



Trabajos de Egiptología

Dos falsificaciones ramésidas y una propuesta de clasificación...

Miguel JARAMAGO

Ofrendas en el Inframundo: el Libro de las Doce Cavernas...

Daniel M. MÉNDEZ-RODRÍGUEZ

Cleómenes de Náucratis: realidad, fuentes e historiografía

Marc MENDOZA

Violencia física contra el infante... una realidad o una mala interpretación

Ugaitz MUÑOA HOYOS

El acto sexual como agente del (re)nacimiento de Osiris

Marc ORRIOLS-LLONCH

Of Creator and Creation... (BM EA826)... Papyrus Leiden I 350... (BM EA9999, 44)

Guilherme Borges PIRES

As serpentes vindas do Médio Oriente nos *Textos das Pirâmides*...

Joanna POPIELSKA-GRZYBOWSKA

Apelaciones, deseos y mensajes para la eternidad... en las estelas abideanas...

Pablo M. ROSELL

A iconografía de Petosiris no túmulo de Tuna el-Guebel

José das Candeias SALES

Las estacas de madera de Haraga y la pesca en el-Fayum...

María Teresa SORIA-TRASTOY

Parámetros de clasificación... la familia *Anatidae* en egipcio y sumerio

Alfonso VIVES CUESTA, Silvia NICOLÁS ALONSO

112020

Trabajos de Egiptología



Trabajos de Egiptología

Papers on Ancient Egypt

Representaciones de deidades ofídicas... Renenutet y Meretseger

Marta ARRANZ CÁRCAMO

Las mujeres de la elite en el Reino Antiguo, ¿un grupo social incapaz de actuar?

Romane BETBEZE

La representación de la danza en las tumbas tebanas privadas...

Miriam BUENO GUARDIA

Choosing the Location of a 'House for Eternity'... Hatshepsut's Officials...

Juan CANDELAS FISAC

El *hrw nfr* en la literatura ramésida...

María Belén CASTRO

Los himnos Esna II, 17 y 31: interpretación teológica...

Abraham I. FERNÁNDEZ PICHEL

Retorno a lo múltiple... la segunda sala hipóstila del templo de Seti I en Abidos

María Cruz FERNANZ YAGÜE

Más allá de la narrativa... la Segunda Estela de Kamose

Roxana FLAMMINI

El despertar de la "Bella Durmiente"... Museo Provincial Emilio Bacardí Moreau...

Mercedes GONZÁLEZ, Anna María BEGEROCK, Yusmary LEONARD, Dina FALTINGS

Realignments of Memory... the *Prophecies of Neferty*

Victor Braga GURGEL



Centros de Estudios Africanos
Universidad de La Laguna



ISSN 1695-4750



9 771695 475008



número 11

2020

Dos falsificaciones ramésidas y una propuesta de clasificación tipológica de las piezas dudosas

Miguel JARAMAGO

La verità è sempre rivoluzionaria.
(Antonio Gramsci)

El propósito de la presente comunicación es dar a conocer las investigaciones llevadas a cabo sobre dos piezas que se encuentran en sendas colecciones públicas madrileñas, una en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y otra en el Museo Cerralbo. Ambas llegaron a España en la segunda mitad del siglo XIX a través de coleccionistas privados. La primera de ellas porta un *cartouche* del faraón Ramsés I, la otra una forma del *praenomen* de Sethi I. Como tendremos ocasión de comprobar, pensamos que ninguna de ellas fue creada en el Egipto faraónico. Previamente se procederá a establecer una distinción tipológica básica de los materiales egipcios que pueden llegar a un museo (descartando los que proceden directamente de una excavación), clasificándolos en diez grupos principalmente en función de su mayor o menor grado de verosimilitud.

Two Ramesside Forgeries and a Suggestion of a Typological Classification of Dubious Objects

The purpose of this paper is to publish the research carried out on two pieces housed in public collections in Madrid, Museo Arqueológico Nacional de Madrid and Museo Cerralbo respectively. The two objects came to Spain in the second half of the 19th century through private collectors. One of them carries a cartouche of the pharaoh Ramesses I, while the other displays a form of the *praenomen* of king Sethi I. We think that neither of them was created in ancient Egypt, but the skilled artists who made them were inspired by ancient prototypes and ultimately contributed to the diffusion of a late form of Egyptomania reserved for a small circle of 19th century high society of Madrid. At the beginning, we will try to establish a basic typological distinction of the Egyptian materials that arrive at any museum (discarding those that proceed directly from an excavation), classifying them into ten groups mainly according to their greater or lesser degree of authenticity.

Palabras clave: Falsificación egipcia, Museo Arqueológico Nacional, Museo Cerralbo, Ramsés I, Sethi I.

Keywords: Ancient Egyptian forgery, Museo Arqueológico Nacional, Museo Cerralbo, Ramesses I, Sethi I.

Este artículo consta de dos partes diferenciadas. En la primera de ellas propondremos una tipología básica de piezas falsas (o presumiblemente falsas) egipcias, aunque se trata, como podrá comprobarse, de una clasificación utilizable en cualquier otro tipo de falsificaciones arqueológicas. En la segunda parte estudiaremos dos falsos ramésidas, incluyendo cada uno de ellos en una de las categorías propuestas en la primera parte.

1 | Entre lo verdadero y lo falso: una tipología básica de falsificaciones

Car si la question “vrai or faux” est simple et spontanée, très souvent la réalité ne se réduit pas à cette alternative, et toutes sortes de nuances s’imposent. Une longue familiarité avec des objets de musée démontre à l’envi qu’il n’existe pas simplement deux catégories, l’une toute blanche, l’autre toute noire¹.

¹ Hellmann 1991: 11.

Cuando se está habituado a trabajar con piezas egipcias en un museo, el conservador sabe que, si éstas proceden directamente de una excavación, su autenticidad queda fuera de duda². En los restantes casos (que, esencialmente, incluyen las que fueron donadas o que proceden del mercado de antigüedades³) es lícito plantearse la cuestión de su autenticidad⁴.

Entre el objeto indudablemente auténtico y el claramente falso (al cual denominamos “burda falsificación”) existe un amplio espectro de variantes en las que podemos incluir las piezas de cualquier museo de arte egipcio antiguo. Hemos intentado aproximarnos a esta gama a partir de la casuística concreta que podemos encontrar a la hora de clasificar material asignable (presumiblemente) al Egipto faraónico. Y hemos distinguido, al menos, diez grupos básicos de piezas de las que desconocemos (o se ha desconocido en el pasado) su autenticidad. Probablemente esta primera clasificación en diez grupos esenciales deberá articularse en el futuro añadiendo ampliaciones y matizaciones, pero ofrece al menos una trama elemental en la que incluir

los objetos que no sabemos si son o no auténticamente egipcios (o sea, del Egipto antiguo). En ella no hemos incluido los posibles *falsos antiguos*, es decir realizados en la Antigüedad⁵; desde luego es prácticamente imposible saber si éstos se hicieron con la finalidad de engañar o si fueron simples imitaciones. Lo que suele hacer el conservador en estos casos es considerar tales piezas como auténticas (después de todo fueron hechas en la Antigüedad) y tratar de establecer –siempre que sea posible– los prototipos que imitan o copian.

Antes de desplegar nuestra clasificación de los falsos comentamos un par de datos. Por un lado, una clasificación reciente, análoga a la nuestra pero mucho más elemental (menos articulada, pues sólo incluye tres grupos, y uno de ellos es el de las piezas auténticas) puede encontrarse en Fitzenreiter⁶. Por otro lado, en lo tocante al conocido trabajo de Fiechter⁷, el autor no establece una clasificación de falsos egipcios, sino que, tras revisar en los primeros capítulos de su obra las etapas históricas que pueden observarse en las falsificaciones egipcias durante el siglo XX,

viene a explicitarlas y comentarlas a continuación mediante un nutrido conjunto de ejemplos repartidos por materias (piedras, maderas...) y categorías (escarabeos, estatuas, figurillas funerarias, estelas...).

Pasamos ahora a detallar los diez grupos que forman nuestra tipología, recordando que no siempre las categorías que vamos a presentar son excluyentes entre sí: hay objetos que podrían, en alguna ocasión, encuadrarse en dos de los tipos que indicamos a continuación⁸.

Grupo I. Falsos-falsos

Es la denominación usada por Fiechter para referirse a objetos que se consideraron *injustamente* falsos en el pasado (o de los que se dudó de su autenticidad) y que hoy en día se consideran auténticos⁹. En este grupo se encontraría, por ejemplo, el anillo de Neferibre (Museo de Brooklyn, n° inv. 37.734E), sacerdote de Isis y de Khufu, que fue considerado falso (precisamente por su mención de Khufu); hoy sabemos que es una pieza saíta¹⁰. Es también el caso de ciertas aleaciones metálicas; por ejemplo, la combinación de cobre y zinc (latón) se conocía ya desde el siglo VIII a.n.e. en Frigia, pero hasta los años

60 del siglo XX se consideró que era una invención romana, lo cual *condenó* a las piezas prerromanas realizadas en dicha aleación a ser tenidas por falsas antes de los años 60¹¹. También sería el caso del Horus Zayas (Museo Arqueológico Nacional de Madrid n° inv. 1978/71/2). Se dudó de su autenticidad¹² probablemente –creemos– *contaminado* por “los rumores que ponían en duda la autenticidad de las esculturas” griegas de la colección de Mario de Zayas, de la que formaba parte la escultura del halcón¹³. Pensamos que se trata de una pieza del Egipto antiguo, ya que ningún elemento de ella nos hace dudar de su autenticidad (en Jaramago 1997 proponíamos su carácter de original a partir de un principio que certeramente ha enunciado hace poco un investigador: “Es gibt das Richtige, weil es eigentlich nichts Falsches gibt”¹⁴; en nuestro trabajo sugeríamos una fecha saíta o de la dinastía XXX para la estatua, en conformidad con los acertados paralelos señalados en su día por Blanco¹⁵ y con el peculiar pulido de sus superficies). Un interesante paralelo, procedente de la Villa Albani de Roma y conservado en el Louvre, ha sido datado por Guichard¹⁶ en época romana; cabe, desde luego, dentro de lo posible esta datación para el Horus Zayas, si tenemos en mente estatuas como la del toro Apis de basalto procedente del Serapeion

2 Incluso en este caso no se está siempre absolutamente libre de recibir un falso en el Museo procedente de una excavación en curso (Teeter 2008: 9, figs. 7 y 8).

