

La capilla funeraria de la tumba de Neferhotep (TT49): avances en el proceso de documentación

 M. Laura Iamarino*, Elisa Neira Cordero**, Valeria Ojeda** y Gabriela Lovecky**

Recibido:
10 de julio de 2019

Aceptado:
9 de diciembre de 2019

Resumen

En el marco de la Misión Argentina en Luxor, se llevó a cabo una nueva documentación fotográfica y digitalización de la iconografía de la tumba tebana TT49 perteneciente a Neferhotep, quien fuera funcionario bajo el reinado de Ay. En la campaña de 2018 la documentación de epigrafía se focalizó en los cuatro pilares de la capilla funeraria del monumento y se tomaron nuevas fotografías para actualizar el material disponible y proceder a su dibujo digital. Se considera que el análisis de los dibujos digitales y observaciones realizadas durante el proceso de copiado contribuyen al estudio de las especificidades de la tumba. El objetivo del presente trabajo es presentar el proceso de digitalización y las estrategias adoptadas para mejorar los dibujos a fin de contribuir al corpus documental y estilístico post-amarniano.

Palabras clave

TT49
Tumba tebana
Post Amarna
Iconografía
Dibujo digital

Neferhotep's tomb (TT49) funerary chapel: advances in the documentation process

Abstract

As part of the tasks of the of the Argentine Mission in Luxor, new photographic documentation and digitalization of the iconography of the Theban tomb TT49, belonging to Neferhotep, was carried out. He was an officer under Ay's reign. During the 2018 fieldwork, the epigraphic documentation focused on the four pillars of the funerary chapel. The team took new pictures to update the available photographic material and to work on their digital drawings. The analysis of digital drawings and observations made during the copy process contributes to the study of the tomb's specificities. The aim of this paper is to present the digitalization process and the strategies used to improve the drawings in order to contribute to the post-amarnian documentary and stylistic corpus.

Keywords

TT49
Theban tomb
Post Amarna
Iconography
Digital drawing

* Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU), CONICET. Saavedra 15, 5º piso (CP C1083ACA), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. E-mail: mlaiamarino@gmail.com

** Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA). Puan 480 (CP C1406CQJ), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. E-mail: elisa.neira.cordero@gmail.com; valeriaojedat79@gmail.com; gabriela.lovecky@gmail.com

Introducción

La necrópolis tebana, donde se encuentra la tumba de Neferhotep, TT49, se conforma de tres áreas principales articuladas en torno a los valles que cortan el macizo montañoso de la margen occidental del Nilo: el Valle de Reyes del lado oeste, el Valle de las Reinas al sur y el Valle de Nobles que se extiende al este.

El Valle de los Nobles está conformado por los distritos de Dra Abu el-Naga, Deir el-Bahari, el-Assasif, el-Qurna, Qurnet Murai y el-Khokha (Figura 1). La ocupación de estos emplazamientos se produce a partir del Reino Antiguo (2700-2150 a.C.) cuando comienza a configurarse como un espacio sacralizado y adquiere un alto nivel de ocupación en el Reino Nuevo (1550-1050 a.C.).

El espacio ritual de la necrópolis tebana se fue articulando en relación con la elección de emplazamiento de los templos mortuorios reales, la construcción o reasignación de tumbas privadas y las prácticas litúrgicas que daban función y sentido a estas construcciones (Kampp, 2003). Otro elemento que colaboró con la formación del espacio de la necrópolis fue la posición social de los propietarios de tumbas, a partir de su filiación, cargos o títulos y su vinculación con la realeza y demás miembros de la élite, ya que esto jugó un papel clave en la construcción, asignación y mantenimiento de las tumbas (Manzi, 2016).

Al respecto, la ocupación del espacio de la necrópolis tebana expresa la concentración de poder político y económico del gobernante, así como también la reproducción de relaciones sociales (Pereyra, Manzi, Catania, Bonanno y Iamarino, 2018). Además, mediante la construcción de monumentos se resignifica el territorio en pos de la producción y reproducción de las relaciones de poder y de la construcción y transmisión de una memoria cultural (Assmann, 2008).

La tumba de Neferhotep, quien se desempeñó como alto funcionario en el gran templo de Amón en Karnak, es un hipogeo que se emplaza en la colina de el-Khokha, junto a la ruta procesional utilizada en ocasión de la Bella Fiesta del Valle¹. Esta ruta conecta el templo de Amón, ubicado en la ribera occidental del Nilo, con el polo ritual de la necrópolis: el Templo de Millones de Años del faraón reinante y el santuario de Hathor en Deir el-Bahari (Stadler, 2008). Las vías procesionales que comunicaban éstos y otros centros religiosos responden al desarrollo de prácticas rituales funerarias que convertían a la necrópolis, en su conjunto, en un paisaje ritual (Ullmann, 2007) cuya vida estaba definida por el calendario litúrgico (Nelson, Hölscher y Schott, 1934).

Al igual que otras tumbas pertenecientes a nobles egipcios, la decoración de TT49 consta de inscripciones y escenas parietales relacionadas con las actividades que allí se llevaban a cabo, como el depósito de la momia y su mobiliario y demás preparativos referidos a los rituales funerarios². Asimismo, su temática decorativa se conecta con cuestiones sociales, como preservar la identidad del propietario. La lectura de las inscripciones revela el nombre y título de la esposa, padres, abuelo y bisabuelo de Neferhotep, lo que indica su pertenencia a un linaje nobiliario.

Este trabajo se enmarca en el *Proyecto de Investigación y Conservación de la Tumba de Neferhotep* que lleva a cabo la Misión Argentina en Luxor bajo de dirección de la Dra. M. Violeta Pereyra, con el respaldo institucional y financiero del CONICET, la Universidad de Buenos Aires y la fundación Gerda Henkel Stiftung. El objetivo es registrar parte de la información que provee el monumento, específicamente la decoración preservada en los pilares de la capilla funeraria y exponer el proceso de dibujo digital con el propósito de publicar registros epigráficos e iconográficos, que en algunos casos permanecían inéditos. Además, nos proponemos presentar las estrategias adoptadas para optimizar

1. Durante la Bella Fiesta del Valle la estatua del dios Amón era trasladada desde su templo de Karnak en una barca ritual a través del Nilo hasta la necrópolis tebana, continuando su recorrido por la vía procesional con el objetivo de visitar el templo de Hathor en Deir el-Bahari y otros templos reales de la ribera occidental. Esta festividad fue la versión tebana del festival de Hathor que tenía carácter popular y era celebrado en todo Egipto desde el Reino Antiguo (Bell, 1997; Sullivan, 2008). Si bien comenzó siendo una fiesta vinculada a la diosa, el dios principal en dicha celebración fue Amón, erigido como dios principal desde el Reino Medio y asociado al dios solar Ra (Blyth, 2006). Las tumbas de los nobles eran parte integrante de la celebración, ya que era la ocasión para que las familias visitaran a sus antepasados en el occidente, realizaran ritos y ofrecieran banquetes de carácter funerario destinados a preservar la memoria de los difuntos (Jauhainen, 2009).

2. A partir de las investigaciones realizadas en el monumento se obtuvieron materiales arqueológicos de diversa índole, en su mayoría conservados de manera fragmentaria y muy pocos hallados *in situ*. Davies (1933) menciona la presencia de una cincuentena de conos funerarios (Daressy, 1892) en el patio de la tumba. Mientras que el trabajo emprendido por La Misión Argentina en Luxor da cuenta de los restos de materiales depositados en los distintos sectores del monumento: vendajes, *shabtis*, restos humanos y de fauna, fragmentos cerámicos, un escarabajo inciso, una máscara funeraria de cartón, restos de guirnaldales florales, un par de sandalias rituales, cuentas de faenza de la red que cubría una momia, partes de un sarcófago de madera pintado y fragmentos de conos funerarios (Carniel, 2010; Pereyra, Di Antonio, Carniel y Menozzi, 2015). También se encontraron bloques de piedra alóctonos en el vestíbulo (Manzi y Sánchez, 2007).

