

## EL «CANON EGIPCIO» EN LA CAPILLA FUNERARIA DE SARENPUT II

JUAN ANTONIO MARTÍNEZ HERMOSO

Universidad de Córdoba. Arquitecto. Miembro del equipo del Proyecto  
*Qubbet el-Hawa*, de la Universidad de Jaén

### RESUMEN:

Durante la XII Dinastía, tanto en el relieve como en la pintura, aparecen las primeras representaciones sobre una cuadrícula auxiliar. Era un instrumento evolucionado a partir del sistema de ejes del Reino Antiguo que ayudaba al artista a marcar las principales partes del cuerpo humano siguiendo el llamado «canon egipcio», vigente durante más de mil años sin apenas modificaciones, desde el Reino Medio hasta finales del Tercer Período Intermedio (con la excepción del período de Amarna).

La decoración mural de la capilla funeraria de Sarenput II, en la necrópolis de Qubbet el-Hawa, es uno de los primeros ejemplos donde encontramos un repertorio completo de figuras, tanto masculinas como femeninas, representadas de pie y sentadas, sobre una cuadrícula auxiliar. La cuadrícula puede observarse en las caras de los pilares que dan al pasillo central de la cámara de ofrendas y, sobre todo, en el marco exterior, en las jambas y en el interior del santuario que contenía la estatua del propietario de la tumba.

### PALABRAS CLAVE:

Reino Medio, Pintura, Canon egipcio, Cuadrícula auxiliar, Proporción, Tumbas privadas, Qubbet el-Hawa, Sarenput II.

### ABSTRACT:

During the twelfth Dynasty, the first representations on an auxiliary grid appeared in reliefs and paintings. It was an instrument developed from the Old Kingdom axes system, which helped the artist to design the main parts of the human body following the so-called today »Egyptian canon«. This survived for over a thousand years unchanged, from the Middle Kingdom until the end of the Third Intermediate Period (with the exception of the Amarna period).

The mural decoration of the funerary chapel of Sarenput II, in the necropolis of Qubbet el-Hawa, is one of the first examples where we can find a complete repertoire of figures, both male and female, represented standing and seated, over an auxiliary grid. The grid can be seen

on the sides of the pillars facing the central aisle of the offering chamber and, more particularly, on the outer frame, on the jambs and inside the shrine where the statue of the tomb's owner was located.

**KEY WORDS:**

Middle Kingdom, Painting, Egyptian Canon, Auxiliary grid, Proportion, Private Tombs, Qubbet el-Hawa, Sarenput II.

En el Antiguo Egipto, cuando se representaba el cuerpo humano sobre una superficie bidimensional, cada parte del cuerpo era reproducida desde su ángulo más identificable. El resultado era una combinación de vistas de perfil y frontales para que cada una de las partes del cuerpo se pudiera distinguir perfectamente (Michalowski, 1991: 155; Freed, 1997: 333).

Como es bien conocido, el rostro se representaba de perfil, lo que permitía que fueran reconocibles, de forma clara y nítida, la nariz y la boca; sin embargo, el ojo se representaba de frente, ya que, pintado de perfil, parecería distorsionado. El torso y los hombros eran representados frontalmente, pero los brazos, uno de los pechos y el vientre vuelven a ser dibujados de perfil. Las piernas y los pies se representaban de perfil ya que la vista lateral le confiere a la imagen tanto estabilidad como dinámica, efecto que no se podría alcanzar ni con una vista frontal ni mostrando ambas piernas, una junto a otra y de perfil (Michalowski, 1991: 155; Freed, 1997: 333).

Los modelos con las dimensiones precisas de la figura humana, probablemente fueron dibujados en hojas de papiro o en losas de piedra por funcionarios de la Residencia en los talleres artísticos de la capital y enviados para ser copiados a todos los centros provinciales del poder o del culto, donde los artistas debían adornar con pinturas y bajorrelieves las tumbas de los nobles y las construcciones sagradas (Michalowski, 1991: 155). Para el artista la cuadrícula solo era un medio de orientación aproximativo, al menos en las tumbas privadas, para fijar las proporciones de la figura humana (Robins, 1994: 73; Shedid, 1997: 125, Fig. 37). La utilización de una cuadrícula auxiliar facilitaba el trabajo de los copistas para trazar el contorno de las figuras (Müller, 1940: 87), seguramente corregido por el maestro o artista principal, el escriba-pintor (Franke, 1994: 105), siguiendo el llamado «canon egipcio» (Müller, 1940: 88; Robins, 1994: 259).

