

SABIDURÍA VERSUS DEBILIDAD: LOS MODELOS DE REPRESENTACIÓN DE LA VEJEZ EN EL EGIPTO FARAÓNICO SOBRE SOPORTE MURAL

MARICRUZ MEDINA SÁNCHEZ

RESUMEN:

La imagen de los mayores y ancianos en la iconografía egipcia responde al concepto que aquella sociedad tenía sobre la vejez, en este caso doble: por una parte, la vejez tenía connotaciones positivas, ya que una larga vida brindaba experiencia y sabiduría, muy valoradas por los egipcios. Ello se atestigua en la existencia de un género literario escrito por personas de edad avanzada y por lo tanto sabias, con el fin de transmitir sus conocimientos a los jóvenes de la élite, conocidos como textos sapienciales. Sin embargo, esta idea no contradice que la vejez también fuera considerada negativa desde la perspectiva del deterioro físico, a este respecto decía Ptahotep en sus Máximas «*Lo que la senectud le hace a la gente es malo en todos los aspectos*»¹. De estas dos formas de entender la vejez surgieron dos modelos de representación: el que implicaba sabiduría, del que hacía uso la élite, y aquel que implicaba debilidad y deterioro, manifestado en la imagen de las gentes humildes.

SUMMARY:

The representation of old people in Egyptian iconography reflects the ideas of their society, their double conception about old age. On one hand, it had a positive view, since a person with long life gains wisdom and experience, highly valued by the Egyptians. This idea is shown on the *Instructions*, the literary genre written by elderly, and therefore wise, in order to pass on their knowledge to the young people. On the other hand, old age had a negative consideration, from the perspective of the physical decline. In this regard Ptahotep quoted in his Maxims: «*What old age does to men is totally despicable*». These two ways of understanding old age originated two models of representation: one which involved wisdom, used by the elite, and another that involved weakness shown in the representation of humble people.

¹ Papiro Prisse IV 2- V 2, Bibliothèque Nationale de Paris, traducción de Z. Zába (1956): «*Les Maximes de Ptahhotep*», Prague. Traducción castellana por J.M. Galán (1998): *Cuatro Viajes en la Literatura del Antiguo Egipto*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, p. 101.

EL DOBLE SIGNIFICADO DE LA VEJEZ EN LOS TEXTOS

La expresión artística de un pueblo es el resultado de sus valores, de su forma de entender la vida, relacionada con su sistema religioso, con su modelo económico y social, con sus métodos y técnicas artísticas, con sus principios de representación, con sus artistas y también con el destino de la creación. De esta manera, la representación de personas maduras o ancianas en el antiguo Egipto debe relacionarse con estos factores, que explican la idea que subyace bajo cada imagen. La sociedad egipcia tenía una doble visión de la vejez y así lo manifestó en sus textos. Afortunadamente se han conservado distintos géneros literarios en los que se aprecian las dos connotaciones de «hacerse mayor». En primer lugar, la literatura sapiencial, como se conoce el grupo de textos escritos por ancianos que ofrecían *instrucciones para la vida* a los jóvenes de la élite y transmitían la idea de la **sabiduría** adquirida por el paso de los años. Estos textos estaban legitimados por esta experiencia personal del autor y por la tradición². Entre los más conocidos se encuentran las *Instrucciones para Amenemope*³, las *Instrucciones de Any*⁴, las *Instrucciones para Merikare*⁵ y las *Máximas de Ptahhotep*. Estas últimas comienzan con una detallada descripción de su sentimiento ante la vejez: «*La vejez ha aparecido, la senectud ha llegado; el cuerpo se enferma, los achaques se suceden. Él yace endeble todo el día, los ojos ciegos, las orejas sordas, la fuerza se torna en incapacidad, la boca callada, no puede hablar, el corazón olvidadizo*⁶, no recuerda el pasado, la columna dolorida a lo largo. Lo bueno se ha convertido en malo, todo placer se ha marchado. **Lo que la senectud le hace a la gente es malo en todos los aspectos. La nariz bloqueada, no puede respirar, levantarse y sentarse es difícil**»⁷. Además de resaltar la terrible verdad de la decrepitud del cuerpo, en el párrafo siguiente se alude a la sabiduría y a la madurez que se adquiere con los años: «*Permite a tu humilde siervo nombrar un bastón para la vejez*⁸. *Consiente que mi hijo herede mi posición. Para este fin yo le instruiré en las decisiones de los jueces, en la sabiduría de quienes vivieron en los primeros tiempos, aquellos que escucharon a los dioses. Hágase del mismo modo para tí; que la discordia se desvanezca de la gente y que las Dos Orillas te sirvan. Entonces la Majestad del Dios dijo: Antes de retirarte enseñale lo que fue dicho en el pasado; entonces él será un ejemplo para los hijos de los*

² BRUNNER, H. (1988): *Altägyptische Weisheit. Lehren für das Leben*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. pp. 18-19.

³ Papiro del British Museum, BM 10474, traducido por M. Lichtheim (1976): *Ancient Egyptian Literature*. Vol. II, The New Kingdom. Ed. Berkeley.

⁴ Papiro Boulaq 4 del Museo de El Cairo, traducido por A. Volten (1937-38): «*Studien zum Weisheitsbuch des Anii*», Danske videnskabernes selskab, historisk-filologiske meddelelser, xxiii, 3, Copenhagen.

⁵ Papiro de San Petersburgo [Nº 1116A], traducido por W. Helck (1988): «*Die Lehre für König Merikare*», Wiesbaden.

⁶ GRAPOW, H. (1956): «*Kranker, Krankheiten und Arzt*». *Grundriss der Medizin der alten Ägypter. Akademie-Verlag III*. Berlín., p. 38. «*Vergesslichkeit des Herzens*», como una enfermedad «mental» o psíquica, más que biológica.

⁷ GALÁN, J.M. (1998), p. 101. Papiro Prisse IV 2- V 2.

⁸ R.M. y J.J. Janssen entienden el término «Staff of old age» como una expresión figurativa que alude a un hijo que ha sido designado, por el faraón o por un burócrata, sucesor de su padre, mientras éste último mantenía oficialmente la autoridad. Parece haber sido un título administrativo especial. Janssen, R.M. y J.J. (1996): *Getting old in Ancient Egypt*. The Rubicon Press, Londres, p. 77.

nobles, cuando el entendimiento y la precisión hayan entrado en él. **Instrúyete, ya que nadie nace sabio.**»(...) «*Qué bueno es que un hijo acepte lo que dice su padre y de este modo alcance la madurez de la edad avanzada*»⁹.

El contenido de estos textos no sólo trataba el deber que tenían los jóvenes para aprender de los conocimientos de los mayores, sino que iba más allá, procurando educar en todos los aspectos de la vida, entre ellos, el tratamiento respetuoso que debían recibir los mayores y especialmente los progenitores: «*No extiendas tu mano para tocar a un hombre mayor, ni abras tu boca a un anciano*»(...) «*Ofrécele tu mano a un anciano lleno de cerveza, respétale como harían sus hijos*»¹⁰.

Al igual que en los textos sapienciales, también en la literatura narrativa se perciben las dos líneas interpretativas de la vejez. Aquella negativa, la de la decadencia física, queda claramente manifestada en el célebre relato de Sinuhé¹¹, donde se detalla la transformación que experimenta el cuerpo al envejecer: «*la madurez ha llegado, la debilidad me ha alcanzado, mis ojos están cansados, mis brazos flácidos, mis piernas han dejado de marchar, mi corazón está cansado, (la hora de) partir se me acerca*»¹². Sin duda, el estilo y las palabras de lamento, recuerdan a las Máximas de Ptahhotep. Al mismo tiempo, en uno de estos relatos, titulado *La historia del rey Keops y los magos*¹³, se encuentra la figura de un mago anciano y sabio denominado Djedi, en cuya historia se recalca la excelente condición física del mago a pesar de tener ciento diez años¹⁴: «*un hombre de ciento diez años de edad, que come quinientos panes, medio buey como carne y bebe cien jarras de cerveza cada día*»¹⁵. Es la imagen de la vejez ideal, en primer lugar porque con su sabiduría fue capaz de maravillar al rey, y también por haber llegado a la edad anhelada por todos, con un envidiable estado de salud: «*Tu condición es la de la vida anterior a la vejez, a pesar de haber llegado la senilidad; el tiempo de la muerte, del entierro y del sepelio. (Aun así, tú) duermes hasta el amanecer, libre de enfermedades, y no hay tos en tu garganta*»¹⁶.