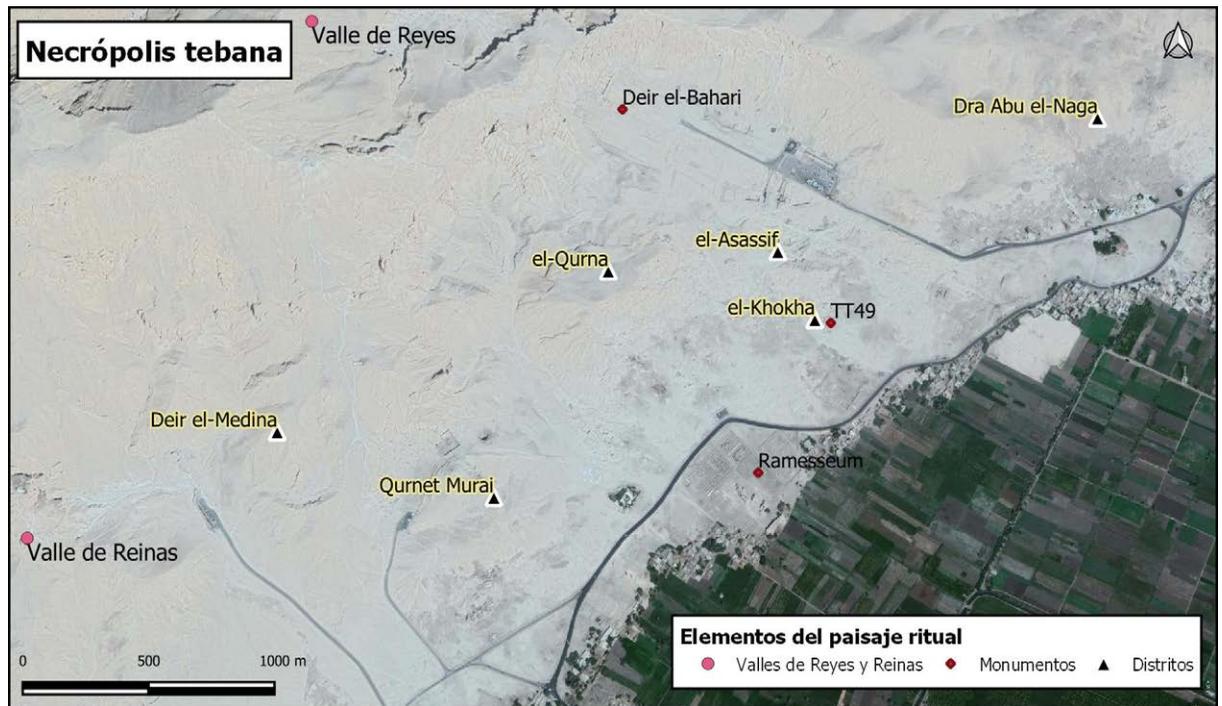


Figura 1. Necrópolis tebana con división por distritos, ubicación de TT49, Ramesseum y Templo de Deir el-Bahari (Fuente: Google Earth Pro).

los resultados dadas las condiciones de preservación fragmentaria de las superficies a documentar, con la intención de contribuir a la actualización del *corpus* post-amarniano representado en el programa decorativo de la tumba.

El programa decorativo de la capilla funeraria

La datación de TT49 corresponde a fines de la dinastía XVIII bajo el reinado de Ay (1327-1323 a.C.), tal como lo evidencian la cartela del monarca, registrada en el vestíbulo, su estilo iconográfico (Kiser-Go, 2006) y las temáticas de sus escenas parietales.

Los temas representados en el monumento refieren a prácticas rituales, deidades (Osiris, Anubis, Hathor, entre otras) y a las funciones y rango del propietario de la tumba que ameritaron su dotación real, plasmada esta última en la calidad artística que presentan las pinturas murales del hipogeo.

El contexto de construcción y decoración de TT49 es el de la restitución amoniana llevada a cabo luego de la ruptura que significó el reinado de Amenhotep IV —Akhenatón—. La particularidad de este último está dada por la imposición de Atón como divinidad solar hegemónica, irrumpiendo en un escenario dominado por una multiplicidad de dioses, aunque encabezados por Amón. Esta reforma, conocida como reforma atoniana o de Amarna, se complementa con cambios estilísticos introducidos en representaciones figurativas, como la distorsión de las proporciones del cuerpo humano con énfasis en cadera, muslos, abdomen (Dodson, 2014), algunas características de los rostros como ojos almendrados, lóbulos de orejas y pómulos pronunciados (Tylsdeley, 1998) y el dinamismo y la fluidez de las composiciones (Laboury, 2011). El desplazamiento de la principal deidad estatal, Amón, implicó una competencia entre grupos de poder asociados a la monarquía o al templo de Karnak, situación que se agudizó a partir del reinado de Amenhotep III y se radicalizó bajo su sucesor, cuando Atón se transformó en dios único y exclusivo soporte de la realeza (Assmann, 2008).

Luego de los cambios religiosos, artísticos y sociales derivados de la reforma de Amarna se inició el proceso de restauración religiosa. Tras la muerte de Akhenatón y pasados algunos años de asumido el trono por Tutankhamón, éste emprendió el traslado de la residencia real a Menfis (van Dijk, 1988) y la restauración de Tebas como principal centro ceremonial. Al respecto, la llamada **estela de la restauración** dio fin de forma oficial a la reforma atoniana (Murnane, 1999), iniciando un nuevo período de restitución religiosa y política que terminará en la consolidación de la teología ramésida de Amón (Assmann, 1995).

En este marco cobra especial importancia el hecho que Neferhotep posea los títulos de “escriba”, “supervisor del ganado de Amón” y “supervisor de las tejedoras (*neferut*) de Amón en el Alto y Bajo Egipto” (Pereyra et al., 2006a), que refieren a su desempeño en el templo de Karnak, mientras que el de “grande de Amón” es poco frecuente (Eigner, 1984; Foster, 2001) e indicativo del rango.

El diseño arquitectónico de esta tumba (Figura 2) corresponde al tipo VIb de Kampp (1996), en el cual se destaca la presencia de elementos de sostén en su estructura interna, tales como los pilares (Catania y Yomaha, 2007). El eje principal sobre el cual se organizan los distintos sectores del monumento presenta una orientación este-oeste. Asimismo, posee un patio en su entrada, a través del cual se accede a varias tumbas subsidiarias: una casi contemporánea a la de Neferhotep (TT187) y reutilizada de época ramésida, dos de este período (TT362 y TT363), dos posteriores (TT347 y TT348) (Kampp, 1996) y una accesible a través de la TT362, datada en el Reino Antiguo.

En el frente del hipogeo fueron talladas dos estelas que decoran su fachada, aunque sólo la del lado sur fue terminada. El ingreso se realiza a través de un primer pasaje que conduce a la sala transversal, mientras que un segundo pasaje conecta con la capilla de culto con cuatro pilares. Sobre la pared oeste de esta estancia fue excavada la capilla del ka, conformada por tres nichos que albergan un par de estatuas sedentes cada uno. Las que se ubican frente al eje principal de la tumba, destacan por presentar mayor tamaño que las restantes y corresponden a Neferhotep y su esposa Merytra. Los dos pares restantes son adjudicados a los padres de Neferhotep, mientras que el tercer grupo escultórico podría tratarse de una segunda representación del propietario y su esposa (Pereyra et al., 2006a).

Desde el lado sur de la sala de los pilares, o capilla de culto, se accede a la cámara funeraria principal por una escalera que se continúa en una rampa o pasaje descendente. Una abertura excavada en la pared norte permite el acceso al sepulcro atribuido a un usurpador, según Davies (1933), mientras que dos tumbas excavadas en ambos lados de la sala transversal completan los lugares destinados a enterramientos con los que cuenta el monumento.

Por algunas características arquitectónicas presentes en TT49, Assmann (2003) vincula al hipogeo con el tipo de tumba pre-amarniana. El diseño de la estructura en su nivel de superficie responde a la construcción de un espacio basado en la diferenciación entre interior-exterior y la división en tres zonas: la más interna correspondiente a la capilla funeraria, el área intermedia al segundo pasaje y la más externa está comprendida por la sala transversal y entrada (Assmann, 2003).