Aunque, según Iversen, el hecho de que no se hayan encontrado evidencias del uso de la cuadrícula asociadas con figuras durante el Reino Antiguo sea completamente fortuito (Iversen, 1975: 29,60), lo cierto es que, sin lugar a dudas, desde la V Dinastía hasta el Primer Período Intermedio, la figura humana era dibujada sobre una serie de líneas-guía horizontales según las proporciones establecidas (Robins, 1994: 36). En la mayoría de los ejemplos existe un eje vertical axial que pasa sobre la oreja y divide el cuerpo en dos partes, cortado desde la base de los pies hasta el nacimiento de la frente por otras seis líneas horizontales que pasan por los puntos claves del cuerpo (Lepsius, 1897: 242).

Las primeras representaciones dibujadas sobre una cuadrícula están fechadas a partir de la XII Dinastía (Robins, 1994: 65). Existen evidencias del uso de la cuadrí-

cula en las tumbas B2 de Ukhhotep I (Blackman, 1915a: Pls. 2-4, 10, 11, 15), B4 de Ukhhotep II (Blackman, 1915b: Pl. 17), y C1 de Ukhhotep III (Blackman, 1953b: Pls. 18, 19, 21, 25, 29, 39) en Meir (Sesostris I, Amenemhat II y Sesostris II-Sesostris III, respectivamente <sup>1</sup>), en la tumba BH2 de Amenemhat (Newberry, 1893: Pl.10) en Beni Hassan (Sesostris I <sup>2</sup>), en la tumba de Ihy (Firth and Gunn, 1926: pl. 54 <sup>3</sup>) en Saqqara (Amenemhat I <sup>4</sup>), en la de Wahka I (Petrie, 1930: Pls. 25-27) en Qaw el-Kebir (Amenemhat II-Sesostris II <sup>5</sup>), y en la tumba QH31 de Sarenput II (Müller, 1940: 82-88, Pls. 32a, 32b, 36) en Asuán (Sesostris II-Sesostris III <sup>6</sup>).

Ya fuese plasmada en relieve o en pintura, cualquier figura era esbozada siguiendo el llamado «canon egipcio» (Kanawati, 2001: 76). Por ejemplo, en la capilla funeraria de **Ukhhotep I**, que destaca por su decoración con relieves muy bajos y casi planos sobre piedra caliza (Blackman, 1915a), se observan rastros de la cuadrícula bajo figuras arrodilladas, erguidas y sedentes, en escenas, representadas con un gran realismo, del propietario de la tumba y de su esposa con ofrendas, junto a escenas de pastores, músicos, cosecha de papiros y pesca con barco en la pared norte (Blackman, 1915a: Pl. II-IV), y junto a escenas de toros y portadores de ofrendas en la pared oeste (Blackman, 1915a: Pl. X-XI).

#### FIGURAS DE PIE

En la capilla funeraria del gobernador **Sarenput II**,<sup>7</sup> pueden observarse cuadrículas auxiliares sobre las caras de los pilares que dan al pasillo central de la cámara de ofrendas, donde se encuentran representadas en cada una, la figura del gobernador de pie (De Morgan, 1894: 154). En las jambas de la puerta del santuario se hace visible con claridad el uso de la cuadrícula, con representaciones distribuidas sobre una banda vertical; en la parte inferior, la visita de las mujeres de la familia de Sarenput II a la capilla, es decir, su esposa y su madre y, en la parte superior, una imagen del gobernador de pie (Müller, 1940: 84, Fig. a).

También puede observarse el uso de la cuadrícula en las escenas representadas en las losas de piedra caliza importada del interior del santuario (De Morgan, 1894: 155).<sup>8</sup>

<sup>1</sup> PORTER & MOSS. (1968: *Vol IV*. 247-258); PORTER (2001: Volume 2. 370-373).

<sup>2</sup> RABEHL (2006).

<sup>3</sup> En la escena se omiten las huellas de la cuadrícula.

<sup>4</sup> PORTER. & MOSS. (1984: *Vol III*<sup>2</sup>. Part. 2. 551).

<sup>5</sup> GRAJETZKI (1997: 55-62).

<sup>6</sup> HABACHI (1985: 40-48).

<sup>7</sup> Ver una descripción completa de la capilla funeraria de Sarenput II, en MARTÍNEZ HERMOSO *et al.* (2015)..

<sup>8</sup> Ver la descripción del santuario de la capilla funeraria de Sarenput II, en JIMÉNEZ SERRANO (2015).



