

## PROTECCIÓN PARA LA VIDA Y PARA LA ETERNIDAD: LA COLECCIÓN EGIPCIA DEL MUSEO DE HUESCA

Paula CANALES MESA\*

**RESUMEN** La colección egipcia del Museo de Huesca constituye el mayor conjunto de arte egipcio conservado en los museos de Aragón. Esta pequeña y singular colección, compuesta por sesenta y ocho piezas descontextualizadas de pequeña escala, encuentra su razón de ser en la fascinación generada por la egiptología, y principalmente en sus mayores mecenas, Gabriel Llabrés Quintana y Joaquín Lizana Salafranca, y su nexa histórico en la función protectora dentro del ámbito de las creencias personales de la sociedad del antiguo Egipto.

**PALABRAS CLAVE** Amuleto. Piedad personal. Creencias religiosas. Ritual funerario.

**ABSTRACT** The Egyptian collection of the Huesca Museum is the largest one of Egyptian art preserved in the museums of Aragon. This small and unique collection, composed of sixty-eight small-scale decontextualized pieces, finds its reason for being in the fascination generated by Egyptology, and mainly in its greatest patrons, Gabriel Llabrés Quintana and Joaquín Lizana Salafranca, and its historical link in the protective function within the scope of personal beliefs of ancient Egyptian society.

**KEYWORDS** Amulet. Personal piety. Religious beliefs. Funeral ritual.

---

\* Universidad de Zaragoza. paulacnls2@gmail.com

La cultura y la imagería de la tradición egipcia trascienden las fronteras de la geografía histórica y de la museística actual. En el relevante Museo de Huesca encontramos una nueva frontera superada, una vez más, por la fascinación que acompaña a la cultura del antiguo Egipto. En la que fue la sede de la antigua Universidad Sertoriana es posible disfrutar hoy en día de una pequeña muestra de la cultura material del antiguo Egipto, presentada en una pequeña y cuidada exposición bajo el título *Joaquín Lizana: pasión por Egipto*, que fue inaugurada en diciembre de 2021 con algunos de los fondos de la colección egipcia del museo.

Ante la cercanía de lo desconocido y el interés que siempre despierta la detallada imagería del país del Nilo, la ciudad de Huesca ha respondido con entusiasmo por la cultura y agradecimiento por su divulgación ante esta pequeña muestra construida con cariño en torno a la figura del querido hijo adoptivo de la ciudad Joaquín Lizana Salafranca.

La colección egipcia del Museo de Huesca constituye el mayor conjunto de arte procedente del valle del Nilo conservado en los museos de Aragón.<sup>1</sup> Poco conocida fuera de la comunidad autónoma, se compone de sesenta y ocho piezas de pequeña escala cuya función original se enmarca en el ámbito de las creencias religiosas, la práctica de la piedad personal y el ritual funerario.<sup>2</sup>

Diversos factores han favorecido la escasa trascendencia de esta colección: el pequeño tamaño de sus piezas, su iconografía —en determinados casos, difícilmente reconocible—, su falta de contexto arqueológico y la ausencia de un estudio especializado que devuelva esas piezas al ámbito académico.<sup>3</sup>

La reciente publicación del catálogo de la colección del Museo de Huesca y la exposición de sus piezas bajo el título de *Joaquín Lizana: legado de una pasión*, así

---

<sup>1</sup> Otras colecciones conocidas de la comunidad autónoma de Aragón se componen también de donaciones de Joaquín Lizana, concretamente la del Museo de Zaragoza y la del Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Central, situado en Abizanda.

<sup>2</sup> En el caso de ciertos componentes de la colección, como son las puntas de flecha, tanto de sílex como de aleación de cobre, pese a las consideraciones de que pudieron ser utilizadas como amuletos y como elementos de protección ritual, no hay evidencias de ese uso ni testimonios que justifiquen esa interpretación.

<sup>3</sup> La falta de publicaciones sobre piezas procedentes del coleccionismo privado y la aparente aversión preventiva de las revistas especializadas ponen de manifiesto la necesidad de abrir un debate sobre la ética de su estudio y la conveniencia de recuperar esos objetos y reintroducirlos en el ámbito académico.

como la reciente investigación sobre una gran parte de la colección privada de Joaquín Lizana,<sup>4</sup> evidencian la viabilidad científica de esta clase de estudios y la necesidad de devolver las piezas procedentes del coleccionismo privado a su contexto académico.

### EL ORIGEN DE LA COLECCIÓN

La colección egipcia del Museo de Huesca tiene su origen en el depósito y la donación de Gabriel Llabrés Quintana, importante historiador y arqueólogo mallorquín que posiblemente en 1903 habría donado las cuatro primeras piezas de la actual colección. Llabrés, que ejerció como bibliotecario, archivero, historiador y arqueólogo, llegó en 1902 a la ciudad de Huesca, donde fundó la *Revista de Huesca* y fue miembro de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos entre 1903 y 1906, etapa en la que propició la creación de la Sección de Arqueología y Escultura del Museo de Huesca en 1903.<sup>5</sup>

La documentación histórica del museo relaciona las piezas donadas por Llabrés con Sena, localidad de la comarca de Los Monegros (Huesca) donde en aquella época se venían realizando excavaciones arqueológicas en varios yacimientos de cronología prehistórica. Ese depósito inicial fue reseñado por primera vez en el inventario realizado el 9 de diciembre de 1918 por el historiador Ricardo del Arco<sup>6</sup> con motivo de la transferencia del museo al Estado. En esa publicación Del Arco citaba la donación de ciertos objetos de valor arqueológico, entre los que se incluían las cuatro piezas egipcias, efectuada por Gabriel Llabrés Quintana.<sup>7</sup> Lamentablemente, esta referencia no

---

<sup>4</sup> Tesis doctoral de Paula Canales Mesa: *Los amuletos egipcios de la colección Lizana: catálogo y estudio* febrero de 2024 (pendiente de publicación).

<sup>5</sup> Lizana (1980: 6).

<sup>6</sup> Su nombramiento como cronista de Huesca, que tuvo lugar en 1912, facilitó su acceso a todas las fuentes posibles de la historia oscense, incluido el archivo de la Universidad (Balaguer, 1956: 14), y posiblemente motivó la redacción de su inventario de 1918, publicado por el *Boletín de la Real Academia de la Historia* en febrero de 1919.

<sup>7</sup> Una posible conexión entre el inventario de 1918 y la inconsistente relación de las piezas egipcias con la localidad oscense podría encontrarse en la participación de Del Arco en las excavaciones de Sena en 1913, tal como narra el cronista Federico Balaguer en una breve nota bibliográfica sobre Ricardo del Arco (1956). Como consecuencia, Del Arco publicó en 1920 su obra *Nuevos poblados neolíticos de Sena*, en la que se recogen la totalidad de los poblados prehistóricos de Sena hallados hasta la fecha, pero sin referencia alguna a las cuatro piezas egipcias ni a Gabriel Llabrés Quintana (Arco, 1919).

aporta otros datos que puedan servirnos para reconstruir la cronología y la trayectoria geográfica de las piezas egipcias desde su procedencia original, ni siquiera para discernir cuál fue su conexión con la localidad de Sena. En enero de 1980, con ocasión de la edición del catálogo de la colección egipcia del Museo de Huesca, Joaquín Lizana, su autor, puso en relación la donación de Llabrés con la creación de la Sección de Arqueología y Escultura, que tuvo lugar en 1903.

Varias exposiciones temporales han dado a conocer algunas de las piezas de la colección de Huesca desde principios de este siglo. En 2001 el Museo de Zaragoza acogió la exposición *El regreso de Osiris*, que giraba en torno al curioso hallazgo de una interesante pieza formada por un fragmento de estatua de granito con la imagen completa del dios Osiris en 1935. En su catálogo, junto a la mencionada figura del dios se expusieron otras piezas de las colecciones egipcias aragonesas (las del Museo de Huesca)<sup>8</sup>. En 2006 se celebró en Logroño la muestra *Herencias de Egipto: de las dos tierras al país de la reina de Saba*.<sup>9</sup> Un año después, en 2007, tuvo lugar en el Museo de Huesca la que dio lugar al catálogo *Dioses, faraones y hombres del antiguo Egipto: de la tierra negra al reino Aksumita*.<sup>10</sup>

Recientes conversaciones con la egiptóloga María Luz Mangado han revelado que esos cuatro objetos podrían tener relación con las peregrinaciones vascongadas a Tierra Santa, Egipto y Roma. La primera, presidida por José María Urquijo Ybarra y los obispos de Astorga y Lugo, fue organizada por iniciativa de la diócesis de Vitoria. La diócesis de Huesca habría participado en los viajes de 1907 y 1909, lo que podría haber facilitado el hallazgo y la recogida de las piezas egipcias que dieron comienzo a la colección del Museo de Huesca. A falta de otros datos que pongan en conexión a Llabrés con posibles viajes al Próximo Oriente previos a 1903 —posible fecha de la donación— o cualquier otra alusión que permita asociar al donante con la localidad de Sena, no podemos acotar más la cuestión del origen de las cuatro primeras piezas.

En definitiva, sin otras informaciones al respecto, cabe presumir que el motivo de la donación de Llabrés al Museo de Huesca residió en su amor por la historia y en su designación como vocal y secretario de la Comisión de Monumentos de Huesca,

---

<sup>8</sup> Beltrán y Paz (2001).

<sup>9</sup> Blanco, Entrena y Mangado (2006).

<sup>10</sup> Mangado *et alii* (2007).

fundada el 19 de diciembre de 1918.<sup>11</sup> Ese reducido conjunto inicial constaba de tres figuras antropomorfas de bronce y un pequeño *ushebti* de fayenza (pasta de cuarzo o arena con acabado brillante) cuyo lugar de hallazgo en Egipto es aún desconocido.