3 Muscarella (2018: 81) nos recuerda la diferencia terminológica entre *artifacts* y *antiquities*: “Archaeologists designate excavated material as *artifacts*, and those non-excavated as *antiquities*”. Este mismo autor, refiriéndose a antigüedades del Próximo Oriente, recoge un inquietante dato ofrecido por trabajadores de una importante sala de subastas internacional: “Sotheby officials report that half of the material brought to them are forgeries- but in fact they are being modest”(!). Muscarella 2000: 9.

4 Nuestro estudio responde a un enfoque claramente pragmático y deja al margen las connotaciones (negativas o tal vez no tanto) asociadas a la falsificación artística. Una interesante reflexión sobre este tema puede encontrarse en Di Monte 2018: 3, donde, entre otros argumentos, retoma la tesis del filósofo Lessing, según la cual “if two works [=se refiere a dos obras de arte] have the same (or nearly the same) formal features, no matter their status of original or copy, then they have the same (or nearly the same) aesthetic merit”. Pero –no nos confundamos– ese *mérito estético* queda para el disfrute íntimo del observador de la obra de arte, no para los conservadores, una de cuyas tareas es, precisamente, determinar –en la medida de lo posible– si la obra es o no un original.

5 “Las imitaciones, falsificaciones y copias no son un fenómeno moderno”, apunta con certeza Finkel 2019: 139, para luego referirse a las élites locales del Próximo Oriente antiguo en sus intentos de emular a los grandes soberanos a través de la cultura material.

6 Fitzenreiter 2014: 114-116.

7 Fiechter 2005: 115.

8 Por ejemplo, una pieza podría ser del Grupo II (*Burdas falsificaciones*) y del Grupo III (*Falsos realizados en materiales lujosos*, por haber sido elaborada, por ejemplo, en plata). Como hemos indicado, lo que fundamentalmente tratamos es de ofrecer un amplio espectro tipológico al museólogo y al conservador que les permitan poder ubicar con cierta comodidad clasificatoria aquellos materiales arqueológicos dudosos o problemáticos (desde el punto de vista de su autenticidad) de una colección.

9 Fiechter 2005: capítulo X.

10 Fiechter 2005: 109.

11 Muscarella 2013: 945.

12 Pérez-Die 1985: 41.

13 Schröder 2004a: 90. En ese mismo año Schröder (2004b: 6-11) publicó las piezas griegas de la Colección Zayas en el Catálogo de Escultura del Museo del Prado confirmando su autenticidad.

14 Fitzenreiter 2018: 183.

15 Blanco1952: 85 y fig. 3-4.

16 Guichard 2009: 78.

que se halla en el Museo Greco-romano de Alejandría y que se ha datado en época hadriana¹⁷. Sin embargo, Felgenhauer¹⁸ ha fechado recientemente un halcón de basalto del mismo tipo que el de Madrid en Época Tardía o ptolemaica.

Grupo II. Burdas falsificaciones

Se trata de piezas que, con escasa calidad artística, imitan ejemplares egipcios originales o se inspiran en ellos. Sería, por ejemplo, el caso de los “ushebties de Acajutla”, El Salvador¹⁹, que pretendían documentar hace un siglo la llegada de los egipcios a América, o del escarabeo alado del Museo Bíblico Tarraconense que lleva por nº inv. MBT-A-67, falsificación ésta fechable a comienzos del siglo XX²⁰.

Grupo III. Falsos realizados en materiales lujosos

Incluimos en este apartado aquellas falsificaciones realizadas en metales nobles (oro, plata, bronce macizo) y en piedras preciosas o semipreciosas (lapislázuli, ágata, turquesa, etc.). A este grupo pertenecería, por ejemplo, la cabeza de cánido realizada en lapislázuli que se halla en el Museo Británico, EA 64075; la presencia de wollastonita en el mineral utilizado permitió descubrir que la piedra preciosa usada para elaborarla procedía probablemente del lago Baikal²¹ y no

de Afganistán (lugar donde se hallaban las minas de lapislázuli explotadas en la Antigüedad y desde donde se exportaba este mineral a todo el Mundo Antiguo). También podríamos incluir en este grupo el escarabeo de bronce macizo (de 750 gr de peso) “hallado” en 1929 en la Ría de Huelva y que se encuentra en el Museo Bonsor de Mairena del Alcor, Sevilla²², al que Ferrer considera no un falso sino una reproducción²³; creemos, en fin, que el diseño de su base invita a establecer una relación de este objeto con otros similares (como, por ejemplo, con un gran escarabeo en caliza del tipo *men-kheper-ra* que se halla depositado en el Museo Pincé de Angers, nº inv. MTC 8847, adquirido por dicha institución en 1956²⁴).

Grupo IV. Piezas egipcias restauradas en el Renacimiento o el Barroco

Se trata de objetos egipcios que, en ocasiones, han sufrido más de una restauración (una tal vez en la Antigüedad y, sin duda, otra(s) en la Edad Moderna), quedando muchas veces desfigurado su aspecto original. Siempre suele tratarse de intervenciones realizadas por escuelas de artistas consagrados, por lo que las restauraciones que se llevaron a cabo sobre los fracturados y dañados objetos originales suponen un valor añadido, desde un punto de vista artístico, y pasan de forma indeleble, insustituible, a formar parte permanente de la

pieza²⁵. En este grupo se encontraría, por ejemplo, el “Osiris” sedente de la Villa Torlonia²⁶ que, en realidad, es una estatua –probablemente tebana– del faraón Shabaqo muy restaurada. También en este grupo se encontraría el naóforo de Nectanebo I del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (nº inv. 1978/71/1). Esta última escultura merece que hagamos una pequeña aclaración: si las modificaciones de que fue objeto el mencionado naóforo fueran de época romana (como se ha propuesto en alguna ocasión²⁷), entonces la estatua habría que encuadrarla en el Grupo V de nuestra clasificación. Pero nos inclinamos a pensar que buena parte de las restauraciones que ha experimentado esta escultura se realizaron durante el Manierismo o, más probablemente, durante el Barroco (creemos que así parecen delatarlo detalles tales como el tratamiento blando, casi “berniniano” –claramente ajeno al mundo de la escultura romana–, de los dedos de las manos de la escultura sosteniendo el naos). Por otro lado, es muy probable que la obra sufriera más de una restauración a lo largo de su historia, pero en este punto tendrán la última palabra unos hipotéticos análisis que puedan realizar en el futuro sobre la estatua los restauradores del Museo.

Grupo V. Piezas egipcias retocadas en la Antigüedad

El título nos ha sido sugerido por uno de los trabajos de Fischer²⁸. Incluimos en esta categoría objetos egipcios originales que, en fecha no contemporánea a la de su elaboración, pero dentro de la Antigüedad, fueron retocados (con añadidos y/o modificaciones). La Epigrafía muestra numerosos ejemplos; es el caso de las usurpaciones de *cartouches* por parte de faraones para apropiarse de monumentos de reyes anteriores. Otro caso paradigmático de este tipo sería la “Cabeza Salt” (Louvre N 2289); desde el año 2011 sabemos que formaba parte de una escultura sedente del Reino Medio y que fue restaurada en época ptolemaica (siglo I a. n. e.)²⁹. Es probable que también forme parte de esta categoría la estatua del “Faraón en Actitud de Marcha” del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (nº inv. 32618) en la que, sobre la escultura prístina (probablemente del Reino Nuevo), se retocó la boca³⁰ quizás ya en la Antigüedad. Para López³¹ se trataría de una estatua ptolemaica, pero la presencia del collar *usekh* en esta escultura resulta ser una verdadera rareza en la estatuaria de los reyes lágidas (como puede comprobarse en los

17 Savvopoulos 2011: 123.

18 Felgenhauer 2015: 76, nº 117.

19 Cuevas 1940: 14 y 16.

20 Museo Bíblico Tarraconense, comunicación personal.

21 Jones, Craddock y Barker 1990: 283, nº 315; Fiechter 2005: 181-182.

22 Montes 1993: 90-91, García 2001, vol. II: 109-110.

23 Ferrer 1991: 414-416.

24 Affholder-Gérard y Cornic 1990: 104-105, nº 93.

25 Tales añadidos y restauraciones confieren a la pieza artística un carácter de “obra dialéctica en el tiempo” (el concepto es de D. Giuseppe Dato, catedrático de la Universidad de Catania, comunicación personal). Desde este punto de vista, la obra de arte deja de estar vinculada a su creador y al momento histórico en que apareció para tener una especie de vida propia a lo largo del tiempo, de modo que los avatares, fracturas y restauraciones que va recibiendo conforman una obra artística singular, que tiene una identidad propia, evolutiva, y que recibe significados diferentes en momentos distintos de la Historia. Fuera del mundo material egipcio, el caso del Laocoonte sería, en este sentido, paradigmático (Rebaudo 1999: 254-256).

26 Curto 1985: cat. 5, 25-30; Lollo Barberi, Parola y Toti 1995: 139-141.

27 Por ejemplo, en Madrigal y Sáez 2001: 81, donde se señala que “la cabeza no pertenece a la escultura original, sino que fue colocada en ésta, posiblemente en época romana”.