Por su parte, los textos médicos contienen los síntomas de las enfermedades que padecieron los antiguos egipcios (a los que se referían Ptahhotep y Sinuhé) y los re-

⁹ SIMPSON, W. K. (Ed.) (2003): *The literature of ancient Egypt*. The American University in Cairo Press. El Cairo, pp. 129-148.

¹⁰ Instrucciones de Amenemope, Lichtheim, M.: 1976, pp. 146-163.

¹¹ Se ha conservado en numerosos fragmentos, aunque los dos manuscritos más extensos son los Papiros Berlín 3022 y 10499, traducidos por A. M. Blackman (1932): *The Story of Sinuhe*, Biblioteca Aegyptiaca, II. Bruselas, pp. 1-41.

¹² GALÁN, J.M.: 1998, p. 90-96.

¹³ Papiro Westcar (Museo de Berlín 3033), traducido por A. M. Blackman (1988): *The Story of King Kheops and the Magicians*. J. V. Books. Kent.

¹⁴ Ciento diez años es la edad ideal de los egipcios, a la que esperan llegar (o en algunos casos afirman haber llegado). No se trata de una edad real, sino el deseo de llegar a vivir muchos años y con buena salud.

¹⁵ PARRA ORTIZ, J. M. (2003): *Gentes del Valle del Nilo*. Editorial Complutense. Madrid, p. 358. Traducción de M. Lichtheim en *AEL*, vol. I, p. 218.

¹⁶ SIMPSON, W. K. (2003), p. 19.

medios utilizados para curarlas. Destacan los papiros *Ebers*¹⁷, *Edwin Smith*¹⁸, *Hearst*¹⁹ y *Berlín n° 3038*²⁰, en los que se encuentra un número importante de remedios que tratan de «curar» los síntomas provocados por el paso de los años: existen tratamientos oftalmológicos, dentales y auditivos como partes del cuerpo especialmente sensibles al paso del tiempo: «*El comienzo de los remedios para un oído que oye poco: ocre rojo, jugo de tamarisco, son molidos finamente con aceite de balanites fresco y aplicado en el oído*»²¹ (Ebers 764). Así mismo, en estos papiros se encuentran tratamientos «estéticos», como por ejemplo los de tipo capilar: para prevenir y curar la calvicie así como para teñir las canas: «*Otro (remedio), para hacer que el cabello crezca en una persona calva: grasa de león 1; grasa de hipopótamo 1; grasa de cocodrilo 1; grasa de gato 1; grasa de serpiente 1; grasa de ibis 1; se mezcla creando una masa. La cabeza de la persona calva se unta con ello*»²² (Ebers 465), y los de tipo dermatológico: para evitar las arrugas y devolver a la piel la firmeza juvenil: «*Otro para alisar el rostro (esto es, libre de arrugas): polvo de goma con agua de p3dw; y después de que ella haya lavado su cara todos los días, untará su rostro con ello*»²³ (Ebers 717). Incluso existe un remedio titulado «Receta para convertir a un hombre viejo en un joven» en el papiro *Edwin Smith* (21,9-11,10). La idea que se desprende de estos textos es que la egipcia era una sociedad preocupada por su salud y por su belleza (asociada a la juventud) y por ello ponían todos los medios a su alcance para mantenerse jóvenes o, al menos, para aparentarlo. Así evitaban la implicación negativa de la vejez: el deterioro físico asociado a la debilidad y a la fealdad.

EL DOBLE SIGNIFICADO DE LA VEJEZ EN LAS IMÁGENES

Estas dos visiones de la vejez claramente perceptibles en los textos citados, se constatan en las representaciones artísticas denominadas *Arte Mural*, que incluye los grabados, relieves y pinturas realizadas para decorar las paredes de tumbas y templos egipcios. Las representaciones de las tumbas constituyen el marco principal para encontrar imágenes de gente de edad avanzada, de la realeza y la élite, y también

¹⁷ Fechado en la dinastía XVIII, Ubicado en la Biblioteca de la Universidad de Leipzig, una de las principales traducciones es de H. Grapow (1957-58): *Grundriss der Medizin der Alten Ägypter IV y V*, Akademie-Verlag, Berlín.

¹⁸ Fechado por el estilo de su escritura hierática en torno al 1550 a.C., dinastías XVII o XVIII. Se encuentra en la Academia de Medicina de Nueva York, la primera traducción es de J. H. Breasted (1930): *The Edwin Smith surgical papyrus*. The University of Chicago Press.

¹⁹ Probablemente de la dinastía XVIII, se encuentra en la Universidad de California y la primera publicación es de G. A. Reisner (1905): *The Hearst medical papyrus*. University of California publications: Egyptian archaeology.

²⁰ Fechado en la dinastía XIX, se encuentra en el Museo de Berlín, la primera publicación es de W. Wreszinski (1909): «Der grosse medizinische Papyrus des Berliner Museums Nr. 3038. Umschrift, Übersetzung und Kommentar». *Die Medizin der Alten Ägypter*, 1. J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig.

²¹ EBBELL, B. (1937): *The Papyrus Ebers. The greatest Egyptian medical document*. Oxford University Press. Londres, p. 106.

²² NABILE, I. (1999): *Egyptian Medicine in the days of the Pharaohs*. General Egyptian Book Organization. El Cairo, p. 289.

²³ EBBELL, B. (1937), p. 101-2. Grapow, H. (1957), p. 290.

de las gentes sencillas. Dado que el contexto funerario es el más rico en este tipo de imágenes, los principales yacimientos arqueológicos para su estudio se corresponden con las grandes necrópolis, que en este artículo consideramos en tres grupos, atendiendo a su ubicación geográfica: 1) la zona de El Cairo actual, con Saqqara y Giza; 2) la zona del Medio Egipcio con la pequeña pero fructífera necrópolis de Meir y de Amarna, y 3) la zona tebana, con sus múltiples necrópolis, entre las que destacan el Valle de los Reyes o Deir el-Medina.

Las imágenes de mayores y ancianos, sin ser predominantes dentro del arte egipcio, se encuentran en todas las épocas de su historia antigua, esto es, desde las primeras dinastías hasta la época ptolemaica. Sin embargo, en estas páginas nos vamos a referir a las representaciones realizadas entre el Reino Antiguo y el Tercer Período Intermedio, incluyendo la dinastía XXI. A partir de ese momento, no sólo la información es muy escasa, sino que la presencia e influencia de pueblos extranjeros, entre ellos libios, etíopes, asirios y griegos, introdujeron en Egipto una cultura y unos elementos artísticos propios de sus lugares de origen, que se mezclaron con el arte autóctono de la zona. Esto provocó el surgimiento de una nueva concepción de anciano y una nueva representación, como por ejemplo la imagen naturalista y retratística de época ptolemaica.

El período de tiempo aquí analizado abarca aproximadamente dos mil cien años, en los que se produjeron numerosos cambios, diferentes estilos, nuevos conceptos de belleza, etc. Sin embargo, en lo que se refiere a la imagen de los ancianos y su representación, ésta se mantuvo más bien constante a lo largo del tiempo, como se explicará a continuación. Además, cuando hubo cambios, éstos no afectaron a la idea que querían transmitir, que siempre estaba relacionada con la doble concepción de vejez comentada a partir de los textos.