### ENTRE EL INDIVIDUO Y LA DIVINIDAD

La de Huesca es una colección heterogénea tanto por su contexto de uso como por su cronología, pero sus componentes son fácilmente clasificables en el ámbito de las creencias religiosas, el ritual funerario y la piedad personal. Estas pequeñas piezas, en su mayoría, se enmarcan en la categoría de amuletos o pequeños objetos que protegen a su portador a través de la imagen representada.<sup>12</sup> Su carácter portable las convierte en objetos susceptibles de ser utilizados de forma exclusiva por el individuo, ya fuera durante su vida cotidiana como colgantes o durante su estancia en el más allá atadas a los vendajes de su momia.<sup>13</sup> En este sentido, algunas interpretaciones recientes se han reafirmado en la consideración de que los amuletos se utilizaban como objetos que debían estar en contacto directo con el cuerpo del portador, a modo de colgantes o presionados contra la frente de una mujer al dar a luz, por ejemplo, tal y como recomiendan los papiros mágico-médicos.<sup>14</sup>

La tendencia a la posesión de pequeños objetos de uso profiláctico y propiciatorio dio origen al establecimiento de relaciones personales entre el individuo y la divinidad. Estas relaciones no deben ser interpretadas como una pobre práctica doméstica de los

---

<sup>11</sup> *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 74 (1919) (Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6q2f5>).

<sup>12</sup> Otras definiciones inciden en la necesidad de que los elementos susceptibles de ser considerados amuletos cuenten con un elemento de suspensión. Sin embargo, recientemente se ha determinado la imprecisión de tal consideración a la luz de la existencia de figuras votivas de metal con elementos de suspensión que, debido a su peso, no necesariamente habrían de ser portadas como colgantes, pero sí podrían haber sido utilizadas como amuletos (Kalloniatis, 2019: 114).

<sup>13</sup> De esta última categoría conocemos numerosos ejemplares fruto de los hallazgos arqueológicos procedentes de necrópolis como Naga ed-Deir, Qau, Mostaggeda, Matmar y el oasis de Dakhla, entre otras (véase Quack, 2022: 45).

<sup>14</sup> Estos textos, principalmente del Reino Nuevo, recogen recomendaciones y fórmulas para recitarse de forma paralela al uso de ciertos amuletos: pHarris (n.º 501, inv. EA 10042, Museo Británico de Londres, Reino Unido), papiros de Leiden (n.º 343, 345-349 en Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, Países Bajos), papiros de Turín 1993, papiro de Berlín 3027, entre otros (véase *LÁ*, I: 234-236).

rituales religiosos oficiales, sino como una continuidad de la práctica ritual, ajena al templo y a los rituales realizados por sacerdotes e inaccesibles para el pueblo llano. Se enmarcarían en una escala diferenciada de creencias fundamentada en la problemática cotidiana del individuo en el antiguo Egipto.

No obstante, esta evidencia de una necesidad de contacto personal de toda la sociedad egipcia con la divinidad no es propia de la Baja Época—ni de la época ramésida, como se había establecido anteriormente, considerando la práctica de la creencia religiosa doméstica un fenómeno específico de la religión egipcia, paralelo al culto celebrado en los templos, surgido como consecuencia de la inestabilidad religiosa provocada por el periodo de Amarna—. <sup>15</sup> Esa práctica, que ha sido denominada *piEDAD personal*,<sup>16</sup> sería sin duda anterior al Reino Nuevo, a pesar de la baja representación material encontrada hasta la fecha.<sup>17</sup> Por tanto, la manifestación de la piedad personal en la época ramésida —en forma de estelas votivas, entre otros— y en la Baja Época—en forma de figuritas de bronce, entre otros— sería una continuación de un fenómeno cultural presente en Egipto desde fases anteriores al Reino Nuevo<sup>18</sup> y con una causalidad más compleja que la necesidad de reconciliación religiosa tras el periodo de Amarna.

El cambio que se aprecia en los modelos de manifestación de la piedad personal a partir del Reino Nuevo, y con mayor cohesión en la Baja Época y el periodo grecorromano, puede deberse a la mayor integración de esas prácticas y esas creencias en los cultos principales. A su vez, las razones de esta mayor integración pueden ser sociales: un posible carácter más urbano de la sociedad egipcia en el primer milenio antes de Cristo, la necesidad de un medio de manifestación más individual y anónimo —adaptado a esa sociedad—, la proliferación de prácticas relacionadas con los animales, etcétera.<sup>19</sup> No obstante, para la interpretación de este cambio social aparente desde

---

<sup>15</sup> “Persönliche Frömmigkeit”, en *LÄ*, IV, 951; Assmann (1995: 259). En ese momento las manifestaciones más antiguas de piedad personal conocidas eran las estelas votivas de Deir el-Medina, de época ramésida (Luiselli, 2008: 1).

<sup>16</sup> El término *piEDAD personal* fue acuñado por Erman (1911: 1086) y Breasted (1912: 349) para describir las manifestaciones y las prácticas de fe religiosa personal del antiguo Egipto.

<sup>17</sup> Baines (1987: 97-98); Baines y Froot (2011: 3-4).

<sup>18</sup> Luiselli (2008: 2).

<sup>19</sup> Baines (1987: 98).

el Reino Nuevo debe considerarse la distorsión provocada por el sistema de decoro<sup>20</sup> y la lentamente creciente difusión de la escritura y de la riqueza, así como la evidencia arqueológica preservada, siempre sesgada, en este caso por la preservación de templos mayores, pero no menores.

Recientemente se ha establecido una correlación entre las prácticas que implicaban el uso de amuletos, que estarían disponibles tanto para personas alfabetizadas como para las no élites, aunque este último grupo no tendría acceso a los textos prescriptivos mencionados.<sup>21</sup> Esta correlación consistiría en una circulación cultural entre ambos grupos a través de interacciones sociales gracias a las cuales la no élite participaría en la práctica y el uso de la cultura material mediante apropiaciones y adaptaciones de estándares culturales y materiales.<sup>22</sup> Todo ello es indicativo de la más que probable tendencia de uso de las figuras y las representaciones sagradas que estaban a disposición del pueblo, principalmente de las no élites, como elementos de protección reutilizados, debido a la necesidad de contacto con la divinidad de una población no alfabetizada ni pudiente.

## LA COLECCIÓN DE HUESCA

El origen de la colección egipcia del museo de Huesca fue la donación primigenia de cuatro piezas de imaginería egipcia que tuvo lugar en 1903, según recoge el inventario realizado por Ricardo del Arco. Esos cuatro elementos forman un conjunto relativamente homogéneo, debido a su morfología antropomorfa, pero heterogéneo en su ámbito de acción, dividido entre lo cotidiano y lo funerario.

Las tres primeras piezas representan a la tríada de Osiris.<sup>23</sup> El relato mitológico del asesinato de Osiris a manos de su hermano Seth, recogido en los denominados *Textos de las Pirámides*<sup>24</sup> y en el relato tardío de Plutarco *Sobre Isis* y

---

<sup>20</sup> Se entiende por *decoro* la privación de lo que puede ser representado en un determinado contexto y de qué manera (Baines, 1987: 21).

<sup>21</sup> Arroyo (2021: 43-44).

<sup>22</sup> Lemos (2018: 26-27).

<sup>23</sup> Se trata, sin embargo, de tres objetos no relacionados entre sí.

<sup>24</sup> Textos inscritos en las paredes de la cámara funeraria y de otras estancias de las pirámides de los reyes y las reinas de las dinastías V y VI con el objetivo de que fueran recibidos por el difunto como una herramienta imprescindible para su paso al más allá (véase Allen, 2015).

*Osiris*<sup>25</sup> entre otros, estableció un precedente para la identificación de los dioses Horus, Isis y Osiris como los representantes de la familia divina. En los *Textos de las Pirámides* aparecen fragmentos de la cosmogonía heliopolitana, el relato de la creación del dios solar demiurgo Atum, que dio lugar a la Enéada divina, de la que formaban parte las divinidades Isis y Osiris.<sup>26</sup> Como heredero del trono de su padre, Osiris habría gobernado en Egipto durante un tiempo indeterminado antes del reinado de los hombres. Su reinado concluyó con su asesinato a manos de su hermano Seth y el descubrimiento del cuerpo despedazado por las diosas Isis y Neftis, que causaron nueva vida en él<sup>27</sup> para poder engendrar así al niño Horus.<sup>28</sup> Tras el asesinato tuvo lugar el juicio condenatorio de Seth y la proclamación de Osiris como el vindicado, *poseedor de Maat*, que murió injustamente. De este modo, Osiris pasó a ser rey de los muertos como *Wn nfr* ‘el que permanece perfecto, el benéfico’.<sup>29</sup> Como consecuencia tras el juicio hubo una disputa entre Horus y Seth por la sucesión en la soberanía de Egipto.<sup>30</sup>

La diosa Isis es la contraparte femenina de Osiris en la Enéada heliopolitana. Su papel como madre protectora fue representado con la imagen de la matrona lactante que amamanta a su hijo sobre su regazo. La función de crear y sostener la vida conecta a Isis con el ciclo osiriaco como un ente mediador entre vivos y muertos. Gracias a su actividad en el mito (la muerte, la resurrección y el engendramiento) se produce el misterio de la vida. Se le atribuyen, por tanto, fuerzas de creación especiales, que son expresadas por los términos *ḥkꜣ* ‘magia’ y *ꜣḥw* ‘conocimiento’. Uno de sus epítetos es *wrt ḥkꜣw* ‘grande en magia, maestra en la casa de la vida’. En la recitación 148 de los

---

<sup>25</sup> El relato de Plutarco trasluce una visión helenizada del mito que no puede entenderse como una transmisión fiel del descrito por los egipcios. Las diversas fuentes entran en conflicto con el desarrollo del mito y dan lugar a una narración inconexa.

<sup>26</sup> Un relato bien conocido gracias a un texto tardío procedente de Tebas, escrito durante el siglo IV a. C., en el que se incluye el *Libro del conocimiento de las creaciones de Ra y la destrucción de Apep*, donde se relata el proceso creador desde los orígenes de Ra (en su forma de Atum) y la creación de la Enéada Heliopolitana, los humanos y el resto de los seres conocidos (pBremner-Rhind, p.BM.EA10188; Lull, 2006: 25).

<sup>27</sup> Plutarco (1995: 18, 358A); Kees (1976: 401-410); Bonnet (1952: 568-576).

