

Facultad de Geografía e Historia

Trabajo de Fin de Grado

*Símbolos para la vida y muerte
del faraón: la construcción de
una imagen para la Eternidad*



Autora: María Fernández Insua
Tutor: Fernando Pérez Rodríguez

Grado en Historia del Arte
Año 2023

Trabajo de Fin de Grado presentado en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela para la obtención del Grado en Historia del Arte

“El simbolismo fue creciendo con los siglos y necesitó de una verdadera ciencia para explicarlo. Cada símbolo se transformaba en un Dios. Los iniciados en esta ciencia eran los únicos que podían conocer este simbolismo y lo que ello representaba”

El Libro de los Muertos

Resumen: La imagen funeraria del faraón se creó en base al sarcófago, la máscara, los cartonajes, las telas, los adornos y los amuletos. Todos estos elementos, acompañados por una iconografía del Más Allá, conectan con lo divino para permitir la transfiguración del cuerpo y alma del enterrado en su paso hacia la Vida Eterna. El presente trabajo tiene por objeto el análisis del sentido simbólico de la cultura material que acompaña a la momia en el Antiguo Egipto. Así como destacar la importancia de la monarquía egipcia como el eje vertebrador del sistema de creencias de una cultura mítico-religiosa. Las interpretaciones de autores relevantes, la lectura de los textos funerarios y el análisis de la iconografía y restos materiales que han llegado hasta nosotros, nos permiten realizar un trabajo actualizado sobre los conceptos clave del significado de la imagen mortuoria egipcia. Teniendo siempre presente que la Egiptología se trata de un campo de estudio que se reescribe cada día, y sobre todo, en el ámbito funerario, muchas de sus interpretaciones no deben tomarse como trabajos concluyentes.

Palabras clave

Faraón, Símbolos, Momia, Amuletos, Textos rituales

Resumo: A imaxe funeraria do faraón creouse en base ao sarcófago, a máscara, os cartonaxes, as teas, os adornos e amuletos. Todos estes elementos, acompañados por unha iconografía do Máis Alén, conectan co divino para permitir a transfiguración do corpo e alma do enterrado no seu paso á Vida Eterna. O presente traballo ten por obxecto o análise do sentido simbólico da cultura material que acompaña a momia no Antigo Exipto. Así como destacar a importancia da monarquía exipcia como o eixe vertebrador do sistema de creencias dunha cultura mítico-relixiosa. As interpretacións de autores relevantes, a lectura dos textos funerarios e a análise da iconografía e restos materiais que chegaron até nós, permítenos realizar un traballo actualizado sobre os conceptos clave do significado da imaxe mortuoria exipcia. Tendo sempre presente que a Exiptoloxía trátase dun campo de estudo que se reescribe cada día, e sobre todo, no ámbito funerario, moitas das súas interpretacións non deben tomarse como traballos concluintes.

Palabras clave:

Faraón, Símbolos, Momia, Amuletos, Textos rituais

Resume: The funerary image of the pharaoh was created based on the sarcophagus, the mask, the cartonnage, ornaments and amulets. All these elements, accompanied by an iconography of the Hereafter, connect with the divine to allow the transfiguration of the body and soul of the buried in his step towards Eternal Life. The present work aims to analyze the symbolic meaning of the material culture that accompanies the mummy in Ancient Egypt. As well as highlighting the importance of the Egyptian monarchy as the backbone of the belief system of a mythical-religious culture. The interpretations of relevant authors, the reading of the funerary texts and the analysis of the iconography and material remains that have come to us, allow us to perform an updated work on the key concepts of the meaning of the Egyptian mortuary image. Bearing in mind that Egyptology is a field of study that is rewritten every day, and above all, in the funerary sphere, many of its interpretations should not be taken as conclusive works.

Key words

Pharaoh, Symbols, Mummy, Amulets, Ritual texts

Índice

1. Introducción.....	5
2. El faraón al servicio del poder terrenal y divino.....	8
3. Ritualidad de la imagen faraónica a través de los símbolos.....	12
3.1. Vendajes funerarios.....	13
3.2. Máscara y cartonajes.....	14
3.3. Sarcófago.....	17
a. Textos de los sarcófagos.....	19
b. Iconografía funeraria.....	23
4. Amuletos: Magia, Poder y Protección.....	27
4.1. Formas	30
a. Animales.....	31
b. Divinidades antropomorfas.....	36
c. Plantas y conchas marinas.....	37
d. Símbolos del pensamiento.....	38
4.2. Materiales sagrados.....	40
5. Conclusiones.....	44

1. Introducción

Cuando pensamos en el Antiguo Egipto podemos visualizar la imagen de un faraón vestido con valiosas telas, ataviado de joyas de oro, piedras preciosas y portando objetos de poder sentado en su trono. Esta imagen que llega hasta nuestros días tiene detrás todo un mensaje simbólico. Los egipcios más poderosos se identificaban a través de sus acciones e imagen.

Pero es en su tránsito hacia la Otra Vida, donde la imagen del rey difunto debía cuidarse al más mínimo detalle. La única forma de que su alma pudiese pasar a la eternidad, era identificándose y protegiéndose contra los males del Inframundo. Mediante unos rituales específicos, vistiéndose con sus ropajes, adornos, amuletos y con la creación de las estructuras mortuorias para su descanso eterno. Todo ello acompañado de una iconografía funeraria crucial como manifestación de unas creencias mágico-religiosas.

Los simbolismos y significados de las imágenes y objetos funerarios del Antiguo Egipto han sido analizados exhaustivamente tanto por humanistas como por científicos. Se han usado distintas herramientas teóricas y metodológicas para abordar el campo funerario egipcio, desde la arqueología, la filología, la historia del arte, la ciencia, la filosofía... Y a pesar de la gran cantidad de estudios existentes que parecen darlo todo por sentado sobre esta cultura, siguen existiendo lagunas, pues lo descubierto hasta el momento se queda pequeño si lo comparamos con los restos que siguen enterrados en el desierto o se han perdido. Esto lleva a que muchos autores lleven a cabo interpretaciones basadas en el mito y la especulación, más que sobre razonamientos con bases históricas. Un aspecto inevitable al tratarse de una cultura asociada a un profundo hermetismo espiritual y tan distante en el tiempo. Por ello, es preciso ser cauteloso a la hora de analizar los ritos funerarios y su expresión material.

Las fuentes más antiguas sobre su religión y costumbres fúnebres surgen ya desde la Antigua Grecia con historiadores como Herodoto, hasta la Antigua Roma, con Plinio el Viejo. En los primeros siglos el mito estaba más presente a la hora de comprender el mundo egipcio. El año 1822 fue clave para marcar un antes y un después con el descubrimiento de la piedra Rosetta, permitiéndonos descifrar el lenguaje oculto de los egipcios.

A partir del siglo XIX hasta el día de hoy, se abrieron nuevas vías de estudio sobre la arqueología, su idioma y arte. De los autores más destacados, deberíamos citar a Petrie (1918) como gran aportador sobre la religión en sus diferentes aspectos. Richard Wilkinson y Carol Andrews, quienes contribuyen con un gran trabajo sobre los amuletos y los símbolos

egipcios, y Aidan Dodson (1998) con una investigación muy detallada sobre todos los elementos que forman el corpus funerario de la momia y su significado. Así como Frankfort (1981) que hace un minucioso estudio sobre la figura del faraón y su relación con los dioses. Christian Jacq (1998) disecciona temas tan complejos como la magia en Egipto. O Elisa Castel (1999), que crea un diccionario de los signos y los símbolos del mundo sagrado egipcio, con una importante base de referencias bibliográficas básicas dentro del campo de estudio.

Actualmente, nuevos investigadores siguen aportando visiones distintas y nuevos datos, reinterpretando teorías antiguas y/o apoyándose en los últimos descubrimientos que se siguen dando, como el más reciente de Saqqara en 2020, donde se hallaron casi 200 sarcófagos prácticamente intactos. Autores como Parra Ortiz (2015) o Clara Ramos (2018) desentrañan los diferentes aspectos de la vida cotidiana de los egipcios que nos ayudan a comprender así su cultura material. O Salima Ikram (2003) y Susana Alegre (2017) especialistas en su arqueología funeraria.

El problema en el que se centra este trabajo es el análisis del conjunto de objetos e iconografía que forman la figura momificada del faraón, como signo de su poder que se extiende más allá de su muerte. El sarcófago, la máscara, los amuletos y joyas, y toda la decoración artística que lo cubren, no son simples complementos para albergar, proteger y adornar el cuerpo de la momia.

El objetivo, por tanto, es desarrollar el significado simbólico que se esconde detrás de cada uno de estos elementos, que son el reflejo de un pensamiento y creencias, en un territorio y tiempo concretos. La idea es responder a preguntas como ¿en qué consiste el mensaje simbólico que se proyecta bajo la momias del Antiguo Egipto? ¿Cuál fue el poder de la imagen? ¿Cuál es el motivo del uso de una extensa variedad de amuletos? ¿Qué papel ejerció la magia en su civilización?

De manera que, antes de adentrarnos en el campo funerario, es preciso explicar brevemente el significado de la monarquía en el Antiguo Egipto y su cosmovisión impregnada por el mito y la magia. Además de dar algunas claves sobre la indumentaria y símbolos que acompañaron en vida al rey. Esta introducción es necesaria para poder comprender todo el arduo trabajo en los enterramientos para proporcionarle al muerto el poder imprescindible y alcanzar la eternidad. Y cómo en función del estatus del enterrado y de la dinastía y las creencias, las formas, los materiales y la iconografía se modifican.

El tema ya ha sido investigado por muchos autores, por lo que no se pretende hacer nuevas interpretaciones, sino realizar una recopilación de las investigaciones y teorías ya

existentes, Y concluir todas ellas en unos mensajes claros, desde una visión propia y actualizada . El punto novedoso reside en reunir en un único trabajo la trascendencia de la imagen egipcia en la muerte, sin limitarnos a una mera descripción de la evolución de los objetos materiales funerarios. Se lleva a cabo un análisis iconológico de estos. Cada elemento es interpretado desde la perspectiva de la historia del arte, mediante el símbolo, el color, la forma y el material, estableciendo siempre su relación con un contexto religioso-mágico esencial para comprender este trabajo. Se colocan aquí de forma muy sintetizada los conceptos clave para, en definitiva, comprender la muerte en Egipto y el gran poder que ejerció la imagen sobre el individuo y su realidad.

Las bases de esta investigación, más allá de las publicaciones científicas escogidas, son los *Textos de las Pirámides*, *Textos de los Sarcófagos* y *El Libro de los Muertos*, cuya lectura sirve para situarnos en un pensamiento de unos 3000 mil años de antigüedad y en una manera peculiar en la que los egipcios se referían a los objetos (sagrados) que aquí analizamos. Como el ritual y la palabra son cruciales para darle un sentido que trascienda más allá de lo visual y lo material. Y por supuesto, toda la iconografía y objetos materiales que han llegado hasta nuestros días, gracias a los hallazgos arqueológicos que nos permiten fundamentar sin lugar a dudas las ideas que se exponen.

2. El faraón al servicio del poder terrenal y divino.

Toda religión está sujeta a un sistema de prácticas ceremoniales para llevar a cabo un culto. Es sobre todo en el Próximo Oriente, donde lo sacro inunda por completo su pensamiento desde hace milenios. Egipto es un territorio en el que diferentes dioses ya existían antes de la aparición del propio estado faraónico. La sacralidad del Antiguo Egipto se basa, de forma general, en la concepción de determinados objetos, animales y elementos de la naturaleza como símbolos sagrados. Los antiguos fueron venerando a distintas divinidades a medida que se sucedían las dinastías y llevaron a cabo una gran variedad de actos mágico-religiosos con el objetivo de estar siempre en contacto (directo o indirecto) con lo cósmico.¹

Según la cosmogonía heliopolitana, el origen del mundo y su existencia es posible con la instauración del Orden sobre el Caos.² Era el encargado de velar por el *Maat* (figura 2) en el mundo terrenal. Este concepto es ese orden universal basado en la justicia y que, en definitiva, articuló todo su pensamiento ideológico. Es lo que le daba sentido a la existencia del faraón en la tierra y, por tanto, del resto de la humanidad.³

La monarquía viene unida necesariamente a la creación de la Tierra, pues era el faraón quien debía instaurar ese orden en ella. Siguiendo su Teología⁴, que describe la creación del mundo a través de los primeros dioses, aparece la figura de Horus como legítimo y último rey divino.⁵ Éste gobernaría sobre la tierra y tras él le debían suceder los distintos faraones. El sistema real, por tanto, estaba basado en la sacralización del monarca fundamentándose en el parentesco que guardaba con el panteón de Egipto.

Existe una antigua lista inscrita en un papiro conocida como el Canon real de Turín (figura 1), en la que se incluyen los nombres de los reyes que gobernaron Egipto desde el inicio de los tiempos. Es interesante ver como los que encabezan esta cronología monárquica son Ra, Horus, Ptah..., es decir, dioses. El cambio que se da en esta lista a nombres de "hombres mortales" es debido a que estos dioses-reyes decidieron transferir su poder a un nuevo líder digno de ello. Este documento reivindica así esa conexión genealógica que todo

¹ SERRANO DELGADO J.M. y PRESEDO VELO F. (1989) *Oriente. La religión egipcia*. Vol:12, Historia del Mundo Antiguo, Ed:Akal,Madrid, p.7

² GRIMAL, N. (1996) *Historia del Antiguo Egipto*, Es Akal, pp.48-51

³SALEM, L. (2010)"La realeza egipcia: Dios padre- hijo Rey: Algunas consideraciones míticas literarias sobre el faraón como Hijo de Ra". *Memoria Académica*, pp.271-291. Universidad Nacional de La Plata

⁴ FRANKFORT, H. (1981) *Reyes y Dioses*, Ed: Alianza, Madrid, pp.48-59

⁵ ASSMAN, J. (2005) *Egipto.Historia de un sentido*. Ed:Abara, pp.57-62

faraón tenía con sus sagrados ancestros, convirtiéndose en un representante a imagen de Horus en la tierra.⁶

El faraón representaba al hombre entre los dioses, y al mismo tiempo a los dioses entre la humanidad.⁷ Es preciso aclarar que los monarcas no eran divinidades como tal. Actuaban como el medio de conexión entre el mundo cósmico y la humanidad. Y se encarnaban en el dios Horus, pero a través de su indumentaria e imagen, para demostrar ese contacto estrecho con lo divino y el poder que poseían. De forma que podemos decir que el monarca fue visto como un hombre, como un Dios o como encarnación del mismo, todo ello vinculado con el carácter plural de lo que fue el pensamiento del Antiguo Egipto.

Había una necesidad en representar el significado dualista del poder regio, que podemos ver a través de la iconografía (figura 3) y que viene derivado de la presencia de elementos mágicos y contrarios en su pensamiento. Esto es, el Alto y Bajo Egipto, muerte y resurrección, luz y oscuridad, orden y caos... Estos elementos que en la actualidad son tan contradictorios, en el pensamiento antiguo bañado por una visión mítico-religiosa, se entendía como un Todo y ayudaron a comprender así el significado de la realeza egipcia. Ello era asegurado entre aspectos visuales como la indumentaria. Si el faraón se presentaba al pueblo con lujosas prendas y complementos dorados, que representaban todo ese relato sacro, la sociedad de aquel tiempo se reafirmaba aún más en sus creencias.

Los adornos regios clave fueron, en primer lugar, la corona, pues con la coronación (figuras 4 y 5) se otorgaba el poder al nuevo rey para representar a su territorio. Adquirió distintas formas según el acto oficial y la posición, ya que frente a las coronas alta y baja de Egipto, el jepresh o el nemes, la esposa real empleaba el tocado buitre, entre otros. Estos objetos actuaron como protectores de sus monarcas, porque fueron los símbolos de las principales divinidades vinculadas con la monarquía, *Nekbet* y *Wadjet*. Estas coronaron las cabezas de los faraones para legitimar su poder terrenal y divino (figuras 6,7,8 y 9). Cabe añadir cómo a través de las coronas el faraón hacía ostentación de los títulos que poseía y que iban íntimamente relacionados con lo divino.⁸ Con esto podemos observar como estos adornos sirven de demostración de los cargos que poseía el monarca.

⁶MORALES, A. J.(2014) "Los dos cuerpos del rey: cosmos y política de la monarquía egipcia". *Arys*. pp.47-86, Universidad de Berlín

⁷ DONADONI, S. (1991) *El hombre egipcio*. Ed:Alianza, Madrid, pp.327-28

⁸Su nombre inicial se ponía junto al nombre del Dios Horus, seguidamente el nombre *nsw-bity* el de la caña y la abeja)#, un término relacionado con el Alto y Bajo Egipto, y luego el nombre *nbtj*, conectado con las "dos señoras", esto es, las diosas protectoras ya nombradas *Nekhbet* y *Wadjet*. MORALES, ANTONIO J. (2014), Op.cit., pp. 47-86

En cuanto a los instrumentos, los cetros (*heqat, uas...*) y el flagelo, fueron otro de los complementos más importantes que acompañaron a la imagen real (figuras 10 y 11). Estas insignias servían al faraón para guiar y fortalecer al pueblo. Unos símbolos que se trasladan al campo funerario, pues a Osiris se le solía representar con el mayal y el cetro, de forma que el faraón, como veremos en los siguientes apartados, adquiere la imagen del Dios de los Muertos cuando fallecía, para seguir reinando más allá de su muerte. (Figura 12)

Las telas fueron otro signo de su estatus, siendo el lino el material principal, compuesto a base de fibra vegetal. Adquirió un valor más allá de lo práctico, pues por su color, transparencia y ligereza, representaba la pureza de quien lo vestía, así como su gran estatus económico.⁹ Además de que el blanco se asociaba inevitablemente al sacerdocio, que vestía con telas blancas, desarrollaban una actividad ritual y sacra, y por tanto cargado de la pureza de lo divino (figuras 13,14,15,16 y 17). El calzado estaba destinado para un uso oficial en determinados actos y se fabricaba a base de materiales vegetales y de animales (papiro y cuero). Algunas eran decoradas con las figuras enemigas de Egipto, de forma que si el faraón se calzaba con estos, simbolizaba la destrucción del mal al pisarlo. También se fabricaron sandalias en oro o bien pintadas con este tono dorado, pero estas fueron destinadas a un uso funerario, así como para específicos rituales sagrados.¹⁰ (Figuras 18 y 19)

Las joyas tuvieron un papel crucial tanto para fines mágicos, como un signo de ostentación del poder faraónico. Un conjunto de brazaletes, pectorales, collares, sortijas, realizados en nobles materiales como el oro, la cornalina, el lapislázuli, la amatista, etc, adornaron los cuerpos de los reyes. Su materialización conectaba con lo divino, y su valor cobró una especial sentido en el campo funerario.¹¹ (Figura 20)

Otro de los complementos característicos de la imagen egipcia es la peluca de tono oscuro que surge por razones prácticas y de higiene. Pero su uso estaba destinado sólo a la alta clase y para colocarlas el cabello natural era rasurado al completo. Otros en cambio conservaban sus cabellos y lucían unos complicados peinados en su lugar.¹² Al igual que los vestidos usados por la imagen regia, las pelucas experimentaron unos cambios en función de la "estética" del momento. En el Imperio Nuevo las pelucas eran más pesadas y se llevó a cabo toda una experimentación de diversos peinados, a través de trenzados, moños, pelucas

⁹ ORTIZ-GARCÍA, J. (2022) "Nacido de la tierra inmortal: sobre el origen de la sacralidad egipcia del lino", *Stud. hist., H.^a antig.*, N° 40, pp. 9-24

¹⁰ RAMOS BULLÓN, C. (2018) *Breve historia de la vida cotidiana del Antiguo Egipto. Costumbres, cultura y tradiciones*, Ed: Nowtilus, Madrid, pp. 105, 106

¹¹ MERINO, L.I. (2016) "Joyería en el Antiguo Egipto", *Egiptología 2.0*, N°5, pp. 48-52

¹² STEAD, M. (1998) *La vida en el Antiguo Egipto*, Ed. Akal, p. 49

tripartitas, pelucas bipartitas, adornándose con oro y variados complementos.¹³(Figuras 21 y 22)

El cuidado del cuerpo y al rostro faraónico cobran mucha importancia con la idea de otorgarle esa imagen “perfecta” como descendiente de los dioses. De hecho, los trabajadores encargados del cuidado personal de los faraones eran personas de cierta relevancia en la sociedad. Esto era debido a que establecían un contacto directo con el cuerpo de los reyes, considerado sagrado. Se empleaban aceites vegetales, grasas de animales, resinas y sustancias aromatizantes para crear todos los productos de belleza y ello lo podemos constatar gracias a los papiros médicos.¹⁴

Por último, no debemos olvidar todos aquellos perfumes que también adquieren un valor religioso y funerario, como el incienso que usaban los sacerdotes para ungir las estatuas de los dioses, aplicándolas también para sus faraones vivos. En el ámbito funerario, las momias se embalsamaban con productos aromáticos que se vinculan con la idea del despertar en el Más Allá y de hacer digno el cuerpo y la imagen del fallecido en su presencia junto con los dioses.¹⁵

Comprender el origen y significado sagrado de la monarquía del Antiguo Egipto supone un reto desde nuestra visión actual, por esa necesidad del pensamiento moderno que busca separar el mundo trascendental del terrenal aplicado a cualquier campo de estudio. Debemos así tener presente que el sistema real de Egipto trascendía más allá de esta diferenciación, al formarse en un antiguo pensamiento complejo basado en lo mítico, lo mágico y lo científico, todo ello muy alejado de las creencias del hombre actual. Pocas monarquías en la historia antigua como la faraónica llevaron a cabo un sistema de símbolos, títulos, arte y ceremonias tan poderoso. Todo ello tenía una función clara, realzar su estatus para divinizarlo y que actuase como un Dios en Egipto, imponiendo el orden y proveyendo de alimentos a su pueblo. Y es a través de sus enterramientos que su presencia divina se magnificaba al establecer su conexión definitiva con los Dioses.

¹³ GONZALEZ SERRANO, PILAR (1996)“El vestido y la cosmética en el Antiguo Egipto”, Espacio, Tiempo y forma, Serie II, Historia Antigua. pp.31-54

¹⁴ UTRERA ESTEBAN, ANA M.^a (2001) "Higiene y cosmética en el Antiguo Egipto", *BAEDE*, N°11, pp. 155-170

¹⁵ *Id.*

3. Ritualidad de la imagen faraónica a través de los objetos e imágenes en el campo funerario.

El principio básico que ha regido a todas las culturas a lo largo de la historia, sin duda, ha sido el conocimiento de enfrentarse tarde o temprano a la muerte. Su concepción fue variando según los pensamientos, época y costumbres de cada sociedad. En Egipto, lo vemos materializado a través de las tumbas de sus faraones, de sus pinturas, esculturas o de sus prácticas funerarias. Durante el Reino Antiguo, solo el faraón y su esposa podían ser momificados y ser dignos de todos los rituales mágicos para alcanzar la vida después de la muerte.¹⁶ Sería en el Reino Medio cuando esta costumbre se democratizó y todo el pueblo también podrían obtener la eternidad.¹⁷ Aunque la mayoría nunca llegó a alcanzar el lujo de las tumbas de los faraones.