Figura 1. Izquierda, escena representada en la pared sur del santuario con las figuras de Sarenput II y de su esposa, cada una sobre una cuadrícula a distinta escala, dentro del contexto general de la representación. Derecha, escena representada en la pared norte del santuario con las figuras de Sarenput II y de su madre, Satethotep, sobre una cuadrícula, sentada frente a una mesa de ofrendas.<sup>9</sup>

En la pared sur del interior del santuario, se encuentran representados Sarenput II, detrás su hijo, **Ankhu**, que aparece en una actitud de devoción, con la mano derecha sobre el hombro izquierdo y el brazo izquierdo ligeramente extendido hacia delante, y frente a ellos su esposa, **Dedet-Khnum**, a escala menor, que se acerca para ofrecerle flores de loto (Fig. 1, izquierda). La cuadrícula se hace visible parcialmente en la figura del gobernador (Müller, 1940: 84, Fig. b) y completamente en la figura de su esposa (Müller, 1940: 84, Fig. c).

El sistema «clásico» de la cuadrícula divide la altura de la figura humana erguida, desde la línea base de la planta del pie hasta la línea de la frente en el inicio del cabello, en dieciocho cuadrados (Müller, 1940: 84) y para la figura sedente, en catorce cuadrados (Müller, 1940: 86). Esta norma del Reino Medio se mantuvo vigente, con la excepción del período de Amarna, hasta finales del Tercer Período Intermedio, durante más de 1.000 años sin apenas modificaciones (Shedid, 1997: 124).

Como señaló **Lepsius**, se utiliza la línea del cabello en lugar de la parte superior de la cabeza probablemente porque, para el caso de la figura del rey, esta podría ser ocultada por sus diferentes coronas, pelucas, u otros atributos y formas de vestir (Lepsius, 1884: 100). No hay punto fijo para la parte superior de la cabeza, que se encuentra en algún lugar entre horizontales 18 y 19 (Robins, 1994: 74). Con frecuencia, los pies tienen una medida de 3 cuadrados de largo, aunque a veces son más largos (Fig. 2, derecha) o, con menor frecuencia, más cortos, y la anchura del puño a menudo, pero

<sup>9</sup> Ilustraciones elaboradas por el autor a partir de las representaciones publicadas por DE MORGAN (1894: 155).

no siempre, encaja en un cuadrado de la cuadrícula aunque, por ejemplo, puede ser más grande (Robins, 1994: 74).

La cuadrícula supone una forma evolucionada del sistema de ejes del Reino Antiguo, que ayudaba al artista a marcar las principales partes del cuerpo humano, desde el cabello hasta los pies, para establecer las proporciones de las personas, de manera que el eje vertical axial y el conjunto de líneas-guía horizontales que pasaban por ciertas partes del cuerpo coinciden con líneas de la cuadrícula del Reino Medio (Robins, 1994: 74; Kanawati, 2001: 81; Shedid, 2004: 124).

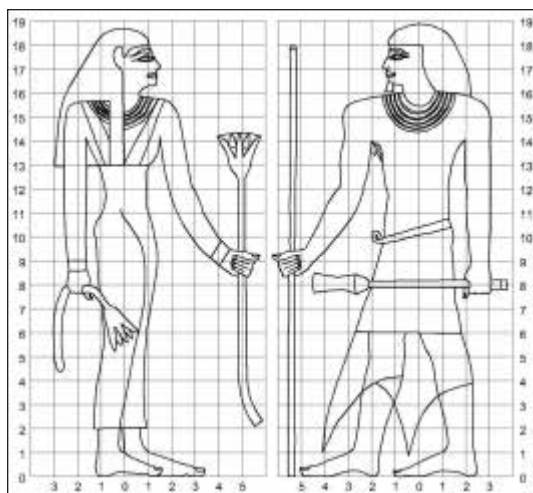


Figura 2. Izquierda, representación de Dedet-Khnum sobre la cuadrícula. Derecha, representación de Sarenput II que encaja perfectamente sobre la cuadrícula completada por el autor.<sup>10</sup>

Así, la línea horizontal 3 pasa por medio de la pierna, la línea 6 sobre la rodilla, la línea 9 cerca del borde inferior de las nalgas, la línea 12 por el codo, la línea 14 a la altura de las axilas, la línea 16 por la unión del cuello y los hombros, la línea horizontal 18 por la frente a la altura del nacimiento del cabello (Fig. 2), y la antigua línea-guía vertical axial coincide con una de las líneas verticales de la cuadrícula, la línea 0 (Müller, 1940: 83; Robins, 1994: 74).