<sup>28</sup> Otto (1968: 30) plantea la generación de Horus a partir de la semilla del difunto Osiris como una conexión con el carácter ctónico de la divinidad y su capacidad de traer nueva vida como el agua a las plantas.

<sup>29</sup> Pinch (2002: 178-179) sugiere la posibilidad de que se trate de una referencia a su regeneración, esto es, su no-descomposición tras su muerte.

<sup>30</sup> Kees (1923).



*El dios Osiris momificado con la corona atef, ureus y barba real, cetro y flagelo. Aleación de cobre. Baja Época (664-332 a. C.). (Foto: Javier Broto)*



*La diosa Isis entronizada con el niño Horus en su regazo. Baja Época (664-332 a. C.). Aleación de cobre. (Foto: Javier Broto)*

*Textos de los ataúdes*<sup>31</sup> la diosa Isis, embarazada de su hermano Osiris, se presenta ante Atum y los dioses de la Enéada como aquella que ha sido capaz de engendrar un hijo a partir de la semilla de Osiris.<sup>32</sup>

El nombre de Isis, *ꜣst* se escribe con el signo jeroglífico del trono egipcio, , una grafía que permaneció invariable durante toda la historia de Egipto. Las representaciones antropomorfas de Isis suelen presentar el trono sobre la cabeza de la figura

<sup>31</sup> Compendio de textos funerarios escritos sobre las cajas de madera que servían como ataúdes, herederos de los *Textos de las Pirámides* y fechados entre el Primer Periodo Intermedio y el Reino Medio (dinastías VII-XII) (véase Carrier, 2004).

<sup>32</sup> *Textos de los Ataúdes*, 148.

femenina como signo identificativo.<sup>33</sup> El significado de su nombre podría indicar un vínculo directo entre la diosa, como madre del rey, y la soberanía de Egipto.<sup>34</sup> Como hermana y esposa de Osiris y madre de Horus, Isis encarnó la figura de la esposa y la madre ideal. Su representación más significativa de este rol maternal es la imagen de la matrona lactante sentada en el trono sosteniendo en brazos al niño Horus, que se alimenta del seno izquierdo de su madre. Esta imagen de la diosa fue muy popular a partir del Tercer Periodo Intermedio y principalmente en la Baja Época, con algunos ejemplares excepcionales de la XIX dinastía. Es esta imagen de amamantamiento la que se asocia con la función de la diosa como protectora de la infancia. El origen de la creencia está en el relato de la protección ejercida por la diosa Isis en favor del niño



*Horus el niño, semisentado y con el dedo índice en la boca, con la corona Hemhem y la trenza lateral. Baja Época (664-332 a. C.). Aleación de cobre. (Foto: Javier Broto)*

---

<sup>33</sup> Jackson (2016: 16).

<sup>34</sup> Griffiths (2001: 188).

Horus (*hr-p3-hrd*) tras la picadura de un escorpión cuando lo ocultaba del dios Seth en las marismas de Chemnis.<sup>35</sup>

La figura de Horus el niño, en griego *Ἀρποκροατης*,<sup>36</sup> es la imagen representativa de la infancia: un niño desnudo, sentado o semisentado, con el pelo recogido en una coleta o una trenza lateral y el dedo índice de la mano derecha en la boca o tocando los labios,<sup>37</sup> ataviado con una corona real como heredero del trono de su padre, Osiris. Esa misma imagen fue reproducida en las representaciones de las diferentes divinidades infantiles, consideradas proveedoras de fertilidad y deidades cósmicas, cuyo culto afloró a partir del Reino Nuevo (ca. 1550-1070 a. C.) y principalmente en las fases ptolemaica (ca. 332-30 a. C.) y grecorromana (ca. 30 a. C. – 395 d. C.), en los templos dedicados a ellas.<sup>38</sup> Entre sus funciones estaban las asociadas al ciclo solar (la provisión de vida y de alimentos, la garantía de fertilidad y renovación eterna) y la continuidad de la sucesión real y hereditaria legítima, pero también garantizaban la protección contra enemigos, enfermedades y otros peligros como consecuencia del mito de la salvación de Horus el niño gracias a la protección de la diosa Isis.

El contexto de uso de estas pequeñas figuras es el de la práctica de la piedad personal mediante el depósito de figuras votivas de bronce,<sup>39</sup> a modo de donaciones y

---

<sup>35</sup> Esta capacidad de recuperación del niño Horus frente a las mordeduras y las picaduras de las bestias nocivas quedó reflejada en las conocidas como *estelas o cipos de Horus* (estelas Metternich), en las que la divinidad se enfrenta a cocodrilos, serpientes, escorpiones, etcétera, y les vence, en una escena arquetípica conocida como *el señor de las bestias* (véase el ejemplar del Metropolitan Museum of Art, inv. 5085; del Mariemont Royal Museum, inv. Ac85/31 [Derriks y Delvaux, 2009: 72-77], o la extensa colección del Musée du Louvre [Gasse, 2004]. También existe un ejemplar en la colección Lizana, que contiene únicamente la sección inferior de una de estas estelas).

<sup>36</sup> Una derivación directa del nombre egipcio original *hr-p3-hrd* 'Horus el niño' (*LÄ*, II: 1003).

<sup>37</sup> Esta característica iconográfica de Harpocrates favoreció que en la época grecorromana algunos autores clásicos lo asociaran con la discreción, el silencio y la guarda de los secretos (véase Plutarco, 1995: 68, 378C).

<sup>38</sup> Las diferentes coronas también forman parte de la iconografía de estas divinidades, que se identifican así como herederas legítimas del trono real. La corona doble del Alto y el Bajo Egipto, la corona de doble pluma, la corona *nemes*, la corona *atef*—o *hemhem*—, el disco solar y el disco lunar o el ureus real son algunas de las coronas propias de la iconografía de estas divinidades infantiles (Budde, 2010: 1-2).

<sup>39</sup> El bronce es un material compuesto por una aleación de cobre y estaño. Sin embargo, como señala Kalloniatis (2019: 114), muchas de las piezas de aleación elaboradas por los antiguos egipcios a partir del Tercer Período Intermedio tienen una concentración elevada de diversos aditivos sustitutivos del estaño que convierten el término *bronce* en una imprecisión recurrente en este tipo de catálogos (Ogden, 2000: 148-176; Tiribilli, 2016: 119).



Ushebti o figura momificada. Baja Época (664-332 a. C.).  
Pasta vítrea. (Foto: Javier Broto)

ofrendas realizadas en favor de las divinidades, especialmente durante la Baja Época egipcia (ca. 632-332 a. C.).<sup>40</sup> Esas ofrendas representaban a la divinidad adorada y eran depositadas para proteger su imagen en los alrededores de los templos y en todo tipo de mobiliario asociado con ellos, en las necrópolis, en pequeñas capillas de madera y en barcas sagradas procesionales.<sup>41</sup> Los planteamientos de usos secundarios de esas piezas, rescatadas de sus depósitos iniciales por personas pertenecientes a las escalas sociales menos privilegiadas,<sup>42</sup> las situarían en un contexto de piedad personal más próximo al uso de amuletos en la vida cotidiana y en el más allá.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> La Baja Época es el periodo de tiempo transcurrido desde que acabó el Tercer Periodo Intermedio, a finales de la dinastía saíta o XXVI, en 632 a. C., hasta el comienzo del periodo ptolemaico con la conquista de Alejandro Magno, que tuvo lugar en 332 a. C.

<sup>41</sup> Davies (2007: 183).

<sup>42</sup> Esta correlación se produciría mediante una circulación cultural entre ambos grupos a través de interacciones sociales gracias a las cuales la no élite participaría de la práctica y el uso de la cultura material a través de apropiaciones y las adaptaciones de estándares culturales y materiales practicados por las élites (véase Lemos, 2018: 26-27).

<sup>43</sup> Canales (2024: 26).

La cuarta y última pieza de la donación de Gabriel Llabrés es un *ushebti* de fayenza que representa una figura humana momificada y ataviada con la corona real *nemes*. La función de este tipo de figuras está relacionada con el ritual funerario, durante el cual ocuparon un lugar de apoyo al difunto para favorecer su paso al más allá. Solían contener inscripciones jeroglíficas procedentes de los *Textos de las Pirámides* y del *Libro de la salida al día* —conocido como *Libro de los muertos*— para dotarlas de vida y *hacerlas trabajar*: “Recitación para hacer que un *ushebti* trabaje (para un hombre) en el dominio del dios”.<sup>44</sup>

### LA COLECCIÓN LIZANA

Varias décadas después, en 1975, la colección egipcia de Huesca fue ampliada gracias a las generosas donaciones (1975-2020) del propietario de la mayor colección egipcia de Aragón, Joaquín Lizana Salafranca. Con este motivo, y debido a su conocimiento de la materia, en 1980 le fue encargada la redacción del catálogo de la colección egipcia del Museo de Huesca. Además, dadas sus excelentes relaciones con las instituciones aragonesas, Joaquín Lizana realizó donaciones menores a otros museos de la comunidad autónoma —como el Museo de Zaragoza o el Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Central, situado en Abizanda— y facilitó la celebración de exposiciones temporales y la publicación de sus catálogos con algunas de las piezas de su colección. Sin embargo, su residencia permanente en la capital altoaragonesa, de cuya corporación municipal llegó a ser concejal, motivó que sus mayores y más constantes donaciones fuesen destinadas al Museo de Huesca. Su voluntad fue dotar de una mayor riqueza a su colección de arte egipcio, así como asegurar la correcta conservación y la cercanía de las piezas donadas, que siempre mantuvo en estado de estudio.

Joaquín Lizana Salafranca nació en Zaragoza el 28 de noviembre de 1940 y residió en Huesca desde que en 1975 contrajo matrimonio con la oscense María Luisa Escartín Gabarre hasta su fallecimiento, que tuvo lugar en octubre de 2020. Desde muy joven se dedicó al estudio de la cultura del antiguo Egipto. Autodenominado *egiptólogo vocacional*, se formó en Historia en la Universidad de Zaragoza a mediana edad y se procuró una excelente biblioteca egiptológica para su uso personal y para ampliar sus conocimientos sobre las piezas de su colección. Su pasión por la egiptología vino

---

<sup>44</sup> *Libro de la salida al día* (en adelante, *LdSD*) 6 § P 1.