Es importante destacar el crecimiento del culto a Osiris que a partir del Imperio Medio invadió todo Egipto (figuras 23 y 24). La presencia de este dios influyó en su religión y sobre lo que sucedería tras la muerte. Si ahondamos en la práctica de la momificación, nos habla de forma más directa de esa relación entre la muerte y la vida. Y cómo ello derivó en la creación de una gran variedad de objetos materiales que rodean a los muertos en sus tumbas.¹⁸

Un aspecto que tenemos asimilado del Antiguo Egipto es su gran conocimiento sobre el cuerpo humano y de todos los procesos para su conservación. Esto hace que la cultura egipcia se identifique de forma generalizada con una vinculación muy estrecha con la muerte. Toda la atención que prestaron en las prácticas funerarias es el reflejo del deseo de seguir vivos tras su fallecimiento. La muerte para ellos era el ineludible tránsito hacia la otra vida. De hecho, uno de sus grandes temores era el olvido al fallecer, el temor a no pasar a la vida eterna. Por ello, uno de los peores castigos que se podía infringir a un egipcio era la *damnatio memoriae*, borrando su nombre e imagen.

La creencia sobre cómo estaba compuesto física y espiritualmente el ser humano, nos ayuda también a entender la muerte en Egipto. Ellos creían que estaba conformado por una serie de entidades espirituales y que era a través de los ritos funerarios como mantenían esa

¹⁶ GRIMAL, N. (1996) Op.cit., pp.99-100

¹⁷ SALGADO PEREZ, M. A.(2015) “El egipcio en busca de la eternidad.Evolución del concepto de la muerte en el Egipto Antiguo”, *Interpretaciones históricas sobre la muerte*, pp.157-166

¹⁸ ASSMAN, J. (2005) Op.cit., pp.196-216

unión imperturbable.¹⁹ De ahí la necesidad de preservar físicamente el cuerpo, porque sin éste, la personalidad del difunto jamás podría pasar a la eternidad.²⁰

Gracias al historiador Herodoto podemos tener una aproximación acerca de la momificación.²¹ En un principio, se creía que sólo los monarcas tenían la oportunidad de acompañar a los dioses en la vida eterna, pues los hombres “corrientes” carecían de las capacidades espirituales que solo la realeza poseía, aparte de la divinidad.

A parte de mantener el cuerpo incorrupto en sus tumbas, los egipcios debían usar determinados objetos, imágenes y palabras para poder realizar su viaje al Más Allá. A través del sarcófago, la máscara mortuoria, el ajuar, el atuendo, y los variados amuletos, se crea todo un lenguaje simbólico en torno a la figura de la momia. El poder iconológico de dichos elementos le otorgan el poder al difunto y nos hablan de la relevancia de quien está enterrado. Se deja atrás la representación de los faraones en vida para dar paso a su representación mortuoria.

3.1. Vendajes funerarios

Finalizado el proceso de momificación que solía durar alrededor de unos 70 días, la momia era cubierta con vendajes de lino mojados en aceite de resina y goma. Este proceso duraba una semana aproximadamente y se iban colocando por las distintas partes del cuerpo.²²(Figuras 25 y 26)

La importancia de las telas en el campo funerario reside en que éstas son también el reflejo de distinción social del momificado. Desde el Imperio Antiguo el cuerpo era envuelto por metros de vendajes de lino. A medida que se cubría al difunto los encargados de este ritual, sacerdotes- magos, iban recitando textos religiosos²³ para su descanso eterno.²⁴

La mayoría de los vendajes no presentan decoraciones, pero bien es cierto que en el caso de enterramientos de algunos faraones, eran pintados con jeroglíficos e imágenes de

¹⁹ El hombre del antiguo Egipto estaba compuesto por diversos componentes, y de entre ellos el Ka era la fuerza vital, lo que mantenía viva a la persona. El Ba se podría traducir en el alma del difunto (personificado en una forma de pájaro con cabeza humana), un espíritu que continuaba su viaje al Más Allá tras abandonar el cuerpo físico.

²⁰ SERRANO DELGADO, J.M. y PRESEDO VELO, F.J. (1989) Op.cit., p.41

²¹ POU, B. (2000) *Los nueve libros de la historia. Herodoto de Halicarnaso*, Tomo 2, Ed. elaleph.com

²² GONZÁLEZ, C. (2016) “Tejidos para la muerte: análisis textil y egiptológico de vendajes funerarios del museo nacional de historia natural”, *Universum*, Vol.31 N°1, pp.173-189

²³ «¡Vengo a vosotras, grandes corporaciones de dioses que estáis en el cielo, en la tierra y en el Mundo de los Muertos! Os traigo a Osiris. Se halla exento de culpa para todos los dioses; haced que permanezca con vosotras (oh, jerarquías divinas), para siempre», Palabras dichas por el sacerdote *Iunmutef* durante el ritual funerario de un difunto, LARA PEINADO, F. (1984), *Libro de los Muertos*, Ed:Nacional, Madrid, CAP:18, p.117

²⁴ SERRANO DELGADO, J.M. y PRESEDO VELO, F.J.(1989) Op.cit., pp.47-48.

dioses, a modo de protección²⁵, junto con los pequeños amuletos que se colocaban entre sus telas mortuorias (figuras 27 y 28). Fue frecuente que llevaran inscrita la fórmula 154 del *Libro de los muertos* para evitar la descomposición del cuerpo²⁶:

«¡Salve, Osiris, padre mío! He venido a cuidarte para que así tú cuides de mi cuerpo que aquí está. Estoy intacto como mi padre Khepri, (soy) uno que se parece a aquel que no muere nunca»²⁷

La lectura simbólica de envolver al fallecido en lino se traduce en la tarea de eliminar todas las impurezas del cuerpo terrenal para convertirlo en un cuerpo finalmente puro. Solo albergaba el corazón en su interior (otras veces lo sustituían por un amuleto en forma de corazón)²⁸ y el resto de sus órganos eran extraídos. No obstante, aquellas vísceras consideradas fundamentales en la existencia del cuerpo (hígado, pulmones, estómago e intestinos) eran lavados, embalsamados y guardados en los vasos canopos. Tras una limpieza con natrón, el faraón pasaba de ser un "simple mortal" a convertirse en un ser divino.

3.2. Máscara y cartonajes

Para asegurar la identificación del *Ba* del difunto en la otra vida, los monarcas eran cubiertos con una máscara de su retrato idealizado. No solo necesitaba un cuerpo, sino también un rostro bien diferenciado que le permitiese ver y ser visto. Debía ser identificado en el Más Allá para poder disfrutar de sus “derechos” en función de los títulos que había poseído en vida.

Surgió entonces la máscara a modo de sustituto del verdadero retrato del difunto. Cabe decir que, al igual que con el corazón, se tenía especial cuidado con esta zona. Así lo demuestran ensalmos del *Libro de los Muertos*, cuya finalidad estaba en proteger la cabeza o la máscara del sarcófago, y muchas veces se inscribía en el propio ataúd.

«¡Salve, hermoso rostro, dotado de vista, que (te)ha preparado Anubis (y) que Shu te ha entregado la magnificencia, (siendo tú, así), el más bello rostro que existe entre los dioses!»²⁹

²⁵ ALEGRE, S. (2017) *Dioses, mitos y rituales en el Antiguo Egipto. Una panorámica de las creencias religiosas en el Egipto faraónico*, Ed:Dilema, Madrid, p.163

²⁶ FLORES, J. (2016) "El libro de los muertos egipcios. Los antiguos egipcios se hacían enterrar acompañados por una serie de fórmulas mágicas para viajar por el Más Allá", *National Geographic*, Enlace:[El Libro de los muertos de los egipcios \(nationalgeographic.com.es\)](http://ElLibrode losmuertosde los egipcios (nationalgeographic.com.es))[Consultado el 30/05/23]

²⁷ LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., p.305

²⁸ Ver apartado *Amuletos*

²⁹ LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., p.299.

Trazando un marco evolutivo, a inicios del Imperio Antiguo el rostro era cubierto por una capa de yeso, para marcar sus facciones, y poder colocar una especie de retrato encima de los vendajes.³⁰ (Figura 29) Pero las primeras máscaras se empezaron a hacer con cartonaje y más adelante se fueron haciendo de madera pintada y estucada, realizadas con finas capas de lino, cubriendo todo el rostro y la zona de los hombros. Sobre ellas, empezaron a colocarse conjuros para proteger especialmente esta zona del cuerpo.³¹ Y otras eran decoradas con detalles de láminas de oro. Durante el Reino Medio, evolucionan para identificarse con el rostro de Osiris: barba postiza en el caso de los hombres y con peluca tripartita para las mujeres (figuras 30 y 31). En el Reino Nuevo, su producción alcanzó un momento de esplendor con un tratamiento mucho más complejo y sofisticado, tanto para faraones como para el resto de clases inferiores. Se llevó a cabo un esfuerzo en intentar simular las valiosas máscaras de los grandes reyes por parte de los particulares. Es el caso del influyente matrimonio Tuya y Yuyu, durante el reinado de Amenhotep III, cuyas máscaras se realizaron con cartonaje dorado. El contorno de ojos y cejas está hecha a base de pasta de vidrio azul (simulando el lapislázuli) y los ojos son de pasta de vidrio y cuarzo. Para proyectar aún más su relevancia, se representó un collar *usej* hecho de pasta de vidrio y policromada con diferentes colores.³²(Figura 32)

Cuando la persona tenía gran estatus, nos encontramos con máscaras en oro macizo, otorgándole todo el poder social y divino a su figura. Más allá de la icónica máscara de Tutankamón hecha a base de lapislázuli, oro, turquesa y pasta vítrea, otros faraones como Sesonquis II o Psusenes I, fueron enterrados y cubiertos con máscaras de oro representando sus rostros bajo cánones ideales de belleza (figuras 33 y 34). La tipología general se basaba en ojos grandes y almendrados, enmarcados por la línea negra imitando el *kohl* que usaban los egipcios en vida (y símbolo indiscutible de ojo de Horus), labios carnosos, nariz pequeña y, en definitiva, un rostro juvenil y perfecto proyectando una enigmática sonrisa. Se emplearon otros materiales, como el lapislázuli, para formar el cabello o decorar la corona nemes, o el cuarzo, para las incrustaciones de los ojos, entre otra serie de piedras preciosas.

Finalizado el Imperio Nuevo, las máscaras fueron sustituidas por las denominadas máscaras-yelmo, solo representaban la cabeza y su decoración seguía siendo egipcia, pero las

³⁰ DODSON, A. (1999) *The mummy in ancient egypt: equipment the dead for eternity*, Ed: Thames & Hudson, Londres, p.136

³¹ IKRAM, S. (2022) *Muerte y enterramiento en el Antiguo Egipto: el camino hacia la eternidad*, Ed: Almuzara, p.130

³² CASTELLANO, NURIA (2021), "Rostros para la eternidad. Máscaras funerarias en el Antiguo Egipto"(2021), *National Geographic*, Enlace: https://historia.nationalgeographic.com.es/edicion-impres/ articulos/mascaras-antiguo-egipto_16334 [Consultado el 3/05/23]

características del peinado, ropajes y joyas ya son helenísticas (figura 35). Por último, anunciando el fin de esta tradición funeraria, aparecen los retratos *fayum*. Consistían en unas placas de madera que se colocaban sobre el sarcófago, y sobre la que se pintaba el rostro del enterrado. El tratamiento estaba sujeto a un modelo estándar siguiendo los modos de representación del retrato romano. Hay un ligero intento de idealización, pero lejos ha quedado ya el rostro divino del faraón. En este punto los rostros ya eran más reconocibles con el difunto gracias a los rasgos o elementos como las joyas o el peinado (figura 36).

Aparte de la máscara, tenemos que señalar el cartonaje que cubría el resto del cuerpo y que empezaron a aplicarse desde el Primer Período Intermedio.³³ Se realizaban a base de lino y se pegaba con goma de resina al cuerpo. Se tejían después sobre las telas que cubrían la momia cuando se trataban de piezas por separado, esto es, una para el pecho, otra para las piernas y otra para los pies. Finalmente se rellenaban con yeso para poder decorarlas con escenas y figuras que asegurasen la resurrección de la momia. Por otro lado, está el cartonaje que envuelve todo el cuerpo, como si fuese un segundo sarcófago. De hecho, muchas veces, debido a su elevado valor económico, muchos enterrados se limitaban a los cartonajes actuando como el “plan B” del ataúd, y así se aseguraba igualmente la incorrupción del cuerpo. La forma más común de pintar estas coberturas era mediante una variedad de colores primarios, con escenas funerarias y religiosas.³⁴ (figuras 37 y 38).

Su uso y rica decoración se potencia a partir del Tercer Período Intermedio, y es por ello que quizás los ejemplos que nos han llegado pertenecen a este periodo y a la época Ptolemaica. Podríamos destacar por su buen estado de conservación y detallismo el de la momia de Kaipamau de la dinastía XXI y el de Tachebet de la dinastía XXII (figuras 39 y 40). Ambas fueron dos mujeres muy influyentes en Egipto, siendo la primera una importante sacerdotisa, y la segunda, una cantante de Amon. Sus retratos parecen estar enmarcados por la corona buitre que portaban las esposas de los faraones, lo que potencia su poder. La parte superior está enmarcada por una especie de diadema y en los laterales caen lo que parecen dos alas de buitre, siendo el cartonaje de Tachebet más marcado con el plumaje. La imitación de sus pelucas son de cabello largo y van enjoradas con el collar *usej*. La decoración del resto del cuerpo se caracteriza por la presencia de divinidades aladas pero con alguna diferencia. El cartonaje de la sacerdotisa está protegida por el pecho con Horus alado y coronado por Ra en forma de disco solar. A lo largo del cuerpo se repite por franjas la figura del halcón divino desplegando sus alas junto con otros símbolos, como el ojo de Horus. A los pies aparece

³³ TAYLOR, J.H.(2001) *Death the Afterlife in Ancient Egypt*, British Museum Press, pp.60-63

³⁴ *Ib.*, pp.81-87

tumbado Anubis con su característica figura negra como guardián del Inframundo. Los textos funerarios se colocan en una franja longitudinal y otras transversales que a su vez organiza cada escena iconográfica. En cuanto a la momia de la cantante de Amón, su pecho aparece protegido por una divinidad alada y la figura sedente de Nut. El resto del cuerpo se decora con un conjunto de alas desplegadas y con varias figuras divinas colocadas en sus viñetas, como Anubis o Sekhmet, así como, en la zona inferior, la representación de una escena funeraria de una barca en la que el muerto es transportado para iniciar su viaje al Más Allá.

En ocasiones más excepcionales, los cartonajes se cubrían con pan de oro cuando la persona era de gran estatus, pero solo ha llegado a nosotros algún ejemplo del Período Ptolemaico. Nespamedu fue un importante sacerdote que servía en la casa Imhotep, y el cartonaje que cubre su momia es un valioso ejemplo de un conjunto formado por la máscara, el pectoral, una pieza para cubrir las piernas y otra para los pies.³⁵ Frente a la policromía anterior, tenemos estas superficies bañadas en oro cuyas escenas y figuras divinas se realizaban a base del repujado (figura 41).

3.3. Sarcófago

El sarcófago es mucho más que un contenedor de un cuerpo inerte. Es el barco y el vientre del cielo. En el sentido que primero lleva al faraón en barca hasta su tumba y porque renacía su alma para emprender el viaje a la Eternidad. Al mismo tiempo, es también la morada eterna del cuerpo que necesitaba permanecer intacto durante siglos.³⁶

A medida que las creencias funerarias evolucionaron, la manera de enterrar al difunto adquirieron diferentes formas.³⁷ Durante el Período Predinástico, los fallecidos se colocaban de forma fetal, en túmulos excavados en la arena y se acompañaban con pequeños ajuares de cerámica.³⁸(Figura 42) A finales de este período, comenzaron a usarse estructuras rectangulares hechas de tierra cocida o tablas de madera (figura 43). En el Imperio Antiguo se cambiaron por los ataúdes de granito o alabastro, y los de madera de forma también rectangular. Los primeros consistían en grandes monolitos de piedra lítica que se colocaban a modo de una casa “con sus paredes y con su tejado”, y se formaba así el hogar para el cuerpo de la momia. Esta relación viene dada por las primeras decoraciones en relieve que se

³⁵PÉREZ-DIE, M^a C., MORALES, A.J., MARTÍNEZ de la VEGA, V., (2018)"Preservar a sus muertos de la muerte. La momia egipcia de Nespamedu en el Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, N°37 pp.409-428

³⁶ TAYLOR, J.H., (2001) Op.cit., pp.214-217

³⁷ MEDINA SANCHEZ, M.(2013)"Las técnicas del dorado y plateado en los ataúdes egipcios", *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, Universidad Autónoma de Madrid. pp.91-114.

³⁸ ROSALIE, D. (2004) *Religión y magia en el Antiguo Egipto*. Ed.Crítica, p.56-59. Barcelona.

realizan en forma de líneas verticales en su exterior y por ello recibieron el nombre de fachadas-palacio, al interpretarse estas formas con los exteriores de las casas de los gobernantes³⁹ (figura 44). Fue a finales del Primer Periodo Intermedio cuando nacieron los sarcófagos antropoides⁴⁰, que se desarrollaron durante todo el Reino Medio hasta alcanzar su máximo esplendor en el Reino Nuevo.⁴¹(Figura 45) Consistían en una caja mortuoria cuya forma empezó a adaptarse al cuerpo del faraón debido a un sentido clave en su paso al Más Allá: el reconocimiento del *Ba* del cuerpo del difunto. También eran conscientes de la posibilidad de que la momia sufriera daños, por lo que representando su forma a través del sarcófago se aseguraban de que el alma del fallecido pudiese permanecer en su eterna morada.

Por último, tenemos escasas muestras de individuos enterrados en más de un sarcófago colocados a modo de matrioskas.⁴² (Figuras 46,47 y 48) Todo el conjunto se introducía finalmente en una tumba de piedra para protegerlo tanto física como simbólicamente.

El siguiente paso para comprender el significado mágico-religioso de los sarcófagos, es la variedad de materiales con los que fueron confeccionados.⁴³

En primer lugar, para los egipcios la piedra era uno de los materiales dignos para construir el hogar de la personalidad más importante, la divinidad y el faraón. La piedra por sus características materiales, era el símbolo de la fortaleza y de la eternidad. Preservar los cuerpos en receptáculos pétreos significaba mantenerlo inmortal.

El oro fue el material por excelencia que se empleó para los nuevos enterramientos de los grandes gobernadores. Se llevaron a cabo diferentes técnicas a lo largo del tiempo, desde el chapado a base de láminas de oro, más adelante aparece el pan de oro y ya en una etapa más avanzada empiezan a fabricarse los ataúdes de oro macizo, dejando atrás la simple cubierta de oro de una estructura de madera. Estos últimos se realizaban en muy pocas ocasiones y debido al alto coste de este trabajo, su creación iba destinada al más distinguido monarca. Por ello, el oro macizo se empleó más asiduamente sólo para las máscaras funerarias, recordando además la gran importancia del rostro para los egipcios. Éste material

³⁹ GRIMAL, N. (1996) Op.cit., pp.144-145

⁴⁰ MEDINA SANCHEZ, M. (2013), Op.cit., pp.91-114

⁴¹ ROSALIE, D. 2004) Op.cit., p.146.

⁴² CARRILLO RIVERA, ALFONSO. (2010) "El sentido de la eternidad en el antiguo Egipto". AAPAUNAM: *Academia, Ciencia Y Cultura*. pp.145-151

⁴³ MEDINA SANCHEZ, M. (2013), Op.cit., pp.91-114

imitaba la propia piel de la divinidad. Era el símbolo de la vida que se regeneraba tras la muerte como encarnación de Ra, el dios solar.⁴⁴

Por otro lado, la madera fue el material principal usado en la creación de las “moradas” para el cuerpo de los fallecidos. El cedro del Líbano fue usado para las clases más adineradas debido al alto valor que suponía su importación a Egipto, además de tener una gran durabilidad. Dentro de la madera autóctona, cabe destacar el sicomoro, *nehet*, al que se le atribuyó propiedades sagradas y míticas.⁴⁵ Este árbol sagrado aparece nombrado en el *Libro de los Muertos* como el que flanqueaba las puertas que atravesaba Ra en cada amanecer.⁴⁶ También se le asocia con las divinidades celestes Nut, Isis o Hathor. A esta última de hecho, se le nombra también como “Señora del Sicomoro”, de alguna forma su origen se vincula a ese árbol, o bien a través de él podía transmitir su poder sobre el fallecido.⁴⁷ Teniendo en cuenta esta connotación femenina y de alimento, enterrando al difunto en el interior de esta madera, era como si regresara al vientre materno. Con esto, junto con la resina⁴⁸ que se usaba para envolver al cadáver, se buscaba la regeneración del muerto en el Más Allá. La madera actuaba así como símbolo del renacimiento del alma y el cuerpo. El ataúd se convertía en el vientre de la diosa Madre para el faraón, quien se regeneraba en el interior y volvía a *nacer* en forma de un dios.⁴⁹

a. Textos de los sarcófagos

Otro de los elementos a destacar es todo su programa decorativo a base de textos e imágenes que culminaron en el Imperio Nuevo dando lugar a una extensa riqueza iconográfica.

