



El *enemigo* y el *extranjero* en el arte egipcio: un estudio iconográfico
O *inimigo* e o *estrangeiro* na arte egípcia: um estudo iconográfico
The *enemy* and the *foreigner* in Egyptian art: an iconographic study

Ana DIEZ FLÓREZ¹

Resumen: En el presente artículo se realiza una aproximación al concepto de *enemigo* en el Antiguo Egipto: cómo y cuándo aparece, cómo se identifica y cómo se representa en el arte egipcio. Respecto a las representaciones artísticas, son numerosas las que muestran al enemigo, tanto egipcio como *extranjero*, sometido y golpeado por el faraón de distintas formas o derrotado en batalla. El extranjero no solo aparece derrotado, sino también en actitud de redención y sumisión ante los egipcios.

Abstract: In the following paper an approximation to the concept of *enemy* in the Ancient Egypt is done: how and when it appeared, how it is identified and how it is represented in egyptian art. Regarding the artistic representations, there are many in which egyptian and *foreigner* enemies are shown being controlled and beaten by the pharaoh in various ways or defeated in battle. The foreigner, besides appearing deafeted shows an attitude of redemption and submission.

Palabras-clave: Egipto – Edad Antigua – Enemigo – Extranjero – Derrota.

Keywords: Egypt – Ancient Age – Enemy – Foreigner – Defeat.

ENVIADO: 20.05.2019
ACEPTADO: 30.10.2019

Introducción

Para entender la importancia de la guerra y sus representaciones en el Antiguo Egipto debemos, siguiendo un método sociológico, remontarnos a los orígenes de la

¹ Universidad Complutense de Madrid. E-mail: adiciez04@ucm.es.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars 11 (2019/2)*
Metaphors and Symbols in Art History
Metáforas y Símbolos en la Historia del Arte
Metáforas e Símbolos na História da Arte

Jul-Dez 2019/ISSN 1676-5818

civilización. Las diversas cosmogonías con sus variados dioses narran distintas formas de la creación del mundo; sin embargo, todas ellas coinciden en lo mismo: el nacimiento de los dioses significó la derrota del *Caos* en el que estaba sumida toda la tierra². Con esta victoria los dioses encargaron a los faraones mantener lo que llamaron *Maat* u orden del Cosmos. El *Caos* fue asociado con el desierto, y por tanto, todo aquel que proviniese de él era considerado fuerza que en un principio tenía que ser derrotada por los dioses y enemigo del pueblo egipcio.

La guerra, por lo tanto, fue algo frecuente no solo para defensa del pueblo frente al *Caos*, sino también como consecuencia de la política militar centrada en la construcción de un imperio adquiriendo tierras del Próximo Oriente y Nubia, en las que buscaban el beneficio económico y el establecimiento de grandes redes comerciales. Desde el III milenio a.C. el ejército se convirtió en algo fundamental teniendo como objetivo la derrota de todo enemigo. La estructura militar surgirá como un órgano esencial en el Reino Medio alcanzado su máxima plenitud en el Reino Nuevo.

En este contexto se sitúa el origen de las representaciones del sometimiento y poder sobre los pueblos enemigos, imágenes que se remontan a los primeros pueblos egipcios que estaban asentando su Estado y economía, y que se encontraron con la necesidad de exhibir sus riquezas para mostrar su poder frente al resto de pueblos. Egipto se valió para plasmar su ideología estatal de testimonios plásticos y escritos, en contraste por ejemplo a la cultura griega que se sirvió, sobre todo, de las narraciones de epopeyas y otro tipo de literatura.

Cabe destacar también que los enemigos del faraón no eran solo extranjeros, habitantes de esas tierras lejanas que los faraones ansiaban conquistar; sino que debido a las numerosas guerras civiles que vivió Egipto, el faraón tuvo también que hacer frente al enemigo interno.

Principalmente durante el Reino Nuevo se produjeron las grandes invasiones de distintos pueblos como Nubia, Libia o Asia, enemigos tradicionales, y de nuevos pueblos como los llamados pueblos del mar. Durante las últimas dinastías los faraones

² HORACIO GERVÁN, Hector. “La Guerra en el Antiguo Egipto: una interpretación simbólica desde los postulados teóricos de Mircea Eliade”. In: *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, n. 4, 2013, p. 5.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars 11 (2019/2)*
Metaphors and Symbols in Art History
Metáforas y Símbolos en la Historia del Arte
Metáforas e Símbolos na História da Arte

Jul-Dez 2019/ISSN 1676-5818

se vieron obligados a defender el país de diversas conquistas hasta su caída frente a los persas. Muchos de los invasores llegaron a ser gobernantes del pueblo egipcio y adoptaron su cultura y tradiciones, entre todos ellos podemos destacar al pueblo Nubio, enemigo tradicional del pueblo egipcio que llegó a gobernar el país durante la Dinastía XXV.

I. Representación del extranjero. Diferenciación entre pueblos Asia, Nubia y Libia.

Resulta complicado diferenciar los personajes representados tan solo fijándonos en sus rasgos físicos, ya que compartían muchos (sobre todo faciales) con los egipcios, como vemos en la Paleta de Narmer donde la fisionomía tanto del faraón como del enemigo son prácticamente idénticas. Es por ello por lo que no solo debemos fijarnos en las representaciones, también en los recursos que utilizan como el grupo de los *Nueve Arcos* un concepto que recoge los principales enemigos del pueblo egipcio³. Los llamados *Nueve Arcos* constituyen un recurso fundamental en la simbología enemiga de Egipto. Su nombre se debe a la distinción por el tipo de armas que utilizaban los distintos pueblos enemigos para enfrentarse a los egipcios (imagen 1).

