

La iconografía de la reforma: Tebas y Amarna

María Laura Iamarino¹

Submetido em 06/2016

Aceito em 07/2016

RESUMEN:

Durante el Reino Nuevo la importancia del culto solar aumentó y para la dinastía XVIII, esta se volvió central para su ideología. Además, en este período se produjo un sincretismo entre Ra y Amón, de forma tal que pasó a ser Amón-Ra quien otorgaba legitimidad a los faraones que descendían directamente de la divinidad. Así, la aparición de Atón como divinidad solar ocurre irrumpiendo en una escena que, aunque dominada por el dios Amón, no era ajena al culto al sol materializado. Es en este contexto que debemos enmarcar las representaciones de la nueva deidad, de los monarcas que protagonizaron la reforma y de los funcionarios que acompañaron este proceso. Analizar cómo fue y determinar cuándo ocurrió la aparición del estilo de representación que será el típico amarniano es uno de los primeros pasos a dar en el entendimiento de esta etapa.

Palabras clave: Amarna – arte – Atón – reforma – religión

ABSTRACT:

During the New Kingdom increased solar cult and in the XVIII dynasty this became central to their ideology. Furthermore, this period was a syncretism between Re and Amun, so that it became Amun-Ra who gave legitimacy to pharaohs descended directly from the divinity. Thus, the appearance of sun god Aten as breaking occurs in a scene that, although dominated by the god Amun, was no stranger to worship the sun materialized. On this context we must frame the representations of the new deity of the monarchs who carried out the reform and officials who accompanied this process. Analyze how it was and determine when the appearance of the style of representation that will be the typical Amarnian is one of the first steps in understanding this stage.

Key words: Amarna - art - Aton - reform - religion

¹ Licenciada en Historia, Doctorando de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

El culto a Atón antes de Akhenatón.

Varios faraones de la dinastía XVIII habrían comenzado la inserción de Atón en el contexto amoniano, pero será Amenofis III quien lleve a cabo de manera más visible esta penetración. Por ello, cabe preguntarnos acerca de la relación que el inmediato predecesor de Amenofis IV (Akhenatón) tuvo con la reforma que hizo del atonismo la religión estatal e implicó un traslado del centro de poder político, económico y religioso. Entendemos que Amenofis III preparó un clima de lo que podría llamarse “pluralidad religiosa”, aunque esta pluralidad no puede ser entendida como libertad de culto al estilo moderno, sino un desafío al dominante clero amoniano. Esto representaba la posibilidad de incluir otros dioses en el imaginario religioso, en el que Atón se posicionaba como deidad principal en competencia con Amón. Durante su reinado, las menciones al “Disco” se harán más recurrentes que antes y se vislumbra el inicio de lo que será un nuevo trato entre Atón y la familia real, además de hacerse más central el lugar de la reina -algo que cristalizará con Nefertiti-. En los escarabajos de la serie que conmemora el casamiento del faraón con la princesa mitania Gilukepa observamos que Tiy será la primera reina que queda reconocida por la periódica incorporación de su nombre y protocolo a continuación del de Amenofis III. El texto dice: “(...) la gran esposa del faraón, Tiy, que viva.” (CABROL, 2000, 447). Asimismo, y en relación con la reinsertión de Atón en el ideario egipcio, en otra serie, que conmemora la construcción de un lago para esta reina, se hace referencia al nombre del barco con el que navegará el faraón el día de la inauguración: “Destellos del Disco” (*jtn-tḥn*) (BLANKENBERG-VANDELLEN 1970, 18). Por último, en una vasija sellada (Figura 1) encontrada en el palacio de Malkata, construido para la primera fiesta Sed de Amenofis III y llamado “Palacio del Disco deslumbrante” (HAYES, 1951, 178-179), se lee “Nebmaatra es el disco solar deslumbrante” (*nb m3ʿt rʿ pt tḥn*). En el sello se identifica al faraón con el disco, pues el jeroglífico dentro del disco que está en la barca sagrada que navega sobre el cielo (*pt*) es un dios sentado (*nb*) con la pluma (*m3ʿt*) en la misma y coronado por el disco solar (*rʿ*).



Figura 1. Vasija de Malkata con nombre del faraón
(tomado de HAYES, 1951, fig. 25e)

Pese a las cada vez más seguidas apariciones de Atón, en esta etapa no se hablará de una religión exclusiva pues no se buscaba negar la existencia de otros dioses, ni siquiera la de Amón. Será a partir de la coronación de Amenofis IV que el atonismo pasará gradualmente de ser una religión competidora de la amoniana para convertirse en hegemónica y estatal.

Amenofis IV en Tebas y la visibilización de la reforma

La etapa tebana del reinado de Amenofis IV se desarrolló durante los primeros años de su gobierno y es en esta época cuando se comienza a dar forma a la nueva legitimación de la realeza a través de Atón. Durante lo que Aldred (1973, 48) llamó el “Periodo temprano” Akhenatón construyó monumentos para Atón en Karnak, se hizo reconocer como sacerdote supremo del clero de Atón, comenzó a cobrar impuestos al resto de las divinidades y cambió su nombre para ser más favorable a su deidad. Asimismo, en estos primeros años observamos una asociación de Ra-Harakhty con el disco solar (ALDRED, 1959; KEMP, 1992 [1989], 251) y las menciones a este dios muestran la transición que se quiere llevar a cabo, pues la apertura -que atenta contra la primacía de Amón- se refleja en la inserción de otras deidades en el imaginario oficial.

El hecho que el primer nombre didáctico de Atón (“Ra-Harakhty que se regocia en el horizonte en su calidad de Shu que está en el Atón”), utilizado durante los primeros años de gobierno de Amenofis IV, figure encerrado en una cartela como si se tratara de un faraón y -pese a que más adelante tendrá variaciones- revela, según Grandet (1995,15-17), una teología positiva, porque lejos de refutar el dogma egipcio anterior lo re afirma, apelando a dioses tradicionales del panteón egipcio -como Ra y

Shu- para legitimar la inserción de Atón (Figura 2).