Los textos de los sarcófagos empezaron a plasmarse en los ataúdes a base de líneas, tanto en el interior como en el exterior. Surgieron por una necesidad clara: guiar al difunto por el Amduat. Se inspiran en el *Libro de los Muertos* y los *Textos de las Pirámides*, llegando a transcribir muchos de sus ensalmos y fórmulas. Todas estas inscripciones tenían

⁴⁴ Ver apartado Amuletos

⁴⁵ WILKINSON, R. (2003) *Magia y Símbolo en el arte egipcio*, Ed. Alianza Forma, Madrid, pp.100-102

⁴⁶ «He abrazado el sicómoro y el sicómoro me ha protegido; las puertas de la Duat me han sido abiertas», LARA PEINADO, F. (1984), *Op.cit.*, CAP:64, p.162

⁴⁷ «Comeré bajo el sicómoro de Hathor, y pasaré el tiempo entre los seres divinos que bajaron hasta él», LARA PEINADO, F. (1984), *Op.cit.*, CAP: 189, p.368

⁴⁸ LARA PEINADO, F. (1984), *Op.cit.* p.61-62

⁴⁹ «¡Salve, ka mío, (que has sido y eres) mi tiempo de vida! Heme aquí venido cerca de ti, tras haber surgido (como el sol), vigoroso, dotado de alma, siendo poderoso. Te he traído natrón y resina de terebinto para purificarte con ellos, para purificar tu transpiración con ellos». CAP: 105, "Fórmula para hacer favorable tu Ka en el Más Allá", LARA PEINADO, F. (1984), *Op.cit.*, p.208,

diversos objetivos mágicos para el difunto. Dentro de sus tipologías, existían los textos rituales, las guías al más allá, o bien himnos o textos dramáticos.⁵⁰

Durante el Imperio Antiguo e inicios del Reino Medio, los ataúdes empezaron a decorarse con jeroglíficos formando “columnas” verticales en los distintos lados de la caja, y se fueron multiplicando avanzando en el tiempo.⁵¹(Figuras 49,50 y 51) En un ataúd de la dinastía XII de Inyq,⁵² muestra varias fórmulas que cubren toda la superficie (figura 52). Así, en cada cara del rectángulo se dibujan líneas de jeroglíficos en vertical que se tratan de fórmulas de invocación a dioses como Osiris o Hathor. Fue en el interior de los ataúdes donde la riqueza de estos textos estuvo más trabajada. A partir del Imperio Medio, empezaron a construirse con un gran colorido, y se fueron combinando con ilustraciones (figuras 53,54,55 y 56). En ocasiones, en el fondo del sarcófago se colocaba el conocido mapa al Más Allá, una narración que contaba un viaje formado por dos caminos. Forma parte de los *Textos de los Sarcófagos*, pero debido a su importancia, algunos investigadores lo destacan como un texto aparte, denominándolo el *Libro de los dos Caminos*, y es uno de los primeros ejemplos que tenemos de un mapa del inframundo en el Antiguo Egipto. Se trata del precursor de lo que más adelante en el Imperio Nuevo sería el *Libro de los Muertos*.⁵³

Con él, el difunto debía guiarse por dos caminos zigzagueantes, o bien escoger uno de ellos. El camino superior es de agua y el inferior terrestre. Estaban plagados de obstáculos y separados por una línea de fuego.⁵⁴ El objetivo era llegar a donde moraba Osiris atravesando las puertas defendidas por diferentes seres monstruosos que tenía que sortear. Si estos caminos eran superados, el muerto dejaría atrás el mundo de las tinieblas.⁵⁵ El sarcófago del Museo Británico atribuido a Gua, hallado en la tumba de Djehutihotep, un gobernador de la Dinastía XII a quien servía como médico, es una caja de madera de cedro ricamente decorada. En ella se aprecian, entre fórmulas y símbolos, en la base interior el *Mapa de los Dos Caminos*. A pesar del desgaste de la policromía con el tiempo, se puede distinguir los distintos registros que conforman este viaje, como las dos líneas en zigzag y onduladas que marcan el camino a seguir del difunto (figura 57).

⁵⁰ TAYLOR, J.H., (2001) Op.cit., pp.194-196

⁵¹ALEGRE, S. (2017) Op.cit., p.191-195.

⁵² DODSON, A. (2015) "Ancient Egyptian coffins: the medelhavsmuseet collection", National Museums of World Culture

⁵³ SCALF, F. (2014) "Passports to Eternity: Formulaic Demotic Funerary Texts", Dissertation, University of Chicago

⁵⁴ Simboliza el Lago de Fuego que se halla en el Inframundo, y en el Libro de los Puertas es uno de los caminos que debe superar el muerto.

⁵⁵ COWEY, ASHLEY (2019) *Inscription on Coffin Discovered to be Oldest Egyptian Soul Map*

Enlace: <https://www.ancient-origins.net/news-history-archaeology/soul-map-0012694>, [Consultado el 1/05/23]

En cuanto a la ubicación de estos textos, algunos investigadores hablan de una posición simbólica. Así, en la zona de los pies, pueden aparecer fórmulas sobre el poder del faraón en la guerra combatiendo contra los enemigos de Egipto⁵⁶. En el lateral este, hacia donde ascendía el alma del muerto, se hallan textos sobre ofrendas funerarias⁵⁷. En el lateral oeste, todo lo relacionado con la muerte, como textos sobre el proceso de construcción de una tumba. Y en la tapa que miraría a Occidente y por tanto iría relacionado con el circuito solar, es muy común que se encuentren textos sobre la diosa Nut⁵⁸, Ra⁵⁹ o Shu, las divinidades celestes de Egipto.⁶⁰

Un ejemplo palmario es el Sarcófago de *Cnum-Najt*,⁶¹ cuyas inscripciones tienen un significado especial según su colocación. Así, en la tapa hay un ensalmo sobre la diosa Nut, la diosa celeste que reina los cielos y protege con sus alas al difunto⁶². Y en el lado derecho, que sería el Oeste donde se pone el sol y donde uno encuentra la muerte, hay un ensalmo referido a Osiris, el dios de los muertos.⁶³

De forma más clara podemos hacer una selección más extensa obtenida de los textos funerarios donde se especifican el lugar que deben ocupar algunas fórmulas en el sarcófago. Un ejemplo de ello, es una fórmula que debido a su mensaje, se indica que debe inscribirse rodeando la zona de la cabeza de la momia:

«¡Oh dios, absolutamente único, dios único que no tiene igual, poseedor de dos Ojos sagrados, mediante los cuales ve y (de) nume-rosas orejas (gracias a las cuales) oye! ¡(Oh tú), respira los símbolos de vida-dominación por tu nariz como Nefertum!».⁶⁴

⁵⁶« He venido aquí a tus ciudades. Hice el bien sobre la tierra, golpeé para ti a tus enemigos como un toro, sacrificué [bueyes de holocausto], e hice que cayeran para (ti) (sobre) sus frentes.», "Libro para rechazar los enemigos de Osiris", LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP:181, p.360

⁵⁷ «Que el portador de ofrendas, que entrega ofrendas a los dioses (sus) padres, pueda dar las ofrendas y los alimentos al Osiris, justificado en el Más Allá, en el Occidente, bienaventurado justificado en la Duat», "Formula de las ofrendas", LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP:168 B, p.324

⁵⁸«Soy Orión que viaja por sus dominios, el que recorre el mundo estrellado del cielo, cuerpo de mi madre Nut, la cual me concibió según su deseo y me dio a luz por la alegría de su corazón» "Fórmula para salir al día" LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP:69, p.167

⁵⁹ «¡Salve, Amón-Ra [...] por N.! ¡[...] el más grande del cielo, el más anciano de la tierra, el señor de (todo) lo que existe, que establece perdurablemente toda cosa!»., CAP:15, "Himnos a la gloria de Ra y Osiris" LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., p.92

⁶⁰GARCÍA, C. (2007) "Un corpus funerario egipcio: los textos de los sarcófagos", *Espacio, tiempo y forma*, Serie II, Historia Antigua, pp.41-59

⁶¹ ROSALIE, D. (2004) Op.cit., p.317

⁶²«Tu madre Nut, se ha extendido sobre ti con su nombre de velo del cielo .Te hace existir como un dios...»,*Id.*

⁶³ Es la voz (de) los bienaventurados que llegan en paz al hermoso Oeste desde la isla de la Llama. Ese Osiris Cnum-Najt llega en paz desde la isla de la Llama. Postraos ante él...»,*Ibid.* p.318

⁶⁴ "Fórmula para hacer descender a la Duat a Aquel que preside el Occidente" LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP 174, p.346

Algunas inscripciones actúan también a modo de protección solicitando ya no solo la ayuda a los Dioses , sino también a los vivos:

«Oh vivos, que estáis sobre la tierra y que pasáis ante esta tumba, derramad el agua por mí. Haced que mi comida funeraria aparezca hecha de todas las cosas que traéis con vosotros», reza una plegaria »⁶⁵

Los Textos de los Sarcófagos recogen también la vida anual. Los egipcios creían que era al inicio del año cuando el difunto era regenerado, junto con las renovaciones en la Naturaleza, a destacar la crecida de las aguas del río Nilo:

«Dejadme acceder a (esta) vida que se halla en el inicio del año; que ella añada numerosos años a mis años de vida, hasta que me vaya. Y (pueda yo) brillar (de nuevo) y aspirar el aire por mi nariz y puedan ver mis ojos (de nuevo) entre los (seres divinos) que moran en el horizonte.»⁶⁶

Estos ejemplos transmiten un mensaje claro: se observa cómo la palabra (construida a través de la imagen por los egipcios) actúa como una herramienta crucial para, no sólo alcanzar la vida eterna, sino también para identificar a la momia. Se establecía la importancia del rango de su poder terrenal, lo que se traduciría en el papel que ejercería en el Otro Mundo.

La presencia de estos textos deriva de una responsabilidad moral del pensamiento egipcio que va intrínsecamente unida al juicio del alma del difunto. En esa balanza del Juicio de Osiris el corazón era pesado para conocer los buenos actos que en él residían, frente a la pluma de la *verdad*.⁶⁷ Esto va relacionado con el concepto de Maat, lo que el monarca debe garantizar, es decir, la idea del orden, la norma y la rectitud en el mundo. Es en su funeral cuando los faraones tendrían una última prueba para acceder finalmente al plano divino y serían dignos de la presencia ante los dioses si obraron bien durante su vida.

«Si vivo, como si muero, yo soy Osiris. Penetro en ti y reaparezco; los dioses viven en mí, porque yo vivo y crezco en el grano. Yo cubro la tierra; si vivo, como si muero; no se me puede destruir. He sido hecho señor del orden y emerjo en el orden».⁶⁸

⁶⁵ *Ib.*, p.64

⁶⁶ *Ib.*, p.170

⁶⁷ VAZQUEZ HOYS, A. M^a. (2007) *Historia del mundo antiguo*, Vol:II, Ed: Sanz y Torres, pp. 323-324

⁶⁸LARA PEINADO, F. (1984),Op.cit., p.12

b. Iconografía funeraria.

Al igual que la palabra, la imagen es el medio clave para acompañar al monarca en su camino de ultratumba. El sarcófago se convirtió en todo un lienzo pictórico en el que proyectar una verdadera iconografía mágica. En las tumbas de granito a partir de la III Dinastía,⁶⁹ aparecieron las primeras decoraciones de relieves en los laterales que presentan la decoración ya mencionada de las fachadas-palacio, lo que permitía convertir el ataúd en el palacio de la eternidad donde residía el alma del difunto.⁷⁰ (Figura 58) De hecho, sus tapas presentan formas planas o abovedadas, estableciendo con esta última forma una posible vinculación con los santuarios egipcios.

A partir del Primer Periodo Intermedio⁷¹, comenzaron a plasmarse imágenes que tenían ya una utilidad para la supervivencia del cuerpo de la momia, así como su protección. Debajo de la banda de jeroglíficos, en uno de los laterales aparecieron los conocidos ojos de Horus. El ataúd del canciller Najty, muestra una aparente sencillez con una forma rectangular y con sus líneas de jeroglíficos, pero en uno de sus lados surge una mirada simbólica muy bien definida y que busca hacerse realidad (figura 59).

El ojo de Horus es aquel que le permite al difunto ver en el Otro Mundo. Ambos ojos se colocaban precisamente en las paredes del sarcófago enmarcados en un rectángulo a modo de ventana, para que la momia pudiese *ver* y se pintaba cerca de la zona donde iría apoyada la cabeza del difunto (figuras 60 y 61). Éste símbolo aparece en numerosos contextos, tanto en la pintura de las tumbas, sarcófagos, como en forma de joyas apotropaicas, de ornamentación, de ofrenda... En forma de amuleto, sin duda, fue de los más presentes para acompañar a la momia, pues su valor de protección frente al mal era muy poderoso, ya fuese colocándolo sobre el pecho del difunto o grabándose en algún soporte. Su poder quitaba el mal de ojo que pudiese afectar al difunto. Se adquiría con él la buena suerte de la clarividencia, tanto física como mental en su vida de ultratumba.⁷²

Otro de los primeros símbolos es la denominada puerta falsa. Servía para permitir el paso del *Ba* al Más Allá. Era una puerta que conectaba con el Inframundo, de modo que sin ella el viaje no sería posible.⁷³ Pero también servía para que el difunto pudiera aprovisionarse de los alimentos que se pintaban al lado a modo de ofrendas (figura 62). La simbología de

⁶⁹TAPPETI, V.(2019) *I sarcofagi nell'Antico Egitto. Un'introduzione alla loro evoluzione stilistica ed iconografica. Università di Roma*, pp 9-11

⁷⁰IKRAM, S.(2022) Op.cit., p.136

⁷¹ *Ibidem* pp.12-15

⁷²TAYLOR, J.H., (2001),pp.204-205

⁷³FLAMMINI, R. (2004) *Aproximación al Antiguo Egipto*, Ed. Universitas, pp.152-153

imagen es tan fuerte, que si estos símbolos no se pintaban sobre el sarcófago, dificultaría al difunto continuar su viaje.

En cuanto al interior, los bordes empezaron a decorarse con una banda ornamental a base de motivos geométricos y variada policromía. Es muy característico el dibujo de cenefas que varían en tamaño y color. Debajo se incluyen una gran variedad de objetos que tenían una importancia ritual. Instrumentos del hogar, armas, vestidos, joyas... ocupan las paredes internas del ataúd para que el muerto pudiera emplearlos en la Otra Vida (figuras 63 y 64). Una de las imágenes que cobró mucha importancia fue el espejo, cuyo simbolismo va unido con el Sol y la Luna, reflejando la dualidad de la vida y la muerte. A través de su reflejo, el muerto podría ver también a dónde se dirigiría tras la muerte. Vemos así cómo decorar el interior y exterior de los ataúdes fue otro componente esencial para proveer al difunto de toda la magia necesaria y emplearla en la Eternidad.

Un símbolo osiriaco que surge en el Imperio Medio es la barba postiza, siendo el flagelo y el cetro elementos que se añadieron en una etapa más avanzada. Es con estos tres atributos que se representa al Dios, de ahí su vinculación con lo divino, y por tanto con el faraón. La cabeza del sarcófago era cubierta por una peluca como signo de poder, y el nemes en contadas ocasiones. Cabe decir que este tocado no va atribuido a la divinidad funeraria, sino al rey, por ello que este complemento tan solo aparece en enterramientos de monarcas o de entidades muy importantes en la sociedad, ya que la empleaba la monarquía en vida para sus ceremonias oficiales. Así, fue principalmente la peluca y la barba los elementos clave que construyeron la imagen osiriaca del enterrado.

El otro símbolo que completa los retratos funerarios es el collar *usej*, asociado a la diosa Hathor. Era tanto dibujado sobre el sarcófago, como colocado de adorno sobre la momia en forma de amuleto (figuras 65 y 66). Se realizaba en oro⁷⁴ y se decoraba con incrustaciones de piedras preciosas, debido a sus valores apotropaicos. Portando este collar, al que tan solo la clase más alta accedía, podría resucitar y alcanzar la eternidad.⁷⁵ Además para colocar el *usej* sobre el muerto había unos rituales específicos que aseguraban su protección.

Atendiendo al decorado más general de los sarcófagos, éstos experimentaron variaciones. De los ejemplos más tempranos que tenemos es el atribuido a Userhat, del Imperio Medio (figura 67). Éste tiene una cobertura totalmente lisa y blanca sin decoración (limitándose al texto en la zona superior para mostrar sus títulos). Se busca con esto simular

⁷⁴"Fórmula para el buitre de oro, colocado en el cuello del bienaventurado" «Palabras a pronunciar sobre un collar de oro en el que estará inscrita esta fórmula, colocado en el cuello del bienaventurado el día de su entierro». LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP: 157, p.308

⁷⁵ CASTEL RONDA, E. (1999) *Signos y símbolos de lo sagrado*, Ed: Alderabán, p.395

a la propia momia que descansa en su interior, la cual está envuelta en un sudario de telas claras. El sarcófago se convierte en una especie de retrato de cómo está colocado y protegido el muerto. A mayores, se incorporó la representación de la máscara en la tapa del ataúd, actuando como ese segundo retrato mortuario que portaba el propio enterrado en su interior e identificar de forma directa al faraón con el Dios de la Muerte. El monarca ya no es Horus viviente sobre la Tierra, sino Osiris reinando en la eternidad. Se acentúa su exclusivo poder y conexión con lo divino, más aún tras su muerte:

«Si vivo o muero, soy Osiris, a través de ti entro y reaparezco, en ti me marchito y en ti crezco, en ti perezco y caigo de costado. Unen los dioses en mí porque vivo y crezco en el grano que sustente a los Venerables. Cubro la tierra...».⁷⁶

Siguiendo una evolución, en el Segundo Período Intermedio surge una tipología llamativa, los *rishi*,⁷⁷ caracterizados por estar pintados con un plumaje que cubría toda la superficie. Se buscaba simbolizar la idea de que un gran ave envolvía a la momia a modo de protección. Las plumas podrían vincularse a Isis y Neftis en su forma de animal, o incluso al propio enterrado que se ha convertido en un gran *Ba* y ha cruzado a la eternidad (figuras 68 y 69).

A partir del Imperio Nuevo,⁷⁸ los faraones dejaron de emplear los *rishi* para ser enterrados con otros modelos. Están aquellos que eran policromados en un único color, el negro,⁷⁹ conseguido a partir de un barniz con resina junto con el betún. El rostro, el tocado y las figuras de dioses y textos son pintados con el color dorado del Sol. El tono oscuro adquiere aquí un simbolismo indudable con la muerte (figura 70). También destacan los sarcófagos (negros, blancos o amarillos) que presentan bandas longitudinales y transversales, simulando las propias tiras de lino con las que era amortajado el difunto⁸⁰. En ellas se colocan los textos funerarios y los encuadres pueden ir totalmente lisos (figura 71) o decorados con figuras de dioses (figuras 72 y 73 y 74). Además, es a partir del Nuevo Reino cuando los sarcófagos de las personalidades más importantes se cubren y/o decoran con láminas de oro. Lo podemos ver por ejemplo en el ataúd de Tamutnefret, una cantante de Amon. Su rostro y

⁷⁶Texto de los Sarcófagos, donde se identifica el alma del difunto con Osiris, LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., p.24.

⁷⁷ REGUEIRO, S.(2018) "O Regresso à origem. O tema da viagem na iconografia funerária egípcia da XXI Dinastia", *Espaço e memória*, N°1, pp.157-175

⁷⁸ TAPPETI, V.(2019), Op.cit., pp.28-45

⁷⁹ IKRAM, S. (2022), OP.cit.p.143

⁸⁰ *Id.*, p.141

manos van completamente bañados en oro. La peluca está acompañada con tiras de oro y el resto del cuerpo va adornado también con láminas en dorado.

Durante el Tercer Período Intermedio, la complejidad decorativa crece. La mayoría presentan toda la superficie pintada de amarillo, y sobresalen también las manos cruzadas en altorrelieve, evocando la posición osiriaca de la momia. Se multiplican las diferentes escenas de divinidades aladas, funerarias, símbolos y sus textos.⁸¹ (Figura 77) El interior va policromado en blanco o en amarillo y fue común dibujar unas figuras de gran tamaño, tanto en la base como bajo la tapa que ocupaban todo el espacio (figuras 78, 79 y 80).

Es el caso del sarcófago de un varón, atribuido a Khonsumosej,⁸² de la dinastía XXI. Lleva la línea básica a seguir con su exterior policromado en fondo amarillo y barnizado, con las manos cruzadas sobre el pecho y el retrato osiriaco del difunto con la peluca tripartita. Bajo un amplio collar, se pinta un escarabajo alado y una decoración en plumaje que cubre los hombros y antebrazos. En el brazo derecho está la representación de la diosa Maat protegida por un ave y serpiente alada solar, arrodillada frente a unas ofrendas. En el izquierdo hay una figura tumbada que revive. Bajo los brazos se coloca la imagen de Osiris, junto con más dioses alados, como Nut arrodillada en otro registro protegida por más cobras aladas. En las zonas laterales se da una división de cinco registros para colocar diferentes divinidades junto con alguna escena de ofrendas de nuevo a Osiris (Figura 81).

A partir de la dinastía XXII se simplifica la exquisita decoración vista hasta ahora, y nos encontramos con ataúdes que, o bien mantienen el aspecto de la madera sin policromar, o bien se rellena tan solo el rostro con dorado, azul, verde... y alguna figura alada.⁸³ Los jeroglíficos no se pintan y se realizan con incisiones y en menos detalles. El interior si iba decorado, se limitaban a colocar la forma de alguna divinidad como Nut (figuras 82 y 83).

Frente a lo visto hasta ahora, tenemos ejemplos de estructuras antropoides totalmente negras, realizadas en diorita o basalto. Incluso el rostro se oculta bajo ese tono oscuro. La decoración mediante el collar *usej* y los textos se mantienen, pero son tallados, y a simple vista parecen también ocultos. Se simplifica la decoración e incluso la estructura, por una de mayores dimensiones y con forma achaparrada. Tenemos como ejemplo el sarcófago de basalto atribuido al visir Gemenefhorbak de la XXVI dinastía, un símbolo de esas nuevas tipologías que surgen y que estaban anunciando el fin de la tradición funeraria del antiguo Egipto (figura 84).

⁸¹IKRAM, S. (2022), Op.cit., p.149

⁸² DODSON A.(2015),Op.cit.

⁸³ IKRAM, S.(2022), Op.cit., p.151

En el Período Ptolemaico, ya nos encontramos con otro estilo decorativo, donde tenemos unas coberturas totalmente blancas y con decoraciones en tonos fuertes (rojo, verde, azul) como el que pertenece a Hapimen (figura 85). Las últimas muestras que tenemos de ataúdes con influencia egipcia, son aquellos modelos que vuelven a la estructura rectangular de cartonaje, o de madera para los más pudientes. Su decoración se mezcló con motivos egipcios y clásicos, ya propio del sincretismo religioso que se estaba viviendo.

En definitiva, podemos afirmar como la imagen y palabra escrita para los egipcios, cobraban vida una vez eran plasmados y acompañados de los rituales convenientes del mago-sacerdote.

Se da una evolución desde aquellas cajas de madera sin apenas detalles, a complejos sarcófagos antropoides profusamente decorados y en riquísimos materiales. Y en una etapa final, se vuelve a una simplificación en color, imágenes y textos. Así, los sarcófagos nos permiten también ver cómo se van modificando los intereses y creencias egipcios sobre su vida de ultratumba, así como las influencias de pueblos exteriores que llevan a despojar los enterramientos de casi todos sus símbolos para dar paso a los enterramientos cristianos. En resumen, el cartonaje, la máscara y el sarcófago, “hablan” a través de la imagen y los textos a los dioses por y para la supervivencia del muerto en la Otra Vida (figura 86).

4. Amuletos: Magia, Poder y Protección.

El concepto actual que tenemos sobre la magia difiere mucho del que formaba parte del pensamiento de los antiguos. Partiendo de esta premisa, podemos decir que magia y religión van necesariamente unidas en su comprensión y aplicación, y más que nunca en el Antiguo Egipto. Pues ¿qué son todo el conjunto de ritos de una religión sino una proyección mágica? Todas las religiones de la historia poseen ese componente innegable. Y es quizás en la cultura egipcia, donde la magia, está más presente que nunca. Los egipcios la usaban, a través de rituales y objetos para abordar todos los aspectos de su vida cotidiana.

