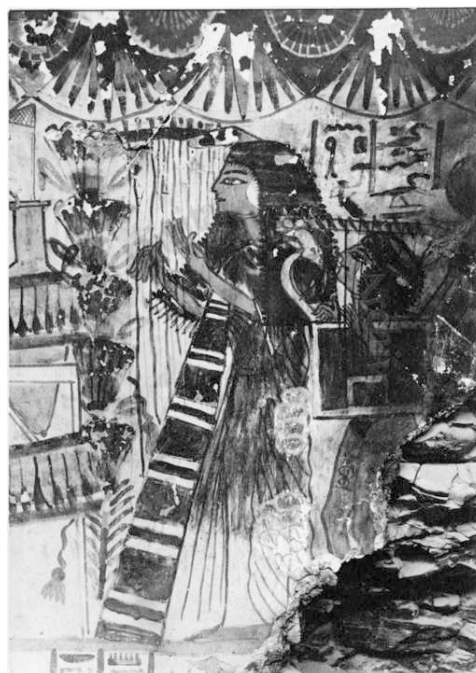


Fig. 122 Músicas de la TT341. Archivo Digital Schott 3757.

En la entrada a la TT249¹⁸³ existe otra escena que podría ser un banquete en la que participa una orquesta femenina compuesta por una arpista, una flautista y una lutista, de las cuales las dos últimas se encuentran bailando. Ambas parecen estar desnudas salvo por el collar y el cinturón con el que se adornan.

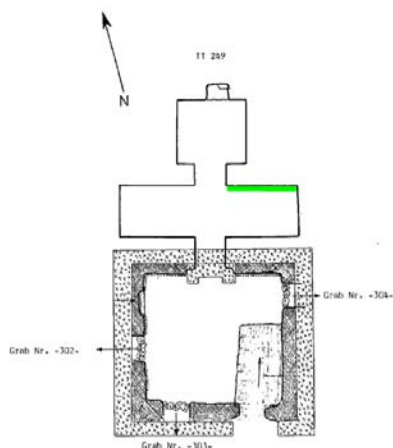


Fig. 123 Plano de la TT249. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 421.



Fig. 124 Orquesta femenina de la TT249. MANNICHE, L.: *The Wall Decoration of Three Theban Tombs (TT 77, 175, and 249)*. Museum Tusulanum Press, 1988, fig. 58.

En la parte derecha de la sala transversal de la ya mencionada TT78¹⁸⁴ encontramos una escena de danza extranjera. En ella vemos a un grupo de nubios con una trompeta y un tambor bailando. Se

¹⁸³ MANNICHE, L.: *The Wall Decoration...*

¹⁸⁴ BOURIANT, U.: "Tombeau de Harmhabi"... y BRACK, A. y BRACK, A.: *Das Grab...*

trata de una escena con gran dinamismo protagonizada por hombres adornados con pendientes, collares y brazaletes con diferentes actitudes. La imagen se caracteriza además por una gran simplicidad de la línea y el color.¹⁸⁵ Destaca de ella que además sea la única incluida en este trabajo en la que aparecen los instrumentos mencionados, debido a su contexto y significado, diferente al resto de las escenas analizadas.

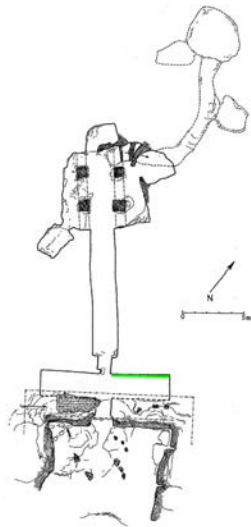


Fig. 125 Plano de la TT78. Modificado a partir de KAMPP, F.: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 203.



Fig. 126 Escena de danza de la TT78. BRACK, A. y BRACK, A.: *Das Grab des Haremheb : Theben Nr. 78*. Philipp von Zabern, 1980, t. 47b.

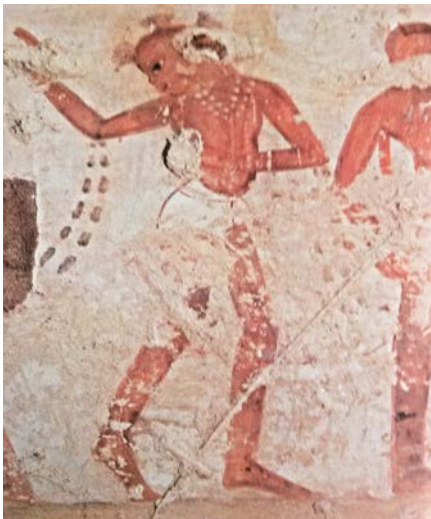


Fig. 127 Detalle de la escena de danza extranjera de la TT78. BRACK, A. y BRACK, A.: *Das Grab des Haremheb : Theben Nr. 78*. Philipp von Zabern, 1980, t. 12.



Fig. 128 Bailarines nubios de la TT78. BRACK, A. y BRACK, A.: *Das Grab des Haremheb : Theben Nr. 78*. Philipp von Zabern, 1980, t. 51a.

¹⁸⁵ MEKHITARIAN, A.: *Op. Cit.* p. 107.

CONCLUSIONES

Tras el compendio y el estudio de las representaciones de danza en las tumbas tebanas del Reino Nuevo egipcio la primera conclusión que podemos extraer es que la mayor parte de las imágenes pertenecen a tumbas de la XVIII dinastía situadas en Sheik Abd el-Qurna. Además, si atendemos a su temática o contexto, existen dos grupos mayoritarios: escenas de banquete y procesiones funerarias.

Así, podemos establecer que las escenas de banquete aparecen cuando se produce un auge de la representación de las escenas de la vida cotidiana en las tumbas, pero que son sustituidas después por otro tipo de escenas, cobrando mayor importancia las de tipo religioso y las relacionadas con el *Libro de los Muertos*. En cuanto a las representaciones de bailarines muu dentro de las procesiones funerarias, su desaparición puede que se produzca por un cambio en el gusto tanto de los propietarios que eligen la decoración de su tumba como de los artistas que se encargan de la misma, que eligen otras escenas o momentos representativos.

Dentro de las propias tumbas, ya hemos señalado que las escenas de banquete se encuentran en la mayor parte de los casos en la sala transversal y que las procesiones funerarias se encuentran en el pasillo. Si analizamos el resto de escenas estudiadas, la mayoría de ellas se encuentran también en la sala transversal de la tumba, el espacio más público de la misma y donde se situaban los visitantes que entraban en ella en ciertas celebraciones o festivales.

Dentro de las salas transversales, la mayoría de las escenas analizadas se encuentran en las llamadas “paredes focales”, que son las que recibían una mayor iluminación natural desde la entrada de la tumba y por lo tanto permitían una decoración más detallada y minuciosa, y las que mejor captan la atención de los visitantes, por ser las primeras que ven. Así, en ellas se situaban las mejores escenas o las más llamativas, sirviendo de gancho visual para el espectador, como mencionan algunos graffiti encontrados en estas paredes.

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 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.

Es llamativo que, mientras que en las inscripciones que acompañan a las escenas de banquetes aparecen a veces menciones a las bailarinas o las instrumentistas, incluyendo en ocasiones sus nombres, éstas no aparecen en las procesiones funerarias. Además, se han encontrado escritos los

himnos o canciones que se cantaban en las ocasiones representadas, pero en ningún caso se han encontrado descripciones de la propia danza o de los movimientos realizados por las bailarinas.

Así, lo que capta la atención es la propia representación, que es además la que transmite el significado de la escena, sirviendo el texto sólo de apoyo a la misma, pues hay que recordar que éste estaba destinado a un público restringido que sabía leerlo (aproximadamente un 5% de la población), mientras que la imagen era comprensible para todos los visitantes de la tumba.

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, 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, al igual que en las escenas de banquete, aunque también se han encontrado bailarines junto a instrumentistas masculinos, aunque en menor cantidad.

También se podría hacer una lectura sociológica de las bailarinas encontradas en las escenas de banquete por su vestimenta. Aunque en algunos casos aparecen desnudas es posible que su desnudez se asocie al propio erotismo de la danza en lugar de estar asociado a su pertenencia a una clase social inferior. Las niñas de estas escenas son representadas desnudas como alusión a la pureza e inocencia de la infancia, algo muy común en el arte egipcio. El resto de mujeres encontradas en estas escenas van normalmente ataviadas con largas túnicas semitransparentes que pueden ser ajustadas o sueltas y adornadas, como las bailarinas desnudas, con cinturones, brazaletes, collares y pendientes que nos hablan de su posición social, como su pertenencia a la corte o la elite, y que transmiten ese mayor contacto internacional que se produce durante el Reino Nuevo y ese ambiente de prosperidad típico de la época.