³ El grupo de los *Nueve Arcos*, como ya he citado, es un recurso artístico empleado por los egipcios para representar al enemigo pisoteado por el faraón. La idea evolucionó hasta que durante el Reino Nuevo se llegó a identificar con grupos de diferentes etnias del Alto y Bajo Egipto; entre los nueve grupos que amenazaban Egipto se encontraban los tres enemigos tradicionales: libios, nubios y asiáticos, y además cuatro más formados por pueblos del Mediterráneo, moradores de los oasis y del desierto oriental, a veces identificados con pueblos como Hau-nebu, e de Shat o el pueblo del arco de Shu. – LÓPEZ SACO, Julio, “El extranjero en la iconografía del Egipto de la antigüedad: sumisión y pasividad del enemigo”. In: *Egiptología 2.0*, n. 6, 2017, p. 20.

rem

José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars 11 (2019/2)*
Metaphors and Symbols in Art History
Metáforas y Símbolos en la Historia del Arte
Metáforas e Símbolos na História da Arte

Jul-Dez 2019/ISSN 1676-5818

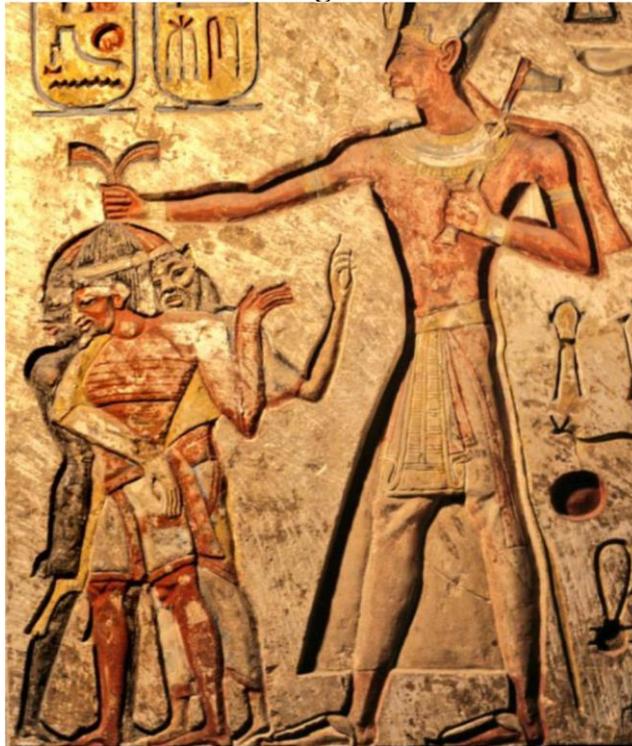
Imagen 1



Pedestal de la *Estatua de Nectanebo II*, Dinastía XXX, Museo del Louvre.

Uno de los rasgos con los que se representa a los extranjeros son los ojos angulados, rasgo con el que trataban de hacer una especie de caricatura racial en las representaciones, especialmente a partir del Reino Nuevo. La vestimenta también es un signo distintivo de los pueblos, pero sobre todo lo va a ser su color de piel. Todo esto lo podemos ver en los tres extranjeros del relieve del Templo de Menfis (imagen 2).

Imagen 2



Ramsés II durante la Batalla de Qadesh apresando a tres enemigos: nubio, libio y asiático, Templo de Menfis.

Los nubios por ejemplo se caracterizaban por representarse vestidos con un cinturón y una faja, aparecen con la piel muy oscura y los ojos grandes y pintados en rojo así como con narices cortas, su cabello era también corto y a veces rojo y no se les presenta nunca con barba. Así los vemos perfectamente en el relieve del Templo de Ramsés II en Abu Simbel (imagen 3) donde aparecen un grupo de prisioneros nubios identificables por sus rasgos faciales.

Imagen 3



Relieve de enemigos nubios apresados en el Templo de Ramsés II, Abu Simbel, Dinastía XX

Por el contrario, la representación de los pueblos asiáticos evolucionó pasando de llevar una larga túnica blanca y pelo y barba cortos y recortados durante el Reino Antiguo, a una larga y poblada barba en el Reino Nuevo. Encontramos su representación tanto en relieves como en pequeñas piezas de marfil del Reino Nuevo, concretamente de época ramésida, conservada en el Metropolitan Museum (imagen 4).

Imagen 4

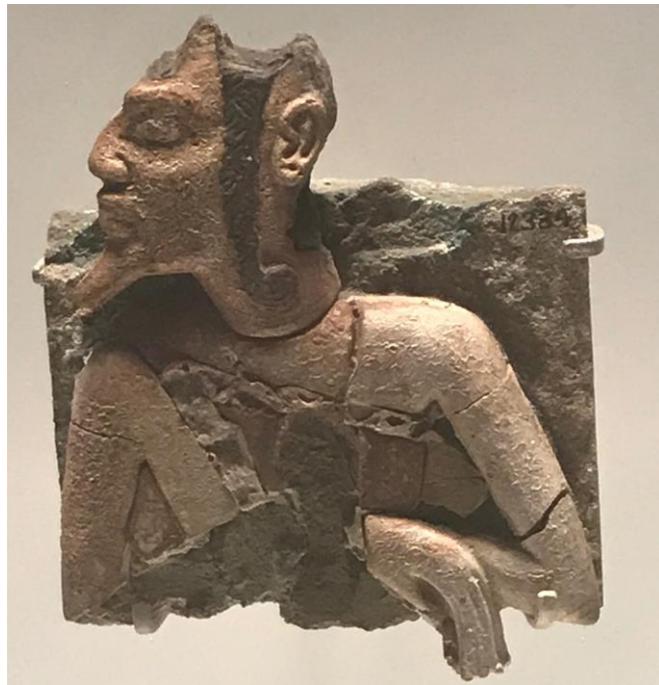


Prisionero asiático de marfil, Dinastías XIX y XX, Reino Nuevo. Museo Metropolitano de Nueva York.