Para entender los dos modelos de representación de la vejez en el arte egipcio, es necesario conocer previamente los rasgos y características que los identifican:

- a. La alopecia: no debe confundirse con las imágenes de personas con la cabeza afeitada, como se representaba a los sacerdotes, los arpistas ciegos y los niños²⁴. La alopecia que caracterizaba a la vejez era parcial: quedando marcada en los hombres con la línea del cabello muy retrasada, con grandes entradas o con poco pelo (fig. 1).
- b. El cabello canoso y las pelucas blancas. El cabello canoso tiene una presencia escasa y confusa²⁵ en el arte egipcio y suelen lucirlo algunos personajes madu-

²⁴ HÖBER-KAMEL, G. (2006): «Hairstyling und Perückenmode der alten Ägypter». *Kemet*. Jahrgang 15, Heft 1., p. 14.

²⁵ En su identificación influyen diversos factores: en primer lugar, el tipo de pigmento negro aplicado para representar el cabello y su posible viraje puede provocar que un producto originalmente negro actualmente parezca un blanco grisáceo, pudiendo llevar al observador a pensar que está ante un pelo canoso. En segundo lugar, se pueden encontrar personajes con el cabello blanco debido a que la obra (en este caso la pared decorada) quedó inacabada. El negro era el último color aplicado, por lo tanto, el color blanco que quedaría a la vista sería el blanco de la capa de preparación pictórica. Por último, el uso de pañuelos y sobre todo pelucas, escondían el cabello y de esta forma no se reconoce si el personaje en cuestión tendría el cabello canoso.

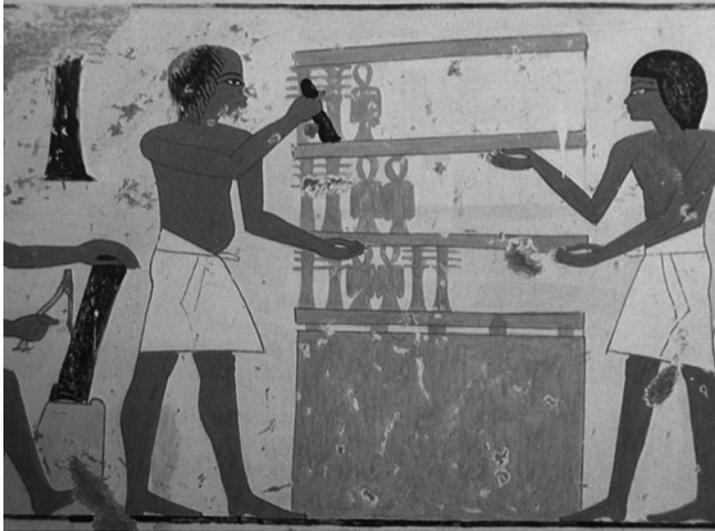


Figura 1. Escena de trabajo en el taller. Tumba de Nebamun e Ipuki, TT 181. El Khokha. Dinastía XVIII, Reino Nuevo. WILKINSON, C. K. y HILL, M. 1979. «Egyptian Wall Paintings». The Metropolitan Museum of Art's *Collection of Facsimiles*. The Metropolitan Museum of Art. Nueva York., p. 27.



Figura 2. Familiares de Pashedu. Tumba de Pashedu, (TT 3). Deir el-Medina. Dinastía XIX, Reino Nuevo. ZIVIE, A.-P. 1979. *La tombe de Pached à Deir el-Medineh*. Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 99. El Cairo, Plate 23.

ros de la élite. En ocasiones resulta difícil diferenciarlo de las pelucas blancas, debido a que éstas eran utilizadas en el mismo tipo de imágenes y con los mismos significados que el cabello cano: en el primer significado, su presencia implica madurez y es un recurso utilizado sobre todo en imágenes de personas poderosas, asociándolo al concepto de sabiduría y éxito. Este es el caso de la escena de los familiares de Pashedu en su tumba (TT 3, dinastía XIX)²⁶(fig. 2).

El segundo significado sería la confirmación de la conversión de un difunto en un justificado o *mꜣḥrw*, como se aprecia en el *Libro de los Muertos del escriba Any* (dinastía XIX)²⁷, en el que Any luce la peluca negra en todas las escenas hasta que, tras haber superado *la pesada del corazón* y haber sido presentado ante Osiris, se convierte en el *Osiris escriba Any*, momento en que luce la peluca blanca (fig. 3).

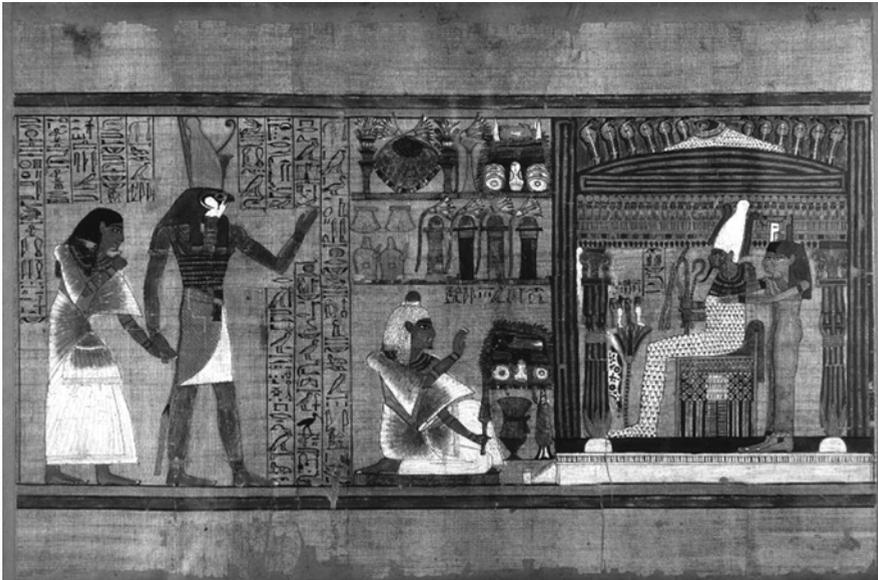


Figura 3. Escena de transformación del escriba Any en Osiris escriba Any. El libro de los muertos del escriba Any. Dinastía XIX, Reino Nuevo. Museo Británico de Londres (EA 10470) en www.britishmuseum.org ©

- c. La piel arrugada y flácida: aparece fundamentalmente en el rostro, pero también en brazos, pechos y torso.
- d. La postura: la espalda encorvada, unida a la necesidad de un cayado. Es preciso diferenciar entre los cayados que ancianos y ancianas llevan por necesi-

²⁶ PM I-1, pp. 9-11.

²⁷ British Museum (EA 10470)

dad ²⁸, de los bastones que denotan una jerarquía social y poder ²⁹. Estos últimos simbolizan, en manos de grandes y nobles, su elevado estatus y, seguramente, también representen su sabiduría, pues dichos bastones se asimilan a los cayados de los ancianos, que son considerados sabios. En general, la postura y la actitud del protagonista indican a cuál de las dos opciones corresponde, de no ser así, el contexto en la imagen y la escritura jeroglífica lo aclaran.

- e. Abdomen, sobre todo en el caso masculino. Hay que distinguir entre el vientre característico de los ancianos, que se dibuja caído y flácido (fig. 4), de la incipiente barriga que marca en los hombres un nivel social elevado, o de la tripa de una persona obesa. Tampoco se debe confundir con el abdomen abultado característico del período de Amarna.



Figura 4. Escena de elaboración de papiro. Tumba de Puimra, TT 39.El Khokha. Dinastía XVIII, Reino Nuevo. WILKINSON, C. K. y HILL, M. 1979. «Egyptian Wall Paintings». *The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*. The Metropolitan Museum of Art. Nueva York., p. 80.

- f. Corpulencia: se diferencia del vientre o abdomen en que aparece proporcionado en todo el cuerpo: torso, vientre, extremidades y también en el rostro. Este recurso se utilizó para simbolizar madurez y sabiduría en las personas de la clase social elevada (fig. 5).

²⁸ A19

²⁹ A21



Figura 5. Escena de presentación de ofrendas. Tumba de la Reina Mersyankh III, Giza. Dinastía IV, Reino Antiguo. DUNHAM, D. y SIMPSON, W. K. 1974. *The mastaba of Queen Mersyankh III. G 7530-7540*. Department of Egyptian and Ancient Near Eastern Art Museum of Fine Arts, Boston (Giza Mastabas), p.8, Plate IV.