28 Fischer 1974.

29 Barbotin 2012: 86-88; Barbotin, Coquinot y Pages-Camagna 2012.

30 Se comenta dicha singularidad en López 1963: 214.

31 López 1963: 213-214.

catálogos de escultura ptolemaica regia³², o en las esfinges con retratos inspirados en reyes ptolemaicos, en las que tampoco aparece representado el collar *usekh*³³; por el contrario, en formas de arte bidimensionales –relieves, placas de anillos– sí encontramos faraones ptolemaicos usando dicho collar). En cualquier caso, la datación de esta escultura en el Reino Nuevo creemos que sigue siendo, hasta nuevas investigaciones, la mejor opción (datación que resulta ser parcialmente acorde, por cierto, con los datos suministrados al Museo por el donante, José Marini, hace poco más de un siglo³⁴).

Grupo VI. Piezas auténticas que han recibido una inscripción o decoración en los últimos siglos

Probablemente buscando realzar su valor histórico o crematístico, el falsario ha insertado sobre objetos auténticos a veces elementos (epigráficos o decorativos) que desfiguran (en mayor o menor medida) su aspecto e intención originaria. Un conocido caso es el de una plectra predinástica del Museo de Leiden (nº inv. F 1938/10.23) sobre la cual se grabó un *cartouche* con el *praenomen* de Thutmosis III entre varios elementos iconográficos (úreos, cuadrúpedos) dispuestos simétricamente³⁵. De un tipo similar

(a tenor de ciertos informes emitidos por especialistas³⁶) sería el de los fragmentos de cerámicas romanas hallados en Iruña-Veleia que portan supuestos signos jeroglíficos y *nomina* egipcios, o el de dos terracotas de Marlik Tepé (Irán antiguo) de los Museos Municipales de Madrid *excesivamente restauradas*³⁷.

Grupo VII. Falsos por adición

Son objetos formados por la adición de dos o más originales. El resultado es una pieza nueva, que no existía en el Egipto antiguo. Es el caso de la escultura de un *daimon* del tipo Bes, en madera, del Museo Británico EA61283, en la que su pedestal sería de Época Tardía o ptolemaico, mientras que el genio con máscara de la parte superior ha sido datado en época ramésida³⁸. En España, tal vez la estela de madera 3519 del Museo Arqueológico Nacional de Madrid podría ser (lo cual afirmamos con todas las cautelas posibles) un caso de *falso por adición*. La estela porta un apéndice superior (en forma de dos plumas con disco solar en la base) que hace de ella un *unicum*. No hay estelas similares con tal corona-*shuty* en lo alto, y menos en la fecha en que se elaboró (es de las más antiguas de la serie³⁹). Tal vez dicho apéndice pudo, originariamente, corresponder a otro tipo de material funerario

32 Josephson 1997: pl. 1-14; Stanwick 2002: 157-236.

33 Lembke 1998: láminas 35-38.

34 Pérez-Die 1992: 21.

35 Fischer 1974: 12-13 y fig. 9. Este tipo de falsificaciones no es, como podía suponerse, privativo del arte egipcio; tenemos casos similares documentados en otras civilizaciones. Por ejemplo, para el Próximo Oriente se podría traer como ejemplo la “Jarra de Assurbanipal” adquirida por el Museo Miho (Shigaraki, Japón) en la que, sobre un recipiente original, se han añadido en época actual escenas decorativas copiadas de relieves murales asirios (Muscarella 2013: 898).

36 Galán 2008; Gorrochategui 2008: 6-13.

37 Quero 2012: 64 (figuras 9-12), donde se afirma textualmente que “si bien las piezas no eran enteramente falsas, se había pretendido falsear su integridad con auténticas reconstrucciones sin base suficiente”.

38 Jones, Craddock y Barker 1990: 165; Shaw y Nicholson 1995: 83; Étienne 2009: 154-155, fig. 121.

39 Jaramago 2016: 324.

(quizás a la corona de plumas de una figura de *ave-akhem*), uniéndose estela y corona formando una sola pieza antes de llegar al museo.

Grupo VIII. Dubitanda (piezas de dudosa autenticidad)

Incluimos en este apartado 1) todas aquellos objetos en los que es prácticamente imposible, con los medios existentes a disposición de los investigadores, determinar si es un original o una falsificación⁴⁰ y 2) aquellas sobre las que los investigadores están netamente divididos (de forma irreconciliable) en cuanto a su autenticidad (precisamente por no poderse determinar con precisión si se trata o no de una falsificación). Uno de los casos más conocidos es la figurilla llamada “MacGregor Man” del Ashmolean Museum de Oxford (nº inv. AN 1922.70): Baumgartel la consideró falsa, Payne dudosa, Baines y Whitehouse verdadera, Fiechter otra vez falsa, Harrington verdadera y, recientemente, Josephson⁴¹ de nuevo

falsa⁴². En España sería representante de este grupo el conocido *quaternio* de Augusto (Museo Arqueológico Nacional nº inv. 1921/9/1)⁴³, cuya ceca concreta se desconoce (habiendo sido atribuida su acuñación a un taller oriental del Imperio, tal vez Pérgamo o Alejandría). El prestigioso trabajo numismático *Roman Imperial Coinage*, en su capítulo dedicado a las acuñaciones de Augusto, se refiere a esta moneda dudando hasta en dos ocasiones⁴⁴ de su autenticidad (en un trabajo reciente de Balbuza directamente se ignora el *quaternio* de Madrid⁴⁵); en cambio, los conservadores españoles jamás han dudado de que sea una acuñación original augustea⁴⁶.

Grupo IX. Réplicas (reconocidas o no como tales por los conservadores)

Se trata de piezas que intentan copiar con exactitud (y sin ánimo de dolo) un prototipo auténtico del Egipto faraónico, en la mayoría de los casos habiéndose perdido el original. En

40 Un par de *casos inciertos* nos permiten comprender mejor esta tipología: 1) Dos investigadores de la Universidad de Bonn han afirmado hace unos años lo siguiente: “There are cases when it is not easy at all to detect if a Book of the Dead document is an original or a fake” (Lucarelli y Müller-Roth 2014: 47). 2) A la hora de datar la estatua nº inv. B13547 del Übersee-Museums de Bremen, los conservadores afirman en la publicación, haciendo gala de una loable honestidad, que su fecha de elaboración es “Spätzeit (...) oder neuzeitlich (Fälschung)” (Felgenhauer 2015: 35, nº 56).

41 Josephson 2015: 308.

42 Resultaría tedioso reseñar cada cita bibliográfica de los autores que acabamos de mencionar en torno a la figurilla MacGregor. El lector interesado encontrará en el trabajo de Josephson (que es el más reciente de los autores señalados), las referencias bibliográficas a los mencionados investigadores, todos ellos anteriores a él.

43 En Numismática las acuñaciones de dudosa autenticidad se denominan *incerta* pero se trata, igualmente, de monedas sobre cuya autenticidad los investigadores están totalmente divididos. En cuanto a la denominación numismática, la bibliografía anglosajona se ha referido (y se refiere) al múltiplo cuádruple del áureo con la palabra latina *quaternio*, no *quaternion*: “The word “binio” occurs in a description of a coin of Gallienus, and the word “quaternio” is found on a quadruple antoninianus of Valerian and Gallienus (*Rev. Num.*, 1855, p. 392). Thus there is ample justification for the terms binio, ternio, quaternio, quinio, senio, etc”, Brett 1921. También Balbuza 2017 usa el término *quaternio* para referirse a monedas romanas de oro cuyo peso es el que corresponde a cuatro áureos.

44 Sutherland 1984: 28-29 y 38.

45 Balbuza 2017.

46 Alfaro 1993: 167 y lám. 6 nº 25; Alfaro 1999: 76-77; Marcos 2008: 200.

ocasiones la copia llega a ser tan fidedigna que los investigadores actuales (si son desconocedores del origen) pueden llegar a pensar erróneamente que están ante un original. En España tenemos algún caso paradigmático de este tipo: el bronce de Isis *lactans* n° inv. 2131 del Museo Arqueológico Nacional de Madrid⁴⁷; una vez analizado científicamente⁴⁸ se comprobó que “se trata de la copia o reproducción de un original egipcio que fue realizado por un proceso de fundición con una aceptable calidad técnica entre los siglos XIV-XVI”, es decir, en el Renacimiento.

Grupo X. Falsificaciones *sensu stricto*

Por último, incluimos en este apartado las piezas que, siendo manufacturas modernas, se quieren o se han querido hacer pasar por antiguas a partir de su gran calidad artística y de su extraordinario parecido con prototipos egipcios faraónicos (hecho que las diferenciaría netamente del Grupo II). De adquirir algún ejemplar de este tipo de falsificaciones no se ha librado ningún gran museo. Es, por ejemplo, el caso de un supuesto relieve copto del Museo de Brooklyn (n° inv. 62.44) que representa el milagro de un paralítico levantándose de su lecho –se ha demostrado que es un falso del siglo XX⁴⁹– o el relieve pretendidamente amarniense del Kestner Museum de Hannover (n° inv. 1957,69)⁵⁰, adquirido en 1957. Creemos que el “*test Rolf Krauss*” aplicado por este investigador al citado relieve del

Kestner Museum merecería ser empleado sobre algunos objetos considerados amarnienses depositados en colecciones españolas. Desde nuestro punto de vista, los materiales amarnienses que han circulado en el mercado internacional de antigüedades durante los últimos cincuenta años (o incluso desde antes) son, en un altísimo porcentaje (por no decir en su totalidad), falsificaciones. La reciente (y polémica) subasta en Christie’s de un busto de Tutankhamon (junio 2019), reclamado por las autoridades egipcias, es clarificadora al respecto, ya que tendría como sujeto una pieza supuestamente procedente de una colección alemana de la que formaba parte, al parecer, desde los años 60⁵¹. Tal situación viene a confirmar que los objetos amarnienses están prácticamente en su totalidad fuera del circuito del mercado de antigüedades desde hace décadas (tras haberse amortizado en colecciones públicas y privadas hace más de medio siglo), y no suelen circular precisamente para evitar este tipo de reclamaciones por parte del Ministerio egipcio de Antigüedades. De modo que los materiales amarnienses que, a día de hoy, se adquieren subrepticamente en Egipto, o los que se pueden encontrar en el mercado internacional de antigüedades...no son reclamados por las autoridades egipcias porque son falsificaciones.