El término magia era descrito con la palabra egipcia “*heka*”, y éste era el nombre que recibía también el dios Heka, el dios de la magia. Encarnaba el poder del Sol, y se representaba mediante una figura masculina, sujetando dos serpientes y una rana en su tocado. Su iconografía es importante porque nos está aportando algunos conceptos principales del término, pues su definición va mucho más allá de la simple práctica de hacer conjuros. Así, dominar a las serpientes significa dominar al mal. Las prácticas rituales en la

antigüedad buscaban justo eso por encima de todo. Y la rana es el animal que encarna la propia creación, y con ello la resurrección.⁸⁴

De forma general, para los egipcios la magia era una fuerza divina a la que el hombre más sabio, podía acceder directamente e invocar. Era una energía vital que formaba parte del mundo, tanto de los dioses como de los vivos. Para ellos todos los objetos y seres estaban cargados de dicha energía.⁸⁵

Los secretos de la magia constituían un privilegio exclusivo de la élite: escribas, sacerdotes y, por supuesto, faraones. La magia de Estado se practicaba para mantener el equilibrio del mundo y alejarlo del mal. El día a día estaba continuamente amenazado por peligros encarnados en demonios y fuerzas negativas. Ahí radica la importancia del mago, en usar sus conocimientos para evitar que lo maligno se cerniera sobre Egipto.⁸⁶

La monarquía en este caso era la gran dirigente de todas las fuerzas mágicas que impregnaban el mundo como descendientes de dioses. Pero son los rituales que se realizaban en torno al faraón lo que le aportaba los poderes mágicos y lo protegían. Las ceremonias oficiales y los entierros estaban cargados de energías sobrenaturales. Todo lo que les rodeaba era mágico. Un poder que estaba omnipresente tanto en la vida terrenal como en el Más Allá, siendo el faraón y su esposa las figuras principales que la mantenían viva.⁸⁷

Los amuletos en el Antiguo Egipto son probablemente uno de los elementos más importantes que forman parte de su cultura material. Éstos son el reflejo de un sistema de creencias muy establecido e imperturbable en el tiempo. Eran usados como objetos de protección tanto para los vivos como para los muertos. Si era el vivo quien los portaba, normalmente se colocaban incrustados en joyas como collares, brazaletes, anillos, pendientes... De forma que la joyería que portaba el faraón mayoritariamente tiene un simbolismo, ya sea un emblema representativo de su poder o para protegerlo. En el caso de los difuntos, los amuletos eran colocados entre los vendajes funerarios o bien representados a través de sus adornos.

En el Reino Antiguo, todavía son muy limitados en comparación con la variedad y cantidad que irán en aumento a partir del Reino Medio. Este contraste lo podemos ver si comparamos las momias del Período Antiguo, halladas con una media de 10 o 15 amuletos hechos de metal, frente a la momia, por ejemplo, de Tutankamón, que se llegó a enterrar con

⁸⁴ ARROYO DE LA FUENTE, M^a.A.(2009)"Aspectos iconográficos de la magia en el Antiguo Egipto: Imagen y palabra", *Akros*, N^o 8, pp. 63-72

⁸⁵ BLASCO TORRES, A.I. (2010)"Escritura, lengua oral formular y magia simpática en el Antiguo Egipto", N^o 20, pp. 49-64, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*,

⁸⁶ CHRISTIAN, J. (1998) *El saber mágico en el Antiguo Egipto*, Ed:Edaf, pp.18-19

⁸⁷ *Ib.*, pp.20-22

unos 140.⁸⁸ La forma más común y poderosa que destacó en las primeras dinastías fue el *wadjet*- ojo (figuras 87-90), junto con la figura de Anubis y el pilar *djed*. En el Reino Medio, surgen los conocidos escarabeos de corazón y hay diferentes variantes. Las cabezas de serpientes serán muy comunes para defender el poder faraónico (figuras 91 y 92). Y otro muy común en este periodo es el denominado *swit*, una forma cilíndrica que normalmente se colgaba del cuello del difunto. Su importancia radica en que en él se inscribía el nombre del fallecido, y así en la Otra vida poder ser reconocido. Y ya sería en el Reino Nuevo cuando la proliferación de amuletos, tanto en cantidad como en variedad alcanzan, su gran apogeo.⁸⁹

Una tipología destacable, aparte de las piezas en pequeño tamaño, son unas placas de metal, y en ocasiones de oro, que se colocaban sobre la caja torácica del faraón. Estaban decoradas con símbolos como el ojo *wadjet* y fórmulas funerarias. Su función apotropaica adquiere un poder casi mayor que los amuletos comunes, al estar en contacto directo con las heridas causadas por la “operación post mortem”. Se buscaba así que la muerte fuese sanada en el Más Allá.⁹⁰ Lo importante, en definitiva, va a ser el hecho de estar en contacto directo con cada amuleto para que éste funcione.

Los dedos de las manos y los pies también debían ser protegidos con una atención especial. Es por ello que aparecieron varias momias como la de Amenhotep, con unos dedales dorados, o con sandalias de oro, como las halladas en la tumba de Tutankamon (figura 93). En ambos casos, la intención era proteger las extremidades con las que debía funcionar el individuo en la Otra Vida. Con las manos el faraón imponía el Orden en el mundo. El gesto de la mano levantada que podemos ver en tantas pinturas de dioses, así como de faraones, cobran un sentido simbólico de mando, de ofrenda, de legitimar el poder divino del monarca, de dar la vida, etc. Y en cuanto a los pies, con ellos el rey pisoteaba a los enemigos y a los males. En vida, debía acceder a templos y realizar los rituales religiosos con un calzado digno de ello y de su estatus. Y en el Más Allá caminaría ya con toda la dignidad por el mundo de los dioses.

Para que los amuletos funcionasen, era necesario proveerlos de la magia necesaria, a través de determinados rituales y fórmulas. Había que crearlos en un material, forma y color concretos, pues a través de estos elementos, cada pieza actuaba con un sentido concreto, adquiriendo un significado único. La fidelidad de los egipcios hacia los amuletos va

⁸⁸ DODSON, A.(1998).Op.cit., p.138

⁸⁹ TAYLOR, J.H., (2001), pp.201-203

⁹⁰ PÉREZ-DIE, M. C., CARRASCO ARRANZ, J. (2018)“¿Qué ves? Cosas maravillosas” *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* n° 37, pp. 429-452

conectada con la creencia de que dichos objetos albergaban las fuerzas divinas y estas energías se introducían a través de las palabras del mago.⁹¹

4.1. Formas

Podemos conocer todo el significado y uso de los amuletos egipcios gracias a las fuentes literarias halladas en los conocidos textos funerarios de las pirámides y los sarcófagos, así como el *Libro de los muertos*. En ellos se vierten los elementos clave para la creación de estos objetos mágicos, dónde colocarlos, la función de sus materiales y las invocaciones necesarias a formular por el sacerdote/mago. Pero existen trabajos de investigación a posteriori de autores, como el realizado por Flinders Petrie en 1914⁹² que nos aportan una lista extensa de los distintos tipos. Su obra es una de las más detalladas en cuanto a la clasificación de las formas de los amuletos. Gracias a esta documentación, así como a trabajos más recientes, es posible hacer un análisis muy detallado.

El simbolismo en las formas en el antiguo Egipto lo cubre todo a la hora de construir sus arquitecturas, y decorar las paredes con pinturas y relieves. Se crean para transmitir un mensaje, ya sea a través de las columnas papiroformes que lo asocian a esta planta, la forma de la pirámide a través de la cual el difunto conecta y asciende a los cielos, la composición estructural de los templos de divinidades del Reino Nuevo cuya disposición conecta con el origen y funcionamiento del cosmos, las formas geométricas como el círculo que se vinculan con lo divino...

Los egipcios observaban el mundo y los objetos que lo componían, y cada uno lo asociaban a un significado simbólico.⁹³ Lo asimilaban, y lo traían a un contexto determinado en función del espacio, tiempo y mensaje. El campo de los amuletos es un contexto muy ilustrativo que nos permite comprender de forma aproximada cómo concebían los egipcios los símbolos y los usaban para su vida diaria.

Así, nos podemos encontrar con formas de amuletos que significan aquello mismo que están representando, como la forma de un dios. O bien tenemos aquellos que pueden representar una pluma, y nada tiene que ver con un ave, pues su significado conecta con el concepto de la verdad, aquella que debe permanecer siempre en el corazón de todos. También puede darse el caso en el que adquieren distintos significados.⁹⁴ Por ejemplo, la serpiente tiene ese doble simbolismo, por un lado con el mal, encarnada en Apofis que atormenta a los

⁹¹ CIMMINO, F. (2002), *Vida cotidiana de los egipcios*, Ed. Edaf, pp.171-177

⁹² PETRIE, W.M.(1914) *Amulets*, Ed. Constable & Company LTD, London

⁹³ ASSMAN, J. (2005) *Op.cit.*, pp.257-259

⁹⁴ WILKINSON, R.(2003), *Op.cit.*, p. 25

fallecidos que viajan por el *Amduat*, y por otro lado, se convierte en la protectora *Wadjet* de los faraones.

Apreciamos como el símbolo de las formas en Egipto supone todo un juego de interacción de signos e imágenes, que se entrelazan entre sí, por lo que hallar un significado siempre exacto resulta algo muy complejo. Porque comprenderlo supone introducirse en un pensamiento antiguo, mágico, supersticioso y perdido casi en el tiempo, recuperado en parte a través del arte y la arqueología. Y hay otras ocasiones en las que ese significado ya nos viene escrito.

La forma de los amuletos que predominan desde el Periodo Predinástico es la de animal, en el Imperio Antiguo se incorporan símbolos tan importantes como el *Ankh*, y a partir del Imperio Nuevo culminan el resto de las tipologías, las figuras de divinidades o incluso de partes del cuerpo humano.⁹⁵

a. Animales

Las primeras tipologías que cobraron vida en forma de amuleto fueron de animal. El culto a los animales en Egipto deja constancia de una evidente idolatría en su cultura. Dejando a un lado el aspecto antropomorfo de sus dioses, el animal en sí mismo también adquiere un valor mágico-religioso. Para los egipcios, cada uno va a adquirir un poder determinado en función de su propia naturaleza.⁹⁶ Así bien se especifica en el *Libro de los Muertos*:

«Casi todos los animales que viven en el cielo, en la tierra y en el agua pueden ser encarnaciones de alguna deidad: el cocodrilo, la cobra, el hipopótamo, el buitre, el halcón, el buey, el león, el lobo, el gato, los peces, los árboles, la rana, el escarabajo, etc.»⁹⁷

Así, debemos comenzar destacando por encima de otras formas el escarabajo.⁹⁸ Es uno de los amuletos más importantes y repetidos (figura 94). Éste simboliza el ciclo solar y la resurrección del hombre. Su culto se inicia desde el III milenio a.C. de forma paralela al culto a Osiris y se asocia con el dios *Khepri*. La relación del insecto con estos conceptos viene establecido por su propia naturaleza, pues, por un lado, sus huevos son incubados en una bola de estiércol, y nacen larvas de su interior. Esto hizo que se concibiera al escarabajo como un

⁹⁵ LOPEZ GRANDE, M^a.J.(2007). *Los amuletos y su función mágico-religiosa en el antiguo Egipto*, Ed: Eivissa, pp.64-65

⁹⁶ MONTSERRAT, V. J. (2013) "Los artrópodos en la mitología, las creencias, la ciencia, el arte del antiguo Egipto", *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa* n° 52, pp.373-437

⁹⁷ LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., p. 34

⁹⁸ MONTSERRAT, V.J. (2013). Op. cit., pp.373-437

ser que se creaba a sí mismo. Que renacía a través de su propia materia, al igual que el faraón tras su muerte. Su valor funerario es evidente desde este pensamiento, incluso su propia anatomía o la crisálida en la que se forman antes de nacer es similar al aspecto de la momia. Y por otro lado, es ese trabajo diario de girar su materia orgánica que los egipcios lo relacionaban con el viaje diario del disco solar, Ra. De esta forma, el escarabajo se convirtió en un poderoso amuleto como símbolo solar que va conectado con el viaje del difunto.⁹⁹

Este amuleto fue adquiriendo diferentes formas y decoraciones (figura 95). A partir del Imperio Medio empezó a colocarse en relieve o pintados otros animales en el costado del escarabajo. Se experimentó así con diferentes combinaciones de símbolos y formas sobre este mismo amuleto, con la intención de potenciar el poder del símbolo junto con otros.¹⁰⁰ (Figura 96) En el Imperio Nuevo surgieron los escarabeos de corazón,¹⁰¹ denominados así al colocarse en el pecho del faraón, sobre el corazón, para proteger el órgano más importante del cuerpo y del alma (figuras 97, 98 y 99). En su dorso se colocaban los títulos del individuo, así como escenas donde se mostraba al faraón, por ejemplo, matando a los enemigos de Egipto.¹⁰² Aunque esto tiene sin duda un valor más conmemorativo que apotropaico, se han hallado en tumbas muchos escarabeos con estas inscripciones para demostrar la condición real del enterrado.

Hay otras tipologías dentro del escarabeo del corazón, los escarabajos alados y los que muestran una imagen muy naturalista, como si se tratasen de escarabajos reales (figura 100). La importancia de estos objetos radica en las propias creencias funerarias egipcias, pues sabemos que el corazón era pesado en la balanza del Juicio de Osiris para comprobar si era digno de cruzar a la eternidad. Este órgano era vital para poder resucitar su alma en el más allá y poder ser identificado como faraón. En el dorso del amuleto, de la parte inferior del escarabajo, se colocaban inscripciones del *Libro de los Muertos* con una clara función mágica. De esta forma, el corazón del difunto no levantaría falsos testimonios en el Juicio osiriaco¹⁰³. Además de las inscripciones, el material era importante y su color, los había desde

⁹⁹« Que se fabrique, luego, un escarabeo de nefrita, engastado y adornado con oro, para colocarse en el corazón del hombre (difunto) y celebrar sobre él el rito de la abertura de la boca (tras haberle ungido con mirra. Recítese sobre él como fórmula mágica», "Fórmula para salir al día desde el Más Allá", LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP: 64, p.158-159

¹⁰⁰ ANDREWS, C.(1994) *Amulets of ancient egypt*, British Museum Press, pp.52,53

¹⁰¹ CASTEL RONDA, E.(1999) Op.cit., pp.160-162

¹⁰² ANDREWS, C. (1994), Op.cit., p.55

¹⁰³ «¡Oh mi corazón (proveniente) de mi madre, oh mi corazón (proveniente) de mi madre, oh víscera de mi corazón de mi existencia terrenal! ¡No levantes falsos testimonios contra mí en el juicio, en presencia de los Señores de los bienes!», Fórmula para impedir que el corazón de N. se oponga a él mismo en el Más Allá, LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP:30 A, p.133

los más sencillos en piedra hasta los materiales más valiosos, siendo los más comunes los realizados en basalto, una piedra en tono verde oscuro, o en lapislázuli.¹⁰⁴

El escorpión en forma de amuleto fue también muy frecuente¹⁰⁵(figuras 101 y 102) y su relación con grandes divinidades, como Horus, queda latente en leyendas como la que relata la picadura que sufrió este dios por dicho animal. Su uso comienza en la Dinastía I y se continuó empleando hasta el Período Ptolemaico.¹⁰⁶ Es interesante ver cómo en este caso debido a su veneno letal, fue asociado con el mal,¹⁰⁷ pero al mismo tiempo precisamente por ello, fue una divinidad muy poderosa al asociarlo con el poder de eliminar las enfermedades del cuerpo. El difunto con este amuleto estaría cubierto de una magia sanadora que vencería a la misma muerte.¹⁰⁸

La rana, junto con la serpiente, tiene un significado especial al habitar en el río Nilo y subir a la superficie cuando las aguas bajaban.¹⁰⁹ (Figuras 103 y 104) La forma de concebir sus huevos estaba relacionada con el nacimiento del Sol y se creía que cada año esta especie volvía a nacer en una vida renovada tras una fase de metamorfosis. Por tanto, se relaciona con la resurrección, yendo también vinculado con el nacimiento, y en definitiva, la creación.¹¹⁰ Muchos de estos amuletos se han hallado sobre el pecho de las momias, así como en la garganta, la ingle o la parte superior del brazo.¹¹¹

Este punto nos lleva a hablar que la posición que ocupaban los amuletos, nunca va a ser estática, pues dependerá de muchos factores como el fallecido, el tipo de amuletos, el contexto, así como otras variantes que a día de hoy se nos escapan. Vemos además como animales tan distintos entre sí, de forma general, van a cumplir siempre el mismo valor: proteger al difunto.

Debido a la concepción sagrada de los egipcios sobre los seres que habitan el mundo, muchos de sus animales van a convertirse en dioses que adquieren una forma humana y/o

¹⁰⁴MOLINO OLMEDO, F. (2016) "Amuletos egipcios de insectos de una colección privada: un estudio descriptivo y entomológico", *BIAE*, N°81 pp.18-32

¹⁰⁵ MONTSERRAT, V. J. (2013), *Op.cit.*, pp.373-437

¹⁰⁶ ANDREWS, C. (1994), *Op.cit.*, p.36

¹⁰⁷ «Oh repelente dios escorpión, yo digo esto contra ti. Vuélvete, introdúctete en la tierra, porque yo digo esto contra ti», LÓPEZ, F. y THODE, R. (2003), *Texto de las Pirámides*. p.50

¹⁰⁸«¡Atrás, cocodrilo que estás en el Norte! Selkit, está en mi pecho y (todavía) no la he dado a luz» Selkit era una diosa escorpión, protectora de los muertos., "Fórmula para cazar a la serpiente", LARA PEINADO, F. (1984), *Op.cit.*, CAP:33, p.137

¹⁰⁹«¡Gloria a ti, que eres más valiente que los dioses! La Ogdóada, exulta por ti y las almas vivas que yacen en sus sarcófagos.» La Ogdóada era el sistema teológico de Hermópolis, estructurado en base a ocho dioses (ranas y serpientes) creado por Thot mediante la palabra, y que precedieron a la creación del mundo, LARA PEINADO, F. (1984), *Op.cit.*, CAP:164, p.314

¹¹⁰ CASTEL RONDA, E. (1999) *Op.cit.*, pp.337-338

¹¹¹ ANDREWS, C. (1994) *Op.cit.*, p.63

híbrida.¹¹² Más allá de los más conocidos como el buitre, los grandes felinos, el chacal o el toro, podríamos citar otros como el cocodrilo o el gato. El gran reptil se encarna en *Sobek*, y está íntimamente relacionado con Osiris, y al igual que el escorpión, presenta una dualidad interesante a comentar. Por un lado, es un terrible demonio¹¹³ que acecha a los difuntos en su travesía por el Amduat, y por otro, es quien infunde vida a los muertos.¹¹⁴ Tras la observación detenida de los egipcios hacia el animal en su hábitat, vieron su necesidad de salir de las aguas del río Nilo para captar el calor del Sol, por lo que rápidamente lo relacionaron con Ra. Su fuerza y agresividad lo convirtieron en un símbolo para derrotar cualquier fuerza negativa tras la muerte (figuras 105, 106 y 107). Podemos encontrarnos con amuletos que representan en pequeño tamaño a dicho animal, hasta verlo representado sobre los mencionados escarabeos.¹¹⁵

Los gatos serán sin duda uno de los felinos más representados junto con el león, y es además un gran referente visual dentro de la iconografía egipcia. La diosa a la que se le asocia es *Bastet*, y la veneración en su forma de animal fue tal, que se han hallado momias de estos felinos, siendo incluso enterrados junto a individuos como signo de ofrenda a los dioses (figura 108). En un comienzo, puede verse una aparente relación con *Sejmet*, (la diosa leona), pero bien es cierto que Bastet ya estaba presente desde el periodo predinástico, nombrada en los *Textos de las pirámides* y fue en el Imperio Nuevo cuando su figura cobró una apariencia más amable, frente a la ferocidad de la leona.

"Mi madre Bastet me ha criado, la que vive en Neheb me ha educado;
la que vive en Dep ha puesto sus manos sobre mí"¹¹⁶

Además, algunos autores le otorgan un poder maternal equivalente al de Mut,¹¹⁷ pero también puede adquirir un carácter agresivo.¹¹⁸ Su poder como amuleto se representa a través de pequeñas figuras y sentada sobre un pedestal mostrando su icónica imagen elegante y serena.¹¹⁹ (Figuras 109 y 110) También aparece con cuerpo femenino y el rostro del animal,

¹¹² TAYLOR, J.H., (2001) Op.cit., pp.244-246

¹¹³ «¡Atrás, vete! ¡Atrás, cocodrilo! ¡No vengas contra mí! Vivo gracias a mi poderío mágico», LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP: 31, p.135.

¹¹⁴ «Soy Sobek, que se mantiene en medio del terror qué inspira. Soy Sobek, el que captura de viva fuerza; soy el gran Pez, el grande... Soy (el señor) ante quien se postran en Letópolis», "Fórmula para permitir al alma reunirse con su cuerpo en el Más Allá", LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., p 188

¹¹⁵ ANDREWS, C. (1914), Op.cit, p.36

¹¹⁶ ti», LÓPEZ, F. y THODE, R. (2003), Op.cit., "Declaración 508", p.158

¹¹⁷ CASTEL RONDA, E. (1999), p.183-185

¹¹⁸ "Debe concluirse que en cualquier caso ayudar a la peligrosa felina Bastet podía ser indeseable", LÓPEZ, F. y THODE, R. (2003), Op.cit., p.130

¹¹⁹ PETRIE, W.M.(1914) *Amulets*, p.42

evidenciando su carácter protector más enfocado a la mujer, en concreto para potenciar la fertilidad.¹²⁰ (Figuras 111 y 113) De hecho, en el Imperio Nuevo se convirtió en una insignia propia de las mujeres de la monarquía y lo podemos ver ejemplificado en los brazaletes de oro de la reina Sobkemsaf, esposa de Imhotep. Las esposas de Tutmosis III también empleaban estos brazaletes con las figuras de estos felinos a base de oro o cornalina. Esto nos viene a recordar la importante conexión de este animal, igual que la diosa leona, con el sistema faraónico.

Por otro lado, debemos mencionar a aquel animal que surca los cielos, el pájaro. Es otro de aquellos que más conviven con los antiguos egipcios. Su vinculación con lo sagrado se manifiesta en distintas formas, inundando la imagen del faraón (figuras 114,115 y 116). Hemos visto como el rey se encarna en Horus, aquel dios con rostro de halcón. Sus alas identificadas con el cielo y sus ojos con el Sol y la Luna, actuaba como vínculo entre el mundo divino y lo terrestre. De ahí que el monarca se convirtiese en esta divinidad para reinar sobre Egipto. También la monarquía estaba protegida por otra ave sagrada, el buitre, que coronaba la cabeza del rey (figuras 117, 118 y 119).