Joaquín Lizana Salafranca. (Foto cedida por la familia Lizana)

de la mano del interés de su padre por las antigüedades, y los orígenes de su colección se remontan a su infancia, cuando frecuentaba anticuarios de todo el mundo con él en busca de monedas y objetos históricos. Desde muy joven sintió una intensa fascinación por el mundo egipcio, materializada en la forma del escarabeo, el amuleto funerario por excelencia, que llegó a su máximo esplendor artístico en el Reino Medio.<sup>45</sup>

### EL ESCARABEO Y EL COSMOS

El primer conjunto de piezas de Joaquín Lizana llegó al Museo de Huesca en 1975. Esa pequeña donación constaba de tres escarabeos procedentes de la zona de Mit Rahinah, sitio arqueológico de la antigua Menfis (Bajo Egipto), recogidos de la superficie del desierto en 1973. La complejidad de la interpretación de los escarabeos egipcios es diametralmente opuesta a la sencillez de algunas de estas representaciones. Las tres

---

<sup>45</sup> El criterio de Joaquín Lizana para considerar el Reino Medio como el periodo de máximo esplendor de la artesanía egipcia es la gran calidad de la producción estatuaria de ese periodo. La escultura de relieve alcanza su cenit con un tallado en piedra extremadamente delicado que experimenta una clara evolución con respecto a la estatuaria anterior (véase Shaw, 2007: 207). También en ese periodo se producen una acotación y una selección del signario estándar de la escritura jeroglífica. Este *clasicismo* —salvando las distancias— marca un antes y un después en la producción artística egipcia y se manifiesta en todas sus representaciones, incluidos el escarabeo y el amuleto.

piezas de Huesca entran en la categoría de amuletos, no necesariamente funerarios, por el significado de sus inscripciones, pero es preciso ahondar en el significado del escarabeo para comprender esa complejidad.

El escarabajo egipcio (*Scarabaeus sacer*<sup>46</sup> o *Kheper aegyptiorum*<sup>47</sup>) fue identificado por los egipcios con el dios Khepri, una de las múltiples manifestaciones del sol, cuya relevancia radica en la constante prevalencia de la teología solar en el antiguo Egipto. El vínculo del animal con el ciclo diurno es bien conocido gracias a los textos funerarios religiosos, en los que se muestra al coleóptero con alas de halcón empujando el disco solar y alzándolo hacia una nueva jornada. Estas representaciones forman parte del mito del *Viaje nocturno del dios Sol*, un relato que aparece recogido en varios textos funerarios utilizados a partir del Reino Nuevo, conocidos como *Libros del inframundo*,<sup>48</sup> procedentes de las cámaras funerarias del valle de los Reyes.

El relato del viaje nocturno del dios solar relata su periplo por el inframundo a través de las doce horas de la noche. En las versiones recogidas en el *Libro del Amduat*, tras finalizar su azaroso trayecto, el escarabajo —manifestación del sol en el momento del amanecer— vuela hacia los brazos alzados del dios primordial Shu, quien elevará al astro hasta el cielo diurno.<sup>49</sup> Una versión relativamente diferente consta en la decimosegunda hora del *Libro de las puertas*. En ella el sol, en su forma de coleóptero montado sobre una barca, es abrazado por Isis y Neftis mientras es impulsado hacia la diosa Nut, quien lo recibe y lo acoge.<sup>50</sup> Por último, en el *Libro de las cavernas* nuevamente el insecto, que se representa rodeado por una serpiente de cuya boca emerge Ra como carnero, conduce al cuerpo celestial a su renacimiento en las montañas del este.<sup>51</sup>

<sup>46</sup> Carlos Linneo, *Systema naturæ* (1758), *apud* Myer (1894: 4).

<sup>47</sup> En 1827 Latreille acreditó que la especie representada en el arte egipcio fue realmente el *Kheper aegyptiorum* (Martín Piera, 1997: 328).

<sup>48</sup> Este conjunto de documentos está formado primeramente por el *Libro del Am-Duat*, que se conservó en las paredes de las tumbas de diferentes reyes de las dinastías XVIII, XIX, XX y XXI, y también en papiro a partir de esta última; en segundo término, el *Libro de las puertas*, preservado por primera vez, aunque de forma incompleta, en la pared de la tumba de Horemheb, de la dinastía XVIII (ca. 1323-1295 a. C.), y después en sepulcros de diferentes monarcas de las dinastías XIX y XX; finalmente, el *Libro de las cavernas*, conservado de manera subsidiaria en el cenotafio de Seti I, en Abidos, y en la tumba de Ramsés VI, fechable a mediados del siglo XII a. C.

<sup>49</sup> Hornung (1999: 26-54).

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 65.

En las tres versiones el coleóptero es protagonista destacado, pues propicia el momento de revitalización del sol y su encumbramiento en el cielo de la aurora.

Esta función primordial fue atribuida al escarabajo a causa de su comportamiento natural, observado por los egipcios, e incluida por ellos en su interpretación del ciclo solar, y ha llegado hasta nosotros también gracias a las narraciones que incluyen Plinio el Viejo en su *Historia natural* (x, 28) y Horapolo en sus *Hieroglyphica* (I, 10).

En la vida del coleóptero se distinguen cuatro sucesos fundamentales que determinan la relación entre el hecho biológico y la explicación teológica: el escarabajo busca las deyecciones; hace rodar una bola de estiércol, la mueve con las patas traseras y la entierra en el suelo; experimenta una metamorfosis;<sup>52</sup> y se cierra el círculo con la eclosión de los huevos y el reinicio del ciclo con una nueva criatura.<sup>53</sup> De no ser por la inundación del Nilo, la pelota de excrementos generatriz, enterrada en la arena del desierto, se endurecería, y el escarabajo no podría asomar. Las aguas que traen la vida a todo Egipto vivifican también al insecto, completando así el ciclo del cosmos, que con su introducción en la tierra asume el paso por un estado de muerte y la renovación, como el nuevo día, a partir del caos acuático.<sup>54</sup>

La aparición del escarabajo, sin intervención aparente de sus progenitores, evocaba el proceso inicial del origen perfecto de la creación: el *Tep Zepi* que vio surgir al demiurgo solar del agua primordial, Nun, sin antecesores.<sup>55</sup> Esta característica queda reflejada por la expresión *hpr ds=f*, es decir, ‘que toma la forma de sí mismo’. El término egipcio para escarabajo, *hpr*, significa, por tanto, ‘tomar forma, transformarse, metamorfosearse’.<sup>56</sup>

Khepri es el sol de la mañana, la luz que brota de la oscuridad, imagen paradigmática de la capacidad de tomar forma, y el escarabajo es su emblema. Como tal puede ser representado como el insecto o como un hombre con la cabeza del coleóptero.<sup>57</sup>

---

<sup>52</sup> Al respecto del movimiento de la bola de estiércol, los egipcios obviaron el movimiento natural del escarabajo y basaron toda la descripción del ascenso solar en el sostenimiento del astro con las patas delanteras del insecto, mientras que esta especie, realmente, mueve la boñiga con las traseras (Bianchi, 2001: 179).

<sup>53</sup> Cambefort (1987); Martín Piera (1997: 328); Bianchi (2001: 179).

<sup>54</sup> Frankfort (1998: 395).

<sup>55</sup> Vernus y Yoyotte (2005: 441).

<sup>56</sup> *LÄ*, v: 969.

<sup>57</sup> Bianchi (2001: 179).

El concepto mitológico de ascensión se fortalece con el motivo del escarabajo dotado de élitros, denominado igual que el propio disco solar alado: *ḥpp*.

Como amuleto, el escarabeo se convierte en un objeto manufacturado emblemático de la civilización egipcia. Su significación simbólica se acota en una sencilla morfología caracterizada por su total adaptabilidad a diferentes modos y medios de uso: anillos, colgantes, collares, vendajes, etcétera. El espacio plano de su base se convierte en el soporte idóneo para la contención de buenos deseos, nombres reales, frases piadosas o fórmulas mágicas cuya potencialidad se magnifica, en términos religiosos, por la citada capacidad transformadora y regeneradora del coleóptero.

El uso de los escarabeos es conocido desde la VI dinastía. Se trata de objetos de pequeño tamaño (de entre 1 y 5 centímetros o de hasta 10, según el tipo). La diversidad de sus inscripciones ha permitido clasificarlos en diferentes categorías atendiendo a su función: amuletos, sellos, escarabeos con nombres reales, oficiales o administrativos, conmemorativos, realistas, de corazón... Sin duda, este objeto se convirtió en el amuleto más popular de la imaginería egipcia tanto para los vivos como para los muertos. Su asociación con la capacidad de resurrección y regeneración era reforzada por los epígrafes de su base.

Los primeros escarabeos eran apenas reconocibles debido a su forma tosca y poco desarrollada, con las patas extendidas a los lados y amplias incisiones para la recreación de los élitros y el protórax. Esos prototipos fueron elaborados casi de manera exclusiva en esteatita esmaltada, carecían de motivos decorativos y se utilizaron puramente como amuletos.<sup>58</sup>

A finales del Primer Periodo Intermedio (ca. 2050 a. C.) se añadieron motivos decorativos a las bases de esas figuras incorporando patrones geométricos, figurativos y vegetales. La calidad técnica de las tallas también mejoró considerablemente, lo que dio lugar a ejemplares más realistas, con detalles anatómicos más fieles a la realidad. En ese momento comenzaron a emplearse como sellos, práctica que se consolidó durante el Reino Medio. Durante la XII dinastía (ca. 1990-1786 a. C.) los amuletos comenzaron a ser utilizados como joyas, engastados en anillos de metal<sup>59</sup> y collares.<sup>60</sup>

<sup>58</sup> Andrews (1994: 51-53).

<sup>59</sup> Existe una cantidad incalculable de escarabeos engarzados en sortijas metálicas. Véase, por ejemplo, la pieza conservada en el Rijksmuseum van Oudheden (inv. AO 8xxvi), formada por un pequeño escarabajo de amatista inserto en un aro de oro (<https://hdl.handle.net/21.12126/15123>).