Pasamos ahora a revisar dos piezas depositadas en museos madrileños, para analizar en profundidad su iconografía y epigrafía, porque pensamos que se trata de dos interesantes falsificaciones centenarias.

47 Pérez-Die, Pons Mellado y Rubio 1999: *sub numero* 2131.

48 Díaz y García-Patrón 2006: 439.

49 La información ha sido tomada del propio Museo. Se recoge en <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/80243>, consultado: abril 2019.

50 Tras ser estudiado por Krauss en 1986, éste observaba las tremendas incongruencias que resultaban de prolongar los rayos de Atón y los cuerpos de las figuras (Krauss 1986: 164-170; Drenkhahn 2001: 32-33).

51 La noticia está recogida, entre otros sitios, en <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190612/462835090904/busto-tutankamon-subasta-christies-protesta-egipto.html>, consultado: junio 2019.

2 | La estela-amuleto de Ramsés I en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid

El primero de los ejemplares que vamos a estudiar es una especie de estela-amuleto (mide tan sólo 6,40 cm de altura), y su silueta imita la de una *top-rounded stela* elaborada sobre una piedra semipreciosa.

Datos museográficos de la pieza:

- Ubicación: Museo Arqueológico Nacional, Madrid
- N° inventario: 2477.
- Medidas: 6,40 cm de alto x 3,50 cm de ancho.
- Material: ágata.
- Tipo de objeto: estela-amuleto.
- Decoración iconográfica en anverso; epigráfica e iconográfica en reverso.
- Ingresó en el Museo en 1876, formando parte de la colección Asensi.
- El estado de conservación es bueno, presentando tan sólo un pequeño golpe en el reverso (con marcado epicentro y aristas radiales; parece haberlo provocado el impacto de un objeto agudo)⁵².

En lo que denominaremos de forma convencional el “anverso” de la pieza (fig. 1) encontramos una imagen antropomorfa en pie, presumiblemente frontal (en sentido estricto, la ausencia de indicación de elementos faciales –ojos, nariz, boca– impide saber si se ha representado de frente o de espaldas al espectador; si se tratara de una imagen mostrando su espalda resultaría aún más difícil de concebir, por lo que razonablemente suponemos que está de frente), trazada de forma muy esquemática. Los elementos anatómicos que la forman son: cabeza en forma de triángulo invertido; ausencia de detalles faciales (ojos, nariz, boca); tronco dividido, a la altura del diafragma, en tórax (con indicación de dos unidades verti-

cales ¿unos senos femeninos?) y abdomen elipsoide (sin indicación de línea alba, ni ombligo ni triángulo púbico); extremidades articuladas, con individualización de antebrazo y brazo, muslo, rodilla y tibiales; por último, ausencia de indicación de manos y pies.

En la cabeza encontramos singularizados los siguientes elementos: una corona hathórica sobre modio; dos mechones largos de peluca que parecen caer sobre los hombros (posiblemente intentando evocar la parte delantera de una peluca tripartita). En cuanto a los brazos, uno es algo más grueso que el otro. En cualquier caso, ambos describen una suave parábola con el vértice en los codos.

La figura se apoya en un pedestal de forma trapezoidal con los laterales en talud. Finalmente, la imagen en su totalidad se inscribe en un gran marco también de forma vagamente trapezoidal en el que los laterales aparecen sesgados siguiendo la curvatura de los bordes verticales del objeto. Sin poder medir el puño de la figura (ya que no tiene) resulta imposible conocer con precisión el canon de proporciones aplicado por el artista. Una primera aproximación indicaría que se trata de una retícula que contendría algo más de 20 cuadrículas (medidas desde la base de apoyo hasta la hipotética altura de los ojos), por tanto más estilizado que el canon tradicional en uso en época ramésida. Probablemente esto se deba en buena medida a la longitud de las pantorrillas.

A finales del Reino Nuevo se producen en Egipto relieves anepígrafos en piedra caliza con imágenes femeninas que se han considerado “diosas de la fecundidad”; aparecen representadas frontalmente, desnudas, con los brazos pegados al cuerpo, pero sin un tocado identificador sobre la cabeza, y normalmente ubicadas en una especie de puerta que daría acceso a un

52 La dureza de esta piedra, en la Escala Mohs, es bastante alta, casi de 7.

naos⁵³. Sin embargo, los paralelos iconográficos más cercanos en los que parece inspirarse vagamente esta imagen son las conocidas estelas de las diosas asiáticas (Anat, Astarté, Qedeshet, Ashera) ya que, en ellas, las diosas usan en ocasiones un tocado hathórico, son representadas casi siempre frontalmente, y aparecen sobre un león. En nuestra imagen no se ha representado la diosa sobre una figura de dicho animal, sino que su pedestal es un trapecio; pero lo cierto es que, en las estelas de deidades asiáticas, dos de las patas del león (la más avanzada y la más retrasada), el lomo del animal y el suelo dibujan un trapecio. Además, se conocen estelas y otros objetos (pendientes, por ejemplo) en los que la divinidad asiática aparece, como en este caso, sola, sin compañía de otros dioses ni del comitente (Berlín 21626, El Cairo JE 55316, Winchester College 830...)⁵⁴.

En el “reverso” (fig. 2) encontramos texto y decoración. En el centro se ha escrito un *cartouche* vertical, con la inscripción mirando hacia la izquierda (como indica el signo jeroglífico que se representa mediante una cabeza de león). Aparece flanqueado por dos vasos-*hes* con tapón y pico vertedero⁵⁵ y dos flores (tri- y cuatripétala, respectivamente) cuyos tallos parten del espacio situado entre la base del *cartouche* y los vasos, y se levantan curvándose tras cruzar el *cartouche* por delante de éste, abriéndose sobre los vasos y dirigiéndose hacia los bordes verticales de la estela-amuleto. Los pies de los vasos adoptan, en la estela, una forma elíptica seguramente por moti-

vos técnicos (o sea, por la dureza de la piedra sobre la que se está trabajando). En el reverso no existe un marco del campo decorativo, como en el anverso. Sólo hay una base horizontal sobre la cual se apoyan el *cartouche*, los tallos de las plantas y cada vaso-*hes*. Se han rellenado suavemente con una pintura oscura los signos jeroglíficos, los cálices y pétalos de las flores, parte del tapón de los vasos-*hes* y del contorno del *cartouche*⁵⁶.

En el *cartouche* la lectura es inequívoca: *mn phty R^c*, “Permanente es la fuerza de Ra” (o, para Leprohon 2013: 109, “el [que ha sido] establecido por la fuerza de Ra”). Se trata del nombre *nesut-bity* (de entronización) de Ramsés I. Desde un punto de vista paleográfico cabe hacer algunas observaciones: Por un lado, el bilítero *mn* (Y5 de Gardiner) se ha trazado como una elipse alargada a la que se le han añadido siete trazos verticales superiores; por otro lado, en el signo *phty* (F9 de Gardiner) el cuello del felino es desmesuradamente largo, y su rostro muy esquemático. En fin, las irregularidades en la forma de los signos y en el anillo del *cartouche* pueden, naturalmente, deberse en parte a la dureza de la piedra, pero su aspecto final resulta, en general, tosco. Si acudimos a von Beckerath⁵⁷ no encontramos, bajo Ramsés I, el *cartouche* usado en la pieza que estamos estudiando. En efecto, Ramsés I nunca usó, en vida, la grafía contenida en este *cartouche* para expresar su nombre. Dicha grafía se documenta sólo tras su muerte: por ejemplo, se usa en tiempos de Sethi I en Abydos o en Gurna para mencionar a su antecesor.

53 Gubel 1991: 161, n° 174-175.

54 Recogidas en Cornelius 2008 (pl. 5.16, 5.17, 5.18), así como otros objetos similares (pl. 5.19, 5.20, 5.21, etc.).

55 Cuando el vaso-*hes* lleva pico vertedero puede recibir otro nombre en egipcio (*kbhyt*), “demanch handelt es sich beim Guß aus der *hst*-Flasche immer nur um einen feinen Wasserstrahl” (Arnold 1984: 216). Se trata del mismo tipo de vaso, pero se busca en este caso una libación lineal, controlada.

56 Es interesante también hacer notar que los picos vertederos de los vasos-*hes* tocan con su extremo al *cartouche* precisamente en el punto en el que éste se cruza con los tallos de las flores, dando tal vez a entender que la libación se realiza simultáneamente sobre el *cartouche* y sobre el tallo de ambas flores.

57 von Beckerath 1999: 148-149.



Figura 1. Estela-amuleto del MAN. Anverso. Fotografía: Ángel Martínez Levas. Cedida por el MAN.



Figura 2. Estela-amuleto del MAN. Reverso. Fotografía cedida por la Dra. Esther Pons Mellado.

Por lo tanto, el *inscriptor* usó una grafía del *praenomen* de Ramsés I que la bibliografía moderna ya conocía desde 1849 (fecha de los *Denkmäler* de Lepsius –Gurna VI, 131, por ejemplo–) y, a través de Abydos, desde 1869 (fecha de la publicación de la copia de la lista de Abydos por Mariette). Recordemos que este objeto ingresó en el Museo madrileño en 1876.

58 De Putter y Karlshausen 1992: 127.

Una última reflexión nos lleva a considerar el material en que está hecho, que es ágata. De Putter y Karlshausen comentan:

[Agate]. Utilisation dans l’art [égyptien]. Nous connaissons peu d’objets en agate ; citons cependant une petite figurine de grenouille conservée à Bruxelles et de datation incertaine (MRAH E 5305) ainsi qu’une coupe haute et évasée conservée au Caire (JE 55034)⁵⁸.

