

Cómo citar: Navaz Ayesa, Sara. 2024. Reflejos de Poder y Prestigio en el Reino Nuevo Egipto: el Carro de Combate y el Arco Compuesto. Alejandría 3, 57-78.

www.um.es/cepoat/alejandria/archivos/6571

Reflejos de Poder y Prestigio en el Reino Nuevo Egipto: el Carro de Combate y el Arco Compuesto

Reflections of Power and Prestige in the New Egyptian Kingdom: the Chariot and the Compound Bow

Sara Navaz Ayesa¹
Universidad de Sevilla

Recibido: 28-10-2023 / Aceptado: 20-1-2024

Resumen

A fines del Segundo Periodo Intermedio, Egipto incorporó dos elementos exógenos a su equipamiento militar, el carro de combate y el arco compuesto, los cuales rápidamente se aceptaron como parte de la *regalia* del faraón del Reino Nuevo. Por esta razón, es esencial analizar los factores y motivaciones que impulsaron esta relación para comprender la verdadera razón detrás de su elección en las representaciones oficiales. Así, esta investigación arroja una nueva perspectiva sobre la conexión simbólica entre el faraón y estos elementos, desafiando la creencia convencional que enfatizaba lo militar y resaltando la influencia de heterogéneas motivaciones de carácter religioso y propagandístico que afectaron tanto al monarca como a su élite.

Palabras clave: Carro de combate, arco compuesto, *regalia*, Reino Nuevo egipcio, prestigio.

Abstract

At the end of the Second Intermediate Period, Egypt incorporated two foreign elements into its military equipment, the chariot and the composite bow, which quickly became part of the *regalia* of the pharaoh of the New Kingdom. For this reason, it is essential to analyse the factors and motivations that drove this relationship in order to understand the real reason behind their choice in official representations. Thus, this research sheds new light on the symbolic connection between the pharaoh and these elements, challenging conventional assumptions that emphasised the military and highlighting the influence of heterogeneous religious and propagandistic motivations that affected both the monarch and his elite.

Keywords: Chariot, composite bow, *regalia*, Egyptian New Kingdom, prestige.

1. Introducción

En tierras lejanas bañadas por el río Nilo, se formó una civilización que a día de hoy es inolvidable pues todavía sus pirámides se alzan entre las dunas, los templos albergan antiguos dioses y las colosales estatuas de los faraones son testimonio de su poder y divina autoridad. La preservación de su valioso legado revela un intrincado rompecabezas que se debe desentrañar para comprender cómo ellos interactuaban con el mundo que les rodeaba, con sus vecinos y adversarios, y, finalmente, vislumbrar sus vidas y sus anhelos de perdurar en la memoria de la humanidad.

¹ saranavaye@gmail.com - orcid.org/0009-0002-9061-4542

La nueva posición prominente de Egipto en el Próximo Oriente a lo largo del Segundo Milenio se debió en gran parte a su habilidad en el ámbito militar, la cual se vio respaldada por una destacada capacidad diplomática. Esto facilitó el surgimiento de uno de los imperios más notables de la Antigüedad, capaz de competir en términos políticos, sociales y económicos con otros estados de la región del Creciente Fértil. En el centro del proceso se hallaba el faraón, siendo uno de sus objetivos esenciales destacar su poder ante sus súbditos y extranjeros, especialmente después de los eventos del Segundo Período Intermedio en el que Egipto sufrió la ruptura del gobierno unitario y centralizado para dar cabida a la coexistencia de tres espacios de poder (los grupos asiáticos del Norte, la ciudad de Tebas y el Reino de Kerma al Sur) y a la distinción de cinco dinastías: la XIII (continuadora del Reino Medio en evidente decadencia), las asiáticas XIV y XV en el Delta del Nilo; y las egipcias, la XVI y XVII².

Tradicionalmente se ha defendido que, en el núcleo de la supremacía militar egipcia (la cual permitió posteriormente a Tutmosis I establecer la mayor extensión territorial de Egipto entre el Sur de Siria y el actual Sudán) residían dos innovaciones excepcionales que pudieron haber revolucionado la forma de hacer la guerra: el carro de combate ligero y el arco compuesto. No obstante, la problemática del asunto no recae en cómo ambos elementos fueron empleados simultáneamente en las tácticas de guerra, sino más bien comprender cómo la formulación de ambos como novedades armamentísticas del Bronce Final, que llegaron al país del Nilo con cierto retraso respecto al resto de estados vecinos, alcanzaron a convertirse en símbolos de poder reclamados por el faraón y su élite. Así, en el estudio del arma y del vehículo se identificó una limitación sustancial: una continua y restringida aproximación al fenómeno del arco compuesto y el carro de combate desde el punto de vista técnico y no artístico que margina los valores subjetivos ofrecidos a los mismos en la representación. Por ello mismo, el objetivo principal de este artículo ha correspondido a un intento de vislumbrar cómo y por qué estos nuevos elementos son representados como parte de la *regalia* del faraón en batalla, es decir, qué factores, ya fueran religiosos, políticos o militares, posibilitaron su rápida apropiación por la cabeza del estado y, progresivamente, por la élite. Así, la hipótesis inicial respalda su adopción como símbolos debido a su relevante componente militar.

Tras una sistemática búsqueda de fuentes primarias que representaran ambos elementos a lo largo del Reino Nuevo, se optó por una limitación cronológica a la Dinastía XVIII y XIX debido a una mayor concentración de ejemplos en ambos periodos. Posteriormente, se propusieron unos valores primordiales en la búsqueda de patrones y tendencias como fueron su aparición como parte de la *regalia* del faraón; el empleo simultáneo o, por el contrario, la caracterización de elementos que reflejaran su relación; y el tipo de escena en la que se hayan incluidos (pública, privada, oficial). Además, también fueron clasificados en torno al personaje principal que protagoniza la escena (faraón, miembro masculino de la élite o mujer) y, posteriormente, en torno al tipo de factor (militar, religioso, económico o prestigio) que pudieron propiciar su presencia.

La iconografía se ha convertido en una herramienta esencial para explorar lo que las representaciones muestran pues era la encargada de atender los temas y motivos que deben ser identificados, clasificados e interpretados³ y, por ende, los signos ahí presentes. En el ámbito de la semiótica del siglo XIX Charles S. Peirce estableció una clasificación de los signos, entendidos como objetos que por naturaleza o convención representa o, incluso, sustituye a otro. En ella se encuentran tres categorías: el icono (muestra una gran similitud topológica con el objeto donde el significante se asemeja visualmente al significado); el símbolo (posee una relación convencional con el objeto y depende completamente de ese uso convencional para determinar su significado, incluso cuando en su origen la asociación podría haber sido arbitraria en mayor o menor medida, y por ello la relación entre significado y significante no es tan clara); y el índice o indicio (un tipo de signo cuya presencia implica la ocurrencia de otro tipo de objeto u evento, algo diferente a sí mismo)⁴. Posteriormente, R.H. Wilkinson formuló una clasificación centrada específicamente en el concepto de símbolo donde se pueden hallar dos niveles de asociación, uno «primario o directo donde la forma del objeto sugiere conceptos, ideas o identidades con las que el objeto está en relación directa» (el pilar *dyed* como representación de la columna vertebral de Osiris y como símbolo de estabilidad) y otra «secundaria o indirecta en el que la forma del objeto sugiere otra forma diferente que tiene su propio significado simbólico» (por ejemplo, las caracolas cauri cuya forma parecía ser

2 Janine Bourriau, «The Second Intermediate Period (c. 1650 - 1550 BC)», en *The Oxford History of Ancient Egypt*, de Ian Shaw (Oxford University Press, USA, 2000), 179.

3 Maya Müller, «Iconography and Symbolism», en *A Companion to Ancient Egyptian Art*, ed. Melinda K Hartwig (Wiley Blackwell, 2015), 78.

4 Valérie Angenot, «Semiotics and Hermeneutics», en *A Companion to Ancient Egyptian Art*, ed. Melinda K Hartwig (Wiley Blackwell, 2015), 106.

una reminiscencia de los genitales femeninos y, por lo tanto, un símbolo de fertilidad y sexualidad)⁵.

Se debe tener en cuenta que gran parte de los temas visuales del Antiguo Egipto formaron parte de un rico sistema simbólico que se refería a una serie de «conceptos abstractos, paisajes idealizados, rituales religiosos o al vocabulario de la escritura jeroglífica»⁶. Un aspecto extremadamente relevante es que los símbolos en este contexto, aunque parezca a algunos contradictorio, fueron empleados tanto para revelar, evocando cuestiones relevantes de la propia realidad, pero también para ocultar, pues podían limitar la comprensión del mensaje a una audiencia determinada⁷. Esto implica que los símbolos funcionan en diferentes niveles según las creencias y costumbres de la sociedad, y, especialmente, dependen de aquellos que la dirigen. En otras palabras, para que ocurra un proceso de comunicación visual debe existir un marco social estable en el que, cuanto más aparezca un símbolo, existe una mayor la probabilidad de reconocimiento y descodificación, aunque es, a su vez, altamente dependiente del nivel de alfabetización o de conocimiento cultural, habiendo solo un pequeño porcentaje de egipcios que era capaz de descodificar, interpretar y comprender el significado completo de la representación⁸.

2. Elementos exógenos: el carro y el arco compuesto

Para comprender de manera integral las representaciones simbólicas que involucran el carro de combate y el arco compuesto, es esencial comenzar por una descripción detallada de estos objetos. Por lo tanto, una vez establecido este fundamento básico, se podrá acceder al análisis de las representaciones para comprender verdaderamente su función como símbolos.

2.1. El arco compuesto

El desarrollo tecnológico del arco fue una de las innovaciones más significativas a lo largo de la Historia, pues permitió a los seres humanos cazar con una precisión notable a distancias superiores en comparación con otras armas tradicionales. Como resultado, el arco y la flecha se establecieron como

una de las principales armas de caza en Egipto y en otras tantas regiones del Próximo Oriente. Si bien en un primer momento esta herramienta podía haber sido empleada principalmente para la caza, fue en consecuencia aceptada como un componente fundamental del equipamiento de cualquier milicia o ejército, complementando a las armas de combate cuerpo a cuerpo⁹.

A lo largo del Periodo Predinástico se empleó un arco realizado con la ornamenta de un antilope o ibice conectada por una pieza central de madera (*horn bow* o *double curved decurve*)¹⁰. Posteriormente, el tipo de arco más habitual fue el denominado arco simple (*self/simple bow*). Este estaba formado por una tira de madera flexible, siendo sus extremos estrechados para colocar una cuerda de origen animal (posiblemente una tira de intestino retorcida y asegurada con un nudo en uno de los extremos¹¹) y podía variar de tamaño entre el metro y medio y los dos metros. Fue un arma de fácil y rápida manufactura que empleó, casi sin variación a lo largo de la Historia de Egipto, materiales económicos y métodos tradicionales. Respecto a su forma, hay dos tipos característicos: el primero, denominado arco macizo decurvado o *single-arc*, posee una forma completamente recta salvo en las puntas que se encorvan hacia el arquero¹²; y el segundo, al que han etiquetado como recurvo biconvexo (*double-complex*), posee una curva en el centro de la pieza, es decir, cuenta con dos secciones de forma convexa¹³ (Fig.1).

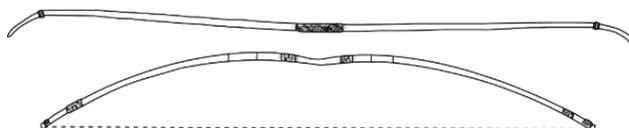


Figura 1. Arco simple y compuesto recurvo de la tumba de Tutankamón. Elaboración propia. Basado en la fotografía de McLeod,1970,43.

Pese a que se comenzó a experimentar con el arco compuesto a lo largo del Quinto Milenio, es en el Segundo Milenio cuando su empleo es continuo en el Próximo Oriente¹⁴, alcanzando el Valle del Nilo como

5 Richard H. Wilkinson, *Symbol & magic in Egyptian art* (Thames and Hudson, 1994), 16-17.

6 Christina Riggs, *Ancient Egyptian Art and Architecture: A Very Short Introduction* (Oxford University Press, 2014), 86.

7 Melinda K Hartwig, *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*, vol. 10, *Monumenta Aegyptiaca*, 2004, 48.

8 Alexandra Verbovsek, «Reception and Perception», en *A Companion to Ancient Egyptian Art*, ed. Melinda K Hartwig (Wiley Blackwell, 2015), 150.

9 Ian Shaw, *Egyptian Warfare and Weapons* (Princes Risborough, Buckinghamshire, UK, 1999), 37.

10 Ian Shaw, *Ancient Egyptian Warfare: Tactics, Weapons and Ideology of the Pharaohs* (Casemate, 2019), 135.

11 Robert Morkot, *Historical Dictionary of Ancient Egyptian Warfare*, *Historical Dictionaries of War, Revolution and Civil Unrest* (United States of America: The Scarecrow Press, 2003), 51.

12 Aroa Velasco Pérez, «El arco en el Antiguo Egipto. Evolución y sus distintas Representaciones», *BAEDE*, n.º 19 (2009): 126.

13 Anthony J. Spalinger, *War in Ancient Egypt: The New Kingdom* (John Wiley & Sons, 2008), 15.

14 Robert Drews, *The Coming of the Greeks: Indo-European Conquests in the Aegean and the Near East* (Princeton University

consecuencia de la llegada de los hicsos y otros grupos asiáticos durante el Segundo Periodo Intermedio¹⁵. Este arco fue producto de una técnica de laminación de madera que se combinaba con tendón y cuerno animal, lo que generó un arma más fuerte, elástica, letal y efectiva al tomar las ventajas de las propiedades mecánicas de sus materiales: el tendón tenía gran fuerza de tracción, mientras que el cuerno poseía fuerza compresiva, y la madera era una superficie tan delgada que únicamente ofrecía una área idónea para alinear los otros dos materiales con el fin de almacenar y liberar la mayor cantidad de energía¹⁶.