Artísticamente hablando, podemos rastrear en todas estas imágenes una evolución de estilo, que va desde la rigidez de los primeros tiempos de la XVIII dinastía a la decadencia de la pintura de finales de la época ramésida, pasando por el gran dinamismo y las líneas curvas de los años cercanos a la época de Amarna. Pero, 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 anteriores para inspirarse o repetir ciertas escenas o fragmentos en sus propias obras, para lo cual se servían de ostraca en los que plasmaban *in situ* lo que les interesaba para después reproducirlo en las tumbas que ellos decoraban, o de su memoria, intentando hacer una copia directa de la escena vista en la que cambiaban ciertos detalles. Además, la reproducción de ciertos modelos pudo deberse también a la existencia de libros de modelos que contenían programas iconográficos o simbolismos 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.

En cuanto a la danza en sí, hemos visto que muchas bailarinas son representadas con uno de los talones levantados o con las rodillas flexionadas y las piernas separadas, lo que simboliza el movimiento de la danza. Esta expresión de movimiento se encuentra además reforzada por la representación del pelo, que al caer hacia delante o hacia atrás nos transmite dinamismo de una forma más realista¹⁸⁶. Además, esta caída del pelo hacia delante podría estar relacionada con la regeneración y el deseo de resucitación del difunto. En cualquier caso, se trata siempre de movimientos congelados, como fotografías, de una danza que probablemente fuera reconocible para los egipcios al ver la postura de los participantes.

Destacan en este aspecto las escenas analizadas en la última parte de este trabajo por su repertorio de posturas, más atípicas y menos repetidas que el resto. En ellas encontramos desde acróbatas a mujeres agachadas o escenas similares a las representaciones de danza en los banquetes. 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.

Volviendo a la distribución geográfica de las tumbas mencionadas, ya se ha dicho que la mayoría de ellas se encuentran en Sheik Abd el-Qurna, la zona de la necrópolis tebana en la que están enterrados la mayoría de personajes de la elite de la XVIII dinastía, aunque no se ha encontrado una relación geográfica entre la situación de las tumbas con escenas de danza. Es importante el hecho de que sólo una de las tumbas pertenezca a la zona de Deir el-Medina, donde se encuentran las tumbas de los trabajadores del Valle de los Reyes, ya que esto denota un diferente programa iconográfico en ellas, más inspirado en la imitación de la decoración de las tumbas reales, donde no se encuentran escenas del tipo de las analizadas en este trabajo.

¹⁸⁶ VALDESOGO, M. R. (2014). *Hair in Egyptian Art for Expressing Dance*. Recuperado el 1 de mayo de 2017 desde <https://hairanddeathinancientegypt.com/2014/07/03/hair-in-egyptian-art-for-expressing-dance/> y *Hair in Egyptian Art for Respect and Reverence in Women*. Recuperado el 1 de mayo de 2017 desde <https://hairanddeathinancientegypt.com/2014/07/17/hair-in-egyptian-art-for-respect-and-reverence-in-women/>.

LISTADO DE ILUSTRACIONES

Fig. 1 Ubicación de las necrópolis tebanas. Imagen satélite de Google Earth	19
Fig. 2 Necrópolis tebanas. Imagen satélite de Google Earth	19
Fig. 3 Diagrama de una típica tumba tebana. DAVIES, N. de G.: <i>The tomb of Nakht at Thebes</i> . Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1917, fig. 4.	31
Fig. 4 Plano de la TT18. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 101.	40
Fig. 5 Bailarina de la TT18. Archivo Digital Schott 8763.	40
Fig. 6 Plano de la TT82. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 211.	42
Fig. 7 Orquesta en la escena de banquete de la TT82. Archivo Digital Schott 7086.	42
Fig. 8 Plano de la TT22. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 108.	43
Fig. 9 Bailarinas del registro superior de la escena de banquete de la TT22. DAVIES, N. M. y GARDINER, A. H.: <i>Ancient Egyptian Paintings</i> , Volume I. Chicago, University of Chicago Press, 1936, pl. XXVI.	43
Fig. 10 Orquesta y bailarina del registro inferior de la escena de banquete de la TT22. Archivo Digital Schott 3135.	44
Fig. 11 Orquesta y bailarina del registro inferior de la escena de banquete de la TT22. VANDIER, J.: <i>Manuel d'archéologie égyptienne. Tome IV: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne</i> . Paris, Auguste et J. Picard, 1964, fig. 247, 2.	44
Fig. 12 Plano de la TT79. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: <i>Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings</i> , Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.	44
Fig. 13 Escena de banquete de la TT79. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 2907.	45
Fig. 14 Detalle de la escena de banquete de la TT79. Archivo Digital Schott 7070.	45
Fig. 15 Plano de la TT129. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 309.	46
Fig. 16 Orquesta y bailarina de la TT129. VANDIER, J.: <i>Manuel d'archéologie égyptienne. Tome IV: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne</i> . Paris, Auguste et J. Picard, 1964, fig. 247, 1.	46
Fig. 17 Orquesta en la escena de banquete de la TTA5. MANNICHE, L.: <i>Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis</i> . Londres, 1988, fig. 3.	46
Fig. 18 Escena de banquete de la TT78. BOURIANT, U.: “Tombeau de Harmhabi” en VIREY, P.: <i>Sept tombeaux thébaines</i> (MMAF), 5, 2. Cairo, 1889, pl. II.	47
Fig. 19 Plano de la TT78. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 203.	48
Fig. 20 Detalle de la escena de banquete de la TT78. SHEDID, A. G.: <i>Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II: Untersucht an den Thebanischen Gräbern Nr 104 und 80</i> . Philipp von Zabern, 1988, t. 12b.	48
Fig. 21 Plano de la TT8. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: <i>Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings</i> , Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.	49
Fig. 22 Orquesta de la TT8. Instituto Francés de Arqueología Oriental (IFAO).	49
Fig. 23 Plano de la TT176. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 360.	49
Fig. 24 Bailarina de la TT176. Archivo Digital Schott 4257.	49
Fig. 25 Escena de banquete de la TT367. FAKHRY, A.: “Tomb of Paser (n° 367 at Thebes)”, <i>Annales du service des antiquités de l'Égypte</i> , núm. 43 (1943), pl. XXI.	50
Fig. 26 Plano de la TT367. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 488.	51
Fig. 27 Detalle de la escena de banquete de la TT367. FAKHRY, A.: “Tomb of Paser (n° 367 at Thebes)”, <i>Annales du service des antiquités de l'Égypte</i> , núm. 43 (1943), pl. XXIII.	51
Fig. 28 Plano de la TT92. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 229.	51
Fig. 29 Escena de banquete de la TT92. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6148.	51
Fig. 30 Detalle de la escena de banquete de la TT92. Fragmento extraído de BRYAN, B. M.: “Memory and knowledge in Egyptian tomb painting”, en CROPPER, E. (ed.): <i>Dialogues in Art History, from Mesopotamian to Modern: Readings for a new century</i> . Washington, National Gallery of Art, 2009, fig. 16.	52
Fig. 31 Plano de la TT80. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 207.	52
Fig. 32 Detalle de la escena de banquete de la TT80. SHEDID, A. G.: <i>Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II: Untersucht an den Thebanischen Gräbern Nr 104 und 80</i> . Philipp von Zabern, 1988, t. 13a.	52
Fig. 33 Escena de banquete de la TT80. SHEDID, A. G.: <i>Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II: Untersucht an den Thebanischen Gräbern Nr 104 und 80</i> . Philipp von Zabern, 1988, fig. 76.	53