Tras su momificación, la figura del ave lo acompaña representada en los sarcófagos mencionados, con aquellas divinidades como Nut o Jepri, y que despleaban sus alas protegiendo el cuerpo del difunto. O la figura de Ba, mitad humano, mitad pájaro, siempre presente en la iconografía funeraria como llave para acceder a lo eterno.

Dentro de sus distintas especies tendríamos que destacar por su valor apotropaico para la muerte el dios *Bennu*. Se trata de una garza que se vincula principalmente con el renacimiento, debido a su hábito migratorio que coincidía con las subidas del río Nilo cada año. Así, de igual forma que Egipto se renovaba periódicamente, *Bennu* se regeneraba con él. Según la leyenda heliopolitana, esta garza real se había posado en las colinas primordiales donde se estaba incubando el huevo del que saldría Ra. Esa relación con el dios solar y el nacimiento queda evidente, pero siguiendo los textos funerarios podemos observar una conexión más latente con los muertos.

«Todo me pertenece, (pues) todo me ha sido dado. Había entrado (en el Occidente) como halcón, como el ave fénix salgo. ¡Estrella de la mañana, ábreme el camino!»¹²¹

Cabe señalar el interés de representar tan sólo partes de los animales, ya fueran las patas o las garras, entre otros. Así, según la forma escogida, se buscaba principalmente

¹²⁰ ANDREWS, C.(1914), Op.cit.,p.32

¹²¹ LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP. 14, p.91

adquirir la cualidad propia del animal al que pertenecía. Por lo que con los amuletos en forma de patas de buey o de un león el difunto adquirirá su fuerza en la otra vida.¹²² (Figuras 120 y 121)

Los animales en su conjunto, más allá de cada uno poseer cualidades propias y poderes mágicos determinados, todos van a servir de protección y dotación de un importante poder al muerto. Estos amuletos van a buscar por encima de todo su resurrección, pues vemos como la gran mayoría están vinculados por alguna razón u otra al gran Disco Solar.

b. Divinidades antropomorfas

Los dioses más destacados del panteón también fueron representados en formas de amuletos a partir del Reino Nuevo.¹²³(Figuras 122 y 123) El objetivo principal era el de adquirir los dones del dios, así como su protección. Dentro de las variedades existentes en este campo, están presentes formas de dioses híbridos, compuestos mediante las partes de distintas divinidades. La importancia de estos radica en que su poder era mucho mayor. Pero los más comunes eran los que presentaban una forma tanto humana como animal, desde las divinidades masculinas como Ptah, Shu, Nefertum... o divinidades femeninas como Hathor, Isis, Maat...¹²⁴ Todos se representan en pequeño tamaño con sus propios atributos e indumentaria, sentados en su trono, de pie, en actitud de caminar o mediante un gesto de poder, como un brazo levantado con el puño cerrado (figuras 124-132).

Bes es uno de los más repetidos como amuleto a partir de la dinastía XVIII. Su iconografía apenas varió: un hombre enano, de cara monstruosa, generalmente con pelo de león, tocado con plumas y un rabo de toro. Es interesante observar cómo frente al estilo de perfil de retrato que inunda Egipto, a este se le representa con el rostro de frente y aplanado. Su posición suele ser en cuclillas o de pie (figuras 133 y 134). Otras veces, en el Reino Nuevo se muestra de perfil tocando un instrumento, como una pandereta, con el objetivo de espantar a las fuerzas malignas. A partir del Tercer Período Intermedio, se usó tan solo su cabeza como amuleto, colgado del cuello del individuo, con dientes afilados y mostrando la lengua. Este gesto vuelve a esa idea de burlar a los malos espíritus, y por ende, a la misma muerte. Llama la atención su aspecto simpático frente a la imagen solemne y elegante de la mayoría de las divinidades del panteón egipcio (figura 135). Se trata de un dios que puede mostrar un aspecto amenazante, pero al mismo tiempo se convierte en una imagen para

¹²² LÓPEZ GRANDE, M^a. J. (2007) Op.cit., pp.67-68

¹²³ Id., pp. 75

¹²⁴ ANDREWS, (1914),Op.cit,pp.14-23

proteger a la casa real.¹²⁵ Se trata de un amuleto que se usó en un comienzo en vida para asegurar el bienestar de las mujeres embarazadas y los neonatos, pero su empleo pasó a ser en adelante más frecuente para proteger a las momias.¹²⁶

Una de las grandes inquietudes del hombre egipcio era no poder seguir viviendo plenamente y disfrutar de todas las actividades en la eternidad. Para ello necesitaba un cuerpo. A veces no solo con la momificación era suficiente, por lo que aparecieron los amuletos en forma de partes del cuerpo humano: ojos, corazón, manos, piernas, cabeza... (figura 136) aunque estos son muy poco numerosos en comparación con los descritos hasta ahora. Su valor, eso sí, estaba en adquirir de nuevo las cualidades de cada miembro tras la muerte. Que los sentidos volvieran a renacer junto con el alma del fallecido. Cabe decir que con formas, como el más conocido de los dos dedos índice juntos, a parte del valor de protección, podría hacer alusión al ritual de la apertura de la boca (figura 137). Los sacerdotes empleaban este instrumento/amuleto en ese ceremonial para dotar con todos los sentidos regenerados al difunto. También se han hallado colocados justo en las heridas de la momia, señalando quizás a ese poder mágico e invisible donde debía actuar para curarle.

c. Plantas y conchas de mar

La naturaleza y lo divino van estrechamente unidos en las culturas más antiguas. Los árboles, las montañas, el Sol, la tierra, el agua... Todo ello es la manifestación de sus dioses y el Antiguo Egipto es una buena muestra. La flora adquiere un importante valor simbólico dentro de su cosmogonía, pues irá relacionado principalmente con la vida y la resurrección.¹²⁷ Los árboles se afianzan con sus raíces a la tierra, asociada al dios primigenio Geb, y crecen hacia el cielo para conectar con Nut, la madre celeste de Egipto. El ciclo de la vida se hacía presente en el paisaje, de forma que poseer elementos sagrados como el loto, el papiro, la palmera, la vid... en forma de amuleto fue muy frecuente (figuras 138 y 139).

El loto fue muy empleada para la realización de joyas y amuletos (figuras 140-144). Está relacionado con el culto solar, pues su flor circular se abre cada mañana con la salida del sol. Pero al atardecer se cerraba y hundía en las aguas del Nilo, conectando así con Nun, esto es, con el océano primigenio que dio origen a la vida. Así, esta planta “moría y volvía a nacer” cada día, de ahí que fuese una planta crucial para acompañar al difunto en su resurrección. De

¹²⁵ ALEGRE, S.(2017), Op.cit. p.58

¹²⁶ PETRIE, W.M.(1914) Op.cit., p.40,

¹²⁷"Fórmula para entrar en el más allá y salir de él" . «Palabras a pronunciar sobre dos bolitas de *ankh-imy*, colocadas en la oreja derecha del difunto y sobre otras dos puestas en una banda de lino fino (en la que) se inscribirá encima el nombre del Osiris, el día de sus funerales»(*ankh-imy* es una planta en conexión siempre con la vida renacida),LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP:13, p. 91.

hecho también es muy común verlo pintado en las paredes de las tumbas, en iconografías de escenas reales y divinas, y va asociado también a un símbolo tan esencial para la vida Egipto que es el *ankh*.

El papiro adquiere las mismas connotaciones simbólicas que el loto al ser acuática y crecer en el Nilo. Recibía el nombre de *wadj*, y los numerosos amuletos que tenemos adquieren una forma cilíndrica y lo más común fue relizarlos en loza, un material de color verde, para simbolizar la vida y la regeneración. En forma de amuleto aparece en numerosos hechizos mágicos destacando su importancia con el muerto.¹²⁸(Figura 145)

Por otro lado, el uso de conchas marinas se usó tanto por su material como por sus variadas formas. Su importancia radica en que fueron de los primeros materiales en emplearse desde el predinástico como joyas y amuletos. Son un ejemplo del valor que los egipcios empezaron a darle a los elementos naturales y convertirlos en objetos de protección (figuras 146 y 147). Según Petrie, su poder reside en quitar el mal de ojo del portador.¹²⁹ Las conchas de caurí y las de ostra son las más destacadas. La primera, debido a su aspecto asociado a los genitales femeninos, simboliza la fertilidad y la sexualidad, por lo que está asociado a las mujeres. Lo podemos ver en un conjunto compuesto por brazaletes, tobilleras y una especie de cinturón hecho a base de cuentas de conchas de caurí (figura 148). Se colocaba precisamente alrededor de su cintura para proteger esa zona del cuerpo donde se creaba la vida. En cuanto a las conchas de ostra, se fabricaron tanto en metales preciosos como manteniendo su aspecto natural. Muchas de ellas aparecen con inscripciones de nombres reales, como la de Amenemhat III o la de Senwosret, lo que llevó a que algunos autores lo asocian con insignias militares, pero no es en absoluto concluyente. Lo que sí está más definido es su valor apotropaico demostrado en tumbas de las primeras dinastías hasta el periodo ptolemaico (figuras 151 y 152).

d. Símbolos del pensamiento

Por último, y no por ello menos importante, es necesario incluir la tipología que surgió en el Reino Nuevo, y son la representación de las formas inanimadas sobre los conceptos del pensamiento del Antiguo Egipto. De entre ellos, debemos destacar el *ankh*

¹²⁸ "Soy el loto puro que sale llevando al Luminoso, el que está unido a la nariz de Ra.He descendido a buscarlo para Horys.Soy (el loto) puro que brota de la pradera pantanosa",LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP:8, p.181

¹²⁹ PETRIE, W.M. (1914), Op.cit., p.29

(símbolo de la vida) el *djed*¹³⁰ (símbolo de la estabilidad), el *ajet* (el horizonte), el *Ba* (el alma del difunto), etc. Todos ellos construyen los símbolos de la iconografía egipcia que asimilamos de forma generalizada en la actualidad (figura 153).

El *ankh*¹³¹ (figura 154) es un nudo sagrado cuyas interpretaciones son variadas sin llegar a una significación del todo definitiva. Lo que sí está claro, es que alude a la concepción de algo que está atado con firmeza y que representa aquello que es ilimitado, esto es, la vida eterna.¹³² La forma circular del símbolo acompaña la idea de un inicio y un final, por lo que al igual que el Sol, el portador de este amuleto moriría, pero volvería a nacer. Esta conexión con el disco solar va unida con la energía vital que acompaña al hombre. Es por ello que en muchas representaciones de dioses portan el *ankh* y lo entregan al mortal que tienen enfrente, ofreciéndoles en este sentido la vida eterna.¹³³

El pilar *Djed* tiene un posible origen en el campo agrícola al asemejarse a la forma de un árbol, pero no podemos establecer una relación clara. Aparece mencionado desde el Imperio Antiguo en los textos funerarios como aquel que establece un puente entre el faraón y sus dioses, proporcionando así esa estabilidad a Egipto (figuras 155 y 156).

«Oh Rey, levántate para Horus, para que él pueda hacerte un espíritu y guiarte cuando asciendas al cielo. Que tu madre Nut te reciba, que tome tu mano; que no languidezcas, que no gimas, que vivas como el Escarabajo, siendo estable como un pilar Djed»¹³⁴

Se convierte por tanto en un símbolo de poder, equilibrio, fuerza y eternidad.¹³⁵ Su relación con la monarquía es indudable pues representa por encima de todo el Orden que debía mantener el rey. Es a partir del Imperio Medio cuando se vincula con el Dios de los muertos, si es o no una evocación de su columna vertebral, es una interpretación más sin un fundamento fijo. Lo que sí podemos ver es como con el inicio del culto de dicha divinidad, el pilar *Djed* pasa a ocupar un gran poder en el ámbito funerario. Como amuleto es especialmente importante y en el *Libro de los Muertos* aparece citado con qué materiales construirse e incluso en qué zona del cuerpo tiene que ser colocado.

¹³⁰ «Fórmula del pilar Djed de oro», «Palabras a pronunciar sobre un pilar-djed de oro ensartado en un (cordón) de fibra de sicómoro, humedecido con la savia de la planta-ankh-imy, colocado en el cuello del bienaventurado, el día del entierro», LARA PEINADO, F. (1984), CAP:155, p.306

¹³¹ CASTEL RONDA, E.(1999) Op.cit., p. 69

¹³²DODSON, A. (1998), Op.cit., p.141

¹³³ «El amuleto-nudo (de Isis) me tiende sus brazos» (se creía que contenía la sangre de la diosa; era tenido como dispensador de grandes virtudes mágicas)"Fórmula para dirigirse a Heliópolis y obtener allí un lugar", LARA PEINADO, F. (1984)Op.cit., CAP:75, p.173.

¹³⁴LÓPEZ,F. y THODE,R.(2003), Op.cit., "Declaración 690", p.223

¹³⁵ CASTEL RONDA, E. (1999), Op.cit.,pp.151-153

«Que se diga esta fórmula sobre un Djed de loza fina colocado sobre un ladrillo de arcilla cruda, sobre el cual esté grabada esta fórmula. Que se haga un nicho en el muro Oeste y se le coloque vuelto hacia el Este. Esto servirá para apartar a los enemigos de Osiris»¹³⁶

Por lo general, es un símbolo que encontramos en la inscripciones de los nombres de la momias o colgados en la parte inferior del dorso,¹³⁷ algo que podría tener que ver con esa posible relación de la columna de Osiris. Los colores más usados para representarlo son el azul o el verde, a través del lapislázuli o esmalte verde. Son los colores de la regeneración que es lo que se pretendía al colocarlo como amuleto junto al difunto. También podían hacerse en oro o en amarillo imitando la piel de los dioses, o en cornalina, que simbolizaba la vida. Así es como colocando este amuleto junto al faraón, éste podría seguir reinando, convirtiéndose de nuevo en “otro Osiris”, en el mundo de los muertos.

4.2. Materiales sagrados

El material usado en las obras egipcias nunca fue al azar. En esta cultura todo tiene un significado que va más allá de lo que se observa y que va íntegramente relacionado con su religión. Hay que ahondar en lo que los egipcios buscaron transmitir a través del uso el amarillo, el verde, el rojo... o de materiales como el oro y variadas piedras preciosas. Es quizás en el caso de los amuletos donde este hecho cobró más importancia, pues su materialidad y apariencia condicionaría su efectismo.¹³⁸ Cabe añadir que si el egipcio no disponía del material necesario, imitando el color del mismo sería suficiente, pues lo que importaba era la imagen que cobraba forma (figura 157). El color en Egipto estaba estrechamente vinculado con la propia naturaleza y el ser del individuo, pues el término egipcio con el que se refieren a este era *iwēn*, que significa “apariencia externa”.¹³⁹ Al igual que la forma, el mismo color podía adquirir un significado distinto, tanto por contexto de uso, como por la variedad cromática, pues no significaban lo mismo el verde claro al más oscuro.

Los amuletos se trabajaron a través de una gran variedad de piedras y metales preciosos (figuras 158 y 159). Las piedras usadas fueron la amatista, el lapislázuli, la cuarcita, la esmeralda, la cornalina, la diorita, etc. Todas van a estar asociadas a unas divinidades determinadas y ejercerán un poder mágico-religioso.

El lapislázuli¹⁴⁰ es una de las piedras más identificativas de la cultura material egipcia y su valor lo equiparaban incluso al oro o a la plata. Su aspecto puede resultar en un tono

¹³⁶ LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP: 137, p.255

¹³⁷ ANDREWS, C. (1914), Op.cit., p.38

¹³⁸ CIMMINO, F. (2002), Op.cit., p.174

¹³⁹ WILKINSON, R. (2003), Op.cit., p.116

¹⁴⁰ LÓPEZ GRANDE, M. J. (2007), p.62

azul claro a uno más oscuro, adquiriendo cada uno simbolismo distinto. El azul oscuro está relacionado con la noche y por tanto con el dios de los muertos, Osiris. En cambio, el tono claro irá más asociado a la idea de la vida con el cielo claro de la mañana o con las aguas del río Nilo. De forma general, el lapislázuli va vinculado tanto a lo celeste como a las aguas primordiales de la creación y con otros dioses cósmicos como Ra, Amón, Isis o Nut. De hecho, son varios los retratos de faraones que se pintan con la piel azul con la intención de mostrar su conexión con el Gran Dios Amon-Ra.¹⁴¹ Además, según la tradición mítica del antiguo Egipto, se describen a varios dioses con los cabellos y la piel en color azul, demostrando con ello el carácter íntimamente divino de este material y color.¹⁴²

Otra piedra usada fue la cornalina,¹⁴³ con un tono que varía de un rojo oscuro a uno más claro y de aspecto traslúcido. Su importancia es aportar la fuerza para enfrentarse a los peligros del Más Allá.¹⁴⁴ Se asocia con la sangre y la vitalidad, simbolizando la vida y la regeneración, no en vano representa también el color del fuego, el mismo que proyecta Ra con su ojo protector. Se puede vincular con la muerte y con sentimientos negativos que van a estar relacionados con divinidades agresivas como la diosa *Sejmet*.

Otra piedra como el jaspe,¹⁴⁵ por su color rojizo, adquirió también una connotación de peligrosidad, junto con su valor apotropaico. De igual forma que aportaba el difunto el valor para enfrentarse al mal, precisamente esa fuerza tan agresiva podía traer consigo efectos dañinos al portador, pues por alguna razón dentro de su mitología se asocia al dios Seth, descrito con los ojos y cabellos rojos.¹⁴⁶

La obsidiana o la diorita,¹⁴⁷ por su color negro, su aspecto vidrioso así como su dureza hicieron que se relacionasen con el concepto de la eternidad.¹⁴⁸ Simbolizan inevitablemente la noche y por definición la muerte.¹⁴⁹ Pero en Egipto, lo que es muerte es vida, así como eternidad. Por eso muchas estatuas de los faraones se creaban en diorita también, un material duro y oscuro, que marcaba su inmortalidad. O en las pinturas podemos

¹⁴¹ WILKINSON, R.(2003),Op.cit, p.120

¹⁴²« Palabras a pronunciar sobre una imagen de Horus, hecha de lapislázuli y colocada en el cuello del hombre (difunto). Es una protección sobre la tierra que hará que al hombre lo amen los seres humanos, los dioses y los bienaventurados» LARA PEINADO, F. (1984), *Op.cit.*, p.348.

¹⁴³ LÓPEZ GRANDE, M. J.(2013) Op.cit., pp.62-63

¹⁴⁴« Fórmula escrita sobre un escarabeo ejecutado en cornalina y que se colocaba cerca o en el corazón del difunto» ,LARA PEINADO, F. (1984), *Op.cit.*, CAP:22, p.133

¹⁴⁵« Palabras a pronunciar sobre un amuleto de jaspe rojo» "Fórmula para el amuleto-tet de jaspe rojo. ,LARA PEINADO, F. (1984), *Op.cit.*, CAP:156, p.307

¹⁴⁶ WILKINSON, R. (2003),Op.cit., p.119

¹⁴⁷ CASTEL RONDA, E. (1999) *Op.cit.*, pp.320-321

¹⁴⁸ WILKINSON, R. (2003),Op.cit.,p.122

¹⁴⁹ «Anubis fue un dios de los muertos, representándosele como un cánido negro»,LARA PEINADO, F. (1984), *Op.cit.* p.112

encontrarnos con dioses representados con las pieles negras como el dios Osiris. Y en el campo de los amuletos nos encontramos con escarabeos realizados en obsidiana recordando la utilidad de estos para la protección del corazón del fallecido, o amuletos realizados en dicho material empleados durante el rito de la apertura de la boca del difunto. De ahí que la vinculación funeraria y mágica de esta piedra está más presente que nunca llegando a usarse para cuchillos que usaban los “médicos” para abrir los cuerpos. Tenían la creencia de que sus propiedades mágicas evitaban complicaciones al muerto durante el rito y su paso Más Allá.

Finalmente, podríamos destacar la turquesa¹⁵⁰ cuyo valor simbólico era muy apreciado en el uso de la joyería egipcia con su aspecto azul celeste o verdoso. Por su tono azulado conecta con las aguas del Nilo como fuente de vida, calma y pureza, así como con el cielo y la luz del amanecer.¹⁵¹ La turquesa por tanto refleja la vida renovada. Es por ello que la forma más común de representar el mencionado ojo de Horus era mediante el verde o un tono azulado.¹⁵² Pues verdes son las plantas fértiles que crecen cada año. El difunto debía experimentar lo mismo en el Otra Vida con una existencia renovada.

Con respecto al campo de los metales, los más usados fueron el oro, la plata y el hierro, pero también aparecen amuletos realizados en otros materiales, como la fayenza o incluso la cera de abeja. A pesar de la diferencia del valor entre ellos, para los egipcios cada material tenía un simbolismo y riqueza propios.

Como bien se ha comentado en el apartado de los sarcófagos, el oro era la encarnación de la propia carne de los dioses, por lo que su color amarillo y dorado está siempre relacionado con la inmortalidad.¹⁵³ Este aspecto de eternidad no viene relacionado por la asociación mitológica con los dioses, sino que también viene establecido por su propia característica al ser un material imperecedero en el tiempo.

Por otro lado, la plata fue muy valorada ya que representaba los huesos de los dioses, pues su pureza y dureza era digno de ello¹⁵⁴. Además, por su tono plateado se estableció un parecido simbólico con la Luna y es por ello que está conectado con el cielo celeste y

¹⁵⁰ LÓPEZ GRANDE, M.J.(2013) Op.cit., pp.323-325

¹⁵¹« Conozco los dos sicómoros de turquesa de entre los cuales surge Ra y que crecen sobre los Pilares de Shu (esto es, el cielo) por la puerta del Señor del Oriente, por donde sale Ra» "las catorce moradas" ,LARA PEINADO, F. (1984),Op.cit.,CAP:149, p.289

¹⁵² PETRIE, W. M. (1914), Op.cit,p.138

¹⁵³ "Fórmula para permitir al alma reunirse con su cuerpo en el Más Allá" «Palabras a pronunciar sobre un (amuleto en forma de) alma de oro incrustado de pedrería, colocado en el pecho del hombre (difunto)»,LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit., CAP:189, pp.188-189

¹⁵⁴ « Ra te glorifica en su sala pura; se te lavan tus pies en unas jofainas de plata que fundió (para ti) el artesano Soka», CAP:172 "Comienzo de las fórmulas de las transfiguraciones que han de celebrarse en el Más Allá",LARA PEINADO, F. (1984),Op.cit., p.340.

nocturno.¹⁵⁵ Un buen ejemplo de esta asociación son los espejos de oro y plata que los egipcios mostraban a la diosa Hathor como si le estuviesen entregando en ofrenda el Sol y la Luna.

Dentro del campo de materiales “humildes”, tenemos la fayenza¹⁵⁶ que fue uno de los materiales que se empleó con más insistencia en la fabricación de amuletos. Ello fue debido a su aspecto translúcido pues los brillos que irradiaba cargados de luz significaban la vida misma abriéndose paso. Esa proyección luminosa del material para los egipcios era la manifestación de la magia haciéndose presente. Además de que se trataba de un material mucho más asequible, económico y que daba posibilidades a la hora de aplicarle el color que uno desease en función del efecto mágico.