También existían dos tipos de arco compuesto: recurvo o deflejo (con similar forma al biconvexo simple) y angular o triangular, denominado así porque al encordarlo, el perfil de doble curvatura genera un ángulo¹⁷. A su vez, esta nueva forma de manufactura tenía tres ventajas respecto a su antepasado: poseía un rango mayor de disparo (altamente efectivos hasta 60 metros y con capacidad de recorrer una media de 160 metros¹⁸); no perdía tensión pese a un intenso empleo; y era altamente conviniente, debido a la combinación de poder y menor tamaño (entre los 115 y los 145 cm), para aquellos instantes en los que el arquero se encontraba en movimiento, por ejemplo, sobre los carros ligeros de combate¹⁹. Sin embargo, el aumento del coste en materiales y tiempo para su elaboración, fundamentalmente en lo que hace referencia al proceso de pegado, permitió la pervivencia del uso y empleo del arco simple debido a la efectividad y a la facilidad de manufactura del arma más primitiva²⁰.

Los proyectiles empleados eran flechas de entre 64 y 95 cm de longitud, realizadas principalmente en junco o en caña, debido, factiblemente, a tres motivos esenciales: la amplia disponibilidad de la materia prima en Egipto; el requerimiento en grandes cantidades por su rápido uso y su corta vida útil; y a la combinación de ligereza, elasticidad y rigidez que ofrecía una

aerodinámica extraordinaria²¹. Se colmataba con una punta realizada en sílex, obsidiana o hueso, aunque el progresivo empleo del arco compuesto impulsó su fabricación con metal, sustancialmente de bronce con forma romboidal o palmiforme²², y, ya en la Dinastía XIX estas poseían espolones laterales que mejoraban la aerodinámica y dificultaban la extracción²³. Se requirió progresivamente el empleo de carcajes para poder transportar estas flechas, los cuales, hechos en cuero, poseían forma cónica con un fondo circular²⁴. No obstante, también se implementaron fundas que se encargaban de proteger al arco de golpes y de las inclemencias del tiempo²⁵; protectores de brazo, dispuestos en el antebrazo para proteger la piel del arquero como consecuencia del retroceso de la cuerda tras la efectuación del disparo y del aumento de la potencia del arco; protección corporal que constituía en una armadura de escalas metálicas sobre una túnica de lino o cuero; y se desarrolló un nuevo tipo de escudo²⁶.

2.2. El carro de combate

A lo largo del Tercer Milenio, se atestiguan en Uruk representaciones detalladas de carros: artefactos de dos ruedas con un solo conductor que marchaba sentado, quizás solo siendo un vehículo para el transporte humano; otro vehículo de dos ruedas macizas con un solo conductor que ya iba de pie; y, por último, un carro de cuatro ruedas que habitualmente estaba asociado a la guerra²⁷. El vagón o carro de guerra sumerio era un vehículo pesado tirado por bovinos o équidos, construido en madera y se componía de una caja rectangular, ruedas macizas unidas por un eje fijo, un timón del que colgaba un yugo y un panel frontal donde se colocaban las jabalinas²⁸.

Con la llegada del Segundo Milenio, surgió verdaderamente lo que se ha podido definir como

Press, 1988), 87, <https://www.jstor.org/stable/j.ctv39x8fq>.

15 Spalinger, *War in Ancient Egypt*, 121.

16 R. Miller, E. McEwen, y C. Bergman, «Experimental Approaches to Ancient near Eastern Archery», *World Archaeology* 18, n.º 2 (1986): 183; Fernando Quesada Sanz, «Carros en el Antiguo Mediterráneo: De los Orígenes a Roma», en *Historia del Carruaje en España* (FCC-Cinterco, 2005), 34.

17 Wallace McLeod y J.R. Harris, *Composite Bows from the Tomb of Tut'ankhamūn*, Tut'ankhamūn's Tomb Series (Oxford: Griffith Institute, 1970), 35-36.

18 Garry J. Shaw, *War & Trade With the Pharaohs: An Archaeological Study of Ancient Egypt's Foreign Relations* (Barnsley, GB, 2017), 87; Shaw, *Ancient Egyptian Warfare*, 138.

19 Shaw, *Ancient Egyptian Warfare*, 137.

20 Karl Chandler Randall IV, «Origins and Comparative Performance of the Composite Bow» (University of South Africa, 2016), 86.

21 Miller, McEwen, y Bergman, «Experimental Approaches to Ancient near Eastern Archery», 188.

22 Javier Martínez Babón, «Breve síntesis sobre la introducción de nuevo armamento en Egipto durante la dinastía XVIII», *Espacio Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua* 14 (2001): 23.

23 Javier Martínez Babón, «Breve síntesis sobre el armamento en Egipto durante las dinastías XIX y XX», *Espacio Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua* 0, n.º 17-18 (1 de enero de 2005): 45, <https://doi.org/10.5944/etfii.17-18.2004.4420>.

24 Shaw, *Ancient Egyptian Warfare*, 139-40.

25 Miller, McEwen, y Bergman, «Experimental Approaches to Ancient near Eastern Archery», 185.

26 John Coleman Darnell y Colleen Manassa, *Tutankhamun's Armies: Battle and Conquest in Ancient Egypt's Late 18th Dynasty* (Wiley, 2007), 83.

27 Quesada Sanz, «Carros en el Antiguo Mediterráneo: De los Orígenes a Roma», 20.

28 María Fernández Villaespesa, «El uso militar del carro en Mesopotamia durante el Dinástico Antiguo», *Historiae* 14 (2017): 4.

“carro ligero de combate”. Si bien su origen es una de las cuestiones continuamente planteadas, pues se ha debatido constantemente en si resultó ser una evolución local o la aceptación de un vehículo externo ya desarrollado, en la actualidad se acepta que no existió un único grupo étnico o lingüístico que pueda ser definido como el innovador, sino que “una gran diversidad de gentes y circunstancias probablemente parecen explicar la naturaleza gradual e incremental de los cambios”²⁹. Este se extendió rápidamente durante el Bronce Medio a lo largo y ancho del Próximo Oriente gracias a tres factores esenciales: el perfeccionamiento del vehículo que le dotó de una mayor ligereza y capacidad de maniobra; el abandono de la rueda maciza y la instalación de radios; y el empleo exclusivo del caballo³⁰. No obstante, a finales de este periodo, se incluyeron nuevos cambios como la introducción del bocado, la aparente asociación entre el carro y el arco; y la combinación de dos soldados (auriga y combatiente), aunque la norma general consistía en un solo individuo sobre el carro³¹.

De esta forma, la introducción del clásico carro ligero en Egipto se dio de manera progresiva entre el colapso del Reino Medio y el inicio del Reino Nuevo, probablemente como consecuencia de la llegada de los grupos de asiáticos al Delta del Nilo, aunque hay quienes lo retrasan al final del Segundo Periodo Intermedio. El carro clásico egipcio tenía como elemento principal una caja o cabina. Esta era una estructura liviana compuesta por un armazón de madera curvada que formaba una barandilla que discurría a la altura de la cintura a lo largo de la parte delantera para permitir la entrada y la salida del vehículo por la parte trasera³². Las representaciones muestran variaciones respecto al cuerpo del carro pues, mientras hay ejemplos donde aparece un revestimiento completamente cerrado sin ninguna apertura o con aberturas pequeñas (Fig. 2a), existen otros ejemplos donde el cuerpo parece estar casi completamente abierto (Fig. 2b)³³. Habitualmente

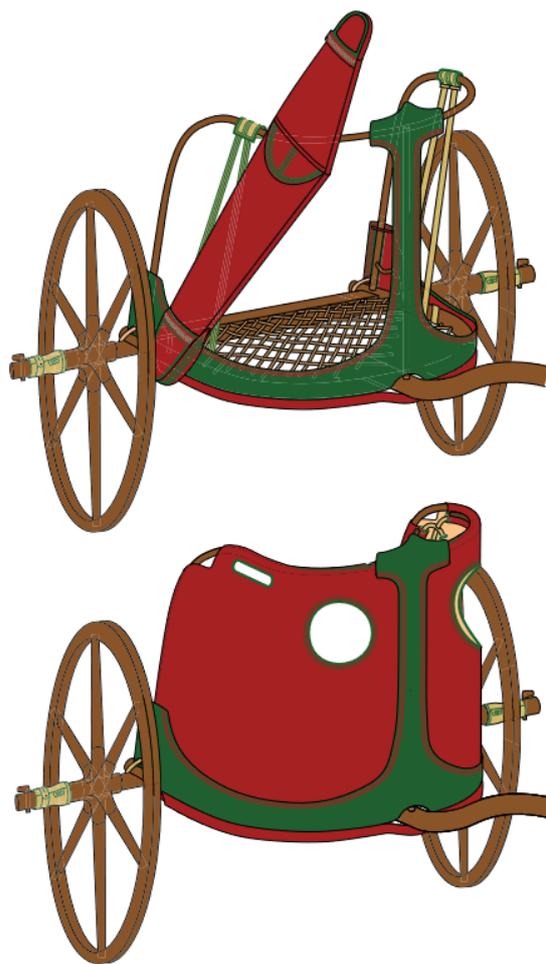


Figura 2. Reconstrucción del carro de Tano.
Fuente: Veldmeijer e Ikram, 2018,71

se divide en dos zonas: el revestimiento principal que se halla en la parte inferior del cuerpo, que asciende hacia las esquinas y hacia el centro del carro, generando lo que parece una “T” invertida; y el relleno del revestimiento que cubre los laterales, un área que habitualmente es menos decorada que la parte central³⁴. Debajo de la caja coincidía un ancho eje fijo trasero que servía a dos grandes ruedas de radios de casi un metro de diámetro y a la parte trasera del poste central que conectaba la cabina con el yugo y los caballos, los cuales eran suficientemente pequeños para que el auriga pudiera ver por encima de ellos sin ningún tipo de obstáculo, aunque con la fuerza suficiente para poder tirar del vehículo³⁵. Además, acompañando al carro se muestran continuamente fundas de arco, uno o más carcajes, así como otras armas que eran propias

29 P. R. S. Moorey, «The Emergence of the Light, Horse-Drawn Chariot in the Near-East c. 2000-1500 B.C.», *World Archaeology* 18, n.º 2 (1986): 211.

30 Thomas Chondros et al., «The evolution of the double-horse chariots from the bronze age to the Hellenistic times», *FME Transactions* 44 (1 de enero de 2016): 229-30, <https://doi.org/10.5937/fmet1603229C>.

31 William J. Hamblin, *Warfare in the Ancient Near East to 1600 BC*, 0 ed. (Routledge, 2006), 149, <https://doi.org/10.4324/9780203965566>.

32 Quesada Sanz, «Carros en el Antiguo Mediterráneo: De los Orígenes a Roma», 26.

33 Mary Aiken Littauer y Joost H. Crouwel, «The Origin of the True Chariot», en *Selected Writings on Chariots and Other Early Vehicles, Riding and Harness* /, vol. 6, *Culture and History of the Ancient Near East 1566-2055* (Brill, 2002), 30.

34 A. J. Veldmeijer y Salima Ikram, eds., «Deconstructing and Construction», en *Chariots in Ancient Egypt: The Tano Chariot, a Case Study* (Leiden: Sidestone Press, 2018), 23.

35 Quesada Sanz, «Carros en el Antiguo Mediterráneo: De los Orígenes a Roma», 22.

del armamento básico del soldado, tales como espadas, hachas, lanzas, jabalinas o un escudo³⁶.

A lo largo del Reino Nuevo, existió una secuencia de diseños de carros principalmente remarcados por la cantidad de radios que ostentaban. Desde la temprana Dinastía XVIII hasta Amenofis II las representaciones muestran carros con cuatro radios que son tirados por caballos de pequeño tamaño (*long-lined*), aunque luego estos serán sustituidos por otra raza con un pecho más amplio y una espalda y rostro más corto (*shot-lined*)³⁷. Prácticamente hasta Tutmosis IV hay un breve periodo donde destacan los carros de ocho radios, quizás como consecuencia de un posible aumento de peso de los propios vehículos, y ya en los reinados posteriores (entre Tutmosis IV hasta Amenofis IV) los carros vuelven a tener cuatro radios, aunque hay algún ejemplo de vehículo real que llega a tener seis radios³⁸. Precisamente en torno al Periodo de Amarna parece que los lados del carro – el relleno lateral del revestimiento – se cerraron por completo. En lo que se refiere a las Dinastías XIX y XX existe una continuidad del empleo de los seis radios en la mayor parte de los ejemplos y los cuerpos de los carros aparecen principalmente abiertos (sin relleno lateral)³⁹. Finalmente, en el Primer Milenio ocurrió una gran diversificación en el que los carros aumentan de tamaño, peso y número de pasajeros y caballos⁴⁰.

3. La regalia del faraón

El arco y el carro de combate fueron tanto iconos como símbolos de su propia naturaleza, es decir, se constituyeron como representaciones de armas que exaltaban la guerra en su acepción más amplia. Como muchos otros elementos que fueron representados, el arco y el carro han sido símbolos empleados en diferentes espacios culturales y temporales. El arco fue un atributo típico de los héroes y de los dioses de la guerra, tales como el dios Ninurta en Asiria, la diosa Ishtar en Mesopotamia, Ulises en la mitología griega o incluso Shiva en la religión hinduista⁴¹. Junto a él aparece muchas veces asociada la flecha, la cual podía también simbolizar el poder de un monarca o un dios,

e incluso podría estar en relación con los rayos del sol, tal y como ocurre con deidades solares como Apolo o Mitras⁴². El carro de combate ligero se extendió de forma desigual por el Viejo Mundo, ocupando parte de las representaciones artísticas donde se estableció como un símbolo de triunfo militar, pero también como vehículo de determinadas deidades en relación con el poder solar, tales como Apolo, Istar, Mitras, Shiva y Brahma⁴³. El empleo del caballo, especialmente a partir del Segundo Milenio, se ha relacionado con el sol (Shamash en Mesopotamia o Helios en Etruria), con las deidades marítimas (Pegaso como descendiente de Medusa y Poseidón/Neptuno), con la muerte (como la diosa celta Epona que era la encargada de llevarse las almas de los muertos) y con los soldados, pues demostraba su valor y su fuerza⁴⁴.