Por lo tanto, para estos autores la escasez de piezas en ágata del Egipto faraónico impide ofrecer una cronología clara de uso de este material. Para Aston, Harrell y Shaw, el ágata de origen egipcio (procedente del desierto Oriental) fue usado muy excepcionalmente en época faraónica⁵⁹. Se utilizó, por ejemplo, para hacer vasos pequeños desde la dinastía XXV a la XXVII y en época romana. Del Reino Nuevo estos autores recogen tan sólo un caso de su uso (para elaborar, en oro y ágata, un signo-*nb*). Por último, Harrell comenta que fue raramente usado en Egipto del Predinástico a la época grecorromana, que no se conocen minas de ágata en Egipto (aunque en ocasiones se encuentran cantos de este mineral en el desierto Oriental), y que fue importado de la India en época Ptolemaica y romana⁶⁰.

Por lo tanto, tenemos que:

- La Epigrafía muestra que la estela no fue realizada en vida de Ramsés I, ofreciendo la publicación del Listado del templo de Abydos de Mariette un primer *terminus post quem* para una posible copia realizada por alguien, dentro o fuera de Egipto.
- No se conocen paralelos iconográficos exactos de la diosa representada en el anverso (aunque, como hemos visto, parece inspirarse en las representaciones de diosas asiáticas del Reino Nuevo).
- Finalmente, la piedra utilizada para su elaboración fue una materia prima muy raramente trabajada en Egipto, usándose sobre todo a partir de la época grecorromana.

Nuestra propuesta interpretativa de la pieza estudiada sería la siguiente.

Es probable que al adquiriente le resultaran sumamente atractivos tanto la presencia de un *cartouche*, como la imagen frontal de la diosa, por su rareza dentro del arte egipcio, y el material usado para confeccionarla (una piedra semipreciosa). Por otro lado, resulta difícil creer que se trate de un objeto elaborado en el Egipto grecorromano (ningún elemento avalaría esta cronología, excepto el material), por lo que nos inclinamos a pensar que se trata de un trabajo realizado en el siglo XIX, quizás en Europa (probablemente a partir de la bibliografía egiptológica disponible ya desde 1849) y tal vez adquirido por el Sr. Asensi en alguno de los anticuarios europeos en los que compraba objetos antiguos⁶¹.

Si tenemos en cuenta nuestra clasificación inicial, podríamos considerar esta pieza encuadrable en el Tipo III, o sea un “falso realizado en materiales lujosos”.

3 | El contenedor doble de alabastro del Museo Cerralbo

El siguiente ejemplar que vamos a revisar es un contenedor doble de alabastro. Aunque ya tuvimos ocasión de presentarlo en el IV Congreso Ibérico de Egiptología celebrado en Lisboa⁶² faltaba realizar un análisis epigráfico e iconográfico más detallado del objeto que finalmente se ha postergado hasta la redacción de este trabajo.

Datos museográficos:

- Ubicación: Museo Cerralbo, Madrid.
- Nº inventario: 972.
- Medidas: 9,20 cm alto x 5,3 cm ancho x 2,8 cm profundidad.
- Material: calcita (alabastro).
- Tipo de objeto: Contenedor doble de pigmentos.
- Decoración de anverso y laterales: iconográfica, con presencia de texto en el reverso. Lleva decoración también en la parte superior. Sólo la superficie sobre la que se apoya queda sin decorar.

Se desconoce la fecha exacta de adquisición aunque probablemente pudo ser a finales del siglo XIX⁶³.

El objeto imita, por su forma y dimensiones, los contenedores dobles (usualmente hechos de madera) de *kohol* que aparecen a partir del Reino Nuevo. Pero éste está elaborado en alabastro.

En lo que hemos considerado convencionalmente el “anverso” de la pieza (fig. 3) encontramos representado (en suave relieve) al dios Thot, antropomorfo e ibiocéfalo con peluca tripartita, en pie, mirando hacia la izquierda y sosteniendo con el brazo derecho la caña para la escritura. Parece mojar la punta de dicho elemento vegetal en la tinta de una paleta que sostiene por su parte inferior con la mano izquierda. Lleva brazalete en ambos brazos y el característico faldellín (plisado tan sólo en su zona trasera) usual en el dios Thot (y en otros). La presencia de esta divinidad sobre el objeto que estudiamos hace pensar en que tal vez se insinúa otra utilidad (distinta al *kohol*) para los tubos de este contenedor doble: pigmentos para escritura (presumiblemente rojo y negro, que eran los colores utilizados por los escribas). Thot se nos muestra sobre un pedestal rectangular decorado con metopas en las que algunas de ellas llevan trazos lineales transversales. Hay pedestales similares en Abydos (bajo las



Figura 3. Contenedor de pigmentos. Museo Cerralbo. Imagen del dios Thot grabada sobre el anverso. Fotografía cedida por el Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas. Ministerio de Cultura y Deporte. Gobierno de España.

imágenes del faraón y a los pies de los dioses), y otros parecidos a los que aparecen representados en la obra de Champollion de 1823 dedicada al panteón egipcio.

Los laterales de la pieza (fig. 4) van decorados con sendos motivos florales organizados en pisos superpuestos: en la base, una umbela de papiro de cáliz tripartito con once pedicelos filiformes (mostrando la inflorescencia en perfil estricto) se

59 Aston, Harrell y Shaw 2000: 26.

60 Harrell 2012: 5.

61 Junto con la colección vendida al Museo Arqueológico Nacional por la viuda de D. Tomás de Asensi se había hecho constar meticulosamente (por parte del coleccionista) la procedencia de las piezas, lo cual no significa que hubieran sido adquiridas en los lugares indicados en cada una de ellas, y menos personalmente por el interesado. Paz Yanes (1995: 8) informa, por ejemplo, de que Asensi “mandaba traer objetos de Grecia y otras partes”, o de una daga romana de dicha colección que “procede de Londres, donde fue adquirida en una almoneda”.

62 Molinero Polo, Jaramago y García Fernández 2012: 454.

63 Molinero Polo, Jaramago y García Fernández 2012: 450.



Figura 4. Contenedor de pigmentos. Museo Cerralbo. Decoración floral en uno de los laterales de la pieza. Fotografía cedida por el Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas. Ministerio de Cultura y Deporte. Gobierno de España.

abre en campana hacia arriba, y de ella parece surgir una flor pentapétala de loto ubicada a más altura. Flanqueando el papiro inferior aparecen dos tallos doblados en ángulo con botones ovalados. De forma similar, junto a la flor de loto superior hay también dos capullos lanceolados que acompañan al cáliz central. Dos líneas rectas delimitan por arriba y por abajo, respectivamente, el campo decorativo cubierto por las flores heráldicas.

En el que sería el “reverso” del contenedor (fig. 5) encontramos una inscripción jeroglífica, horizontal, en dos líneas. La primera, escrita de izquierda a derecha, es un *cartouche* que contiene una forma del *praenomen* de Sethi I, aunque el remate del anillo-*shen* (que marca por la derecha el límite del *cartouche*) resulta atípico. La segunda línea está formada por ocho signos escritos en sentido contrario, y parece mencionar un “dominio de Amón”. Analizaremos más adelante este texto.

Por último, la superficie superior del objeto (o sea, a la que se abren los óculos de los supuestos depósitos de pigmentos, fig. 6) va decorada con una cenefa continua de metopas en la que se alternan unas rayadas y otras sin relleno (¿recordando tal vez la decoración del pedestal de Thot?). En su centro, un ave con la cabeza de perfil dirigiendo su pico a la derecha, despliega sus alas, formadas por tres líneas de plumas (como suele ser el caso de Behedeti). Sobre una de sus alas se ha representado el signo Gardiner M17. No conocemos paralelos de una imagen como esta en el arte egipcio.

Al revisar los espacios-contenedores huecos de la pieza (los que tendrían la función de recibir presumiblemente los pigmentos o el *kohl*)



Figura 5. Contenedor de pigmentos. Museo Cerralbo. Texto grabado sobre el reverso. Fotografía cedida por el Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas. Ministerio de Cultura y Deporte. Gobierno de España.



Figura 6. Contenedor de pigmentos. Museo Cerralbo. Decoración grabada en la zona superior del recipiente. Fotografía cedida por el Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas. Ministerio de Cultura y Deporte. Gobierno de España.

observamos en sus paredes internas leves huellas de surcos formando círculos concéntricos en espiral (a modo de marca helicoidal de tornillo), dejadas por la herramienta moderna con la que se ha taladrado el alabastro. Evidentemente, dichas huellas prueban que estos huecos no se realizaron con ningún instrumento que se haya documentado en el Egipto faraónico⁶⁴.

64 Un rápido apunte técnico sobre la aparición del tornillo como un dispositivo vertical que porta una curva helicoidal activa. Su invención se ha atribuido tradicionalmente a Arquitas de Tarento, h. 400 a. e. (Anderson 1994: 68). Para Frankel 2016: 567, “according to Pappus of Alexandria, the screw was invented by Apollonius of Perga (fl. 220-170 BCE)”. Sus aplicaciones inmediatas fueron la prensa de aceite y los telares, nunca el trabajo de la piedra. Dalley (1993: 8) remonta especulativamente –sin aportar, por tanto, ninguna base documental– la invención del tornillo a los ingenieros mesopotámicos al servicio de los jardines de los palacios asirios, con una finalidad exclusivamente hidráulica (tornillo de Arquímedes). En fin, a Egipto llegaría probablemente la idea del tornillo en época ptolemaica. Resulta, pues, imposible concebir la existencia de un instrumento que, bajo Sethi I, el Bronce Final y prácticamente durante casi todo el I milenio a. e., dejara huellas como las que lleva marcadas el objeto que estamos analizando.

