



**BOLETÍN  
DE LA  
ASOCIACIÓN  
ESPAÑOLA  
DE  
EGIPTOLOGÍA**

N.º 54

Año 2025



# REPRESENTACIONES DE CAUTIVAS ATADAS EN EL ANTIGUO EGIPTO: TIPOLOGÍA Y FUNCIONES

## REPRESENTATIONS OF FEMALE BOUND CAPTIVES IN ANCIENT EGYPT: TYPOLOGY AND FUNCTIONS

OLGA NAVARRO-CÍA  
onavcia@yahoo.es  
ORCID: 0000-0002-8493-4892

### RESUMEN:

Una de las manifestaciones más interesantes y mejor estudiadas por los egiptólogos son las representaciones de prisioneros extranjeros atados que aparecen en escenas decorando templos y tumbas en el antiguo Egipto, en forma de estatuillas de pequeño tamaño en diferentes contextos o, incluso, formando parte de objetos de la vida cotidiana. Si bien la historiografía se ha centrado mayoritariamente en las imágenes masculinas, una nueva tendencia, surgida a partir de los años 60 del siglo pasado y relacionada con los estudios de género, ha propiciado la aparición de estudios y publicaciones sobre sus compañeras femeninas. El objetivo fundamental de este trabajo consiste en el estudio de un conjunto de 35 imágenes de cautivas atadas, atendiendo tanto a su análisis como a su clasificación, con la intención de conocer su función, datarlas e identificar su grupo étnico; de entre ellas destacan 24 que, por su singularidad y poca información, han recibido una atención especial, creando para ellas una tipología específica. Su cronología es amplia, desde Reino Antiguo a la Baja Época.

### PALABRAS CLAVE:

Tipología, cautivas atadas, figuritas, función, iconografía, etnicidad.

### ABSTRACT:

The representations of bound foreign prisoners are one of the most interesting and best studied iconographies by Egyptologists. They are displayed on scenes decorating temples and tombs across the Ancient Egypt, and they are also found as small statuettes in different contexts and even as part of everyday objects. Although historiography has mostly focused on male images, a new trend, which emerged in the 1960s and is related to gender studies, has led to the appearance of studies and publications on their female companions. The main objective of this work is to study a set of 35 images of female tied captives, taking into account both their analysis and their classification, with the intention of knowing their function, date them

and identify their ethnic group. 24 of the images stand out due to their singularity and lack of information, and have therefore received special attention, creating a specific typology for them. Its chronology is broad, from the Old Kingdom to the Late Period.

#### KEY WORDS:

Typology, female bound captives, figurines, function, iconography, ethnicity.

## INTRODUCCIÓN

### Presentación

Uno de los principales problemas a la hora de desarrollar el presente trabajo es la falta de información relacionada con, específicamente, las estatuillas de cautivas atadas elaboradas en arcilla que se encuentran en diferentes museos europeos, muchas de las cuales se localizan en el museo parisino del Louvre. Esta falta de información se debe a la carencia de publicaciones que las traten; aun así, y viendo las semejanzas con las figuras de enemigos atados (prisioneros), se han consultado monografías y publicaciones periódicas relacionadas con dichas figuritas masculinas para tener un punto de partida a la hora de abordar el estudio. De la misma manera, han sido examinadas numerosas fuentes relacionadas, concretamente, con las denominadas figuritas femeninas de fertilidad, para así poder realizar un estudio de conjunto por medio del cual puedan inferirse aspectos relacionados con su función dentro de los rituales egipcios<sup>1</sup>.

Para poder abordar esta investigación es necesario hablar de un tema ineludible, al menos a grandes rasgos: la magia o *heka* egipcia y su relación con estas representaciones. En el antiguo Egipto, la magia y la religión estaban íntimamente unidas, de tal manera que los diferentes rituales mágicos eran realizados por sacerdotes, ya fuera con fines privados o públicos. La mayor parte de la magia que se practicaba era de tipo apotropaico o profiláctico, cuyo objetivo era alejar los problemas (el caos) de un individuo, un grupo o un lugar<sup>2</sup>; por lo tanto, *heka* era utilizado como un arma contra una serie de adversarios de carácter terrenal o sobrenatural<sup>3</sup>. Para activar este *heka* eran necesarios dos componentes esenciales: la parte invocatoria, o rito oral, y las manipulaciones y gestos que completaban la eficacia del ritual, que producían una intervención en el plano divino y terrenal<sup>4</sup>. Igualmente, el acto de escribir sobre estos elementos se encontraba, en muchas ocasiones, asociado a estos rituales mágicos<sup>5</sup>; un ejemplo de ello serían las figuritas de execración masculinas que recibían los llamados *Textos de Execración* en su cuerpo como parte del ritual<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> No hay que olvidar que el arte del antiguo Egipto es un arte utilitario que tiene como finalidad la operatividad mágica. VALDESOGO, 2011.

<sup>2</sup> PINCH, 1994, p. 14.

<sup>3</sup> La representación mental de este enemigo se plasmará en la figurita mágica o en los relieves y pinturas, de tal manera que se garantice la operación mágica. ETIENNE, 2000, p. 17.

<sup>4</sup> ETIENNE, 2000, pp. 46-47.

<sup>5</sup> JAMBON, 2010, p. 2.

<sup>6</sup> POSENER, 1940.

La mayoría de las imágenes que se estudian en este trabajo aparecen desnudas debido a que, seguramente, fueron utilizadas con fines mágicos o apotropaicos, tal y como indican Julia Asher-Greve y Deborah Sweeney<sup>7</sup>; de la misma manera, han recibido diferentes denominaciones en fuentes textuales egipcias y algunas muestran rasgos distintivos étnicos. El grueso de esta investigación se ha centrado en el análisis y estudio de las estatuillas de cautivas atadas, debido a su singularidad, sin dejar de lado otras manifestaciones artísticas que muestran similares características.

## Objetivos de la investigación

El objetivo fundamental consiste en el estudio de este conjunto de cautivas atadas, atendiendo tanto a su análisis como a su catalogación. Para ello, se han analizado sus posibles funciones (a través de las nuevas teorías que han surgido a raíz de recientes descubrimientos e investigaciones), así como las cuestiones mágico-religiosas que les son inherentes, sin dejar de lado aspectos relacionados con la terminología con la cual eran designadas las figuritas, la datación o su adscripción a un grupo étnico concreto, en el caso en el que pueda ser dilucidado.

## Estado de la cuestión

Los estudios de la mujer y su representación en el antiguo Egipto comienzan a surgir a partir de los años 60 del siglo XX, momento en que aparece el concepto de género en la historiografía, dando así visibilidad a la mitad de la población (la femenina) que permanecía relegada a un segundo plano.

Uno de los primeros egiptólogos que dio el paso a su visibilidad en la producción científica fue Jean Vercoutter con su contribución al primer volumen de la *Histoire mondiale des femmes* de Pierre Grimal titulada «La femme en Égypte ancienne»<sup>8</sup>; posteriormente, la reconocida egiptóloga Christiane Desroches-Noblecourt publicó en el año 1986 su monografía *La femme au temps des pharaons*, a la que siguió Barbara Watterson con su libro *Women in Ancient Egypt* de 1991; más adelante, Gay Robins hará lo propio con la publicación de su *Women in Ancient Egypt* del año 1993, siendo algunas de las últimas obras editadas dedicadas exclusivamente al género femenino en general la escrita por Carolyn Graves-Brown en 2010 titulada *Dancing for Hathor. Women in Ancient Egypt*, la editada por Mariam F. Ayad *Women in Ancient Egypt. Revisiting Power, Agency, and Autonomy*, del año 2022, y el artículo publicado por Ahmed Abdelhafez *The Social Role of Women in Prehistoric Egypt: An Analysis of Female Figurines and Iconography*, del año 2024, entre las más relevantes.

Si esto es así con relación al estudio general de la mujer en el antiguo Egipto, el panorama cambia cuando intentamos buscar referencias sobre las estatuillas femeninas con iconografía de prisioneras atadas. En este sentido hay un vacío de información que sólo y únicamente puede ser suplido consultando otras fuentes que tratan el tema

<sup>7</sup> ASHER-GREVE y SWEENEY, 2006, p. 165.

<sup>8</sup> VERCOUTTER, 1965, pp. 61-152.

desde otros puntos de vista, en nuestro caso, desde el punto de vista masculino, por ejemplo.

Existe una extensa literatura en torno a las denominadas estatuillas de execración; si comparamos este tipo de figuritas con las que aquí catalogamos, la iconografía, en cierta medida, es muy parecida y los materiales empleados en su elaboración son prácticamente los mismos. En nuestro caso, todas las imágenes son anepígrafas, mientras que las primeras podían mostrar textos en su superficie. Fruto de esta larga investigación han ido apareciendo hasta la actualidad diversas monografías o artículos en publicaciones periódicas especializadas que tratan este tema y que lejos de repetirse añaden nuevas informaciones y perspectivas. La primera publicación específica sobre estas imágenes fue escrita por Georges Posener en 1940 titulada *Princes et pays d'Asie et de Nubie: textes hiéroglyphiques sur des figurines d'envoûtement du Moyen Empire*, en la que se trataban cuestiones como su procedencia, descripción general, textos y cronología, entre otros aspectos. Posteriormente, y como complemento al trabajo anterior, Yvan Koenig publicó en 1990 el artículo que lleva por título *Les textes d'envoûtement de Mirgissa*. Unos años más tarde, en 2006, Jean-François Dumouchel defendería su tesis de máster *Les textes d'exécration du Moyen Empire: essai de reconstitution d'un rituel* en la que propone una reconstrucción viable y creíble del ritual de execración. En la misma línea, Emmanuel Jambon en 2010 incide en el tema del ritual, centrándose en la parte manual de estos ritos (la escritura) en *Les mots et des gestes. Réflexions autour de la place de l'écriture dans un rituel d'envoûtement de l'Égypte pharaonique*. Para terminar, el último volumen monográfico de reciente publicación de 2024 que ha sido editado por Carina Kühne-Wespi y Joachim Friedrich Quarcck se titula *Ancient Egyptian Rituals against Enemies* y contempla varios artículos que desde diferentes puntos de vista se acercan a estos rituales contra los enemigos. Sirvan de ejemplo estas investigaciones para hacerse una idea de las diferentes vías de estudio relacionadas con las figuritas de execración y los rituales en los que se ven inmersas.

Con respecto a las estatuillas que nos competen, estas han sido denominadas de diversas formas en los diferentes catálogos y bases de datos donde aparecen, no habiendo un consenso que unifique su nomenclatura. Por un lado, pueden ser identificadas como figuritas de execración<sup>9</sup> y cautivas<sup>10</sup> o como representaciones de un «muerto peligroso»<sup>11</sup> o figuras votivas relacionadas con la fertilidad según el análisis del *British Museum*.

Otro punto de vista que se debe tener en cuenta es aquel relacionado con las estatuillas femeninas de fertilidad, ya que las figuritas que se estudian en este trabajo también representan mujeres. Al igual que en el caso anterior, la literatura es bastante extensa y ha tratado temas diversos. Una de las primeras publicaciones sobre estas imágenes aparece de la mano de Geraldine Pinch en 1993 y lleva por título *Votive Offerings to Hathor*, en esta se trata su tipología y las diferentes funciones de las que han sido investidas según diversos autores, llegando a la conclusión de que la principal

<sup>9</sup> VASSILIKA, 1995; LOFFET, 2013; *The Fitzwilliam Museum*, 2024.

<sup>10</sup> PINCH, 1994; HARDWICK, 2015.

<sup>11</sup> Los rostros aparecen con muecas y podían identificarse con demonios. ETIENNE, 2000.

función está relacionada con la fertilidad. Posteriormente, Elizabeth Waraksa, en el año 2009, publicó la monografía *Female Figurine from the Mut Precinct. Context and Ritual Function* en la que, además de crear su propia tipología, se centra en aspectos como su función ritual, difiriendo así de la hipótesis lanzada por Pinch anteriormente e indicando funciones relacionadas, en algunos casos, con la salud y los ritos de exorcización. Por último, Emily Teeter, al año siguiente, hará lo propio en su libro *Baked Clay Figurines and Votive Beds from Medinet Habu*, volviendo sus planteamientos hacia aquellos de Pinch con respecto a su función como figuritas de fertilidad. Por otra parte, un tema muy interesante a tener en cuenta es el estudio de la desnudez en las representaciones del arte egipcio, el cual viene de la mano de Julia M. Asher-Greve y Deborah Sweeney en su artículo del año 2006 titulado *On Nakedness, Nudity, and Gender in Egyptian and Mesopotamian Art*. A su vez, estas estatuillas han recibido diferentes denominaciones, desde muñecas<sup>12</sup> pasando por concubinas del muerto<sup>13</sup>, figuritas de fertilidad<sup>14</sup> o estatuillas relacionadas con la salud<sup>15</sup>.