Los libios se distinguían de los demás por representarse con faldallines, vainas para el pene que también usaban los egipcios, y bandas en la cintura, aunque también podemos verlos plasmados con largas faldas cruzadas y collares en forma de “Y”; su piel era de color amarillo pálido marcada con tatuajes en piernas y brazos, pero sus rasgos más característicos son los ojos angulados y las largas narices. Los podemos encontrar representados en unas losetas de fayenza que decoraban un palacio de Ramsés III, una de ellas representa a un hombre barbado con una trenza lateral y las manos atadas signo de su cautiverio (imagen 5); en la otra aparece lo que podemos identificar con un jefe libio tatuado (imagen 6). Este tipo de losetas probablemente estuviesen situadas en el trono del faraón simbolizando así el control de este sobre las

tierras extranjeras.

Imágenes 5 y 6

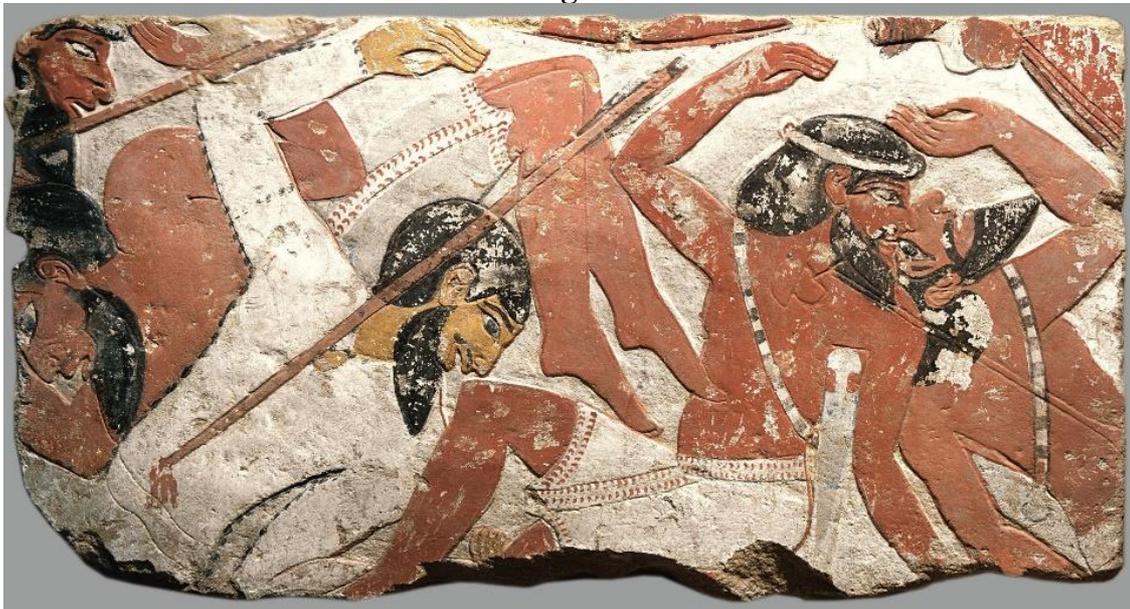


Losetas con la representación de prisioneros libios. Dinastía XX. Museo Británico.

Durante la Dinastía XVIII con el surgimiento de lo que los historiadores llaman arte amarniense y post-amarniense, la forma tradicional de representar al enemigo cambió. Se combinaron modelos antiguos y nuevos, creando una nueva narrativa y estética donde ya no aparece tan solo el prisionero maniatado o siendo golpeado por el faraón, sino que se trata de escenas de batalla muy detalladas en las que las figuras se superponen unas a otras, en posturas retorcidas con incluso algunos rostros de frente (algo poco habitual que en este contexto simbolizaba la proximidad de la muerte) todo ello con el propósito de generar una sensación de *Caos* (imagen 7). Esto era

frecuente en el arte egipcio, tal y como defiende Fritz Saxl y su modelo iconográfico, según el cual las representaciones poseían un valor en el momento de su creación, así pues, las imágenes anteriores a este momento del enemigo son rechazadas, y solo se entendían las nuevas escenas caóticas.

Imagen 7



Bloque con relieve de una batalla contra los asiáticos, Dinastía XVIII, Museo Metropolitano de Nueva York.