Mientras que la llamada estela falsa puerta desaparece de las tumbas tebanas después de Amarna (Assmann, 2003), en el hipogeo de Neferhotep se la encuentra en la pared sur de la sala transversal. Esta característica también corresponde a la preservación de elementos tradicionales que coexisten con otros innovadores como la bipartición o tripartición de las paredes y el aumento de la cantidad de dioses representados, lo que señala el carácter transicional del monumento.

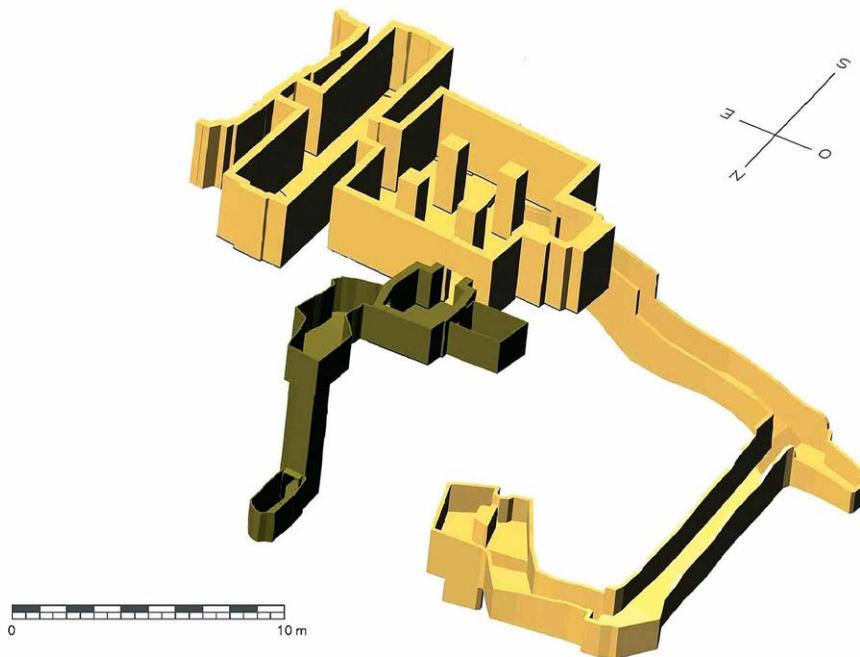


Figura 2. Plano arquitectónico de TT49 (Misión Argentina en Luxor, 2008).

En cuanto a los pilares de la capilla (Figura 3), presentan tres de sus cuatro caras decoradas y cada uno se encuentra dedicado a una deidad que protagoniza las escenas rituales de donación dirigidas por el propietario a fin de obtener su vida en el Más Allá.

La cara este del pilar sudeste, dedicado al dios Ra Harakhty, posee tres registros³: en el superior se ubican líneas de texto jeroglífico y debajo Neferhotep, su esposa y un sirviente; el medio posee una escena de sacrificio y el inferior canastos con ofrendas. La cara norte tiene tres registros: en el superior aparece Ra Harakhty entronizado y Neferhotep realizando una ofrenda debajo de líneas de texto jeroglífico, en el medio dos sirvientes llevando animales vivos y otras ofrendas y el registro inferior está destruido. La cara oeste posee un registro único con líneas de texto jeroglífico; debajo, Merytra, la esposa de Neferhotep, ocupa la mayoría de la superficie del mismo: la mujer se encuentra portando un arreglo floral y, a su derecha, están representados tres grupos de personajes de menor talla jerárquica.

La cara este del pilar noreste dedicado a la pareja real divinizada de Amenhotep I y Ahmose Nefertari, posee tres registros: el superior tiene líneas de texto jeroglífico y debajo a Neferhotep, su esposa, y un sirviente; el medio, portadores de ofrendas y el inferior está destruido. La cara sur tiene tres registros: en el superior aparece la pareja real entronizada y Neferhotep realizando una ofrenda floral debajo de líneas de texto jeroglífico, en el medio dos sirvientes portando ofrendas y el registro inferior está destruido. La cara oeste presenta un registro único en el que aparece Neferhotep debajo de líneas de texto jeroglífico.

La cara este del pilar sudoeste dedicado al dios Osiris, posee tres registros: el superior tiene a Neferhotep realizando una libación y su esposa portando un sistro y un arreglo floral, el medio presenta una escena de sacrificio y el inferior personajes en posición orante. La cara norte tiene tres registros: en el superior aparece Osiris entronizado y Neferhotep realizando una ofrenda debajo de líneas de texto jeroglífico, en el medio se

3. El término "registro" se emplea para referirse a las bandas en las que se organiza y/o distribuye la decoración parietal.

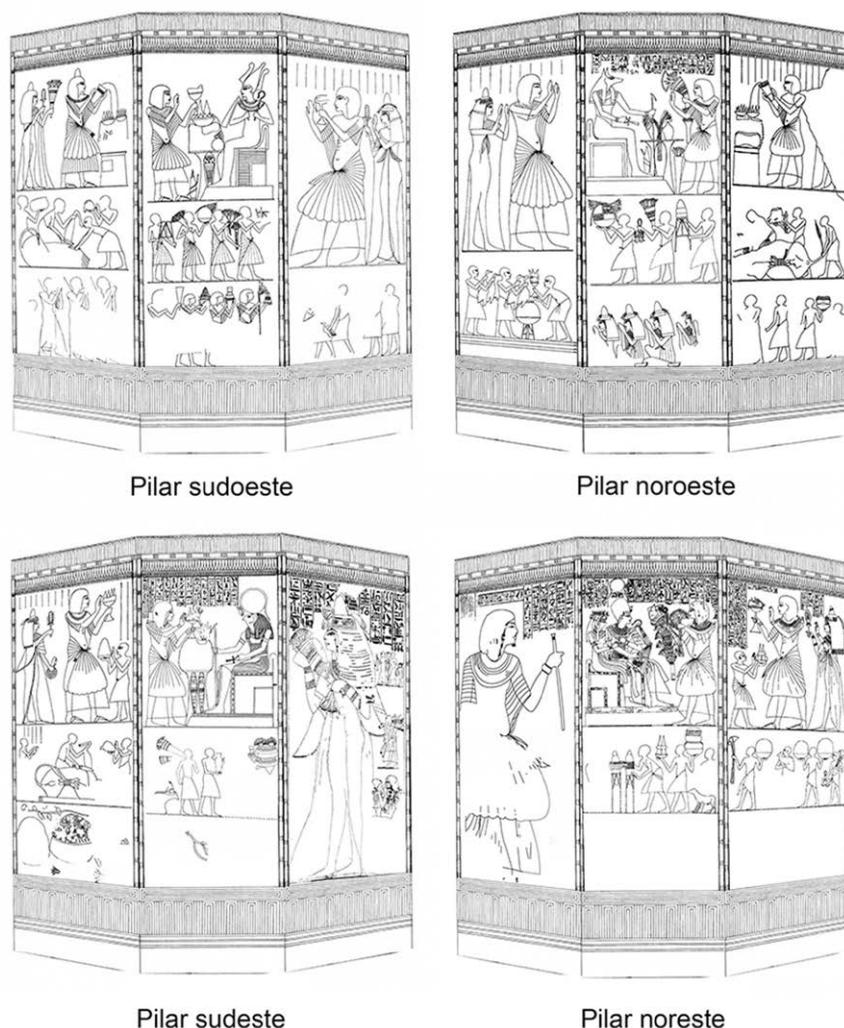


Figura 3. Esquema de ubicación de las representaciones en cada pilar de TT49 (Pereyra et. al., 2006a).

observan portadores de ofrendas y en el registro inferior, hombres llevando ofrendas. La cara oeste presenta dos registros: en el superior aparecen Neferhotep y su esposa en posición de adoración y en el inferior portadores de ofrendas.

La cara este del pilar noroeste dedicado al dios Anubis, posee tres registros: el superior tiene a Neferhotep realizando una libación sobre una mesa de ofrendas y detrás su esposa, el medio posee una escena de sacrificio y el inferior portadores de ofrendas. La cara sur tiene tres registros: en el superior aparece Anubis entronizado y Neferhotep realizando una ofrenda floral debajo de líneas de texto jeroglífico, en el medio portadores de ofrendas y en el registro inferior mujeres aplaudiendo. La cara oeste presenta dos registros: en el superior aparecen Neferhotep y su esposa en posición de adoración y en el inferior hay tres servidores portando ofrendas animales y un brasero ardiente.