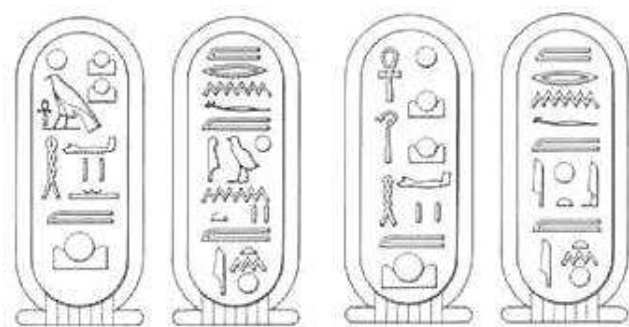


Figura 2. Primera y segunda forma del nombre de Atón
(tomado de GRANDDET, 1995, 15)

Expresivo de la radicalización de la reforma, una vez instalado Akhenaton en Amarna ese nombre de Atón será reformulado como: “Ra, el soberano del horizonte que se regocija en el horizonte, en su nombre de resplandor que viene de Atón”).

Son numerosas las representaciones del faraón con Ra-Harakhty durante esta época. En un *talatat*² del pilono diez del templo de Amón en Karnak, se observa Amenofis IV haciendo una ofrenda a Ra-Harakhty (Figura 3). El dios está representado, como en general en esta primera etapa, con un disco en la cabeza que con frecuencia estaba equipado con un *ureus* (GESTOSO, 2003). Próxima al pilono diez, una representación de Ra-Harakhty y Amenofis IV los retrató en el estilo tradicional (Figura 4).



Figura 3. Amenofis IV con Ra-Harakhty
(tomado de REDFORD, 1976, lám. VIII, 2).

² Los *talatats* son bloques de piedra de 52x 23cm. Fueron utilizados por Akhenatón para construir templos de Atón en Karnak. Tras la restauración del culto de Amón los templos fueron destruidos y los *talatats* reutilizados en la construcción de otros edificios (KEMP 2013:60).



Figura 4. Amenofis IV representado en estilo tradicional con Ra-Harakhty
(tomado de FREED, 1999, pl. 20)

Además de la presencia reiterada de Ra-Harakhty en los monumentos, cabe señalar que no fue ésta la única deidad en escena durante el período tebano de Amenofis IV, pues muchas veces este dios aparece relacionado, por ejemplo con Atum y Hathor, como se observa, en la tumba de Kheruef (TT192) (ver figura 8).

La mayor cantidad de representaciones de Amenofis IV y Atón que evidencian el inicio de la reforma en suelo tebano se habrían encontrado en los templos dedicados a Atón construidos en Karnak. El principal se llamó *gmt-p^c-jtn*, estaba ubicado al norte del de Amón y su nombre hacía referencia al diario encuentro del faraón con el sol en cada amanecer para recrear el mundo. Es de destacar que los colosos de Amenofis IV ubicados en este templo ya poseían el estilo iconográfico típico que será atribuido al faraón. Sabemos que, relacionados con el funcionamiento de aquel complejo principal *gmt-p^c-jtn* se construyeron otros templos: el *rwd-mnw*, el *tnt-mnw* y el *hwt-bnbn*, erigidos a cielo abierto para visualizar y adorar al sol directamente (REEVES, 2001, 94-95).

Como observamos, el dios y el faraón fueron representados en esa etapa tanto en el estilo tradicional como en el típico amarniano aunque, como el bloque de Paris ejemplifica (Figura 5), también se mostraron en lo que parece ser un estilo que los combina, ya que Amenofis IV y Atón poseen solo algunos de los rasgos que caracterizarán al nuevo estilo.



Figura 5. Representación de Amenofis IV “en espejo” proveniente de Karnak con algunos rasgos del nuevo estilo de representación (tomado de FREED, 1999, pl. 21)

Es interesante analizar para este período tebano las representaciones de Amenofis III sólo o acompañado por el resto de su familia, incluyendo a Amenofis IV ya como faraón, porque entendemos que pueden ser asociadas con una continuidad entre uno y otro faraón.

Amenofis III y IV: análisis de una posible corregencia

A lo largo de la historia egipcia las corregencias tuvieron lugar en contextos de crisis política o frente a la amenaza de la autoridad del monarca, y la coronación de un faraón que gobernaba en paralelo a su antecesor tuvo como objetivo mantener la estabilidad en el proceso de sucesión para perpetuar una determinada línea dinástica en el poder (MURNANE, 1977, 255 y 264).

En el caso de la corregencia entre Amenofis III y Amenofis IV, ésta pudo tener al menos dos orígenes y su interpretación dependerá de cómo se explique el desarrollo de los hechos que llevaron a la reforma amarniana. Entendiendo que la misma fue un proceso iniciado antes de Amenofis IV, la corregencia expresaría la continuidad de un proyecto político similar, buscando afianzarlo. Esta visión estaría asociada a las corregencias “tradicionales” cuyo fin era mantener una línea sucesoria. Por otro lado, si consideráramos que el período amarniano se debe acotar al gobierno de Akhenatón, que la reforma la llevó a cabo este faraón a partir de su coronación con los grupos que lo apoyaron y rompió con una tradición religiosa que sus antecesores habrían respetado, la

corregencia habría sido el resultado de dos grupos de poder en competencia.

Consideramos que la época amarniana representó una continuidad y no una ruptura, de forma tal que la condición de hereje o revolucionario que autores como Redford (1987) o Reeves (2001) atribuyeron a Akhenatón se ve algo matizada, justificando la radicalización del atonismo como algo planeado y ejecutado por dos faraones contra la elite tebana/amoniana. Pese a reconocer la continuidad, ésta no comprueba una corregencia entre Amenofis III y Amenofis IV.

Algunas inscripciones y evidencias iconográficas, en cambio, son clave para afirmar o negar la existencia de tal corregencia.

Una representación en el tercer pilono del gran templo de Amón es una de las evidencias emblemáticas para argumentar la corregencia. En esta escena Aldred (1973, 18-19) señala la existencia de una figura de Amenofis III sobre la barca sagrada realizando una ofrenda a Amón; detrás, hay una figura poco visible y sobre la cual se superpuso la silueta de un altar. La figura borrada es interpretada por el autor como una representación de Amenofis IV como faraón corregente pues viste la corona azul y sería una de las pocas ocasiones en las que se encuentran ambos soberanos juntos (Figura 6).