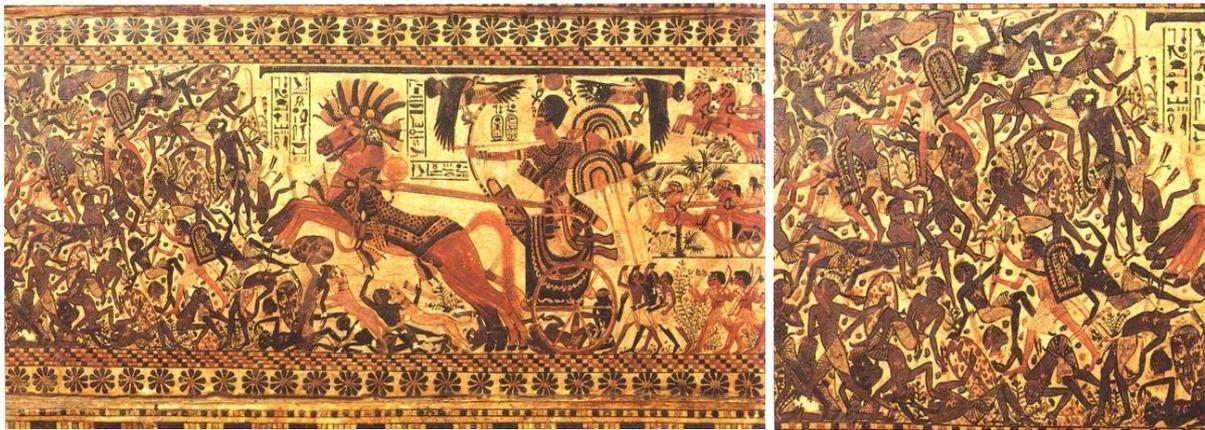
Esta idea de representar escenas de batallas para simbolizar la derrota del *Caos* no era algo nuevo, desde las primeras dinastías la misión del faraón era implantar el *Maat*, el orden, evitando el *Caos* que generaban sus enemigos. Sin embargo, es en el periodo post-amarniense cuando más se representa esta idea. Quizá el ejemplo mejor conservado es el cofre de Tutankhamon⁴ (imagen 8). En las partes longitudinales aparece el faraón derrotando a los nubios en un lado y en el otro a los sirios. Se trata de escenas compuestas por masas de figuras con tremenda originalidad al contener numerosas representaciones frontales (algo novedoso e incluso único dentro de la historia del arte egipcio),⁵ nuevos recursos como por ejemplo perros representando al

⁴ VIVAS SANZ, Inmaculada. “Representaciones de enemigos extranjeros y cautivos de guerra del reinado de Tutankhamon. Historicidad y nuevos modelos iconográficos”. In: *Guerra y violencia en la Literatura y en la Historia*, n. 5. Murcia, 2018, p. 23.

⁵ La frontalidad en el arte egipcio es algo poco frecuente, considero que aparece en casos como este al no estar estéticamente bien considerado, se salía completamente de las normas representativas

faraón atacando al enemigo o enemigos en posturas anatómicamente imposibles.

Imagen 8



Cofre de Tutankhamon, Dinastía XVIII, Museo de El Cairo.

II. El poder del Faraón mediante el sometimiento de sus enemigos

Una de las principales funciones del faraón era defender y ampliar el imperio y para ello necesitaba someter definitivamente a los pueblos enemigos destruyendo sus tierras y capturando a sus habitantes. Esta necesidad había de ser transmitida a su pueblo y se hizo entre otras formas, recreando escenas violentas de las victorias en las batallas en muros de templos y palacios.

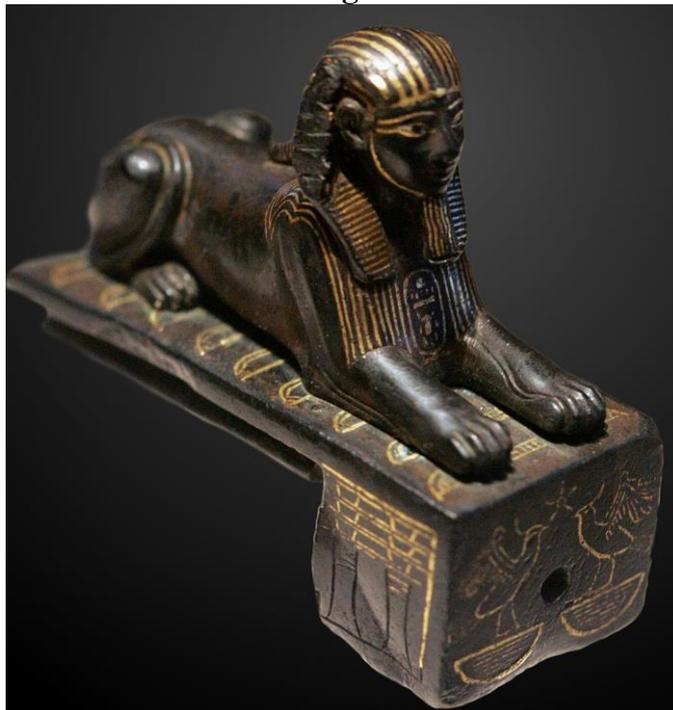
Sin embargo, estas escenas no siempre eran ciertas. Egipto atravesó muchas crisis internas llegando a sufrir incluso varias guerras civiles, pero también externas teniendo que luchar contra los grupos invasores de los cuales muchos, nubios, persas, libios o romanos, llegaron a gobernar el país como hemos ya comentado. Estos hechos ponían de manifiesto la debilidad del faraón, por lo que se trataba de omitirlos o distorsionarlos en las representaciones para que pasasen a la historia como acontecimientos victoriosos.

Para que el poder del soberano fuera conocido por todos, se realizaban diversas representaciones, y mediante un estudio formalista podemos saber que se utilizaban para las representaciones soportes como los relieves de las grandes fachadas de los templos, o incluso los pequeños amuletos donde siempre aparecía el faraón victorioso

tradicionales, y por tanto era fácil identificarlo con el enemigo.

en batallas aplastando al enemigo en forma de esfinge. Ejemplo: la pequeña estatuilla de Tutmosis III (imagen 9) que reposa sobre la representación de los Nueve Arcos.