La cera¹⁵⁷ fue muy valorada por los antiguos. Tenía un origen divino que participaba dentro del proceso de creación asociado con Ra. Su uso se da a partir del Primer Periodo Intermedio, extendiéndose rápidamente durante todo el Reino Medio. Debido a su carácter primordial, fue destinado para la protección, pero también para provocar maleficios.¹⁵⁸ La capacidad del material de adquirir cualquier forma cuando era manipulado impactó tanto a los egipcios, que no dudaron en designar el hecho como algo sobrenatural. Además de construir en cera muchos amuletos cubriéndose con distintas capas de colores según su función, ésta se llegó a usar también en el proceso de momificación y de cirugía, por lo que su carácter eterno e inmortal queda más latente que nunca.¹⁵⁹

En resumen, vemos cómo los antiguos egipcios han ido creando a lo largo del tiempo un verdadero programa iconográfico del campo funerario, totalmente único dentro de la historia del arte. Todo aquello que captaba el ojo egipcio era asociado a un concepto mítico y religioso y se hacía realidad a través de sus prácticas rituales y objetos. Para ello, se servían de la naturaleza como gran campo de inspiración artística y de pensamiento. Todo tenía un significado que iba más allá de lo real y de lo que se contemplaba a simple vista.

Forma, material y color, constituyen todo un símbolo cargado de mito, magia y religión en el Antiguo Egipto. Todo su arte parte de estos conceptos clave que nos acercan a su significado. El resultado, en el caso de los amuletos, es una imagen del saber mágico de los egipcios, entendiendo la magia como una forma de comprender la vida, el cosmos y, en definitiva, la muerte como algo más.

¹⁵⁵ WILKINSON, R. (2003), Op.cit., p.91

¹⁵⁶ LÓPEZ GRANDE, M. J. (2013). Op.cit., p.64

¹⁵⁷ CASTEL RONDA, E.(1999) Op.cit., pp.95-98

¹⁵⁸ WILKINSON, R.(2003), Op.cit., p.104

¹⁵⁹ «Fórmula para evitar la espalda abominable de Apofis”, CAP:7, La fórmula o sortilegio debía recitarse sobre una figurilla de cera moldeada en forma de Apofis, LARA PEINADO, F. (1984), Op.cit, p.87

5. Conclusiones

Como hemos podido ver, la fuerza del símbolo y la imagen han marcado especialmente las Altas Culturas, siendo el Antiguo Egipto una muestra de ello, para comprender sus tradiciones y creencias que podemos ver reflejado en su cultura material. La momia no es un simple cuerpo enterrado que nos lleva a hablar de temas escatológicos. Es el reflejo de cómo concebían los antiguos uno de los grandes temas universales, la muerte. Nos interesa especialmente la cultura egipcia porque ninguna otra creó un corpus funerario de objetos, estructuras e iconografía similar. La presencia de una figura como la del faraón marcó el transcurso de toda esta producción que hoy consideramos parte de la historia del arte. Adentrarnos en el campo de los amuletos de forma detallada nos da mucha información acerca de su cosmogonía y su tradición de enterramientos. La magia, y sus rituales para invocarla, se erigió como directriz de los pasos a seguir de la civilización. Era una ciencia sagrada que actuaba sobre las imágenes y el texto.

Estudiar el arte de una sociedad basada en un pensamiento dualista y mítico hace que debemos acercarnos a su interpretación con cautela, pues como hemos visto, las imágenes llegan a cobrar distintos significados y usos. Comprender los textos fue clave para entender cómo funcionaba una pequeña parte del mundo del Antiguo Egipto. Sin embargo, no todo el material llegado a nosotros es suficiente para poder realizar trabajos definitivos.

En conclusión, debemos tener presente que la perspectiva del historiador siempre es organizar el arte antiguo en unos períodos y unos estilos que van evolucionando con el tiempo. Por el contrario, lo que se ha hecho aquí es dar unas pinceladas, con algunos ejemplos aislados, de unos modos de hacer los objetos para la muerte, que sí fueron evolucionando con el tiempo y los intereses religiosos. Y fueron surgiendo diferentes tipologías desde los ataúdes rectangulares a los sarcófagos, desde las máscaras de cartonaje a las de oro... Pero no estamos hablando de una progresión artística como se puede dar en el la Italia del Renacimiento. Muchas formas se vuelven a emplear o bien conviven entre sí, mejorando su complejidad iconográfica y/o estructural. Los egipcios no crearon lo que aquí analizamos con un sentido de "crear arte". Nosotros lo concebimos así, pero ellos lo vieron simplemente como unos medios para llegar a alcanzar la Eternidad tras la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRE, S. (2017) *Dioses, mitos y rituales en el Antiguo Egipto. Una panorámica de las creencias religiosas en el Egipto faraónico*, Ed. Dilema, p.163. Madrid
- ANDREWS, C. (1994) *Amulets of ancient egypt*, British Museum Press
- ARROYO DE LA FUENTE, M^a A.(2009)"Aspectos iconográficos de la magia en el Antiguo Egipto: Imagen y palabra", *Akros*, nº 8,. Pp. 63-72
- ASSMAN, J. (2005) *Egipto.Historia de un sentido*, Ed.Abara
- BLASCO TORRES, A.I. (2010) "Escritura, lengua oral formular y magia simpatética en el Antiguo Egipto", N^o 20, pp. 49-64, Boletín de la Asociación Española de Egiptología
- CARRILLO RIVERA, A.(2010) "El sentido de la eternidad en el antiguo Egipto", AAPAUNAM: *Academia, Ciencia Y Cultura*. pp.145-151
- CASTEL RONDA, E. (1999) *Signos y símbolos de lo sagrado*, Ed. Alderabán
- CHRISTIAN J. (1998) *El saber mágico en el Antiguo Egipto*, Ed. Edaf
- CIMMINO, F. (2002), *Vida cotidiana de los egipcios*, Ed. Edaf
- CUERVO ALVAREZ, B. (2017)"La sociedad en el egipto de los faraones", *Historia Digital, XVII*, N 29, 153-195
- CYNTHIA PARRA, (2019), *L'amulette du coeur sur corde dans les représentations de l'egypte pharaonique: Evolution et signification*, Université du Québec à Montréal
- DODSON, A. (2015) "Ancient Egyptian coffins: the medelhavsmuseet collection", National Museums of World Culture
- DODSON, A. (1999) *The mummy in ancient egypt: equipment the dead for eternity*, Ed. Thames & Hudson, Londres
- DONADONI, S. (1991) *El hombre egipcio*. Ed. Alianza, Madrid, pp.327,328
- ESPINEL,A.D. (2001) "Dependencias personales hacia lo divino en el Antiguo Egipto:el caso del Reino Antiguo", *Arys: Antigüedad: religiones y sociedades*, N^o. 4,Salamanca, pp. 3-16
- FLAMMINI, R. (2004) *Aproximación al Antiguo Egipto*, Ed. Universitas, pp.152-153
- FRANKFORT, H. (1981) *Reyes y Dioses*. Ed. Alianza, Madrid, pp.48-59
- GARCÍA, C. (2007) "Un corpus funerario egipcio: los textos de los sarcófagos". *Espacio, tiempo y forma. Serie II, Historia Antigua*, pp.41-59

- GOMEZ SERRANO,P. (1996) “El vestido y la cosmética en el Antiguo Egipto, *Espacio*”, *Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, N°9, 1996, pp. 31-54
- GONZÁLEZ, C. (2016) “Tejidos para la muerte: análisis textil y egiptológico de vendajes funerarios del museo nacional de historia natural”, *Universum*, Vol.31, N°1, pp..173-189
- GONZALEZ SERRANO, P. (1996) “El vestido y la cosmética en el Antiguo Egipto”, *Espacio, Tiempo y forma*, Serie II, Historia Antigua, pp.31-54
- GRIMAL, N. (1996) *Historia del Antiguo Egipto*, Ed. Akal
- IKRAM, S. (2022) *Muerte y enterramiento en el Antiguo Egipto: el camino hacia la eternidad*, Ed:Almuzara
- LARA PEINADO, F. (1984) *Libro de los Muertos*, Ed. Nacional, Madrid
- LOPEZ GRANDE, Mª.J. (2007) *Los amuletos y su función mágico-religiosa en el antiguo Egipto*, Ed. Eivissa,
- LOPRIENO, A.(2009) “Lengua, política y religión en el Antiguo Egipto” , *Política y religión en el Mediterraneo Antiguo*, Ed. Miño y Davila, Madrid, pp.11-157
- MERINO, L.I. (2016) "Joyería en el Antiguo Egipto", *Egiptología 2.0*, N°5 pp.48-52
- MONTSERRAT,V. J. "Los artrópodos en la mitología, las creencias, la ciencia, el arte del antiguo Egipto", *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa* N°52, pp.373-437
- MOLINO OLMEDO, F. (2016) "Amuletos egipcios de insectos de una colección privada: un estudio descriptivo y entomológico", *BIAE*, N°81, pp.18-32
- MORALES, A. J.(2014) "Los dos cuerpos del rey: cosmos y política de la monarquía egipcia". *Arys*. pp.47-86, Universidad de Berlín
- MORALES,A.J. (2002), “EL ritual funerario en el Reino ANtiguo:los oficiantes”*Aula Orientalis*, N° 20, pp.123-146
- MUÑOZ PÉREZ, C. (2021) “En búsqueda de la vida eterna.La particularidad de los amuletos funerarios en el Antiguo Egipto”, *Res Antiquitatis* N°3, pp.25-46, Universidad Paul-Valéry Montpellier
- ORTIZ-GARCÍA,J. (2022) “Nacido de la tierra inmortal: sobre el origen de la sacralidad egipcia del lino”, *Stud. hist., H.ª antig.*, N°40, pp. 9-24
- ORTUONDO ROCANDIO, J.M. (2011) "Fragmento de la tapa de un ataúd egipcio en una colección privada", *BIAE*

- PÉREZ-DIE, M^a C., CARRASCO ARRANZ, J. (2018) "¿Qué ves? Cosas maravillosas" *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, N° 37, pp. 429-452
- PÉREZ-DIE, M^a C., MORALES, A.J., MARTÍNEZ de la VEGA, V., (2018) "Preservar a sus muertos de la muerte. La momia egipcia de Nespamedu en el Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, N°37, pp.409-428
- PETRIE, W.M. (1914) *Amulets*, Ed: Constable & Company LTD, London
- POU. B. (2000) *Los nueve libros de la historia.Herodoto de Halicarnaso*, Tomo 2, Ed. elaleph.com
- RAMOS BULLÓN, C. (2018) *Breve historia de la vida cotidiana del Antiguo Egipto.Costumbres,cultura y tradiciones*, Ed. Nowtilus, Madrid, pp.105-106
- REGUEIRO, S. (2018) "O Regresso à origem. O tema da viagem na iconografia funerária egípcia da XXI Dinastia", *Espaço e memória*
- ROBLEDO CASANOVA, I. (2016) "El faraón, los dioses y el orden del mundo". *Arte, arqueología e historia*, N° 22, pp. 161-168
- ROSALIE, D. (2004) *Religión y magia en el antiguo Egipto*, Ed.Crítica, Barcelona
- SAADE, A. (2011) *La sacralidad de lo político: un acercamiento en torno al fundamento divino del poder faraónico*. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca
- SALEM, L. (2010) "La realeza egipcia: Dios padre- hijo Rey: Algunas consideraciones míticas literarias sobre el faraón como Hijo de Ra". *Memoria Académica*, Universidad Nacional de La Plata, pp.271-291
- SALGADO PEREZ, M. A.(2015) "El egipcio en busca de la eternidad.Evolución Del concepto de la muerte en el Egipto Antiguo", *Interpretaciones históricas sobre la muerte*, pp.157-166
- SCALF, F. (2014) "Passports to Eternity: Formulaic Demotic Funerary Texts", Dissertation, University of Chicago
- SERRANO DELGADO, J.M. y PRESEDO VELO, F.J.(1989) *Oriente. La religión egipcia.Historia del Mundo Antiguo*, Vol 12, Ed. Akal, Madrid
- SOUSA,R.(2018) "The genealogy of images: innovation and complexity of coffin decoration during dynasty 21", *Ancient Egypt coffins. Craft traditions and functionality*, *Britishmuseum publications on egypt and Sudan*, N°4,Paris

- STEAD, M. (1998) *La vida en el Antiguo Egipto*, Ed.Akal
- TAPPETI, V. (2019) *I sarcofagi nell'Antico Egitto. Un'introduzione alla loro evoluzione stilistica ed iconografica. Università di Roma*
- TAYLOR, J.H., (2001) *Death the Afterlife in Ancient Egypt*, British Museum Press
- UTRERA ESTEBAN, ANA M.^a (2001) "Higiene y cosmética en el Antiguo Egipto", *BAEDE*, N°11, pp. 155-170
- VAZQUEZ HOYS, A. M.^a. (2007) *Historia del mundo antiguo*, Vol:II, pp. 323-324
- WILKINSON, R. (2003) *Magia y Simbolo en el arte egipcio*, Ed. Alianza Forma

WEBGRAFÍA

- FLORES, J. (2016) "El libro de los muertos egipcios. Los antiguos egipcios se hacían enterrar acompañados por una serie de fórmulas mágicas para viajar por el Más Allá", *National Geographic*, Enlace:[El Libro de los muertos de los egipcios \(nationalgeographic.com.es\)](http://nationalgeographic.com.es)[Consultado el 30/05/23]
- COWEY, ASHLEY (2019) *Inscription on Coffin Discovered to be Oldest Egyptian Soul Map*
Enlace:
<https://www.ancient-origins.net/news-history-archaeology/soul-map-0012694>,
[Consultado el 1/05/23]
- CASTELLANO, NURIA (2021), "Rostros para la eternidad. Máscaras funeraria en el Antiguo Egipto"(2021), *National Geographic*, Enlace:
https://historia.nationalgeographic.com.es/edicion-impresas/articulos/mascaras-antiguo-egipto_16334 [Consultado el 3/05/23]

ANEXOS

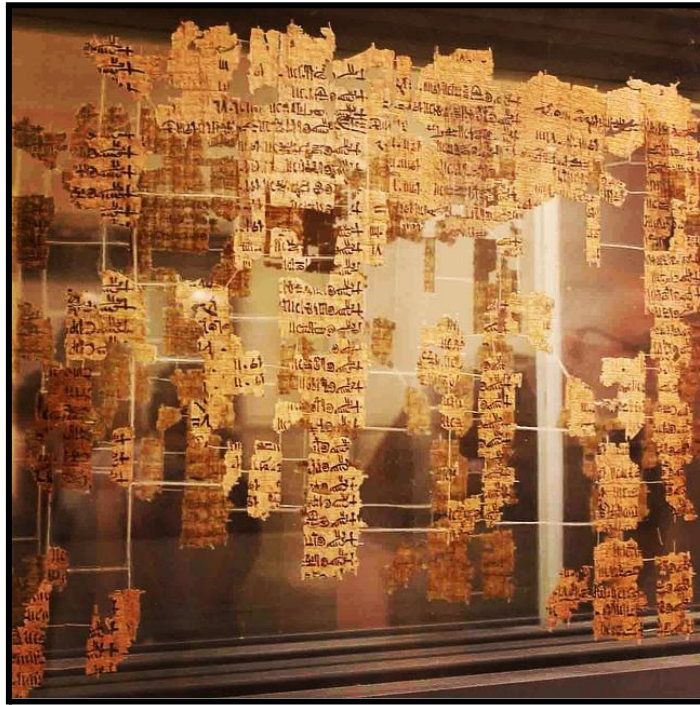


Figura 1. Fragmentos del Canon Real de Turín, Museo Egipcio de Turín



Figura 2. Maat en un fragmento mural de la tumba de Seti I. Museo Arqueológico de Florencia



Figura 3. Relieve de Amenofis III. Dinastía XVIII



Figura 4. Ramsés II coronado por Seth y Horus. Gran templo de Abu Simbel, XIX dinastía



Figura 5. El faraón Ptolomeo VIII es coronado con la Doble Corona, blanca y roja, por dos divinidades que representan el Alto (derecha) y el Bajo (izquierda) Egipto



Figura 6. Tumba de Amén Khopshef, hijo de Ramsés III.
Relieves policromos que decoran las paredes de la cámara funeraria.

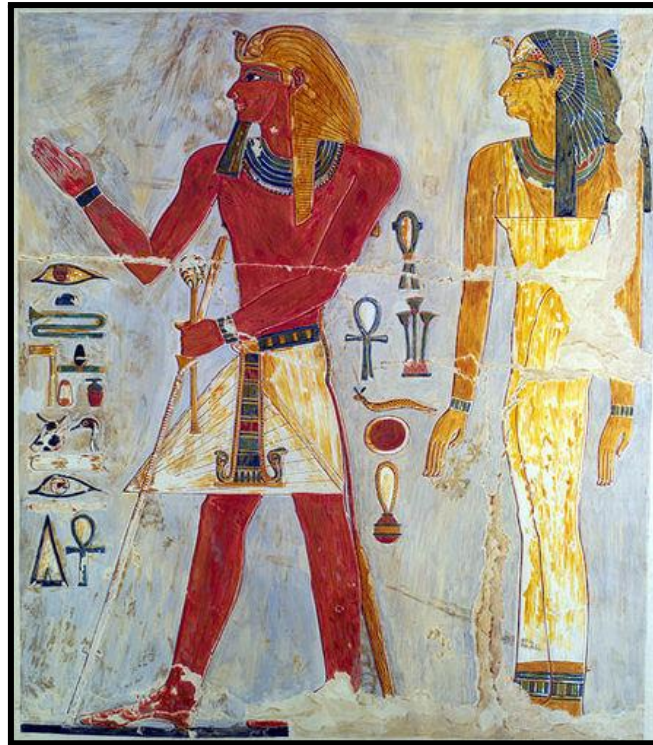


Figura 7. Representación del faraón Tutmosis I y su esposa en el que ella porta el tocado buitre. Copia de un fresco de Deir el-Bahari, Dinastía XVIII

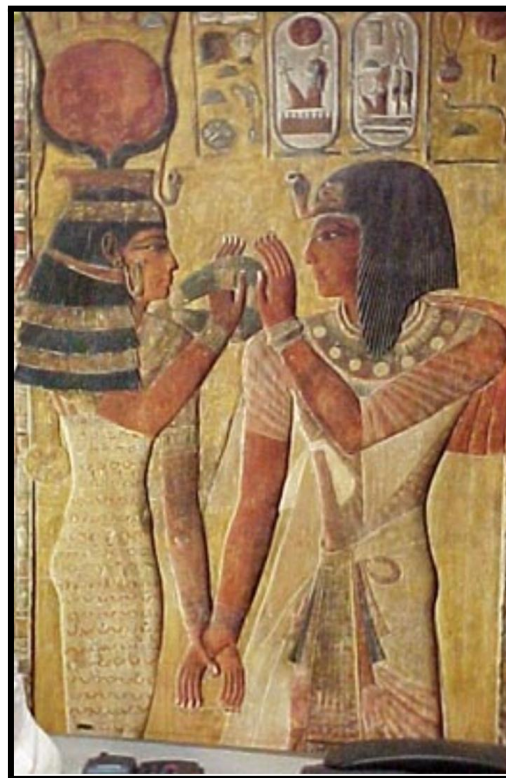


Figura 8. Fragmento de la tumba de Sethi, donde la faraona porta el tocado con cuernos, Museo del Louvre



Figura 9. Busto de Nefertiti. Museo de Berlín. Dinastía XVIII



Figura 10. Escultura de Ramsés II, con la corona jepresh y sujetando el cetro heqa. Museo egipcio de Turín



Figura 11. Osiris sujetando el mayal junto con el cetro heqa.
Relieve del templo de Hatshepsut. Deir El-Bahari. Egipto.

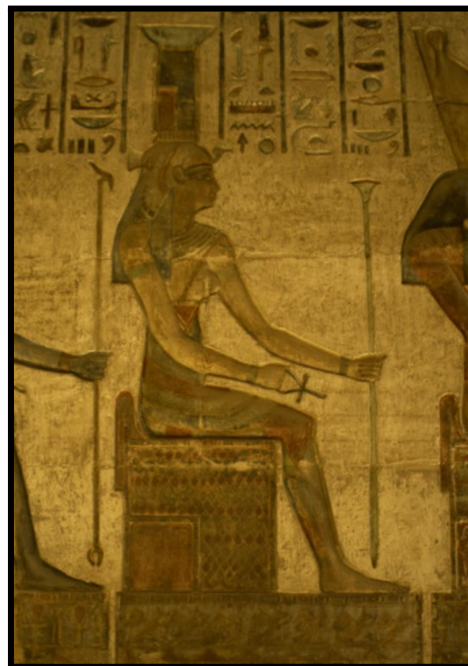


Figura 12. Relieve del Templo ptolemaico de Hathor y Maat. De Deir el-Medina. Egipto.
Detrás de la figura sedente hay otra cortada que sujeta el cetro uas



Figura 13. Vestido plisado del Imperio Antiguo (2325-2175) encontrado en una tumba de una mujer en Sohag. Museo Textil de El Cairo.



Figura 14. Izq. Vestido Imperio antiguo de mujer, Museo Textil el Cairo
Dech. Vestido plisado de lino con cuello de pico y mangas, hallado en la tumba de una mujer. Museo del Louvre



Figura 15. Pintura que representa a Neferrenpet y su esposa, Mutemwia. Escena en su tumba en el Valle de los Nobles.



Figura 16. Detalle de una pintura mural en la tumba de la reina Nefertari, Dinastía XIX, 1290-1220 a.C.