Figura 6. Amenofis IV como corregente
(tomado de ALDRED, 1973, 19)

Otra fuente de evidencia para analizar la coregencia son las tumbas tebanas de Kheruef (TT192) y Ramose (TT55).

En TT192, perteneciente a quien fuera el mayordomo de la reina Tiy, se observa a Amenofis IV rindiendo culto a una estatua de su padre, de modo que la representación de los dos faraones convive en el mismo espacio: la tumba de un noble. Dado que, según Redford (1967), las estatuas se usaban para representar a los muertos³, esta escena no constituiría una evidencia para una coregencia. Además, la escena, ubicada en la pared sur del pasaje de ingreso a la tumba, está muy deteriorada (Figura 7) y no se puede establecer con certeza si el Amenofis más alto, que sería Amenofis III, es *m3^c hrw* (fallecido), sumado a que Amenofis IV hace ofrendas de libación a sus padres, que estarían por ello fallecidos. Para Redford el sólo hecho de existir una yuxtaposición de Amenofis IV y Amenofis III en el mismo monumento no es evidencia de coregencia, pero los detalles en la representación sí señalan que Amenofis III había fallecido, expresando la escena la piedad de Akhenatón hacia la memoria de su padre. (REDFORD, 1967, 116).

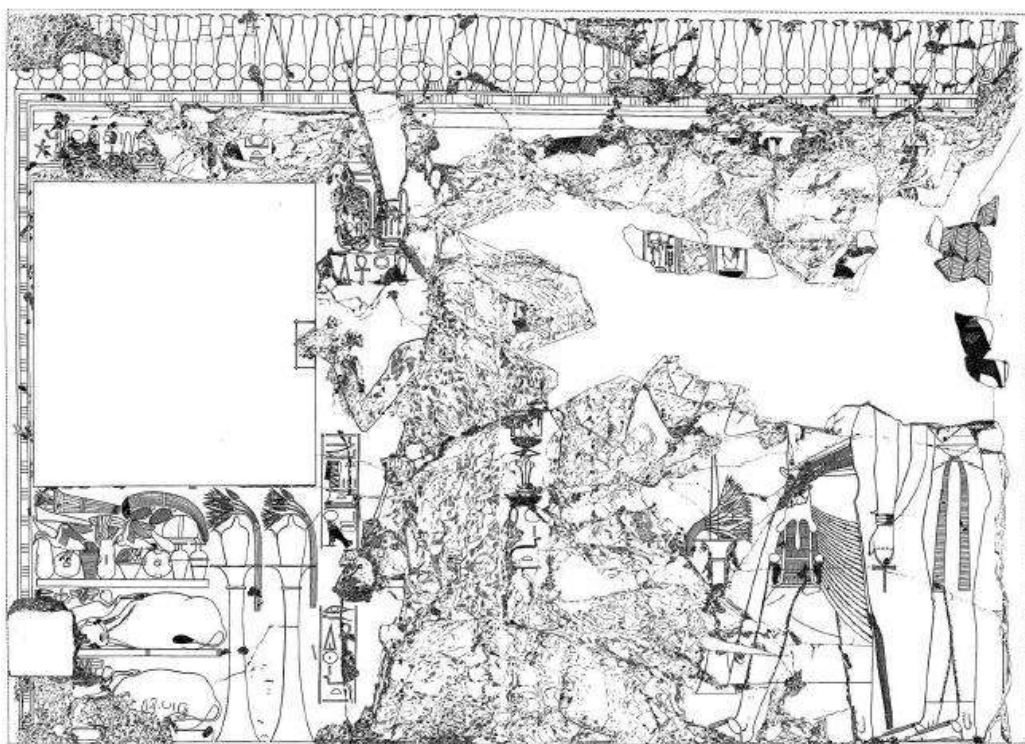


Figura 7. Representación de Amenofis IV vertiendo libación
(Tomado de EPIGRAPHIC SURVEY, 1980, pl. 11-12).

³ Esta afirmación es discutible en la medida que Amenofis III erigió estatuas dedicadas a su culto personal ya que fue deificado en vida –por ejemplo en Luxor y en Sedeinga (BELL, 1985, 251-294).

En el dintel de la misma TT192 la reina Tiy se muestra detrás de su hijo (Figura 8) y su presencia, sin la de Amenofis III, sugiere que Amenofis IV era el único gobernante (DORMAN, 2009). Ante esto debemos señalar que el propietario de la tumba era precisamente un funcionario que sería a la reina y en esta época las representaciones de los soberanos con frecuencia relegan al dueño de la tumba a un segundo lugar, práctica que se exacerbará durante el reinado de Akhenatón.

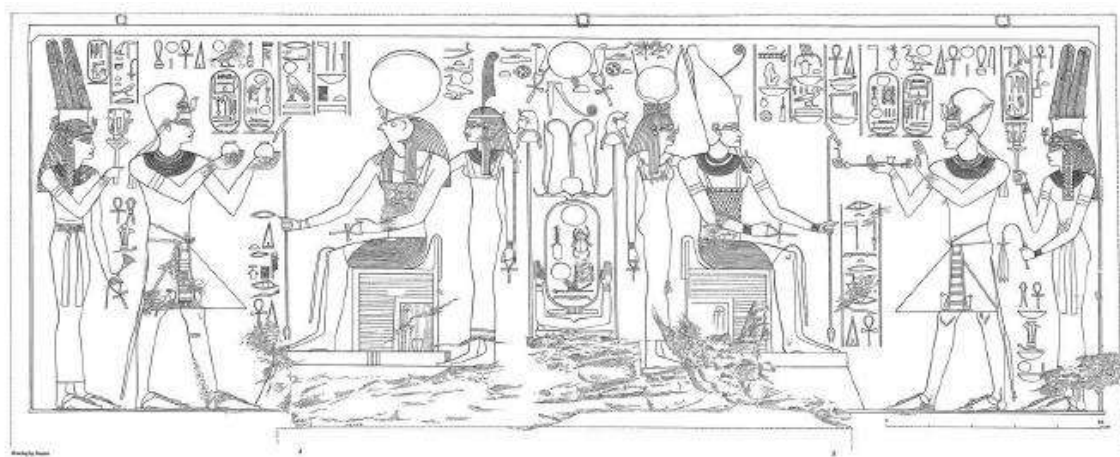


Figura 8. Amenofis IV presenta ofrendas a Atum Ra y Ra-Harakhty (tomado de EPIGRAPHIC SURVEY, 1980, pl. 9).