Pero además, destacan otras líneas horizontales importantes (Fig. 2, derecha) como la línea 1 que pasa por el tobillo, la línea 8 que coincide con el eje de la mano que sostiene el cetro *sekhem*, la línea 9 con el pulgar de la mano que sostiene el bastón que caracteriza a un hombre respetable, y la línea 17 con la base de la nariz (Müller, 1940: 83).

<sup>10</sup> Ilustraciones elaboradas por el autor a partir de la representación de MÜLLER (1940: 84, fig. b y c)

En las figuras femeninas, la altura desde la base de la planta del pie hasta el nacimiento del pelo en la frente, también era de 18 cuadrados, y las líneas horizontales pasan por los mismos puntos claves del cuerpo del hombre y de la mujer. Sin embargo, existen diferencias en las proporciones de figuras masculinas y femeninas que, en su conjunto, reflejan las diferencias encontradas en la vida real (Robins, 1994: 79). Por ejemplo, los glúteos son más pronunciados en las figuras femeninas (Fig. 2, izquierda) que en las masculinas, y se desplazan hacia arriba de manera que la parte baja de la espalda de la mujer se encuentra más elevada (Robins, 1994: 79).

En la cuadrícula existe una línea vertical axial, la vertical 0 de la figura, que por lo general pasa por delante de la oreja, divide el cuello y la parte superior del torso más o menos por el medio y desemboca sobre la línea de la base de la figura detrás del pulgar del pie posterior (Robins, 1994: 74). También destaca otra línea, la vertical 1 (Fig. 2, derecha), inmediatamente delante de la anterior, que pasa a través del ojo y sobre el pulgar del pie posterior sobre el que uno se apoya para avanzar (Robins, 1996: 191-206; Robins, 1994: 74).

Pero las figuras femeninas son más esbeltas y sofisticadas que las masculinas (Müller, 1940: 83; Robins, 1996: 191-206). Los hombres eran representados con anchos hombros, talle estrecho, piernas musculosas y rostro terso, impenetrable, mientras que las mujeres tenían los hombros menos anchos, las caderas estrechas, los miembros más delicados y los senos pequeños y redondos, lo que era subrayado aún más mediante vestidos que resaltarán la figura (Fig. 2).

Así, por ejemplo, sobre la línea horizontal 14, la figura masculina mide de axila a axila cuatro cuadrados mientras que la femenina mide aproximadamente tres, y sobre la línea horizontal 11 la figura masculina mide de cintura aproximadamente tres cuadrados y la femenina dos (Müller, 1940: 85). Además, tradicionalmente las figuras de los varones se representan andando con un pie adelantado y el peso del cuerpo descansando en la pierna retrasada, mientras que las mujeres se representan frecuentemente con los pies juntos y en posición más pasiva.

La presencia de la cuadrícula también servía para ordenar los elementos no humanos de la escena representada (Robins, 1994: 201). Así, por ejemplo, el largo bastón que porta el gobernador tiene una altura de dieciocho cuadrados y coincide, aproximadamente, con la quinta línea vertical en la parte delantera contada desde la línea vertical axial, y en la figura femenina los largos tallos de las flores que sostienen las mujeres, coinciden igualmente con la quinta vertical contada desde la línea vertical axial (Robins, 1994: 201).

En cuanto a la ropa, el gobernador viste con doble falda, una corta hasta las rodillas que coincide con la línea horizontal 6 y otra larga de tejido más ligero que llega hasta los tobillos, en la línea horizontal 1, sujetadas por un cinturón que coincide con la línea horizontal 10 (Müller, 1940: 83). Las figuras femeninas se representan ataviadas con vestidos largos de color blanco que se ciñen al cuerpo dejando al descubierto un pecho. La línea horizontal 2 coincide con el extremo inferior y la línea horizontal 13 con el extremo superior del vestido de la mujer (Müller, 1940: 87).

## FIGURAS SENTADAS

Puede observarse la cuadrícula parcialmente sobre la figura sedente de **Sarenput II** en el marco exterior del santuario de la estatua del propietario de la tumba, sobre la representación de una audiencia del gobernador sentado en el trono, una silla con patas de león y respaldo bajo, portando en una mano una larga vara apoyada en el suelo y en la otra mano sostiene un pañuelo (Müller, 1940: 86, Fig. a).