De acuerdo con la presencia y combinación de estos rasgos, y dependiendo de su grado de desarrollo, los mayores representados formaban parte de dos grupos sociales diferenciados: **la élite y las gentes sencillas**.

La madurez en la élite: el momento de la sabiduría

Este primer grupo que se analiza era, como se sabe, el que controlaba y determinaba la producción artística. Las personas de la élite se representaban y justificaban a sí mismas a través de la **representación idealizada**, que implicaba que las cosas no

se mostraran como eran en realidad, sino como se deseaban, y afectaba tanto a personas, como animales, paisajes naturales, objetos, edificios, etc. La idealización fue una característica principal del arte con estilo formal, propio de las escenas rituales de templos, tumbas y estelas. Estas escenas se encontraban fuera del tiempo y del espacio y reproducían el mundo inmutable de los dioses y los difuntos, por ello el estilo era muy estático³⁰. Dicha idealización determinaba la representación de las personas de la élite y se traducían generalmente en juventud. En la imagen masculina se destacaba un torso musculoso, las caderas estrechas y rasgos jóvenes, mostrando fuerza y salud. A su vez, la figura femenina se representaba joven y esbelta, con las caderas un poco más anchas, en relación con la maternidad. Con todo, el modelo masculino de juventud se combinó con otro que pretendía transmitir sabiduría y dignidad, conseguido a través de la madurez. La representación de estos hombres maduros se obtenía con algunos rasgos concretos. En este sentido los recursos más utilizados eran: en primer lugar el de la corpulencia (luciendo un faldellín más largo); en segundo lugar añadiendo a una imagen juvenil estandarizada un contorno sinuoso en la zona del vientre (con «michelines», como se observa en la figura 6); en tercer lugar, señalando las arrugas en el rostro; y por último, representando el cabello o la peluca de color blanco.



Figura 6. Presentación ante Thot Tumba de Nebemmat, (TT 219).Deir el-Medina. Dinastía XIX, Reino Nuevo. MAYSTRE, C. 1936. *Tombes de Deir el-Medineh: La Tombe de Nebemmat (no. 219)*. Mémoires publiés par les membres de Institut français d'archéologie orientale, 61. El Cairo, Plate VIII.

³⁰ Robins, G. (1994): *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*. Thames & Hudson. Londres, p. 21.

El modelo de hombre maduro en la clase privilegiada sufrió cambios derivados de los gustos con cada nueva dinastía. Por ejemplo, en la evolución del Reino Antiguo estudiada por N. Cherpion³¹ se comenzaba con los nobles de la dinastía III representándose en un estado avanzado de su carrera, con expresión de seriedad, de fuerza y de realismo, tomando como modelo las imágenes de Djeser. Este gusto se comprueba en las imágenes conservadas de Hesi-re, realizadas sobre paneles que cubrían la sala de ofrendas de su mastaba (Saqqara) y actualmente se ubican en el Museo Egipcio de El Cairo. Estos paneles combinaban la imagen de Hesi-re como un hombre joven, con su representación como un hombre maduro y serio, que se encontraba en el cénit de su carrera (panel CG 1426, fig. 7). La madurez se mostraba a través de los pronunciados pómulos y las profundas arrugas que surcaban su rostro.



Figura 7. Detalle de Hesi-re. Tumba de Hesi-re. Saqqara. Dinastía III, Reino Antiguo. Museo Egipcio de El Cairo, CG 1426. BORCHARDT, L. 1937. *Denkmäler der Alten Reiche ausser den Statuen I*. Institut français d'archéologie orientale. El Cairo (Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire). Blatt 25

En la cuarta dinastía la élite optó por evitar representarse en edad madura. De este modo, el estilo artístico tomó matices más relajados, en los que se mostraban jóvenes, agradables y hasta dulces. Por su parte, la quinta dinastía, se caracterizó por el gusto por los detalles anatómicos y por la tendencia, de nuevo, a una representación más madura del rostro: juventud, sonrisas y amabilidad desaparecieron de casi todos los retratos y se volvieron más individuales y menos estandarizados. A su vez, los pliegues de la cara se marcaban en un intento por hacer más realistas los relieves. La expresión seria del rostro iba acompañada de un físico atlético y juvenil. Por último, durante la sexta dinastía el ideal se transformó de nuevo y la expresión

³¹ CHERPION, N. 1999. «The human image in Old Kingdom nonroyal reliefs». *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*. Pp. 103-115. The Metropolitan Museum of Art. Nueva York, pp. 103-115.

se suavizó acercándose a la sonrisa, y las figuras masculinas se representaban corpulentas, carnosas, con abultadas mejillas, amplias barrigas y pectorales flácidos. Como indica N. Cherpion: «*en el crepúsculo de la vida*»³². Un ejemplo de este tipo de figura se encuentra en el Römer und Pelizäus Museum de Hildesheim; se trata de un relieve de piedra caliza de la dinastía VI (3190), hallado en Giza en la mastaba de Seshemnefer (*Sšm-nfr*), que muestra el contexto de una escena de ofrenda. En ella el dueño de la tumba está representado de perfil, fuerte y muy corpulento, lo cual se aprecia en el rostro, el pectoral, el vientre y las nalgas, y contrasta con el delgado brazo³³ (fig. 8).



Figura 8. Relieve de Seshemnefer. Mastaba de Seshemnefer. Giza. Dinastía VI, Reino Antiguo. Römer und Pelizäus-Museum, n° 3190. MARTIN, K. 1978-80. «Pelizaeus-Museum Hildesheim: Reliefs des Alten Reiches». *Corpus antiquitatum Aegyptiacarum*. Verlag Philipp von Zabern. Mainz am Rhein

³² CHERPION, N. (1999), p. 12.

³³ MARTIN, K. (1978-80): «Pelizaeus-Museum Hildesheim: Reliefs des Alten Reiches». *Corpus antiquitatum Aegyptiacarum*. Verlag Philipp von Zabern. Mainz am Rhein, n° 3190.

Los cambios en el modelo de representación de hombres maduros no afectaban al significado de estas imágenes, ya que, durante toda la historia egipcia simbolizaron los ideales de sabiduría y dignidad logrados con el paso de los años. Dado que ésta era la imagen que buscaban transmitir, el grupo privilegiado nunca se representaba como anciano, ya que en ningún momento tenían intención de manifestar la debilidad o el declive propio de la vejez.

En cuanto a las representaciones de mujeres mayores, la primera característica es que eran muy escasas, y para entender su escasez se debe entender que el ideal femenino en Egipto estaba unido a su capacidad reproductora, y esta, como es lógico, se perdía con los años. De ahí que la imagen característica de las mujeres egipcias fuera la juvenil, tanto en las damas de la élite, como en las mujeres representadas en las escenas de vida cotidiana. Por otro lado, en el ámbito de las personas poderosas, a los hombres les interesaba mostrarse poderosos en la cumbre de su carrera política (lo cual implicaba necesariamente mostrar su madurez), sin embargo, para las mujeres, al no ocupar cargos dirigentes, no se trató de ofrecer esta imagen de poder. A pesar de ello, se dieron algunas excepciones: entre ellas, destaca la cabeza de la reina Tiye³⁴ (fig. 9), que asimilaba este concepto de sabiduría adquirida con la edad.