La importancia de la reina Tiy se observa, además de en esta tumba y en el ya mencionado escarabajo conmemorativo, en su aparición en santuarios, tumbas, estelas y en la construcción en Nubia -por parte de su esposo- de un templo en su honor en Sedeinga, (BERMAN, 1998, 6). Durante su vida Tiy habría conservado esa posición de privilegio en Akhetatón, incluso después de la desaparición de Amenofis III.

En la tumba de Ramose (visir de Amenofis III y Amenofis IV) se observan dos escenas dispuestas en los puntos focales del vestíbulo que muestran estilos figurativos diferentes para el tratamiento de la figura real: del lado sur el joven Amenofis IV entronizado fue representado en un relieve de estilo tradicional (Figura 9 a); del lado norte el faraón junto a Nefertiti está asomado desde la ventana de apariciones del palacio, sobre la que se ubicó Atón con sus rayos. La escena fue diseñada con el estilo que sería identificado como el típico de Amarna (Figura 9 b).

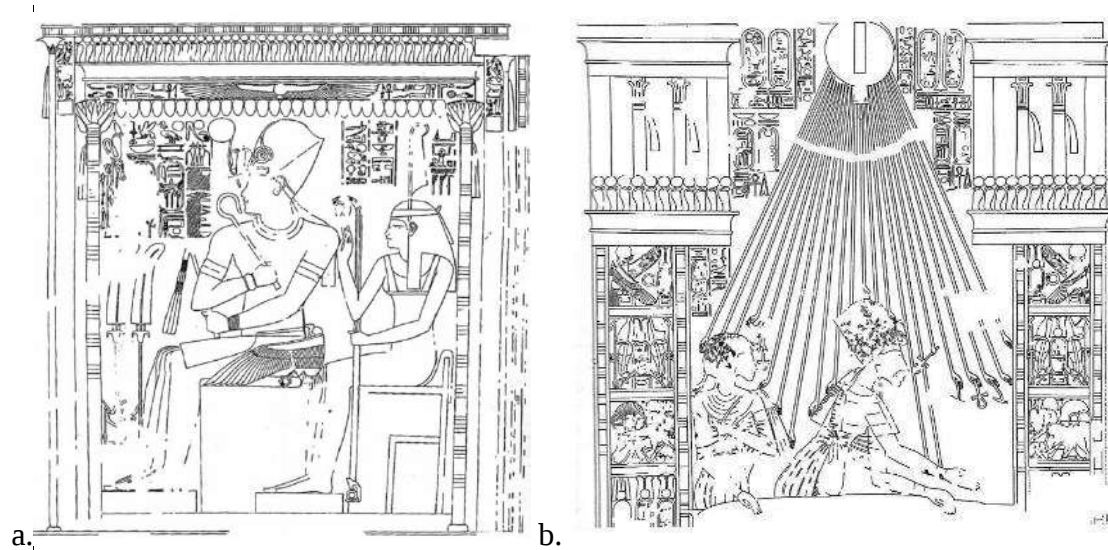


Figura 9. a.- Amenofis IV entronizado (tomado de DAVIES, 1941: pl. xxix); b. Amenofis IV y Nefertiti en la ventana de aparición (tomado de DAVIES, 1941: pl. xxxiii).

Sumado a esto, observamos variaciones en el estilo de representación del mismo propietario de la tumba. La escena de purificación de la estatua ubicada directamente frente a la pared de la recompensa presenta un estilo que puede ser caracterizado como tradicional (Figura 10 a), mientras que la de Ramose recompensado junto a la ventana del palacio, se hizo en un estilo diferente (Figura 10 b). Una y otra forma expresan con seguridad la decisión de adoptar estrategias para comunicar y sendos retratos parecen reflejo de dos momentos diferentes de la decoración de la tumba.

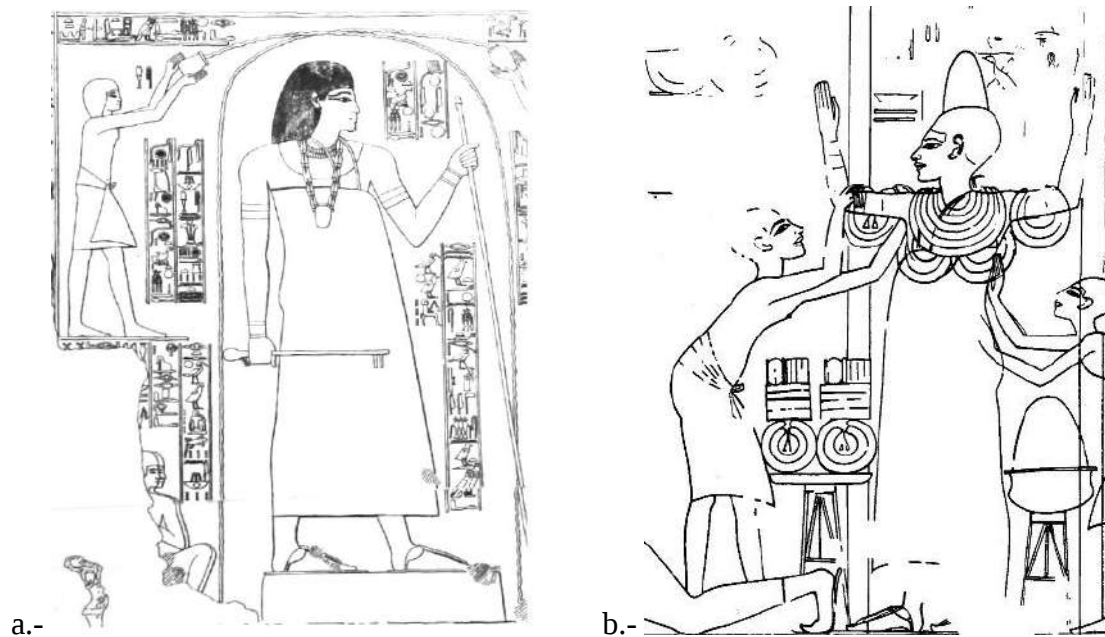


Figura 10. a. Purificación de la estatua de Ramose (tomado de DAVIES, 1941, pl. xxi); b. Ramose recompensado (tomado de DAVIES, 1941, pl. xxiv).