Pasamos ahora a revisar con detalle la inscripción.

a) Primera línea: llama la atención, para empezar, la ausencia de epítetos regios delante del *cartouche* (el cual contiene el *praenomen* de Sethi I); efectivamente el texto de la primera línea está formado exclusivamente por el nombre de coronación del faraón, sin ir introducido por *nswt-bity* o *nb-t3wy*. En cuanto al nombre en sí, *mn-m3ʿt-Rʿ*, se ha escrito acompañado, dentro del anillo-*shen*, por un apelativo divino utilizado por Sethi I, *tit-Rʿ*, lo cual no es una rareza en absoluto, ya que este tipo de epítetos escritos dentro de los *cartouches* suelen explicitarse cuando el nombre del rey ha sido escrito en horizontal, y se omiten normalmente en *praenomina* verticales⁶⁵. Existen, con la grafía concreta usada en el texto de este contenedor, paralelos en Abydos, sobre los ábacos de las columnas de la hipóstila de Karnak, en la Mansión de Millones de Años de este rey, etc. Por ejemplo, en la Capilla de Horus en Abydos aparece escrito dos veces en el dintel de la puerta que se halla en su muro oriental⁶⁶. En el *cartouche* del contenedor del Museo Cerralbo se han ubicado el trilitero D17 (*tit*) y el monóltero X1 (*t*) en posiciones relativas distintas respecto al *cartouche* de Abydos (o sea, con la *t* escrita debajo de *tit*); tal grafía del apelativo *tit Rʿ* es posible documentarla en otros monumentos egipcios de este faraón (por ejemplo, en el muro sur del vestíbulo, delante del santuario de Ramsés I, del templo de Sethi I en Qurna).

En cuanto al remate del *cartouche* en su extremo derecho, resulta verdaderamente original y poco convincente, así como la forma misma del anillo-*shen* (que es casi un rectángulo con sus vértices redondeados).

b) La segunda línea de texto contiene una mención a un *dominio de Amón*. Entre los signos encontramos el ibis con cresta *3h* (Gardiner G25)⁶⁷. Considerando que se hubiera escrito la mención al templo de Amón en el lugar inicial por *antéposition honorifique*, el texto podría interpretarse como *ir(.n.f?) pr Imn m 3h*. Varios escarabeos ramésidas, conocidos desde principios del siglo XX e incluso desde antes, usan signos similares para referirse a fundaciones piadosas de Sethi I⁶⁸. También aparecen recurrentemente los mencionados signos en varias de las “restoration formulae” de este rey⁶⁹. En fin, los signos utilizados en esta secuencia epigráfica se encuentran por doquier en monumentos de los primeros ramésidas⁷⁰.

c) Si pensamos que los dos textos son uno solo, y que se ha escrito en bustrófedon (lo cual sería verdaderamente inaudito), podríamos tal vez intentar restituir una lectura del tipo: (1) [*mn m3ʿt Rʿ tit Rʿ*] (2) *ir(.n.f?) pr Imn m 3h*, cuya traducción sería: “(1) *Men-maat-Ra, imagen de Ra, (2) (él ha) hecho el dominio de Amón como (algo) útil / beneficioso / glorioso*”.

En cualquier caso, creemos que existen suficientes características en los campos técnico, iconográfico y epigráfico que alertan claramente de que se trata de una pieza que no fue manufacturada en el Egipto antiguo. Recapitulando, se

tienen las siguientes evidencias: las marcas del taladro espiral en las oquedades; la inédita decoración con el pájaro de la zona superior; y la forma en que se ha diseñado el remate del *cartouche*, aparte de las incongruencias del texto. De donde se puede ir concluyendo lo siguiente:

- Varios elementos de la decoración figurada y ciertos aspectos técnicos relativos a su elaboración alertan de que estamos ante una más que posible falsificación;
- Un análisis de la piedra permitiría cuando menos acotar la procedencia (cantera) de la caliza utilizada. Creemos que no es alabastro egipcio, pero sin un análisis petrológico es imposible afirmarlo con rotundidad⁷¹;
- No consta que el coleccionista viajara a Egipto, de modo que probablemente adquirió el objeto en un anticuario europeo; y
- El falsario se inspiró, para la iconografía, en imágenes ya publicadas (excepto para el pájaro de la superficie superior, que parece ser una creación del autor).

Nuestra propuesta interpretativa de este objeto sería la siguiente:

La obra de Champollion dedicada al panteón egipcio (1823) y la fecha probable de adquisición (tal vez finales del siglo XIX) ofrecen, en principio, un amplio intervalo cronológico en el que inscribir la elaboración del contenedor estudiado, aunque habría que acortarlo en función de, por ejemplo, la fuente epigráfica utilizada por el falsario para elaborar el *cartouche* (es decir, si usó, por ejemplo, la obra de Lepsius –*Denkmäler*– sería una falsificación posterior al año 1849).

En cuanto al formato epigráfico puede interpretarse de dos maneras: o bien el falsario buscaba ofrecer un bustrófedon (cosa que resultaría verdaderamente audaz, por lo que es prácticamente descartable), o bien simplemente copió los textos de dos fuentes distintas (cada una con una dirección de escritura).

Al adquiriente pensamos que le resultarían atractivos los siguientes aspectos: el cuidado diseño de la imagen del dios Thot y de las plantas heráldicas, la presencia de un *cartouche* en la pieza y la tipología misma del objeto (un contenedor doble de pigmentos, profusamente decorado, hecho en alabastro).

Teniendo en mente la clasificación tipológica que hemos ofrecido al comienzo de nuestro trabajo, podríamos considerar este objeto del Tipo X, o sea una falsificación *sensu stricto*.

La presencia y difusión de materiales egipcios en España desde el último cuarto del siglo XIX (fueran o no auténticos) condujo a la aparición de una tardía (respecto al resto de Europa) forma de egiptomanía, reservada inicialmente a un pequeño círculo de la alta sociedad madrileña decimonónica. Se trataba de colecciones de *aegyptiaca* y *orientalia*, normalmente de pequeño tamaño, realizadas por algunos miembros de la burguesía española, normalmente viajeros, diplomáticos, además de personal de la Iglesia desplazado a Oriente. Para estos coleccionistas era, por otro lado, prácticamente imposible –en la mayoría de los casos– distinguir piezas auténticas de las que no lo eran (ante su falta de formación en el campo de la Arqueología Oriental), debiendo fiarse del criterio y la buena fe del vendedor (por supuesto, el caso de Toda i Güell fue excepcional⁷²).

65 Brand 2000: 75.

66 Calverley 1933-1958: I, pl. 34d.

67 Sobre el peculiar uso y significado concreto del término *3h* en el reinado de Sethi I, v. Blyth 2006: 149.

68 Metropolitan n° inv. 09.180.928, Petrie 1978 [1917]: lám. XXXIX n° 2.

69 Brand 2000: 47.

70 LD III, vol. VI: 151.

71 Moffitt 2005: 198 comenta una posibilidad científica de analizar la antigüedad de la talla realizada sobre alabastro mediante luz ultravioleta, tomando, bajo esa luz, fotografías en color del objeto que ha de estudiarse, ya que la caliza, el mármol y el alabastro labrados recientemente ofrecen un color púrpura fuerte en presencia de esta radiación, y amarillento (ocre suave) si –por el contrario– lo fueron en la Antigüedad.

72 Molinero 2017: 291; Pons 2018.

Esto ha tenido varias consecuencias; una de ellas ha sido la herencia, por parte de nuestros museos nacionales (receptores finales, en muchos casos, de dichas colecciones) de algunos objetos de dudosa autenticidad que, sin embargo, permiten actualmente ilustrar el gusto e interés, por parte de cierta élite de la sociedad hispana de fines del XIX e inicios del XX, por los *exotica* procedentes de Oriente (en paralelo a un progresivo interés pedagógico de los museos bíblicos, a la vista de los hallazgos que se estaban produciendo en todo el Creciente Fértil).

Finalmente, descubrir que un objeto de un museo puede encuadrarse en alguno de los Grupos que hemos definido en la 1ª parte de nuestro trabajo permite, en definitiva, conocerlo mejor y, a través de él, entender bajo qué circunstancias pudo surgir, qué avatares sufrió, cuál pudo ser la mentalidad y el universo estético e ideológico del adquirente y/o del restaurador, qué caminos lo llevaron al museo y cómo ha sido entendido en las diversas sociedades de las que ha formado parte. En resumen, el objeto *museizado* se convierte para el estudioso contemporáneo, y desde esta perspectiva, en otra fuente de información acerca de las personas y sociedades de las que ha formado parte la pieza a lo largo de la Historia.

Agradecimientos

Consignamos en este punto unas sinceras líneas de agradecimiento en lo tocante al aparato gráfico del presente trabajo: A la doctora Esther Pons, Conservadora del Departamento de Egipto y Oriente Próximo del Museo Arqueológico Nacional de Madrid tanto por las magníficas fotografías que nos proporcionó para trabajar con una de las piezas como por el tiempo que nos dedicó a la hora de revisar la estela de ágata en el Museo. A Dª Felipa Díaz, del Archivo Fotográfico del Museo Arqueológico Nacional (y al mencionado Archivo en su conjunto), por su rapidez en hacernos llegar una imagen que necesitábamos de uno de los objetos. Y a los conservadores del

Museo Cerralbo que nos facilitaron tanto imágenes como medidas del objeto estudiado de dicho Museo; se trata de los doctores Rebeca Recio y Álvaro Fernández. A los cuatro nuestro sincero agradecimiento por su extraordinaria amabilidad en el trato y diligencia en las gestiones. Por último, no queremos dejar de felicitar a los gestores del Congreso ni a los editores de estas Actas por el excelente trabajo que han realizado. Muchas gracias a todos.