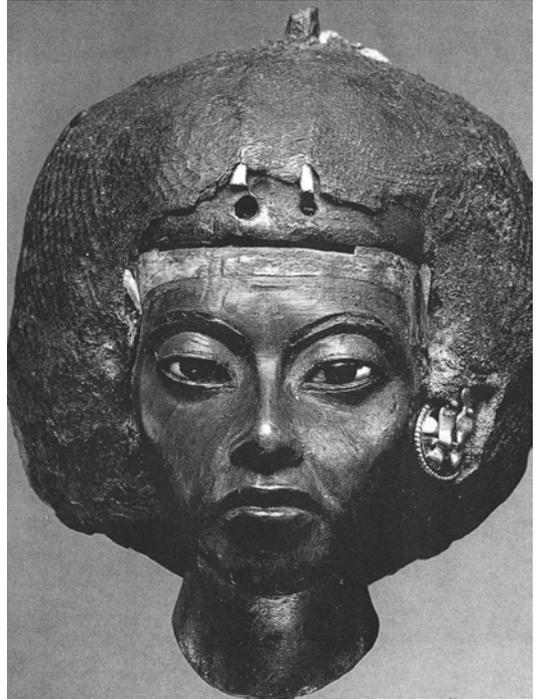


Figura 9. Cabeza de la reina Tiye. Medinet el-Gurab, Amarna. Dinastía XVIII, Reino Nuevo. Museo Egipcio de Berlín, (Nº 21834). ARNOLD, Da. 1996. *The royal women of Amarna. Images of beauty from Ancient Egypt.* The Metropolitan Museum of Art. Nueva York., pág. 31.

La madurez y la vejez en las gentes sencillas: la decadencia del cuerpo

La representación de las gentes sencillas estaba supeditada al grupo anterior, ya que formaba parte de las tradicionalmente denominadas «escenas de vida cotidiana», ubicadas en una o varias paredes de la tumba de una persona poderosa. Estas escenas constituyen una fuente valiosísima de información acerca de la vida de los egipcios, ya que trataban aspectos como el arte, la agricultura, la pesca, la cocina,

³⁴ Museo Egipcio de Berlín, Nº 21834.

los juegos, la danza, los deportes, la vida social y sus costumbres en general. Desde la dinastía V estas escenas se enriquecieron con la inclusión de pequeños textos que reproducían las conversaciones, expresiones, canciones e incluso los insultos de los trabajadores³⁵, dando más vida a la imagen que acompañaban. Los protagonistas eran los propios trabajadores que realizaban sus labores supervisados por el dueño de la tumba. Aunque las normas del arte egipcio se cumplían también para representar a estas escenas cotidianas, los artistas gozaban de mayor libertad para acercar un poco más a la realidad los temas en ellas representados. Esto se conseguía con figuras menos formales y más detalladas, en las que se señalaban hernias, deformidades o calvicie, se marcaban diferentes posturas y se mostraban todos los estados de la vida³⁶. Por ello, en las escenas de vida cotidiana se distinguen personajes jóvenes, maduros y ancianos, integrados en la imagen, formando parte de un todo y sin destacar unos más que otros en la imagen.

La representación de mayores en este grupo, no estaba vinculada a la sabiduría como en el caso anterior, al contrario, a través del deterioro físico mostraba los efectos negativos de la vejez. Las imágenes de gentes sencillas se pueden dividir en dos tipos: maduros y ancianos, en ambos casos la figura se dotaba de aquellas características físicas indeseadas, que evidenciaban el declive y la debilidad, como eran la alopecia parcial, el vientre abultado o la postura encorvada, que se indicaban en el caso de los maduros y se acentuaban cuando se representaban ancianos. Cabe resaltar que la representación de personas maduras en este grupo social se mantuvo prácticamente inmutable durante todo el Egipto faraónico: los trabajadores se caracterizaban por los mismos rasgos de vejez en las tumbas del Reino Antiguo, del Reino Medio y del Reino Nuevo, ya que eran imágenes estandarizadas.

Numéricamente, las personas maduras tenían más importancia que las personas ancianas, cuya escasez se debía a que los ancianos no cumplían una función importante, como sí lo hacían las personas maduras que, junto a los jóvenes, realizaban distintas tareas para asegurar una buena existencia al dueño de la tumba. Al mismo tiempo, si las imágenes trataban de representar la realidad social, lógicamente habría menos ancianos que gente madura.

Con todo, las imágenes más escasas eran las de mujeres maduras o ancianas. El factor más importante que explica esta escasez, del mismo modo que en el grupo dominante, era que el ideal femenino estaba relacionado con su capacidad reproductora y, en consecuencia, interesaba representar a las mujeres jóvenes. Por otra parte, las mujeres tenían un papel menos importante que los hombres en las escenas de vida cotidiana. No obstante, cuando los egipcios querían representar mujeres mayores, marcaban su postura inclinada, unida a la necesidad de un cayado, así como la flaccidez de la piel en el rostro y en el cuerpo, y trazaban una silueta muy delgada (fig. 10), que se alejaba por completo de las representaciones de hombres mayores, en las que un rasgo importante era el vientre abultado.

³⁵ HOULIHAN, P.F. (2001): *Wit and Humour in Ancient Egypt*. The Rubicon Press. Londres, p. 26.

³⁶ DONOVAN, L. (2000): «Guidelines, the Grid System and the Canon of Proportion». *Egyptian Art. Principles and Themes in Wall Scenes*, Donovan, L. and McCorquodale, K. (Eds). Prism. Egipto, p. 45



Figura 10. Jeroglífico de anciana. Mastaba de Ti. Saqqara. Dinastía V, Reino Antiguo. JACQ, Ch. (2000): *Las egipcias*. Planeta, Barcelona (sin número).

Como ejemplos de representación de hombres maduros destacan las escenas de vida cotidiana de la gran mastaba de Ti³⁷ (𓂏𓂏𓂏), alto oficial de la corte «amigo único y protector de la corona»), en las que se muestra un gran número de hombres de edad avanzada entre los trabajadores, que se diferencian de los jóvenes por su calvicie, barba y vientre prominente. Estos hombres realizaban todo tipo de actividades, entre ellas la pesca (fig. 11), recogían y cargaban papiro (fig. 12), fabricaban cerveza y pan, y realizaban recipientes cerámicos y barcos (fig. 13) y preparaban la

³⁷ PM III-2, pp. 468-478. La mastaba de Ti se ubica en la necrópolis de Saqqara (D 22), aproximadamente a 1 km en dirección noroeste de la pirámide escalonada, fue descubierta por Auguste Mariette en 1860. Esta obra de arte de la primera mitad de la dinastía V (Reino Antiguo) destaca por sus magníficas y detalladas imágenes de un marcado estilo natural, que la convierte en una referencia obligada a la hora de tratar sobre arte egipcio.

comida (fig. 14). Estos hombres maduros representaban el primer estado del deterioro del cuerpo que, aunque envejecido, no era impedimento para realizar sus tareas.

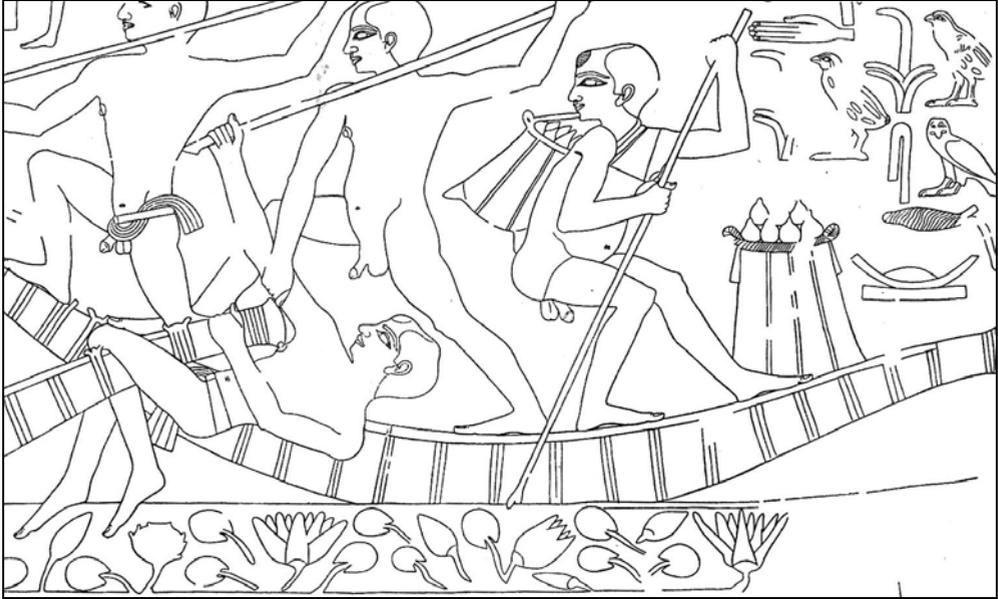


Figura 11. Escena de lucha entre dos tripulaciones de pescadores. Mastaba de Ti. Saqqara. Dinastía V, Reino Antiguo. ÉPRON, L. 1953. *Le Tombeau de Ti*. Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archeologie Orientale du Caire, 65. El Cairo, Plate XCI.