La coexistencia de estilos, las fechas de construcción de la tumba y las fechas de nombramiento y muerte de Ramose generan muchos interrogantes entre quienes analizaron la posibilidad de una corregencia. Aldred (1969, 118) señala que la datación de la muerte de Ramose, que para Davies (1941) habría sido poco después de la de Amenofis III, debe ser cuestionada ya que en una de las escenas de su tumba el visir es designado por Amenofis IV. Si esta interpretación es correcta, se puede deducir que el faraón Amenofis IV lo nombró en su cargo poco tiempo antes del tercer jubileo de su antecesor, dado que Ramose donó para el primer jubileo de Amenofis III cuatro jarras de cerveza (ya en calidad de visir), datos que pueden considerarse indicios de una corregencia entre los dos faraones.

En cuanto a la diferencia de estilos, fue entendida en el marco de la transición y posterior radicalización de la reforma. Siendo que la carrera de Ramose, y con ella la construcción de su tumba, se desarrolló bajo los dos gobiernos que habrían llevado a cabo la reforma, no es de extrañar que su tumba de cuenta de los cambios que se producían, a los que debió adherir como cabeza de la administración, de acuerdo a su título de visir.

El análisis de estas dos tumbas de nobles, sumado a la evidencia que surge de la comparación con otras contemporáneas (Amenhotep, hijo de Hapu, llamado Huy –

Tumba nº 28 de Asasif-), anteriores (Nakht –TT52- y Menna - TT69-) o posteriores (Neferhotep -TT49-) a la supuesta coregencia y la reforma atoniana/amarniana, nos permite plantear: 1) la posibilidad de la inauguración de un estilo propio de la época, que tiene algunos rasgos similares a lo que será el amarniano, aunque incluso previo a la coronación de Amenofis IV y 2) la pervivencia de ciertos detalles y temáticas de este estilo aún después de fallecido Akhenatón.

Las tumbas de Nakht y Menna, ambos funcionarios de Tutmosis IV y Amenofis III sirven de ejemplos para mostrar que el proceso de cambio en el estilo no fue ni lineal ni abrupto. En la primera, la de Nakht -quien era un escriba ligado a Amón-, no observamos ningún rastro del nuevo estilo, de modo que podemos afirmar que las escenas distan mucho de lo que será el estilo y temática de Amarna, ya que son tradicionales la adoración de Osiris, las representaciones relacionadas con los trabajos y títulos del difunto y las presentaciones de ofrendas a los dioses (Figura 11).



Figura 11. Nakht y su esposa realizando ofrendas (tomado de DAVIES, 1917, pl. xii).

En cuanto a la segunda tumba, la de Menna -quien era un escriba relacionado con las tierras del palacio pero también a Amón-, observamos que si bien, como en la tumba de Nakht, las escenas son tradicionales, en esta tumba el rostro del protagonista de las escenas fue borrado en todas y cada una de ellas, no así el de su esposa. Esto pudo haber estado relacionado con la persecución que se dará a algunos funcionarios cuando se profundiza la reforma, suponiendo que Menna no se haya autoproclamado servidor de Atón (HARTWIG, 2013).

En cuanto a la tumba de Amenhotep, hijo de Hapu -visir de Amenofis III y IV-, en ella podemos visibilizar el inicio del estilo de Amarna ya que el retrato del protagonista (VALENTIN & BEDMAN, 2013) tiene un notable parecido con el ya mencionado Ramose y el pos amarniano Neferhotep (Figura 12). Asimismo, tanto en su tumba como en su templo funerario se conservan evidencias de haber sido recompensado (PEREYRA, 2014) aunque en su tumba no sabemos si se representó la típica ventana de apariciones amarniana que encontramos en las tumbas de Ramose de Neferhotep.



Figura 12. Detalle de los rostros de Ramose, Amenhotep hijo de Hapu y Neferhotep.

Además, la documentación que alude a este funcionario es otra interesante fuente para argumentar una coregencia entre Amenofis III y IV. Inscripciones descubiertas en Malkata evidencian la presencia de Amenhotep, ya como visir en la primera fiesta sed de Amenofis III, aunque no precisan si es del norte o del sur. Lo cierto es que Ramose también estuvo presente en esta ceremonia, como se señaló más arriba. Presumimos que en esta época Amenhotep ejercía del cargo de visir del norte mientras Ramose el de visir del sur y posteriormente el primero sintetizará los dos cargos bajo su nombre (VALENTIN & BEDMAN, 2014). Si aceptamos la explicación

previa que coloca a Ramose viviendo en tiempos de corregencia, podemos aceptar que Amenhotep, como su par del norte, también vivió la misma situación. Por otra parte, el lugar de construcción de la tumba, muy cerca de la de Kheruef, puede indicar la alta jerarquía de la que gozaba dentro de la nobleza. El hecho que por los estilos Amenhotep se habría inspirado en esta tumba (iniciada unos años antes) estaría demostrando una contemporaneidad entre uno y otro funcionario (GORDON, 1989, 19), de forma tal que los tres habrían sido parte de la corregencia.