Fig. 34 Plano de la TT75. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 197.	54
Fig. 35 Detalle de la escena de banquete de la TT75. Archivo Digital Schott 2065.	54
Fig. 36 Escena de banquete de la TT75. DAVIES, N. de G.: “The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (nos. 75 and 90)”, <i>Theban Tomb Series</i> . Londres, Egypt Exploration Society, 1923, pl. V.	54
Fig. 37 Plano de la TT38. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 128.	56
Fig. 38 Orquesta de la escena de banquete de la TT38. Metropolitan Museum.	56
Fig. 39 Escena de banquete de la TT38. DAVIES, N. de G.: “Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, with Excerpts from 81)”, <i>Private Tombs at Thebes</i> . Oxford, Griffith Institute, 1963, pl. VI.	56
Fig. 40 Plano de la TT52. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 150.	58
Fig. 41 Escena de banquete de la TT52. SHEDID, A. G.: <i>The tomb of Nakht: The art and history of an eighteenth dynasty official's tomb at Western Thebes</i> . Philipp von Zabern, 1996.	58
Fig. 42 Detalle de la escena de banquete de la TT52. SHEDID, A. G.: <i>The tomb of Nakht: The art and history of an eighteenth dynasty official's tomb at Western Thebes</i> . Philipp von Zabern, 1996.	58
Fig. 43 Plano de la TT175. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 359.	59
Fig. 44 Orquesta femenina en la escena de banquete de la TT175. MANNICHE, L.: “Ancient Egyptian musical instruments”. <i>Münchener Ägyptologische Studien</i> 34. München [etc.]: Deutscher Kunstverlag, 1975, fig. 13.	59
Fig. 45 Plano de la TT49. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: <i>Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings</i> , Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.	59
Fig. 46 Escena de banquete de la TT49. DAVIES, N. de G.: <i>The tomb of Nefer-hotep at Thebes</i> , Vol. I. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1933, pl. I.	60
Fig. 47 Detalle de la escena de banquete de la TT49. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G.: <i>The tomb of Nefer-hotep at Thebes</i> , Vol. II. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1933, pl. XVII.	61
Fig. 48 Registros inferiores de la escena de banquete de la TT49. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G.: <i>The tomb of Nefer-hotep at Thebes</i> , Vol. I. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1933, pl. XVIII.	62
Fig. 49 Escena de banquete de la TTC5. MANNICHE, L.: <i>Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis</i> . Londres, 1988, fig. 12.	62
Fig. 50 Bailarinas en la escena de banquete de Nebamun. British Museum. EA37984.	63
Fig. 51 Plano de la TT297. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 461.	64
Fig. 52 Plano de la TT251. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 423.	64
Fig. 53 Fragmento de la escena de banquete de la TT251. Archivo Digital Schott 8499.	64
Fig. 54 Procesión funeraria de la TT15. BRUNNER-TRAUT, E.: <i>Der Tanz im Alten Ägypten. Nach bildlichen und inschriftlichen Zeugnissen</i> . Glückstadt, Hamburgo, Nueva York, J. J. Augustin, 1958, Abb. 27.	69
Fig. 55 Plano de la TT15. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 98.	70
Fig. 56 Detalle de la procesión funeraria de la TT15. Bailarines muu. http://www.egyptology.com/reeder/muu/	70
Fig. 57 Plano de la TT12. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: <i>Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings</i> , Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.	70
Fig. 58 Bailarines muu de la TT12. MENÉNDEZ GÓMEZ, G.: “La procesión funeraria de la tumba de Hery (TT 12) en Dra Abu el-Naga”, <i>Boletín de la Asociación Española de Egiptología</i> , 15 (2005), pp. 29-66, fig. 19.	70
Fig. 59 Plano de la TT81. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 209.	71
Fig. 60 Bailarines muu de la TT81. DZIOBEK, E.: <i>Das Grab des Ineni: Theben nr. 81</i> . Philipp von Zabern, 1992, t. 25b.	71
Fig. 61 Plano de la TT17. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 100.	72
Fig. 62 Procesión funeraria de la TT17. SÄVE-SÖDERBERGH, T.: “Four Eighteenth Dynasty Tombs”, <i>Private Tombs at Thebes</i> . Oxford, 1957, pl. XXV.	72
Fig. 63 Plano de la TT24. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: <i>Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings</i> , Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.	73
Fig. 64 Bailarines muu de la TT24. EL-SHAHAWY, A.: <i>The funerary art of ancient Egypt: A bridge to the realm of the hereafter</i> . Farid Atiya Press, 2005, fig. 48.	73
Fig. 65 Plano de la TT179. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 363.	74

Fig. 66	Procesión funeraria de la TT179. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 2956.....	74
Fig. 67	Plano de la TT53. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 151.....	74
Fig. 68	Bailarines muu de la TT53. Fragmento extraído de: Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6440.....	74
Fig. 69	Plano de la TTA4. Modificado a partir de PORTER, B. y MOSS, R. L. B.: <i>Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings</i> , Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.....	75
Fig. 70	Detalle de la procesión funeraria de la TTA4. MANNICHE, L.: <i>Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis</i> . Londres, 1988, fig. 24.....	75
Fig. 71	Procesión funeraria de la TTA4. MANNICHE, L.: <i>Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis</i> . Londres, 1988, fig. 31.....	75
Fig. 72	Plano de la TT82. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 211.....	76
Fig. 73	Procesión funeraria de la TT82. DAVIES, N. de G.: “The tomb of Amenemhet (no. 82)”, <i>Theban Tomb Series</i> . Oxford, Oxford University Press, 1973, pl. XI.....	76
Fig. 74	Plano de la TT42. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 136.....	77
Fig. 75	Procesión funeraria de la TT42. DAVIES, N. de G. y DAVIES, N. de G.: “The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose, and Another (nos. 86, 112, 42, 226)”, <i>Theban Tomb Series</i> . Londres, Egypt Exploration Society, 1933, pl. XXXVIII.....	77
Fig. 76	Plano de la TT100. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 252.....	78
Fig. 77	Bailarines muu de la TT100. http://www.egyptology.com/reeder/muu/	78
Fig. 78	Detalle de la procesión funeraria de la TT100. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G.: <i>The Tomb of Rekh-mi-Re’ at Thebes</i> , vol. 2. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1943, pl. XCII.....	78
Fig. 79	Procesión funeraria de la TT100. DAVIES, N. de G.: <i>Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Re’ at Thebes</i> . Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1935, pl. XXIV.....	78
Fig. 80	Plano de la TT92. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 229.....	79
Fig. 81	Procesión funeraria de la TT92. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6135.....	79
Fig. 82	Plano de la TT96. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 243.....	79
Fig. 83	Procesión funeraria de la TT96. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6134.....	80
Fig. 84	Plano de la TT127. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 308.....	80
Fig. 85	Procesión funeraria de la TT127. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 3476.....	80
Fig. 86	Plano de la TT13. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 94.....	81
Fig. 87	Bailarines en la procesión funeraria de la TT13. Archivo Digital Schott 4980.....	81
Fig. 88	Plano de la TT113. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 280.....	81
Fig. 89	Orquesta y bailarinas en la procesión funeraria de la TT113. WILKINSON, J. G.: <i>Los egipcios. Su vida y costumbres</i> , vol. I. Edimat libros, fig. 99.....	81
Fig. 90	Plano de la TT65. KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 174.....	83
Fig. 91	Acróbatas o bailarinas de la TT65. LYTHGOE, A. M. y DAVIES, N. de G.: “The Egyptian Expedition 1925-1927: The graphic work of the expedition”, <i>The Metropolitan Museum of Art Bulletin</i> , vol. 23, n. 2 (1928), fig. 14.....	83
Fig. 92	Plano de la TT53. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 151.....	84
Fig. 93	Bailarinas o acróbatas de la TT53. LYTHGOE, A. M. y DAVIES, N. de G.: “The Egyptian Expedition 1925-1927: The graphic work of the expedition”, <i>The Metropolitan Museum of Art Bulletin</i> , vol. 23, n. 2 (1928), fig. 4.....	84
Fig. 94	Escena de banquete de la TT53. Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6423.....	85
Fig. 95	Plano de la TT82. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 211.....	86
Fig. 96	Danza hathórica de la TT82. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G.: “The tomb of Amenemhet (no. 82)”, <i>Theban Tomb Series</i> . Oxford, Oxford University Press, 1973, pl. XX.....	86
Fig. 97	Plano de la TT93. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 230.....	86
Fig. 98	Escena del transporte de las estatuas de Kenamun en la TT93. Parte izquierda. DAVIES, N. de G.: <i>The Tomb of Kenamun at Thebes</i> , 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1930, pl. XXXIX.....	87