También puede observarse en la pared norte del santuario (Fig. 1, derecha) donde se encuentran representadas las figuras del gobernador, Sarenput II, de pie y la figura sentada de su madre, **Satethotep**, sobre una cuadrícula visible solo parcialmente, con las manos extendidas hacia una mesa de ofrendas muy bien surtida (Müller, 1940: 86, Fig. b).

Las figuras sentadas, tanto masculinas como femeninas, normalmente, eran dibujadas sobre una cuadrícula de catorce cuadrados, con la misma proporción corporal que en las figuras de pie aunque en las sentadas el muslo ya no contribuía a la altura total (Robins, 1994: 76 y 79).

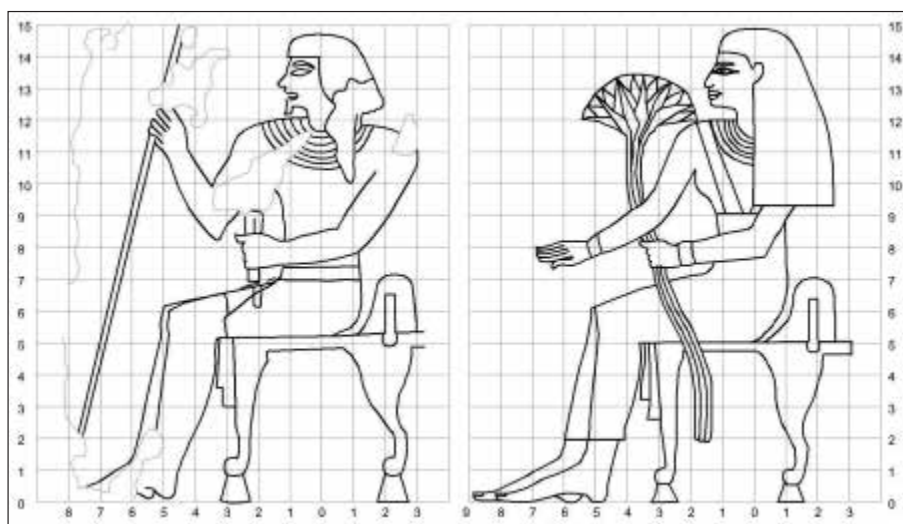


Figura 3. Izquierda, representación de la figura sedente de Sarenput II en el marco exterior del santuario. Derecha, representación de la figura sedente de Satethotep, en la pared norte del santuario. Ambas figuras sentadas encajan perfectamente sobre la cuadrícula completada por el autor<sup>11</sup>.

Desde la línea en el inicio del cabello hasta el borde inferior de las nalgas, donde la figura se sienta, hay nueve cuadrados como en las figuras de pie, y junto con la altura

<sup>11</sup> Ilustraciones elaboradas por el autor a partir de la representación de MÜLLER (1940 86, fig. a y b).

del asiento, que es de cinco cuadrados, suman en total catorce cuadrados. La altura de la pierna desde la base de la planta del pie hasta la parte superior de la rodilla se mantiene en seis cuadrados, quedando la parte superior de la rodilla un cuadrado por encima del borde inferior de las nalgas (Fig. 3).

Aunque la proporción corporal se mantuvo igual que en las figuras de pie, el cambio de posición conlleva algunos ajustes, como por ejemplo en la figura masculina, donde el cinturón del faldellín tiende a ser más plano en la figura sentada que en la figura de pie y si, en esta última, generalmente se situaba ocho cuadrados por debajo de la línea del inicio del cabello, ahora en la posición sentada se eleva situándose aproximadamente siete cuadrados por debajo (Fig. 3, izquierda).

## CONCLUSIÓN

Las pinturas que decoran la capilla funeraria de la tumba de Sarenput II, especialmente las que se encuentran en el santuario de la estatua del difunto, muy bien conservadas, son uno de los primeros ejemplos que nos han llegado hasta la fecha actual, que contienen un repertorio completo de figuras, tanto masculinas como femeninas, representadas de pie y sentadas sobre una cuadrícula auxiliar que sirvió en su momento a los artistas que decoraron la capilla para trazar el contorno de las figuras siguiendo el llamado «canon de belleza egipcio».

En estas pinturas se observa el uso del sistema «clásico» de la cuadrícula que divide la altura de la figura humana erguida, desde la línea base de la planta del pie hasta la línea de la frente en el inicio del cabello, en dieciocho cuadrados y para la figura sedente en catorce cuadrados. Sin embargo, se aprecian diferencias en las proporciones de las figuras masculinas y femeninas, estas más esbeltas y sofisticadas que las de los varones que, tradicionalmente, se representaban en movimiento mientras que las mujeres se representaban en posición más pasiva.