La presencia de estos dioses en cada pilar fue estudiada en diferentes oportunidades; las relaciones que se pueden establecer entre ellos se analizaron por su disposición y orientación en el espacio de la capilla en particular y de la tumba en general, por su conexión con el ciclo solar que domina las creencias funerarias de la época y por su función en las prácticas rituales (Catania, 2014; Catania y Yomaha, 2007). A su vez,

la disposición de los personajes (propietario, esposa, servidores), ofrendas y otros elementos presentes en las escenas de los diferentes registros de cada pilar, posibilitan distintos abordajes que potencian su interpretación como partes de las unidades de significado que representan los registros contenidos en los pilares, integrados a su vez al programa decorativo del monumento como totalidad.

La estructura y decoración de la tumba se vieron afectadas por una serie de sucesos que las dañaron severamente. Pese a los avances en las tareas de conservación⁴ se evidencia un deterioro de los materiales por el transcurso del tiempo, procesos naturales y resultantes de la acción humana como el abandono, destrucción, remoción y mezcla del registro artefactual y bioarqueológico (Pereyra, Manzi y Broitman, 2013) que dificultan la visibilidad de algunos elementos en las pinturas murales.

Entre los procesos antrópicos que afectan el monumento, podemos diferenciar los de época antigua y los de moderna. En cuanto a los primeros, son evidentes las intervenciones producto de la adecuación para el nuevo propietario: reparaciones de enlucido destinadas al acondicionamiento y mantenimiento del monumento; modificaciones de escenas que respondieron tanto a la apertura de la tumba del nuevo propietario como a los cambios políticos y religiosos ocurridos luego del período de Amarna (Pereyra et al., 2013). En el siglo XIX, un incendio provocado por la quema intencional de momias depositadas en el interior de la tumba, cubrió con una capa de hollín la capilla en general y el lado norte en particular. El episodio afectó especialmente la visibilidad de los registros superiores de los pilares sudoeste y noroeste. Por último, hasta comienzos del siglo XX la familia de Qarim Yusuf utilizó el monumento como parte de su vivienda y corral, de forma tal que la presencia humana y de animales domésticos produjo un serio daño en las zonas inferiores de las escenas parietales a partir del roce continuo a lo largo de los años (Pereyra et al., 2013).

En cuanto a los daños sufridos a causa de procesos naturales, se pueden enumerar aquéllos que afectaron tanto la estructura como la superficie de las paredes, producto del movimiento del terreno; la presencia de barro adherido a la capa pictórica en distintos sectores del monumento, como causa de las inundaciones anuales que atravesó el valle a lo largo de los siglos; el anidamiento de insectos y desarrollo de concreciones de sales (Manzi, 2011).

Ante este historial de daños, el proceso de documentación estuvo estrechamente ligado a las tareas de conservación llevadas a cabo anualmente en TT49. Éstas arrojaron valiosos avances en lo que respecta a la preservación y visibilidad de las pinturas murales, lo que favoreció su registro y análisis.

Trabajos previos en la documentación de la capilla

La capilla fue documentada en reiteradas oportunidades a partir del siglo XIX, cuando fue visitada por viajeros y copistas europeos. Entre estos últimos, durante el siglo XX se encuentra la expedición del *Metropolitan Museum of New York* (Davies, 1933), la de Walther Wreszinsky (1988 [1923-1938]) de la Universidad de Heidelberg y la Misión Argentina en Luxor (Pereyra et al., 2006a) que documentaron el monumento desde diferentes perspectivas.

Resultado de esos relevamientos fue la publicación de varias escenas e inscripciones de la capilla en *Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Notices descriptives* de Jean François Champollion (1844), *Monumenti dell'Egitto e della Nubia* de Ippolito Rosellini (1834) y *Manners and Customs of the Ancient Egyptians* de John Gardner Wilkinson (1837).

4. El desarrollo del plan de conservación se ajustó tanto al relevamiento de los deterioros, al estudio de los materiales históricos y la tecnología empleada. Sucesivas campañas anuales a partir del 2000 le otorgaron consolidación y estabilización a la estructura y a las pinturas murales que presentaban mayores riesgos de destrucción; efectuando tratamientos de conservación preventiva y aplicando métodos diversificados de limpieza (Pereyra et al., 2006a).

Sin lugar a dudas la obra más relevante es la de Norman de Garis Davies, quien en 1933 publicó una obra completa dedicada a TT49: *The Tomb of Neferhotep at Thebes*. En el primer volumen se incluyen traducciones de las inscripciones, copias facsimilares realizadas durante el trabajo de la expedición en la tumba —algunas de Robert Hay— y una fotografía de la capilla. El segundo volumen cuenta con láminas de tres paredes completas y acuarelas que proveen un panorama del estado de la capilla a principios del siglo XX. Las técnicas utilizadas por estos copistas difieren unas de otras. Mientras que algunos, como Hay, realizaban bocetos a mano perfeccionándolos hasta llegar a obtener un registro definitivo (Davies, 1933), otros optaron por el calcado (Caminos, 1976). El método utilizado por Davies consistía en pegar un papel de calcar a la pared y a partir de ahí realizar un primer dibujo. Luego el papel se transfería a un tablero de dibujo desde donde se añadían los detalles faltantes a mano alzada y frente a las representaciones originales en la pared (Strudwick, 2014).

A partir de la campaña de 2006 de la Misión Argentina en Luxor fueron incluidos los registros de los cuatro pilares de la capilla funeraria, coincidiendo con el inicio del uso de tecnología láser que permitió avances importantes tendientes a la visibilización de las pinturas murales mediante la remoción de la capa de hollín que cubría su superficie. En la campaña realizada en el año 2018, como continuación del trabajo de registro de la tumba, se propuso una nueva documentación de la capilla, cuyos resultados se exponen aquí.

El proceso de digitalización parietal de los pilares de TT49

Ante el deterioro causado por los diversos factores naturales y antrópicos que impactaron en la estructura y decoración parietal de TT49, es imperativo obtener una documentación precisa e integral, utilizando nuevas tecnologías que permitan realizar copias facsimilares de pinturas parietales. Algunas actividades estuvieron dirigidas a reconocer los sectores afectados por el accionar de distintas clases de agentes perturbadores en paredes específicas, que en general llevaron a la remoción de parte de los registros parietales. Estas actividades incluyeron la generación de superficies de tendencias a base de polígonos y de la superposición de los calcos efectuados por Davies (Manzi, 2011).

Entre las ventajas con las que cuenta el dibujo digital respecto de las formas de documentación previas se cuenta evitar la intervención directa sobre las pinturas y su soporte durante el proceso de documentación. Sin embargo, pese a los avances tecnológicos, las herramientas que ofrece el dibujo digital no reemplazan el trabajo de comprensión e interpretación de quienes realizan las tareas de copiado (Domingo Sanz, Villaverde Bonilla, López Montalvo, Lerma García y Cabrelles López, 2013; Morgan y Wright, 2018).

El dibujo digital con tableta gráfica Wacom Intuos Pro (que funciona como una hoja en blanco) y un lápiz electrónico (que puede imitar la sensibilidad de un lápiz en la mano de un dibujante), realizado a partir de fotografías, permite ajustar detalles contrastados *in situ* por el dibujante, tal como fue propuesto por el *Epigraphic Survey* del *Oriental Institute* de la Universidad de Chicago y cuya metodología fue adaptada para la documentación digital llevada a cabo en TT49. Asimismo, este tipo de dibujo permite complementar las intervenciones anteriores dirigidas a la documentación y estudio del monumento.

Se trabajó en una primera instancia sobre fotografías documentadas durante la campaña de 2017, con anterioridad a la finalización de la limpieza de los pilares. Sobre las mismas se llevó a cabo un tratamiento digital tendiente a identificar o destacar rasgos de difícil reconocimiento. A partir del empleo de distintos filtros que modifican brillos y contrastes en las imágenes y trabajando sobre las luces y sombras de las representaciones

fotografiadas, se acentuaron las diferencias entre líneas de dibujo y marcas del soporte, se identificaron representaciones cubiertas por hollín, barro y polvo y se eliminaron falsas impresiones visuales generadas por grietas, roturas o sombras propias de las fotografías.