Bibliografía

- AFFHOLDER-GÉRARD, BR.; CORNIC, M.
1990 *Angers, Musée Pincé. Collections égyptiennes*. Paris.
- ALFARO, C.
1993 *Catálogo de las monedas antiguas de oro del MAN*. Madrid.
1999 “Quaternion acuñado probablemente en Pérgamo el 27 A.C.”, en: C. Alfaro (comisaria de la exposición): *Tesoros del Gabinete Numismático: las 100 mejores piezas del monetario del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid: 76-77.
- ANDERSON, K.
1994 “The Manufacture of Screws”, *Materials Research Society Bulletin* February 1994: 68.
- ARNOLD, D.
1984 “Reinigungsgefäße”, en: W. Helck y E. Otto (eds.): *LÄ*, Wiesbaden: V, 213-220.
- ASTON, B.; HARRELL, J.; SHAW I.
2003 [2000] “Agate”, en: P. Nicholson e I. Shaw (eds.): *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge (3ª ed.): 26.
- BALBUZA, K.
2017 “IMP XV/SICIL - The debate over the Augustus golden quaternio of Pompeii”, en: G. Bakowska-Czerner y J. Bodzek (eds.): *Augustus. From Republic to Empire (Archaeopress Roman Archaeology 36)*, Oxford: 1-11.

- BARBOTIN, CH.
2012 “Nouvelles découvertes sur un chef-d'œuvre du département égyptien du Louvre, la «tête Salt»”, en: M.-Cl. Guillard-Le Bourdellès (coord.): *La recherche au musée du Louvre 2011*, Paris: 86-88.
- BARBOTIN, CH.; COQUINOT, Y.; PAGES-CAMAGNA S.
2012 “The “Salt Head”. A Masterpiece of Middle Empire Egyptian Sculpture”, *Revue des Musées de France* 62: 34-45.
- VON BECKERATH, J.
1999 *Handbuch der ägyptischen Königsnamen (Münchner Ägyptologische Studien 49)*. Mainz am Rhein.
- BLANCO, A.
1952 “Las esculturas orientales del legado Zayas en el Museo del Prado”, *Archivo Español de Arqueología* 85: 83-85.
- BLYTH, E.
2006 *Karnak. Evolution of a Temple*. London, New York.
- BRAND, P.
2000 *The Monuments of Seti I. Epigraphic, Historical and Art Historical Analysis (PÅ 16)*. Leiden, Boston, Köln.
- BRETT, A.B.
1921 “Five Roman Gold Medallions or Multiple Solidi of the Late Empire” (*Numismatics Notes and Monographs*). New York. <http://numismatics.org/digitalibrary/ark:/53695/nnang7968>, consultado: abril 2020.
- CALVERLEY, A.M.
1933-1958 *The Temple of King Sethos I at Abydos. I. The Chapels of Osiris, Isis and Horus. II. The Chapels of Amen-Re, Re-Harakhti, Ptah, and King Sethos. III. The Osiris Complex; IV, The Second Hypostyle Hall*. London, Chicago.
- CHAMPOLLION, J.F.
1823 *Panthéon égyptien: collection des personnages mythologiques de l'ancienne Égypte, d'après les monuments, avec un texte explicatif*. Láminas de Dubois, L.J. Paris.
- CORNELIUS, I.
2008 *The Many Faces of the Goddess: The Iconography of the Syro-Palestinian Goddesses Anat, Astarte, Qadeshet, and Asherah c. 1500-1000 BCE*. Tesis doctoral, Universidad de Zurich. https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/138019/1/Cornelius_2008_The_Many_Faces_of_the_Goddess.pdf, consultado: abril 2019.
- CUEVAS, M.
1940 *Historia de la Nación Mexicana*. México.
- CURTO, S.
1985 *Le sculpture egizie ed egittizanti nelle Ville Torlonia in Roma (Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain CV)*. Leiden.
- DALLEY, ST.
1993 “Ancient Mesopotamian Gardens and the Identification of the Hanging Gardens of Babylon”, *The Garden History Society* 21 / 1: 1-13.
- DE PUTTER, TH.; KARLSHAUSEN, CH.
1992 *Les pierres utilisées dans la sculpture et l'architecture de l'Égypte pharaonique*. Bruxelles.
- DÍAZ, S.; GARCÍA-PATRÓN, N.
2006 “Caracterización, conservación y reinterpretación de una escultura de Isis”, *Sautuola* XII: 433-440.
- DI MONTE, M.
2018 “Fake”, en: C. Cali *et alii*, *International Lexicon of Aesthetics*, https://lexicon.mimesisjournals.com/international_lexicon_of_aesthetics_item_detail.php?item_id=19, consultado: junio 2019.
- DRENKHAHN, R.
2001 “Neues aus dem Alten Ägypten”, en: Cl. Caspers *et alii*: *GeaECHTét. Fälschungen und Originale aus dem Kestner-Museum (Museum Kestnerianum 4)*, Hannover: 32-33.
- ÉTIENNE, M.
2009 “Génie tenant une masque”, en: M. Étienne (ed.): *Les Portes du Ciel. Visions du monde dans l'Égypte ancienne*, Paris: 154-155, n° 121.

- FELGENHAUER, A. (ED.)
2015 *Aus Gräbern, Heiligtümern und Siedlungen. Die altägyptische Sammlung des Übersee-Museums Bremen*. Bremen.
- FERRER, E.
1991 “Notas aclaratorias sobre el escarabeo de la Ría de Huelva”, *Habis* 22: 411-416.
- FIECHTER, J.J.
2005 *Faux et faussaires en art égyptien (Monumenta Aegyptiaca XI)*. Turnhout.
- FINKEL, I.
2019 “La imitación de la opulencia”, en: A. Fletcher (comisaria de la exposición): *Lujo. De los asirios a Alejandro Magno*, Barcelona: 133-139.
- FISCHER, H.G.
1974 “The Mark of a Second Hand on Ancient Egyptian Antiquities”, *Metropolitan Museum Journal* 9: 5-34.
- FITZENREITER, M.
2014 “Ornament und Versprechen- Die Aegyptiaca im ehemaligen Stadtmuseum Grevenbroich”, en: M. Fitzenreiter (ed.): *Authentizität. Artefakt und Versprechen in der Archäologie (IBAES 15)*, London: 109-122.
2018 “Eine kurze Geschichte der pharaonischen Kunst. Von den Anfängen bis zur Gegenwart”, en: M. Fitzenreiter (ed.): *Allerhand Kleinigkeiten (IBAES 20)*, London: 71-187.
- FRANKEL, R.
2016 “Oil and Wine Production”, en: G. Irby (ed.): *A Companion to Science, Technology and Medicine in Ancient Greece and Rome*, Chichester: I, 550-569.
- GALÁN, J.M.
2008 “Listado y análisis de los grafitos que contienen supuestos signos jeroglíficos egipcios hallados en Iruña-Veleia”. http://www.araba.eus/publicar/Informes/Veleia_Inf_14.pdf, consultado: abril 2019.
- GARCÍA, M^a.A.
2001 *Documentos prerromanos de tipo egipcio de la vertiente atlántica hispano-mauritana (Orientalia Monspeliensia 13/1 y 2)*. Montpellier.
- GORROCHATEGUI, J.
2008 “Las armas de la Filología”. Texto de la conferencia disponible en <http://www.sos-irun-aveleia.org/hemeroteca:las-armas-de-la-filologia>, consultado: abril 2019.
- GUBEL, E.
1991 “Deesses de la fécondité”, en E. Gubel (ed.): *Du Nil à l'Escaut. Van Nijl tot Schelde*, Bruxelles: 161.
- GUICHARD, S.
2009 “Statue représentant le dieu Horus sous forme de faucon”, en: M. Étienne (ed.): *Les Portes du Ciel. Visions du monde dans l'Égypte ancienne*, Paris: 78, n° 50.
- HARRELL, J.
2012 “Gemstones”, en: W. Wendrich (ed.): *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles. <https://escholarship.org/content/qt57f2d2sk/qt57f2d2sk.pdf>, consultado: abril 2019.
- HELLMANN, M.CH.
1991 [1988] “Vrai or faux?”, en: I. Aghion y M.Ch. Hellmann (comisarias generales de la exposición): *Vrai or Faux? Copier, Imiter, Falsifier*, Paris: 11-16 (2^a ed. rev.).
- JARAMAGO, M.
1997 “El Horus Zayas: reflexiones en torno a su autenticidad”, *Boletín de la Asociación de Amigos del Centro de Estudios del Próximo Oriente* 3: 6-9.
2016 “Madera para la eternidad: una estela tebana del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 34: 305-326.
- JONES, M.; CRADDOCK, P.T.; BARKER, N.
1990 *Fake? The Art of Deception*. London.
- JOSEPHSON, J.A.
1997 *Egyptian Royal Sculpture of the Late Period, 400-246 B.C. (SDAIK 30)*. Mainz am Rhein.