## BIBLIOGRAFÍA

- BLACKMAN, A.M., 1914. *The rock tombs of Meir 1*, Londres.
- BLACKMAN, A.M., 1915a. *The rock tombs of Meir 2*, Londres.
- BLACKMAN, A.M., 1915b. *The rock tombs of Meir 3*, Londres.
- BLACKMAN, A.M., 1953b. *The rock tombs of Meir 6*, Londres.
- DE MORGAN, J., 1894. *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte Antique. Haute Égypte. Tome Premier: de la frontière de Nubie a Kom Ombo*, Viena: Adolphe Holzhausen.
- FIRTH, C.M., y GUNN, B., 1926. *Excavations at Saqqara. Teti Pyramid Cemeteries 1-2*, El Cairo.
- FRANKE, D., 1994. *Das Heiligtum des Heqaib auf Elephantine: Geschichte eines Provinzheiligtums im Mittleren Reich*, Heidelberg.
- FREED, R.E., 1997. «Belleza y perfección. Sobre el arte faraónico». *Egipto. El mundo de los faraones*, 330-341, Colonia: Könemann.



- GRAJETZKI, W., 1997. «Bemerkungen zu den Bürgermeistern (*h3ty-ʿ*) von Qaw el-Kebir im Mittleren Reich». *GM* 156, 55-62, Berlín: Humboldt-Universität zu Berlin.
- HABACHI, L., 1985. *Elephantine IV. The Sanctuary of Heqaib*, Berlín: Verlag Philip Von Zabern.
- IVERSEN, E., 1955. *Canon and proportions in Egyptian Art*, 1ª ed., Londres.
- IVERSEN, E., 1975. *Canon and proportions in Egyptian Art*, 2ª ed., Warminster.
- JIMÉNEZ SERRANO, A., 2015. «Middle Kingdom Funerary Statues of Governors in Qubbet el-Hawa», *Ex Aegypto lux et sapientia*. Homenatge al professor Josep Padró Parcerisa, 321-334. Barcelona: Universitat de Barcelona. Generalitat de Catalunya. Societat Catalana de Egiptologia.
- KANAWATI, N., 2001. *The tomb and beyond. Burial customs of Egyptian officials*, Aris & Phillips Ltd. Warminster.
- LEPSIUS, K.R., 1884. *Die Langenmasse der Alten*, Berlín: W. Hertz.
- LEPSIUS, K.R., 1897. *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, Text I, hrsg. von Eduard Naville und Ludwig Borchardt, bearbeitet von Kurt Sethe, Biblio Verlag. 1970, Osnabrück.
- MARTÍNEZ HERMOSO, J.A., et al., 2015. «Geometry and Proportions in the Funeral Chapel of Sarenput II». *Nexus Network Journal. Architecture and Mathematics*, Vol. 17, 1, 2015. 287-309. DOI 10.1007/s00004-014-0218-4.
- MICHALOWSKI, K., 1991. «Khnum crea al hombre. El canon de la representación humana». *El Arte del Antiguo Egipto*, 153-174, Madrid: Ediciones Akal.
- MÜLLER, H.W., 1940. *Die Felsengräber der Fürsten von Elephantine aus der Zeit des Mittleren Reiches*, Glückstadt.
- NEWBERRY, P. E., 1893. *Beni Hassan 1*, Londres.
- PETRIE, F., 1930. *Anteopolis. The tombs of Qau*. BSAE 51, Londres.
- PORTER, B. & MOSS, R., 1984. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings*. Vol III<sup>2</sup>. Part. 2. 551, Oxford: Griffith Institute.
- PORTER, B. & MOSS, R., 1968. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings*. Vol IV. 247-258, Oxford: Griffith Institute.
- PORTER, B., 2001. Meir. *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, vol. 2, 370-373, Oxford: Oxford University Press.
- RABEHL, S. M., 2006. *Das Grab des Amenemhet (Jmnjj). Beni Hassan oder der Versuch einer Symbiose*, Munich: Digitale Hochschulschriften der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- ROBINS, G., 1994. *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*, Austin: University of Texas Press.
- ROBINS, G., 1996. *Las mujeres en el Antiguo Egipto*. 1996, Ediciones Akal S.A.
- SHEDID, A.G., 1997. «Moradas para la eternidad: las tumbas de los nomarcas y funcionarios». *Egipto. El mundo de los faraones*. 119-131, Colonia: Könemann.