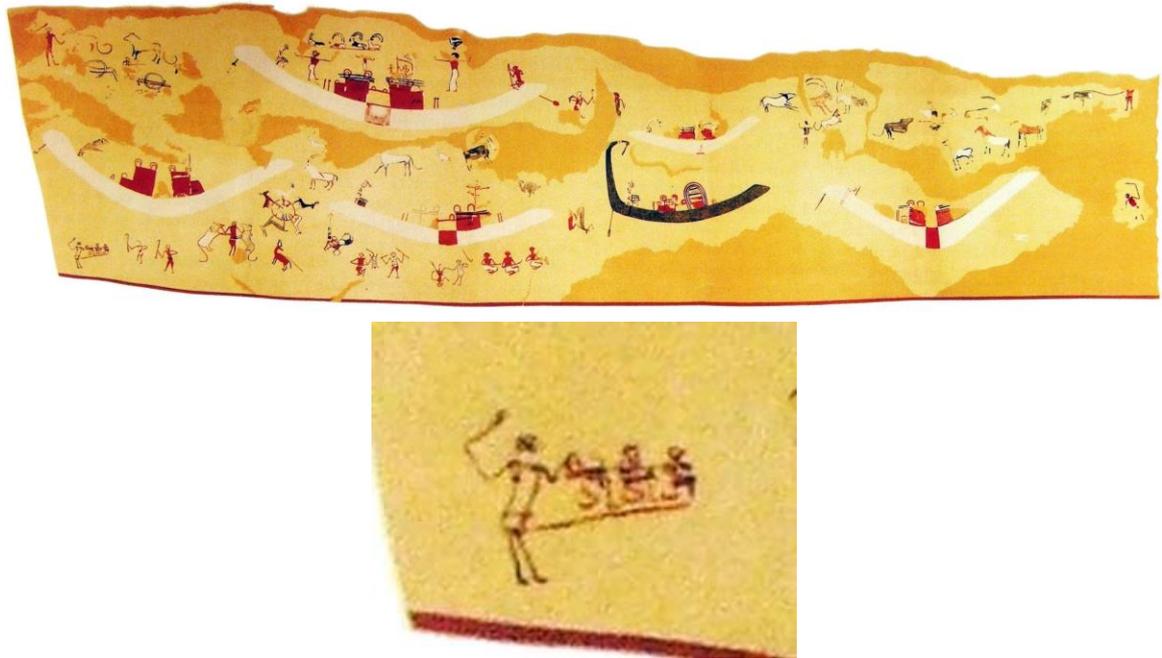
Imagen 9



Estatuilla de bronce de Tutmosis III, Dinastía XVIII, Museo del Louvre.

La temática del caudillo golpeando a sus enemigos con una maza mientras los sostiene agarrándolos por el cabello aparece ya en el periodo arcaico en la Tumba 100 de Hieracópolis (imagen 10) en la que figura una fila de prisioneros encadenados mientras son azotados por un hombre con una maza. Este hombre, de mayor tamaño y que por tanto sigue la ley de perspectiva jerárquica, se interpreta que representa un gobernante, aunque va vestido con atuendo sacerdotal.

Imagen 10



Detalle de tres prisioneros encadenados y golpeados de la Tumba TT 100, Hieracópolis.

El faraón como símbolo de poder solía representarse cogiendo del cabello al enemigo mientras alzaba su brazo para dar un golpe mortal. Lo vemos ya desde la tercera dinastía en la Estela del faraón Sanakht donde aparece matando a un enemigo del desierto oriental (imagen 11), hasta en la Dinastía XVIII en el relieve monumental de Tutmosis III del templo de Kanark (imagen 12).

icm

José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars 11* (2019/2)
Metaphors and Symbols in Art History
Metáforas y Símbolos en la Historia del Arte
Metáforas e Símbolos na História da Arte

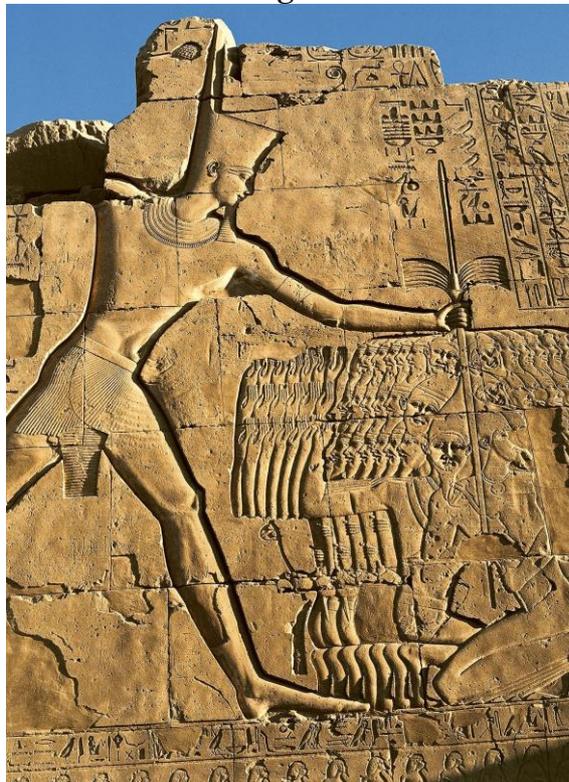
Jul-Dez 2019/ISSN 1676-5818

Imagen 11



Estela del faraón Sanakht, Dinastía III, Wadi Maghara Sinaí, Museo Británico.