<sup>60</sup> Algunos ejemplares eran implantados en collares a modo de cuentas o colgantes, como sucede con otro del Rijksmuseum van Oudheden (inv. AO5f). En este conjunto, un escarabeo de serpentina es la pieza central de un collar de cuentas de amatista y cuarzo y broches de oro (<https://hdl.handle.net/21.12126/17497>).



*Escarabeo de corazón. Reino Nuevo – Baja Época. Esteatita. (Fotos: Museo de Huesca)*

A partir de la XVIII dinastía estarán en boga los escarabeos en forma de corazón, relacionados específicamente con el ritual mortuorio. Suelen contener versiones de la fórmula 30 del *Libro de la salida al día* y estar fabricados en piedra verde, generalmente jaspe, debido a ese carácter funerario.<sup>61</sup> En el Museo de Huesca hay un ejemplar de esta categoría con la representación de una divinidad teriocéfala amortajada que porta el signo *ꜥnh* ‘vida’ sobre las rodillas.

Ya avanzando en el Reino Nuevo, los escarabeos reales fueron manufacturados en grandes cantidades. Aquellos que consignan nombres de monarcas del Reino Antiguo no son coetáneos, obviamente, sino que fueron popularizados en la Baja Época, de acuerdo con las conocidas tendencias arcaizantes de ese periodo. Los primeros ejemplares contemporáneos pertenecen al lapso que va del Reino Medio al periodo de los hicsos. A partir de Thutmose III se diversifica la producción con su nombre hasta la XXVI dinastía, lo que dificulta su datación.<sup>62</sup> Otros tipos que cabe mencionar son los

<sup>61</sup> Un espécimen de estas características puede admirarse en el Museo de Brooklyn (inv. 37.485E). Se trata del escarabeo de corazón de Djedmutesankh, elaborado en piedra verde no identificada, con una inscripción prácticamente ilegible dispuesta en líneas horizontales y fechado en el Reino Nuevo (<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4044>).

<sup>62</sup> Las excavaciones del templo de Medinet Habu de Tebas son pródigas en ejemplos. Dos destacados son MH 30.140c (inv. OIM 14850; Teeter, 2003: 39, n.º cat. 35), sin división entre el protórax y los élitros, que ofrece

escarabeos conmemorativos, entre los que destacan los del reinado de Amenhotep III (ca. 1407-1376)<sup>63</sup> por la variedad de sus contenidos, o los escarabeos amuleto, destinados a la expresión de buenos deseos y surgidos también a lo largo de la XVIII dinastía. Esta última categoría de escarabeos es la que contiene inscripciones bienintencionadas: , *rn.k hprw hrd*, 'Que perdure tu nombre', 'Que tengas (un) hijo'. Tal es el caso de dos ejemplares del Museo de Huesca, donados por Joaquín Lizana en 1975, que, con ese mismo deseo de reproducción, habrían sido utilizados como amuletos tanto en la vida como en la muerte del portador.<sup>64</sup> Otros objetos de esta categoría podían incluir representaciones de divinidades importadas de otras civilizaciones coetáneas, como es el caso de un ejemplar de la colección de Huesca cuyo grabado representa un caballo con un jinete que toma las riendas con una mano y blande un arma no identificada con la otra, una imagen asociada a la diosa asiática de la guerra Astarté. El culto de esta diosa en Egipto se relaciona con las divinidades menfitas tempranas. Su asociación con la guerra y la caballería potenció el uso de su iconografía en amuletos portados por jinetes y soldados, así como en estelas conmemorativas de los monarcas del Reino Nuevo.

A partir de finales del siglo XI a. C. los escarabeos reales fueron haciéndose menos frecuentes. Los últimos ejemplares conocidos datan de la XXVI dinastía. En esa fase final de la Baja Época proliferaron sobre todo las placas con forma de cartucho que contenían el nombre del rey; también los escarabeos con el antropónimo y los títulos del portador, que fueron utilizados tanto en vida como con función de amuletos fúnebres, aportando así a su poseedor al mismo tiempo protección y las atribuciones mágicas asociadas a las divinidades invocadas junto a su nombre.<sup>65</sup>

La principal dificultad del estudio de estas piezas es su descontextualización, pues la mayor parte de las conservadas proceden de colecciones privadas y el lugar de su hallazgo es desconocido. Los escarabeos reales ofrecen la posibilidad de vincular

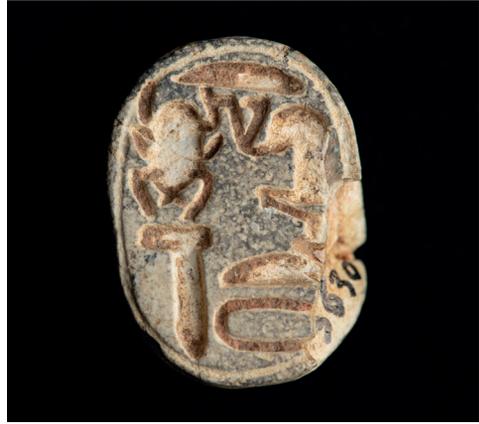
---

una inscripción con el *praenomen* de Thutmose III (*Mn-xpr-Ra*), fechado en la XVIII dinastía, y MH 29.242b (inv. OIM 14849; Teeter, 2003: 39, n.º cat. 36), que sí presenta una sencilla línea divisoria entre los élitros y el protórax y una clipea lobulada. También en él consta el *praenomen* de Tutmosis III, pero sus características lo sitúan entre la XXII y la XXVI dinastía (véanse otros ejemplos en Teeter, 2003).

<sup>63</sup> Véase *L.A.*, v: 968-982.

<sup>64</sup> Bianchi (2001: 180).

<sup>65</sup> Andrews (1994: 55).



*Escarabeo amuleto. Reino Nuevo (1540-1070 a. C.). Esteatita.*



*Escarabeo amuleto de Astarté. Reino Nuevo (1540-1070 a. C.) – Época Saíta (xxvi dinastía).  
Piedra calcárea.*

*(Fotos: Javier Broto)*

la cronología con el reinado del monarca que aparece en su inscripción. Sin embargo, como se ha indicado más arriba, es preciso tener en cuenta las características de algunos ejemplares, como los que exhiben el nombre de Menkheperra, utilizado aún siglos después del reinado de Thutmose III.<sup>66</sup>

Otras claves para la datación de los escarabeos obedecen a la naturaleza de la talla del cuerpo del propio coleóptero. Los del Reino Medio presentan las marcas dorsales bien ejecutadas, con los élitros y el protórax definidos. Esta separación se perderá a partir del Segundo Periodo Intermedio (ca. 2040 a. C.) y será sustituida por dos pequeñas muescas. Ya en el Reino Nuevo se aprecia cierta arbitrariedad en la expresión de las características físicas del animal, además de sutiles diferencias morfológicas como el ángulo de la cabeza, el hecho de que las patas estén dobladas o estiradas o la altura del plinto. Algunos amuletos de ese momento, principalmente los realizados a partir del reinado de Thutmose III, manifiestan una escotadura en forma de V justo en la división entre los élitros y el protórax.<sup>67</sup>

También los motivos decorativos pueden utilizarse como criterio cronológico. Las ornamentaciones geométricas, los elementos vegetales esquemáticos y los epígrafes de signos únicos —como *ankh* o *nefer*— son propios del lapso que va del Primer Periodo Intermedio a la XII dinastía.<sup>68</sup>

Otros objetos relacionados con los escarabeos son los denominados *escaraboides*, representaciones de animales variados sobre formas ovaladas, similares a la del escarabeo, que albergan inscripciones. La trascendencia del escarabajo egipcio superó ampliamente los límites del país y obtuvo un clamoroso éxito por todo el Mediterráneo, por supuesto también en forma de imitaciones fenicias, griegas y etruscas.<sup>69</sup>

Más representaciones del coleóptero egipcio llegarían al Museo de Huesca en donaciones posteriores con una amplia variedad de tipos. Entre ellas destaca un gran ejemplar de escarabeo alado que se incorporó a la colección en 2006 y constituye una de sus piezas más emblemáticas.

---

<sup>66</sup> *LÄ*, v: 975.

<sup>67</sup> Andrews (1994: 51-52).

<sup>68</sup> *LÄ*, v: 976.

<sup>69</sup> Bianchi (2001: 181).



*Escarabeo alado. Tercer Periodo Intermedio – Baja Época. Fayenza. (Foto: Paula Canales Mesa)*

El escarabeo alado, representado con alas de halcón decoradas con pintura o incisiones en bajorrelieve para simular las plumas del ave, fue un amuleto funerario común desde finales del Reino Nuevo. Con la voluntad de dotar al difunto de la capacidad de regeneración y resurrección atribuida por los egipcios al escarabajo, se colocaban grandes amuletos alados sobre el pecho o el cuello de las momias durante el embalsamamiento. El escarabeo alado invocaría además la protección de las divinidades solares para el difunto. El ejemplar de la colección del Museo de Huesca es un gran escarabeo de fayenza sin inscripción en la base y con dos pequeñas alas del mismo material que conservan el azul turquesa de la superficie esmaltada mejor que la pieza central, la cual habría presentado originalmente ese color. La decoración de las alas, pintada y muy degradada, apenas se puede apreciar. Los orificios perforados en el cuerpo y las alas revelan que estas formarían parte del conjunto original. Esos orificios permitirían además la unión de la pieza a los vendajes del difunto o a una red de cuentas, también habitual en el ajuar funerario egipcio.

### **NUEVAS DONACIONES**

En 1976 llegaron al Museo de Huesca otras nueve piezas de la colección Lizana, procedentes de la necrópolis tebana. Esta donación, de mayor envergadura, aportó

diferentes ejemplares y representaciones de la escultura, la epigrafía y la joyería egipcias, además de nuevos tipos de amuletos: dos *ostraca* de escritura copta (fragmentos de cerámica con inscripción), un fragmento de *ushebti*, un fragmento de una estatuilla funeraria de madera, un amuleto de corazón y una cuenta de collar con forma de cabeza de halcón.