Fig. 99 Escena del transporte de las estatuas de Kenamun en la TT93. Parte izquierda. DAVIES, N. de G.: <i>The Tomb of Kenamun at Thebes</i> , 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1930, pl. XL.....	87
Fig. 100 Bailarines masculinos del registro superior. Cantantes del himno de Ptah. Fragmento extraído de: Instituto Oriental de Chicago. Epigraphic Survey Negative 6423.....	88
Fig. 101 Bailarinas del registro central. DAVIES, N. de G.: <i>The Tomb of Kenamun at Thebes</i> , 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1930, pl. XLIIa.....	88
Fig. 102 Plano de la TT192. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 376.....	89
Fig. 103 Danzas religiosas de la TT192. https://paulsmit.smugmug.com	89
Fig. 104 Representación del festival Heb-Sed en la TT192. University of Chicago. Oriental Institute. Epigraphic Survey and Egypt. <i>The tomb of Kheruef: Theban tomb 192</i> . Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago, 1980, pl. 24.....	89
Fig. 105 Bailarinas del registro superior. https://paulsmit.smugmug.com	90
Fig. 106 Bailarina del registro superior. https://paulsmit.smugmug.com	90
Fig. 107 Plano de la TT40. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 133.....	91
Fig. 108 Llegada a Nubia de Huy. DAVIES, N. de G. y GARDINER, A. H.: “The tomb of Huy, viceroy of Nubia in the reign of Tutankhamun (no. 40)”, <i>Theban Tomb Series</i> . Londres, Egypt Exploration Society, 1926, pl. X.....	91
Fig. 109 Orquesta femenina en la llegada a Nubia de Huy. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G. y GARDINER, A. H.: “The tomb of Huy, viceroy of Nubia in the reign of Tutankhamun (no. 40)”, <i>Theban Tomb Series</i> . Londres, Egypt Exploration Society, 1926, pl. XV.....	92
Fig. 110 Presentación de ofrendas. DAVIES, N. de G. y GARDINER, A. H.: “The tomb of Huy, viceroy of Nubia in the reign of Tutankhamun (no. 40)”, <i>Theban Tomb Series</i> . Londres, Egypt Exploration Society, 1926, pl. V.....	92
Fig. 111 Plano de la TT90. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 226.....	93
Fig. 112 Orquesta femenina de la TT90. Archivo Digital Schott 6807.....	93
Fig. 113 Fragmento de la escena de banquete de la TT90. Fragmento extraído de DAVIES, N. de G.: “The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (nos. 75 and 90)”, <i>Theban Tomb Series</i> . Londres, Egypt Exploration Society, 1923, pl. XXIII.....	94
Fig. 114 Plano de la TT95. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 234.....	94
Fig. 115 Orquesta femenina de la TT95. WILKINSON, J. G.: <i>Los egipcios. Su vida y costumbres</i> , vol. I. Edimat libros, fig. 151.....	94
Fig. 116 Orquesta femenina de la TT95. SHEDID, A. G.: <i>Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II: Untersucht an den Thebanischen Gräbern Nr 104 und 80</i> . Philipp von Zabern, 1988, t. 12a.....	95
Fig. 117 Plano de la TT179. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 363.....	95
Fig. 118 Bailarina de la TT179. Archivo Digital Schott 7460.....	95
Fig. 119 Plano de la TT254. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 427.....	96
Fig. 120 Orquesta y bailarina de la TT254. MANNICHE, L.: “Ancient Egyptian musical instruments”. <i>Münchner Ägyptologische Studien 34</i> . München [etc.]: Deutscher Kunstverlag, 1975, fig. 18.....	96
Fig. 121 Plano de la TT341. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 475.....	97
Fig. 122 Músicas de la TT341. Archivo Digital Schott 3757.....	97
Fig. 123 Plano de la TT249. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 421.....	97
Fig. 124 Orquesta femenina de la TT249. MANNICHE, L.: <i>The Wall Decoration of Three Theban Tombs (TT 77, 175, and 249)</i> . Museum Tusulanum Press, 1988, fig. 58.....	97
Fig. 125 Plano de la TT78. Modificado a partir de KAMPP, F.: “Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie”, <i>Theben</i> . 2 vols. Philipp von Zabern, 1996, fig. 203.....	98
Fig. 126 Escena de danza de la TT78. BRACK, A. y BRACK, A.: <i>Das Grab des Haremheb : Theben Nr. 78</i> . Philipp von Zabern, 1980, t. 47b.....	98
Fig. 127 Detalle de la escena de danza extranjera de la TT78. BRACK, A. y BRACK, A.: <i>Das Grab des Haremheb : Theben Nr. 78</i> . Philipp von Zabern, 1980, t. 12.....	98
Fig. 128 Bailarines nubios de la TT78. BRACK, A. y BRACK, A.: <i>Das Grab des Haremheb : Theben Nr. 78</i> . Philipp von Zabern, 1980, t. 51a.....	98

BIBLIOGRAFÍA

ALDRED, Cyril: *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty*. Londres, A. Tiranti, 1951.

-: *Arte egipcio*. Barcelona, Ediciones Destino, 1993.

ALTENMÜLLER, Hartwig: “Zur Frage der mww” en *Studien zur altägyptischen Kultur*, 1975, pp. 1-37.

ALZOGARAY, Norma Cristina y VERA, María Silvina: “Artistas de la escuela de Amarna en Tebas (TT49)”. *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. San Miguel de Tucumán, Universidad de Tucumán, 2007.

ANDERSON, Robert D.: “Music and Dance in Pharaonic Egypt” en SASSON, Jack M.: *Civilizations of the Ancient Near East, vol. IV*. Nueva York, Scribner’s, 1995.

BAINES, John y FROOD, Elizabeth: “Piedad, cambio y exhibición en el Reino Nuevo”, *Rihao, Revista del Instituto de Historia Antigua Oriental “Dr. Abraham Rosenvasser”*, (Tercera Serie), vol. 15 (2008), pp. 75-106.

BLEIBERG, Edward: “Dance” en BLEIBERG, Edward (ed.): *Arts and Humanities through the eras. Ancient Egypt 2657-332 B.C.E.* Thomson Gale, 2005.

BOURIANT, Urbain: “Tombeau de Harmhabi” en VIREY, Philippe: *Sept tombeaux thébaines* (MMAF), 5, 2. Cairo, 1889, p. 413-434.

BRACK, Annelies y BRACK, Artur: *Das Grab des Haremheb: Theben Nr. 78*. Philipp von Zabern, 1980.

BRUNNER-TRAUT, Emma: *Der Tanz im Alten Ägypten. Nach bildlichen und inschriftlichen Zeugnissen*. Glückstadt, Hamburgo, Nueva York, J. J. Augustin, 1958.

BRUYÈRE, Bernard: “La chapelle de Khâ”, *Mémoires publiés par les membres de l’Institut français d’archéologie orientale (MIFAO)*, 73 (1939). Cairo.

BRYAN, Betsy M.: “Painting techniques and artisan organization in the Tomb of Suemniwet, Theban Tomb 92” en DAVIES, W.V. (ed.): *Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres, British Museum Press, 2001, pp. 63-72.

-: “Memory and knowledge in Egyptian tomb painting”, en CROPPER, E. (ed.): *Dialogues in Art History, from Mesopotamian to Modern: Readings for a new century*. Washington, National Gallery of Art, 2009, pp. 19-39.

-: “La XVIII Dinastía antes del Período Amárnico (c. 1550-1352 a.C.)”, en SHAW, Ian: *Historia del antiguo Egipto*. La esfera de los libros, 2010.

-: “Pharaonic Painting through the New Kingdom” en LLOYD, Alan B. (ed.): *A companion to ancient Egypt, Vol. I*. Wiley-Blackwell, 2010.

-: ““Just Say ‘No’”-Iconography, Context, and Meaning of a Gesture” en OPPENHEIM, Adela y GOELET, Ogden (ed.): *The Art and Culture of Ancient Egypt: Studies in Honor of Dorothea Arnold*, Bulletin of the Egyptological Seminar (BES), vol. 19, 2015

CARNARVON, George Edward Stanhope Molyneux Herbert y CARTER, Howard: *Five years explorations at Thebes: a record of work done 1907-1911*. Oxford, H. Frowde, 1912.

DAVIES, Nina de Garis: “Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, with Excerpts from 81)”, *Private Tombs at Thebes*. Oxford, Griffith Institute, 1963.

-: “The tomb of Amenemhet (no. 82)”, *Theban Tomb Series*. Oxford, Oxford University Press, 1973.

DAVIES, Nina de Garis y DAVIES, Norman de Garis: “The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose, and Another (nos. 86, 112, 42, 226)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1933.

DAVIES, Nina de Garis y GARDINER, Alan H.: “Five Theban Tombs (Being Those of Mentuherkhepeshef, User, Daga, Nehemaway and Tati)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1913.

-: “The tomb of Huy, viceroy of Nubia in the reign of Tutankhamun (no. 40)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1926.