Figura 12. Escena de recogida de papiros. Mastaba de Ti. Saqqara. Dinastía V, Reino Antiguo. ÉPRON, L. 1953. *Le Tombeau de Ti*. Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archeologie Orientale du Caire, 65. El Cairo, Plate CX.

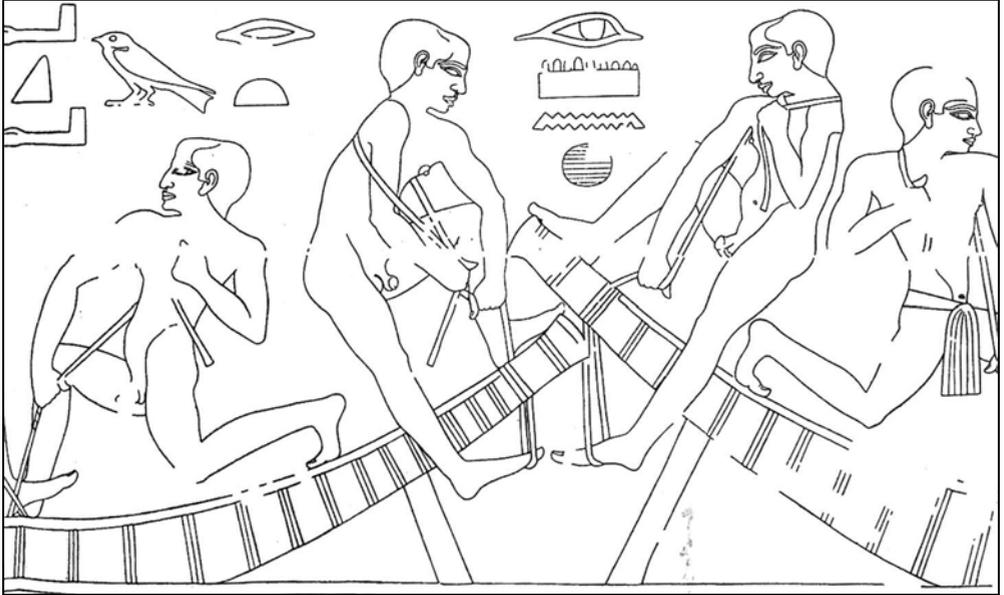


Figura 13. Escena de fabricación de barcos. Mastaba de Ti.Saqqara. Dinastía V, Reino Antiguo. ÉPRON, L. 1953. *Le Tombeau de Ti*. Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archeologie Orientale du Caire, 65. El Cairo, Plate CX.

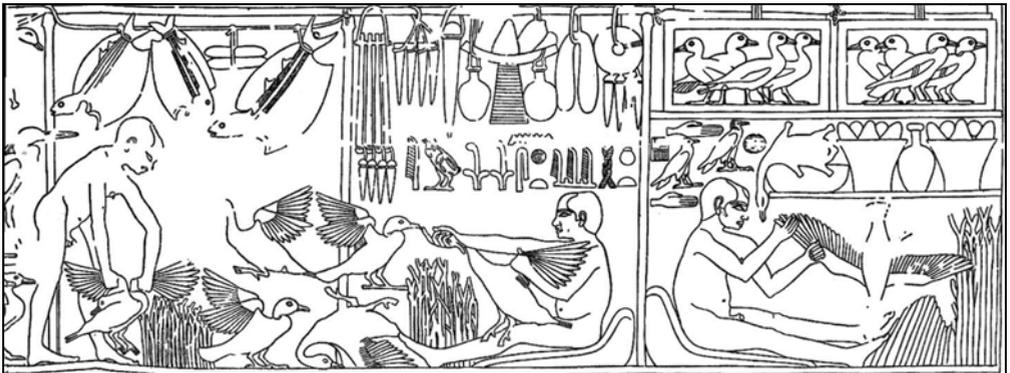


Figura 14. Escena de preparación de las aves. Mastaba de Ti.Saqqara. Dinastía V, Reino Antiguo. ÉPRON, L. 1953. *Le Tombeau de Ti*. Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archeologie Orientale du Caire, 65. El Cairo, Plate XCCII.

Así mismo, cabe destacar la figura de un hombre mayor, de nuevo caracterizado por su calvicie parcial, por su vientre y por su barba, situada en una escena de la pared norte de la capilla de la tumba citada (fig. 15).



Figura 15. Escena de ganadería. Mastaba de Ti. Saqqara. Dinastía V, Reino Antiguo. STEINDORFF, G. 1913. «Das Grab des Ti». *Veröffentlichungen der Ernst von Sieglin Expedition in Ägypten*, 2. J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung. Leipzig., Plate LXXXI.

El ganadero carga a hombros un ternero que mira asustado a su madre, por lo que este hombre trata de calmar a la vaca diciendo: «*tu ternero no va a sufrir, madre*», a lo que su joven compañero responde: «*Venga, tú, mierda, conduce el ganado hacia delante*»³⁸. Esta dura contestación es un reflejo del concepto que tenían los egipcios de los mayores en las capas inferiores de la sociedad y del vocabulario despectivo que utilizarían para referirse a ellos; en el ámbito del trabajo, los ancianos eran torpes y lentos, y los jóvenes se burlaban de ellos.

Resulta muy ilustrativo comparar esta escena con otra, alejada en el tiempo y en el espacio, que demuestra esta misma actitud ofensiva frente a los mayores. Se trata de la tumba de Paheri de el-Kab³⁹ (EK 3), Grande de el-Kab y Esna (Alto Egipto), fechada en el reinado de Tutmosis I (dinastía XVIII, Reino Nuevo). En ella, un hombre de edad avanzada que está cargando bultos le dice a su joven compañero: «*Si me trajeras miles de fardos, seguiría revisándolos*», el joven le responde: «*Date prisa, no hables tanto, palurdo viejo y calvo*»⁴⁰ (fig. 16).

³⁸ HOULIHAN, P.F.: 2001, p. 29.

³⁹ PM V, pp. 177-181.

⁴⁰ JANSSEN, J.J. y R.M.: 1996, p. 9



Figura 16. Escena de transporte de lino. La tumba de Paheri, EK 3. El-Kab. Dinastía XVIII, Reino Nuevo. TYLOR, J. J. y GRIFFITH, F. LL. 1894. *The tomb of Paheri at el-Kab*. Memoir of the Egypt Exploration Fund, 11. Leiden, Plate III.

En estas escenas se constata un trato hostil y un vocabulario despectivo hacia algunos mayores, despreciados en el momento de desarrollar sus tareas. Este trato manifestado en las capas inferiores de la sociedad distaba mucho de la imagen de respeto hacia los ancianos que se desprende de los textos sapienciales de la élite. De este modo, de nuevo, queda evidenciada la doble realidad de los mayores en el arte faraónico.

Pasando ahora a analizar las figuras de ancianos, de gran deterioro físico, es preciso referirse a la necrópolis de Meir, en la que se ubica la **tumba de Ukh-hotp, hijo de Senbi**⁴¹, donde en una de sus escenas de vida cotidiana, destaca la representación de un anciano apoyado en un barco, charlando con un trabajador (fig. 17). Este anciano

⁴¹ Meir es una villa situada en la orilla oeste del Nilo, unos 20 km al norte de Asyút (Medio Egipto), con un interesante conjunto de diecisiete tumbas, once de ellas pertenecen a la dinastía VI y las cinco restantes a la dinastía XII (1980-1801 a.C.). La tumba de Ukh-hotp, hijo de Senbi (PM IV, pp. 250-251), pertenece a la dinastía XII, al reinado de Sesostri I. Esta tumba se distingue por una decoración de gran naturalismo en el tratamiento de figuras de carácter humano, animal y vegetal, característico del arte de cusae, como apuntó A. M. Blackman (1914): *The Rock Tombs of Meir I: The tomb-chapel of Ukh-Hotp's Son Senbi*. Egypt Exploration Fund. Londres (Archaeological Survey of Egypt), pp. 16-17

fellâh⁴² es descrito por A.M. Blackman como «*panzudo, barbudo, garrulo y algo décrepito, él es el viejo fellâh de toda la vida, el típico padre de la aldea, ante cuyos innumerables consejos todo el mundo asiente y nadie cumple*»⁴³. Mientras tanto, los trabajadores continúan con su tarea en la embarcación sin prestar atención a la charlatanería del anciano.