Figura 17. Escena que decora la naos dorada de Tutankamón. En ella, el rey está a punto de disparar un arco, mientras su esposa le tiende una flecha. Se pueden apreciar unas vestimentas plegadas y con movimiento. Museo Egipcio, El Cairo



Figura 18. Sandalias doradas de Sheshanq. Reino Medio, Dinastía XII. De Tanis



Figura 19.Reconstrucción de una de las sandalias doradas de la tumba de Tutankamón.
Laboratorio de Restauración GEM Bio en El Cairo

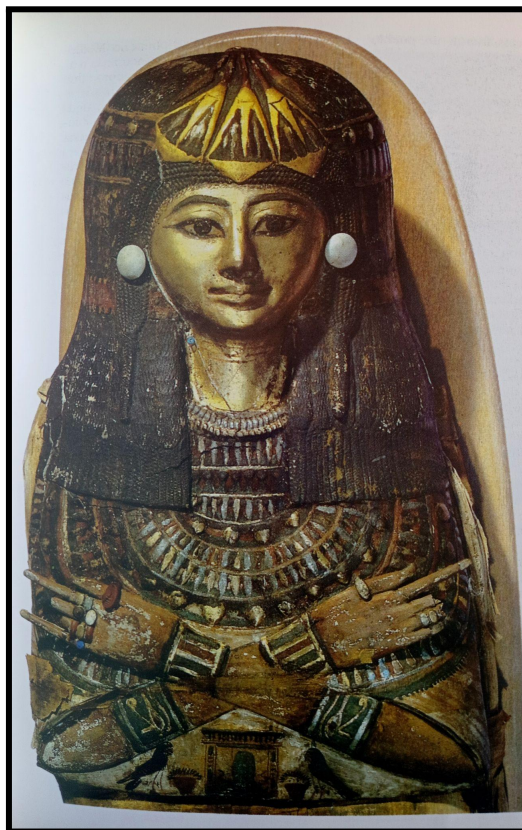


Figura 20.Máscara funeraria de una reina donde se observan los abalorios con los que se cubría: Grandes pendientes, ancho collar de abalorios, diademas florales en torno a la peluca, dos pesados brazaletes en cada uno de sus brazos y anillos en los dedos

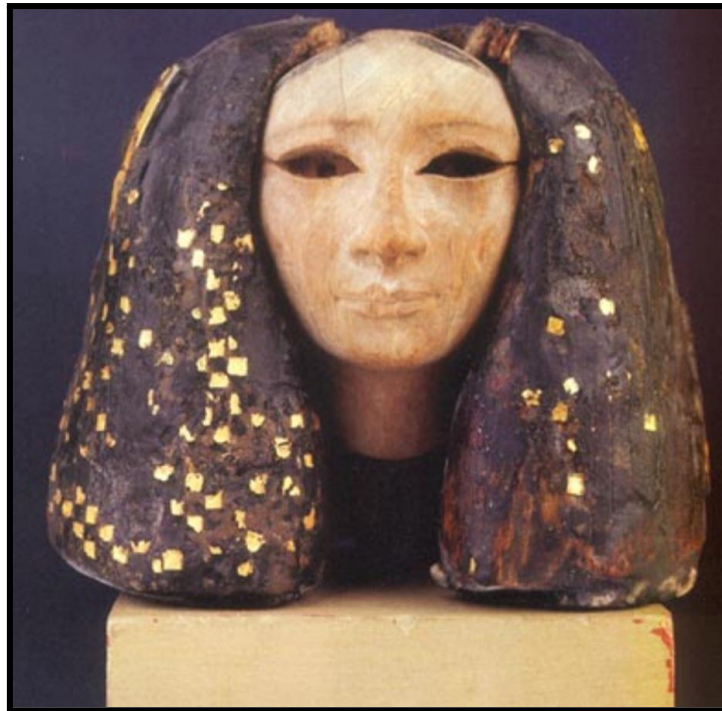


Figura 21. Peluca de madera con adornos de oro, MEC



Figura 22. Las mujeres visten vestidos elaborados, joyas y pelucas coronadas por conos de unguento perfumado.
Egipto. Antiguo egipcio. XVIII dinastía, 1390 a.C. Tebas



Figura 23. Detalle del ritual del Pesado del Corazón por parte de Anubis, capítulo 125 del *Libro de los Muertos* del papiro de Ani.



Figura 24. Seti I, dando una ofrenda al dios Osiris. Capilla de Osiris



Figura 25. Restos momificados en la tumba de las momias doradas



Figura 26. Momia con vendajes. Museo Británico



Figura 27

Imagen de una momia con los amuletos mágicos necesarios

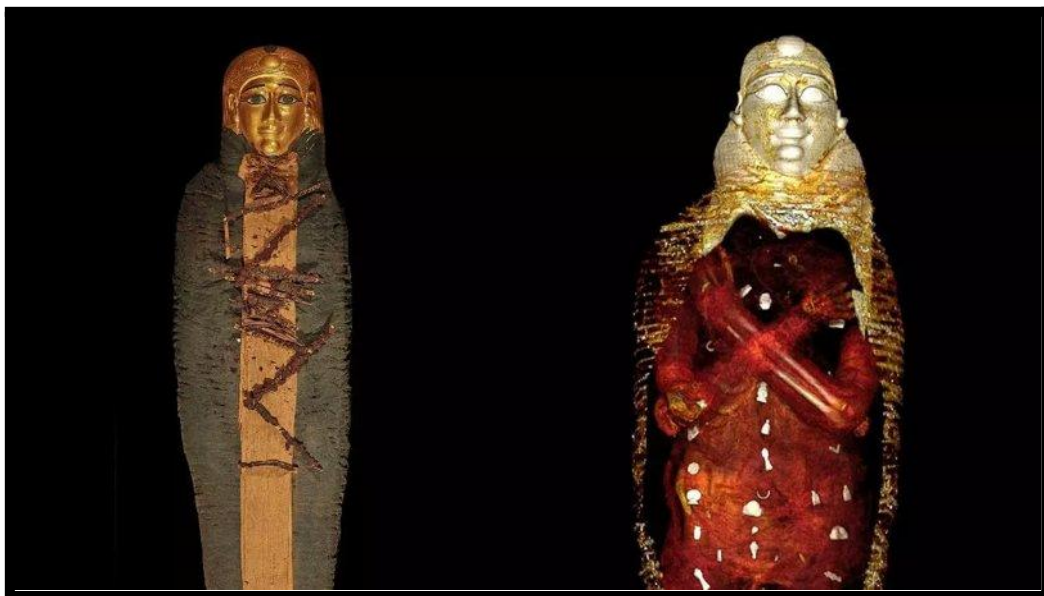


Figura 28. El "niño de oro" a través de un escáner que muestra los amuletos colocados bajo los vendajes funerarios.



Figura 29. Museo del Louvre



Figura 30. Imperio Medio. Museo del Cairo



Figura 31. Imperio Medio



Figura 32. Máscara de la noble egipcia Tuyu, Dinastía XVIII



Figura 33. Máscara funeraria de Psusennes I, Dinastía XXI



Figura 34. Máscara funeraria de Sheshonq II, Dinastía XXII



Figura 35. Máscara yelmo de un hombre del S. II d.C. Museo del Louvre



Figura 36. Retrato romano- egipcio fayum de Isidora, s. II d.C.



Figura 37. Momia con los cartonajes encima de las vendas.
Período Ptolemaico. Museo Arqueológico Nacional





Figura 38. Arriba y Abajo: Momias de Saqqara descubiertas en 2020, donde se pueden apreciar los cartonajes policromados que las cubren. Dinastía XXVI



Figura 39. Sarcófago de Kaipamau, dinastía XXII, Museo Arqueológico Zareb



Figura 40. Sarcófago de Tachebet, Dinastía XXIII, Museo Nacional de Bellas Artes



Figura 41. Cartonaje de Nespamedu, 332-30 a.C.



Figura 42. Hombre de Gebelein (Ginger), Museo Egipcio de Turín



Figura 43. Sarcófagos de madera, Museo egipcio de Turín



Figura 44. Sarcófago de la pirámide de kefrén



Figura 45. Sarcófago interno de Merit. XVIII Dinastía



Figura 46. Sarcófagos de Henutmehyt, Museo Británico de Londres



Figura 47. Sarcófago de Henuttawy. Vista de los sarcófagos interiores y detalles de las decoraciones



Figura 48. Sarcófagos de Tutankamón



Figura 49. Arriba: El Sarcófago de Pepi del Imperio Antiguo
Abajo: Cara exterior de la tapa del ataúd de Uaj. Museo Metropolitano de Nueva York



Figura 50. Ataúd de Wah ca. 1981–1975 A.C.

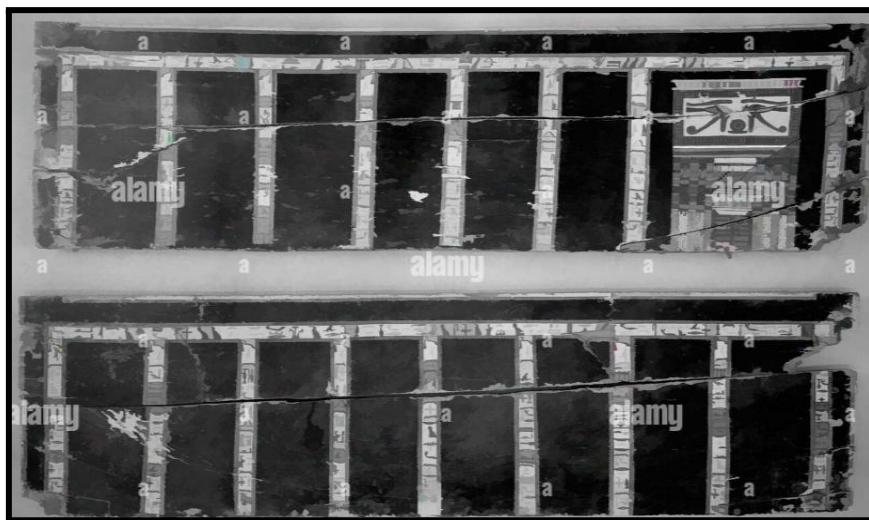


Figura 51. Ataúd de Nefnefret, Reino intermedio k1802-1640 a.C.), en Egipto, Tebas, Asasif



Figura 52. Sarcófago de Inyq. Reino Medio



Figura 53. Ataúd de Khnum Nakht ca. 1850–1750 A.C. Reino Medio



Figura 54. Sarcófago de Mereru

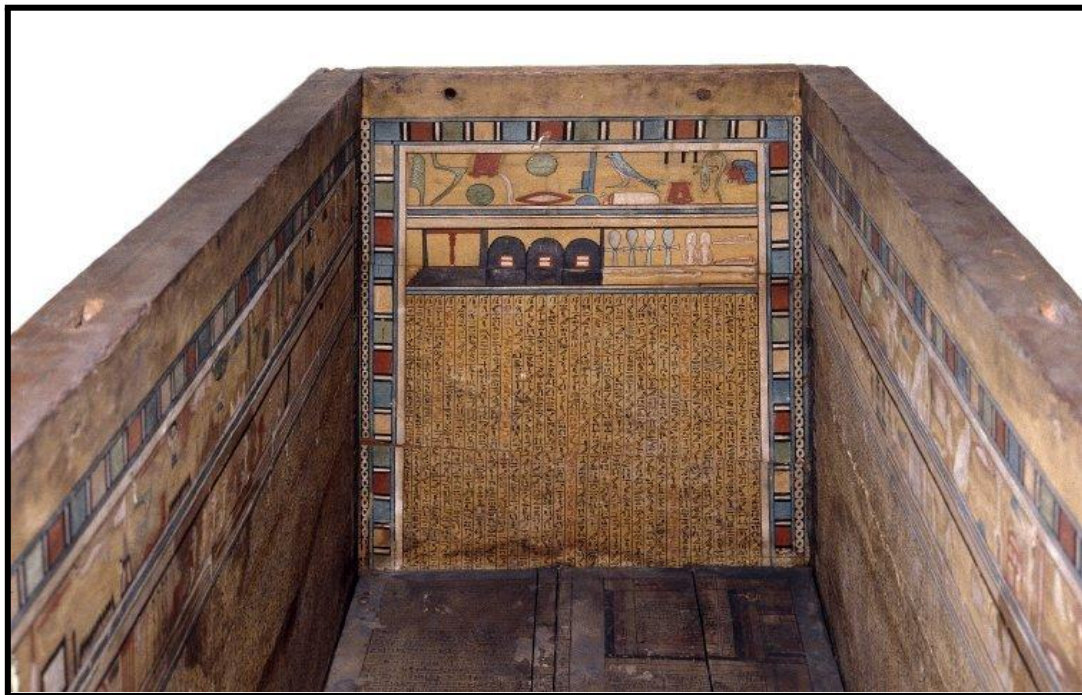


Figura 55. Fragmento de texto de sarcófago en el interior. Museo egipcio de Turín.



Figura 56. Fragmento de texto del sarcófago de Seti (dinastía XII). Museo Egipcio de El Cairo.

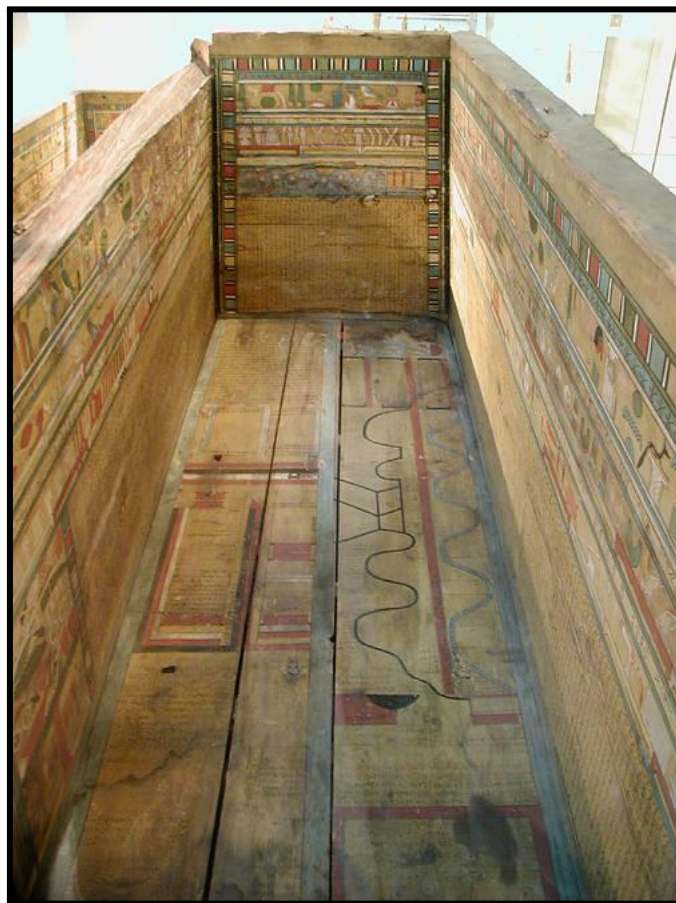


Figura 57. Ataúd con Mapa de los dos Caminos. Museo Británico



Figura 58. Sarcófago en " fachada palacio" procedente de Abu Roach. Museo del Louvre



Figura 59. Sarcófago de canciller Najty (ca. 1950-1900 a. C.). Dinastía XII



Figura 60. Ataúd y la momia de la señorita Nephthys, 1981 a 1802 a.C



Figura 61. Cara exterior del lado este del ataúd de Jnumnejet (Metropolitan Museum of Art, Nueva York). Símbolo del ojo *djed* arriba y la puerta falsa debajo.



Figura 62. Sarcófago dinastía XII-XIII. Museo Cívico Arqueológico de Bolonia



Figura 63. Cara interior del lado oeste del ataúd de Ujjetep.
Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

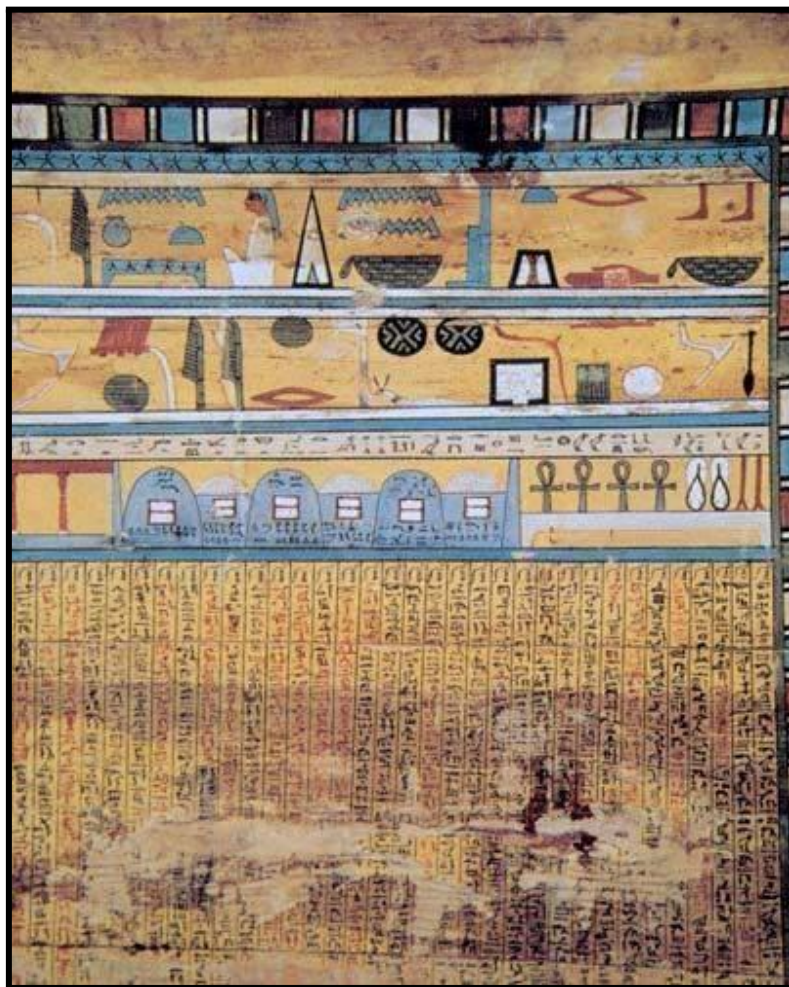


Figura 64. Fragmento de un ataúd rectangular con inscripciones de los Textos de los Sarcófagos y símbolos



Figura 65. Sarcófago del sacerdote de Panehsy, Museo Nacional de Antigüedades, Holanda



Figura 66. Collar de oro ancho de Neferuptah



Figura 67. Sarcófago de Userhat. III Dinastía

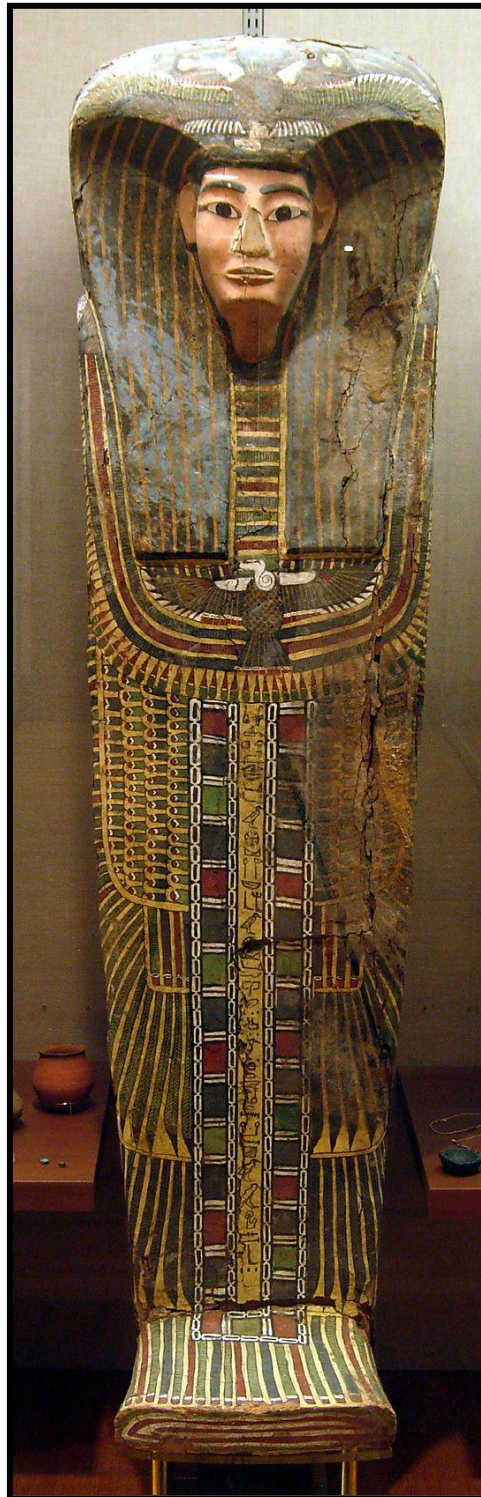


Figura 68. Sarcófago rishi de Puhorsenbu, XVII dinastía



Figura 69. Sarcófago de una mujer, Puiu, con decoración de alas. Dinastía XVIII

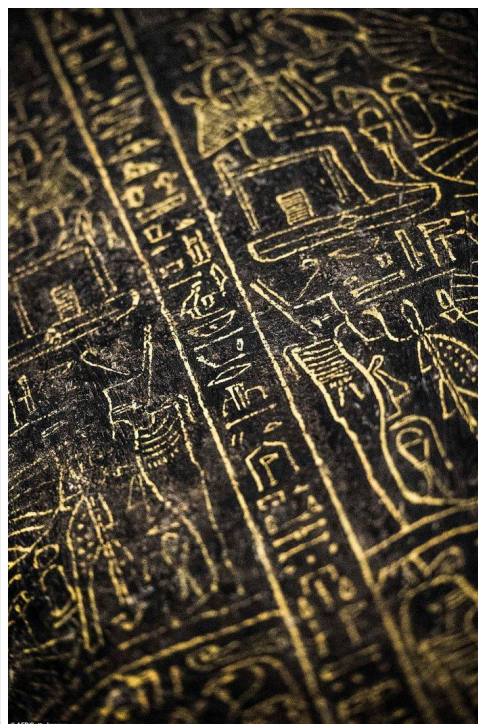


Figura 70. La tumba pertenece a Thaw-Irkhet-If, el supervisor de las momificaciones en el templo de Mout, en Karnak, Dinastía XI-XII



Figura 71. Sarcófagos descubiertos en la Tumba de Harmose. Dinastía XVIII, Tebas. Museo Metropolitano de Arte



Figura 72. Sarcófago de Kha, Dinastía XVIII



Figura 73. Sarcófago de Bak. Museo Arqueológico Nacional de Madrid Reino Nuevo (1539 aC.- 1077)



Figura 74. Sarcófago de una mujer, Rao, Dinastía XVIII



Figura 75. Sarcófago de Nedjemank



Figura 76. Sarcófago de Tamutnefret. Museo del Louvre

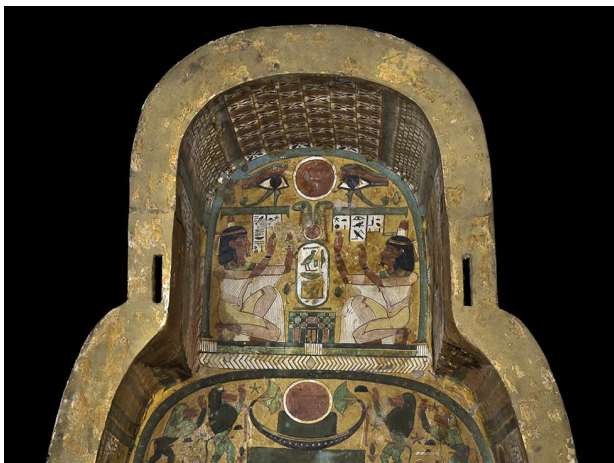
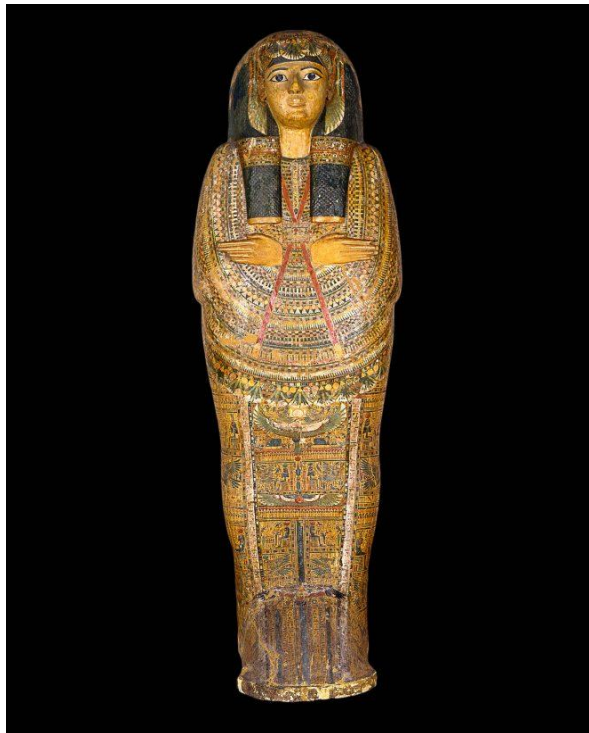


Figura 77. Sarcófago Djemetu. Dinastía XXII. Con detalles de decoraciones internas



Figura 78. Sarcófago Djedhor Wankh. Tebas. XXI dinastía (1070-945 a.C.). Museo Vaticano.