Una segunda etapa consistió en la realización de dibujos con tableta gráfica. Esto permitió emular las condiciones del trabajo de copiado a mano sin necesidad de tener contacto físico con la frágil capa pictórica de los pilares.

Como se mencionó con anterioridad, la metodología de *Digital Epigraphy* (Vertés, 2014) fue tomada como parámetro con respecto a los aspectos que mejor se adaptaran a nuestro objetivo y material de trabajo. En este sentido, se modificaron algunas variables allí propuestas como el uso de sistemas vectoriales y no de *raster*, para el trazado de gráficos. Esta decisión se tomó debido a que el objetivo inmediato fue realizar una copia de contornos de los registros parietales sin requerirse la representación de detalles tales como sombras y profundidades, propias de la copia de grabados y relieves para la que fue pensada el manual de Chicago.

A través de programas vectoriales fue posible evaluar opciones de uso de distintos tipos de lápices, ángulos, presión y sensibilidad de los trazos hasta determinar el más adecuado. Asimismo, las imágenes vectoriales pueden ser escaladas, rotadas o deformadas, sin que esto afecte su definición y calidad. Se tuvo en consideración que, por sus características, el programa intentaría realizar previsiones en las líneas de vector y muchas veces tendería a "corregir" lo que considera errores. Para evitarlo se graduó la sensibilidad del lápiz o se agregaron nodos (entendidos como puntos que señalan una intersección) con el fin de segmentar las líneas dibujadas y manipularlas según fuera necesario.

Para unificar los diseños resultantes, previo a su edición final y considerando que cada copista imprime su subjetividad, el grosor de las líneas y la sensibilidad del trazo se estandarizaron y se acordó la no reproducción de los daños del soporte, prefiriendo dejar esos espacios en blanco y el registro de la interrupción de las líneas cuando éstas no se visualizan en las pinturas originales *in situ*, entre otras cuestiones.

En una tercera etapa se llevó a cabo la confrontación *in situ* entre las pinturas de los pilares y los dibujos digitales realizados en la segunda etapa, avanzando en el proceso de verificación y corrección de las copias realizadas. En esta instancia se confirmó la presencia de espacios en los que la decoración quedaba inconclusa y se facilitó el reconocimiento de intervenciones tanto modernas como antiguas.

Después de finalizada la limpieza de las superficies decoradas de los pilares, mediante el uso de tecnología láser aplicada directamente a la pared en cuestión, la documentación fotográfica se completó durante la campaña de 2018, representando el acervo sobre el cual se confeccionaron los dibujos finales de su decoración.

Parte de la metodología implementada consistió en realizar un permanente cotejo de las publicaciones de Davies (1933), en donde se obtuvieron imágenes y detalles de registros que hoy se encuentran perdidos, puesto que, desde esa fecha hasta la intervención de la Misión Argentina en Luxor en 1999, el monumento registró daños que contribuyeron a la pérdida de información visual. La información registrada en Pereyra et al. (2006a) ofrece detalles acerca de la ubicación en el interior del monumento de distintos murales y escenas que, junto con los avances realizados en la conservación de la tumba desde entonces, sirvió para dirigir las tareas hacia aquellas áreas que evidenciaban mayores dificultades de visibilidad y legibilidad.

En cuanto a las áreas de menor visibilidad, se desarrollaron múltiples estrategias a fin de lograr una producción de dibujos fidedignos. Para ello, se emplearon

referentes figurativos con correspondencia temática, tanto en otros pilares como en diversos sectores del monumento. También se llevaron a cabo comparaciones con representaciones similares en otros monumentos funerarios publicados. A partir de este trabajo comparativo se completaron escenas de registros dañados por capas deterioradas o ennegrecidas y se logró distinguir con precisión ciertos diseños en particular, como sistros y arreglos florales.

También en aquellos sectores donde resultaba difícil la identificación puntual de algún elemento, sea en una escena o un signo jeroglífico, se utilizaron lupas con diferentes aumentos, distintos tipos de filtros digitales e iluminación con variados ángulos de incidencia. Ejemplo de ello son las representaciones de personajes secundarios ubicadas en los registros superiores del pilar sudeste, o las líneas de las que sólo permanece su impronta, tal como ocurre con algunos rasgos del registro inferior de la cara norte del pilar sudeste o del registro superior de la cara oeste del pilar nordeste (Figuras 4).

Asimismo, las comparaciones se complementaron con superposición de fotografías parciales de las representaciones para precisar detalles en los dibujos digitales de partes específicas poco legibles. En el detalle de la cara oeste del pilar nordeste (Figura 5), por ejemplo, el ángulo de captura de las fotografías es el mismo, variando iluminación y foco en el detalle superpuesto.

Como consecuencia de las características descritas de las representaciones, fue de especial utilidad la posibilidad que brinda la imagen digital de corrección durante el proceso de copiado, permitiendo enmendar errores de trazado, modificar y recomponer líneas de dibujo. Asimismo, el trabajo en capas desde Illustrator permitió la combinación de distintos documentos en un único archivo (fotos con distintos filtros, referentes figurativos para su comparación, dibujos previos, etc.) lo que facilitó la visualización de detalles y la actualización de los diseños.

Resultados alcanzados

Aportes al corpus

Los resultados alcanzados remiten en primer lugar a la producción de una documentación más completa y actualizada de las inscripciones e iconografía conservada en los pilares de la capilla de TT49.

Entre los detalles más significativos que pudieron documentarse se destacan adiciones de época faraónica de líneas de contorno para completar o corregir figuras y el hallazgo de un *graffito* jeroglífico moderno (este último en el registro medio de la cara norte correspondiente al pilar sudeste) (Figura 6).

De manera general, se evidenciaron avances sobre aquellas áreas que presentaban una alta complejidad por el nivel de detalle o por el grado de deterioro característico de las representaciones de los registros medios y bajos. Tal es el caso de elementos que forman parte de los rituales mortuorios y de la celebración de la Bella Fiesta del Valle.

En el registro superior de la cara norte del pilar sudeste se identificaron y precisaron nuevos elementos sobre la mesa de ofrendas dispuesta frente a Ra Harakhty. En ella se observan distintos tipos de panes, vegetales, frutas, cortes de carne y aves (Figura 7). El icono “mesa de ofrendas” (Hartwig, 2004) y el tipo y cantidad de objetos que contiene potencia las posibilidades de vida eterna y resurrección del difunto, además de ser la comida y la bebida una temática de relevancia en el libro de los muertos (Hornung, 1999)

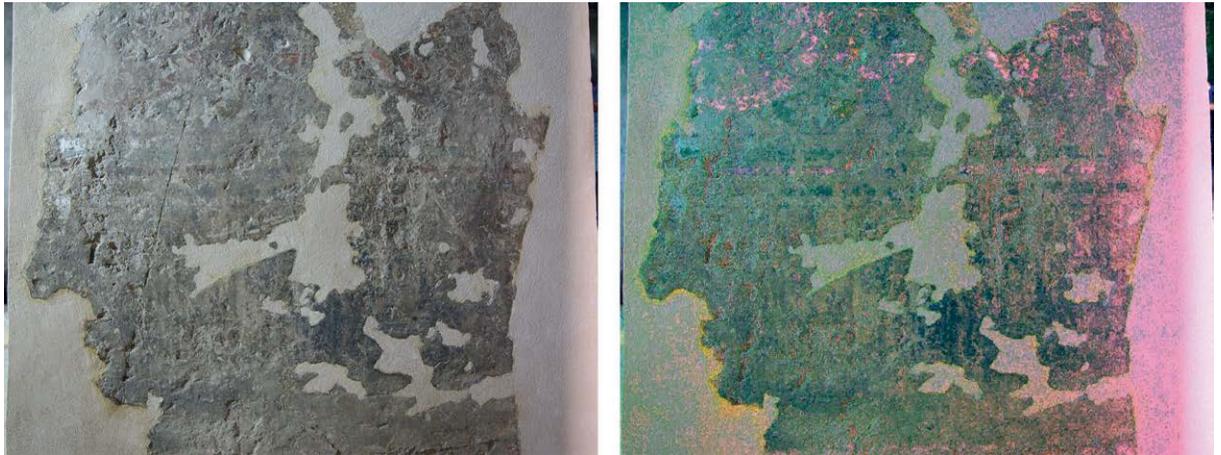


Figura 4. Impronta de líneas en el registro inferior de la cara norte del pilar sudeste (Fotografía: Pereyra, 2018) e imagen con aplicación de filtro digital, procesada con Dstretch (Edición: lamarino, 2018).