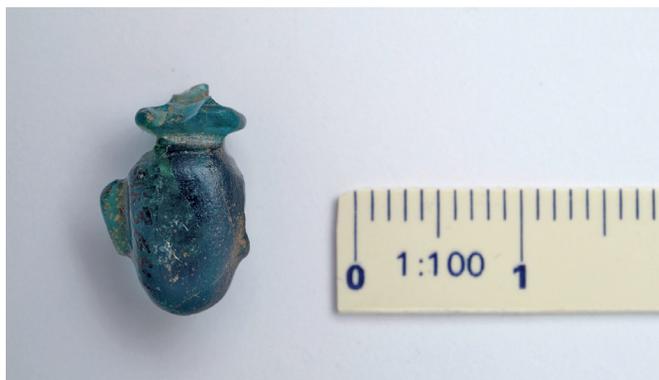
De las figuras donadas en esa ocasión, nos fijamos de nuevo en los objetos que guardan relación con la práctica de la piedad personal, relación que es más probable debido principalmente a su función primigenia de amuletos. Se trata de pequeñas piezas que pudieron ser utilizadas como colgantes o formando parte de conjuntos mayores de joyería.

Un elemento destacado en la iconografía apotropaica de la cultura egipcia es el amuleto de corazón. En la mentalidad egipcia, el corazón, en egipcio *ib* o *hꜥti*, era el más especial de los órganos, pues albergaba el conocimiento. Era el creador de los sentimientos y las acciones, y en él se alojaba la memoria. Esas funciones eran el motivo por el cual era pesado en la balanza del juicio de Osiris, como resulta evidente en la viñeta 125 del *Libro de la salida al día*:<sup>70</sup> en ella la víscera del difunto es pesada en la balanza junto a la pluma de Maat, con Anubis y Thot como notarios y ante la vigilancia del monstruo Ammyt —la *devoradora de los muertos*—, mientras la escena es presidida por Osiris acompañado de Isis, Neftis y los cuatro hijos de Horus desde dentro de su capilla.<sup>71</sup> Sin embargo, la posesión de un corazón era una condición indispensable para la vida en el más allá y, por lo tanto, que permaneciera siempre en su lugar durante la momificación resultaba perentorio.<sup>72</sup> En el citado *Libro de la salida al día* son varios los capítulos relativos a este órgano del difunto, entre ellos el 26, “Capítulo para

<sup>70</sup> Esta escena aparece recogida en el *Papiro de Ani*, de la dinastía XIX, hallado en su tumba en Tebas y conservado en el British Museum (inv. EA 10470, 3) ([https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA10470-3](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10470-3)).

<sup>71</sup> *LdSD* 125 § T d.

<sup>72</sup> Bonnet (1952: 296). La evolución de los métodos de momificación a lo largo de la historia egipcia no muestra cambios en la práctica de la evisceración, que fue común en el embalsamamiento hasta finales del periodo grecorromano, cuando este uso funeral decayó y algunos cadáveres fueron vendados sin extraerles previamente los órganos (véase Dodson e Ikram, 1998: 105-130). La evisceración se aplicó a hígado, pulmones, estómago e intestinos, dejando el corazón dentro del cuerpo. A partir del Reino Nuevo se estableció la extracción del cerebro a través de las fosas nasales, un método que no se asentó de forma generalizada, salvo en contadas ocasiones, hasta finales del dinástico, debido al caos en el que derivaron esos procedimientos a partir del Tercer Período Intermedio hasta desaparecer con el comienzo de la era cristiana (*ibidem*, pp. 118-130).



*Amuleto de corazón. Reino Nuevo – Época Romana (1540 a. C. – 395 d. C.). Vidrio. (Foto: Paula Canales Mesa)*

darle el corazón al muerto en el dominio del dios”,<sup>73</sup> y el 27, “Capítulo para no dejar que el pecho del difunto le sea arrebatado en el dominio del dios.

Originalmente, el amuleto con forma de corazón podría haber actuado como un simulacro del verdadero órgano del difunto. De tal manera se aseguraba su retorno en la otra vida. Dotado de un valor extraordinario en el imaginario egipcio, se colocaba sobre la parte alta del pecho de todas las momias de la Baja Época, en ocasiones en grandes cantidades.

Su frecuente uso como elemento colgante lo sitúa inevitablemente en relación con la categoría de objetos considerados ornamentos o joyas. Sin embargo, en el antiguo Egipto la joyería tenía un uso mucho más amplio que el de los amuletos, a pesar de que también pudo cumplir esa función. Las joyas fueron utilizadas como emblemas de rango, riqueza y estatus social tanto en la vida como en la muerte. Como elementos decorativos, fueron intercambiadas mediante trueque o comercio y entregadas como obsequios diplomáticos, honores militares o herramientas de propaganda.<sup>74</sup> No obstante, una de sus principales características era su capacidad protectora como amuletos, no solo por los elementos representados en las cuentas de collar que las formaban, sino también por los materiales con los que eran fabricadas. De este modo, determinadas

<sup>73</sup> *LdSD* 26 § S P 1; *LdSD* 27 § P 1.

<sup>74</sup> Markowitz (2001: 201).

piezas de orfebrería serían diseñadas ex profeso para proteger determinadas partes del cuerpo: la cabeza, el cuello, los brazos, las muñecas, los dedos, la cintura o los tobillos.<sup>75</sup>

Además, las joyas, como muchos otros materiales en Egipto, también son un excelente auxiliar para la datación, dado que la evolución técnica, el cambio de materiales y el desarrollo de los gustos decorativos permiten establecer diferentes tipos en uno u otro momento. Sin embargo, las variaciones de tendencia no fueron generales, sino que algunos modelos fueron creados durante todo el periodo faraónico mediante técnicas antiguas y modernas. Muchas piezas fueron reutilizadas, lo que desaconseja su uso como marcadores cronológicos. Aquellas que se mantuvieran en buenas condiciones podrían tener mayor valor como amuletos.

La función primordial y general de todas las cuentas de collar era la de ser insertadas o cosidas, o ser llevadas por una persona a modo de colgante como elemento de protección frente al mal o la enfermedad. La distinción, por tanto, entre cuentas comunes y cuentas amuléticas es puramente subjetiva. Las primeras podían ser empleadas como amuleto por su forma, su material y su color o simplemente por la actitud individual y particular de su portador.<sup>76</sup> Sin embargo, el valor de estos elementos decorativos debe entenderse orientado en ambos sentidos, el ornamental y el protector, tanto por sus representaciones como por los materiales y los colores<sup>77</sup> con los que fueron elaborados sus componentes.

Entre 1980 y 1985 diecisiete piezas se unieron a la colección oscense. El nuevo conjunto constaba de cuatro conos funerarios de arcilla, una pequeña momia de pez, una sierra de sílex, dos puntas de flecha de bronce, un amuleto con forma de pilar *djed*, una cuenta de collar, un molde de terracota para amuleto y tres fragmentos de escultura consistentes en la base de una figurilla antropomorfa de pie elaborada en serpentina, el ojo de una escultura de gran tamaño fabricado en piedra caliza y una mano con su antebrazo perteneciente a una figurilla articulada de madera. Seguidamente,

---

<sup>75</sup> Markowitz (2001: 205).

<sup>76</sup> Xia (2014: 4-7).

<sup>77</sup> El color es un factor que los egipcios consideraron muy influyente en la potencia y el efecto de sus amuletos. La elaboración de estos con determinados tonos, consecuentemente, no fue una cuestión baladí, sino que en la mayoría de los casos obedecía a la propia capacidad mágica del objeto. Tanto es así que algunos materiales y colores son mencionados específicamente en el *Libro de la salida al día* por su idoneidad para la elaboración de determinados amuletos (Canales, 2024: 66).



*Momia de pez embalsamada con natrón, vendada con tejido de lino y atada con fibra de papiro. Baja Época – periodo grecorromano (664 a. C. – 30 d. C.). (Foto: Paula Canales Mesa)*

en 1985 llegaron dos piezas de bronce, una punta de flecha y una cabeza de ibis (fragmento de un amuleto), además de una moneda tardía.

Pese a las consideraciones populares, en Egipto las momias de animales se cuentan por millones y su función es principalmente protectora por su relación con las divinidades y su carácter alimenticio. En la colección egipcia de Huesca destaca, entre todos los elementos presentes, una pequeña muestra de momificación animal en forma de un pez no identificado.

El término *momia* hace referencia a la preservación artificial de un cadáver humano o animal y es un símbolo representativo del concepto funerario del antiguo Egipto. La producción de momias comenzó probablemente a finales de la fase Nagada II (ca. 3500-3400 a. C.) y continuó, como una práctica profesional en evolución y perfeccionamiento constantes, hasta la era cristiana.<sup>78</sup> El término egipcio, *ššḥ*, hace referencia al individuo como ‘venerable difunto’ (también *imšḥw*). La palabra moderna procede de derivaciones del persa y del árabe para las palabras *cera* y *bitumen*: *muum* y *mumia*.<sup>79</sup>

El embalsamamiento de animales en Egipto fue tan común como el de seres humanos. Las momias de animales se cuentan por millones y han sido divididas en cuatro categorías: mascotas queridas (enterradas con sus dueños o en tumbas individuales),

<sup>78</sup> Ikram (2003: 47).

<sup>79</sup> *Ibidem*.

momias de avituallamiento (válidas como un suministro inagotable de comida para el difunto en el más allá), animales sagrados (adorados en vida y enterrados con grandeza tras su muerte) y momias votivas (dedicadas como ofrendas en las capillas de las divinidades a las que se asociaban esos animales). Estas variedades fueron habituales durante toda la historia egipcia, con mayor relevancia de las votivas, cuya producción aumentó exponencialmente a partir de la Baja Época.