Figura 79. Interior de Ankofen Khonsu, Museo egipcio de El Cairo



Figura 80. Sarcófago de la dinastía XXVI en el Museo de Bellas Artes en Lyon, Francia. Atribuido a Isetenkheb, hija de Ankhs Yeniset y Roroiu, sacerdote de Amón.



Figura 81. Sarcófago de Khonsumosej. Dinastía XXI



Figura 82. Sarcófago de Neswai. Periodo Ptolemaico



Figura 83. Sarcófago de Bakenren. XXVI dinastía

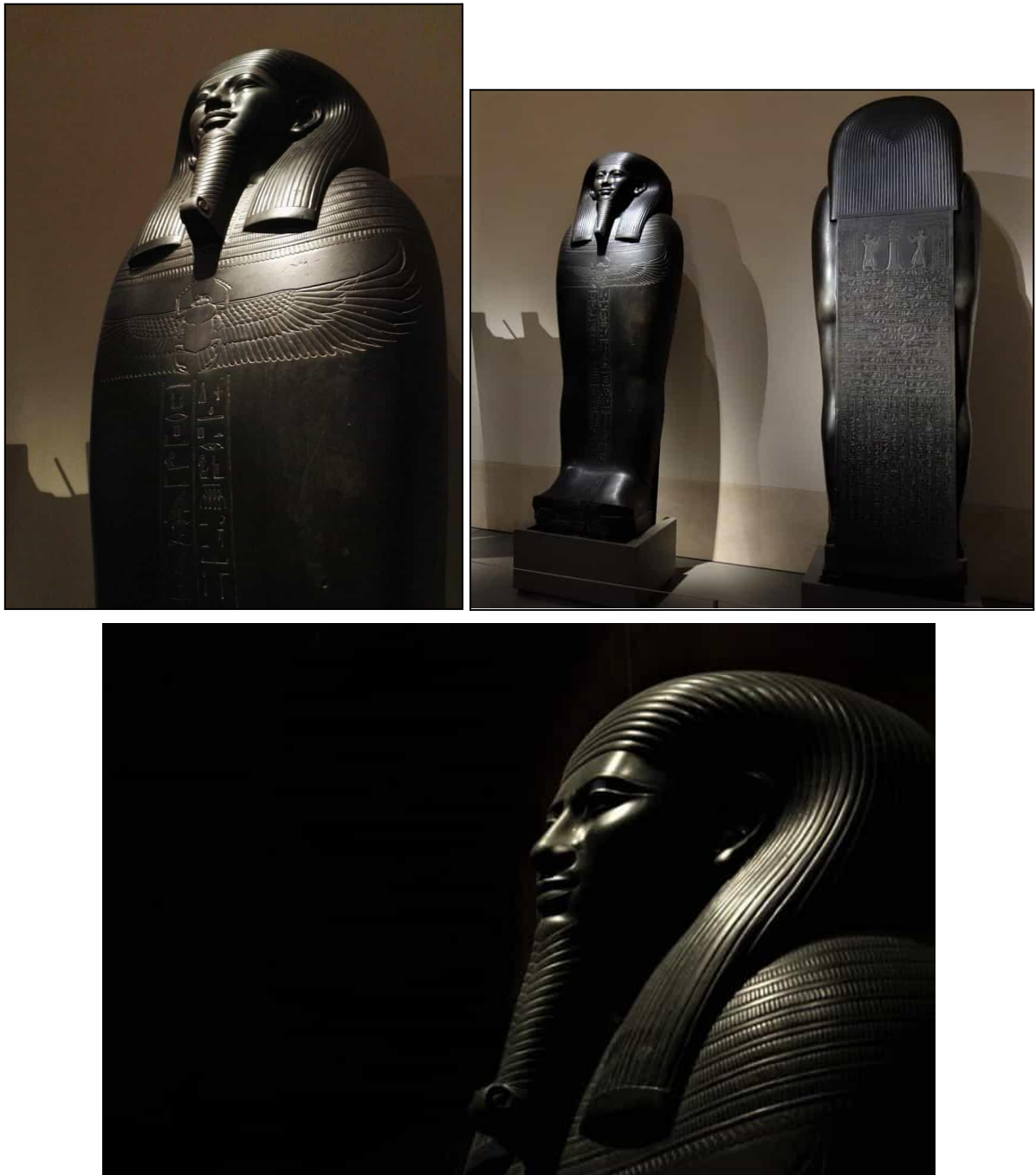


Figura 84.Sarcófago del visir Gemenefhorbak.XXVI dinastía



Figura 85. Sarcófago de Hapimen, Período Ptolemaico



Figura 86. Detalle tapa de sarcófago con collar vegetal, los ojos de Horus, y Ra alado



Figura 87. Ojo de Horus hallado en Sulky. Museo arqueológico “Ferruccio Barreca”



Figura 88. Wedjat, Periodo Ptolemaico (305-30a.C.)



Figura 89. Conjunto de amuletos de ojos de Horus



Figura 90. Brazaletes de oro de la tumba de Psusennes I



Figura 91. Amuleto de cobra. Tercer Periodo Intermedio. Dinastía XXI-XXV



Figura 92. Brazaletes con cabezas de serpiente. Museo Egipcio del Cairo



Figura 93. Puntas de dedo de oro de la tumba de Tutankhamon. Tutankhamon (c. 1341 - c. 1323 aC),



Figura 94. Escarabajo del corazón de Harnufer. Reino Nuevo, Dinastía XVIII, 1492-1473 a. C.



Figura 95. Escarabajo inscrito con el título y el nombre "Sery el hijo mayor del rey" y el epíteto funerario "repitiendo la vida". Reino Medio Tardío



Figura 96. Escaraboide con León yacente. Diseño inciso en la base con un escarabajo empujando un disco solar con un uraeus a cada lado. Fayenza verde brillante. 1200 a. C. (finales de la dinastía XVIII)
Museo Nacional Liverpool

Figura 97.



Figura 97. Amuleto de corazón Japser de Nakhtamun: este amuleto es fuertemente convexo en ambas caras, y tiene grabados en la parte delantera y trasera con jeroglíficos del Capítulo 30B del 'Libro de los Muertos'
British Museum



Figura 98. Escarabajo del corazón de Sobekemsaf con cabeza Humana, verso , el titulado 30B del Libro de los Muertos , relata su confección y los versos que debían recitarse para poner en funcionamiento el hechizo de esta pieza



Figura 99. Escarabajo conmemorativo de Amenhotep



Figura 100.Arriba: Escarabajo alado egipcio (circa 1070 –945 a. C.).
Abajo: Dinastia XXII



Figura 101. Anillo de Hatnefer. 1492–1473 a.C. Nuevo Reino



Figura 102. Escorpión, amuleto, animal, hueso, 2,2 cm, Reino Antiguo



Figura 103. Amuleto de rana ,1540-1296 a.C., Dinastía XVIII



Figura 104. Amuleto representando una rana, 1550-1070 a. C



Figura 105. Amuleto de fayenza en forma de cocodrilo, en alusión a Sobek. Período Ptolemaico, 304–247 a.C.)MET



Figura 106. Amuleto de Crocodilo, Tercer Período Intermedio 1069-332 a.C.



Figura 108. Amuleto de oro y piedras semipreciosas, de la dinastía XVIII, compuesto por tres cadenas de oro con moscas, cocodrilos y la diosa hipopótamo Tueris. Se cree que este collar dotaba al portador de persistencia, regeneración y fertilidad, además de proteger el hogar.

Figura 108.

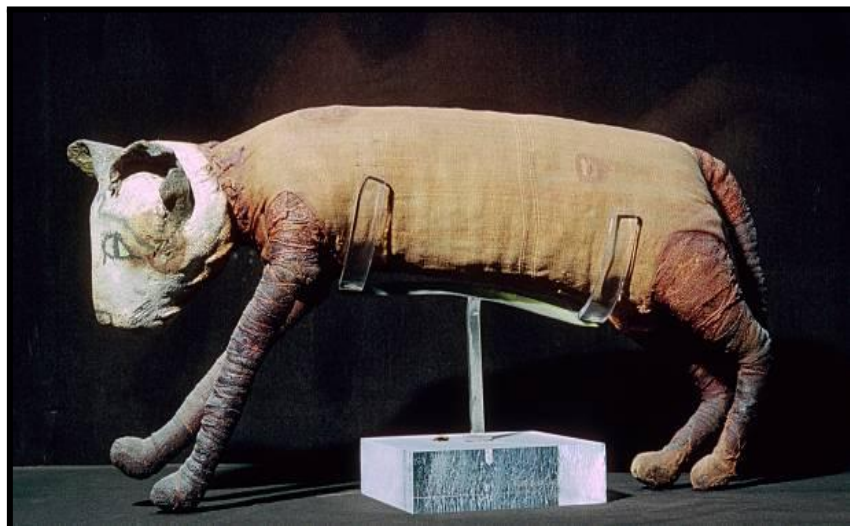


Figura 108. Momia de gato, Colección del Louvre



Figura 109. Periodo Ptolemaico, 664-30 a.C.



Figura 110. Diosa Bastet como un gato sentado, Periodo Tardío (664-30a.C.)



Figura 111. Diosa Bastet, Egypt, Tercer Periodo Intermedio



Figura 112. Diosa Bastet, Tercer Periodo Intermedio, (1070-656a.C.)



Figura 113. Amuletos pequeños de gatos



Figura 114. Pectoral del Príncipe Khaemweset, hijo de Ramsés II. XVIII Dinastía, Museo del Louvre, Francia.



Figura 115. Collar con colgante de halcón, Museo Egipcio, El Cairo, Egipto



Figura 116. Pectoral y Collar de la Princesa Sit-hathor-yunet 1887–1878 aC- El Museo Metropolitano



Figura 117. Amuleto de buitre, Dinastía XXV-XXX (780-343 a.C.)



Figura 118. Dios Khonsu , como un halcón , Dinastía XXVI-XXXI (664-332 a.C.)



Figura 119. Dios Thoth, agachado con la pluma de Maat, Periodo Ptolemaico

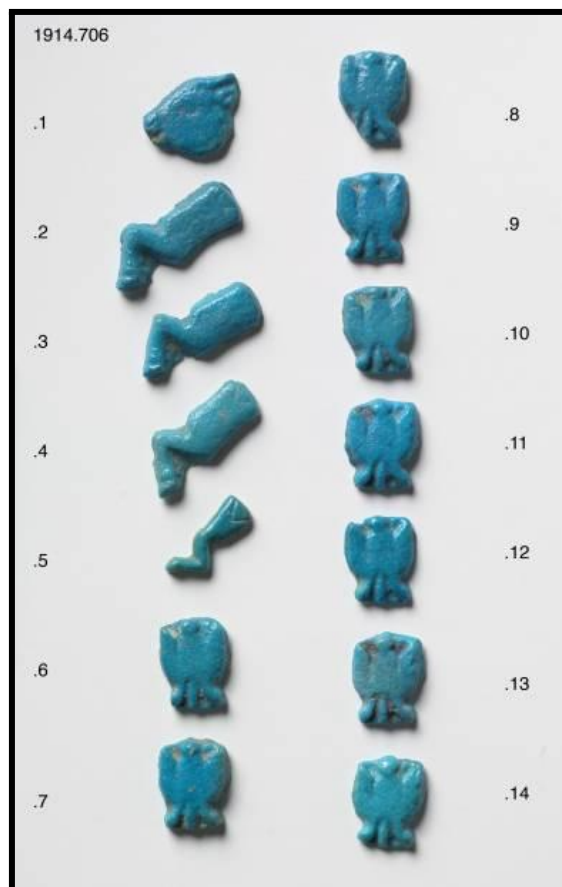


Figura 120. Amuletos de partes de animales, cabezas y patas, 1295-1069 a.C.



Figura 121. Amuletos de cabeza de toro del Reino Nuevo (1295-1069 aC)



Figura 122. Conjunto de amuletos de Dioses antropomorfos



Figura 123. Colección de figuras de divinidades en forma antropomorfa, humana y animal

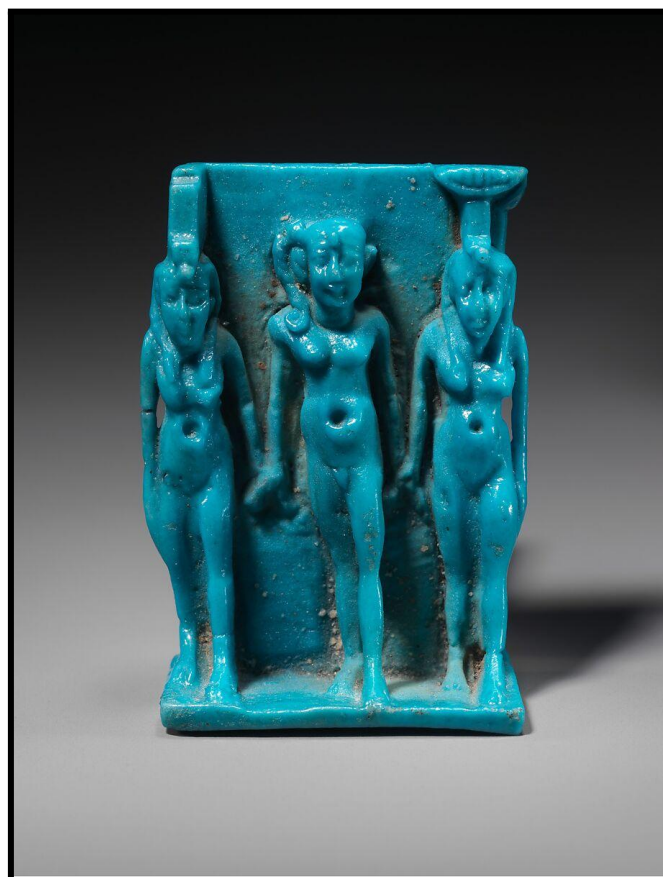


Figura 124. Isis, Horus y Nephthys. Período tardío-Período ptolemaico. 664–30 a. C. MET

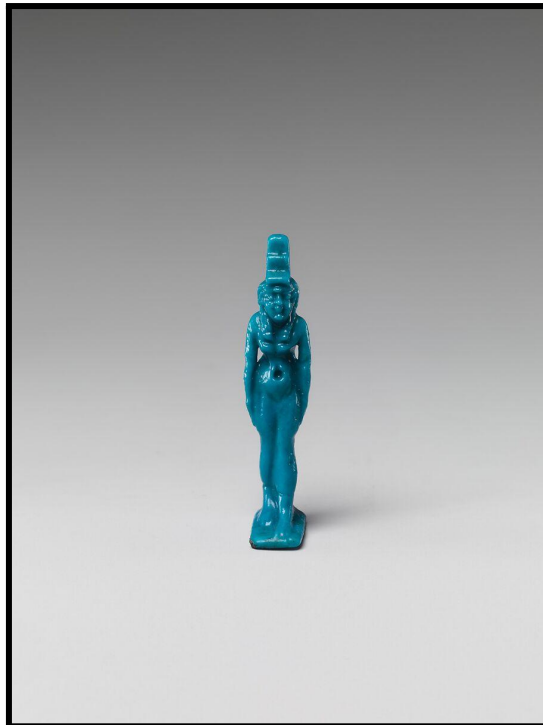


Figura 125. Amuleto de Isis. 332–30 a. C., Periodo Ptolemaico, Tebas. MET



Figura 126. Amuleto colgante de lámina de oro de Maat: la figura de la diosa Maat, sentada sobre un pedestal, con el símbolo de la pluma de avestruz en la cabeza, está realizada en lámina de oro sobre un alma muy ligera, posiblemente de madera. XXVI Dinastía. Museo Británico



Figura 127. Amuleto de cuarzo de la diosa con cabeza de león. De la tumba del oficial de Psusennes I. XXI Dinastía.



Figura 128. Amuleto de Osiris. Tercer Periodo Intermedio.



Figura 129. Amuleto de Amón con cabeza de carnero. Imperio Nuevo (1295-664 a.C.)



Figura 130. Amuleto de Mut y Khonsu. Tercer Periodo Intermedio (1070-332a.C.)



Figura 131. Brazalete de la tumba de la reina Amanishakheto en Nubia. Museo Egipcio de Berlín



Figura 132. Pulsera con imagen de la Diosa Hathor – Museo de Bellas Artes, Boston

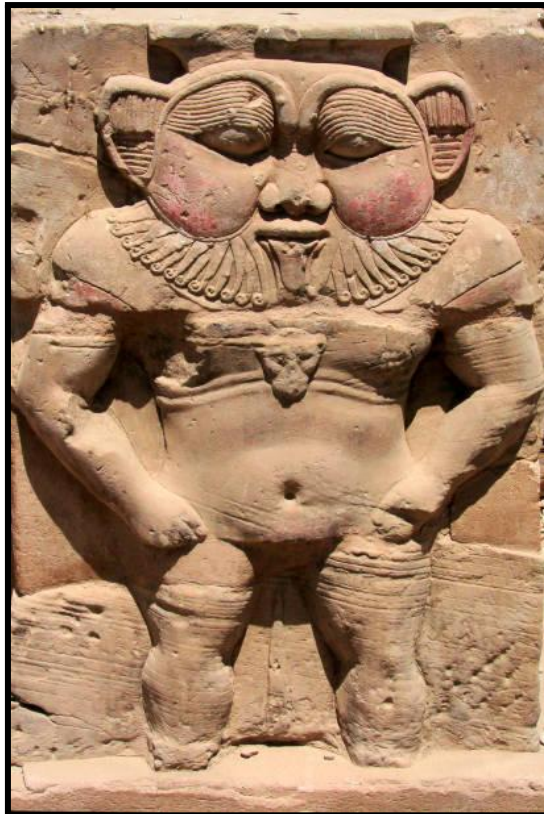


Figura 133. Relieve de Bes en el templo de Dendera



Figura 134. Dios Bes, Tercer Periodo Intermedio, Dinastía XXI-XXV



Figura 135. Arriba: Amuleto en fayenza, cabeza de Bes, colección del Louvre
Abajo: Colgantes con cabeza de Bess. Museo Glencair

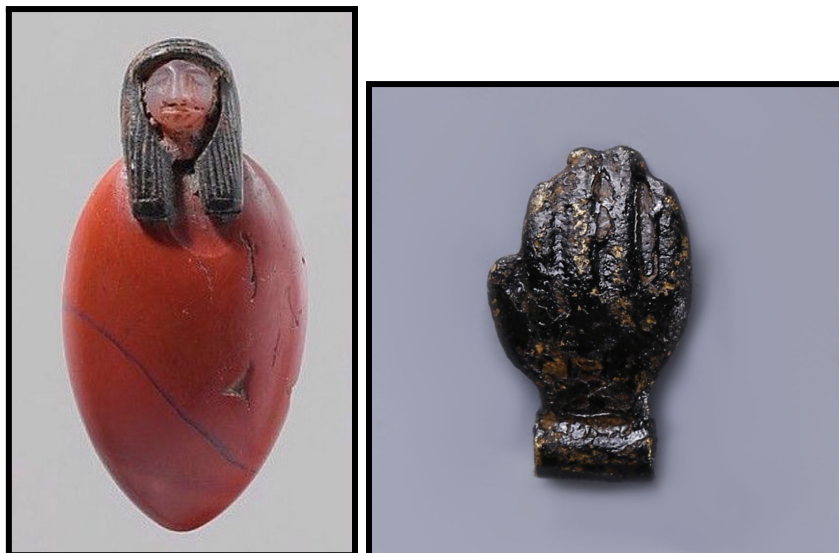


Figura 136. Izq, Escarabeo de corazon con cabeza humana. Imperio Nuevo. Museo Metropolitano
Drch, Mano abierta. Imperio Nuevo



Figura 137. Amuleto de dos dedos humanos.



Figura 138. Diadema de la hija de Sethy II. Dinastía XIX. Museo El Cairo



Figura 139. Collar de fayenza con vegetales y racimos de uvas Tercer periodo intermedio



Figura 140. Conjunto de colgante y pendientes con la flor de loto. Dinastía XVIII



Figura 141. Pendientes con flor de loto hallados en el Valle de los Reyes. Dinastía XIX



Figura 142. Colgante en la forma de una flor de loto. Imperio Nuevo-período tardío



Figura 143. Colgante de Shebyu, encontrado en la necrópolis real de Tanis (de la tumba del rey Psusennes I)



Figura 144. Amuletos de columna de papiro (*wadj*)
Museo Glencairn



Figura 145. Colgante con cuentas y conchas de cauri. Período 3300-3100. Museo de Brooklyn



Figura 146. Izq. Collar de cuentas y conchas, 3.300-3100a.C. , Museo de Brooklyn
Derecho. Pendientes de conchas. Periodo Predinástico



Figura 147. Faja de concha de cauri y brazaletes de la princesa Sithathoryunet, c. 1887-1813 a. C., de oro, cornalina, feldespato y aleación de cobre y plata. Museo Metropolitano de Arte



Figura 148. Conjunto de joyas con la concha de ostra hecha en electrum. Reino Medio. Museo Británico



Figura 149. Izq. Amuleto con inscripción de Senwosret. Reino Medio. Museo Británico
Derecho. Amuleto de concha inscrito con el nombre de Amenemhat III. Reino Medio



Figura 150.



Figura 151. Pilar Djed y nudo Tit. Museo Nacional de Alejandría.



Figura 152. Colgante con amuletos del Pilar djed.
Periodo Ptolemaico (332-30 a.C)



Figura 153. Cadena de oro de ankhs del tesoro de la reina nubia Amanishakheto
Museo de Munich



Figura 154. Periodo 4000-30 a.C.



Figura 155.10 Amuletos de la tumba de Henettawy. 1 wedjat, 1 scarabajo, 3 djed, 1 placa, 1 uraeus
Dynasty XXI, ca. 990-970 a.C.