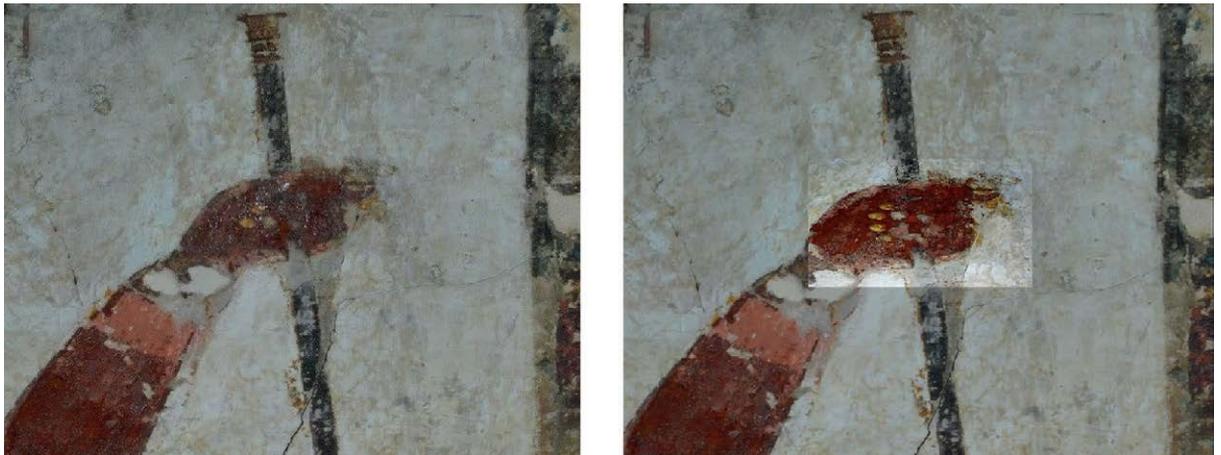


Figura 5. Superposición fotográfica (Fotografía: Pereyra, 2018). Detalle de la cara oeste del pilar nordeste (Fotografía: Lovecky, 2018).



Figura 6. Graffito en el registro medio de la cara norte correspondiente al pilar sudeste (Fotografía: lamarino, 2018).



Figura 7. Mesa de ofrendas dispuesta por Neferhotep ante Ra Harakhty, correspondiente a la cara norte del pilar sudeste.

Otros progresos refieren a los detalles logrados en las representaciones de sistros y arreglos florales. Unos y otros cumplen un papel relevante dentro del contexto ritual funerario y festivo por sus facultades regeneradoras, de protección y de fertilidad. En cuanto a los arreglos, la preponderancia del loto responde a su relación con la Bella Fiesta del Valle, mientras que los sistros se conectan con el culto hathórico.

También se identificó el amuleto *jb* usado por Neferhotep en la cara oeste del pilar noroeste (Figura 8), que permitió su asociación con similares representaciones del propietario y del pesaje del corazón presentes en el libro de los muertos (Faulkner, 1998, pl. 3). Además, fue posible establecer una correspondencia temática entre los pilares occidentales, dado que en el noroeste, dedicado al dios psicopompo Anubis, Neferhotep lleva el amuleto *jb* y, en el suroeste, dedicado a Osiris, se evoca a Neferhotep ya justificado frente al dios de los muertos.

El dibujo final del amuleto se completó a partir de su comparación con elementos figurativos similares situados en la tumba de Roy (Foucart, Baud y Drioton, 1928). A pesar de las diferencias arquitectónicas entre ambos hipogeos⁵, por su proximidad temporal su registro iconográfico se utilizó como referente figurativo y simbólico del uso del amuleto de corazón identificado en TT49 por parte de los dos propietarios.

En cuanto al registro epigráfico, el proceso de copia digital, contrastación *in situ* y análisis comparativo permitieron la identificación de signos jeroglíficos hasta el momento ilegibles y la lectura completa de los textos correspondientes. En consecuencia, pudieron

⁵ TT49 se considera “la última tumba de la dinastía XVIII”, es decir, que fue decorada de acuerdo a los conceptos vigentes en esa época para la selección de los temas representados y su organización, mientras que TT255 se integra a la tradición ramésida.

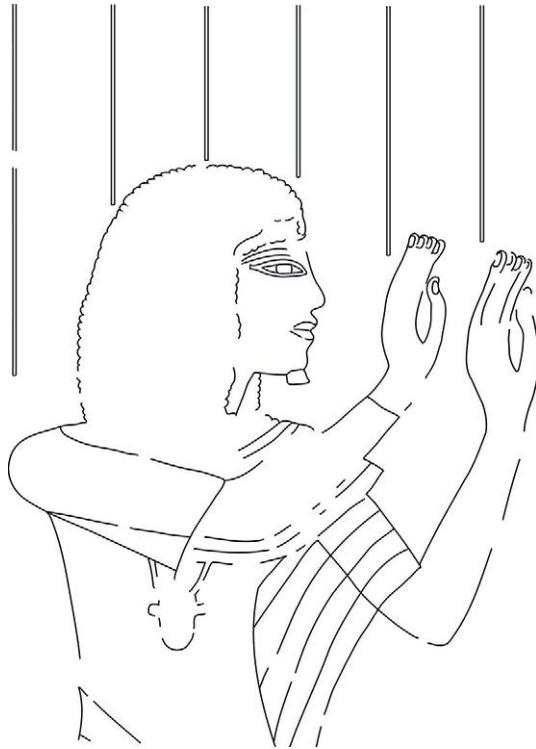


Figura 8. Neferhotep portando el amuleto *jb* en el registro superior de la cara oeste del pilar noroeste.

ser leídas e interpretadas en su contexto específico (Bonanno, 2019; Bonanno y Pereyra, 2018; Pereyra y Bonanno, 2019) las inscripciones dispuestas en la cara occidental del pilar noreste, oriental del pilar sureste y norte del pilar suroeste.

En la cara oeste del pilar dedicado a la pareja real divinizada (Ahmose I y Nefertary), a pesar de estar prácticamente desvanecido, fue posible documentar parte de una línea y dos columnas de texto inéditas dispuestas por encima y detrás de la figura de Neferhotep. Esto permitió la traducción completa de la inscripción, parcialmente publicada por Davies (1933, I, Pl. LIII C).

En el pilar suroeste, en el lado oeste se avanzó sobre los dibujos de las ofrendas transportadas del registro inferior. Se distinguieron una vasija alargada llevada por el primer sirviente; dos aves tomadas de sus alas y una bandeja de panes llevadas por el segundo.

En el mismo pilar, en la cara norte, la lectura de un signo permitió reconocer un elemento relacionado con un apelativo divino post amarniano (Figura 9). A pesar de su estado fragmentario, en el registro superior de la cara norte se identificó el signo (S15 ó S17 de la lista de Gardiner, 1973) que permitió la lectura del epíteto “el resplandeciente” correspondiente a Osiris (Bonanno, 2019; Leitz, 2002). En la representación, Neferhotep se presenta ante el dios sentado frente a una mesa de ofrendas, evocando el anhelo del propietario por estar junto a Osiris y contar con un sitio para él en el Más Allá.

TT49 como monumento de transición

Los resultados expuestos toman principal relevancia en la contextualización de la tumba como monumento dedicado a un miembro de la élite, que intenta perpetuar su figura y posicionamiento social y como expresión del cambio ideológico que tuvo lugar en el



Figura 9. Fragmento de la inscripción dedicada a Osiris en el registro superior de la cara norte del pilar sudoeste (Fotografía: Ojeda, 2018).