El análisis de estos dos puntos de vista (el masculino y el femenino) ha hecho que el acercamiento a estas representaciones de cautivas atadas sea más variado, abriendo una vía de estudio hacia sus posibles funciones, sobre todo, en relación con aquellas que aparecen fuera de contexto.

En relación con los estudios que han abordado y hoy en día tratan la cuestión del tratamiento de los enemigos una vez capturados y hechos prisioneros, la mayor parte de la historiografía ha tratado el tema desde el punto de vista masculino, salvo por las publicaciones citadas al comienzo de este capítulo que, de manera muy general, tratan el asunto y el artículo de Diana Navarro y José Luis Azorín, del año 2021, titulado, *Las invisibles: una aproximación al estudio de las mujeres extranjeras en Egipto durante el Reino Nuevo*, que de manera específica tratan este fenómeno, entre otras.

## ESTUDIO DE REPRESENTACIONES DE CAUTIVAS ATADAS EN EL ANTIGUO EGIPTO

### Las imágenes de cautivas atadas en el antiguo Egipto

Las manifestaciones artísticas que son objeto de estudio en esta investigación engloban representaciones de tipo bidimensional (relieves/pinturas e incrustaciones) y tridimensional (estatuillas, amuletos y un vaso), que tienen la particularidad de ser más bien escasas. A pesar de su bajo número, la información que podemos obtener en relación a la propia obra comparándola con otras producciones de características similares, lleva a plantearnos una serie de cuestiones que pueden ayudar a dilucidar su función. Es por tanto necesario llevar a cabo su estudio atendiendo a una visión de conjunto en la que lo mágico-religioso esté presente, sin dejar de lado otros aspectos de índole histórico-social e ideológico.

<sup>12</sup> PETRIE, 1927.

<sup>13</sup> DESROCHES NOBLECOURT, 1953.

<sup>14</sup> PINCH, 1993.

<sup>15</sup> WARAKSA, 2009.

Las 35 imágenes analizadas proceden tanto de colecciones públicas ubicadas en diferentes museos (*i.e.* Musée du Louvre, British Museum y Petrie Museum, entre otros), como de templos y tumbas del antiguo Egipto (*i.e.* templo de Karnak, tumbas de Inti y Kheruef), siendo sólo una pieza procedente de una colección privada (Emmacha<sup>16</sup>). Para ver ubicaciones concretas y concordancias consultar la siguiente tabla (Tabla 1):

Tabla 1. Tabla de correspondencias.

Nº Cat.	Ubicación	Nº Inv.	Tipo
1	Colección Emmacha	96	I.1.1.
2	British Museum	EA 56912	I.1.1
3	British Museum	EA 56913	I.1.1
4	British Museum	EA 56914	I.1.1
5	British Museum	EA 56 928	I.1.1
6	Petrie Museum of Egyptian Archaeology	LDUCE-UC15816	I.1.2
7	Houston Museum of Natural Science	07.2015.01	I.2.1
8	Fitzwilliam Museum	E. 189.1939	I.2.1
9	Cannes, Musée des Explorations du Monde	E 27719	I.2.1
10	Musée du Louvre, salle 317	E 16492	I.2.1
11	Musée du Louvre, salle 317	E 16493	I.2.1
12	Musée du Louvre, salle 317	E 16495	I.2.1
13	Musée du Louvre, salle 317	E 16496	I.2.1
14	Musée du Louvre, salle 317	E 16497	I.2.1
15	Musée du Louvre, salle 317	E 16498	I.2.1
16	Musée du Louvre, salle 317	E 16499	I.2.1
17	Musée du Louvre, salle 317	E 16500	I.2.1
18	Musée du Louvre, salle 317	E 16501	I.2.1
19	Musée du Louvre, salle 317	E 16494	I.2.2
20	Petrie Museum of Egyptian Archaeology	LDUCE-UC16601	II
21	Ashmolean Museum	1.912.943	II
22	Metropolitan Museum of Art, Gallery 109	22.1.741	III
23	Ashmolean Museum	AN1886.453	III
24	Petrie Museum of Egyptian Archaeology	LDUCE-UC60129	III
25	Petrie Museum of Egyptian Archaeology	LDUCE-UC38724	Amuleto
26	Museo Egizio di Torino	Prov. 6776	Amuleto
27	Brooklyn Museum	CUR.33.682	Incrustación
28	Petrie Museum of Egyptian Archaeology	LDUCE-UC1243	Incrustación
29	Petrie Museum of Egyptian Archaeology	LDUCE-UC1241	Incrustación
30	Petrie Museum of Egyptian Archaeology	LDUCE-UC2010	Incrustación
31	Petrie Museum of Egyptian Archaeology	LDUCE-UC51920	Incrustación
32	August Kestner Museum	9600	Vaso
33	Tumba de Inti, Desheshah	X	Relieve/pintura
34	Tumba de Kheruef, El Assasif	X	Relieve/pintura
35	Templo de Karnak	X	Relieve/pintura

<sup>16</sup> LOFFET, 2013, pp. 58-61.

Esta tabla recoge todas aquellas imágenes de prisioneras atadas que se encuentran publicadas tanto en bases de datos de museos, como en catálogos de arte egipcio, monografías y artículos, habiendo realizado un vaciado de dichas fuentes en búsqueda de este motivo iconográfico. Como resultado, se obtiene un número muy bajo de representaciones unido, a su vez, a una investigación escasa de las mismas, hecho que ha llevado a ahondar en el estudio de las imágenes más arriba enumeradas.

En general, la mayoría de estas representaciones (estatuillas, amuletos e incrustaciones elaboradas en arcilla y fayenza, pero también en otros materiales) han sido consideradas en la historiografía como un arte menor en relación con otras manifestaciones estéticas, siendo evaluadas más como artefactos<sup>17</sup>, que como obras de arte (no así los relieves y pinturas de templos y tumbas, de los cuales incluimos tres ejemplos). Una observación detenida de todas estas manifestaciones artísticas desvela que, muchas de ellas, no pueden adscribirse a un grupo étnico concreto y, en el caso de que sí lo hagan, tal y como indican Christina Riggs y John Baines<sup>18</sup>, muestran una iconografía estereotipada<sup>19</sup> en la que aparecen con los brazos atados a la espalda y como agentes del caos<sup>20</sup>, infiriéndose, de esta manera, que en su conjunto formarían parte de la propaganda política egipcia<sup>21</sup>, aunque no es aplicable en todos los casos.

Salvo aquellas representaciones que tienen una procedencia clara, el resto de las piezas está fuera de contexto. Esto es debido a que en muchas de las ocasiones estos objetos proceden de donaciones o de compras realizadas en el mercado de antigüedades, como así recoge Georges Posener<sup>22</sup> y en este artículo se constata<sup>23</sup>. Por otro lado, siguiendo a Elizabeth Waraksa<sup>24</sup>, muchas de las figuritas femeninas han sido encontradas en diversos contextos: tumbas, templos y zonas de hábitat por lo que las que recogemos, necesariamente, han debido de tener significados y funciones similares (aunque la tipología de la mayoría es diferente a la que presenta la autora).

Por otra parte, se puede abordar el estudio de estas imágenes de cautivas a través del prisma de la violencia de género, una idea que defiende Uroš Matić<sup>25</sup>, muy ligada al concepto de decoro. Si se observan con detenimiento los ejemplos que forman parte del catálogo, existen dos formas claras de representarlas; por un lado, desnudas o parcialmente desnudas y, por el otro, totalmente vestidas. Las primeras corresponden a todas aquellas que podemos relacionar con el ámbito privado (tumbas, culto o rituales mágicos) y las segundas con el público (templo); en este último caso, la manera de

<sup>17</sup> Ya sea por su simplicidad o por su burda factura. TEETER, 2010, p. 5.

<sup>18</sup> RIGGS y BAINES, 2012.,

<sup>19</sup> Las características de cada uno de estos grupos son recogidas por BOOTH, 2005 y BROOKE, 2017.

<sup>20</sup> Por tanto, opuestos al orden (*Maat*) egipcio que los faraones buscaban establecer, JANZEN, 2013, pp. 1 y 6. GORDON, 2001, p. 544.

<sup>21</sup> DUMOUCHEL, 2006, p. 32.

<sup>22</sup> POSENER, 1940, p. 15.

<sup>23</sup> Un caso para reseñar son las figuritas que forman parte de la colección del Louvre, ya que no se tiene ningún informe sobre las circunstancias de su hallazgo, un dato que podría ayudar a dilucidar su función.

<sup>24</sup> WARAKSA, 2008; 2009.

<sup>25</sup> MATIĆ, 2021a y MATIĆ, 2021b.

mostrarlas obedece a un conjunto de reglas de representación relacionado tanto con la propaganda política como con la idea de decoro<sup>26</sup>.

Ahondando en el tema de la desnudez de estas figuras, Julia Asher-Greve y Deborah Sweeney<sup>27</sup> argumentan que mostrar a las personas vestidas era lo normativo en la producción artística egipcia, por lo que verse desposeídas de dicha vestimenta hacía que las imágenes fueran relegadas a contextos relacionados con lo mítico-religioso, la guerra, la muerte y la vida futura, así como a la esfera relacionada con el culto o lo ritual, tal y como ocurre en el caso que nos ocupa.

Dado que el conjunto de estatuillas es el más numeroso y relativamente homogéneo, a continuación, se describirán de forma general sus características físicas para, posteriormente, anotar los términos que fueron empleados en los textos en relación con los cautivos y, por último, datar todos los ejemplos que han sido recogidos en este trabajo. En cuanto a las descripciones del resto de materiales (incrustaciones, amuletos, objetos de lujo y relieves/pinturas) serán examinados en sus respectivos apartados más adelante.

## Descripción general de las estatuillas

La mayoría de las figuritas que forman parte de esta investigación son de pequeño tamaño (no llegan a los 16 cm) y, por lo tanto, fácilmente transportables, en cajas y en las manos. El material en el que han sido fabricadas, casi todas ellas, es de arcilla aluvial y para su confección no se ha utilizado ningún tipo de molde, sino el trabajo directo con las manos, por lo que la pieza una vez acabada muestra su tridimensionalidad. La elección de este material no es casual, sino que viene dada tanto por su relativa disponibilidad y maleabilidad, así como por su color rojizo<sup>28</sup> que, como se verá más adelante tiene ciertas connotaciones de índole religiosa y mágica.

Estas estatuillas antes de su cocción pueden recibir ciertos acabados decorativos y detalles incisos, realizados por medio de herramientas delgadas, puntiagudas o romas<sup>29</sup>, tales como los ojos y las marcas corporales de la pieza del catálogo n° 19. Además, pueden ser añadidos elementos por medio de aplicación de trozos de arcilla en algunas zonas del cuerpo como son los ojos (n° 18), los brazos (n° 17), los senos (n° 14) o el cabello o peluca (n° 9). Por otra parte, la decoración podía realizarse aplicando color, como en el caso de alguno de los ejemplares que muestran pigmento negro tanto en la zona del pubis como en el cabello o peluca (n° 15), o un recubrimiento blanco. De igual forma, podía ser añadido un fragmento de lino, no ya como deco-

<sup>26</sup> Generalmente, estas imágenes cuando aparecen en escenas de batallas no reciben ningún tipo de violencia, como se puede observar en la escena del templo de Karnak (n° 35); sin embargo, se conocen los textos en los que se hacía mención expresa a esta circunstancia: la violencia sobre mujeres y niños en contextos de batalla. Por ejemplo, el *Papiro Harris I* (GRANDET, 1994, I, p. 337) y los *Anales Reales* de Amenemhat II (ALTENMÜLLER y MOUSSA, 1991, pp. 1-48), entre otros.

<sup>27</sup> ASHER-GREVE y SWEENEY, 2006, p. 167.

<sup>28</sup> RITNER, 1993, p. 147.

<sup>29</sup> Esta herramienta puede haber sido de caña, madera, hueso, etc. WARAKSA, 2009, p. 50.

ración, sino como un elemento representativo de lo divino<sup>30</sup> (fig. 1); esto es debido a que algunas figuras femeninas en arcilla podían identificarse con varias divinidades, entre ellas la diosa Isis<sup>31</sup>, tal y como se desprende de la lectura del *Papiro Turín 54003* y del *Papiro Leiden I 348* rt. 12,2-12,4<sup>32</sup>.



Figura 1. N° inv. E16499 (© 2000 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Georges Poncet. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018176>)

<sup>30</sup> Muchas estatuas de divinidades eran vestidas con finas telas de lino y el dios Osiris fue embalsamado utilizando este mismo material. La aparición de retazos de lino cubriendo estatuillas femeninas es conocida desde épocas tempranas. Tal y como indica WARAкса (2009, pp. 101-102), las pocas figuritas encontradas envueltas en lino podrían haber recibido más cuidados debido a que su destino final era una tumba o un santuario. Véase también: RIGGS, 2014, pp. 127, 130-140.