La tumba de Neferhotep (funcionario de Ay) si bien es posterior al período que nos ocupa es pertinente en cuanto al análisis de una reforma que no habría tenido ni un principio ni un fin tan abrupto como a veces se quiso mostrar. La comparación del retrato de Neferhotep con los dos contemporáneos (o inmediatamente previos) a la reforma demuestra la pervivencia del estilo inaugurado años antes. Asimismo, en esta tumba se continúa haciendo uso de la escena de recompensa con la ventana de aparición (Figura 13)

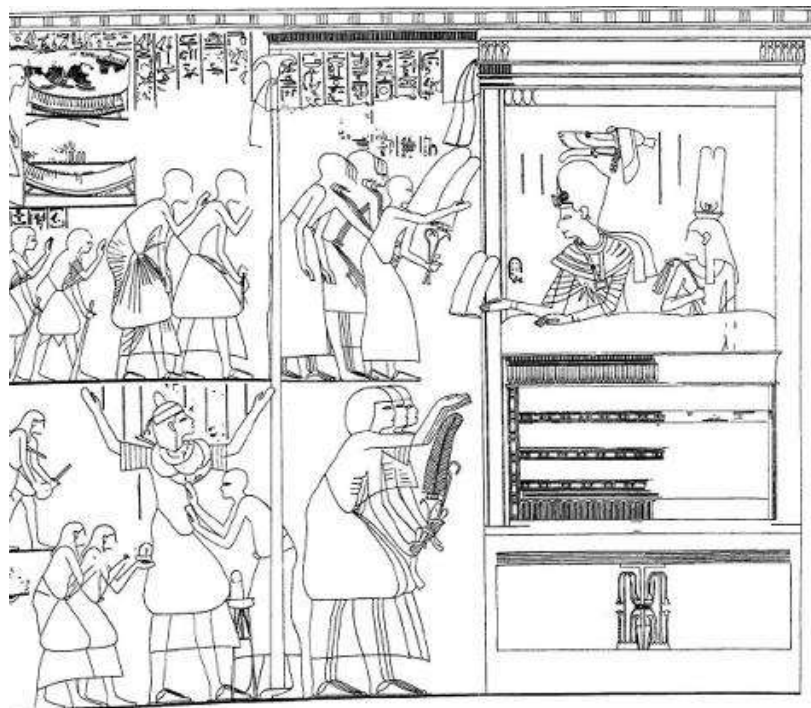


Figura 13. Escena de recompensa frente a ventana de aparición (tomado de DAVIES 1933, vol II, pl. i)

Además, con la restauración de Amón después de Amarna se mantuvieron otros rasgos de la reforma, pese a haberse retomado el canon tradicional de representación. En la figura 14 se observan: a) la presencia de Ra-Harakhty, como dios funerario, el cual estuvo presente en los primeros momentos de la reforma que se intenta olvidar y b)

el cuerpo flácido de Neferhotep, que lo muestra en un aspecto más natural o “realista”⁴, y esta es una metodología asociada directamente al estilo amarniano que no se habría abandonado.



Figura 14. Neferhotep con Ra- Harakhty (tomado de DAVIES, 1933, vol, I, Pl. LIII- B)

Otra prueba de la corregencia pueden ser las representaciones de Amenofis III halladas tanto en Amarna como en Tebas contemporáneas de un Akhenatón ya coronado. Johnson (1996) señala que Amenofis III fue deificado en vida, de acuerdo a los testimonios de su fiesta Sed, las inscripciones en el palacio de Malkata y la evidencia procedente de los templos de Luxor y Nubia. En cuanto a la adoración de este faraón por parte de Akhenatón, el autor da cuenta de estatuillas de Amenofis III encontradas en Karnak (Figura 15), muchas de las cuales fueron realizadas en lo que describe como un “estilo naturalista” (JOHNSON, 1996,71).



Figura 15. Estatua “naturalista” de Amenofis III. Cairo CG 42084 (tomado de:

<http://www.cfeetk.cnrs.fr/karnak/index.php?q=CG+42084&hl=en>

⁴ En el monumento se lo representa como un anciano y con cabellos blancos.

En general se asumió que las estatuillas eran producciones póstumas por su naturalismo, asociado con el estilo del reinado de Akhenatón, aunque si consideramos que Amenofis III fue divinizado en vida bien pudo inspirar la iconografía funeraria. Esto, sumado a la evidencia provista por las tumbas de los nobles y a la existencia de otras esculturas naturalistas de Amenofis III encontradas a lo largo de Egipto (Figuras 16 y 17 a y b), demuestra para Johnson la inauguración del estilo amarniano durante el final del período de gobierno de Amenofis III y no al principio del de Amenofis IV.

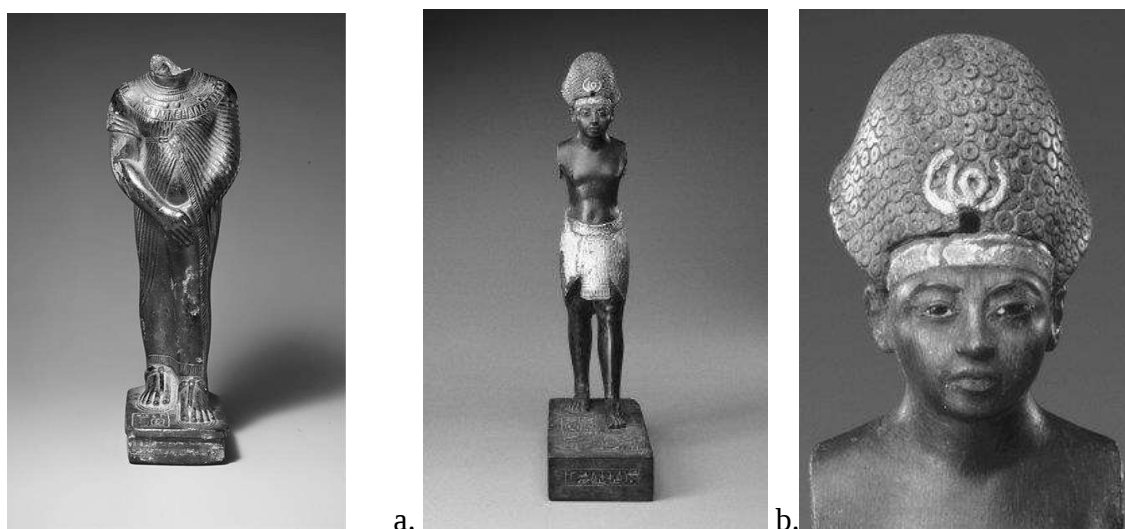


Figura 16. Estatua de Amenofis III “naturalista” (tomado del sitio del METROPOLITAN MUSEUM OF ART, <http://www.metmuseum.org>); Figuras 17 a. y b. Estatua “naturalista” de madera de Amenofis III (tomado del sitio del BROOKLYN MUSEUM, <https://www.brooklynmuseum.org>)