6. El estilo plástico tradicional es el que se identifica en representaciones previas al período de Amarna y no debe considerarse como una tipología homogénea ya que dependiendo el momento específico tendrá sus particularidades. Es entendido, a grandes rasgos, en los términos que lo hizo Aldred (1973) como un estilo que respeta y preserva las formas y proporciones del ideal que manejaron los egipcios de la figura humana.

momento que fue realizada su decoración; de esta manera es posible hacer una serie de consideraciones respecto de su carácter transicional. La tumba presenta elementos iconográficos y estilísticos tradicionales⁶, propios del reinado de Amenhotep III, e innovaciones en cuanto a motivos que se estandarizan en la época inmediatamente posterior a la restauración amoniana, observable en rasgos estilísticos y componentes temáticos.

En primer lugar, la datación del monumento en el reinado de Ay a partir de la presencia de su cartela en la escena de la recompensa real que involucra al Neferhotep como homenajeado, ubicada en un punto focal del vestíbulo, se confirma a través del reconocimiento de elementos iconográficos de un período de transición, en el que Tebas se restablece como centro ceremonial. Asimismo, representaciones como el palacio real de Tebas, el gran templo de Amón y Merytra participando activamente en los ritos junto a su esposo, pueden vincularse con el periodo de Amarna, dado el importante lugar otorgado a las mujeres de la realeza durante aquella época (Kiser-Go, 2006; Pereyra, Zingarelli y Fantechi, 2006b).

Otros rasgos que ilustran el estilo amarniano están representados por los pliegues y transparencias de los atuendos de Neferhotep y Merytra en todas sus representaciones en el monumento. Si bien este tipo de vestimenta se reconoce ya en los monumentos funerarios de los nobles anteriores a la reforma de Akhenatón, el uso se exacerbó con su reinado. Pliegues y transparencias permiten reconocer el contorno de los cuerpos, el vientre abultado de Neferhotep y las caderas y muslos voluptuosos de Merytra, así como el busto turgente de las mujeres jóvenes. También, las variaciones en la proporción de las figuras dan como resultado algunas representaciones con torso y cabeza alargados, típicos del arte del período de Amarna (Figura 10).

Respecto del estilo amarniano identificado en TT49, es posible señalar algunas diferencias y similitudes con otras tumbas post amarnianas, como TT40 y TT271. La mayoría de las representaciones de la tumba de Nay (TT271), también fechada en el reinado de Ay, revelan un estilo de ejecución plástica tradicional, aunque también se observan rasgos propios del estilo de Amarna en el tratamiento de la figura humana: en algunos personajes los dedos de las manos se hacen más visibles, las barbillas se redondean y poseen cabezas y rodillas grandes en relación al resto del cuerpo (Kiser-Go, 2006).

La tumba de Huy (TT40), del reinado de Tutankamón (Davies y Gardiner, 1926), tiene una planta que corresponde al mismo tipo VIB de TT49 (Kampp, 1996). Aunque se reconocen similitudes destacables en las representaciones de ambas tumbas



Figura 10. Representación con proporciones amarnianas correspondiente al registro superior de la cara oeste del pilar suroeste.

—especialmente en el tratamiento de las manos y las vestimentas, en el uso de sandalias por parte de sus propietarios, arreglos florales y canastas que contienen frutos y otros alimentos vegetales— según Davies (1933) los materiales arqueológicos y elementos decorativos presentes en el monumento están arraigados en las tradiciones, salvo en el vestíbulo donde sí se reconoce el estilo del período amarniano.

Conclusión

La complementación entre documentación fotográfica analógica (proveniente de relevamientos precedentes) y digital (obtenida recientemente), la consulta de calcos realizados por distintos investigadores en diversas instancias dentro de la historia de uso y abandono del monumento y las técnicas de procesamiento de imágenes, dibujo digital sistemático y cotejo *in situ* dieron como resultado la producción de dibujos actualizados de la capilla. Este nuevo material fue complementado con los rasgos detectados a través de otros procedimientos de registro y análisis de imágenes que, en conjunto, contribuyen al conocimiento del monumento.

En el proceso de digitalización de la decoración de los pilares, fue posible identificar y documentar, específicamente, elementos iconográficos y epigráficos inéditos, circunstancia que contribuye a la puesta en disponibilidad de materiales requeridos para el avance de la interpretación del programa decorativo de la capilla funeraria en el contexto de la tumba como totalidad y de una mejor comprensión de la práctica ritual en contextos funerarios.

Por otra parte, el proceso de copiado a través de técnicas digitales ofrece la posibilidad de corrección de los dibujos que resulta, a la vez, dinámica y resolutiva. Se destaca

el valor que cobran los archivos modificables y su disposición frente a un objeto de estudio que, gracias a los trabajos de conservación en curso, está en permanente cambio y plantea la necesidad de sumar detalles y elementos faltantes al registro epigráfico.

Por último, las particularidades de TT49 han permitido reconocerla como un monumento funerario cuyo estudio es insoslayable para comprender la transición entre el período previo y de la reforma política y religiosa de Amarna y el restablecimiento de la tradición amoniana posterior. Puente entre ese momento histórico y la época ramésida, TT49 ofrece materiales de particular importancia, dada la escasez relativa de esta clase de monumentos en la necrópolis tebana y en esa perspectiva deben ubicarse los resultados alcanzados en el proceso de documentación digital de su decoración.

Agradecimientos

Agradecemos el aval académico del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) de Argentina y la Universidad de Buenos Aires y el respaldo financiero de Gerda Henkel Stiftung. A Violeta Pereyra y Liliana Manzi por su lectura de versiones previas de este trabajo y a los revisores por sus recomendaciones e interesantes comentarios. No obstante, cualquier error u omisión es nuestra responsabilidad.

Referencias citadas

- » Aldred, C. (1973). *Akhenaten and Nefertiti*. Nueva York: Viking Press.
- » Assmann, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, 65, 125-133.
- » Assmann, J. (2003). The Ramesside tomb and the construction of sacred space. En N. Strudwick y J. Taylor (Eds.), *The Theban necropolis. Past, present and future* (pp. 46-52). Londres: The British Museum Press.
- » Assmann, J. (2008). *Religión y memoria cultural: Diez estudios*. Buenos Aires: Ediciones Lilmod.
- » Bell, L. (1997). The New Kingdom "Divine" temple: the example of Luxor. En B. Shafer (Ed.), *Temples of Ancient Egypt* (pp.86-126). Nueva York: Cornell University Press.
- » Blyth, E. (2006). *Karnak. Evolution of a Temple*. New York: Routledge.
- » Bonanno, M. (2019). *A new Osiris's epithet in TT49? Considerations about the nocturnal sun in the chapel. Rethinking Osiris*. Trabajo presentado en International Conference Florence. Florencia, Italia.
- » Bonanno, M. y Pereyra, M. V. (2018) *El registro de Osiris en TT 49: evidencia de continuidades y cambios*. Trabajo presentado en VI Semana de Egiptología do Museu Nacional. SESHAT. Laboratório de Egiptologia do Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil.
- » Caminos, R. (1976). The Recording of Inscriptions and Scenes in Tombs and Temples. En R. Caminos y H. Fisher. *Ancient Egyptian Epigraphy and Paleography* (pp. 3-25). Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.
- » Carniel, M. V. (2010). *Il rituale funerario egizio. La sua interpretazione partendo dal registro frammentario di una tomba ramesside*. (Tesis Trienal inédita), Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio", Chieti, Italia.
- » Catania, M. S. (2014). Solar Journey Images in Private Tombs: Material and Symbolic Configuration. En T. Lekov y E. Buzov (Eds.), *Cult and Belief in Ancient Egypt. Proceedings of Fourth International Congress for Young Egyptologists* (pp. 207-218). Bulgaria: New Bulgarian University, East-West.
- » Catania, M. S. y Yomaha, S. L. (2007). *Los micro espacios sagrados de definición para el Más Allá: una interpretación de la capilla funeraria de TT49*. Trabajo presentado en las XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.
- » Champollion, J. (1844). *Monuments de l'Égypte et de la Nubie d'après les dessins exécutés sur les lieux sous la direction de Champollion Le-Jeune et les descriptions autographes qu'il en a rédigées* (Volumen II). Paris: Firmin Didot.
- » Daressy, G. (1892). Recueil de cones funéraires. *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire*, 8, 269-352.
- » Davies, N. de G. (1933). *The Tomb of Neferhotep at Thebes. Egypt Expedition IX*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- » Davies, N. de G. y Gardiner, A. (1926). *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the reign of Tut'ankhamu n (no. 40) Copied in line and colour by Nina de Garis Davies, and with explanatory text by Alan H. Gardiner, etc*. Londres: Egypt Exploration Society.