Figura 17. Escena de construcción de barcos. Tumba de Ukh-hotp, hijo de Senbi.Meir. Dinastía XII, Reino Medio. BLACKMAN, A. M. 1915. *The Rock Tombs of Meir II: The tomb-chapel of Senbi's Son Ukh-Hotp*. Egypt Exploration Fund. Londres (Archaeological Survey of Egypt) II, *EEF*, Plate IV.

En el mismo conjunto de tumbas de la dinastía XII, la **tumba de Ukh-hotp, hijo de Ukh-hotp y Mersi**⁴⁴, contiene el mismo tipo de escenas de vida cotidiana y, entre ellas, sobresale la figura de un anciano que, sin ser idéntica, se asemeja al anciano

⁴² Fellâh es una denominación utilizada para aludir al campesino en Oriente Medio.

⁴³ BLACKMAN, A.M. (1915): *The Rock Tombs of Meir II: The tomb-chapel of Senbi's Son Ukh-Hotp*. Egypt Exploration Fund. Londres (Archaeological Survey of Egypt), p. 14.

⁴⁴ PM IV, pp. 251-253. Tumba fechada durante el reinado de Amenemhet II. Esta se diferencia de la anterior en que su estilo no es tan detallista como el de la primera parte de la dinastía XII y en sus representaciones no se aprecia el mismo grado de vivacidad, ni de naturalismo. Por otra parte, el grado de conservación de la tumba es menor, debido a que en los años posteriores a su descubrimiento en 1899, estuvo expuesta a robos y a la acción destructiva de las tormentas de arena, desbastándose así los relieves.

anterior, apoyado en el barco (fig. 17). Esta escena se halla en mal estado de conservación, por lo que no se distingue el rostro del anciano, ni su cabello (por ello se desconoce si estaba parcialmente calvo), pero sí se aprecia su postura, apoyado sobre su cayado, con la espalda ligeramente curvada y el vientre característico de la vejez (fig. 18).

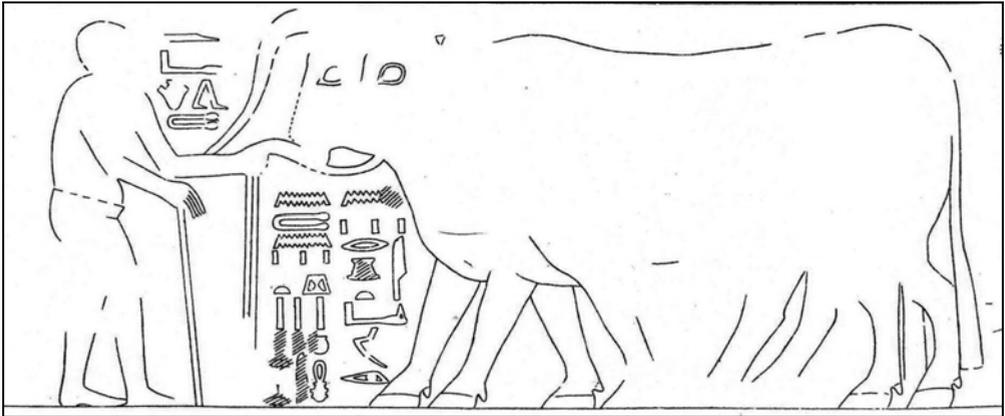


Figura 18. Detalle de anciano tirando de bueyes. Tumba de Ukh-hotp, hijo de Ukh-hotp y Mersi. Meir. Dinastía XII, Reino Medio. BLACKMAN, A. M. 1915. *The Rock Tombs of Meir III: The tomb-chapel of Ukh-Hotp son of Ukh-Hotp and Mersi*. Egypt Exploration Fund. Londres (Archaeological Survey of Egypt), EEF, Plate iv.

En la **tumba del heraldo Intef⁴⁵** se encuentra la representación de un hombre de edad avanzada, con calvicie parcial indicada a través de la línea del cabello retrasada, barba y vello corporal (fig. 19). Sus rasgos, delineados con mucha precisión y detalle, han dado pie a una discusión en torno a si se trata de un hombre egipcio o un extranjero⁴⁶. N. de Garis Davies es quien, en este debate, sugirió que este anciano representaba a un pescador egipcio, basándose en que el estilo coincidía con el de las escenas de pesca que ofrecían muchos detalles y, también, en las similitudes

⁴⁵ PM I-1, pp. 263-265. TT 155 de Drá Abu el-Naga, construida durante los reinados de Hatshepsut y Tutmosis III, dinastía XVIII.

⁴⁶ Su cuerpo tiene el color ocre característico de los sirios (aunque también se utilizó para las figuras de hombres egipcios a principios de la dinastía XVIII), y sus ojos son de color azul, lo cual, unido a sus rasgos y a su velludo pecho, parece indicar que se trata de un extranjero y recuerda a los esclavos extranjeros de la tumba de Rekhmire. Sin embargo, al tratarse de un fragmento fuera de contexto, no queda claro qué lugar ocuparía en la escena: su postura y el objeto que tiene entre las manos hace pensar que está tirando de un carro o llevando tributo, en cuyo caso podría indicar que sí se trata de un extranjero. No obstante, N. de Garis Davies propone que se trate de la representación de un egipcio, basándose, por un lado, en que no parece haber lugar para esta figura en la escena de tributos de la tumba y, por otro lado, ni la escala, ni el estilo, ni las lagunas parecen encajar. N. de G. Davies en «The Egyptian Expedition 1930-1931: The Work of the Graphic Branch of the Expedition». *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, Vol. 27, No. 3, Part 2: pp. 51. 1932.

con una imagen del dueño de la tumba, representado como un hombre maduro, con un estilo y un color muy similares a los de este anciano, si bien en la imagen del heraldo no había rastro de decrepitud, sino corpulencia que denotaba un rango social elevado.

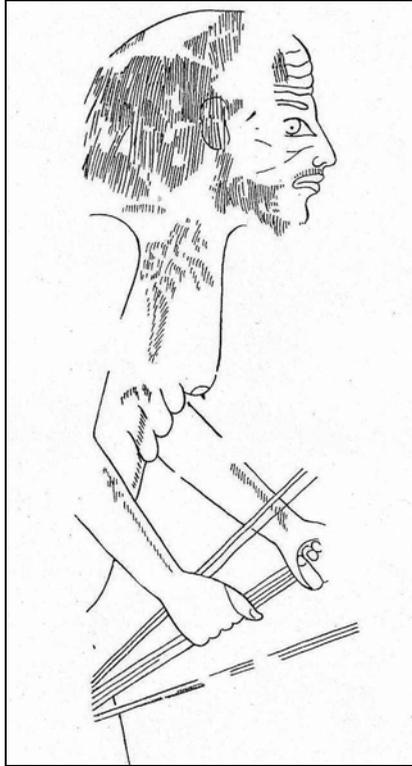


Figura 19. Imagen de un hombre mayor. Tumba de Intef (TT 155)
MMA 31.6.35 Drá Abu el-Naga. Dinastía XVIII, Reino Nuevo.
DAVIES, N. DE GARIS. 1932. «The Egyptian Expedition 1930-
1931: The Work of the Graphic Branch of the Expedition».
Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, Vol. 27, No. 3,
Part 2: pp. 51-62. Nueva York, fig. 1.