El uso de momias de avituallamiento comenzó durante el Reino Antiguo, alcanzó su apogeo en el área de la necrópolis tebana a partir del Reino Nuevo y se extendió hasta la dinastía XXII. Generalmente no se trataba de cuerpos completos, sino de porciones de carne —generalmente de bóvidos y aves— depositadas en vasijas o pequeños ataúdes protegidos de las bacterias con aceite para que el difunto pudiera abastecerse en el más allá.<sup>80</sup> A pesar de la importante presencia del pescado en la dieta egipcia y de su aparición en diversas escenas, las momias de peces no suelen figurar como víveres en las tumbas.<sup>81</sup> No obstante, los *Textos de los ataúdes* constatan que el difunto no desdeña alimentarse de los peces que se le entregan como ofrenda,<sup>82</sup> y hay hallazgos de restos de pescado que fue conservado como avituallamiento para el finado en el sepulcro.<sup>83</sup> Es posible, además, que el pescado sirviera como sustento para los sacerdotes del templo o para los animales sagrados,<sup>84</sup> pero, aunque fue apreciado hasta el Reino Nuevo, a partir de la Baja Época su ingesta fue considerada impura en la corte y fue apartado de la mesa cotidiana de los dioses y los oficiantes.<sup>85</sup>

Por otra parte, las momias también sirvieron como ofrendas votivas individuales o como enterramientos piadosos de aquellos animales que habían vivido dentro del recinto sagrado del templo. Esta categoría, en la que tampoco son frecuentes los ejemplares de peces, es conocida desde el predinástico, en los niveles Nagada I y Nagada II de Hieracómpolis, con un máximo apogeo a partir de la Baja Época y hasta el periodo grecorromano, al que se adscriben la inmensa mayoría de las muestras recuperadas.

<sup>80</sup> Dodson e Ikram (1998: 131).

<sup>81</sup> Gammer-Wallert (1977: 66).

<sup>82</sup> *Textos de los ataúdes* (TA) II, 429 V275, y 473 VI16 (Faulkner, 1973).

<sup>83</sup> Un ejemplo de la dinastía XVIII lo encontramos en la tumba de Ha, en Deir el-Medina, donde se halló un ánfora sellada con restos de pescado seco en su interior (Gammer-Wallert, 1977: 67).

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 72.

Cabe anotar que los sacrificios de peces a los dioses son tan solo una suposición:<sup>86</sup> podrían haber sido dedicados al dios Hapy, encarnación de la inundación del Nilo y patrono de los pescadores, y hay constancia de que esta clase de ofrenda también estuvo asociada con el ritual de la aniquilación del enemigo.

Las momias de animales tuvieron, entre otros cometidos, una función ritual en los enterramientos. Su empleo a modo de ofrendas puede considerarse similar al de los amuletos, de modo que se usarían para honrar a la divinidad y en demanda de su protección. Gracias a la investigación de Llagostera y Lizana<sup>87</sup> podemos establecer una explicación específica para la pieza que nos ocupa, que habría servido como ofrenda votiva.

Las radiografías de la pieza conservada en el Museo de Huesca revelaron la existencia de dos amuletos alojados en el interior de los vendajes. La presencia de estos elementos, no identificables debido a la imposibilidad de dismantelar la momia, indica la práctica de un embalsamamiento piadoso de este pez y su casi seguro uso secundario como ofrenda asociada a alguna divinidad relacionada con los peces, posiblemente la diosa Neith.<sup>88</sup> El ejemplar de Huesca, así como el paralelo conservado en la colección privada de Joaquín Lizana, fue identificado en 1982 por él mismo y Eduardo Llagostera como un *Bagrus bajad*, una especie de siluro procedente del alto Nilo.

A partir de 2003 las donaciones se produjeron de forma más seguida hasta 2010, y fueron un total de veinticuatro las piezas que se sumaron a los fondos del Museo de Huesca. Ese nuevo gran conjunto, formado asimismo por objetos de pequeño tamaño enmarcados en el ámbito de la religión, el ritual funerario y la práctica de la piedad personal, llegó a la colección en este orden: una punta de flecha de bronce con púa lateral, un *ushebti*, una placa-cierre de collar con forma de cabeza de halcón, un amuleto

---

<sup>86</sup> Testigos de ello son dos grandes grupos de estatuas halladas en Tanis que representan figuras masculinas con placas de sacrificio cargadas de pescado (Reino Medio, dinastía XII, reinado de Amenemhat III) (Museo Egipcio de El Cairo, inv. CG 392; Gammer-Wallert, 1977: 69, L. VIII 2). Otra representación del sacrificio de los peces consta en los relieves de la puerta del *Hb-sd* del templo de Osorkón II de Bubastis (*ibidem*, p. 71, L. VIII 1), donde varias filas de oferentes entregan aves y peces a diferentes divinidades, todas ellas identificadas: el *Barbus bynni* (una especie de carpa) está asignado a Horus; la gran perca del Nilo (*Lates niloticus*), a Seth, Isis y Osiris; el *Mormyrus niloticus* (*xxnty-irty*), a Neftis; el *Tetraodon lineatus*, a Isis; y, finalmente, la tilapia, a Neftis (*ibidem*, p. 71).

<sup>87</sup> Llagostera y Lizana (1982).

<sup>88</sup> Canales (2021: 18).

con forma de cocodrilo, otra punta de flecha de bronce, una punta de flecha de sílex, un escarabeo alado, tres gemas de cornalina con entalles, una cuenta de collar, tres escarabeos con inscripción, otros dos *ushebtis*, un fragmento de tejido copto, cuatro fragmentos de vasos cerámicos con decoración pictórica, un escarabeo de corazón y un fragmento de estela votiva con decoración en bajorrelieve.

### ÚLTIMAS DONACIONES

En septiembre de 2020 Joaquín Lizana hizo sus últimas donaciones al Museo de Huesca. En esa ocasión entregó diez fragmentos de tejidos coptos (algunos de ellos fechados en el siglo V d. C.) y una pequeña estela o placa ornamental, tallada en bajorrelieve en un fragmento de roca caliza, que representa una figura femenina o concubina de acompañamiento para el difunto.

Esta última incorporación, la figura femenina, destaca por su enigmática función, aún imprecisa, dentro del ámbito funerario. Se trata de un fragmento de piedra caliza, de tamaño medio (15 por 12 centímetros) y formato plano, que en una de sus



*Acompañante de difunto. Baja Época. Piedra caliza.  
Imagen de la autora. (Foto: Paula Canales Mesa)*

caras contiene la representación de una mujer desnuda yacente en un nicho rectangular. La ausencia de detalles arquitectónicos alrededor del nicho y la sencillez de la talla resaltan los atributos del cuerpo femenino, los ojos cerrados y la peluca tripartita.

La función de las figuras femeninas yacentes ha sido relacionada con un propósito funerario concreto, el de ser acompañantes sexuales del difunto en el más allá, pero también se consideran amuletos de fertilidad destinados a las mujeres. Se trata de representaciones rudimentarias, talladas sobre fragmentos de caliza o elaboradas en arcilla, que muestran damas desnudas en posición tumbada y con el énfasis puesto en los atributos femeninos, algo que Bonnet asoció con la potenciación del componente erótico en el sentido de satisfacer las necesidades sexuales del difunto en su otra vida.<sup>89</sup>

La factura de estas estatuillas suele ser bastante tosca, si bien existen ejemplares más elaborados y diferentes modelos. Los más sencillos exponen a una exuberante mujer, desnuda e inerte, sin soporte físico alguno. Otros enseñan a la fémica acostada sobre un lecho o en el interior de un nicho.<sup>90</sup> A estos tipos se les otros más trabajados que incluyen imágenes infantiles de acompañamiento. Estos últimos han sido atribuidos a prácticas relacionadas con la fertilidad o incluso a la concepción de niños para quienes fallecían sin descendencia. Relacionados siempre con esa función de amuletos propiciatorios de la fertilidad, se han interpretado también como figuritas votivas que serían depositadas en los santuarios de la diosa Hathor.

Un patrón iconográfico distinto es el que presenta figuras femeninas rodeadas de elementos arquitectónicos. Esos ejemplares podrían recrear modelos de los frontales de diferentes casas, tumbas o templos y estar relacionados con la protección del hogar. Algunos testimonios muestran elaborados templetos con columnas dedicadas al dios Bes y a la diosa Hathor.<sup>91</sup> También se han hallado ejemplares en enterramientos de niños, lo que ha inducido a algunos autores a pensar que posiblemente se tratase de

---

<sup>89</sup> Bonnet (1952: 93).

<sup>90</sup> Un ejemplo puede hallarse en la colección del Musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. G101) (<https://collections.mba-1132lyon.fr/r/87985694-2b13-4290-b8aa-f66bd6c83ec>).

<sup>91</sup> Véase una pieza de terracota del British Museum (inv. 1886,0401.1458) ([https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1886-0401-1458](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1886-0401-1458)) que presenta dos columnas con figuras de Bes cuyos tocados de plumas sirven de sustento para el gran arquitrabe que corona la pieza. En el centro se muestra una figura femenina desnuda con una elaborada peluca corta.

muñecas infantiles.<sup>92</sup> Hans Bonnet sitúa esas figuras ya en la época prehistórica, después de la cual no volverían a aparecer hasta el Reino Antiguo. Sin embargo, son más frecuentes a partir del Reino Medio, cuando es común la exhibición de otros elementos representativos de la sexualidad femenina, como es el caso de las conchas cauri.<sup>93</sup> El uso de estas efigies se extendió hasta el periodo grecorromano y fue muy popular en la Baja Época y a principios de la dinastía ptolemaica.

## CONCLUSIONES

En definitiva, tras el análisis de algunos de los elementos destacados de la colección egipcia de Huesca es posible establecer una correlación entre el carácter y la función de las piezas que la componen. Como elementos de protección habrían acompañado al individuo en su vida cotidiana (algunas piezas con mayor probabilidad que otras) o habrían formado parte de rituales religiosos para ser reutilizadas posteriormente con una función protectora doméstica. Esta práctica, ajena al culto oficial llevado a cabo con regularidad por los sacerdotes en los templos, debe entenderse como una continuidad de la religión, cuya práctica trascendió más allá de los muros de los grandes templos estatales, espacios de ritualidad inalcanzable para el pueblo llano, y se estableció de forma necesaria y mundana en la vida cotidiana de los egipcios. En un último ámbito de actuación, estas piezas habrían acompañado al individuo durante el ritual mortuario (determinadas piezas con un carácter eminentemente funerario) para favorecer su acceso al más allá.