Imagen 12



Relieve monumental del faraón Tutmosis III, Templo de Karnak.

En la tablilla de marfil de la Dinastía I (imagen 13), aparece también el faraón en la misma actitud descrita, pero en esta ocasión con su nombre representado en jeroglífico, recurso que por lo general, era colocado en las basas de las estatuas.

Imagen 13



Tablilla de marfil del faraón Den, Dinastía I, Museo Británico

El faraón podía aparecer también con forma animal, como en la Paleta del Campo de Batalla (imagen 14) donde se le representa en forma de león pisoteando a los enemigos, o en la Paleta del Toro (imagen 15), con forma del animal que da nombre al objeto, esta vez embistiendo con los cuernos al enemigo.

rem

José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars 11 (2019/2)*
Metaphors and Symbols in Art History
Metáforas y Símbolos en la Historia del Arte
Metáforas e Símbolos na História da Arte

Jul-Dez 2019/ISSN 1676-5818

Imagen 14



Paleta del Campo de Batalla, Nagada III, Museo Británico.

Imagen 15



Paleta del Toro, Nagada II, Museo del Louvre

El enemigo se representaba por lo general en lugares sobre los que el faraón colocaba sus pies, por ejemplo, las basas de las esculturas (imagen 16) o las sandalias del gobernante (imagen 17). Estos objetos reflejan la potente idea del faraón pisoteando a los enemigos de forma literal, consiguiendo así mantener alejadas las fuerzas de *Caos* y mantener el *Maat*.

Imagen 16



Templo de Ramsés III. Dinastía XX, Medinet Habu.

Imagen 17



Sandalias de Tutankhamon, Dinastía XVIII, Museo de El Cairo.

III. Los enemigos tras la batalla

La representación del extranjero como enemigo se asociaba a la imagen del faraón, en escenas violentas y caóticas, aunque también podía aparecer junto a los enemigos atados y formando una fila de forma tranquila y sumisa.

Algo importante que se hacía tras una victoria era el recuento de los enemigos

derrotados mediante la mutilación de alguno de los miembros del cuerpo⁶. Mostrar el número de prisioneros conseguidos tras la batalla fue algo fundamental en las representaciones bélicas literarias como en el papiro Harris donde se describe cómo eran marcados los prisioneros:

(...) eran marcados y convertidos en esclavos; se les ponía el sello con mi nombre, e igualmente a sus mujeres e hijos. Llevé sus rebaños a la casa de Amón y allí se convirtieron en su ganado para siempre.⁷

Esta tradición también se vio con mucha frecuencia en el ámbito artístico donde este tipo de representaciones se mantuvieron desde el Reino Antiguo hasta el Nuevo. Quizá el primer ejemplo que encontramos de recuento de enemigos derrotados en una batalla es en la Paleta de Narmer (imagen 18) donde aparecen diez cadáveres decapitados con el pene amputado y colocado encima de la cabeza.

⁶ TARANCÓN HUARTE, Nerea. “Después de la batalla: el trato al enemigo en el contexto militar del Egipto faraónico”. In: *ArqueoUCA: Revista Digital Científica Independiente de Arqueología*, n. 2, 2012, p. 30.

⁷ MCDERMOTT, Bridget. *La guerra en el Antiguo Egipto*. Barcelona: Ed. Crítica, 2006, p. 149.

Imagen 18



Detalle de los decapitados de la Paleta de Narmer, Dinastía I.

De época anterior, Nagada III, encontramos otra paleta, la llamada Paleta del Campo de Batalla (imagen 19) vista en el apartado anterior, donde ya aparecen los enemigos derrotados y abandonados que son comidos por aves carroñeras; es una clara muestra de lo que ocurría en este periodo que no se quería al enemigo como prisionero, simplemente derrotarlo.

Imagen 19



Detalle de los enemigos siendo devorados por las aves de la Paleta del Campo de Batalla, Nagada III, Museo Británico.

Sin embargo, esta tradición en el Reino Nuevo evolucionó, utilizando para el recuento de enemigos, la amputación de una de las manos. Normalmente se retrata un individuo que tras capturar a varios enemigos y les amputaba las manos, como podemos ver en el Templo de Karnak donde se representa a unos soldados victoriosos volviendo de la batalla de Qadesh con prisioneros y montones de manos atadas (imagen 20).

Imagen 20



Dibujo del relieve del Templo de Karnak interpretado por José M. Galán.

Las manos cortadas al enemigo tenían que ser presentadas a los heraldos del rey y se intercambiaban por una recompensa en oro (generalmente en forma de collares o las tradicionales moscas), se representaban los trofeos en los relieves en montones de miembros apilados. El faraón utilizaría estas manos como muestra de poder ante el pueblo, presentándoselas a los dioses. Es el caso de Medinet Habu en el templo de Ramsés III (imagen 21) donde se conserva uno de los relieves más excepcionales en el que aparecen los soldados tirando las manos a os montones para presentárselas al faraón, el número de manos probablemente fuera exagerado para hacer la victoria más triunfal.