- » Dodson, A. (2014). *Amarna sunrise: Egypt from golden age to age of heresy*. El Cairo: The American University in Cairo Press.
- » Domingo Sanz, I., Villaverde Bonilla, V., López Montalvo, E., Lerma García, J. L. y Cabrelles López, M. (2013). Reflexiones sobre las técnicas de documentación digital del arte rupestre: la restitución bidimensional (2D) versus la tridimensional (3D). *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, 21-32.
- » Eigner, D. (1984). *Die monumentalen Grabbauten der Spätzeit in der thebanischen Nekropole*. Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- » Faulkner, R. (1998). *The Egyptian Book of the Dead: the book of going forth by Day*. El Cairo: The American University in Cairo Press.
- » Foster, J. (2001). *Ancient Egyptian Literature: An Anthology*. Austin: University of Texas Press.
- » Foucart, G., Baud, M. y Drioton, E. (1928). *Tombes thébaines Nécropole de Dirâ Abû'N-Naga. Le tombeau de Roj. Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire*. Le Caire: Institut Français d'Archéologie Orientale.
- » Gardiner, A. (1973). *Egyptian Grammar*. Oxford: Oxford University Press for the Griffith Institute.
- » Hartwig, M. (2004). *Tomb painting and identity in ancient Thebes: 1419-1372 BCE*. Turnhout: Brepols.
- » Hornung, E. (1999). *El uno y los múltiples: concepciones egipcias de la divinidad*. Madrid: Trotta.
- » Jauhiainen, H. (2009). "Do not celebrate your feast without your neighbours". *A Study of References to Feasts and Festivals in Non-Literary Documents from Ramesside Period Deir el-Medina*. Helsinki: Helsinki University Print.
- » Kampp, F. (1996). *Die thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII bis zur XX Dynastie (Theben 13)*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- » Kampp, F. (2003). The Theban necropolis: an overview of topography and tomb development from the middle kingdom to the Ramesside period. En N. Strudwick y J. Taylor (Eds.), *The Theban Necropolis: Past, present and future* (pp. 2-10). Londres: British Museum.
- » Kiser-Go, D. (2006). *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarna Period Tombs in Thebes*. (Tesis Doctoral inédita), University of California. <https://berkeley.academia.edu/DeannaKiserGo> (Acceso: 25 de septiembre de 2018).
- » Laboury, D. (2011). Amarna Art. En K. Cooney y W. Wendrich (Eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Ángeles. <http://digitalz.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/z0026vj6m> (Acceso: 25 de septiembre de 2018).
- » Leitz, C. (2002). *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen (Volumen IV, Orientalia Lovaniensia Analecta 114)*. Louvain - Paris - Dudley, MA: Peters.
- » Manzi, L. (2011). *Mirando paredes. Análisis de la estratigrafía vertical en la tumba de Neferhotep TT49, Tebas occidental, Egipto*. Actas de las IV Jornadas de Investigación y III Jornadas de Extensión, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, [CD ROM]. Montevideo, Uruguay.
- » Manzi, L. (2016). Lo explícito, lo insinuado y lo oculto en el paisaje tebano. En A. Brancaglioni Jr. y C. Alfieri Gama-Rolland (Eds.), *Semna-Estudios de Egiptología III*. (pp. 122-144). Río de Janeiro: Seshat-Laboratorio de Egiptología do Museo Nacional.
- » Manzi, L. y Sanchez, J. (2007). *Bloques de distintas procedencias alojados en la tumba de Neferhotep (TT49), el Khokha (Tebas occidental, Egipto)*. Trabajo presentado en el Congreso Internacional de la Sociedade de Arqueologia Brasileira, [CD ROM]. Florianópolis, Brasil.

- » Morgan, C., y Wright, H. (2018). Pencils and Pixels: Drawing and Digital Media in Archaeological Field Recording. *Journal of Field Archaeology*, 43(2), 136–151.
- » Murnane, W. (1999). The Return to Orthodoxy. En R. Freed, Y. Markowitz y S. D’Auria (Eds.), *Pharaohs of the Sun. Akhenaten. Nefertiti. Tutankhamen* (pp. 177-185). Boston/Nueva York/Londres: Bulfinch Press/Little, Brown and Company.
- » Nelson, H., Hölscher, U. y Schott, S. (1934). *Work in Western Thebes 1931-3. Oriental Institute Communications 18*. Chicago: University of Chicago Press.
- » Pereyra, M. V., Alzogaray, N., Zingarelli, A., Fantechi, S., Vera, S., Verbeek, Ch., Brikmann, S. y Graue, B. (2006a). *Imágenes a preservar en la tumba de Neferhotep*. San Miguel de Tucumán: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Tucumán.
- » Pereyra, M. V. y Bonanno, M. (2019). *TT49 (Neferhotep) as watershed in Egyptian religion thoughts*. Trabajo presentado en el XII International Congress of Egyptologists. El Cairo, Egipto.
- » Pereyra, M. V., Di Antonio, M. G., Carniel, M. V. y Menozzi, O. (2015). Il Complesso funerario di Neferhotep (Luxor): una lunga storia di ‘riutilizzi’. Progetto, metodologie, tecnologie, scavo e protocolli archeometrici integrati. *Frankfurter elektronische Rundschau zur Altertumskunde*, 28, 17-62. <http://www.fera-journal.eu/index.php/ojs-fera/article/view/156/153> (Acceso: 4 de abril de 2019).
- » Pereyra, M. V., Manzi, L. y Broitman L. (2013). La tumba tebana 49 y su propietario, en el paisaje sacralizado del occidente tebano, Egipto. *Arqueología*, 19, 103-124.
- » Pereyra, M. V., Manzi, L., Catania, M. S., Bonanno, M., y Iamarino, M. L. (2018). *Espacios de interpretación en la necrópolis tebana*. Buenos Aires: Instituto de Historia Antigua Oriental “Dr. A. Rosenvasser”.
- » Pereyra, M. V., Zingarelli, A. y Fantechi, S. (2006b). *Figuración de TT49, una tumba tebana del reinado de Ay*. Trabajo presentado en las IV Jornadas de Cultura del Oriente Antiguo, Instituto de Investigaciones de Arte y Cultura del Oriente Antiguo. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán.
- » Rosellini, H. (1834). *I Monumenti dell’Egitto e della Nubia disegnati dalla spedizione scientifico-letteraria toscana in Egitto: distribuiti in ordine di materia interpretati ed illustrati dal dottore Ipolito Rosellini, Monumenti civile* (Volumen 2). Pisa: Presso N. Capurro ec.
- » Stadler, M. (2008). *Procession*. En K. Cooney y W. Wendrich (Eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Ángeles. <https://escholarship.org/uc/item/679146w5> (Acceso: 4 de abril de 2019).
- » Strudwick, N. (2014). Interpretation. En M. Hartwig (Ed.), *A Companion to Ancient Egyptian Art* (pp. 485- 502). Chichester: Wiley Blackwell.
- » Sullivan, E. (2008). Processional Routes and Festivals. Los Ángeles: *Digital Karnak* <http://wayback.archiveit.org/7877/20160919172008/http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Karnak/assets/media/resources/ProcessionalRoutesAndFestivals/guide.pdf> (Acceso: 4 de abril de 2019).
- » Tylsdeley, J. (1998). *Nefertiti: Egypt’s Sun Queen*. Londres: Viking.
- » Ullmann, M. (2007). Thebes: origins of a ritual landscape. En P. Dorman y B. Bryan (Eds.), *Sacred space and sacred function in ancient Thebes* (pp. 3-25). Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.
- » van Dijk, J. (1988). *The development of the Memphite necropolis in the post-Amarna period*. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- » Vertés, K. (2014). *Digital Epigraphy*. Chicago: Epigraphic Survey of the Oriental Institute, University of Chicago Press.

- » Wilkinson, J. (1837). *Manners and Customs of the Ancient Egyptians*. London: John Murray.
- » Wrezinski, W. (1988 [1923-1938]) *Atlas zur altaegyptischen Kulturgeschichte, Volumen I*, Genova/ Paris: Slatkine Reprints.