Existen también referencias escritas o figurativas a Amenofis III en Amarna. Dos ejemplos interesantes provienen de la tumba de Huya (servidor de la reina Tiy posterior a Kheruef) y de una estela que habría estado ubicada en una de las residencias de Panehesy (sumo sacerdote de Atón). La información de la primera fue publicada por Davies (1905) y su registro iconográfico dataría de una fecha posterior al año de coronación de Akhenatón, debido a la forma tardía de escribir el nombre de Atón (DAVIES, 1905). Del lado izquierdo fueron representados Akhenatón y Nefertiti frente a cuatro princesas y del lado derecho Amenofis III frente a Tiy y Baketatón. Amenofis III está representado con talla jerárquica respecto a Akhenatón, mientras que las manos de la reina Tiy y de la princesa Baketatón, se dispusieron en posición de adoración. Ambos rasgos se interpretaron como una indicación de que Amenofis III estaba muerto, pero el gesto bien podría indicar su reverencia por Amenofis III vivo y deificado de la

misma forma que las hijas de Akhenatón se retrataron adorando a sus padres (Figura 17).

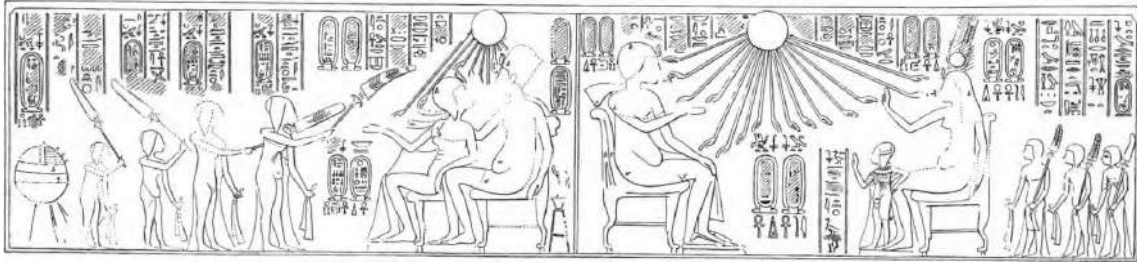


Figura 18. Akhenatón y Amenofis III (tomado de DAVIES, 1905, pl. XVIII)

En la estela de Panehesy (JOHNSON, 1996, 73) se observa la figura corpulenta de Amenofis III sentado con la reina Tiy, el faraón es representado con el típico estilo de Amarna como un anciano y en una pose de intimidad relajada ante ofrendas; sobre la escena se ubican los títulos de los reyes y el disco de Atón, también con su titulación (Figura 18). Si bien esta estela puede ser interpretada de dos formas: como evidencia de que Amenofis III estaba aún con vida e incluso instalado en Amarna; o como un homenaje al faraón difunto, según Johnson, el lugar del hallazgo -la residencia privada de un alto funcionario- sugiere la presencia en Amarna de un Amenofis III vivo. Asimismo, el realismo que lo muestra como un anciano -atribuido al arte del período- contribuye a reforzar la idea de que la representación de Amenofis III con Tiy los muestra vivos; además, no se habrían tenido en cuenta convenciones específicas empleadas en Amarna para representar a miembros fallecidos de la familia real, como sería el caso de Meketatón en la tumba real, por ejemplo.



Figura 19. Estela de Panehesy (tomado del sitio oficial del BRITISH MUSEUM, <http://www.britishmuseum.org>)

Conclusiones

Si pensamos en la reforma amarniana como un proceso de transición, la corregencia entre Amenofis IV y su sucesor se puede confundir con la continuidad de un proyecto; es decir que, en el afán de encontrar puntos de fusión entre uno y otro faraón se considera que podrían haber gobernado en forma simultánea. Así, la corregencia pudo ser posible porque el faraón y su heredero comulgaron con un mismo proyecto político y el cogobierno habría sido un recurso para reforzarlo.

Pese a la evidencia que podría comprobar una continuidad apoyada en una corregencia, no podemos dejar de reconocer que en el espacio tebano sí se dio una suerte de ‘batalla’ política, religiosa, económica y, por qué no iconográfica, librada por Amenofis IV quien expuso durante los primeros tiempos de su gobierno en Tebas monumentos con el nuevo estilo de arte. Si bien esto puede no ser evidencia de proyectos antagónicos entre Amenofis III y su sucesor, muestra una competencia por el espacio que no se sostuvo en Tebas y se trasladó en consecuencia al territorio de Amarna.

Parece lógico que los componentes no tebanos de la familia real hayan provocado que el esfuerzo de Amenofis III por apartarse de este grupo de poder evolucionara hacia la ruptura, en beneficio de otros. Dada la aparente complicación

ocurrida en Tebas, ya que en esta ciudad es evidente que conviven estilos iconográficos y distintas deidades disputándose preeminencia, es factible que la realeza haya considerado que otro espacio podría ser más propicio para colocarse en la cima del poder y de ahí la mudanza de la residencia real al “Horizonte de Atón” en Amarna.

Asimismo, sostener que hubo un período de coregencia puede estar más relacionado con los hallazgos de continuidad entre un gobierno y otro que con lo concluyente de la evidencia que la comprueba. Mientras que ésta no es concluyente respecto de la coregencia, sí lo es en relación a los puntos de encadenamiento entre uno y otro gobierno. Al respecto, la cita de Johnson es clara y convincente: “Si los dos reyes gobernaron juntos o no, la influencia de la deificación del rey mayor en el nuevo culto del rey más joven es ahora incuestionable. Incluso si Akhenatón subió al trono de Horus sólo después de la muerte de su padre, su culto a Atón tiene que ser visto como una continuación de los acontecimientos teológicos iniciados por su padre” (JOHNSON, 1996, 91).