- 2015 “The “MacGregor Man” (AN1922.70)”, en: R. Jasnow y K.M. Cooney (eds.): *Joyful in Thebes. Egyptological Studies in Honor of Betsy M. Bryan*, Atlanta: 301-308.
- KRAUSS, R.
1986 “Zwei Beispiele für Echtheitsuntersuchungen an Aegyptiaca”, *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* 23: 155-173.
- LEMBKE, K.
1998 “Die Sphingentallee von Saqqara und ihre Werkstatt”, *MDAIK* 54: 267-273.
- LEPROHON, R.J.
2013 *The Great Name. Ancient Egyptian Royal Titulary (Writings from the Ancient World 33)*. Atlanta.
- LOLLIO-BARBERI, O.; PAROLA, G.; TOTI, M.P.
1995 *Le Antichità Egiziane di Roma Imperiale*. Roma.
- LÓPEZ, J.
1963 “Dos estatuas egipcias del Museo Arqueológico Nacional”, *Ampurias* XXV: 211-217.
- LUCARELLI, R.; MÜLLER-ROTH, M.
2014 “Forgeries for the Dead: fake specimens of the ancient Egyptian Book of the Dead”, en: M. Fitzenreiter (ed.): *Authentizität. Artefakt und Versprechen in der Archäologie (IBAES 15)*. London: 41-49.
- MADRIGAL, A.; SÁEZ, F.
2001 *Museo Arqueológico Nacional. Un paseo por la Historia*. Madrid.
- MARCOS, C.
2008 “Numismática”, en: C. Marcos (coord.): *Tesoros del Museo Arqueológico Nacional, Catálogo de la Exposición, 13-mayo-2008 a 25-julio-2011*, Madrid: 189-227.
- MOFFITT, J.F.
2005 “La Dama de Elche tras diez años polémicos”, *Empiria, Revista de Metodología de Ciencias Sociales* 10: 185-209.
- MOLINERO POLO, M.Á.
2017 “Eduardo Toda i Güell en Egipto”, *Aula Orientalis* 35 / 2: 291-318.
- MOLINERO POLO, M.Á.; JARAMAGO, M.; GARCÍA FERNÁNDEZ, G.
2012 “El Marqués de Cerralbo y el coleccionismo de antigüedades egipcias en España durante la segunda mitad del siglo XIX”, en: L.M. de Araújo y J. das Candeias (eds.): *Novos Trabalhos de Egiptologia Ibérica, Actas del IV Congreso de Egiptologia Ibérica*, Lisboa: 447-467.
- MONTES, R.
1993 *Falsificaciones arqueológicas en España*. Málaga.
- MUSCARELLA, O.W.
2000 *The Lie Became Great. The Forgery of Ancient Near Eastern Cultures (Studies in the Art and Archaeology of Antiquity 1)*. Groningen.
2013 *Archaeology, Artifacts and Antiquities of the Ancient Near East. Sites, Cultures and Proveniences (Culture and History of the Ancient Near East 62)*. Leiden, Boston.
2018 “Elamite Forgeries and the Antiquities Market”, en: J. Álvarez-Mon, G.P. Basello y Y. Wicks (eds.): *The Elamite World*, London, New York: 80-98.
- PAZ YANES, CL.
1995 “Don Tomás de Asensi: Historia de una vida y de una colección”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 13: 5-11.
- PÉREZ-DIE, M^a.C.
1985 *Egipto. Guía didáctica*. Madrid.
1992 “Historia de la Colección Egipcia del Museo Arqueológico Nacional”, *Aegyptiaca Complutensis* 1: 17-26.
- PÉREZ-DIE, M^a.C.; PONS MELLADO, E.; RUBIO M^a.J.
1999 *Museo Arqueológico Nacional, Madrid (Tesoros Egipcios en Europa 7)*. Madrid.
- PETRIE, W.M.F.
1978 [1917] *Scarabs and Cylinders with Names*. Warmminster.
- PONS MELLADO, E.
2018 “La Colección egipcia de Eduard Toda i Güell del Museo Arqueológico Nacional”, en: A. Carretero, C. Papí y G. Ruiz Zapatero (eds.): *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología/IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN. Arqueología de los Museos: 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional 21-23 de marzo de 2017*, Madrid: 1075-1090.

QUERO, S.

- 2012 “Falsos arqueológicos y falsos artísticos en las colecciones de los museos municipales de Madrid”, en: I. Velázquez y J. Martínez (eds.): *Realidad, ficción y autenticidad en el Mundo Antiguo: La investigación ante documentos sospechosos*, Murcia: 61-73.

REBAUDO, L.

- 1999 “I restauri del Laocoonte”, en: S. Settis: *Laocoonte. Fama e stile*, Roma: 229-256.

SAVVOPOULOS, K.

- 2011 *Alexandria in Aegyptus. The Role of the Egyptian Tradition in the Hellenistic and Roman Periods. Ideology, Culture, Identity, and Public Life*. Tesis doctoral, Universidad de Leiden. <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/16395>, consultado: mayo 2019.

SHAW, I.; NICHOLSON, P.

- 1995 *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*. London.

SCHRÖDER, ST.

- 2004a “Marius de Zayas, el donante reencontrado”, *Boletín del Museo del Prado* XXII / 40: 80-99.
2004b *Catálogo de la Escultura Clásica. Museo Nacional del Prado. Volumen II: Escultura mitológica*. Madrid.

STANWICK, P.E.

- 2002 *Portraits of the Ptolemies. Greek Kings as Egyptian Pharaohs*. Austin.

SUTHERLAND, C.H.

- 1984 *The Roman Imperial Coinage. Volume I: From 31 BC to AD 69*. London.

TEETER, E.

- 2008 “Fakes, Phonies, and Frauds in the Egyptian Collection”, *The Oriental Institute News & Notes* 196: 7-9.

Consejo editorial

Director

Miguel Ángel Molinero Polo
Universidad de La Laguna, Tenerife, Islas Canarias

Secretaría de edición

Lucía Díaz-Iglesias Llanos
Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

Alba María Villar Gómez
Subdirección General de los Archivos
Estatales (Ministerio de Cultura y Deporte)

Colaborador de edición | English editorial assistant

Kenneth Griffin
Swansea University, Gales, Reino Unido

Consejo de redacción

Antonio Pérez Largacha
Universidad Internacional de la Rioja (UNIR)

José Ramón Pérez-Accino
Universidad Complutense de Madrid

Comité científico

Marcelo Campagno
CONICET | Universidad de Buenos Aires

Josep Cervelló Autuori
Universitat Autònoma de Barcelona

María José López-Grande
Universidad Autónoma de Madrid

Josep Padró i Parcerisa
Universitat de Barcelona

M.^a Carmen Pérez Die
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

Esther Pons Mellado
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

José Miguel Serrano Delgado
Universidad de Sevilla

Fundadores de la revista

Miguel Ángel Molinero Polo
Antonio Pérez Largacha

José Ramón Pérez-Accino
Covadonga Sevilla Cueva

Trabajos de Egiptología

Papers on Ancient Egypt

Horizonte y perspectiva Estudios sobre la civilización egipcia antigua

Editado por | Edited by

Lucía Díaz-Iglesias Llanos | Alba María Villar Gómez | Daniel Miguel Méndez-Rodríguez
Cruz Fernanz Yagüe | Miguel Ángel Molinero Polo | José Ramón Pérez-Accino

Número 11
2020

Índice | Contents

Representaciones de deidades ofídicas en los enterramientos privados de las necrópolis tebanas durante el Reino Nuevo: evidencia gráfica de las diosas Renenutet y Meretseger Marta ARRANZ CÁRCAMO	7
Las mujeres de la elite en el Reino Antiguo, ¿un grupo social incapaz de actuar? Romane BETBEZE	29
La representación de la danza en las tumbas tebanas privadas del Reino Nuevo egipcio Miriam BUENO GUARDIA	43
Choosing the Location of a ‘House for Eternity’. A Survey on the Relationship between the Rank of the Hatshepsut’s Officials and the Location of their Burials in the Theban Necropolis Juan CANDELAS FISAC	63
El <i>hrw nfr</i> en la literatura ramésida: algunas notas para su interpretación María Belén CASTRO	81
Los himnos Esna II, 17 y 31: interpretación teológica e integración en el programa decorativo de la fachada ptolemaica del templo de Esna Abraham I. FERNÁNDEZ PICHEL	93
Retorno a lo múltiple. Metodología y análisis del programa iconográfico de la segunda sala hipóstila del templo de Seti I en Abidos María Cruz FERNANZ YAGÜE	103
Más allá de la narrativa: aportes para una aproximación integral a la Segunda Estela de Kamose Roxana FLAMMINI	125
El despertar de la “Bella Durmiente”: pasado, presente y futuro de la Sala Egipcia del Museo Provincial Emilio Bacardí Moreau, Santiago de Cuba Mercedes GONZÁLEZ, Anna María BEGEROCK, Yusmary LEONARD, Dina FALTINGS	141
Realignments of Memory: Legitimacy of The Egyptian Past In The <i>Prophecies of Neferty</i> Victor Braga GURGEL	151
Dos falsificaciones ramésidas y una propuesta de clasificación tipológica de las piezas dudosas Miguel JARAMAGO	167

Trabajos de Egiptología está producida por
Isfet. Egiptología e Historia
con la colaboración del Centro de Estudios Africanos
de la Universidad de La Laguna
y para este número de Egiptología Complutense

C/ Blanco 1, 2º
38400 Puerto de la Cruz
Tenerife - Islas Canarias
España

© De los textos: sus autores y Trabajos de Egiptología

Diseño de arte y maquetación
Amparo Errandonea
aeamparo@gmail.com

Imprime: Gráfica Los Majuelos

Depósito Legal: TF 935-2015
ISSN: 1695-4750

Ofrendas en el Inframundo: el Libro de las Doce Cavernas en el Osireion de Abidos Daniel M. MÉNDEZ-RODRÍGUEZ	189
Cleómenes de Náucratis: realidad, fuentes e historiografía Marc MENDOZA	215
Violencia física contra el infante en el antiguo Egipto: una realidad o una mala interpretación Ugaitz MUÑOA HOYOS	225
El acto sexual como agente del (re)nacimiento de Osiris Marc ORRIOLS-LLONCH	241
Of Creator and Creation: Some Observations on the Cosmogonical Conceptions in the Stela of Suty and Hor (BM EA826), Papyrus Leiden I 350, and the Hymn to Ptah of the “Great Harris Papyrus” (BM EA9999, 44) Guilherme Borges PIRES	263
As serpentes vindas do Médio Oriente nos <i>Textos das Pirâmides</i>. Reflexão sobre as relações egípcias-orientais nos textos religiosos mais antigos Joanna POPIELSKA-GRZYBOWSKA	285
Apelaciones, deseos y mensajes para la eternidad. El llamado a los vivos en las estelas abideanas del Reino Medio Pablo M. ROSELL	297
A iconografía de Petosiris no túmulo de Tuna el-Guebel José das Candeias SALES	313
Las estacas de madera de Haraga y la pesca en el-Fayum durante el Reino Medio María Teresa SORIA-TRASTOY	331
Parámetros de clasificación zoológica comparados: la familia <i>Anatidae</i> en egipcio y sumerio Alfonso VIVES CUESTA, Silvia NICOLÁS ALONSO	369
Crónica Contemplar siglos y cumplir veinte años José Ramón PÉREZ-ACCINO	391
Submission Guidelines	403