Así, en Egipto se han hallado un gran número de imágenes de guerra y batalla desde el Periodo Predinástico, algunas de ellas exhibidas en artefactos móviles como paletas votivas, mangos de cuchillo o cabezas de maza, cuestión que progresivamente se transformaría hasta dar lugar a las escenas bélicas del Reino Nuevo que decoraron generosamente las paredes de los templos. Pese a la majestuosidad de tales representaciones, es cierto que se advierte continuamente que, en el estudio de las escenas de guerra, estas no pueden ser interpretadas de manera literal ni tampoco se puede considerar que ocurrieron en un momento o lugar concreto, especialmente las más tempranas; sino que se deben valorar como representaciones que están en concordancia con las ideas que fueron relevantes para la élite⁴⁵.

De esta manera, la introducción del arco compuesto y del carro de combate a fines del Segundo Periodo Intermedio avivó un progresivo empleo de ambas armas tanto en las representaciones como en la narrativa a lo largo del Reino Nuevo. Es precisamente en el Bronce Tardío cuando se percibe el desarrollo completo de la transformación del ideal del monarca en la ideología y propaganda, pues avanzó de divisarse como un “rey justo, recto y piadoso” a un “rey fuerte y valiente”⁴⁶, precisamente como consecuencia de la situación socioeconómica de aquel periodo. Ahora, a partir del fenómeno de la guerra, el faraón podía exhibir «su fuerza, su liderazgo, la aprobación de los dioses, su protección del pueblo y su condición de defensores del *maat* (orden, justicia y equilibrio); en resumen, todos

36 Martínez Babón, «Breve síntesis sobre el armamento en Egipto durante las dinastías XIX y XX», 40.

37 Spalinger, *War in Ancient Egypt*, 8.

38 Pere Simo, «Breve Nota Evolución Diseño Carros Ligeros En AE y Trascendencia En Escritura Jeroglífica», *Nova Studia Aegyptiaca* IX (2015): 540-41.

39 Veldmeijer y Ikram, «Deconstructing and Construction», 30.

40 Robin Archer, «Chariotry To Cavalry: Developments In The Early First Millennium», en *New Perspectives on Ancient Warfare*, ed. Garrett G. Fagan y Matthew Trundle (Brill, 2010), 58.

41 James Hall, *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, 1st U.S. ed (New York: IconEditions, 1994), 58.

42 Hall, 55.

43 Hall, 61-62.

44 Hall, 30-31.

45 Shaw, *Ancient Egyptian Warfare*, 33-34.

46 Mario Liverani, *El Antiguo Oriente: historia, sociedad y economía*, trad. Juan Vivanco (Barcelona: Crítica, 1995), 363.

los aspectos de un verdadero y legítimo rey egipcio»⁴⁷. Así, todo esto se materializó a partir de una serie de símbolos o atributos fijos que incluían tocados, centros, determinadas piezas de ropa y específicas armas. Esto es lo que tradicionalmente ha sido denominado como *regalia*

Desafortunadamente, durante los años iniciales de la Dinastía XVIII hay una escasa evidencia de las representaciones, especialmente en los relieves, que se restringen a algunos fragmentos del templo de Ahmose en Abydos y de un posible templo de Tutmosis I en la orilla occidental del Nilo en Luxor; un escarabajo realizado en jaspado verde que representa a Tutmosis I; una representación de Amenofis II en un bloque de granito descubierto en el cuarto pilón en Karnak – muy similar a otra hallada en el templo mortuario de Amenofis III –; y el revestimiento del carro del faraón Tutmosis IV⁴⁸. No obstante, existe una mayor presencia del vehículo en las tumbas privadas donde oficiales de la propia dinastía aparecen empleando el vehículo en su trabajo o muestran escenas de caza, tributo, regalo, manufactura o del ámbito funerario; y también en la narrativa, tal y como se vislumbra en los Anales de Tutmosis III, en el que impera una presencia significativa del carro de combate, elemento que progresivamente aumentará de número hasta que ocurra la marcha a Megido.

La evidencia pictórica del empleo del carro aumenta en el Periodo de Amarna, fundamentalmente en el ámbito de las procesiones, lo que constituye un nuevo contexto excepcional de empleo de los carros reales que se aleja de la guerra y la caza. No obstante, destacan dos cuestiones: fundas del arco son incluidas en las representaciones rigurosamente no militares y, por primera vez, las mujeres de la realeza marchan en tal vehículo. Estos ejemplos se pueden hallar en *talatats* en Karnak y Hermopolis – posiblemente originarios de Amarna – y las escenas de las tumbas de la élite en la ciudad de Amarna donde se representa a la familia real (T3; T4; T6) o, por el contrario, a sus propietarios empleándolos o siendo recompensados con tales elementos (T9; T1; T2; T7; T8; T25)⁴⁹ (Sabbahy 2018: 131). De la misma forma, las fuentes textuales también hacen eco de su relevancia, como por ejemplo, la narración de una de las Estelas de Tell-Amarna que dice así: «His majesty appeared upon a great chariot of

electrum, like Aton, when he rises in the horizon; he filled the Two Lands with loveliness»⁵⁰.

El periodo de la Contrarrevolución continuó con la tendencia de representación de procesiones – como ocurre en el templo de Luxor –, pero retoman las escenas de caza y deporte que desde Amenofis II no habían sido seleccionadas, tal y como se muestra en la propia tumba de Tutankamón y en varios bloques hallados en el noveno pilón de Karnak, además de una pieza en pan de oro contextualizada durante el gobierno de Ay⁵¹. Así, las escenas de la élite (TT40 o TT49) continúan con la misma tendencia impuesta desde Akenatón.

El mayor número de relieves que han sobrevivido pertenecen a un número limitado de faraones de las Dinastías XIX y XX como fueron Seti I, Ramsés II y Ramsés III. Sin duda el Periodo Ramésida es el momento en el que las «narrativas extensas de las expediciones militares y victorias del Antiguo Egipto decoraban las paredes de los templos [...]. Toda la historia de la expedición militar se desarrollaba en relieves tallados y pintados que retrataban la marcha, la batalla en sí, la matanza resultante del enemigo, el rey victorioso y el regreso a casa con el botín»⁵². De esta forma, como resultado de la tendencia de fines de la Dinastía XVIII de contextualizar las narrativas en un lugar y en un tiempo concreto, surgirán escenas más realistas, detalladas y dinámicas⁵³. Además, también se dispone de numerosos ejemplos de narraciones donde se incluyen: «His majesty proceeded northward, his infantry and his chariotry being with him. He began the googly way, to march»⁵⁴ o «[...] came the hereditary prince, governor of the city, vizier, fan-bearer on the right of the king, chief of bowmen, governor of foreign countries [...]»⁵⁵. En conclusión, la Dinastía XIX – e incluso la XX que no ha sido seleccionada en la aproximación – continuó con la tradición que habían comenzado en la XVIII, ofreciendo un panorama muy fructífero donde se exhibe la relevancia del vehículo y la estrecha relación que tenía con el arco, ya fuera con la propia arma o con elementos como carcajes o fundas que connotaban su presencia.

47 Shaw, *War & Trade With the Pharaohs*, 74.

48 Lisa Sabbahy, «Moving Pictures: Context of Use and Iconography of Chariots in the New Kingdom», en *Chariots in Ancient Egypt: The Tano Chariot, a Case Study* (Leiden: Sidestone Press, 2018), 121-22.

49 Sabbahy, 131.

50 James Henry Breasted, *Ancient Records of Egypt: Vol. 2: The Eighteenth Dynasty*, Ancient Records of Egypt 2 (Blurb, 2001), 396.

51 Sabbahy, «Moving Pictures: Context of Use and Iconography of Chariots in the New Kingdom», 138-39.

52 Sabbahy, 142.

53 Shaw, *Ancient Egyptian Warfare*, 81.

54 James Henry Breasted, *Ancient Records of Egypt: Vol. 3: The Nineteenth Dynasty*, Ancient Records of Egypt 3 (Blurb, 2001), 137.

55 Breasted, 228.

3.1. Smiting scene

La *regalia* del faraón beligerante en el Reino Nuevo posee un determinado predecesor u origen específico como fue la representación del monarca sosteniendo una maza sobre sus enemigos (*smiting scene*), el cual constituye una de las imágenes más recurrentes en el Antiguo Egipto y cuyos primeros ejemplos se encuentran en el Periodo Protodinástico, tales como la de la tumba 100 de Hieracópolis o la Paleta de Narmer. En estas representaciones, tres elementos eran necesarios: el monarca, los enemigos y una maza que ejecutara tal labor, quizás porque era una de las herramientas más antiguas, simples y eficaces.

A lo largo del Reino Antiguo y del Reino Medio, la escena de la masacre de los enemigos se convirtió en «un tema obligado del discurso iconográfico sobre la realeza egipcia⁵⁶» que fue replicado continuamente hasta el Periodo Ptolemaico pues con ella se transmitía un mensaje del monarca como poderoso conquistador que no iba a tolerar la oposición enemiga. Pese a la consideración de esta escena como tema conservador, son notorios algunos cambios que se dan a lo largo del tiempo: un aumento del tamaño de la figura del monarca, cuya pose podía ser más estática o más dinámica; la gran diversidad de tocados, cetros, prendas de ropa y coronas; el acompañamiento de diferentes deidades; o las disímiles poses en las que se hallan los enemigos que van a ser ejecutados.

Destacan en el Reino Nuevo las escenas exhibidas en los pilonos de los templos, como puede ser el VII pilón de Karnak (Tutmosis III); el VIII pilón de Amón en Karnak (Amenofis II); el pilón de Ramsés II en Wadi es-Sebua; el pilón de Ramsés III en el primer patio del Gran Templo de Amón en Karnak y el pilón de la entrada del templo funerario de Medinet-Habu (Ramsés III). Así, su disposición en la parte externa de los templos reclama, por consiguiente, una atención más precisa al espacio. Debido a que los templos se configuraron como una zona restringida para cualquier individuo que no fuera actor de tal microcosmo, solamente las paredes externas y los pilones podían ser contempladas por la multitud. Esto permitió que obtuvieran una función excepcional: actuar como delimitadores fronterizos entre el mundo sagrado y el exterior. Esto se encuentra respaldado por la presencia de la *smiting scene* que se encargaba de mantener «a raya las fuerzas impuras y caóticas del mundo exterior

56 José Das Candeias Sales, «The ritual scenes of smiting the enemies in the pylons of Egyptian temples: symbolism and functions», en *Thinking Symbols Interdisciplinary Studies*, vol. VI, Acta Archaeologica Pultuskiensia, 2017, 258-59.

[*isfet*], y proclamaba el poder del rey y su papel en el mantenimiento del orden cósmico [*maat*]⁵⁷.

En otras palabras, la función del monarca en estas escenas se basaba en *the containment of unrul* (la contención del desgobierno), lo cual, indudablemente, expresa un claro valor apotropaico que se halla en relación con otras escenas como la caza de animales salvajes⁵⁸. Asimismo, se ha considerado que un número considerable de las escenas con una determinada narración visual están en gran parte dictadas por los principios de la magia simpática, en la que «la función de la imagen no era narrar la promulgación de un culto específico por parte de un rey concreto, sino sobrecargar la realidad terrenal con la idea egipcia de perfección»⁵⁹.

3.2. El faraón en batalla

Por lo tanto, el tema visual del *smiting scene* corresponde a un sistema simbólico que hace referencia a un determinado rol del faraón, pero también a conceptos abstractos o a un ritual religioso para la conmemoración de las batallas, y, por ello mismo, su mera repetición correspondía también al interés de la élite de sostener la invariabilidad y la consistencia visual pues enfatizaba la continuidad con el pasado⁶⁰. Sin embargo, en el Reino Nuevo ocurren dos sucesos que parecen antagónicos, pues mientras se retornan a las formas artísticas del Reino Medio de la Dinastía XII – como ocurre con los relieves de Ahmose, la arquitectura de Amenofis I o Hathsepsut, la estatuaria no real o, incluso, la mera continuación de tema del *smiting scene*⁶¹ –, se implementan cambios en el canon, se favorece la ornamentación, se introducen nuevas escenas en las narraciones de sucesos y se incorporan elementos inéditos a la *regalia* del faraón.

Con motivo de los cambios políticos a finales del Segundo Periodo Intermedio y al inicio del Reino Nuevo, el monarca no se representa únicamente en el estadio final de la batalla en el que personaliza la victoria, sino que se exhibe como un personaje activo en ella a partir de un programa regular de narración visual en el que el faraón combate, realiza la matanza, retorna con los prisioneros, recibe el

57 Gay Robins, *The Art of Ancient Egypt* (Harvard University Press, 1997), 131.

58 Wilkinson, *Symbol & magic in Egyptian art*, 176, 40-41.

59 Nadja S. Braun, «Narrative», en *A Companion to Ancient Egyptian Art*, ed. Melinda K Hartwig (Wiley Blackwell, 2015), 351.

60 Riggs, *Ancient Egyptian Art and Architecture: A Very Short Introduction*, 86-87.

61 John Baines, *Visual and Written Culture in Ancient Egypt* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2009), 197.

botín y finalmente lo presenta a Amón⁶². Por lo tanto, aunque las *smiting scene* siguen presentes, existe en la narración visual una variación iconográfica primordial, aunque no funcional, que se articuló alrededor de dos innovaciones militares del Bronce Final: el arco compuesto y el carro de combate ligero. Se cree que, debido a la intensa asociación existente entre el vehículo y el estatus de la élite, se generó una nueva escena canónica a partir de la estandarización de ciertos aspectos formales e iconográficos⁶³. En ella la figura del monarca se encuentra sobre el carro guiado por dos caballos, con las riendas atadas en su cintura, mientras avanza sobre una gran masa de enemigos que está siendo derrotada, en numerosas ocasiones con el arco preparado para disparar.

4. ¿Determinismo militar o símbolo de propaganda?