Respecto a la presencia de personajes extranjeros ancianos en el arte egipcio se limita fundamentalmente a las representaciones murales, destacando su importancia en las escenas en que el faraón demuestra su poder por medio de sus prisioneros, tal es el caso de la **tumba memfita del oficial Horemheb**⁴⁷, datada en la dinastía XVIII

⁴⁷ PM III-2, pp. 655-661.

(fig. 20). Es importante destacar que la imagen de estos ancianos prisioneros indicaba no sólo el gran poder del faraón, sino también la completa sumisión del pueblo prisionero, incluyendo la derrota moral, ya que los ancianos representaban la sabiduría y la tradición de aquella población ahora sometida.



Figura 20. Detalle de relieve de la comitiva de extranjeros. Tumba de Horemheb. Memfis. Dinastía XVIII, Reino Nuevo. *Ägyptische Sammlung Leiden IV*, fig. 3a.

CONCLUSIÓN

A través del análisis de los dos modelos de representación artística de los mayores y ancianos, objeto de este estudio, se puede conocer mejor la doble concepción que la sociedad egipcia tenía sobre la vejez, que además corroboraban las propias fuentes escritas. Como no podía ser de otra manera, la élite hizo suya la visión positiva, basada en el ideal de que la vida brindaba una experiencia y unos conocimientos que no se tenían en la juventud, por lo que los mayores eran considerados sabios, y por ello, respetados. De ahí que este grupo privilegiado se inclinase por potenciar este modelo de madurez (evitando todo rasgo de declive físico) a la hora de representarse, que implicaba que la persona se encontraba en el momento álgido de su carrera profesional y, con ello, que había alcanzado dignidad y sabiduría.

Precisamente, el deterioro corporal provocado por la vejez fue el que caracterizó las representaciones de los trabajadores del grupo social no privilegiado, como se ha podido comprobar a través del estudio de las escenas de vida cotidiana. En este caso no importaba mostrar las consecuencias negativas de la edad, por lo que se evidenciaba la transformación del cuerpo, transmitiendo a su vez la idea de que este debilitamiento físico influía en algunos trabajadores a la hora de realizar sus tareas, provocando así la burla de sus compañeros jóvenes. Las gentes sencillas fueron

representadas como personas maduras y ancianas, estas últimas mostrando unos rasgos más evidentes de declive físico.

A través de los dos modelos de representación se hacían más evidentes las diferencias sociales entre ambos grupos. Las imágenes demuestran que las personas de la élite estaban, aparentemente, por encima del paso del tiempo, ya que utilizaban el arte como soporte para representarse con cuerpos jóvenes y, a la vez, manifestar madurez y sabiduría. De esta manera sólo mostraban la parte positiva de la vejez. Mientras que para las gentes sencillas no había ningún reparo en dejar ver el deterioro físico derivado de la edad, enfatizando más si cabe, la clara diferencia entre ambos grupos sociales.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOLD, Da. (1999), Royal Reliefs, en: *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, pp. 82-101. The Metropolitan Museum of Art. Nueva York.
- BENTLEY, J. (2000), Characteristics and Style of Egyptian Art in the New Kingdom, en: Donovan, L. and McCorquodale, K. (Eds): *Egyptian Art. Principles and Themes in Wall Scenes*, pp.13-22. Prism. Egipto.
- BLACKMAN, A. M. (1914), *The Rock Tombs of Meir I: The tomb-chapel of Ukh-Hotp's Son Senbi*. Egypt Exploration Fund. Londres (Archaeological Survey of Egypt).
- BLACKMAN, A. M. (1915), *The Rock Tombs of Meir II: The tomb-chapel of Senbi's Son Ukh-Hotp*. Egypt Exploration Fund. Londres (Archaeological Survey of Egypt).
- BLACKMAN, A. M. (1988), *The Story of King Kheops and the Magicians*. J. V. Books. Kent.
- BRUNNER, H. (1988), *Altägyptische Weisheit. Lehren für das Leben*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.
- CHERPION, N. (1999), The human image in Old Kingdom nonroyal reliefs, en: *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, pp. 103-115. The Metropolitan Museum of Art. Nueva York.
- DAVIES, N. DE GARIS. 1932. The Egyptian Expedition 1930-1931: The Work of the Graphic Branch of the Expedition, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 27 (Nº): 3, Part 2: 51-62. Nueva York.
- DONOVAN, L. I. (2000), Guidelines, the Grid System and the Canon of Proportion, en: Donovan, L. and McCorquodale, K. (Eds): *Egyptian Art. Principles and Themes in Wall Scenes*, pp.45-54. Prism. Egipto.
- EBBELL, B. (1937), *The Papyrus Ebers. The greatest Egyptian medical document*. Oxford University Press. Londres.
- ÉPRON, L. (1953), *Le Tombeau de Ti*. Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archeologie Orientale du Caire, 65. El Cairo.
- GALÁN, J. M. (1998), *Cuatro Viajes en la Literatura del Antiguo Egipto*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

- GRAPOW, H. (1956), Kranker, Krankheiten und Arzt, en: *Grundriss der Medizin der alten Ägypter*. Akademie- Verlag III. Berlín.
- GRAPOW, H. (1957), Übersetzung der medizinischen Texte, en: *Grundriss der Medizin der alten Ägypter*. Akademie- Verlag IV. Berlín.
- HARPUR, Y. (1987), *Decoration in Egyptian tombs of the Old Kingdom*. Kegan Paul Intl. Nueva York.
- HÖBER-KAMEL, G. (2006), Hairstyling und Perückenmode der alten Ägypter, en: *Kemet* (Jahrgang 15, Heft 1): 14-18.
- HOFMANN, E. (2004), *Bilder im Wandel: Kunst der ramessidischen Privatgräber*. Theben herausgegeben von Jan Assmann, 17. Verlag Philipp von Zabern. Mainz am Rhein.
- HOULIHAN, P. F. (2001), *Wit and Humour in Ancient Egypt*. The Rubicon Press. Londres.
- JANSSEN, R. M. y J. J. (1996), *Getting old in Ancient Egypt*. The Rubicon Press. Londres.
- LICHTHEIM, M. (1973-80), *Ancient Egyptian Literature*, 3 Vols. University of California. California.
- LÓPEZ GRANDE, M. J. (2006), Las primeras civilizaciones, en: *Ars Magna 1: El alba de la ilustración. El arte de la Prehistoria y de las primeras civilizaciones*. Planeta. Barcelona.
- MARTIN, K. (1978-80), «Pelizaeus-Museum Hildesheim: Reliefs des Alten Reiches». *Corpus antiquitatum Aegyptiacarum*. Verlag Philipp von Zabern. Mainz am Rhein.
- MCCORQUODALE, K. (2000), Characteristics and Style of Egyptian Art from the Old Kingdom to the Middle Kingdom, en: Donovan, L. and McCorquodale, K. (Eds): *Egyptian Art. Principles and Themes in Wall Scenes*, pp.1-12. Prism. Egipto.
- PARRA ORTIZ, J. M. 2003. *Gentes del Valle del Nilo*. Editorial Complutense. Madrid.
- PORTER, B. y MOSS, R. (1972), *Topographical bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic text, reliefs and paintings*. Clarendon Press. Oxford. (8 vols.)
- ROBINS, G. (1994), *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*. Thames & Hudson. Londres.
- ROBINS, G. (1997), *The Art of Ancient Egypt*. The British Museum Press. Londres.
- ROBINS, G. (1998), *Women in Ancient Egypt*. The British Museum Press. Londres.
- SIEBELS, R. (2000), Agricultural Scenes, en: Donovan, L. and McCorquodale, K. (Eds): *Egyptian Art. Principles and Themes in Wall Scenes*, pp. 55-71. Prism. Egipto.
- SIMPSON, W. K. (Ed.) (2003), *The literature of ancient Egypt*. The American University in Cairo Press. El Cairo.
- Spiegelberg, W. (1918), Die Darstellung des Alters im den älteren ägyptischen Kunst vor dem Mittleren Reich, *Zeitschrift der Ägyptische Sprache* 54: 67-71, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung. Leipzig.