DAVIES, Nina M. y GARDINER, Alan H.: *Ancient Egyptian Paintings, Volume I*. Chicago, University of Chicago Press, 1936.

DAVIES, Norman de Garis: *The tomb of Nakht at Thebes*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1917.

-: “The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (nos. 75 and 90)”, *Theban Tomb Series*. Londres, Egypt Exploration Society, 1923.

-: “The Tomb of Tetaky at Thebes (No. 15).”, *Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 11 (1925), pp. 10-18.

-: *The Tomb of Kenamun at Thebes*, 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1930.

-: *The tomb of Nefer-hotep at Thebes*, 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1933.

-: *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Re’ at Thebes*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1935.

-: *The Tomb of Rekh-mi-Re’ at Thebes*. 2 vols. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1943.

DESROCHES-NOBLECOURT, Christiane: *Egyptian wall paintings from tombs and temples*. New York, New American Library of World Literature, 1962.

DZIOBEK, Eberhard: *Das Grab des Ineni: Theben nr. 81*. Philipp von Zabern, 1992.

EATON-KRAUSS, Marianne: "Four Notes on the Early Eighteenth Dynasty", *Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 84 (1988), pp. 205-210.

EL-SHAHAWY, Abeer: *The funerary art of ancient Egypt: A bridge to the realm of the hereafter*. Farid Atiya Press, 2005.

FAKHRY, Ahmed: "Tomb of Paser (n° 367 at Thebes)", *Annales du service des antiquités de l'Égypte*, núm. 43 (1943), pp. 447-508.

GONZÁLEZ SERRANO, Pilar: "La música y la danza en el antiguo Egipto", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 7 (1994), pp. 401-428.

GRIMAL, Nicholas: *Historia del Antiguo Egipto*. Madrid, Akal, 1997.

GUKSCH, Heike: *Die Gräber des Nacht-Min und des Men-cheper-Ra-seneb, Theben Nr. 87 und 79*. Philipp von Zabern, 1995.

HARRINGTON, Nicola: "The Eighteenth Dynasty Egyptian banquet: ideals and realities" en DRAYCOTT, C. (ed.): *Dining and death. Interdisciplinary perspectives on the "funerary banquet" in ancient art, burial and belief*. Leuven, Paris, 2014.

HARTWIG, Melinda K.: *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*. Monumenta Aegyptiaca 10, Turnhout, Brepols, 2004.

HAYES, William C.: *The Scepter of Egypt. A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art. Vol. 2, The Hyksos Period and the New Kingdom (1675-1080 B.C.)*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1978.

JAMES, T. G. H.: *La pintura egipcia*. Akal, 1999.

KAMPP, Friederike: "Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie", *Theben*. 2 vols. Philipp von Zabern, 1996.

KASSING, Gayle: *History of dance: an interactive arts approach*. Human Kinetics, 2007.

KINNEY, Lesley: *Dance, dancers and the performance cohort in the Old Kingdom*. BAR International Series, Oxford, Archaeopress, 2008.

LABOURY, Dimitri: "Une relecture de la tombe de Nakht (TT52, Cheikh Abd el-Gourna)" en TEFNIN, Roland (ed.): *La peinture Égyptienne ancienne: un monde de signes à préserver*. Monumenta Aegyptiaca VII, Bruselas, 1994, p. 49-81.

-: "Tracking Ancient Egyptian Artists, a Problem of Methodology. The Case of the Painters of Private Tombs in the Theban Necropolis during the Eighteenth Dynasty", *Art and Society. Ancient*

and Modern Contexts of Egyptian Art. Proceedings of the International Conference held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13-15 de Mayo de 2010, KÓTHAY, Katalin Anna (ed.), Budapest, Museum of Fine Arts, 2012, pp. 199-208.

-: “L’artiste égyptien, ce grand méconnu de l’egyptologie” en ANDREU, G. (ed.): *L’art du contour. Le dessin dans l’Égypte ancienne*. Paris, 2013.

LEXOVÁ, Irena: *Ancient Egyptian Dances*. Praga, Instituto Oriental, 1935. (Reimpresión: Mineola, Nueva York, Dover Publications, 2000).

LYTHGOE, Albert M. y DAVIES, N. de G.: “The Egyptian Expedition 1925-1927: The graphic work of the expedition”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 23, n. 2 (1928), pp. 59-72.

MANNICHE, Lise: “Ancient Egyptian musical instruments”. *Münchner Ägyptologische Studien 34*. München [etc.]: Deutscher Kunstverlag, 1975.

-: *Lost Tombs: A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*. Londres, 1988.

-: *The Wall Decoration of Three Theban Tombs (TT 77, 175, and 249)*. Museum Tusulanum Press, 1988.

-: “Reflections on the banquet scene”, en TEFNIN, Roland (ed.): *La peinture Égyptienne ancienne: un monde de signes à préserver*. Monumenta Aegyptiaca VII, Bruselas, 1994, pp. 29-36.

-: *El arte egipcio*. Madrid, Alianza Forma, 1997.

-: “The so-called scenes of daily life in the private tombs of the Eighteenth Dynasty: an overview.”, en STRUDWICK, Nigel y TAYLOR, John H. (ed.): *The Theban Necropolis: past, present and future*. British Museum Publications Limited, 2003, pp. 42-5.

MEEKS, Dimitri: “Dance” en REDFORD, Donald B. (ed.): *The Oxford Encyclopedia of ancient Egypt*, Vol. 1. Oxford University Press, 2001.

MEKHITARIAN, Arpag: “Egyptian painting”. *The Great Centuries of Painting*. Albert Skira, 1954.

MENÉNDEZ GÓMEZ, Gemma: “La procesión funeraria de la tumba de Hery (TT 12) en Dra Abu el-Naga”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 15 (2005), pp. 29-66.

MEYER-DIETRICH, Erika: “Dance” en WENDRICH, Willeke: *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Ángeles, 2009. Recuperado el 2 de marzo de 2017 desde <http://escholarship.org/uc/item/5142h0db>

MORENZ, Ludwig D. y POPKO, Lutz: “The Second Intermediate Period and the New Kingdom” en LLOYD, Alan B. (ed.): *A companion to ancient Egypt, Vol. I*. Wiley-Blackwell, 2010.

PORTER, Bertha y MOSS, Rosalind L. B.: *Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*, Second Edition, revised and augmented. Vol. 1. Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1970.

REEDER, Greg (1995). *The Mysterious Muu and the dance they do*. Recuperado el 26 de junio de 2016 desde <http://www.egyptology.com/reeder/muu/>.

REEVES, Nicholas y WILKINSON, Richard H.: *Todo sobre el Valle de los Reyes: tumbas y tesoros de los principales faraones de Egipto*. Barcelona, Destino, 1999.

SÄVE-SÖDERBERGH, Torgny: "Four Eighteenth Dynasty Tombs", *Private Tombs at Thebes*. Oxford, 1957.

SCHIAPARELLI, Ernesto: *La tomba intatta dell'architetto Kha nella necropoli di Tebe*. Vol. 1. Turín, Adartep, 2007.

SECO ÁLVAREZ, Myriam: *El niño en las pinturas de las tumbas tebanas de la XVIII dinastía*. Sevilla, Kolaios, 1997.

SHAW, Ian: *Historia del antiguo Egipto*. La Esfera de los Libros, 2010.

SHEDID, Abdel Ghaffar: *Stil der Grabmalereien in der Zeit Amenophis' II: Untersucht an den Thebanischen Gräbern Nr 104 und 80*. Philipp von Zabern, 1988.

-: *The tomb of Nakht: The art and history of an eighteenth dynasty official's tomb at Western Thebes*. Philipp von Zabern, 1996.

SCHENKEL, Wolfgang: "Die Gräber des *P3-tnf-j* und eines Unbekannten in der thebanischen Nekropole (Nr. 128 und Nr. 129)", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo (MDAIK)*, vol. 31 (1975), pp. 127-158.

SMITH, William Stevenson: *Arte y arquitectura del antiguo Egipto*. Cátedra, 2009.

SPENCER, Patricia: "Dance in Ancient Egypt", *Near Eastern Archaeology*, 63 (2003), pp. 111-121.

-: "Female Dance in Ancient Egypt", *The Raqs Sharqi Society*, 2005.

TAVIER, Hugues: "Pour une approche matérielle et expérimentale de la peinture thébaine", *Art and Society. Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art. Proceedings of the International Conference held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13-15 de Mayo de 2010*, KÓTHAY, Katalin Anna (ed.), Budapest, Museum of Fine Arts, 2012, pp. 209-215.