De este modo, sería necesario preguntarse en este instante por qué ambos elementos fueron elegidos para formar parte de la representación del faraón a lo largo del Reino Nuevo, o, en otras palabras, ¿qué factores propiciaron su manifestación? Así, la causa **más** probable que ha sido propuesta para explicar tal decisión ha sido su preponderancia como factores decisivos en la batalla que favorecieron la instalación del imperio.

4.1. Eficacia militar

A lo largo de la historia, se ha contemplado que las sociedades del pasado, especialmente aquellas que anhelaban expandir su territorio o proteger sus intereses, estuvieron profundamente definidas por un alto grado de militarización. Esto no solo se debió al hecho evidente de que una parte significativa de la población masculina podía llegarse a dedicar al ámbito militar durante una parte sustancial de sus vidas, sino también al papel cultural y simbólico que se otorgaba a las armas, las batallas, los botines, los despojos y los enemigos. Artistas y escritores de épocas pasadas se empeñaron en dejar una huella duradera para la posteridad mediante recurrentes representaciones y menciones de estos elementos, a veces insinuando que la esencia misma del cambio y la evolución de las sociedades estaba intrínsecamente ligada a lo militar. Sin embargo, ¿objetivamente las armas eran el ingrediente más importante para obtener la victoria en la batalla?

El empleo o el uso del carro ligero ha sido un asunto ampliamente discutido, no solo en el conjunto del Próximo Oriente, sino específicamente en Egipto, pues han existido varios pretextos que han influenciado diversas teorías: se cree que no fueron empleados de forma semejante en todas las áreas y regiones del Mediterráneo Oriental⁶⁴; el término “carro” no siempre podía haber tenido una connotación puramente militar⁶⁵; o la inexistencia de un manual de entrenamiento de carros o caballos en Egipto, a diferencia de la región hurrita y siria⁶⁶. Así, se han propuesto varias teorías, algunas de ellas influenciadas por la lectura de la *Iliada* de Homero, que afirmaban que eran simplemente usados para el transporte de guerreros que desmontarían para combatir ya en batalla⁶⁷; el uso conjunto con lanzas en un ejercicio similar a los torneos de justas medievales⁶⁸; o el ataque en masa que ignoraba la fragilidad del vehículo y los costes empleados en la cría, manufactura y entrenamiento⁶⁹. De esta manera, en la actualidad se percibe cierto consenso en torno al empleo del carro de combate como plataforma móvil desde la cual un soldado disparaba proyectiles a sus enemigos, debilitando el frente antes de la llegada de la infantería y con la posibilidad de perseguir a los enemigos derrotados que se hallaban en repliegue o fuga⁷⁰.

No obstante, en el estudio de lo militar se ha cometido el error ocasionalmente de presuponer que ciertas armas o herramientas fueron factores decisivos en la batalla, lo que podría justificar que el arco compuesto y el carro de combate tuvieran el privilegio de ser representados junto al faraón. Esto es lo que ha sido definido como determinismo tecnológico, el cual «implica que la táctica y las técnicas militares están determinadas por el cambio tecnológico: la introducción de una nueva arma genera una adaptación automática de la táctica. El principal criterio para establecer la

64 Fernando Quesada Sanz, «La ley del péndulo. Armas, carros de guerra, tácticas y explicación histórica en el Antiguo Egipto y Oriente Próximo», *Supplementa ad Isimu Estudios Interdisciplinarios sobre Oriente Antiguo y Egipto II* (2003): 286.

65 Drews, *The Coming of the Greeks*, 108.

66 Robert Morkot, «‘War and the Economy: The International ‘Arms Trade’ in the Late Bronze Age and After.’», *Egyptian Stories. A British Egyptological Tribute to Alan B. Lloyd on the Occasion of His Retirement.*, 1 de enero de 2007, 179.

67 Mary Aiken Littauer y Joost H. Crowel, «Chariots in Late Bronze Age Greece», en *Selected Writings on Chariots and Other Early Vehicles, Riding and Harness* /, vol. 6, Culture and History of the Ancient Near East 1566-2055 (Brill, 2002), 58.

68 Archer, «Chariotry To Cavalry: Developments In The Early First Millennium», 59-60.

69 Drews, *The Coming of the Greeks*, 89.

70 Quesada Sanz, «Carros en el Antiguo Mediterráneo: De los Orígenes a Roma», 34.

62 Marian H. Feldman y Caroline Sauvage, «Objects of Prestige? Chariots in the Late Bronze Age Eastern Mediterranean and Near East», *Ägypten Und Levante* 20 (2011): 122, <https://doi.org/10.1553/AEundL20s67>.

63 Feldman y Sauvage, 122.

conexión entre armas y tácticas es la superioridad: las cualidades del nuevo elemento, consideradas superiores a las anteriores, provocan primero una sustitución tecnológica y después una adaptación táctica. A su vez, se supone que este rápido cambio militar es finalmente la causa principal de la transformación política, social y económicas. Así, la tecnología se convierte en el motor del cambio histórico»⁷¹.

Es significativo detenerse en la cuestión de superioridad. Indisputablemente que algo sea superior a otro elemento presupone que sus beneficios sean mayores, que sea de mejor calidad, que se encuentre en mayor cantidad o simplemente que tenga más relevancia. No obstante, cuando se habla de preponderancia en el ámbito militar, un arma será superior a otra según la cantidad de individuos que pueda matar, es decir, cuánto de efectiva sea en la aniquilación del contrario y cuánto de propicia sea en la culminación de la victoria. Ciertamente, cuando los egipcios se encontraron por primera vez con estas armas sí que existió una diferencia tecnológica importante pues, debido a su “aislamiento”, no habían prestado atención a las innovaciones armamentísticas. A fines del Segundo Periodo Intermedio, la introducción del arco compuesto representó un avance real con respecto a su predecesor, ya que tenía un alcance mucho mayor, lo que le permitía alcanzar objetivos a distancias superiores, y, por lo tanto, se aumentaba la posibilidad de derrotar a un porcentaje más alto de enemigos. En cuanto al carro de combate, no tenía un equivalente directo en Egipto, por lo que objetivamente representaba una mejora significativa en comparación con la “inexistencia” de este tipo de vehículo en el territorio. Así, a medida que estos nuevos elementos tecnológicos se introdujeron en la sociedad egipcia, se produjo una transformación en la forma de hacer la guerra que fue de la mano del surgimiento de un cuerpo de élite que implementó estas innovaciones a su equipamiento ya fuera a través del saqueo y botín de guerra, el intercambio internacional o la producción local de estas tecnologías. Sin embargo, esto también requirió una progresiva replicación la organización del ejército y de la estructura social y económica de tradición asiática que pudiera respaldar esa forma de obtención y de patrocinio de la guerra.

Sin duda, incluso con la adquisición de estas nuevas tecnologías militares, no se puede decir que estos ejércitos estuvieron exentos de debilidades o

desventajas. Una de las paradojas más destacadas en este contexto es que, a pesar de que la invasión hicsa probablemente se realizó con un armamento muy similar al que se empleaba en su momento en el país del Nilo, los tebanos lograron hacerles frente y restituir el poder local incluso cuando la ventaja tecnológica de los hicsos se volvió evidente al poseer tanto carros de combate como arcos compuestos⁷². Además, es importante tener en cuenta las características técnicas de estos dos elementos pues, mientras el carro podía romperse fácilmente o se podía perder su control a gran velocidad, el arco compuesto era ideal para su empleo sobre el carro, pero no tanto a corto rango, limitando el combate más próximo. Incluso si los aurigas desempeñaban su papel a la perfección en el campo de batalla, muchos especialistas coinciden en que este nuevo cuerpo del ejército no fue la pieza clave para determinar el resultado final de la contienda. En última instancia, la infantería seguía siendo fundamental para el desenlace de la batalla⁷³. Esto puede deberse en parte al hecho de que, en comparación con los carros y los caballos, la infantería requería un menor mantenimiento y podía estar disponible en números mayores, siendo además fácilmente reemplazables en comparación con los aurigas, cuyo entrenamiento era mucho más complejo⁷⁴.

En resumen, aunque la introducción del carro y el arco compuesto marcó una transformación en las tácticas militares en el antiguo Egipto, su papel no fue crucial para asegurar la victoria en el campo de batalla. Por lo tanto, a primera vista, podría parecer innecesario incluirlos en la representación oficial del faraón como parte de su *regalia*. Sin embargo, es posible que estos elementos no se adoptaran debido a sus cualidades técnicas o tecnológicas, sino más bien por el mensaje simbólico que podían transmitir. En este sentido, no deberían ser considerados como iconos, sino como símbolos que poseían un significado específico en relación al papel del monarca en la sociedad egipcia. Así, estos símbolos podrían haber sido utilizados para destacar el poder, la destreza y la habilidad del faraón, más allá de su efectividad real en la guerra, lo que refleja la importancia de la imagen y el simbolismo en la construcción y legitimación del liderazgo en el antiguo Egipto.

71 Fernando Echeverría Rey, «Weapons, Technological Determinism, And Ancient Warfare», en *New Perspectives on Ancient Warfare*, ed. Fagan Garret G. y Matthew Trundle (Brill, 2010), 21-22.

72 Martínez Babón, «Breve síntesis sobre la introducción de nuevo armamento en Egipto durante la dinastía XVIII», 35.

73 Shaw, *Ancient Egyptian Warfare*, 142.

74 Archer, «Chariotry To Cavalry: Developments In The Early First Millennium», 66.

4.2. Vehículos de propaganda

Si la maza ha sido considerada como un vehículo para la propaganda de los soberanos desde los primeros momentos del Egipto faraónico, el empleo del carro y el arco puede ser contemplado como una variación del tema más conservador que continúa con sus mismas funciones. Aunque las representaciones bélicas constituyen una aproximación a la comprensión de la guerra y de su relevancia en el gobierno del faraón, se debe advertir un escepticismo en torno a esta fuente primaria pues los monarcas «no tenían ningún interés en mostrar una historia objetiva ni en proporcionar información precisa a los futuros eruditos sobre sus monumentos. Sus inscripciones y relieves eran puras piezas de propaganda, destinadas a demostrar el esplendor del rey y la invencibilidad de Egipto»⁷⁵. Al fin y al cabo, el interés intrínseco de la propaganda fue a lo largo de los tres milenios comunicar un conjunto de imágenes de dominancia del faraón que transmitiera su supremacía⁷⁶. Así, R.H. Wilkinson denominó a esta producción artística como “acciones iconográficas” que, aunque estarían probablemente basadas en eventos reales, no se representarían de forma objetiva⁷⁷. Tal cuestión se puede percibir en diferentes aspectos como fueron la manipulación de la escala, el motivo “uno contra muchos”, el empleo de las riendas y la sobre apertura del arco.

El aislamiento de la gran figura del faraón, que le dota de protagonismo, individualidad y estatus heroico, mientras avanza, junto a sus instrumentos de guerra, hacia una melé de enemigos completamente desordenada y condenada a ser derrotada, corresponde al motivo del “uno contra muchos”⁷⁸. La representación del monarca replica en esta ocasión dos factores de la *smiting scene*, por un lado, la diferencia de número entre las fuerzas del orden y el caos, y, por el otro, el carácter estático donde se evita por parte del protagonista, incluso en las extensas y violentas narrativas, el movimiento enérgico, dando lugar a una representación equilibrada de un poder controlado⁷⁹. En cambio, todo lo que implica a los enemigos en batalla es la representación más perfecta del caos,

configurando una composición con mayor potencial y capacidad artística pues las fuerzas casi anárquicas ocupan un amplio espacio donde las formas se pierden y se generan violentos movimientos.

Ciertamente, el tema del carro de guerra atropellando al enemigo se percibe como símbolo de victoria desde las representaciones de los vagones de combate sumerios, como se puede contemplar en el Estandarte de Ur (ca. 2600 a.C.), motivo que se extendió a lo largo del Bronce Medio por los territorios de Anatolia, Siria y Babilonia, mucho antes de que alcanzara Egipto en el Bronce Final⁸⁰. Pese a que estas escenas también han suscitado numerosas dudas al investigador moderno debido que se desconoce si fue una táctica militar real, especialmente en los más pesados, la ideología simbólica obtuvo un papel predominante en la elección de lo que era proyectado. Así, aún incluso cuando el enemigo atropellado se muestra con una pose más estática que en el caso egipcio, el mensaje parece ser similar.



Figura 3 Sello cilíndrico, Siria (ca. 1750-1600).
Fuente: Hamblin, 2006, 133.

En diversas representaciones asiáticas que abarcan una variada gama de vehículos, desde carros de cuatro ruedas hasta los de dos, surge una conexión evidente con el arco. Esta relación, sin embargo, no se manifiesta a través de un uso simultáneo de ambos elementos, sino que se hace patente mediante la presencia de un carcaj colocado en la espalda del auriga. No obstante, se ha descubierto un sello en la región de Siria (Fig. 3), datado aproximadamente entre los años 1750 y 1600 a.C., donde se observa, por primera vez, a un soldado disparando un arco mientras cabalga en un carro de dos ruedas con ocho radios tirado por dos caballos.

75 Archer, «Chariotry To Cavalry: Developments In The Early First Millennium», 62.

76 Ronald J. Leprohon, «Ideology and Propaganda», en *A Companion to Ancient Egyptian Art*, ed. Melinda K Hartwig (Wiley Blackwell, 2015), 312.

77 Wilkinson, *Symbol & magic in Egyptian art*, 172.

78 Mario Liverani, *International Relations in the Ancient Near East, 1600-1100 B.C.*, Studies in Diplomacy (Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave, 2001), 80-81.

79 Gay Robins, *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art* (University of Texas Press, 1993), 33, <https://doi.org/10.7560/770607>.

80 Hamblin, *Warfare in the Ancient Near East to 1600 BC*, 140, 150.

Incluso se insinúa la posibilidad de que las riendas estén sujetas alrededor de su cintura⁸¹. Este hallazgo nos lleva a establecer un claro paralelismo con las representaciones canónicas egipcias, revelando así una interesante evolución en la iconografía y las técnicas militares de la antigüedad.