Imagen 21

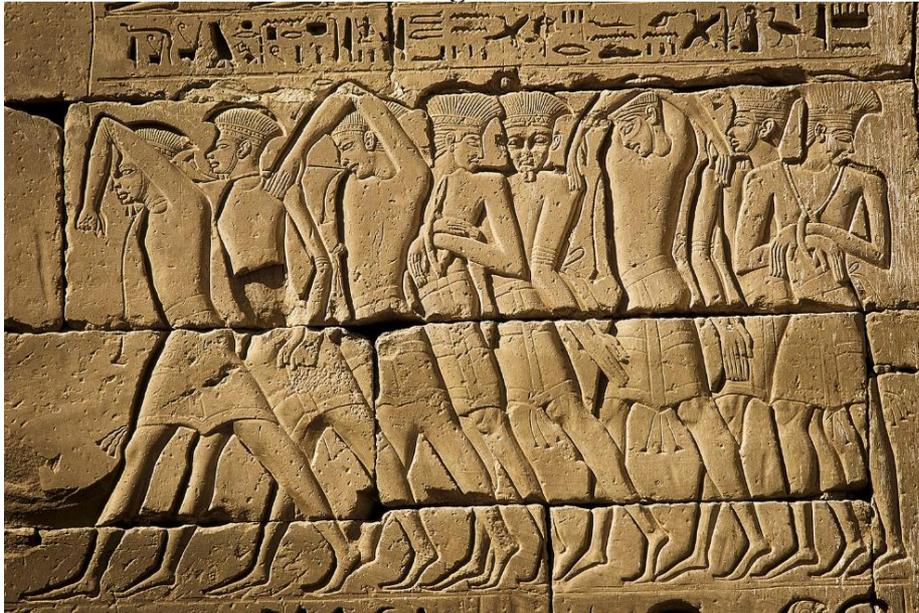


Relieve presentación de montones de manos al faraón en Medinet Habu en el templo funerario de Ramsés III, Dinastía XX.

La amputación de miembros, tanto del pene como de la mano, tenía una fuerte carga simbólica, amputarlos significaba eliminar la capacidad del enemigo de hacer el mal y de reproducirse, suprimiendo así la posibilidad de tener nuevos enemigos. Sin embargo, va a ser más frecuente encontrar estos motivos escritos en papiros y relieves, que representados iconográficamente por tratarse de una práctica muy cruenta.

Los enemigos que no morían en la batalla tenían diferentes destinos, los prisioneros tenían que ser presentados al faraón adquiriendo entonces la categoría social de “atados de por vida” ya que pasarían a ser su propiedad actuando como siervos o vendidos como esclavos. En Medinet Habu en el templo funerario de Ramsés III (imagen 22) encontramos un relieve donde aparecen representados estos prisioneros de guerra capturados vivos tras la batalla y en espera de su destino, posiblemente una ceremonia de ejecución ante el dios Amun; el faraón buscaba con este tipo de representaciones dar las gracias a los dioses por la victoria.

Imagen 22



Relieve de prisioneros en Medinet Habu en el templo funerario de Ramsés III, Dinastía XX.

También en el ámbito privado existen representaciones de prisioneros de guerra, como en la Tumba de Horemheb (imagen 23) donde aparece el dueño de la tumba recibiendo a los prisioneros que se sometían y rendían ante él, como si fuera un faraón. En estas representaciones las figuras egipcias siempre eran de mayor tamaño que las de los enemigos, es el recurso llamado en historia del arte “perspectiva jerárquica” mediante el cual pretendían demostrar la superioridad del pueblo egipcio.

Imagen 23



Relieve de prisioneros en la Tumba de Horemheb, Dinastía XVIII.

Las escenas que aparecen en esta tumba son muy agresivas, muestran soldados egipcios sometiendo a los prisioneros nubios mediante golpes; que aparezcan estas escenas de castigos es consecuencia del Decreto que Horemheb dictó sobre los castigos a los crímenes contra el pueblo egipcio entre los que se incluía la mutilación de la nariz.

IV. Diferencias entre el enemigo y el extranjero: las escenas de tributo

Los vecinos del pueblo egipcio no siempre eran enemigos, sino que en numerosas ocasiones establecían relaciones comerciales que al igual que las escenas de batalla o la presentación de prisioneros, eran reflejadas en el arte.

Es durante el Reino Nuevo cuando proliferan este tipo de representaciones de comerciantes extranjeros, aunque fuera del contexto real. Esto se debe probablemente a que es este momento en el que el faraón aparece representado en contextos no regios, es decir, en tumbas no pertenecientes a la realeza ni a sus trabajadores, sino en tumbas privadas.

Los pueblos extranjeros no enemigos se solían representar en procesiones en las que aparecen los foráneos importando productos de sus tierras para comerciar con Egipto. Este tipo de escenas solían localizarse en la sala transversal de las tumbas, otorgándoles un carácter de espacios públicos. La figura principal de la escena se situaba en la pared del fondo, quedando rodeado de extranjeros que le presentaban regalos y que eran guiados por el difunto hasta el faraón. Los comerciantes podían aparecer en varios registros desplegando todo un repertorio de objetos exóticos. Así se aprecia por ejemplo en el muro de la tumba de Khnumhotep II (imagen 24) en Beni Hasan donde aparece una caravana de comerciantes asiáticos.

Imagen 24



Pintura mural de la Tumba de Khumhotep II, procesión de asiáticos, Dinastía XII.

Dentro de estas procesiones, se encuentra lo que los historiadores han llamado “escenas de tributo”, es decir, la representación de los emisarios extranjeros postrándose ante el faraón o difunto. Esta parte de la procesión simboliza la sumisión y el poder egipcio ante sus pueblos vecinos, enemigos o no; además en estas representaciones los extranjeros aparecen sin distinguirse unos de otros como veíamos en el apartado anterior. Lo podemos ver gracias al dibujo realizado por Davies⁸ del relieve de la Tumba de Amenemhat (imagen 25) donde aparecen los emisarios en varios registros y postrados ofreciendo las ofrendas.