University of Chicago. Oriental Institute. Epigraphic Survey and Egypt. *The tomb of Kheruef: Theban tomb 192*. Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago, 1980.

VALDESOGO, María Rosa (2014). *Hair in Egyptian Art for Expressing Dance*. Recuperado el 1 de mayo de 2017 desde <https://hairanddeathinancientegypt.com/2014/07/03/hair-in-egyptian-art-for-expressing-dance/>.

- (2014). *Hair in Egyptian Art for Respect and Reverence in Women*. Recuperado el 1 de mayo de 2017 desde <https://hairanddeathinancientegypt.com/2014/07/17/hair-in-egyptian-art-for-respect-and-reverence-in-women/>.

VAN DIJK, Jacobus: “El periodo amárnico y el final del Reino Nuevo”, en SHAW, I.: *Historia del antiguo Egipto*. La esfera de los libros, 2010.

VANDIER, Jacques: *Manuel d'archéologie égyptienne. Tome IV: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*. París, Auguste et J. Picard, 1964.

VANDIER D'ABBADIE, Jeanne: “Deux tombes de Deir el-Medineh”, *Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale (MIFAO)*, 73 (1939). Cairo, 1939. Pp. 1-18.

VIREY, Philippe: “Le Tombeau de Rekhmare, Préfet de Thèbes sous la XVIIIe Dynastie”, *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire*, 5, fasc. 1 (1889).

-: “Sept tombeaux Thébains de la XVIIIe dynastie”, *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire*, 5, fasc. 2 (1891).

VIVAS SAINZ, Inmaculada: “Identidad religiosa e identidad social: innovaciones en el programa decorativo de las tumbas tebanas privadas de la XVIII Dinastía”, en S. ACERBI, (ed.), *Actas del X Congreso de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, Universidad de Cantabria, Santander, 2014.

VOLOKHINE, Youri: “La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte Ancienne”, *Cahiers de la Société d'Égyptologie*, Ginebra, 2000.

WILD, Henri: *Les danses sacrées de l'Égypte ancienne*. Tire a Part, 1963.

WILKINSON, John Gardner: *Los egipcios. Su vida y costumbres*. 2 vols. Edimat libros.

YARZA LUACES, Joaquín: *La pintura del antiguo Egipto*. Vicens Vives, 1991.

ANEXOS

- I. Tabla con las escenas de danza encontradas en las tumbas tebanas del Reino Nuevo
- II. Tabla con las escenas de danza dentro de escenas de banquete
- III. Tabla con las escenas de danza dentro de procesiones funerarias
- IV. Tabla con otras escenas de danza

REPRESENTACIONES DE DANZA EN LAS TUMBAS TEBANAS DEL REINO NUEVO EGIPCIO

TT	LUGAR	DINASTÍA	EPOCA	PROPIETARIO	FUNCIÓN	DESCRIPCIÓN
8	Deir el-Medina	XVIII	Amenofis II [...]	Amenofis III	Kha Jefe en el Gran Lugar	Banquete. Imagen no encontrada. Mono y hombre bailando en la sala transversal.
11	Dra Abu el-Naga	XVIII	Hatshepsut - Tutmosis III	Dhout	Supervisor del tesoro, Supervisor de trabajos	
12	Dra Abu el-Naga	XVIII	Amenofis I	Hery	Supervisor del Granero de la mujer y madre del Rey	Procesión funeraria.
13	Dra Abu el-Naga	XIX	Ramésida	Shuroy	Portador del brasero de Amón	Procesión funeraria.
15	Dra Abu el-Naga	XVIII	Ahmose	Tétiky	Hijo del Rey, Alcalde en la Ciudad del Sur	Procesión funeraria.
17	Dra Abu el-Naga	XVIII	Amenofis II	Nebamun	Escriba y Físico del Rey	Procesión funeraria.
18	Dra Abu el-Naga	XVIII	Tutmosis III o anterior	Baki	Jefe de servicio que pesa la plata y el oro del Estado de Amón	Banquete.
22	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III	Wah / Meryamun	Mayordomo real	Banquete.
22	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III	Wah / Meryamun	Mayordomo real	Banquete.
24	Dra Abu el-Naga	XVIII	Tutmosis II [...]	Tutmosis III	Administrador de la esposa real Nebtu	Procesión funeraria.
38	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis IV	Djeserkaraseneb	Escriba, Contador del Grano en el Granero de Amón	Banquete.
40	Qurnet Murai	XVIII	Tutankamón	Amenhotep, llamado Huy	Virrey de Kush, Gobernador de las Tierras del Sur	Otras escenas.
40	Qurnet Murai	XVIII	Tutankamón	Amenhotep, llamado Huy	Virrey de Kush, Gobernador de las Tierras del Sur	Otras escenas.
41	Sh. Abd el-Qurna	XVIII / XIX	Horemheb [...]	Seti I	Virrey de Kush, Gobernador de las Tierras del Sur	Procesión funeraria. Imagen no encontrada.
42	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Amenmosi	Jefe administrador de Amón en la ciudad del Sur Capitán de las tropas, Ojos del Rey en las Dos Tierras de Retenu	Procesión funeraria.
49	Khôkha	XVIII	Probablemente Ay	Nefertotep	Jefe Escriba de Amón	Banquete.
49	Khôkha	XVIII	Probablemente Ay	Nefertotep	Jefe Escriba de Amón	Banquete.
52	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis IV - Amenofis III	Nakht	Escriba, Astrónomo de Amón	Banquete.
53	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Hatshepsut - Tutmosis III	Amenemhet	Agente de Amón	Otras escenas.
53	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Hatshepsut - Tutmosis III	Amenemhet	Agente de Amón	Procesión funeraria.
65	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Hatshepsut	Nebamun / Imiseba	Jefe del Altar, Escriba de las Cuentas Reales	Otras escenas.
75	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis IV	Amenhotp-si-se	Segundo Profeta de Amón	Banquete.
78	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II [...]	Amenofis III	Escriba real, Escriba de reclutas	Banquete.
78	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II [...]	Amenofis III	Escriba real, Escriba de reclutas	Otras escenas.
79	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II ?	Menkheper o Menkheperasonb	Supervisor del Granero del Señor de las Dos Tierras, sacerdote wab en el Templo Mortuario de Tutmosis III	Banquete.
80	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Dhutnufer	Supervisor del tesoro, Escriba real	Banquete.
81	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis I [...]	Hatshepsut / Tutmosis III	Supervisor del Granero de Amón	Procesión funeraria.
82	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III	Amenemhet	Escriba, Contador del Grano de Amón, Mayordomo del Visir	Banquete
82	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III	Amenemhet	Escriba, Contador del Grano de Amón, Administrador del Visir	Procesión funeraria.
82	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III	Amenemhet	Escriba, Contador del Grano de Amón, Administrador del Visir	Otras escenas.
85	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Amenemhab, llamado Mahu	Teniente-comandante de soldados	Imagen no encontrada. Orquesta femenina y bailarinas.
90	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis IV - Amenofis III	Nebamun	Portaestandartes de (la sagrada barca llamada) "Amada de Amón", capitán de tropas de la policía en el oeste de Tebas	Otras escenas
92	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Suemnut	Mayordomo real puro de manos	Procesión funeraria.
92	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Suemnut	Mayordomo real puro de manos	Banquete.
93	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Kenamun	Principal administrador del Rey	Otras escenas.
95	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Mery	Profeta de Amón	Otras escenas.