Esta correlación funcional, basada en la interpretación de las piezas conservadas en el Museo de Huesca, fue sin duda comprendida y fomentada de forma intencionada por Joaquín Lizana a la hora de realizar sus generosas donaciones a la institución oscense. La intención del egiptólogo y mecenas, cuya colección abarcaba sobradamente otros aspectos de la cultura egipcia ajenos al ámbito de la piedad personal y el ritual funerario, no habría sido otra que la de dar continuidad a una práctica ritual que fundamenta su sentido en la tradición y la creencia egipcias.

---

<sup>92</sup> Bonnet (1952: 93-95).

<sup>93</sup> Pinch (1994: 107 y 126); Hornung y Staehelin (1976: 121-122); Andrews (1994: 42); Quack (2022: 53-54).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, Thomas George (1974), *The Book of the Dead: A Going Forth by Day*, Chicago, The University of Chicago Press (SAOC, 37).
- ALLEN, James P. (2015), *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Atlanta, SBL Press (WAW 38).
- ANDREWS, Carol (1994), *Amulets of Ancient Egypt*, Londres, British Museum.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1919), “Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Huesca [acta de la sesión del 9 de diciembre de 1918]”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 74 (II) (febrero), pp. 190-193.
- ARROYO, Victoria (2021), “O uso de amuletos como prática da religiosidade no Egito do Reino Novo (1550-1070 a. C.)”, *Mare Nostrum*, 12 (1), pp. 27-52.
- BAINES, John (1987), “Practical religion and piety”, *Journal of Egyptian Archaeology*, 73, pp. 79-98.
- y Elizabeth FROOD (2011), “Piety, change and display in the New Kingdom”, en Mark COLLIER y Steven R. SNAPE (eds.), *Ramesside Studies in Honour of K. A. Kitchen*, Bolton, Rutherford, pp. 1-19.
- BALAGUER SÁNCHEZ, Federico (1956), “Breve nota bibliográfica sobre Ricardo del Arco”, *Argensola*, 25, pp. 5-54.
- BELTRÁN LLORIS, Miguel, y Juan Ángel PAZ PERALTA (2001), *El regreso de Osiris*, Zaragoza, DGA.
- BIANCHI, Robert Steven (2001), “Scarabs”, en Donald B. REDFORD (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, 3 vols., Oxford, Oxford UP, vol. III, pp. 179-181.
- BLANCO, Antonio, Santiago ENTRENA y María Luz MANGADO (2006), *Herencias de Egipto: de “las dos tierras” al país de la reina de Saba*, Logroño, Cultural Rioja.
- BONNET, Hans (1952), *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlín, Walter de Gruyter & Co.
- BREASTED, James Henry (1912), *Development of Religion and Thought in Ancient Egypt*, Londres, Hodder and Stoughton.
- BUDDE, Dagmar (2010), “Child deities”, en Jacco DIELEMAN y Willeke WENDRICH (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Ángeles, University of California <<https://escholarship.org/content/qt9cf2v6q3/qt9cf2v6q3.pdf?t=rzueck&v=lg>>.
- CAMBEFORT, Yves (1987), “Le scarabée dans l’Égypte ancienne: origine et signification du symbole”, *Revue de l’Histoire des Religions*, 204, pp. 3-46.
- CANALES MESA, Paula (2021), *La colección egipcia del Museo de Huesca*, Huesca, Museo de Huesca – Gobierno de Aragón.
- (e. p.), *Los amuletos egipcios de la colección Lizana: catálogo y estudio*.
- CAYO PLINIO SEGUNDO (1995), *Historia natural*, 4 vols., versión y comentarios de Antonio Fontán y Ana María Moure Casas, Madrid, Gredos.
- CARRIER, Claude (2004), *Textes des sarcophages du Moyen Empire égyptien*, 3 vols., Mónaco, Du Rocher.
- DAVIES, Sue (2007), “Bronzes from the Sacred Animal Necropolis at North Saqqara”, en Marsha HILL (ed.), *Gifts for the Gods: Images from Egyptian Temples*, Nueva York, New Heaven y Londres, The Metropolitan Museum of Art / Yale UP, pp. 174-188.

- DERRIKS, Claire, y Luc DELVAUX (eds.) (2009), *Antiquités égyptiennes au Musée Royal de Mariemont*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont.
- ERMAN, Adolf (1911), *Denksteine aus der thebanischen Gräberstadt*, Berlín, Akademie der Wissenschaften (Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, 49).
- y Hermann GRAPOW (eds.) (1971), *Wörterbuch des ägyptischen Sprache*, vols. I-VI, Berlín, Akademie.
- FAULKNER, Raymond Oliver (1973, 1977 y 1978), *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, 3 vols., Warminster, Aris and Phillips.
- (1985), *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, Londres, British Museum.
- FRANKFORT, Henri (1998), *Reyes y dioses: estudio de la religión del Oriente Próximo en la Antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*, Madrid, Alianza.
- GAMMER-WALLERT, Ingrid (1977), *Fische und Fischkulte im alten Ägypten*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.
- GASSE, Annie (2004), *Les stèles d'Horus sur les crocodiles*, París, Réunion des musées nationaux.
- GRIFFITHS, J. Gwyn (2001), “Isis”, en Donald B. REDFORD (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, 3 vols., Oxford, Oxford UP, vol. II, pp. 188-191.
- HORAPOLO (1991), *Hieroglyphica*, versión y comentarios de Jesús María González de Zárate, Madrid, Akal.
- HORNUNG, Erik (1999), *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*, Ithaca / Londres, Cornell UP.
- y Elisabeth STAEHELIN (1976), *Skarabäen und andere Siegelamulette aus Basler Sammlungen*, Maguncia, Philipp von Zabern.
- IKRAM, Salima (2013), *Death and Burial in Ancient Egypt*, El Cairo, The American University in Cairo Press.
- y Aidan DODSON (1998), *The Mummy in Ancient Egypt: Equipping the Dead for Eternity*, Londres, Thames and Hudson.
- JACKSON, Lesley (2016), *Isis: the Eternal Goddess of Egypt and Rome*, Londres, BM Avalonia.
- KALLONIATIS, Faye (2019), *The Egyptian Collection at Norwich Castle Museum: Catalogue and Essays*, Oxford, Oxbow.
- KEES, Hermann (1923), *Horus und Seth als Götterpaar*, I: *Mitteilungen der Vorderasiatisch-Ägyptischen Gesellschaft (E. V.)*, Leipzig, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- (1956), *Der Götterglaube im Altenägypten*, Berlín, Akademie.
- LÄ = HELCK, Wolfgang, y Wolfhart WESTENDORF (eds.) (1975-1986), *Lexikon der Ägyptologie*, vols. I-V, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.
- LEMONS, (2018), “Materiality and cultural reproduction in non-elite cemeteries”, en Érika MAYNART, Carolina VELLOZA y Rennan LEMOS (eds.), *Perspectives on Materiality in Ancient Egypt: Agency, Cultural Reproduction and Change*, Oxford, Archaeopress, pp. 24-34.
- LIZANA SALAFRANCA, Joaquín (1980), *Catálogo de la colección egipcia*, Huesca, Museo de Huesca.
- LLAGOSTERA CUENCA, Esteban, y Joaquín LIZANA SALAFRANCA (1982), “Estudio radiológico de dos momias de peces egipcios”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año 18, 1, pp. 139-145.

- LUISELLI, Michella (2008), “Personal piety”, en Jacco DIELEMAN y Willeke WENDRICH (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Ángeles, University of California <<https://escholarship.org/content/qt49q0397q/qt49q0397q.pdf>>.
- LULL, José (2006), *La astronomía en el antiguo Egipto*, Valencia, Universitat de València.
- MARKOWITZ, Yvonne J. (2001), “Jewelry”, en Donald B. REDFORD (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, 3 vols., Oxford, Oxford UP, vol. II, pp. 201-207.
- MANGADO ALONSO, María Luz, et alii (2007), *Dioses, faraones y hombres del antiguo Egipto: de la tierra negra al reino aksumita*, Ibercaja.
- MARTÍN PIERA, Fermín (1997), “Escarabajos sagrados”, *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, 20, pp. 327-330.
- MYER, Isaac (1894), *Scarabs: The History, Manufacture and Religious Symbolism of the Scarabaeus in Ancient Egypt, Phoenicia, Sardinia, Etruria, etc.*, Nueva York / Leipzig, Dayton / Harrassowitz.
- OGDEN, Jack (2000), “Metals”, en Paul T. NICHOLSON e Ian Shaw (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Londres, Cambridge UP, pp. 148-176.
- OTTO, Eberhard (1968), *Egyptian Art and the Cults of Osiris and Amon*, Londres, Thames and Hudson.
- PINCH, Geraldine (2002), *Handbook of Egyptian Mythology*, Santa Bárbara, ABC-CLIO.
- PLUTARCO (1995), *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, VI: *Sobre Isis y Osiris. Diálogos Píticos*, versión y comentarios de Francisca Pordomingo Pardo y José Antonio Fernández Delgado, Madrid, Gredos.
- QUACK, Joachim Friedrich (2022), *Altägyptische Amulette und ihre Handhabung*, Tubinga, Mohr Siebeck (Orientalische Religionen in der Antike, 31).
- SHAW, Ian (2007), *Historia del Antiguo Egipto*, Madrid, La Esfera de los Libros.
- TEETER, Emily (2003), *Scarabs, Scaraboids, Seals and Seal Impressions from Medinet Habu*, Chicago, University of Chicago (Oriental Institute Publications, 118).
- TIRIBILLI, Elena (2016), “An unusual iconography of Osiris: the bronze statuette Petrie Museum UC 8033”, *Egitto e Vicino Oriente*, 39, pp. 117-132.
- VERNUS, Pascal, y Jean YOYOTTE (2005), *Bestiaire des pharaons*, París, Librairie Académique Perrin.
- XIA, Nai (2014), *Ancient Egyptian Beads*, Londres, Springer.