⁸ VIVAS SANZ, Inmaculada. “La iconografía de las escenas de tributo de inicios del Reino Nuevo, simbolismo e historicidad”. In: *Orientalística en tiempos de crisis: actas del VI Congreso Nacional del Centro de Estudios del Próximo Oriente*, 2015, p. 357.

Imagen 25



Relieve de la Tumba de Amenemhat escena de tributo, Dinastía XII.

Conclusiones

En definitiva, podemos concluir que la representación del enemigo fue algo recurrente a lo largo de toda la historia del Antiguo Egipto y de gran importancia para reforzar el poder de los gobernantes.

Gracias al estudio sociológico sabemos que la representación de extranjeros podía darse tanto en un contexto bélico, como enemigos o en uno regio, actuando como meros comerciantes, pero siempre en cualquiera de los casos, aparecían en actitud de sumisión ante el faraón egipcio, quedaban siempre sometidos bajo su poder. Además, al estudiar las cosmogonías y los términos *Caos* y *Maat*, entendemos el por qué los extranjeros, aunque no atacasen al pueblo egipcio, siempre fueron enemigos, simplemente por provenir del desierto, de lo ignoto y cambiante, en definitiva, de lo inseguro y fuera del control del poder del faraón.

Desde un punto de vista formalista hemos visto, a través de los múltiples ejemplos, que los enemigos aparecen representados en todo tipo de superficies, desde pequeñas losas hasta grandes muros de templos pasando por diversos objetos como sandalias o paletas; pero sin duda algunas el soporte y la técnica más frecuente es la que se da a partir del Reino Nuevo, periodo al que pertenecen la mayoría de las representaciones, los relieves de los muros exteriores de los templos.

Finalmente ha sido el estudio iconográfico el que nos ha dado más datos y nos ha



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars 11 (2019/2)*
Metaphors and Symbols in Art History
Metáforas y Símbolos en la Historia del Arte
Metáforas e Símbolos na História da Arte

Jul-Dez 2019/ISSN 1676-5818

permitido desarrollar los temas planteados desde el principio. Mediante un análisis pre iconográfico identificamos la figura del faraón con facilidad por sus numerosos atributos que lo identifican, tras conocer esta figura, podemos imaginarnos quienes son a las que golpea y somete por sus rasgos físicos, extranjeros con rasgos muy diferentes a los egipcios. El análisis iconográfico más exhaustivo nos permitió diferenciar entre los pueblos extranjeros, sus posiciones y el significado de estas.

Bibliografía

- GALÁN, José M. “Mutilación de enemigos en el antiguo Egipto”. In: *La guerra en Oriente Próximo y Egipto: evidencias, historia y tendencias en la investigación: actas del segundo Seminario Monográfico de primavera*, 2003, p. 353-360.
- HORACIO GERVÁN, Hector. “La Guerra en el Antiguo Egipto: una interpretación simbólica desde los postulados teóricos de Mircea Eliade”. In: *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, n. 4, 2013, p. 1-20.
- JANZEN, Mark D. *The iconography of Humiliation: de depiction and treatment of bound foreingeurs in New Kingdom Egypt*. University of Memphis, 2013.
- LÓPEZ SACO, Julio. “El extranjero en la iconografía del Egipto de la antigüedad: sumisión y pasividad del enemigo”. In: *Egiptología 2.0*, n. 6, 2017, p. 17- 26.
- MATIĆ, Uroš. “Enemies Hanged Upside (Head) Down”. In: *Egypt 2015: Perspectives of research. Proceedings of the Seventh European Conference of Egyptologists*, 2- 7 June 2015, Zagreb, p. 319-327.
- MCDERMOTT, Bridget. *La guerra en el Antiguo Egipto*. Barcelona: Ed. Crítica, 2006.
- PECCI TENRERO, Hipólito. “El ejercito en Egipto: aspectos fundamentales”. In: *Revista de Arqueología*, n. 25, 2004, p. 14-25.
- PÉREZ LAGARCHA, Antonio. “Preservación del orden versus propaganda; cultura de la guerra o culto a la guerra en los textos militares faraónicos”. In: *Guerra y violencia en la Literatura y en la Historia*, n. 5, Murcia, 2018, p. 7-17.
- TARANCÓN HUARTE, Nerea. “Antes de la batalla: los preparativos para la guerra en el Egipto faraónico”. In: *Antesteria. Debates de Historia Antigua*, n. 2, Madrid, 2013, p. 39-51.
- _____. “Después de la batalla: el trato al enemigo en el contexto militar del Egipto faraónico”. In: *ArqueoUCA: Revista Digital Científica Independiente de Arqueología*, n. 2, 2012, p. 29-41.
- VIVAS SANZ, Inmaculada. “La iconografía de las escenas de tributo de inicios del Reino Nuevo, simbolismo e historicidad”. In: *Orientalística en tiempos de crisis: actas del VI Congreso Nacional del Centro de Estudios del Próximo Oriente*, 2015, p. 353-363.
- _____. “Representaciones de enemigos extranjeros y cautivos de guerra del reinado de Tutankhamon. Historicidad y nuevos modelos iconográficos”. In: *Guerra y violencia en la Literatura y en la Historia*, n. 5, Murcia, 2018, p. 17-25.