Por otro lado, la representación autónoma del faraón, donde él mismo desempeña un papel activo en el carro, exigió que asumiera tanto el rol de auriga como el de arquero. En su función como auriga, se le encomendaba la tarea de dirigir a los animales, lo que, en el mejor de los casos, le dejaba solo una mano disponible para portar un arma, siendo prácticamente imposible el uso simultáneo del arco. Como solución para ejecutar esta arma, en varias representaciones se observa un ingenioso recurso: las riendas del carro están amarradas a la cintura del faraón, permitiéndole así emplear con destreza su arco (Fig. 4).

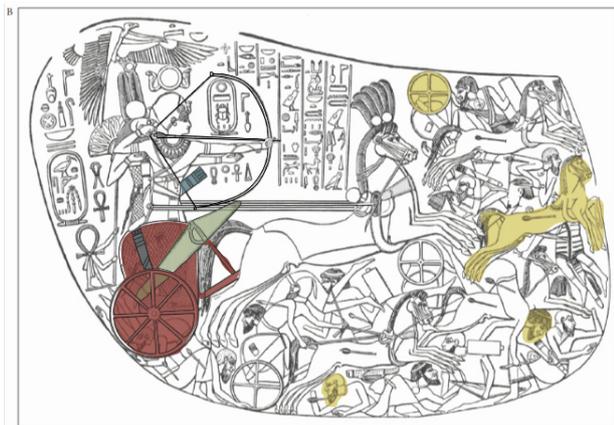


Figura 4. Decoración del cuerpo del carro de Tutmosis IV. Cara B. Fuente: Autora a partir de Veldmeijer e Ikram, 2017, 50.

A. Spalinger cree que esta precisa decisión en batalla hubiera sido “suicida” en cuanto se aproximaran al enemigo, ya que no solo limitaría su movimiento e impediría su protección completa, sino que su capacidad de maniobra también estaría reducida⁸². Además, incluso un personaje tan relevante como el faraón era humano, por lo que no podría dirigir el carro, disparar con el arco y, al mismo tiempo, protegerse. Otros autores, como L. Sabbahy, consideran que esta representación no era una licencia del artista o una forma de elevar la figura del faraón, sino la manera histórica en la que tendría uno de los dos soldados de conducir el carro de combate mientras lanzaba proyectiles, tal y como se observa en un relieve de la Batalla de Qadesh en el templo de Abu Simbel o en

la tumba de Userhet, (TT56)⁸³. Así, R.H. Wilkinson afirma que es otro de los tantos los mecanismos por el que el poder del monarca era demostrado puesto que ejemplificaba un nivel supra humano de habilidad y poder⁸⁴.

En tercer lugar, en la Tumba de Min (TT109) se encuentra una interesante escena que data del reinado de Tutmosis III. En esta representación se ilustra una lección sobre el uso del arco, en la que se utiliza específicamente un arco simple de forma doble convexo. Esta escena está acompañada por una inscripción que especifica que, en el momento de máxima tensión del arco, la mano que tira de la cuerda debe llevarse hasta la oreja⁸⁵. Sin embargo, la representación oficial del faraón durante el Reino Nuevo muestra una tendencia a desafiar esta indicación, ya que los monarcas tensan el arco hasta la parte trasera de la cabeza. Si bien esta acción podría ser factible físicamente con un arco muy flexible y flecha más largas de las habituales, no se proporciona un punto de anclaje lo suficientemente estable para preparar el disparo. Como resultado, esto podría disminuir la precisión del tiro y, por lo tanto, ser contraproducente para un uso regular. Así, aunque esta acción podría haber sido posible en circunstancias específicas, no parece ser la elección más eficiente para un uso habitual por quien portara esa arma.

R.H. Wilkinson acuñó el término *heroic overdraw* o “sobrepertura heroica” para describir a este fenómeno. En virtud de ello, la representación del arco y de la técnica del arquero se muestra de forma inadecuada con el fin de enfatizar simbólicamente el poder de faraón. Esto se logra precisamente evitando colocando este objeto frente al rostro del monarca, tal y como se evidencia en imágenes oficiales de figuras como Tutmosis III, Amenofis II, Tutmosis IV, Ay y Ramsés I. Este aspecto incluso se exagera aún más en ciertos casos, como el que se observa en el segundo pilono del Rameseum, lugar donde se representa una escena que se percibe físicamente imposible (Fig. 5). En esta representación, la mano derecha sostiene el arco y la izquierda lo tensa, pero la cuerda no cruza frente al rostro del monarca; en su lugar, avanza por detrás de la figura del faraón. Este fenómeno pictórico se ve respaldado por ejemplos en fuentes textuales que resaltan la destreza del gobernante al usar objetivos de cobre en lugar de los convencionales realizados en madera, tal y como se relata en la Estela de Armant:

83 Sabbahy, «Moving Pictures: Context of Use and Iconography of Chariots in the New Kingdom», 123-24.

84 Wilkinson, *Symbol & magic in Egyptian art*, 172-73.

85 Chandler Randall IV, «Origins and Comparative Performance of the Composite Bow», 72.

81 Hamblin, 148-49.

82 Spalinger, *War in Ancient Egypt*, 18-19.

When he shoots at a copper target, all wood is splintered like a papyrus reed. His Majesty offered an example thereof in the Temple of Amun, with a target of hammered copper of three digits in thickness; when he had shot his arrow there, he caused profusion of three palms behind it, so as to cause the followers to pray for the proficiency of his arms in valour and strength. I'm telling you what he did, without deception and without lie, in front of his entire army and there is no word of exaggeration therein⁸⁶.

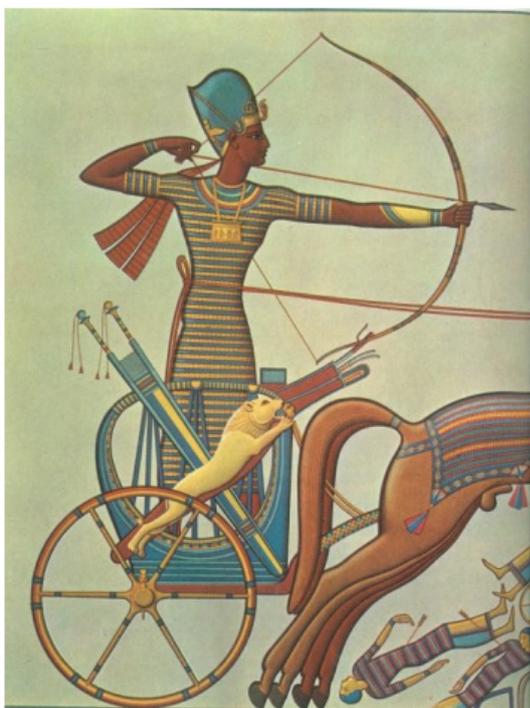


Figura 5. Ramsés II [Ilustración].
Fuente: Chandler Randall, 2016, 74.

Con el objetivo de verificar la plausibilidad de tales eventos, R.A. Loew llevó a cabo un análisis de las flechas descubiertas en la tumba de Tutankamón y se centró en la mecánica de los arcos recurvos compuestos con el fin de emprender un experimento que pudiera determinar si las flechas mencionadas en las fuentes históricas podrían efectivamente hacer frente a un objetivo de cobre. Debido a la fragilidad y el valor arqueológico de las evidencias, Loew decidió realizar su experimento con arcos modernos, lo que proporcionó una aproximación a tal situación. El experimento incluyó el disparo de doce flechas con arcos tanto simples como cuerpos, dado que las fuentes

históricas no especifican qué tipo de arco se usaba en este contexto. Sin embargo, los resultados arrojaron que ninguna de las doce flechas logró penetrar las doce planchas de cobre empleadas como objetivo. Esto sugiere que, incluso con un arco de mayor potencia, habría sido poco probable que el faraón hubiera sido capaz de superar el desafío de disparar a un objetivo de cobre. Estos hallazgos ponen en duda la viabilidad de las narraciones que resaltan la destreza del faraón en el uso de flechas contra objetivos de cobre y sugieren que tales representaciones pueden haber sido más simbólicas que precisas en cuanto a la capacidad real de los faraones en el antiguo Egipto⁸⁷.

5. Contexto marcial y procesionario

5.1. Escenas de caza

Incluso tras el proceso de domesticación, se ha constatado que numerosas especies animales continuaron siendo objeto de una caza selectiva. Sin embargo, en este punto de la evolución histórica, la caza ya no era considerada una actividad necesaria para garantizar la subsistencia en términos de comida, vestimenta o cobijo, tal como lo había sido en momentos anteriores. Así, en lugar de ser una acción de supervivencia primordial, la caza constituyó un complemento de la dieta humana basada en el control de los recursos alimentarios disponibles y en lo que el entorno pudiera ofrecer⁸⁸.

Desde el Periodo Predinástico (Naqada III) se atestiguan decoraciones en cerámicas, paletas y arte rupestre que representan la acción cinegética, en ocasiones concretadas en la pesca y caza de aves, que podía involucrar no solo el suministro cárnico sino también la protección propia y de los ganados ante las amenazas animales. Probablemente a lo largo del Periodo Histórico las expediciones de caza desarrollaron una tendencia primordialmente social en cuanto pudo ser una actividad encargada de renovar las relaciones sociales entre los miembros de la élite y recordar al resto del conjunto su estatus privilegiado⁸⁹. Así, concebida la caza como una de las escenas más complejamente representadas, se ha deseado desde las últimas décadas entenderla desde el contexto de la emergencia del estado debido a sus implicaciones

87 Rebecca Alice Loew, «Archery Exploits of the Pharaohs» (Undergraduate Thesis, University of Wisconsin La Crosse, 2013), 16-17, <https://minds.wisconsin.edu/handle/1793/66631>.

88 Marc Van de Mieroop, *Historia del Próximo Oriente antiguo* | *Marc van de Mieroop* (Editorial Trotta, 2020), 33.

89 Ahmed Ebied Ali Hamed, «Sport, Leisure: Artistic Perspectives in Ancient Egyptian Temples (Part II)», *Recordes, Rio de Janeiro* 8, n.º 1 (1 de junio de 2015): 8.

86 Mark-Jan Nederhof, «Armant Stela of Tuthmosis III», 4 de noviembre de 2006, 2-3, <http://www.cs.standrews.ac.uk/~mjn/egyptian/texts/corpus/pdf/ArmantTuthmosisIII.pdf>.

políticas y sociales: el realce de un grupo de individuos sobre sus iguales eventualmente llevó a desarrollar la ideología faraónica en cuanto se perfeccionó la figura de un líder que siempre se mostraba victorioso ante animales peligrosos⁹⁰.

Específicamente a lo largo de la Dinastía XVIII, la caza se convirtió en un pasatiempo habitual de los faraones en cuanto hay una multiplicación de las escenas oficiales donde los monarcas personalmente cazaban animales salvajes tanto en Egipto como en el territorio sirio. Estos motivos pueden ser hallados, por ejemplo, en el templo de Deir el Bahri (Hatshepsut pesca y caza aves sobre una canoa); en el templo de Armant (un rinoceronte aparece inmovilizado); en el templo de Karnak, correspondientes a Tutmosis III (caza de hipopótamo) y Tutankamón (probable escena de caza con carro y bloques que reflejan la caza de toros salvajes); en Abydos (Seti I y su hijo atrapando con lazo a un toro; y una representación de Ramsés II); y en Medinet Habu (Escena de Ramsés III sobre carro cazando avestruces, aunque también aparecen en otros ejemplos leones, toros y asnos salvajes y animales del desierto)⁹¹.

Se ha sugerido que estas escenas oficiales de caza y pesca que se hallan en los grandes templos del Reino Nuevo deben ser considerados como préstamos iconográficos obtenidos de las tumbas de la élite. Es importante destacar que, pese a que en el Reino Antiguo y Nuevo las representaciones bélicas fueron extremadamente raras en las tumbas privadas de los oficiales (a diferencia del Reino Medio donde constituyeron narraciones visuales habituales)⁹², las escenas cinegéticas, junto a aquellas que representan ofrendas, procesiones funerarias o escenas del día a día, eran extremadamente habituales tanto en el Reino Antiguo como en el Reino Medio⁹³.

Así, específicamente durante el Reino Nuevo, la élite de la temprana Dinastía XVIII dejó registro de su participación en la actividad cinegética, demostrando el uso de carros ligeros como herramientas esenciales para esta destreza. Entre las tumbas que presentan estas representaciones, encontramos el ejemplo mejor preservado como es el de Userhet (TT56) quien avanza de forma autónoma sobre el carro, con las riendas

alrededor de su cintura y preparado para disparar con el arco a gacelas, liebres y chacales (Fig. 6); pero también se deben destacar otras representaciones fragmentarias protagonizadas por Amunehz (TT84); Dhutmosei (TT342); User (TT21); Amenemhat (TT123); Djehuty (TT11), donde directamente aparece un carro vacío a la espera de su dueño; o incluso Re (TT72), propietario del espacio funerario que no se representa empleando el carro sino que, en su lugar, presenta al monarca Amenofis II, imagen que es considerada como una de las más paradigmáticas⁹⁴. Sin embargo, a medida que se avanza hacia el Periodo de Amarna y se alcanza el Periodo Ramésida, se puede observar una disminución en el interés por representar en estos espacios funerarios escenas de caza en el desierto favor de un conjunto de representaciones de carácter funerario, tributario o profesional⁹⁵.



Figura 6. Userhet cazando con el carro en el desierto.
Fuente: ©Explore Luxor. Recuperado el 10 de abril de 2023.