En el campo estricto de las expresiones iconográficas, el estilo de representación humana “naturalista” ya establecido en Tebas en el reinado de Amenofis III (Amenhotep hijo de Hapu y Ramose) y se mantuvo hasta el período posamarniano (Neferhotep), mientras que la exacerbación del mismo con la radicalización de la reforma atoniana se inicia en Tebas (Ramose) y continúa en Akhetatón, pero no logra imponerse y se integra a la primera, dando como resultado un estilo amarniano que conjuga ambas formas de representación iconográfica.

Referencias bibliográficas

- ALDRED, Cyril. *Two Theban Notables during the Later Reign of Amenophis III*. Journal of Near Eastern Studies. 18: 113-120, 1959.
- ALDRED, Cyril. *Akhenaten, Pharaoh of Egypt: A New Study*. New York: McGraw-Hill, 1969.
- BELL, Lanny. *Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka*. Journal of Near Eastern Studies. 44: 251-294, 1985
- BERMAN, Lawrence. “Overview of Amenhotep III and His Reign”. En: O’ Connor, D & Cline, E. *Amenhotep III: Perspectives on His Reign*. Michigan: The University of Michigan Press, 1998.
- BLANKENBERG-VAN, D. C. *The large commemorative scarabs of Amenhotep III*.

Leiden: Brill, 1970

CABROL, Agnès. *Amenhotep III: Le Magnifique*. Monaco: Rocher, 2000.

DAVIES, Norman de Garis. *Tomb of Nakht at Thebes*, Publications of the Metropolitan Museum of Art, I-II, 1917.

DAVIES, Norman de Garis. *Rock Tombs of El Amarna, III. The Tombs of Huya and Ahmes*. Londres: Egypt Exploration Society, 1905.

DAVIES, Norman de Garis. *The tomb of the Vizier Ramose*. London: Egypt Exploration Society, 1941.

DAVIES, Norman de Garis. *The Tomb of Neferhotep at Thebes*. Egyptian Expedition 9. New York, Metropolitan Museum of Art, 1933.

DORMAN, Peter. "The Long Coregency Revisited: Architectural and Iconographic Conundra in the Tomb of Kheruef". Brand, P. y Cooper, L. (eds.), *Causing His Name to Live: Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane*. Leiden: Brill, 2009.

EPIGRAPHIC SURVEY. *The Tomb of Kheruef, Theban Tomb no. 192*. Chicago: Oriental Institute, 1980.

FREED, Rita, MARKOWITZ, Yvonne, Y D'AURIA, Sue., (eds.). *Pharaohs of the Sun: Akhenaten; Nefertiti; Tutankhamen*. Boston: Museum of Fine Arts, 1999.

GESTOSO SINGER, Graciela. *La iconografía de Aton en el Egipto de la dinastía XVIII y su relación con la ideología amarniana*. Transoxiana 6. En: http://www.transoxiana.com.ar/0106/gestoso-iconografia_aton.html. Consultado el 15-05-2016

GORDON, Andrew. *Who Was the Southern Vizier during the Last Part of the Reign of Amenhotep III?* Journal of Near Eastern Studies 48, 1 (Jan., 1989) 15-23, 1989

GRANDET, Pierre. *Hymnes de la religion d'Aton*. Francia: Inédit Sagesses, 1995.

HARTWIG Melinda (Ed). *The Tomb Chapel of Menna (TT 69). The art, culture and science of painting in an Egyptian tomb*, American Research Center in Egypt, Series 5, American University in Cairo Press, 2013.

HAYES, William. *Inscriptions from the Palace of Amenhotep III*. Journal of Near Eastern Studies. 10: 82-112, 1951.

JOHNSON, Raymond. *Amenhotep III and Amarna: Some New Considerations*. The Journal of Egyptian Archaeology. 82: 65-82, 1996.

KEMP, Barry. *Antiguo Egipto. Anatomía de una civilización*. Barcelona: Crítica, 1992

[1989].

KEMP, Barry. *The city of Akhenaten and Nefertiti. Amarna and its people*. London: Thames & Hudson, 2013.

MURNANE, William. *Ancient Egyptian Corregencies*. *Studies in Ancient Oriental Civilization*, 40, 1977.

PEREYRA, M. Violeta. La secularización del poder y la recompensa real. Conferencia ofrecida en la clausura del I Coloquio de Estudios Orientais, realizado en el marco del I Encontro de Historia Antiga e Medieval, Campos, Universidad Federal Fluminense, 26 al 29 de noviembre de 2014.

REDFORD, Donald. *Akhenaten the Heretic King*. New Jersey: Princeton University Press, 1987.

REDFORD, Donald. *History and Chronology of the Eighteenth Dynasty of Egypt: Seven Studies*. Toronto: University of Toronto Press, 1967.

REDFORD, Donald. *The Sun-disc in Akhenaten's Program: Its Worship and Antecedents, I*. *Journal of the American Research Center in Egypt*. 13: 47-61, 1976.

REEVES, Nicholas. *Akhenaten. Egypt's false prophet*. London: Thames & Hudson, 2001

VALENTÍN, Francisco & BEDMAN, Teresa. *Amen-Hotep III y Amen-Hotep IV: La corregencia larga en la Tumba nº -28- en Asasif del Visir Amen-Hotep, Huy*. *Kmt. A Modern Journal of Ancient Egypt*, 25, 2, (Summer 2014), 17-27.

VALENTÍN, Francisco & BEDMAN, Teresa. "The Tomb of the Vizier Amenhotep-Huy in Asasif (AT28): Preliminary Results of the Excavation Seasons 2009-2012". En: Creasman, Pearce P. (ed.) *Archaeological Research in the Valley of the Kings and Ancient Thebes. Papers Presented in Honor of Richard H. Wilkinson*. University of Arizona Egyptian Expedition. Wilkinson Egyptology Series volume I. Tucson: University of Arizona Press, 2013.