96	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Sennufer	Alcalde de la ciudad del Sur	Procesión funeraria.
100	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Rekhnitè	Gobernador de la ciudad y Visir.	Procesión funeraria.
109	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Min	Alcalde de Tinis, Supervisor de profetas de Onuris	Imagen no encontrada. Orquesta femenina y bailarina.
112	Sh. Abd el-Qurna	XVIII / XX	Tutmosis III - Amenofis II / Ramsésida	Menkheperasomb / Ashefyemweset	Profeta de Amón	Procesión funeraria. Imagen no encontrada.
113	Sh. Abd el-Qurna	XX	Ramsés VIII	Kynebu	Sacerdote wab, Profeta en el Templo de Tutmosis IV	Procesión funeraria.
127	Sh. Abd el-Qurna	XVIII / XX	Hatshepsut / Ramsésida	Senenihon	Escritba real, Supervisor de todo lo que crece	Procesión funeraria.
129	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Anónima / Desconocido		Banquete.
130	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III ?	May	Maestro del puerto en la ciudad del sur	Imagen no encontrada. Orquesta femenina y bailarina.
135	Sh. Abd el-Qurna	XX		Bekenamun	Sacerdote wab	Imagen no encontrada. Mujeres bailando en procesión.
172	Khóhka	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II ?	Mentivywy	Mayordomo real, Niño de la Guardia.	Procesión funeraria. Imagen no encontrada.
176	Khóhka	XVIII	Amenofis II - Tutmosis IV	Amenusehet	Criado puro de manos	Banquete.
179	Khóhka	XVIII	Hatshepsut	Nebannun	Escritba, Contador del grano en el granero de las ofrendas divinas de Amón	Procesión funeraria.
179	Khóhka	XVIII	Hatshepsut	Nebannun	Escritba, Contador del grano en el granero de las ofrendas divinas de Amón	Otras escenas.
181	Khóhka	XVIII	Amenofis III - Amenofis IV	Ipuki / Nebamon	Escultor del faraón	Imagen no encontrada. Orquesta y bailarinas.
188	Khóhka	XVIII	Amenofis III - Amenofis IV	Parannufer	Mayordomo real puro de manos, Administrador	Imagen no encontrada. Orquesta femenina y bailarinas.
192	Asasif	XVIII	Amenofis III - Amenofis IV	Kharuef llamado Senaa	Camarero de la Gran Esposa Real	Otras escenas.
192	Asasif	XVIII	Amenofis III - Amenofis IV	Kharuef llamado Senaa	Camarero de la Gran Esposa Real	Otras escenas.
249	Khóhka	XVIII	Amenofis III	Nefronpet	Proveedor del templo de Amenofis III	Otras escenas.
251	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Hatshepsut - Tutmosis III	Ammensi	Escritba real, Supervisor del ganado de Amón, Supervisor del almacén de Amón	Banquete.
254	Khóhka	XVIII	Amarniense [...] Ay	Mosi	Escritba del tesoro	Otras escenas.
268	Deir el-Medina	XVIII / XIX		Tumba familiar de Nebakht	Sirviente en el Lugar de la Verdad	Imagen no encontrada. Orquesta femenina y bailarina.
276	Qurnet Murai	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Amenemopet	Supervisor del tesoro de oro y plata, Juez, Supervisor de la Caia	Procesión funeraria. Imagen no encontrada.
297	Asasif	XVIII	Principios de la Dinastía	Amenemopet, llamado Thonufèr	Escritba, Contador del Grano de Amón, Supervisor de los campos	Banquete.
302	Dra Abu el-Naga	Ramsésida	Ramsésida	Paramhab	Supervisor del almacén	Imagen no encontrada. Bailarina.
341	Sh. Abd el-Qurna	XX	Ramsés II	Nekhamon	Jefe del altar en el Ramseum	Otras escenas.
342	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III	Dhutnosi	Príncipe heredero, Heraldó Real	Imagen no encontrada. Orquesta femenina y bailarina.
367	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Paser	Jefe de arqueros, Niño de la Guardia, Compañero de su Maestad	Banquete.
367	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Paser	Jefe de arqueros, Niño de la Guardia, Compañero de su Maestad	Banquete.
A4	Dra Abu el-Naga	XVIII	Hatshepsut - Tutmosis III	Wensu		Procesión funeraria.
A5	Dra Abu el-Naga	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Nefertotep	Supervisor del Granero	Banquete.
C5	Sh. Abd el-Qurna	XVIII		Desconocido		Banquete.

ESCENAS DE BANQUETE.

TT	LUGAR	DINASTÍA	EPOCA	PROPIETARIO	FUNCIÓN	UBICACIÓN	DESCRIPCIÓN
18	Dra Abu el-Naga	XVIII	Tutmosis III o anterior	Baki	Jefe de servicio que pesa la plata y el oro del Estado de Amón	Sala transversal, derecha	Segundo registro de una escena de banquete. Bailarina con doble flauta y palmera.
82*	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III	Amenemhet	Escriba, Contador del Grano de Amón, Administrador del Visir	Sala transversal, izquierda	Banquete en el Festival de Año Nuevo, incluyendo músicas y bailarina con castañuelas en el primer registro, hombre arpista y palmeras en el segundo registro
22	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III	Wah / Meryamun	Mayordomo real	Sala transversal, derecha	Escena de banquete en cuatro registros. Registro superior: orquesta femenina bailando.
22	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III	Wah / Meryamun	Mayordomo real	Sala transversal, derecha	Escena de banquete en cuatro registros. Registro inferior: orquesta femenina y niña nubia bailando con castañuelas.
79	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II ?	Menkheper o Menkheperasonb	Supervisor del Granero del Señor de las Dos Tierras, sacerdote wab en el Templo Mortuario de Tutmosis III	Sala transversal, derecha	Banquete durante la Fiesta del Valle con músicas y niña bailando en el primer registro, palmeras en el segundo y arpista masculino en el tercero.
129	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Anónima / Desconocido		Sala transversal, derecha	Escena de banquete. Orquesta femenina con niña bailando entre las músicas.
A5	Dra Abu el-Naga	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Nefertotep	Supervisor del Granero	Sala transversal, derecha	Escena de banquete con orquesta en dos registros. Bailarina entre músicos en el registro inferior.
78*	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II [...]	Haremhab	Escriba real, Escriba de reclutas	Sala transversal, derecha	Banquete funerario. Orquesta femenina con bailarina en segundo plano.
8	Deir el-Medina	XVIII	Amenofis II [...]	Kha	Jefe en el Gran Lugar	Capilla longitudinal, izquierda	Registro superior de una escena de banquete. Instrumentistas y bailarina de menor tamaño.
176	Khokha	XVIII	Amenofis II - Tutmosis IV	Amenuserhet	Criado puro de manos	Sala transversal, derecha	Escena de banquete muy deteriorada. Restos de las piernas de una bailarina.
367	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Paser	Jefe de arqueros, Niño de la Guardería, Compañero de su Majestad	Sala transversal, izquierda	Escena de banquete con orquesta mixta en dos registros y niñas bailando.
92*	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Suemnut	Mayordomo real puro de manos	Sala interior	Registro inferior de una escena de banquete. Orquesta femenina con música bailando.
80	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Dhutnufer	Supervisor del tesoro, Escriba real	Sala transversal, derecha	Registro inferior de una escena de banquete. Músicas bailando.
75	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis IV	Amenhotp-si-se	Segundo Profeta de Amón	Sala transversal, derecha	Escena de banquete de carácter funerario en cinco registros. Orquesta femenina en el tercero junto con una niña que baila.
38	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis IV	Djeserkaraseb	Escriba, Contador del Grano en el Granero de Amón	Sala transversal, derecha	Escena de banquete con orquesta femenina y niña bailando.
52	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis IV - Amenofis III	Nakht	Escriba, Astrónomo de Amón	Sala transversal, izquierda	Banquete funerario en relación con la Bella Fiesta del Valle. Registro inferior: músicas (flauta, laúd y arpa), una de ellas bailando.
175	Khokha	XVIII	Tutmosis IV - Amenofis III	Desconocido		Capilla longitudinal, derecha	Banquete funerario con un trío de instrumentistas, la central bailando.
49*	Khokha	XVIII	Probablemente Ay	Nefertotep	Jefe Escriba de Amón	Sala transversal, izquierda	Orquesta femenina con niñas bailando que salen a recibir a Neferhotep tras su audiencia con el faraón.
49*	Khokha	XVIII	Probablemente Ay	Nefertotep	Jefe Escriba de Amón	Sala transversal, izquierda	Escena de banquete con orquesta femenina y niña bailando.
C5	Sh. Abd el-Qurna	XVIII		Desconocido		Sala transversal, derecha	Escena de banquete con músicas bailando.
BM		XVIII		Nebamun			Registro superior de una escena de banquete. Orquesta femenina y pareja de bailarinas.
IMÁGENES NO ANALIZADAS							
297	Asasif	XVIII	Principios de la Dinastía	Amenemopet, llamado Thonufer	Escriba, Contador del Grano de Amón, Supervisor de los campos	Sala transversal, derecha	Escena de banquete con arpista y bailarina.
251	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Hatshepsut - Tutmosis III	Amenmosi	Escriba real, Supervisor del ganado de Amón, Supervisor del almacén de Amón	Sala transversal, izquierda	Primer registro de una escena de banquete. Mujer con lira y mujer bailando. Escena muy deteriorada.