<sup>31</sup> También la diosa Hathor, tal y como sugiere PINCH (1993, p. 216) en su obra.

<sup>32</sup> WARAкса, 2009, pp. 131-165.

La arcilla fue utilizada durante todas las épocas de la historia del antiguo Egipto en la confección de imágenes femeninas, como así lo atestiguan las tempranas imágenes de Nagada II. A su vez, este es el elemento que utilizaba Khnum, el dios carnero, en su torno de alfarero para dar forma a la humanidad y los animales, entre otros componentes de la naturaleza<sup>33</sup>, siendo un material apto para realizar imágenes destinadas a perdurar o ser destruidas, como ocurre en el caso de las figuritas de execración<sup>34</sup>.

La fayenza, de color azul-verdoso, también ha sido empleada para elaborar una de estas estatuillas (nº 21), así como el alabastro egipcio (nº 22), la caliza (nº 23) y la esteatita de color oscuro (nº 24), con un ejemplar por cada tipo de material. Tanto la fayenza como las piedras utilizadas son de fácil manipulación debido a su carácter maleable y superficie relativamente blanda.

Por último, los colores que presentan ya sean parte de su propia estructura o aplicados posteriormente, tienen un claro simbolismo que las vincula con el ámbito mágico-religioso, dando claves para dilucidar las diversas funciones que pudieron tener, considerando que la mayoría de ellas se encuentran fuera de contexto. Por ejemplo, el rojo hace referencia al color de la sangre y, por tanto, a la salud, pero también al mal y la enfermedad<sup>35</sup>; el azul-verdoso de la fayenza evoca también la vitalidad, la salud, la fecundidad y la vida<sup>36</sup>; el negro es aplicado tanto en la zona púbica como en el cabello o peluca o forma parte del color de la propia materia en la que está fabricada la imagen, haciendo referencia a la fertilidad y a la regeneración y, por tanto, a la salud<sup>37</sup> (es el color del inframundo y de divinidades como Osiris)<sup>38</sup>; el blanco indica pureza ritual. Por ejemplo, el alabastro egipcio se utilizó para la producción de objetos rituales<sup>39</sup>, por lo que aplicar pigmento blanco a la superficie de una pieza tendría el mismo significado.

### *Terminología empleada para la designación de cautivos y cautivas*

Una vez vistas las características a grandes rasgos, damos paso a los términos utilizados por los antiguos egipcios para denominar a los prisioneros y prisioneras, que son numerosos y se encuentran recogidos en varios soportes. Estas palabras pueden nombrar directamente como «enemigo / enemiga», «prisionero / prisionera» y otros términos relacionados al cautivo y la cautiva o pueden hacer referencia al material empleado específicamente en su elaboración.

La mayoría de estas fuentes documentales son de tipo mágico-religioso, como es el caso de los *Textos de Execración*, o médico-mágico, como, por ejemplo, el *Papiro Turín*

<sup>33</sup> RITNER, 1993, p. 138; ÉTIENNE, 2000, p. 50; CORTEGGIANI, 2010, pp. 322 y 324.

<sup>34</sup> WARAKSA, 2009, p. 94.

<sup>35</sup> ROBINS, 2001, p. 292.

<sup>36</sup> WARAKSA, 2009, p. 97.

<sup>37</sup> WARAKSA, 2009, p. 113.

<sup>38</sup> ROBINS, 2001, p. 291.

<sup>39</sup> WILKINSON, 1994, p. 109.



54003<sup>40</sup>. En cuanto a los primeros, Robert K. Ritner recoge en su publicación algunos de los términos que aparecen inscritos en el *Libro para derrotar a Apofis* y en otros documentos vinculados a los cautivos y cautivas<sup>41</sup>; estos son los siguientes:




 *tst* o *tstyw* «destrucción», «enemigo»<sup>42</sup> y «figuritas modeladas»<sup>43</sup>.




 *twt* «imagen», «estatua»<sup>44</sup>.

 *hfty* «enemigo»<sup>45</sup>.

 *sbi* «rebelde»<sup>46</sup> «enemigo»<sup>47</sup>.

 *skr-nh* «enemigo vivo»; Faulkner (1996) lo traduce como «cautivo»<sup>48</sup> y recoge otra palabra relacionada que es  *rst* «víctimas de sacrificio (?)»<sup>49</sup>.

Como se puede observar, en casi todos ellos aparecen los determinativos de prisionero o enemigo<sup>50</sup> , ,  (Gardiner A13, A14 y Z6).

Por su parte, Mark D. Janzen añade en 2013 los siguientes términos no recogidos por Robert K. Ritner, a saber:  *h3k*, *h3kt* «cautivo», «cautiva»<sup>51</sup>, que generalmente son utilizados para «botín» indicando, por lo tanto, un saqueo con motivaciones económicas<sup>52</sup>. En su faceta como trabajadores, los cautivos y cautivas aparecen con los términos siguientes:  *hm*, *hmt* «esclavo», «sirviente», «esclava», «servidora»<sup>53</sup>, mientras que Eugene Cruz-Uribe en 1982 añade  *b3k*, *b3kt* «esclavo» «esclava», «servidor» «servidora»<sup>54</sup> con parecidas connotaciones. Por

<sup>40</sup> WARAKSA, 2009, pp. 131-148.

<sup>41</sup> RITNER, 1993, pp. 185 y 188.

<sup>42</sup> ERMAN y GRAPOW, 1971, p. 408 y 409.

<sup>43</sup> Recogido por RITNER, 1993, p. 185, nota 865. Traducción del autor.

<sup>44</sup> FAULKNER, 1996, p. 252.

<sup>45</sup> FAULKNER, 1996, p. 164.

<sup>46</sup> FAULKNER, 1996, p. 189.

<sup>47</sup> ERMAN y GRAPOW, 1971, p. 87.

<sup>48</sup> FAULKNER, 1996, p. 214.

<sup>49</sup> FAULKNER, 1996, p. 133.



<sup>50</sup> GARDINER, 1957, p. 443, A 13, A 14; p. 537, Z6.


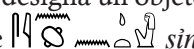
<sup>51</sup> FAULKNER, 1996, p. 142.


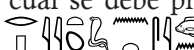

<sup>52</sup> Así, en las paredes de tumbas y templos aparecen representados hombres y mujeres extranjeros en escenas de tributo portando productos manufacturados y materias primas procedentes de sus respectivos países. A su vez, las víctimas de guerra serán utilizadas para trabajar en templos y otras instituciones, pudiendo emplear su fuerza en trabajos forzados. LOPRIENO, 2012; JANZEN, 2013, p. 7; BROOKE, 2017, p. 14; MATIĆ, 2021a, p. 3; MATIĆ, 2021b, pp. 87 y 91. RITNER, 1993, p. 224.


<sup>53</sup> JANZEN, 2013, p. 228.

<sup>54</sup> Según indica CRUZ-URIBE (1982, p. 48), el término *b3k*, *b3kt*, hace referencia a aquellas personas que

último, las palabras  *rmṯw kꜣ* «hombres en cautiverio»<sup>55</sup> y  *mwt* «difunto», «muerto»<sup>56</sup>, que también aparece en femenino delante de nombres egipcios con el sentido de «que tal (hombre/mujer) muera»<sup>57</sup>. Con respecto a los segundos, atendiendo al material en el que están realizadas estas estatuillas, varios documentos de índole médico-mágica indican la utilización de unas arcillas concretas para la producción de estas imágenes; en este caso vamos a hacer referencia únicamente a aquellas que tienen relación directa con las figuritas femeninas y en este ámbito. Elizabeth Waraksa las recoge en su monografía del año 2009 y son las siguientes:

 *sin* «arcilla»<sup>58</sup>, «barro»<sup>59</sup>, expresamente utilizada para la creación de este tipo de piezas que posteriormente van a ser manipuladas en rituales apotropaicos y curativos<sup>60</sup>. Esto es así debido a que, además de designar el material en el que ha sido confeccionada, a nivel metafórico representa el sudor de la diosa Serqet, que ayuda a repeler a las serpientes, y a nivel funcional designa un objeto de barro manipulado en un ritual<sup>61</sup>. Aparece en la frase  *sin n zst* «figura de arcilla de Isis»<sup>62</sup>.

 *rpyt*<sup>63</sup> «imagen femenina»<sup>64</sup>, utilizada para identificar el vehículo mágico sobre el cual se debe pronunciar el hechizo<sup>65</sup>. Aparece en las siguientes frases  *rpyt nt sint* «imagen femenina realizada en arcilla» y  *rpyt zst* «imagen femenina de Isis».

También aparece la palabra  *im* «arcilla» «marga»<sup>66</sup>, pero es imposible relacionarla específicamente para figuras femeninas (parece ser que puede utilizarse para ambos sexos indistintamente).

En conclusión, es interesante conocer las diferentes denominaciones de estos prisioneros y prisioneras y los documentos de los cuales han sido extraídas, porque nos

---

pueden ser compradas y vendidas (esclavos), muy diferentes a *hm* «sirviente», que no pueden ser comprado ni vendido. Según las épocas, cada uno de estos vocablos tiene connotaciones diferentes entre esclavos o servidores.

<sup>55</sup> JANZEN, 2013, p. 237. HANNIG, 2006, II, p. 2575.

<sup>56</sup> FAULKNER, 1996, p. 105.

<sup>57</sup> DUMOUCHEL, 2006, pp. 15-16.

<sup>58</sup> Aparece en el *Papiro Turín 54003*, que contiene un hechizo para repeler el veneno de las serpientes. WARAKSA, 2009, pp. 154-155.

<sup>59</sup> FAULKNER, 1996, 184.

<sup>60</sup> WARAKSA, 2009, p. 130.

<sup>61</sup> WARAKSA, 2009, p. 141.

<sup>62</sup> WARAKSA, 2008, p. 4.

<sup>63</sup> Aparece en el *Papiro Leiden I*, 348 rt. 12-2, 12-4. WARAKSA, 2009, p. 152.

<sup>64</sup> FAULKNER, 1996, p. 129.

<sup>65</sup> WARAKSA, 2009, p. 152.

<sup>66</sup> WARAKSA, 2009, pp. 126 y 128; HANNIG, 2006, II, p. 174.

ayudan a entender, en muchas ocasiones, cuáles son los usos y la función última de estas figuritas.

### *Estudio cronológico de las imágenes*

Las representaciones de cautivas atadas en el arte egipcio son, en comparación con aquellas de sus compañeros masculinos, mucho menos numerosas, aunque aparecen en contextos similares en algunos casos. La evidencia arqueológica confirma su presencia ya desde época del Reino Antiguo, tal es el caso de la imagen de una prisionera atada por la cintura mediante una cuerda y cargando un fardo, que se ubica en una de las paredes de la tumba de Inti datada en la Dinastía V<sup>67</sup> (n° 33). Sin embargo, se ha de tener en cuenta que la mayoría de las representaciones con esta iconografía se encuentran fuera de contexto y sólo podemos datarlas a partir de paralelos.

Del Reino Medio data una pequeña estatuilla aparecida en una escombrera de Lisht norte (n° 22); si bien es cierto que el Metropolitan Museum of Art la describe como perteneciente a un prisionero, ciertas características hacen pensar que quizá se trate de una imagen femenina ya que las otras piezas aparecidas en el mismo lugar tienen rasgos y elementos diferentes.

Posteriormente, en el Reino Nuevo (finales de la Dinastía XVIII) las representaciones de prisioneras en paredes de tumbas privadas desaparecen dando paso a escenas mucho más amables y comienzan a mostrarse en los templos a la vista de los egipcios<sup>68</sup>, como forma de propaganda política. Este es el momento en el que aparecen las estatuillas en arcilla y terracota de cautivas atadas. Sirvan como ejemplo las escenas procedentes de la tumba de Kheruef en la que en el trono en el que está sentada la reina Tiye aparecen dos cautivas atadas (n° 34)<sup>69</sup> y la que aparece en el templo de Karnak (n° 35) donde se puede ver, entre un grupo de cautivos atados, a una asiática<sup>70</sup>.

Debido a la importancia y a la escasa información recabada sobre las estatuillas de cautivas en arcilla, realizamos aquí un excursus para tratar sobre la problemática a la hora de adscribirlas a una época concreta del Egipto faraónico: muchas de estas han sido fechadas de entre Primer Período Intermedio y Segundo Período Intermedio, poniéndolas en relación con paralelos fuera de contexto. Se ha partido de la base de que las piezas procedentes del Louvre están bien datadas ya que proceden de contexto arqueológico (Bernard Bruyère, durante varias campañas, estuvo realizando trabajos

<sup>67</sup> Inti era un alto oficial que portaba los títulos de supervisor de comisiones, de los monumentos reales y gobernador de la residencia. PETRIE, 1897, pp. 6-7; PORTER y MOSS, 1968b, p. 121; MATÍĆ, 2021b, p. 92.

<sup>68</sup> El acceso a los templos y, por lo tanto, a sus decoraciones, dependía del estatus social del egipcio.

<sup>69</sup> Kheruef era un alto dignatario egipcio que portaba el título de mayordomo real de la reina Tiye. PORTER y MOSS, 1970a, p. 298; MATÍĆ, 2021b, p. 99; NIMS, *et al.*, 1980, láms. 47-49.

<sup>70</sup> Estoy de acuerdo con Wreszinski, citado por JANZEN (2013, p. 142). Sería, por tanto, la primera y única imagen de este tipo en un templo. Me resulta extraño que sólo aparezca un cautivo hitita rodeado de asiáticos. Es muy común en las fuentes textuales encontrar referencias a cautivas de diferentes etnias como botín de guerra y así lo recogen diversos autores. MATÍĆ, 2021a y MATÍĆ, 2021b; NAVARRO, 2021, pp. 25-27.

arqueológicos en Deir el-Medina y parece que las piezas proceden del *partage*<sup>71</sup>), por lo que el resto han sido comparadas con las primeras. Si bien es cierto que algunas de las piezas tienen cierto parecido con las figuritas de fertilidad de época del Reino Medio y Segundo Período Intermedio (orejas perforadas, al igual que la zona del cabello o peluca), el resto de las características las relacionan con las del Reino Nuevo (la ubicación de los brazos a la espalda con una mano encima de otra, sobre los glúteos, y con las ataduras en las muñecas; pelucas o cabello corto y el rostro, entre otras)<sup>72</sup>. Además, la datación de las piezas que presentan los brazos descansando a lo largo del cuerpo y atados por medio de unas cuerdas a la cadera o cintura no deja lugar a dudas, ya que sus formas remiten a las del Reino Nuevo (nº 21). En cuanto a las incrustaciones con imágenes de cautivas realizadas en fayenza y vidrio, todas ellas datan de Reino Nuevo, tomándose como referencia aquellas que han aparecido en Amarna. Por lo demás, el resto de los ejemplares pertenece a la Baja Época (nº 23 y 24). De ellos se desconoce su contexto arqueológico, pero sus formas y la elección de otro material para su fabricación podría indicar su adscripción a este momento. Pertenecen igualmente a este período dos amuletos con la misma iconografía, en bulto redondo (nº 25 y 26) y, por último, un vasito en forma de prisionera atada fuera de contexto (nº 32)<sup>73</sup>.

## Tipología

Las imágenes recogidas para este trabajo han sido sistematizadas en cinco grandes grupos, a saber: figuritas; objetos de lujo; amuletos; incrustaciones y relieves/pinturas.

### *Figuritas*

En total son veinticuatro las figuritas incluidas en el estudio, pudiendo ser divididas en tres grandes grupos o tipologías en relación con la presencia o no de ligaduras que las aten, ya sea por la espalda, por la cadera o cintura o por las piernas a la altura de las rodillas. El *Tipo I*, que agrupa aquellos ejemplares con los brazos atados a la espalda, es el más numeroso y con más variantes, como se puede ver a continuación (fig. 2).

#### *a. Tipo I. Figuritas con los brazos atados a la espalda*

La característica común a todas ellas es que están realizadas en arcilla o terracota con sus brazos atados a la espalda por medio de unas ligaduras en la zona de las muñecas. Todas ellas conservan sus piernas completas.

<sup>71</sup> Sin embargo, no se han encontrado referencias a estas imágenes en las publicaciones de BRUYÈRE (1939; 1953).

<sup>72</sup> Compárense, por ejemplo, la figura nº 1 (datada de finales del Reino Medio al Tercer Período Intermedio) con la nº 13.

<sup>73</sup> PONS, 2002, p. 104.

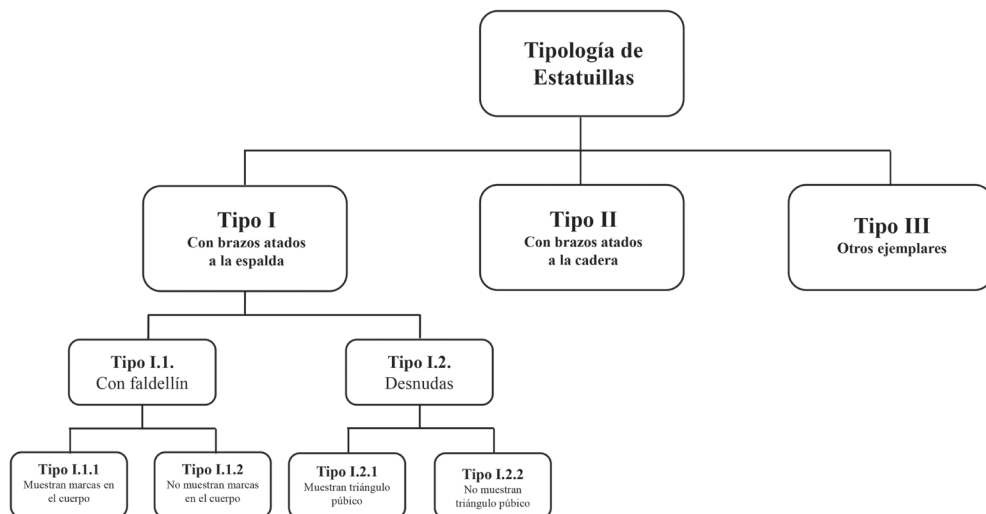


Figura 2. Tipología de estatuillas (elaboración de la autora).

#### Subtipo I.1. Figuritas con faldellín:

El número de estatuillas examinadas que presentan esta característica asciende a seis ejemplares y pueden ser divididas en dos subtipos claros; por un lado, aquellas que muestran marcas en torso y/o espalda<sup>74</sup> y, por el otro, las que no.

#### Subtipo I. 1.1. Con marcas en el cuerpo:

Cinco de los objetos analizados forman parte de este grupo, siendo aquellos que exhiben dichas marcas en la zona de la espalda siguiendo un patrón en cruz, los más numerosos (n<sup>os</sup> 1, 2, 3 y 4)<sup>75</sup>; sólo encontramos uno con la presencia de estas señales en la zona del pecho, cerca de la axila que, además, porta un faldellín un tanto diferente con respecto al resto. En la catalogación del British Museum, se indica que podría corresponder a la figura de un varón; sin embargo, cotejándolo con todos los paralelos que han sido encontrados, parece ser que la representada es una fémina (n<sup>o</sup> 5).

#### Subtipo I.1.2. Sin marcas en el cuerpo:

Tan sólo hay un ejemplar que no exhibe marcas en su cuerpo. A diferencia del resto de las imágenes, muestra dos roturas: una a la altura de las rodillas (restaurada) y otra en la zona de la cintura, que apunta hacia algún tipo de ritual relacionado con

<sup>74</sup> Estas marcas podrían hacer referencia a tatuajes, escarificaciones (KEIMER, 1948; MORRIS, 2011; FRIEDMAN, 2017) o incluso puntos donde incidir con un elemento punzante (aguja); en este último caso, haciendo uso de la magia apotropaica e infringiendo un daño simbólico dirigido a neutralizar las amenazas espirituales o físicas. Al ser representaciones de prisioneras atadas o cautivas nos inclinamos por esta última opción.

<sup>75</sup> TOOLEY (2020, p. 185) recoge la decoración en forma de cruz a la espalda en algunas de las figuritas femeninas con las piernas truncadas.

la fertilidad, como se verá más adelante. Además, el Petrie Museum señala en su descripción que esta figura representa a un cautivo; no obstante, comparándola con el resto de las imágenes del mismo tipo, se trata de una cautiva (nº 6).

Subtipo I.2. Figuritas desnudas:

Son trece las estatuillas que aparecen completamente desnudas, pudiéndose dividir en dos variantes claramente diferenciadas: con triángulo púbico marcado (que son la mayoría) y las que no.

Subtipo I.2.1. Con triángulo púbico:

Doce de las figuritas exhiben un triángulo púbico prominente<sup>76</sup>, que puede ser realizado con los siguientes patrones: a) líneas oblicuas rectas paralelas (fig. 3), b) líneas que dibujan triángulos con la punta hacia abajo (fig. 4) o c) por medio de una línea

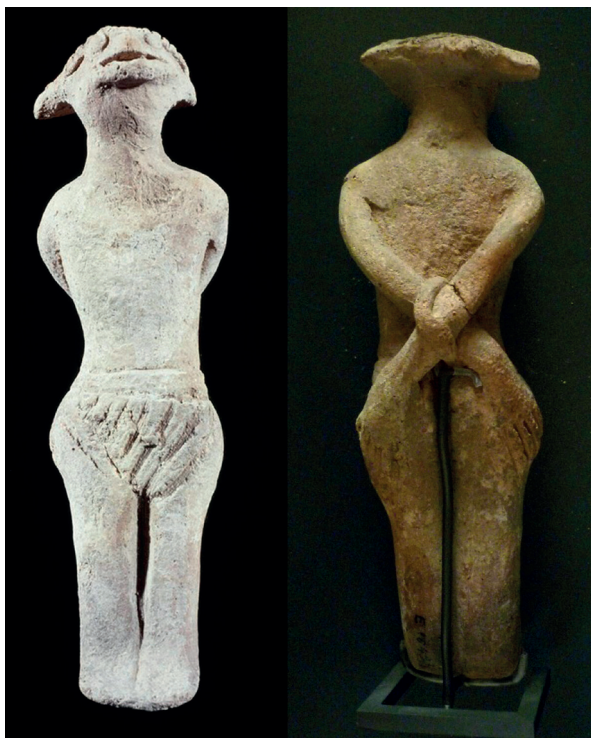


Figura 3. Nº inv. E16493 (© 2000 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Georges Poncet. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018125>).

<sup>76</sup> Al igual que en las *paddle dolls* y las figuritas femeninas truncadas. Según MORRIS (2011, p. 86) se debe a que las mencionadas figuritas serían representaciones de bailarinas *hnr* y, por tanto, en sus danzas en honor a la diosa Hathor expondrían sus genitales con una intención de revivificación. Afirmación que sigue en parte TOOLEY (2017, p. 453).



Figura 4. N° inv. E16497 (© 2000 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Georges Poncet. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010017597>).

recta vertical central hacia la que fugan diversas líneas oblicuas paralelas que nacen de ambos lados (fig. 5). Tan sólo tres muestran coloración negra en la zona púbica (n<sup>os</sup> 9, 7 y 15), dos de ellas en relación con el patrón c) arriba descrito. Existe una variante a este subtipo, en la que aparece la mujer desnuda, con sus brazos descansando a lo largo del cuerpo y cogida, desde atrás a la altura de los hombros, por dos manos que salen de la espalda (n° 18) (fig. 6).

#### Subtipo I.2.2. Sin triángulo púbico:

Únicamente existe un ejemplar con esta característica y procede del Musée du Louvre (n° 19). La figurita presenta un abdomen ligeramente abultado y caderas anchas, pero no define el triángulo púbico ni ninguna otra característica femenina (fig. 7).



Figura 5. N° inv. E16498 (© 2000 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Georges Poncet. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018133>).



Figura 6. N° inv. E16501 (© 2000 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Georges Poncet. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018174>).

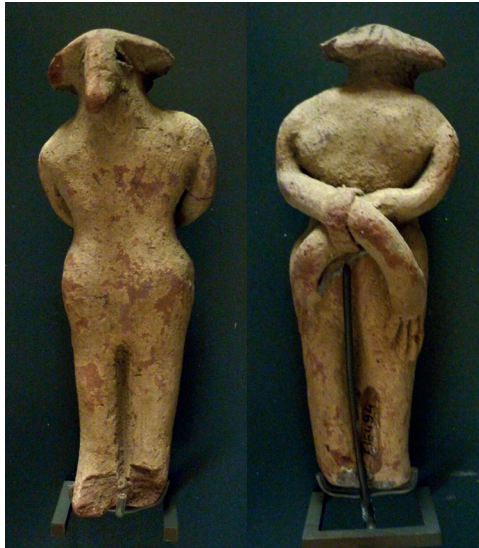


Figura 7. N° inv. E16494 (© 2010 Musée du Louvre / Département des Antiquités égyptiennes. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018124>).

*b. Tipo II. Figuritas con los brazos atados a la cadera*

Si bien esta tipología no muestra la tradicional representación de una prisionera, es incluida en este trabajo debido a que también exhibe una serie de ataduras alrededor de la cadera o cintura, que sujetan los brazos a ambos lados del cuerpo; esto las diferenciaría, por tanto, de las denominadas figuritas de fertilidad que suelen aparecer sin ataduras y, en ocasiones, con la imagen de un niño en sus brazos o a un lado. Por lo tanto, se trataría de cautivas.

De esta tipología sólo se conocen dos ejemplares y tienen las siguientes características comunes: se muestran completamente desnudas, con una peluca larga tripartita, senos pequeños y redondos y los pies aparecen rotos a la altura de los tobillos (n<sup>os</sup> 20 y 21)<sup>77</sup>.

*c. Tipo III. Otros ejemplares*

En esta categoría nos encontramos con tres estatuillas muy dispares. Todas ellas realizadas en piedra de diversas variedades: alabastro egipcio, caliza y esteatita. Únicamente la primera conserva visible el aspecto de prisionera con los brazos atados a la espalda a la altura de los codos (según el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, se trata de una figurita masculina; sin embargo, la forma del tocado que porta, tan abultado y dividido en dos gruesos mechones, indicaría que pudiera corresponder a una cautiva, n<sup>o</sup> 22; fig. 8). El segundo ejemplar, muy desgastado, también tiene



Figura 8. N<sup>o</sup> inv. 22.1.741 (© The Metropolitan Museum of Art. Dominio público).

<sup>77</sup> PETRIE MUSEUM OF EGYPTIAN ARCHAEOLOGY, 2015; PINCH, 1993, p. 206, il. 51 b.

los pies y los brazos atados a la espalda, aunque sólo se pueden intuir (nº 23) y, por último, un fragmento de estatuilla que muestra las piernas de una mujer atada por las rodillas por medio de una doble cuerda (nº 24).

### *Objetos de lujo*

Dentro de esta categoría, se ha encontrado un solo ejemplar, el cual exhibe la iconografía típica del prisionero atado de pies y manos a la espalda (nº 32). Se trata de un vasito plástico de 15 cm de alto, en fayenza de color azul y fabricado a molde, que tiene como característica principal el mostrar las características de un grupo étnico concreto, el nubio, a través de los rasgos faciales y de la peluca corta que porta<sup>78</sup>. Por encima del tocado, la pieza muestra el orificio circular de la boca del vasito que la conforma. La prisionera aparece desnuda mostrando los pechos bien formados (característica de una mujer joven) e indicando el ombligo a través de un hundimiento en la zona del vientre. Se observa que los brazos y las piernas han sido atados por medio de una doble cuerda.

Se ha intentado buscar paralelos a esta pieza, pero no se han conservado. Las representaciones en objetos de tocador como espejos, cucharas de cosméticos u otros recipientes no contienen imágenes de prisioneras, aunque sí de extranjeras. Por el contrario, sí se ha encontrado un par de cucharas decoradas con prisioneros extranjeros recogidas por Milena Perraud<sup>79</sup> en su artículo. Estos presentan una iconografía bien conocida, aunque se muestran de pie y atados por medio de cuerdas a un pilar.

### *Amuletos*

Dos han sido los amuletos encontrados con esta iconografía (nºs 25 y 26). En este caso se muestran dos mujeres nubias con las rodillas flexionadas y los brazos a la espalda, sin que se vean las ataduras. Sus dimensiones son pequeñas, 2 y 2,65 cm, y el material utilizado para su elaboración es la fayenza azul-verdosa. Están fabricadas a molde (fig. 9). Pese a su diferencia de tamaño, los dos ejemplares exhiben las mismas características. En primer lugar, el rostro está desfigurado y lleva una peluca corta plana en la cabeza. Los pechos están relativamente bien moldeados y el vientre está un poco abultado y con el ombligo marcado; el cuerpo es esbelto, mostrando en la zona de la cintura unas incisiones gruesas tal vez queriendo expresar un cinturón o quizás marcar el triángulo púbico; las rodillas están flexionadas y se unen a las manos en la espalda. En la zona libre entre la espalda y los brazos atados de las cautivas, se ha realizado un orificio circular a través del cual este amuleto era colgado. El primero de ellos, además, muestra en el glúteo derecho lo que parecen unos tatuajes en forma de círculos de color negro. No se han encontrado más paralelos a estas piezas entre las bases de datos de museos y publicaciones consultadas; sin embargo, esto no significa que no haya más ejemplares (en todo caso no están publicados).

<sup>78</sup> Es muy raro encontrar representaciones de egipcias de esta manera.

<sup>79</sup> PERRAUD, 2000.

Por último, según la clasificación de W. M. Flinders Petrie<sup>80</sup>, estos talismanes entrarían dentro de la categoría de amuletos de poder<sup>81</sup>. Concretamente, otorgarían poderes de autoridad.

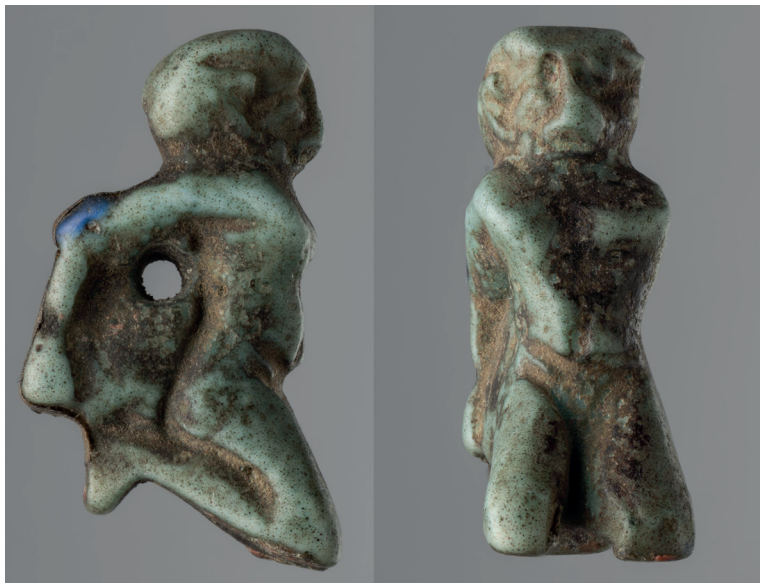


Figura 9. N° inv. Provv. 677 (© Museo Egizio. Dominio público).

### *Incrustaciones*

De esta tipología se han encontrado cinco elementos, todos ellos con la iconografía de prisioneras con los brazos atados a la espalda y en postura arrodillada (n<sup>os</sup> 27-31) y sin ataduras. Sus medidas oscilan entre 2,4 y 2,8 cm. Salvo una de ellas (vidrio), el resto está elaborado en fayenza de color azul y rojo y fabricadas a molde. Dos de ellas, además, parecen representar a mujeres asiáticas (muestran el pelo largo con un mechón que cae por delante) y el resto hace referencia a mujeres nubias (llevan una peluca corta rizada). Por un lado, las prisioneras asiáticas aparecen una mirando hacia la izquierda (n<sup>o</sup> 27) y la otra hacia la derecha (n<sup>o</sup> 28); ambas están desnudas con un seno colgando<sup>82</sup>; las piernas están flexionadas a la altura de las rodillas, viéndose el pie perfectamente. Por otro lado, las nubias siguen el mismo patrón, sólo que una de ellas está realizada en fayenza de color rojo (n<sup>o</sup> 29) y todas miran hacia la izquierda.

<sup>80</sup> PETRIE, 1994, p. 149.

<sup>81</sup> Son los denominados por Petrie como *dynatic* y su aparición implica una democratización de la religión egipcia ya que muchos de los elementos que conforman esta categoría son coronas y cetros de *regalia*. ANDREWS, 1998, p. 74. Se trata de objetos inanimados, la mayoría, a los cuales se los imbuye de autoridad y poder. Entre ellos se encuentran los pilares *ḏd*, los reposacabezas, el símbolo *nfr*, entre otros.

<sup>82</sup> Los senos colgantes están relacionados con las ideas de fertilidad y fecundidad. BROOKE, 2017, p. 33.

Por lo demás, presentan las mismas características que las anteriores. Seguramente, estas incrustaciones formarían parte de la decoración de objetos de lujo como cajas, pequeños muebles, etc.

### *Relieves/pinturas*

Partimos de la base de que la mayor parte de los relieves estaban policromados y que, algunos de ellos, han perdido parte de esos colores con el paso del tiempo. Únicamente se han encontrado tres escenas en las que se exhiben representaciones de prisioneras atadas. Dos pertenecen a las tumbas de Inti y Kheruef (n<sup>os</sup> 33 y 34) y una procede del templo de Karnak (n<sup>o</sup> 35).

El soporte en el que han sido realizadas es la piedra caliza y en todas ellas aparecen representadas prisioneras asiáticas. La primera de las escenas representa en el último registro a la izquierda a una de estas cautivas avanzando hacia la misma dirección; en su cintura muestra una cuerda a través de la cual está unida a su compañero que va delante y, entre ambos y posiblemente también atado a la soga, se encuentra un niño; a su vez, esta cuerda es asida por el soldado egipcio que está detrás del grupo de cautivos. En la escena, aparece la mujer llevando un saco a su espalda y viste un paño largo que le llega hasta los tobillos y una peluca corta decorada por una diadema frontal; la zona del rostro está dañada por lo que no se pueden ver las facciones; enseña, además, uno de sus senos caído, indicando que el torso estaría desnudo (fig. 10). En la segunda escena, se muestra una nubia y una asiática, desnudas, con los pechos colgantes y con peluca corta y cabello largo recogido en una coleta, respectivamente,



Figura 10: Tumba de Inti (PETRIE, 1898, pl. IV; MATIĆ, 2021, p. 92).

dentro de un contexto de violencia, llevada a cabo por la reina Tiye, quien adopta la forma de una esfinge femenina que las pisotea (ubicada en el brazo del trono de la reina)<sup>83</sup>; más abajo, y entre las patas del mismo trono, aparece el emblema de la unión de las dos tierras, con las dos prisioneras, de espaldas, atadas a él (a la izquierda la nubia con el pelo corto, el torso desnudo vistiendo una falda larga y portando un collar al cuello; está atada con un lirio, símbolo del Alto Egipto; a la derecha, hay una prisionera siria con pelo largo y dos largos vestidos plisados; está atada con una flor de loto, símbolo del Bajo Egipto)<sup>84</sup>. La última escena contiene una cautiva asiática (nº 5) representada con el pelo largo con una trenza que le cae por el pecho y una diadema y viste una especie de camisa y una larga falda plisada hasta los pies; las muñecas las tiene atadas a la altura del pecho. En cuanto a las ataduras, un hilo de cuerdas las conecta al lazo alrededor de su cuello que se enlaza, a su vez, con el cautivo frente a ella (fig. 11).

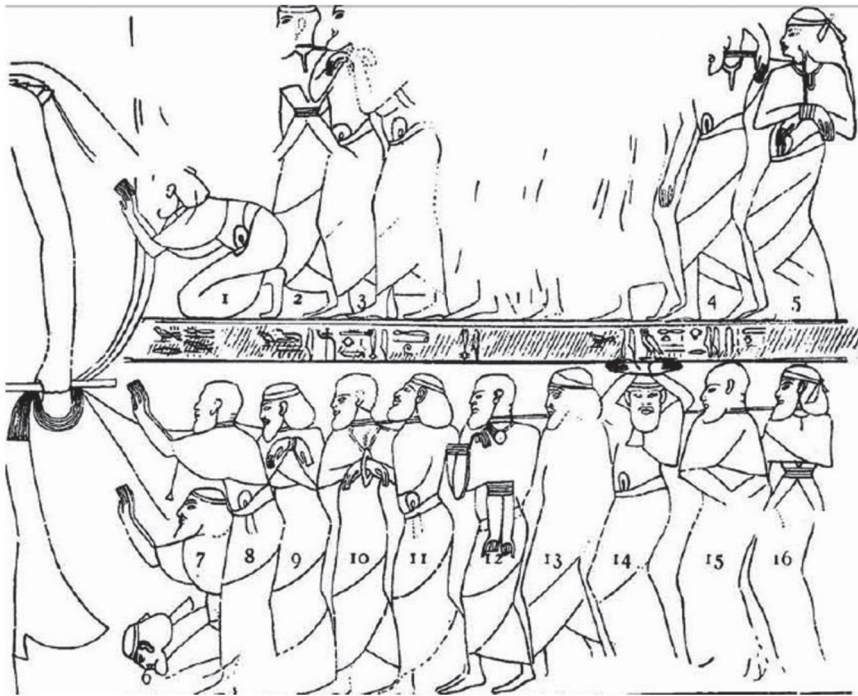


Figura 11: Representación de la mujer atada en el 10 pilono de Karnak (JANZEN, 2013, p. 145; WRESZINSKI, 1935, vol. 2, lám. 62)

<sup>83</sup> Como argumenta MATIĆ (2021a, p. 5), este tipo de imágenes en las que las mujeres extranjeras son víctimas de violencia se dan solo bajo las manos de las grandes esposas reales como Tiye o Nefertiti. Su contexto es ideológico.

<sup>84</sup> La representación de una nubia y de una asiática atadas al símbolo del *sm3 t3wy* indicaba la autoridad egipcia al sur y al norte de Egipto e incorporaba el concepto de equilibrio (*Maat*) en el antiguo Egipto. BROOKE, 2017, 42.

Aunque se tiene conocimiento de otras escenas con violencia de este tipo (el motivo de poner entre comillas), estas son las únicas que se han encontrado, en las que se muestran las extranjeras como prisioneras atadas por medio de cuerdas.

## Uso y funcionalidad

Una vez vistos los aspectos generales para tener en cuenta en relación con las imágenes de cautivas atadas y su clasificación, se ha de ir un paso más allá e intentar clarificar el objetivo para el que fueron creadas y, por tanto, su función. Para ello, tomando como punto de partida la tipología anteriormente definida, se va a intentar dar respuesta a esta cuestión teniendo en cuenta que la falta de contexto de muchas de estas representaciones y su aspecto físico externo hace que la vinculación a cualquier función sea tentativa.

La investigación ha tenido que enfrentarse a la falta de información relacionada con uno de los tipos estudiados dentro de la clasificación establecida. Para suplir esta carencia, se ha tenido que recurrir a publicaciones que estudian estos materiales, pero en clave masculina, e intentar trasladar su información a nuestro ámbito que es el femenino.

En primer lugar, se tratará el grupo de las estatuillas que es el más numeroso y, a la vez, el más problemático en cuanto a información se refiere. Las 19 piezas pertenecientes al *Tipo I*, que recogen las imágenes de cautivas con los brazos atados a la espalda, son un modelo no estudiado hasta ahora, del que sólo se encuentra información en las escasas publicaciones donde aparecen<sup>85</sup>, indicando una función general que cuando menos puede ser discutible. A primera vista lo que muestran es una iconografía bien conocida que las enlaza directamente con toda la bibliografía relacionada con las figuritas de execración y los rituales de los que forman parte<sup>86</sup>. Sin embargo, la consulta y análisis de las publicaciones referentes a las denominadas figuritas de fertilidad<sup>87</sup>, *Tipo II* de este estudio, ha abierto un amplio abanico de posibilidades en las que poder basarnos a la hora de dar una interpretación a las primeras y viceversa.

Partiendo de la premisa de que el arte del antiguo Egipto es un arte utilitario que tiene como finalidad la operatividad mágica, estas estatuillas estuvieron destinadas a formar parte de algún tipo de ritual de carácter mágico, dirigido por un sacerdote<sup>88</sup> (en calidad de mago) que manipularía dichas imágenes infringiéndoles daños en oca-

<sup>85</sup> La mayoría pertenecen a catálogos de exposiciones y a bases de datos de los museos que las albergan. PINCH, 1994, pp. 93-94; VASSILIKA, 1995, pp. 44-45; LOFFET, 2013, pp. 58-61; MUSÉE DU LOUVRE, 2014a, b, c, e, f, g; PETRIE MUSEUM OF EGYPTIAN ARCHAEOLOGY, 2017f; ÉTIENNE, 2000, p. 50, cat. 108; MUSÉE DU LOUVRE, 2000a, b, c, d; MUSÉE DU LOUVRE, 2022; THE FITZWILLIAM MUSEUM, 2024; HARDWICK, 2025.

<sup>86</sup> POSENER, 1940; RITNER, 1993; ÉTIENNE, 2000; MUHLESTEIN, 2008; JAMBON, 2010; RZEUSKA, 2013; BORRMANN, 2014, entre otras.

<sup>87</sup> PINCH, 1993; ASHER-GREVE y SWEENEY, 2006; WARAKSA, 2008 y 2009; TEETER, 2010; WEISS, 2015, entre otras.

<sup>88</sup> Será el sacerdote lector, quien, por su libre acceso a la literatura religiosa y mágica custodiada en las Casas de la Vida de los templos, su capacidad de leer y su conocimiento de los textos mágicos y sagrados, el que realice estos rituales mágicos. PINCH, 1994, p. 52; DUMOUCHEL, 2006, p. 98.

siones (ya sea por medio de rotura o clavando agujas y otros elementos punzantes en el cuerpo, entre otras acciones) y recitando sobre ellas diferentes hechizos. Así, si se consideran estas figuritas como objetos utilizados en ritos de execración, su función sería la de hechizar a las personas que representaban, que podían ser tanto enemigos políticos y sobrenaturales como personales<sup>89</sup>. Además, estas imágenes estaban realizadas en unos materiales específicos, arcilla o alabastro egipcio, y presentaban un color rojizo, ya fuera el tono del material empleado en su fabricación o aplicado posteriormente en su superficie (en nuestro caso, en todas las figuritas del *Tipo I* y *Tipo II* el color rojizo procede de la propia arcilla) en forma de escritos (textos execratorios) o cubriendo toda la pieza. Como ya se ha comentado anteriormente, el color rojo tiene connotaciones negativas relacionadas con el mal y la enfermedad, de ahí su utilización en este contexto. Unido esto a la inmovilización de los brazos y manos y a unas piernas que no sirven para sostener el cuerpo, la capacidad de acción de la enemiga quedaba totalmente cercenada<sup>90</sup>. Dado que los enemigos representan el caos, estos rituales de execración eran una medida profiláctica efectiva para reinstaurar el orden (*Maat*)<sup>91</sup>. Teniendo en cuenta que estas figuritas no contienen ningún texto, cabría la posibilidad de que hubieran sido empleadas con fines personales.

Ahora bien, si acudimos a aquellas publicaciones relacionadas con las figuritas de fertilidad, las funciones se amplían. Si, por un lado, Geraldine Pinch<sup>92</sup> y Jana Toivari-Viitala<sup>93</sup> las asocian con la fertilidad y, por tanto, con la función de asegurar una vida sexual exitosa que culminara con el nacimiento de niños sanos, Elizabeth Waraksa<sup>94</sup> y Emily Teeter<sup>95</sup>, por su parte, viendo que la aparición de estas figuritas puede darse tanto en tumbas de hombres, mujeres y niños, como en áreas domésticas y templos, las han asociado a hechizos médico-mágicos cuya función sería repeler a las criaturas venenosas como las serpientes o los escorpiones<sup>96</sup> y aliviar el dolor de estómago y otras dolencias<sup>97</sup>. De igual modo, no descartan que estas piezas fueran también utilizadas en rituales de execración, como podría ocurrir en las aparecidas en el templo de Mut<sup>98</sup>, según recoge Lara Weiss<sup>99</sup>.

Teniendo en cuenta las múltiples funciones que podrían llegar a tener las estatuillas y la falta de contexto de la mayoría de las que se estudian en este trabajo,

<sup>89</sup> MUHLESTEIN, 2008 p. 2.

<sup>90</sup> Es curioso que la mayoría de las piezas no tienen prácticamente daños físicos, únicamente la figurita nº 6 del catálogo presenta fractura a la altura de la cintura y en las piernas.

<sup>91</sup> Por ejemplo, el ritual dirigido contra Apofis, descrito en el *Libro para derrotar a Apofis* realizado desde el Reino Medio, debía ser realizado diariamente en el templo varias veces al día. DUMOUCHEL, 2006, pp. 95-96.

<sup>92</sup> PINCH, 1993; 1994.

<sup>93</sup> TOIVARI-VIITALA, 2001, p. 170.

<sup>94</sup> WARAKSA, 2008; 2009.

<sup>95</sup> TEETER, 2010.

<sup>96</sup> *Papiro Turín 54003*. La figurita sería, por tanto, una representación de la diosa Isis, según argumenta WARAKSA, 2009, p. 147.

<sup>97</sup> *Papiro Leiden 348* rt. 12,2-12,4. Al igual que en la nota anterior, la estatuilla sería una representación de la diosa Isis. WARAKSA, 2009, p. 149.

<sup>98</sup> WARAKSA, 2009, p. 112.

<sup>99</sup> WEISS, 2015, p. 143.

se pueden vincular, con reservas, algunas de las imágenes con funciones concretas. Por un lado, las piezas nº 8 y 1-5 del catálogo pueden ser directamente asociadas a figuritas de execración y, por tanto, a una función concreta de hechizar al enemigo<sup>100</sup>. Las nº 9 (fig. 12), 10-15 y 17-19 podrían encajar perfectamente como figuritas de fecundidad, teniendo en cuenta la exageración del triángulo púbico y las anchas caderas que presentan. Un caso aparte lo constituiría la figurita nº 16, que, como característica, presenta un fragmento de lino que rodea la parte de las piernas (tema que ya ha sido nombrado en el punto 1.1 y que la vincularía directamente con una diosa, Hathor o Isis). Como esta imagen procede, al igual que las anteriores, de Deir el-Medina, podría inferirse su función en relación con ritos mágicos utilizados para repeler a los animales venenosos o contra los dolores de estómago<sup>101</sup>. Por otro lado, las estatuillas nº 22 y 23, son realmente especiales. El hecho de que presenten una cuerda rodeando su cuerpo y brazos a la altura de la cintura o cadera las asocian directamente con verdaderas cautivas, que además se encuentran inmobilizadas por la falta de los pies. Por lo tanto, no estamos ante una figurita de fertilidad. No obstante, sus características remiten a las denominadas figuritas tipo Deir el-Bahari<sup>102</sup>, que representan mujeres egipcias que, por lo general no están asociadas a contextos domésticos; así pues, tendrían relación con las figuritas de execración<sup>103</sup> o las diosas Isis o Hathor y sus respectivas funciones. Con respecto a las pie-



Figura 12: Nº inv. E27719. (© Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Christian Larrieu. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010337206>)

<sup>100</sup> Esto es debido a que en sus cuerpos aparecen diferentes marcas circulares en lugares concretos de la espalda y en el pecho indicando, quizás, el lugar donde debe presionarse con un punzón u otro elemento.

<sup>101</sup> En relación con esto, TOIVARI-VIITALA (2001, pp. 162-168) habla en su publicación de un lugar en Deir el-Medina al que acuden las mujeres de la aldea cuando están con la menstruación. Es muy sugerente pensar que dicha figurita pudiera haber formado parte de un ritual por medio del cual los dolores de la mujer fueran conjurados para su desaparición.

<sup>102</sup> PINCH, 1993, p. 206.

<sup>103</sup> Podrían hacer alusión a mujeres ya fallecidas que podrían dañar tanto a los vivos como a los muertos o mujeres vivas que realizaran acciones reprobables por el resto de la comunidad, como robar.

zas nº 22 y 23 (ver *Tipo III*), no cabe duda de que se adscriben a ritos de execración, con todo lo que ello conlleva y, al contrario que en los ejemplares anteriores, se puede apreciar su pertenencia a un grupo étnico concreto: el nubio.

En segundo lugar, los dos ejemplares de amuletos que se presentan son de la misma tipología y representan ambos a una cautiva atada de origen nubio. Su función es puramente apotropaica e indican el poder que tiene la persona que lo porta contra sus enemigas. Se puede apreciar, también, que sus caras están desfiguradas, por lo que a la enemiga se le produce una *dammatio memoriae* que la condena en el Más Allá<sup>104</sup>. Estas piezas podían formar parte de un collar que contuviera otro tipo de talismanes y podría usarse tanto en vida como en la tumba tras la muerte.

En tercer lugar, las incrustaciones; todas ellas hacen referencia a dos grupos étnicos concretos, el asiático y el nubio<sup>105</sup> y se les distingue por el tocado que portan. Estos elementos de tipo decorativo podrían formar parte de un pequeño mueble, tipo taburete, tal y como recoge Mark D. Janzen<sup>106</sup>. En cuanto a su función, Flora B. Anthony<sup>107</sup> haciéndose eco de las ideas de 2010 de David B. O'Connor, recoge en su publicación que las imágenes de extranjeros eran símbolos de lujo y bienes exóticos y eran manifestaciones físicas de una fascinación por «el otro». Estos extranjeros contendrían un poder transformador a través del cual la persona que estuviera en contacto íntimo con estos objetos ejercería el orden (*Maat*) en su espacio más cercano.

En cuarto lugar, el único objeto de lujo encontrado con la representación de una prisionera es un vasito para cosméticos. Como sucede en el caso anterior, su función se puede extraer de los comentarios que realiza Flora B. Anthony<sup>108</sup>, siguiendo a las ideas de David B. O'Connor de 2010; cuando el o la propietaria lo usaba para aplicarse sus cosméticos, utilizaba la naturaleza transformadora del extranjero para transformarse en el ideal físico egipcio creando de esta manera orden (*Maat*).

Por último, destacan los relieves/pinturas ubicadas en las paredes de templos y de tumbas. La función de las prisioneras atadas que aparecen en los templos es doble; por un lado, de propaganda política, puesto que las escenas pueden ser observadas por todos aquellos egipcios que se acercaran al santuario y, por el otro, como resultado de la lucha contra el caos (los enemigos extranjeros). De esta manera, se restablece el orden (*Maat*) y se expresa el dominio del faraón sobre las fuerzas caóticas. Es importante indicar que estas imágenes se ciñen a unas normas de decoro a la hora de su representación que, por ejemplo, no se utilizaban en la esfera particular<sup>109</sup>. En cuanto a las tumbas, también se da esta doble funcionalidad, sólo que a nivel más local y personal<sup>110</sup>. En la tumba de Inti, se puede observar una escena parecida a la del templo

<sup>104</sup> RITNER, 1993, p. 148.

<sup>105</sup> Indicaban la autoridad egipcia al sur y al norte de Egipto. BROOKE, 2017, p. 42.

<sup>106</sup> JANZEN, 2013, p. 102.

<sup>107</sup> BROOKE, 2017, p. 58.

<sup>108</sup> BROOKE, 2017, p. 58.

<sup>109</sup> MATIĆ, 2021a; MATIĆ, 2021b; RIGGS y BAINES, 2012, p. 2. Se ve en la decoración de las tumbas de Inti y Kheruef.

<sup>110</sup> A las tumbas accedían para su visita los familiares y amigos, así como el sacerdote encargado de realizar el culto en fechas concretas.

de Karnak, en la que tras la batalla se muestra a los cautivos atados por una cuerda, entre los que se representa a una mujer asiática, esta vez con el torso desnudo y sin recibir violencia por parte del soldado que la retiene. Sin embargo, en la tumba de Kheruef hay un cambio a la hora de representar a las cautivas; en esa escena el trono en el que está sentada la reina Tiye presenta una serie de imágenes bastante violentas en relación con las cautivas asiática y nubia que aparecen, como ya se ha comentado en la descripción.

En conclusión, las funciones de los objetos y escenas aquí analizados son variadas y, en todo caso, tienen que ver con los contextos en los que se ubican; el problema con el que nos encontramos en esta investigación es que parte de la información ha desaparecido debido a que desconocemos dichos contextos, lo que hace que se tenga que hipotetizar sobre las funciones de algunas de las imágenes.

## CONCLUSIONES

Las imágenes de cautivas atadas, y más concretamente las estatuillas, están relacionadas directamente con la magia (*heka*) en virtud de su uso en rituales celebrados por sacerdotes (muchos de ellos especializados<sup>111</sup>) y sacerdotisas, tal y como indica Jean-François Dumouchel<sup>112</sup>. Según define Robert K. Ritner<sup>113</sup> la naturaleza de esta *heka* es tripartita, de tal manera que está compuesta por tres elementos: los hechizos o palabras que deben ser recitados por el oficiante, el ritual que los acompaña (que en ocasiones implica la manipulación del objeto) y la propiedad que debe ser poseída.

Como característica de su iconografía, estas prisioneras atadas suelen aparecer desnudas o semidesnudas en contextos privados, mientras que, en un escenario público, y conforme a las reglas de decoro, lo harán vestidas y en posturas menos forzadas ya que, por lo general, suelen mostrarse con los brazos a la espalda atadas las muñecas con una cuerda y en ocasiones con las piernas flexionadas arrodilladas y sujetados los tobillos junto con las manos con una soga. Otra opción es la de cortar los pies a la altura de los tobillos, entre otros métodos de inmovilización del enemigo o enemiga.

La mayoría de estas representaciones están realizadas en arcilla aluvial y presentan un color rojizo; si se une esto a su desnudez, queda claro que fueron utilizadas con fines mágicos o apotropaicos, tal y como aseveran Julia Asher-Greve y Deborah Sweeney<sup>114</sup>. A su vez, todas ellas son de pequeño tamaño (no llegan a los 16 cm), por lo tanto, fáciles de transportar y manipular.

<sup>111</sup> PINCH, 1994, pp. 52-56; RITNER, 1993, pp. 220-222; SAUNERON, 2000.

<sup>112</sup> Dado que en el antiguo Egipto el arte es utilitario y tiene como finalidad la operatividad mágica, el resto de las representaciones siguen participando de ciertos rituales en los que quizás no sean manipuladas sus imágenes por parte del sacerdote, por ejemplo, los relieves y pinturas, pero sí que participan de *heka* haciendo que estas escenas se repitan eternamente en el Más Allá (tumbas) y en la tierra (templos). DUMOUCHEL, 2006, pp. 97-98.

<sup>113</sup> RITNER, 1993, p. 35.

<sup>114</sup> ASHER-GREVE y SWEENEY, 2006, p. 165.

Por otra parte, estas imágenes recibieron diferentes denominaciones; términos como enemigos y enemigas, prisioneros y prisioneras, cautivos y cautivas, servidores y servidoras, o esclavos y esclavas, son algunos de ellos y aparecen en las fuentes escritas, incluidos los *Textos de Execración*. Sin embargo, otras están en relación con el material en el que han sido elaboradas y proceden de papiros de índole médico-mágica o mágico-religiosa, lo que daría a entender alguna de las posibles funciones que podrían poseer. No todas ellas estarían relacionadas con rituales execratorios<sup>115</sup>, también podrían tener otras funciones relacionadas con la fertilidad, con la cura de diversas dolencias e incluso como repelentes de animales dañinos, en definitiva, una función apotropaica. Si unimos a esto que la mayoría carecen de contexto, su posible función queda velada y sólo podemos llegar a aprehenderla a través de la lectura detenida de diferentes fuentes.

Llama poderosamente la atención que la mayoría de las figuritas femeninas (entre ellas las realizadas en arcilla), no presenten ningún rasgo que las identifique con un grupo étnico concreto, frente al resto de imágenes que sí individualizan esta característica; en principio, esto no implica que estas no hayan formado parte de un ritual de execración, pero al carecer de contexto es difícil confirmarlo, habiendo otras opciones plausibles, como ya se ha comentado anteriormente. A su vez, esta falta de contexto ha hecho que la mayoría de las imágenes recogidas en este estudio hayan sido datadas con respecto a otros paralelos encontrados en otras colecciones, por lo que las cronologías aplicadas pueden ser erróneas. En nuestro caso, se ha tomado como punto de partida en el estudio de las figuritas la cronología del Musée du Louvre, que ha sido aplicada a todas las demás debido a sus características<sup>116</sup> similares.

La búsqueda de paralelos relacionados con estas representaciones ha sido complicada debido a su escasez. Se han revisado las bases de datos de todos los museos que las tienen para consulta online y en varios catálogos de exposiciones temporales y colecciones privadas. Puede ser que no todos los objetos estén volcados en sus respectivas plataformas, pero esta falta de materiales podría indicar, por un lado, que dicha iconografía no era una de las más apreciadas por la sociedad egipcia antigua o que al tratarse de simples artefactos las instituciones no vean apropiado exponerlas o incluirlas en la base de datos por su poco valor estético<sup>117</sup>.

Como aportación novedosa de este trabajo, se ha creado una tipología concreta con las figuritas que muestran iconografía de cautivas atadas. En dicha clasificación se ha tenido en cuenta el material en el que han sido fabricadas y si aparecen desnudas o semidesnudas, vistiendo un faldellín, incluyendo subtipos y variantes. De esta manera, de un vistazo, podemos ver la variedad de estas. Muchas de ellas llevan

<sup>115</sup> A este respecto es interesante consultar la publicación de DUMOUCHEL (2006, p. 15), en la que recoge la opinión de ABD EL RAZEK (1995) con relación a que se deberían diferenciar las figuritas utilizadas específicamente para ritos de execración y aquellas que sólo representan prisioneros.

<sup>116</sup> Esto es así, puesto que, en principio, estas estatuillas tienen una cronología clara del Reino Nuevo, aunque el contexto exacto de las mismas se desconozca. Además, si bien es posible que haya algunas de estas más tempranas por su relación con representaciones anteriores, se ha optado por englobarlas en este período sin hacer diferencia entre comienzos de la Dinastía XVIII y el resto del Reino Nuevo.

<sup>117</sup> Como comenta TEETER (2010, p. 5), esto puede deberse a considerarlas obras de arte menor.

marcas en sus cuerpos por lo que podría inducir a pensar que se traten de figuritas de execración.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABD EL RAZEK, E. M. (1995). A Note on the Difference Between Execration Statues and Prisoners Statues. *GM* 147, pp. 7-8.
- ABDELHAFEZ, A. (2024). The Social Role of Women in Prehistoric Egypt: An Analysis of Female Figurines and Iconography. *J. His. Arch. & Anthropol. Sci.* 9(1), pp. 62-68. <https://doi.org/10.15406/jhaas.2024.09.00299>
- ALTENMÜLLER, H. y MOUSSA, A. (1991). Die Inschrift Amenemhets II. aus dem Ptah tempel von Memphis. Ein Vorbericht. *SAK* 18, pp. 1-48.
- ANDREWS, C. (1998). *Amulets of Ancient Egypt*. University of Texas, Texas.
- ANTHONY, F. B. (2017). *Foreigners in Ancient Egypt: Theban Tomb Paintings from the Early Eighteenth Dynasty (1550-1372 BC)*. Bloomsbury Egyptology, Londres, Nueva York.
- ASHER-GREVE, J. M. y SWEENEY, D. (2006). On Nakedness, Nudity, and Gender in Egyptian and Mesopotamian Art. En S. Schroer (Ed.), *Images and Gender: Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Egyptian Art*. OBO 220. (pp. 125-176). Academic Press, Friburgo.
- AYAD, M. F. (2022). *Women in Ancient Egypt: Revisiting Power, Agency, and Autonomy*. The American University in Cairo Press, El Cairo.
- BAKIR, A. E. M. (1978). *Slavery in Pharaonic Egypt*, 2ª ed. ASAE-Suppl. 18. IFAO, El Cairo.
- BORRMANN, L. (2014). Form Follows Function: der Zeichencharakter der altägyptischen Ächtungsfiguren. En G. Neunert, A. Verbovsek, K. Gabler y C. Jones (Eds.), *Bild Ästhetik-Medium-Kommunikation. Beiträge des dritten Münchner Arbeitskreises Jungue Ägyptologie (MAJA, 3)*. GOF IV Rehe Ägypten 58. (pp. 103-117). Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.
- BOOTH, C. (2005). *The Role of Foreigners in Ancient Egypt. A Study of Non-Stereotypical Artistic Representations*. BAR International Series. Archaeopress, Oxford.
- BROOKLYN MUSEUM (s. f.). Captive woman inlay. Brooklyn Museum. <https://www.brooklyn-museum.org/opencollection/objects/37204> (10/3/2024).
- BRUYÈRE, B. (1939). *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1934-1935): Troisième partie: le village, les décharges publiques, la station de repos du col de la Vallée der Rois*. FIFAO 16. IFAO, El Cairo.
- \_\_\_\_\_, (1953). *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1948-1951)*. FIFAO 26. IFAO, El Cairo.
- CENIVAL, J. L. de (1992). *Le Livre pour sortir le jour. Le Livre des Morts des anciens Egyptiens*. Musée d'Aquitaine; Éditions de la Réunion des musées nationaux, Burdeos, París.
- CORTEGGIANI, J. P. (2010). *El gran libro de la mitología egipcia*. La Esfera de los Libros, Madrid.
- CRUZ-URIBE, E. (1982). Slavery in Egypt during the Saite and Persian Periods. *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 29, pp. 47-71.
- DESROCHES-NOBLECOURT, Ch. (1953). Concubines du mort et mères de famille au Moyen Empire. *BIFAO*, 53, pp. 7-47.
- \_\_\_\_\_, (1986). *La femme au temps des pharaons*. Stock, París.
- DUMOUCHEL, J. F. (2006). *Les textes d'exécution du Moyen Empire: essai de reconstitution d'un rituel* [Tesis de maestría, Université de Montréal]. [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/17915/Dumouchel\\_Jean-Francois\\_2006\\_memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/17915/Dumouchel_Jean-Francois_2006_memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- ERMAN, A. y GRAPOW, H. (1971). *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*. Akademie Verlag, Berlin.

- ÉTIENNE, M. (2000). *Heka. Magie et envoûtement dans l'Égypte ancienne*. Réunion des musées nationaux, Paris.
- ÉTIENNE, M., et al. (2006). *Journey to the Afterlife. Egyptian Antiquities from the Louvre*. Art Exhibitions Australia, Sidney.
- FAULKNER, R. O. (1996). *Diccionario conciso de Egipto Medio*. Publicaciones Lepsius, S. L., Valencia.
- FRIEDMAN, R. (2017). New Tattoos from Ancient Egypt: Defining Marks of Culture. En L. Krutak y A. Deter-Wolf (Eds.), *Ancient Ink. The Archaeology of Tattooing*. (pp. 22-26). University of Whashington Press, Whashington.
- GARDINER, A. (1957). *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. Oxford University Press, Londres.
- GORDON, A. (2001). Foreigners. En D. B. Redford (Ed.), *OEAE*, I, (pp. 544-548). Oxford University Press, Oxford.
- GRANDET, P. (1994). *Le papyrus Harris I (BM 9999)*. Vol. I. BiEtud, 109 (1). IFAO, El Cairo.
- GRAVES-BROWN, C. (2010). *Dancing for Hathor. Women in Ancient Egypt*. Continuum, Londres.
- HANNIG, R. (2006). *Ägyptisches Wörterbuch. Band II: Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit*. Philipp von Zabern Verlag, Maguncia.
- HARDWICK, T. (24 de marzo de 2015). All tied-up - A New Addition to the Hall of Ancient Egypt at HMNS. Houston Museum of Natural Science. <https://blog.hmns.org/2015/03/all-tied-up-a-new-addition-to-the-hall-of-ancient-egypt-at-hmns/>. (15/07/2024).
- JAMBON, E. (2010). Les mots et des gestes. Réflexions autour de la place de l'écriture dans un rituel d'envoûtement de l'Égypte pharaonique. *CMA* 1, pp. 1-29. <https://doi.org/10.4000/mondanciens.158>
- JANZEN, M. D. (2013). *The Iconography of Humiliation: The Depiction and Treatment of Bound Foreigners in New Kingdom Egypt*. Electronic Theses and Dissertations, 661. <https://digitalcommons.memphis.edu/etd/661>
- KEIMER, L. (1948). *Remarques sur le Tatouage dans l'Égypte ancienne*. MIE, 53. IFAO, El Cairo.
- KOENIG, Y. (1990). Les textes d'envoûtement de Mirgissa. *RdE*, 41, pp. 101-125.
- KHÜNE-WESPI, C. y QUACK, J. F. (2024). *Ancient Egyptian Rituals against Enemies*. ORA 56. Mohr Siebeck, Tubinga.
- LOFFET, H. (2013). *La collection Emmacha. Antiquités égyptiennes. Tome 2: Objets divers*. Cybèle, Paris.
- LOPRIENO, A. (2012). Slavery and Servitude. *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. <https://escholarship.org/uc/item/8mx2073f>
- MATIC, U. (2021a). Gender-Based Violence. *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. <https://escholarship.org/uc/item/118752mp>
- \_\_\_\_\_, (2021b). *Violence and Gender in Ancient Egypt*. Routledge, Londres, Nueva York.
- MEYRAT, P. (2019). *Les papyrus magiques du Ramesseum. Recherches sur une bibliothèque privée de la fin du Moyen Empire. Tome I*. BiEtud 172. IFAO, El Cairo.
- MORRIS, E. (2011). Paddle Dolls and Performance in Ancient Egypt. *JARCE*, 47, pp. 71-103.
- MUHLESTEIN, K. (2008). Execration Ritual. *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. <https://escholarship.org/uc/item/3f6268zf>
- MUSÉE DU LOUVRE (2022). Figurine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010337206>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2000a). Figurine Féminine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018125>. (10/03/2024).

- \_\_\_\_\_, (2000b). Figurine Féminine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018133>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2000c). Figurine Féminine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018174>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2000d). Figurine Féminine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018176>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2014a). Figurine Féminine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010017597>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2014b). Figurine Féminine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018136>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2014c). Figurine Féminine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018135>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2014d). Figurine Féminine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018175>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2014f). Figurine Féminine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018124>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2014g). Figurine Féminine. Musée du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010018123>. (10/03/2024).
- MUSEO EGIZIO (2024). Amuleto raffigurante un prigioniero. Museo Egizio. [https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Prov\\_v\\_6776\\_v\\_n\\_3028\\_\\_\\_/?description=&inventoryNumber=Prov\\_v\\_6776&title=&cgt=&yearFrom=&yearTo=&materials=&provenance=&acquisition=&epoch=&dynasty=&pharaoh=](https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Prov_v_6776_v_n_3028___/?description=&inventoryNumber=Prov_v_6776&title=&cgt=&yearFrom=&yearTo=&materials=&provenance=&acquisition=&epoch=&dynasty=&pharaoh=). (10/03/2024).
- NAVARRO LÓPEZ, D. y AZORÍN NAVARRO, J. L. (2021). Las invisibles: una aproximación al estudio de las mujeres extranjeras en Egipto durante el Reino Nuevo (1539-1077). *BAEDE*, 30, pp. 13-36.
- NIMS, Ch. F., HABACHI, L., WENTE, E. F. y LARKIN, D. B. (1980). *The tomb of Kheruef: Theban Tomb 192*. The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago, Illinois. <https://isac.uchicago.edu/sites/default/files/uploads/shared/docs/oip102.pdf>
- O'CONNOR, D. (23-25 de abril de 2010). *Manipulating the Image. Minor Arts and the Egyptian World Order*. Conferencia en American Research Center in Egypt (ARCE), Oakland, California.
- PARRA ORTIZ, J. M. (Coord.). (2009). *El antiguo Egipto: sociedad, economía y política*. Marcial Pons, Madrid.
- PERRAUD, M. (2000). Un nouveau type de cuillère ornée: les prisonniers étrangers au pilori. *BIFAO*, 99, pp. 369-375.
- PETRIE, W. M. F. (1897). *Deshasheh*. EEF, Londres.
- \_\_\_\_\_, (1927). *Objects of daily use*. British School of Archaeology in Egypt; University College, Londres.
- \_\_\_\_\_, (1994). *Amulets Illustrated by the Egyptian Collection in University College, London*. The Martin Press, Londres.
- PETRIE MUSEUM OF EGYPTIAN ARCHAEOLOGY (2015). Models, Furniture and Furnishings. Petrie Museum of Egyptian Archaeology. <https://collections.ucl.ac.uk/Details/petrie/32052>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2017a). Amulets. Petrie Museum of Egyptian Archaeology. <https://collections.ucl.ac.uk/Details/petrie/41672>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2017b). Amulets, Furniture Inlays. Petrie Museum of Egyptian Archaeology. <https://collections.ucl.ac.uk/Details/petrie/2542>. (10/03/2024).

- \_\_\_\_\_, (2017c). Amulets, Furniture Inlays. Petrie Museum of Egyptian Archaeology. <https://collections.ucl.ac.uk/Details/petrie/8065>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2017d). Amulets, Furniture Inlays. Petrie Museum of Egyptian Archaeology. <https://collections.ucl.ac.uk/Details/petrie/8067>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2017e). Figurines. Petrie Museum of Egyptian Archaeology. <https://collections.ucl.ac.uk/Details/petrie/7898>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2017f). Figurines. Petrie Museum of Egyptian Archaeology. <https://collections.ucl.ac.uk/Details/petrie/25037>. (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (2017g). Furniture Inlays. Petrie Museum of Egyptian Archaeology. <https://collections.ucl.ac.uk/Details/petrie/26264>. (10/03/2024).
- PINCH, G. (1993). *Votive Offerings to Hathor*. Griffith Institute, Oxford.
- \_\_\_\_\_, (1994). *Magic in Ancient Egypt*. British Museum Press, Londres.
- PONS, E. (coord.) (2022). *Hijas del Nilo: mujer y sociedad en el Antiguo Egipto*. Grupo Eulen, Madrid.
- PORTER, B. Y MOSS, R. L. B. (1970a). *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Text, Reliefs, and Paintings: I The Theban Necropolis: Private Tombs (vol. 1)*. Griffith Institute; Ashmolean Museum, Oxford.
- \_\_\_\_\_, (1970b). *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Text, Reliefs, and Paintings: Lower and Middle Egypt (vol. 4)*. Griffith Institute; Ashmolean Museum, Oxford.
- POSENER, G. (1940). *Princes et pays d'Asie et de Nubie: textes hiéroglyphiques sur des figurines d'envoûtement du moyen empire*. Fondation égyptologique Reine Élisabeth, Bruselas.
- RZEUSKA, T. I. (2013). Execration again? Remarks on an Old Kingdom Ritual. *Polish Archaeology in the Mediterranean*, 22, pp. 627-634.
- RIGGS, C. (2014). *Unwrapping Ancient Egypt: The Shroud, the Secret and the Sacred*. Bloomsbury Academic. Londres, Nueva York.
- RIGGS, C. Y BAINES, J. (2012). Ethnicity. *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. <https://escholarship.org/uc/item/32r9x0jr>
- RITNER, R. K. (1993). *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*. SAOC 54. The Oriental Institut of the University of Chicago, Chicago.
- ROBINS, G. (1993). *Women in Ancient Egypt*. British Museum Press, Londres.
- \_\_\_\_\_, (2001). Color Symbolism. En D. B. Redford (ed.). *OEAЕ, vol. I*. (pp. 291-294). Oxford University Press, Oxford.
- SAMSON, J. (1972). *Amarna. City of Akhenaten and Nefertiti*. University College, Londres.
- SAUNERON, S. (2000). *The Priests of Ancient Egypt*. Cornell University Press, Ithaca y Londres.
- TEETER, E. (2010). *Baked Clay Figurines and Votive Bed from Medinet Habu*. OIP 133. The Oriental Institut of the University of Chicago, Chicago.
- THE BRITISH MUSEUM (s. f.a). Figure. The British Museum. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/X\\_1881](https://www.britishmuseum.org/collection/object/X_1881) (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (s. f.b). Figure. The British Museum. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA56914](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA56914) (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (s. f.c). Figure. The British Museum. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA56928](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA56928) (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (s. f.d). Votive figure (?). The British Museum. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA56912](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA56912) (10/03/2024).
- \_\_\_\_\_, (s. f.e). Votive figure. The British Museum. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA56913](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA56913) (10/03/2024).

- THE FITZWILLIAM MUSEUM (2024). Clay execration figure. The Fitzwilliam Museum. <https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/53883> (10/03/2024).
- THE METROPOLITAN MUSEUM (2000-2004). Magical figure of Captive. The MET. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/556824> (10/03/2024).
- TOIVARI-VIITALA, J. (2001). *Women at Deir el-Medina. A Study of the Status and Roles of the Female Inhabitants in the Workmen's Community during the Ramesside Period*. EgUit 15. Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden.
- TOOLEY, A. M. J. (2017). Notes on Type 1 Truncated Figurines. The Ramesseum Ladies. En G. Miniaci, M. Betrò, y S. Quirke (Eds), *Company of Images: Modelling the Imaginary World of Middle Kingdom Egypt (2000-1500 BC)*. (pp. 421-456). Peeters, Lovaina.
- \_\_\_\_\_, (2020). Afgeknotte vrouwenbeeldjes tijdens het Middenrijk en de Tweede Tussentijd. En J. G. Koek (Ed.), *MEHEN: Essays over het oude Egypte 2020*, pp. 166-193.
- VALDESOGO, M. R. (2011). *El arte egipcio: cómo interpretar y comprender la obra plástica del antiguo Egipto*. Dilema, Madrid.
- VASSILIKA, E. (1995). *Egyptian Art*. Cambridge University Press, Cambridge.
- VERCOUTTER, J. (1965). La femme en Égypte ancienne. En P. Grimal (Ed.), *Histoire mondiale des femmes*. Vol. I. (pp. 61-152). Stock-Laurence Pernoud, Paris.
- WARAKSA, E. (2008). Female Figurines (Pharaonic Period). *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. <https://escholarship.org/uc/item/4dg0d57b>
- \_\_\_\_\_, (2009). *Female Figurine from the Mut Precinct. Context and Ritual Function*. OBO, 240. Academic Press, Friburgo; Vandenhoeck Ruprecht, Gotinga.
- WATTERSON, B. (1991). *Women in Ancient Egypt*. St. Martin's Press, Nueva York.
- WEISS, L. (2015). *Religious Practice at Deir el-Medina*. EgUit, 29. Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden.
- WILKINSON, R. H. (1994). *Symbol and Magic in Egyptian Art*. Thames and Hudson, Londres.
- WRESZINSKI, W. (1935). *Atlas zur altaegyptischen Kulturgeschichte* (vol. 2). J.C. Hinrichs, Leipzig.
- ZIEGLER, Ch., LETELLIER, B., DELANGE, É., PIERRAT-BONNEFOIS, G., BARBOTIN, Ch., y ÉTIENNE, M. (1997). *Les Antiquités égyptiennes: guide du visiteur, 1*. Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris.