Tradicionalmente, se ha sostenido que estas representaciones privadas de la vida cotidiana cumplían la función de asegurar un más allá próspero para el difunto. Esta cuestión también puede ampliarse al ámbito de expresión, declaración y afirmación del estatus social del propio individuo. De manera similar a cómo las escenas de agricultura eran exhibidas para mostrar la habilidad del protagonista de producir y almacenar recursos, la caza reflejaba el tiempo libre que disfrutaban debido a su posición privilegiada en la sociedad. Por lo tanto, la mera capacidad de permitirse la decoración; la disposición de un escenario atemporal donde tiempo y lugar carecían de relevancia; su posición predominante en las escenas que le hacía el centro de atención; el empleo de una *regalia* que denotara su estatus (distintiva indumentaria y calzado, elaboradas pelucas, armas, herramientas o cetos); y la representación de un medio de transporte que evolucionó desde el palanquín al carro ligero, se

90 Ilaria Incordino, «Hunting at the Time of the Emergence of the Ancient Egyptian State», en *Materialidad e Identidad. Artículos Seleccionados de Las Actas de Las Conferencias ATrA de Nápoles y Turín 2015*, ed. Ilaria Micheli (EUT Edizioni Università di Trieste, 2016), 126-27, 134.

91 Hamed, «Sport, Leisure.», 13.

92 Shaw, *Ancient Egyptian Warfare*, 43,49.

93 Robins, *The Art of Ancient Egypt*, 138.

94 Feldman y Sauvage, «Objects of Prestige? », 125.

95 Sabbahy, «Moving Pictures: Context of Use and Iconography of Chariots in the New Kingdom», 148.

convirtieron en factores claves para llevar a cabo el proceso propaganda privada⁹⁶.

Posiblemente en su origen, la elección de las escenas de caza recayó en dos motivos primordiales como fueron la diferenciación social y el valor económico de obtención de recursos, pero ciertos autores como S.E. Staehelin o J. Baines prestan atención a un elemento primordial como es el propio contexto religioso de la tumba. A partir de su análisis determinan que «los animales salvajes representan las fuerzas del caos, las cuales se deben destruir para perpetuar la vida en el más allá»⁹⁷. En otras palabras, la contención del desgobierno (*the containment of unruly*) también pudo ser expresada a partir del motivo de la caza de animales, especialmente de aquellos que consideraban hostiles, pues se podía crear en aquella acción una alegoría de la subordinación del enemigo, del restablecimiento del orden frente al caos. Por lo tanto, la escena de caza no solo servía como una representación visual de la autoridad y el control ejercido por la élite de tal sociedad, contribuyendo a la afirmación del poder y la jerarquía, sino que era un poderoso medio de expresión de la dominación sobre las fuerzas que amenazaban la estabilidad⁹⁸.

Se puede discernir que la composición de las escenas de caza alberga connotaciones simbólicas asociadas a los animales que están siendo cazados. Desde un momento temprano, los egipcios asignaron un significado determinado a ciertos animales que, en muchas ocasiones, los motivó a cazarlos con el fin de mantener el orden en el universo. Uno de los habitantes más reconocido del Nilo fue el hipopótamo (*hippopotamus amphibius*), animal que fue considerado como hostil debido a que durante el día defendía su territorio y sus crías de forma agresiva, lo que podía poner en peligro a los campesinos y afectaba a los cultivos destinados a alimentar a la población⁹⁹. Desde el registro iconográfico nagadiense la caza de este animal ocupa una presencia preponderante que contrasta notablemente con la dificultosa y multitudinaria hazaña que debió de ser realmente tal acción, aunque quizás, debido al carácter propio del animal, se le relacionó con las fuerzas del caos y con el dios del desorden,

Seth; y por ello, su victoria equivaldría simbólicamente a la restitución del orden¹⁰⁰.

Otro de los animales más temidos en el Antiguo Egipto fue el león (*panthera leo*), una criatura cuya caza se cree que estaba reservada para el faraón. Un ejemplo de esta distinción se encuentra en una serie de escarabajos conmemorativos que registran varias hazañas relacionadas con la vida de Amenofis III. Uno de estos escarabajos recuerda que, durante su reinado, el faraón cazó un asombroso número de leones: «Number of lions brought by His Majesty from his own shooting from year 1 to year 10: 102 fierce lions»¹⁰¹. Paradójicamente, aunque los leones eran considerados una amenaza significativa, sus características fueron empleadas para describir al monarca egipcio que, en el contexto internacional del Bronce Final, también era percibido como un poderoso enemigo. Esto se refleja en el Himno de la Victoria de Tutmosis III donde se menciona que «I have caused them to see the majesty as a fierce-eyed lion»¹⁰², así como en los relieves del templo de Abydos que corresponden a la batalla de Qadesh: «His majesty was behind them [chiefs of all the countries] like a fierce-eyed lion»¹⁰³. Además del león, el faraón también asumía una estrecha relación simbólica con otros animales feroces como el halcón, el toro o el leopardo puesto que le permitía adoptar características de estos animales para expresar tanto autoridad como fortaleza.

Existe además una segunda relación – o transferencia simbólica – entre la elección de los animales y la referencia a los “otros” (individuos de otras regiones o países) o los enemigos, (término que por sí mismo enfatiza una percepción negativa) pues en algunos contextos formales la representación de determinados animales ha sido una metáfora para describir a pueblos específicos que constituirían una amenaza para la estabilidad egipcia y que, por ende, debían ser conquistados, dominados o incluso masacrados¹⁰⁴. Los dos ejemplos más habituales que han sido empleados para describir tal fenómeno han sido, en primer lugar,

96 Leprohon, «Ideology and Propaganda», 316-17.

97 Stan Hendrickx, «Hunting and Social Complexity in Predynastic Egypt», *Academie Royale Des Sciences d'Outre-Mer, Bulletin Des Séances / Koninklijke Academie Voor Overzeese Wetenschappen, Mededelingen Der Zittingen*, 57, n.º 24 (2013): 249.

98 Wilkinson, *Symbol & magic in Egyptian art*, 177.

99 Mona Farid et al., «Archeological Study of Wild Animals in the New Kingdom», *Journal of the Faculty of Tourism and Hotels - University of Sadat City Vol. 2* (diciembre de 2018): 70.

100 Sebastián Francisco Maydana, «Implicancias simbólicas y sociopolíticas de las representaciones de la cacería del hipopótamo en Egipto predinástico», *Bibliotheca Augustiniana VIII* (2017): 44-45.

101 Mark-Jan Nederhof, «Lion-Hunt Scarab of Amenophis III», 2006, 1.

102 Breasted, *Ancient Records of Egypt: Vol. 2: The Eighteenth Dynasty*, 264.

103 Breasted, *Ancient Records of Egypt: Vol. 3: The Nineteenth Dynasty*, 153.

104 Imke Fleuren, «Animal Imagery as a Means to Describe 'the Other' in Ancient Egypt», en *Impious Dogs, Haughty Foxes and Exquisite Fish*, ed. Tristan Schmidt y Johannes Pahlitzsch (De Gruyter, 2019), 42,45, <https://doi.org/10.1515/9783110576917-003>.

los relieves de Medinet Habu donde Ramsés III se halla cazando a leones, toros salvajes y a otros animales salvajes del desierto que corresponderían a los *Pueblos del Mar*, a los levantinos y a los libios¹⁰⁵. Y, en segundo lugar, el cofre del Tutankamón que muestra una correlación de escenas debido a la composición del medio donde se encuentra: en la tapa se presenta una escena de caza o de juegos del desierto acompañada por otro acto donde él está batallando contra asiáticos; y en el propio cofre se ejemplifica, en un lado, una caza de leones y, en el otro lado, combate a nubios¹⁰⁶. Todo ello parece siempre encontrarse en una intensa relación con la victoria militar.

Así, aunque la presencia de escenas de caza en las tumbas privadas podría tener múltiples motivos, como proporcionar entretenimiento al difunto, servir como forma de adquisición recursos en el más allá o incluso funcionar como una estrategia de propaganda privada, parece que la razón principal detrás de la elección de estas representaciones en contextos oficiales estaba relacionada con la función apotropaica que ostentaba este tema en las construcciones funerarias y que podía ser replicada y ejecutada con un propósito similar en los límites del espacio sagrado de los templos, de manera análoga a cómo se llevaba a cabo con la “*smitting scene*”. En este contexto, la presencia del propietario quien «en plena potencia, avanzando a grandes zancadas en el acto de lanzar un bastón o una lanza, se le representa como un joven viril y, por su puesto, siempre exitosos en la captura»¹⁰⁷ emula directamente el rol del faraón de mantenimiento del *maat*.

En resumen, las escenas oficiales son, por una parte, el reflejo del protagonismo del faraón, donde no solo demostraría sus cualidades físicas, sino también sus privilegios, su preponderancia dentro de una élite y su maestría con las armas, especialmente cuando la combinación del carro y el arco se implementó en la cacería y, por el lado contrario, deben ser entendidas en clave de restitución del *maat* y contempladas como motivos con una clara función apotropaica, en específico a partir de las connotaciones o transferencias simbólicas. De esta forma, se exhibe una estrecha e intensa interrelación entre las escenas oficiales y privadas donde mutuamente se influyen.

5.2. Escenas de procesión

En el Periodo de Amarna se observa una abundancia de escenas que muestran el uso de carros de

combate en el contexto procesionarios, destacándose cuatro aspectos fundamentales que caracterizan estas representaciones. Para empezar, hay una clara presencia de mujeres que acompañan al faraón en la marcha o que incluso asumen el rol de conductoras o aurigas de los carros, lo que indica un cambio en la dinámica de género en comparación con periodos anteriores. En segundo lugar, se emplean ruedas de seis radios en la construcción de los carros. Así, el tercer elemento característico es que las riendas se sujetan en las manos, en lugar de en la cintura, lo que sugiere una evolución respecto a los momentos anteriores. Y, finalmente, se observa la presencia de elementos relacionados con el arco, incluso cuando el contexto de la escena no está directamente vinculado a la guerra. Pese a que muchas de las representaciones se hallan en bloques de arenisca de tamaño estandarizado (*talatat*) en las ciudades de Karnak y Hermopolis, existen también ejemplos de procesiones reales en las tumbas de la élite de Amarna como la de Ahmes T3 (donde aparece Akenatón, Nefertiti y una de sus hijas en un mismo carro); Manu T9 (similar a la anterior); Meryre I T4 (que exhibe una procesión desde el palacio en el norte donde el faraón conduce un carro y detrás de él aparecen la reina en un vehículo de menor tamaño y las hijas con un conjunto de sirvientes); o Panehsy/Panehesi T6 (tema muy similar a la T4)¹⁰⁸.

Ciertamente, como se ha mencionado en la introducción, el carro de combate ha sido relacionado en culturas diversas con el culto al sol, fenómeno que definitivamente fue llevado a cabo en el Reino Nuevo en cuanto la imagen del faraón y el carro se asoció con el cuerpo celeste. A lo largo del Reino Medio se había introducido al dios Amón, también conocido como “El oculto”, como una de las deidades principales del panteón egipcio a partir de un proceso de solarización en el que se convirtió en Amón-Ra. Posteriormente, durante el Reino Nuevo, «se transformó en dios dinástico, en virtud de la devoción que le profesaban unos reyes militares y expansionistas del área tebana»¹⁰⁹, cuestión que justificaría no solo la relación de la descripción de los monarcas en torno al astro, sino también al gran desarrollo del sacerdocio y los templos de Amón. En resumen, el periodo del Reino Nuevo marcó un momento de máxima vinculación entre la realeza egipcia y el astro solar, un concepto que

105 Hamed, «Sport, Leisure.», 15.

106 Fleuren, «Animal Imagery as a Means to Describe ‘the Other’ in Ancient Egypt», 45.

107 Leprohon, «Ideology and Propaganda», 322.

108 Heidi Köpp-Junk, «The Chariot as a Mode of Locomotion in Civil Context», en *Chasing Chariots: Proceedings of the First International Chariot Conference (Cairo 2012)*, ed. A. J. Veldmeijer y Salima Ikram, vol. 5 (Leiden: Sidestone Press, 2013), 132-33.

109 Elisa Castel, *Gran Diccionario de la Mitología Egipcia* (Aldebarán, 2021), 16.

también se manifestaba en las tumbas privadas de la época¹¹⁰.

A lo largo de la Dinastía XVIII se pueden encontrar diversas referencias a tal relación, como, por ejemplo, en el Himno de la Victoria de Tutmosis III donde se dice: «When thou takest the weapons of war in the chariot. I have come, causing thee to smite the Eastern land [...] I have caused them to see thy majesty like a circling star, when it scatters its flame in fire, and gives forth its dew»¹¹¹; y en algunos textos del reinado de Amenofis III se refieren al monarca como «speedy like the sun disc, an electrum star when he flashes by, chariot-mounted, strong-armed bowman, deadly shot» y «a dazzling sun disc appearing at the head of his army, a dazzling sun disc appearing in the war crown»¹¹². Precisamente el cuerpo del carro de Tutmosis IV (Fig. 4) también posee numerosos elementos que sostienen la estrecha relación con el astro como fueron «el disco con el *uraei* colgante, que flota directamente sobre la cabeza del rey, los tocados de plumas y discos solares sobre los caballos y la curiosa aparición del collar *sbtw* alrededor del cuello del monarca»¹¹³.

No obstante, a pesar de que esta relación entre el faraón y el culto solar es evidente en los monarcas de las Dinastías XIX y XX, fue Amenofis IV quien llevaría esta concepción al extremo. En el contexto de revolución protagonizado por el hijo de Amenofis III, el disco solar fue divinizado y establecido como único objeto de culto, lo que provocó el abandono de otras deidades tradicionales como Amón-Ra¹¹⁴. Este cambio se materializó de forma evidente cuando Amenofis IV modificó su nombre a Akenatón y trasladó la capitalidad a la “Ciudad de Amón”.

Una de las estelas de Tell Amarna relata lo siguiente sobre el monarca: «His majesty appeared upon a great chariot of electrum, like Aton, when he rises in the horizon; he filled the Two Lands with loveliness»¹¹⁵. Concebido como una “fuerza regenerativa viva”, «el rey en su carro puede haber sido representado intencionalmente como el disco solar que acaba de

salir del horizonte, repeliendo simultáneamente las fuerzas demoniacas (= extranjeras) agrupadas en el horizonte con el fin de impedir el renacimiento solar, al tiempo que provocaba el rejuvenecimiento del cosmos a través de su aparición»¹¹⁶. Así, el protagonizaba un ritual diario que sustituía el gran ciclo anual de festivales en las diferentes ciudades egipcias¹¹⁷ pues este viaje se presentaba como la «imitación del viaje de su padre [Atón] quien, como el disco solar, atravesaba el cielo y creaba el mundo cada día»¹¹⁸. Por lo tanto, se puede entender a Akenatón y a su esposa como las manifestaciones antropomórficas de Atón y sus rayos.

No obstante, la incógnita sobre la elección de estos nuevos personajes en las representaciones, en comparación con la solitaria paradigmática escena, se resuelve cuando se atiende a uno de los puntos centrales de la revolución de Akenatón: los rayos solares. Precisamente en la teología egipcia cada uno de los rayos «podía ser una diosa, una manifestación femenina de la deidad solar. El término para “rayos de luz”, *senut*, es una palabra gramáticamente femenina; los brazos de Atón terminan en manos, las cuales son también un elemento femenino en cuanto la palabra que se refiere a “mano”, *djeret*, también es femenina. Como hijo del sol, Akenatón posee una multitud de manifestaciones femeninas: Nefertiti y sus hijas»¹¹⁹, por lo que, en sí, las hijas serían una extensión de este aspecto femenino, proyecciones de luz del propio Akenatón. No obstante, Nefertiti todavía tenía una posición más relevante. A diferencia de otros monarcas en los que se atisba un interés de operación independiente, el arte de Akenatón no devalúa la imagen de su esposa, sino que la presenta paulatinamente con un rol cada vez más activo, lo que permite suponer que según avanzaba el reinado – especialmente a partir del quinto o sexto año de gobierno – la presencia activa de Nefertiti no amenazaba el estatus de Akenatón¹²⁰, quizás porque era interesante percibirla como la figura que «completa la dualidad como contrapartida femenina de él [Akenatón]»¹²¹.

110 Donald B. Redford, «The Sun-disc in Akhenaten's Program: Its Worship and Antecedents, I», *Journal of the American Research Center in Egypt* 13 (1976): 50, <https://doi.org/10.2307/40001118>.

111 Breasted, *Ancient Records of Egypt: Vol. 2: The Eighteenth Dynasty*, 264.

112 Amy Calvert, «Vehicle of the Sun: The Royal Chariot in the New Kingdom», en *Chasing Chariots: Proceedings of the First International Chariot Conference (Cairo 2012)*, ed. A. J. Veldmeijer y Salima Ikram, vol. 5 (Leiden: Sidestone Press, 2013), 57.

113 Calvert, 58.

114 Castel, *Gran Diccionario de la Mitología Egipcia*, 32-33.

115 Breasted, *Ancient Records of Egypt: Vol. 2: The Eighteenth Dynasty*, 396.

116 Calvert, «Vehicle of the Sun: The Royal Chariot in the New Kingdom», 59.

117 Coleman Darnell y Manassa, *Tutankhamun's Armies*, 43.

118 Calvert, «Vehicle of the Sun: The Royal Chariot in the New Kingdom», 57.

119 Coleman Darnell y Manassa, *Tutankhamun's Armies*, 43.

120 Jacquelyn Williamson, «Alone before the God: Gender, Status, and Nefertiti's Image», *Journal of the American Research Center in Egypt* 51 (2015): 185-86.

121 Heidi Köpp-Junk, «Ikonographische und textliche Belege für Frauen auf Streitwagen in der Amarnazeit.», ed. Christian Huyeng y Andreas Finger, *Amarna in the 21st century. Kleine Berliner Schriften zum Alten Ägypten*, n.º 3 (2015): 135.

Si bien la pareja real es continuamente representada en escenas de recompensa a generales, administradores o sacerdotes desde la ventana de aparición, como se puede visualizar en la tumba de Meryra/Meryre I (T4), Panehesy (TA 6), Parennefer (TA 7), Tutu (TA 8), Ay y su esposa (TA 25) o en la de Huyu (TA 1)¹²², precisamente en dos de las ya mencionadas, T4 y TA 6, se muestra una escena en la que la familia real (Akenatón, Nefertiti y sus hijas) avanza en marcha procesionaria sobre carros ricamente decorados. De forma complementaria también se pueden ejemplar ejemplos de la aparición de Nefertiti sobre el carro en escenas de las tumbas de Ahmes (T3) (Fig. 7) y en la de Mahu (T9) - en el que el faraón, su esposa y una de las hijas se encuentran sobre el mismo carro -, y en diversos bloques de *talatat* en Karnak y Hermopolis.

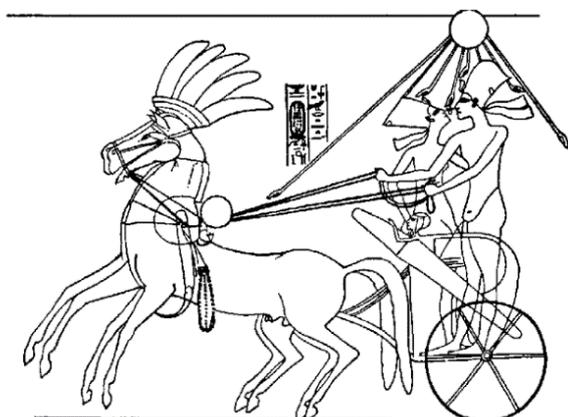


Figura 7. Akenatón, Nefertiti e hija sobre un carro. Tumba de Ahmes. Fuente: Köpp-Junk, 2013, 133.

5.3. Otras escenas

Una de las escenas más particulares que se da a lo largo de las Dinastías XIX y XX es el desarrollo de tipo de representación que presenta la combinación simultánea del gesto conservador de la *smitting scene* con dos innovaciones características de este periodo: el carro de combate y la espada curva *khepesh* (aunque en ocasiones se pueda mostrar también el arco). La primera evidencia de este gesto proviene de una representación del Templo de Karnak en el que Seti I (Dinastía XIX) sujeta a un libio por el cuello con el arco, mientras que eleva la espada *khepesh* para asentar el golpe final (Fig. 8). También hay una escena similar en el templo de Beit el-Wali donde Ramsés II sujeta su arco y el cabello de dos beduinos con una mano,

122 Silvana Yomaha, «Ver-se y ser visto. Una interpretación de las escenas de recompensa en la narrativa funeraria amarniana: la audiencia 'habilitante'», *Arqueología* 26, n.º 3 (30 de octubre de 2020): 143-65, <https://doi.org/10.34096/arqueologia.t26.n3.8450>.

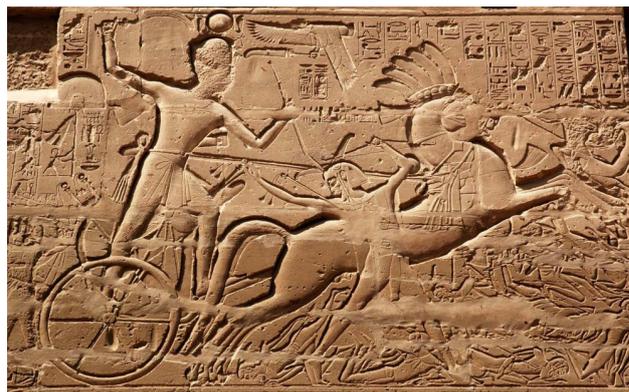


Figura 8. Seti I pisando el carro mientras ataca a los libios. Fuente: ©University of Memphis. Recuperado el 23 de abril de 2023.

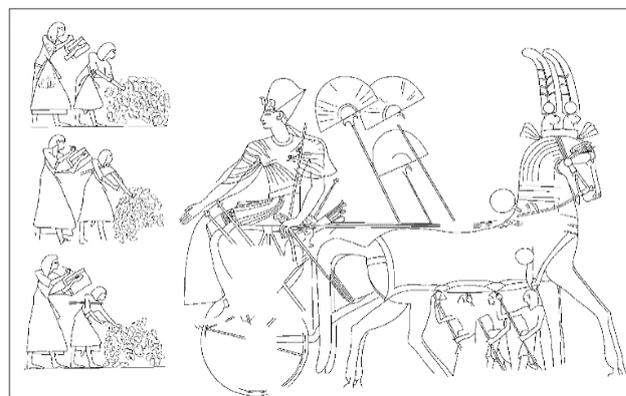


Figura 9. Ramsés III sentado en su carro. Medinet Habu. Fuente: Sabbahy, 2018, 146.

mientras en la otra posee la misma espada que su padre. Posteriormente Ramsés III igualmente empleará el gesto, tanto cuando asalta Tunip como cuando alancea toros salvajes; e incluso Ramsés IV (Dinastía XX) replicará el motivo¹²³. Configurada como una representación restringida a este periodo, los ejemplos son reducidos y más aún los estudios respectivos a tales escenas, aunque probablemente se deba de contemplar tal combinación como la culminación de la tradición de cambio controlado generada desde inicios de la Dinastía XVIII, especialmente en un momento donde los templos mortuorios expresaban de forma extensa las escenas militares.

Otro tipo de escenas recurrente en Época Ramésida es en la que el el monarca emplea el vehículo como trono. En ellas, los faraones Seti I, Ramsés II o Ramsés III se hallaban sentados de espaldas al carro, recibiendo los saqueos de batalla u observando “el recuento de las manos”, costumbre extendida que demostraba el número de enemigos vencidos y que ya no reflejaba directamente, como en época anteriores, la acción de

123 Sabbahy, «Moving Pictures: Context of Use and Iconography of Chariots in the New Kingdom», 142.

mutilación, sino únicamente el recuento¹²⁴. Ejemplo de ello son, por ejemplo, una escena en Medinet Habu protagonizada por Ramsés III, quien no se encuentra sentado sobre el suelo del vehículo sino casi sobre la barandilla, quizás dando a entender que se había insertado algo en el cuerpo del vehículo para que él pudiera acomodarse (Fig. 9); y otra escena hallada en uno de los pilones del Templo de Luxor en el que Ramsés II, en el contexto de la Batalla de Qadesh, se muestra en la misma posición¹²⁵; aunque también hay escenas fragmentarias en el muro exterior norte del templo de Ramsés II en Abidos que se reconoce por el detalle de un pie que mira hacia la parte posterior y, en el mismo emplazamiento, en la sala hipóstila de Karnak protagonizada por Seti I que retorna de sus campañas libias¹²⁶. Posiblemente en este contexto de guerra, el faraón tomó el carro y lo convirtió en su trono, transfiriendo a este vehículo la identificación primordial del trono del palacio con la imagen de culto que se hallaba en el interior del templo, pues la arquitectura palacial reflejaba la de los templos; y, por lo tanto, era fácilmente identificable con la deidad¹²⁷. De esta manera, tanto esta representación como la anterior, poseen las mismas connotaciones compartidas por aquellas escenas en las que también el carro de combate – y en menor medida el arco compuesto – hacen acto de presencia.

6. Conclusiones

Esta investigación ha llevado a cabo una identificación de dos conclusiones primordiales. En primer lugar, se ha refutado la hipótesis que afirmaba que el factor principal que constituyó la asociación entre el faraón y el carro y el arco compuesto fuera el militar. La literatura científica tradicional ha asegurado habitualmente que los factores más relevantes en la adquisición de los elementos exógenos como parte de la *regalia* fueron la atracción que generaban como novedades, el determinismo tecnológico, la profesionalización del ejército y la transformación de la representación del monarca desde “rey justo” a rey “fuerte y valiente”. No obstante, la aproximación al intento de comprensión del proceso de selección constató de un amplio conjunto de motivos religiosos y propagandísticos que parece explicar tal decisión.

Por un lado, las proyecciones oficiales y marciales del faraón, en su mayoría relieves dispuestos en las paredes de los templos, replican la función de las *smitting scene* de conservación del *maat* al existir una correlación entre el espacio elegido y la forma de representación de los elementos más relevantes en la escena. Por el otro lado, también hay una fuerte presencia del motivo propagandístico. No solo se percibe un intento de mantenimiento de una consistencia visual respecto a las *smitting scene*, sino un intrínseco deseo de filtrar a partir de la *regalia* la ideología imperante en el que la dominación era lo relevante y no la presencia de una historia objetiva o un realismo en los elementos seleccionados (atropello, sobreapertura heroica, representación autónoma y riendas en la cintura). Indudablemente, tanto los motivos religiosos como propagandísticos se valieron de la aplicación del *decorum*, un conjunto de normas altamente conservadoras, aunque con espacio para determinadas transformaciones no radicales.

En segundo lugar, se ha verificado la existencia de representaciones de tipo privado y público, tanto de la élite como del faraón, con similares connotaciones a las escenas bélicas oficiales que poseen también ambos elementos. Así, el primer ejemplo son las escenas de caza. Al igual que lo que ocurre con las *smitting scene*, existe un interés por parte del monarca de representar un ejercicio simbólico, ancestral y tradicional, aunque ya en ese contexto dinástico del Reino Nuevo, se presentaba como una actividad social de la élite en vez de una fuente esencial de obtención de recursos. Por lo tanto, a pesar de estar en relación con la tendencia de un grupo selecto de la sociedad de remarcar su diferenciación social, un análisis más profundo permite su asociación con una función apotropaica y la “contención del desgobierno” en cuanto no solo había un deseo de detener a los animales hostiles, sino también un proceso de transferencia simbólica que permite una segunda lectura de las escenas en las que se pueden alcanzar a contemplar a los enemigos reales de Egipto, remitiendo indudablemente a cómo los egipcios se contemplaban a sí mismos en el mundo que habitaban, gobernaban y protegían. De esta forma, tanto el faraón como la élite no dudaron en hacer un uso continuo de tales ejemplos pues existió una compleja interrelación de emulación e influencia entre los ejemplos públicos y privados.

Aunque la composición de las escenas difiera en cuanto no están asociadas a la aniquilación humana o animal, existen números ejemplos procesionarios a lo largo del Periodo de Amarna donde estos dos elementos se incluyen. Abandonando parcialmente a un lado las extraordinarias connotaciones de este periodo, su

124 José M Galán, «Mutilación de enemigos en el antiguo Egipto», *Supplementa ad Isimu Estudios Interdisciplinarios sobre Oriente Antiguo y Egipto II* (2003): 359.

125 Calvert, «Vehicle of the Sun: The Royal Chariot in the New Kingdom», 62.

126 Sabbahy, «Moving Pictures: Context of Use and Iconography of Chariots in the New Kingdom», 144.

127 Calvert, «Vehicle of the Sun: The Royal Chariot in the New Kingdom», 62-63.

aparición tan habitual permite la constatación de un nuevo motivo religioso como es la asociación al astro o a la deidad solar. Pese a que es evidente un paulatino proceso de solarización del dios Amón desde el Reino Medio, es ya en el Reino Nuevo, precisamente con la introducción de Atón como deidad principal durante el Periodo de Amarna, lo que permite contemplar al vehículo y a sus aurigas como fuerzas regenerativas que, siguiendo el mismo camino del sol, repelen las fuerzas del mal y el caos (*isfet*). En otras palabras, se ha vislumbrado que ni la variante teológica ni la propagandística pueden existir independientemente debido a la configuración de la cosmovisión egipcia

Pese a que este trabajo ha abordado de manera exhaustiva la problemática planteada, es innegable que existen numerosos otros temas y elementos que podrían abordarse en profundidad, ya sea un estudio más detallado sobre el arco, la movilidad femenina o incluso el intercambio internacional de armas y objetos de prestigio. Sin embargo, dado el alcance limitado de este trabajo, se ha tomado la decisión de enfocarse en los temas que se consideran más representativos en relación con los carros de combate y los arcos. No obstante, esta elección no implica negar la existencia de otros ámbitos de relevancia, sino más bien reconocer la necesidad de dejar espacio a futuras investigaciones que puedan explorar otros aspectos de este fascinante campo y que completarán este mismo trabajo.

Bibliografía

- Angenot, Valérie. «Semiotics and Hermeneutics». En *A Companion to Ancient Egyptian Art*, editado por Melinda K Hartwig. Wiley Blackwell, 2015.
- Archer, Robin. «Chariotry To Cavalry: Developments In The Early First Millennium». En *New Perspectives on Ancient Warfare*, editado por Garrett G. Fagan y Matthew Trundle, 57-79. Brill, 2010.
- Baines, John. *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2009.
- Bourriau, Janine. «The Second Intermediate Period (c. 1650 - 1550 BC)». En *The Oxford History of Ancient Egypt*, de Ian Shaw, 172-206. Oxford University Press, USA, 2000.
- Braun, Nadja S. «Narrative». En *A Companion to Ancient Egyptian Art*, editado por Melinda K Hartwig. Wiley Blackwell, 2015.
- Breasted, James Henry. *Ancient Records of Egypt: Vol. 2: The Eighteenth Dynasty*. Ancient Records of Egypt 2. Blurb, 2001.
- . *Ancient Records of Egypt: Vol. 3: The Nineteenth Dynasty*. Ancient Records of Egypt 3. Blurb, 2001.
- Calvert, Amy. «Vehicle of the Sun: The Royal Chariot in the New Kingdom». En *Chasing Chariots: Proceedings of the First International Chariot Conference (Cairo 2012)*, editado por A. J. Veldmeijer y Salima Ikram, Vol. 5. Leiden: Sidestone Press, 2013.
- Castel, Elisa. *Gran Diccionario de la Mitología Egipcia*. Aldebarán, 2021.
- Chandler Randall IV, Karl. *Origins and Comparative Performance of the Composite Bow*. University of South Africa, 2016.
- Chondros, Thomas, Kypros Milidonis, Cesare Rossi, y Nenad Zrnica. «The evolution of the double-horse chariots from the bronze age to the Hellenistic times». *FME Transactions* 44 (1 de enero de 2016): 229-36. <https://doi.org/10.5937/fmet1603229C>.
- Coleman Darnell, John, y Colleen Manassa. *Tutankhamun's Armies: Battle and Conquest in Ancient Egypt's Late 18th Dynasty*. Wiley, 2007.
- Das Candeias Sales, José. «The ritual scenes of smiting the enemies in the pylons of Egyptian temples: symbolism and functions». En *Thinking Symbols Interdisciplinary Studies*, VI:257-67. Acta Archaeologica Pultuskiensia, 2017.
- Drews, Robert. *The Coming of the Greeks: Indo-European Conquests in the Aegean and the Near East*. Princeton University Press, 1988. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv39x8fq>.
- Echeverría Rey, Fernando. «Weapons, Technological Determinism, And Ancient Warfare». En *New Perspectives on Ancient Warfare*, editado por Fagan Garret G. y Matthew Trundle, 21-56. Brill, 2010.
- Farid, Mona, Magdi Fekri, Magdi Abd-elaal, y Hesham Ezz-eldin Zaki. «Archeological Study of Wild Animals in the New Kingdom». *Journal of the Faculty of Tourism and Hotels - University of Sadat City* Vol. 2 (diciembre de 2018).
- Feldman, Marian H., y Caroline Sauvage. «Objects of Prestige? Chariots in the Late Bronze Age Eastern Mediterranean and Near East». *Ägypten Und Levante* 20 (2011): 67-182. <https://doi.org/10.1553/AEundL20s67>.
- Fernández Villaespesa, María. «El uso militar del carro en Mesopotamia durante el Dinástico Antiguo». *Historiae* 14 (2017): 1-34.
- Fleuren, Imke. «Animal Imagery as a Means to Describe 'the Other' in Ancient Egypt». En *Impious Dogs, Haughty Foxes and Exquisite Fish*, editado por Tristan Schmidt y Johannes Pahlitzsch, 41-56. De Gruyter, 2019. <https://doi.org/10.1515/9783110576917-003>.
- Galán, José M. «Mutilación de enemigos en el antiguo Egipto». *Supplementa ad Isimu Estudios Interdisciplinarios sobre Oriente Antiguo y Egipto II* (2003): 353-60.

- Hall, James. *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. 1st U.S. ed. New York: IconEditions, 1994.
- Hamblin, William J. *Warfare in the Ancient Near East to 1600 BC*. 0 ed. Routledge, 2006. <https://doi.org/10.4324/9780203965566>.
- Hamed, Ahmed Ebied Ali. «Sport, Leisure: Artistic Perspectives in Ancient Egyptian Temples (Part II)». *Recordes, Rio de Janeiro* 8, n.º 1 (1 de junio de 2015): 1-28.
- Hartwig, Melinda K. *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*. Vol. 10. Monumenta Aegyptiaca, 2004.
- Hendrickx, Stan. «Hunting and Social Complexity in Predynastic Egypt». *Academie Royale Des Sciences d'Outre-Mer, Bulletin Des Séances / Koninklijke Academie Voor Overzeese Wetenschappen, Mededelingen Der Zittingen*, 57, n.º 2-4 (2013).
- Incordino, Ilaria. «Hunting at the Time of the Emergence of the Ancient Egyptian State». En *Materialidad e Identidad. Artículos Seleccionados de Las Actas de Las Conferencias ATrA de Nápoles y Turín 2015*, editado por Ilaria Micheli. EUT Edizioni Università di Trieste, 2016.
- Köpp-Junk, Heidi. «Ikonographische und textliche Belege für Frauen auf Streitwagen in der Amarnazeit.» Editado por Christian Huyeng y Andreas Finger. *Amarna in the 21st century. Kleine Berliner Schriften zum Alten Ägypten*, n.º 3 (2015): 102-49.
- . «The Chariot as a Mode of Locomotion in Civil Context». En *Chasing Chariots: Proceedings of the First International Chariot Conference (Cairo 2012)*, editado por A. J. Veldmeijer y Salima Ikram, Vol. 5. Leiden: Sidestone Press, 2013.
- Leprohon, Ronald J. «Ideology and Propaganda». En *A Companion to Ancient Egyptian Art*, editado por Melinda K Hartwig. Wiley Blackwell, 2015.
- Littauer, Mary Aiken, y Joost H. Crouwel. «Chariots in Late Bronze Age Greece». En *Selected Writings on Chariots and Other Early Vehicles, Riding and Harness /*, Vol. 6. Culture and History of the Ancient Near East 1566-2055. Brill, 2002.
- . «The Origin of the True Chariot». En *Selected Writings on Chariots and Other Early Vehicles, Riding and Harness /*, 6:45-52. Culture and History of the Ancient Near East 1566-2055. Brill, 2002.
- Liverani, Mario. *El Antiguo Oriente: historia, sociedad y economía*. Traducido por Juan Vivanco. Barcelona: Crítica, 1995.
- . *International Relations in the Ancient Near East, 1600-1100 B.C. Studies in Diplomacy*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave, 2001.
- Loew, Rebecca Alice. «Archery Exploits of the Pharaohs». Undergraduate Thesis, University of Wisconsin La Crosse, 2013. <https://minds.wisconsin.edu/handle/1793/66631>.
- Martínez Babón, Javier. «Breve síntesis sobre el armamento en Egipto durante las dinastías XIX y XX». *Espacio Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua* 0, n.º 17-18 (1 de enero de 2005). <https://doi.org/10.5944/etfii.17-18.2004.4420>.
- . «Breve síntesis sobre la introducción de nuevo armamento en Egipto durante la dinastía XVIII». *Espacio Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua* 14 (2001): 11-37.
- Maydana, Sebastián Francisco. «Implicancias simbólicas y sociopolíticas de las representaciones de la cacería del hipopótamo en Egipto predinástico». *Bibliotheca Augustiniana VIII* (2017).
- McLeod, Wallace, y J.R. Harris. *Composite Bows from the Tomb of Tut'ankhamūn*. Tut'ankhamūn's Tomb Series. Oxford: Griffith Institute, 1970.
- Miller, R., E. McEwen, y C. Bergman. «Experimental Approaches to Ancient Near Eastern Archery». *World Archaeology* 18, n.º 2 (1986): 178-95.
- Moorey, P. R. S. «The Emergence of the Light, Horse-Drawn Chariot in the Near-East c. 2000-1500 B.C.» *World Archaeology* 18, n.º 2 (1986): 196-215.
- Morkot, Robert. *Historical Dictionary of Ancient Egyptian Warfare*. Historical Dictionaries of War, Revolution and Civil Unrest. United States of America: The Scarecrow Press, 2003.
- . «War and the Economy: The International 'Arms Trade' in the Late Bronze Age and After.». *Egyptian Stories. A British Egyptological Tribute to Alan B. Lloyd on the Occasion of His Retirement.*, 1 de enero de 2007, 169-96.
- Müller, Maya. «Iconography and Symbolism». En *A Companion to Ancient Egyptian Art*, editado por Melinda K Hartwig. Wiley Blackwell, 2015.
- Nederhof, Mark-Jan. «Armant Stela of Tuthmosis III», 4 de noviembre de 2006. <http://www.cs.standrews.ac.uk/~mjn/egyptian/texts/corpus/pdf/ArmantTuthmosisIII.pdf>.
- . «Lion-Hunt Scarab of Amenophis III», 2006.
- Quesada Sanz, Fernando. «Carros en el Antiguo Mediterráneo: De los Orígenes a Roma». En *Historia del Carruaje en España*. FCC-Cinterco, 2005.
- . «La ley del péndulo. Armas, carros de guerra, tácticas y explicación histórica en el Antiguo Egipto y Oriente Próximo». *Supplementa ad Isimu Estudios Interdisciplinares sobre Oriente Antiguo y Egipto II* (2003): 281-302.
- Redford, Donald B. «The Sun-disc in Akhenaten's Program: Its Worship and Antecedents, I». *Journal*

- of the American Research Center in Egypt 13 (1976): 47-61. <https://doi.org/10.2307/40001118>.
- Riggs, Christina. *Ancient Egyptian Art and Architecture: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2014.
- Robins, Gay. *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*. University of Texas Press, 1993. <https://doi.org/10.7560/770607>.
- . *The Art of Ancient Egypt*. Harvard University Press, 1997.
- Sabbahy, Lisa. «Moving Pictures: Context of Use and Iconography of Chariots in the New Kingdom». En *Chariots in Ancient Egypt: The Tano Chariot, a Case Study*. Leiden: Sidestone Press, 2018.
- Shaw, Garry J. *War & Trade with the Pharaohs: An Archaeological Study of Ancient Egypt's Foreign Relations*. Barnsley, GB, 2017.
- Shaw, Ian. *Ancient Egyptian Warfare: Tactics, Weapons and Ideology of the Pharaohs*. Casemate, 2019.
- . *Egyptian Warfare and Weapons*. Princes Risborough, Buckinghamshire, UK, 1999.
- Simo, Pere. «Breve Nota Evolución Diseño Carros Ligeros En AE y Trascendencia En Escritura Jeroglífica». *Nova Studia Aegyptiaca* IX (2015).
- Spalinger, Anthony J. *War in Ancient Egypt: The New Kingdom*. John Wiley & Sons, 2008.
- Van de Mieroop, Marc. *Historia del Próximo Oriente antiguo*. Editorial Trotta, 2020.
- Velasco Pérez, Aroa. «El arco en el Antiguo Egipto. Evolución y sus distintas Representaciones». *BAEDE*, n.º 19 (2009): 123-46.
- Veldmeijer, A. J., y Salima Ikram, eds. «Deconstructing and Construction». En *Chariots in Ancient Egypt: The Tano Chariot, a Case Study*. Leiden: Sidestone Press, 2018.
- Verbovsek, Alexandra. «Reception and Perception». En *A Companion to Ancient Egyptian Art*, editado por Melinda K Hartwig. Wiley Blackwell, 2015.
- Wilkinson, Richard H. *Symbol & magic in Egyptian art*. Thames and Hudson, 1994.
- Williamson, Jacquelyn. «Alone before the God: Gender, Status, and Nefertiti's Image». *Journal of the American Research Center in Egypt* 51 (2015): 179-92.
- Yomaha, Silvana. «Ver-se y ser visto. Una interpretación de las escenas de recompensa en la narrativa funeraria amarniana: la audiencia 'habilitante'». *Arqueología* 26, n.º 3 (30 de octubre de 2020): 143-65. <https://doi.org/10.34096/arqueologia.t26.n3.8450>.