PROCESIONES FUNERARIAS

TT	LUGAR	DINASTÍA	ÉPOCA	PROPIETARIO	FUNCIÓN	UBICACIÓN	DESCRIPCIÓN	
15	Dra Abu el-Naga	XVIII	Ahmose	Tetky	Hijo del Rey, Alcalde en la Ciudad del Sur	Cámara funeraria, pared sur	Procesión funeraria. Funeral y llegada de Tetky al Reino de Osiris. Bailarines muu del primer tipo.	
12	Dra Abu el-Naga	XVIII	Amenofis I	Hery	Supervisor del Granero de la mujer y madre del Rey	Sala transversal	Procesión funeraria con bailarines muu del primer tipo.	
81	Sh. Abd el-Quña	XVIII	Amenofis I [...] Hatshepsut - Tutmosis III	Ineni	Supervisor del Granero de Amón	Pasillo	Procesión funeraria incluyendo el peregrinaje a Abidos con bailarines muu del primer tipo.	
17	Dra Abu el-Naga	XVIII	Amenofis II	Nebamun	Escriba y Físico del Rey	Pasillo	Procesión funeraria hacia la diosa de Occidente en cuatro registros. Bailarines muu del primer tipo en el registro inferior.	
21	Sh. Abd el-Quña	XVIII	Tutmosis I [...] Tutmosis III	User	Escriba y Administrador de Tutmosis I	Pasillo	Procesión funeraria con bailarines muu del segundo tipo.	
24	Dra Abu el-Naga	XVIII	Tutmosis II [...] Tutmosis III	Nebamun	Administrador de la esposa real Nebtu	Sala transversal	Procesión funeraria con bailarines muu del tercer tipo.	
179*	Khòkha	XVIII	Hatshepsut	Nebamun	Escriba, Contador del grano en el granero de las ofrendas divinas de Amón	Sala transversal	Procesión funeraria con bailarines muu del tercer tipo.	
53*	Sh. Abd el-Quña	XVIII	Hatshepsut - Tutmosis III	Amenemhet	Agente de Amón	Pasillo	Procesión funeraria con bailarines muu del tercer tipo.	
A4	Dra Abu el-Naga	XVIII	Hatshepsut - Tutmosis III	Wensu		Pasillo	Procesión funeraria en cinco registros con bailarines muu del tercer tipo.	
82*	Sh. Abd el-Quña	XVIII	Tutmosis III	Amenemhet	Escriba, Contador del Grano de Amón y Mayordomo del Visir	Pasillo	Procesión funeraria con bailarines muu del tercer tipo.	
42	Sh. Abd el-Quña	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Amenmosi	Capitán de las tropas, Ojos del Rey en las Dos Tierras de Retenu	Pasillo	Procesión funeraria con bailarines muu del tercer tipo.	
100	Sh. Abd el-Quña	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Rekhmiré	Gobernador de la ciudad y Visir.	Pasillo	Procesión funeraria en diez registros ante Osiris y la diosa de Occidente. Bailarines muu del tercer tipo.	
92*	Sh. Abd el-Quña	XVIII	Amenofis II	Suemnut	Mayordomo real puro de manos	Pasillo	Procesión funeraria ante Osiris y la diosa de Occidente con bailarines muu del tercer tipo.	
96	Sh. Abd el-Quña	XVIII	Amenofis II	Sennufer	Alcalde de la ciudad del Sur	Cámara funeraria	Procesión funeraria con bailarines muu del tercer tipo.	
127	Sh. Abd el-Quña	XVIII / XX	Tutmosis III / Ramésida	Sennemion	Escriba real, Supervisor de todo lo que crece	Pasillo	Peregrinaje a Abidos con bailarines muu del tercer tipo.	
13	Dra Abu el-Naga	XIX	Ramésida	Shuroy	Portador del brasero de Amón	Sala transversal	Procesión funeraria con niños bailando.	
113	Sh. Abd el-Quña	XX	Ramsés VIII	Kynebu	Sacerdote wab, Profeta en el Templo de Tutmosis IV	Sala transversal	Procesión funeraria con orquesta femenina bailando.	
IMÁGENES SIN ENCONTRAR								
41	Sh. Abd el-Quña	XVIII / XIX	Horenhob [...]	Seti I	Amenemopet	Jefe Administrador de Amón en la ciudad del Sur	Sala transversal	Procesión funeraria con bailarines muu.
112	Sh. Abd el-Quña	XVIII / XX	Tutmosis III - Amenofis II	Menkheperasonb / Ashetyemweset	Profeta de Amón	Pasillo	Procesión funeraria.	
172	Khòkha	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II ?	Mentivywy	Mayordomo real, Niño de la Guardia	Pasillo	Procesión funeraria.	
276	Quinet Murai	XVIII	Tutmosis III - Amenofis II	Amenemopet	Supervisor del tesoro de oro y plata, Juez, Supervisor de la Caja	Cámara funeraria	Procesión funeraria hacia la diosa de Occidente en cuatro registros. Bailarines masculinos en el segundo.	

OTRAS ESCENAS

TT	LUGAR	DINASTÍA	ÉPOCA	PROPIETARIO	FUNCIÓN	DESCRIPCIÓN
40	Qurnet Murai	XVIII	Tutankamón	Amenhotep, llamado Huy	Virrey de Kush, Gobernador de las Tierras del Sur	Orquesta femenina.
40	Qurnet Murai	XVIII	Tutankamón	Amenhotep, llamado Huy	Virrey de Kush, Gobernador de las Tierras del Sur	Presentación de ofrendas.
53*	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Hatshepsut - Tutmosis III	Amenemhet	Agente de Amón	Danza acrobática religiosa. Relacionada con el culto a Hathor.
65	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Hatshepsut	Nebamun / Imiseba	Jefe del Aljar, Escriba de las Cuentas Reales	Danza acrobática.
78*	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II [...] Amenofis III	Haremhab	Escriba real, Escriba de reclutas.	Danza extranjera.
82*	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis III	Amenemhet	Escriba, Contador del Grano de Amón, Administrador del Visir	Danza durante el Festival de Hathor.
90	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Tutmosis IV - Amenofis III	Nebamun	Portaestandartes de (la sagrada barca llamada) "Amada de Amón", capitán de tropas de la policía en el oeste de Tebas	Orquesta femenina similar a las escenas de banquete.
93	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Kenamun	Principal administrador del Rey	Danzas religiosas funerarias. Transporte de las estatuas de Kenamun a su tumba.
95	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis II	Mery	Profeta de Amón	Orquesta femenina.
179	Khôkha	XVIII	Hatshepsut	Nebamun	Escriba, Contador del grano en el granero de las ofrendas divinas de Amón	Orquesta femenina.
192	Asasif	XVIII	Amenofis III - Amenofis IV	Kharuef llamado Senaa	Camarero de la Gran Esposa Real	Ceremonia religiosa. Erección del pilar djed.
192	Asasif	XVIII	Amenofis III - Amenofis IV	Kharuef llamado Senaa	Camarero de la Gran Esposa Real	Festival Heb-Sed.
249	Sh. Abd el-Qurna	XVIII	Amenofis III	Nefronpet	Proveedor del templo de Amenofis III	Orquesta femenina.
254	Khôkha	XVIII	Amarniense [...] Ay	Mosi	Escriba del tesoro	Orquesta femenina.
341	Sh. Abd el-Qurna	XX	Ramsés II	Nekhtamon	Jefe del altar en el Rameseum	Orquesta femenina.

DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA DEL TRABAJO CIENTÍFICO, PARA LA
DEFENSA DEL TRABAJO FIN DE MÁSTER

Fecha: 18/5/2017

Quien suscribe:

Autor: MIRIAM BUENO GUARDIA
DNI: 50215559 G

Hace constar que es autor(a) del trabajo:

Título completo del trabajo:

LA REPRESENTACIÓN DE LA DANZA EN LAS
TUMBAS TEBANAS DEL REINO NUEVO EGIPCIO

En tal sentido, manifiesto la originalidad de la conceptualización del trabajo, interpretación de datos y la elaboración de las conclusiones, dejando establecido que aquellos aportes intelectuales de otros autores, se han referenciado debidamente en el texto de dicho trabajo.

DECLARACIÓN:

- Garantizo que el trabajo que remito es un documento original y no ha sido publicado, total ni parcialmente, en otra revista.
- Certifico que he contribuido directamente al contenido intelectual de este manuscrito, a la génesis y análisis de sus datos, por lo cual estoy en condiciones de hacerme públicamente responsable de él.
- No he incurrido en fraude científico, plagio o vicios de autoría; en caso contrario, aceptaré las medidas disciplinarias sancionadoras que correspondan.

Firmado:

