

## LA TRADICIÓN EGIPCIA EN LAS ESCULTURAS DE CLEOPATRA VII

VERÓNICA REYES BARRIOS  
Universidad Las Palmas de Gran Canaria  
veronicareyesbarrios@gmail.com

### RESUMEN:

En este artículo se estudiarán los elementos de tradición egipcia que aparecen en las esculturas de Cleopatra VII. Para ello, es necesario conocer las diversas representaciones de la ptolemaica en las esculturas griegas y egipcias. El objetivo es centrarnos en la presencia de la tradición del antiguo Egipto en ellas. Además, tratamos de recrear una imagen más histórica de la reina, alejada del mito, en la que veremos cómo se implicó en perpetuar las tradiciones griegas y egipcias y mantener el poder del país nilótico.

### PALABRAS CLAVE:

Estatuaria egipcia, Estatuaria griega, Dinastía Ptolemaica, Simbología egipcia, Tradición monárquica.

### ABSTRACT:

In this paper we will study the Egyptian elements that appear in Cleopatra VII's sculptures. In order to do it, we will study different representations in sculptures from the queen, in Greek and Egyptian style. The objective is, first, to identify and analyze elements that come from the Ancient Egyptian tradition, and second, to recreate a more historical image of the queen, far from the myth, in which we will see how she was involved in perpetuating Greek and Egyptian traditions and maintaining the power of the Nilotic country.

### KEY WORDS:

Egyptian statuary, Greek statuary, Ptolemaic Dynasty, Egyptian symbology, Monarchy tradition.

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene como objetivo principal identificar los elementos tradicionales egipcios que presentan las esculturas de bulto redondo de Cleopatra VII. Para ello, ha sido necesario clasificar y estudiar, previamente, dichas obras para recabar la máxima información. Pese a que no es posible incluir los relieves y la numismática en nuestro estudio, por una cuestión de extensión, no podemos sacar conclusiones sin previamente hacer una revisión de ambas tipologías arqueológicas.

En primer lugar, sin la numismática el estudio de las esculturas sería más superficial y no tendría un carácter comparativo con otro tipo de representaciones coetáneas y arqueológicas de la reina. La numismática supone una base sólida que atestigua la imagen de Cleopatra. Esto es así porque el análisis de las monedas posee aspectos similares con la escultura. Además, implican un testimonio visual que ayuda contra la *damnatio memoriae* a la que fue sometida la reina. Existen numerosas acuñaciones de monedas y dracmas en bronce y plata procedentes de Alejandría, Ascalon, Orthosia y Antioquía; así como denarios oriundos de Asia Menor y en cuyo reverso aparece Marco Antonio. Así, la numismática puede ayudarnos a la identificación de las características faciales de la reina<sup>1</sup>. Si nos centramos en determinar unas características generales sobre la apariencia que presenta en las monedas podemos decir que se caracterizan porque Cleopatra aparece representada con el cuello delgado, el occipucio prominente, la frente pequeña y curvada, la nariz aguileña, el labio inferior carnoso y saliente y el superior fino. La cabeza suele aparecer descubierta y con un tocado que ha sido denominado como *melonenfrisur* o de «estilo de melón». Este tipo de peinado se caracteriza porque el cabello aparece dividido en mechones que se recogen en un moño situado a la altura de la nuca, mientras que una diadema en la cabeza complementa el recogido.

En segundo lugar, los relieves de la reina en los templos egipcios constituyen una información importante a la hora de entender tanto su representación en la escultura egipcia, como los elementos de tradición egipcia que portaba la reina. Los ptolomeos utilizaron el apoyo del sacerdocio para legitimar su poder y Cleopatra VII también contribuyó en la construcción y la restauración de los templos, así como en la realización del culto a los dioses. Ejemplos de ello son los templos localizados en el Alto Egipto; en Coptos, Talmis, Hermonthis y Dendera<sup>2</sup>. El interés de estas construcciones arquitectónicas recae, fundamentalmente, en que la imagen de la reina aparece en ellos. Cleopatra aparece como «esposa del rey», corregente de sus hermanos, soberana de Egipto y como madre y regente del que sería faraón, es decir, de Cesarión. En este sentido, es interesante hacer hincapié en el esfuerzo, por parte de la reina, de difundir la imagen de su primogénito como futuro faraón, heredero legítimo de los ptolomeos. Habría que tener en consideración, las particularidades en las que fue concebido Cesarión, así como su derecho a la legitimación de gobernar sobre Egipto.

<sup>1</sup> Podemos hallar algunos ejemplos de monedas griegas en el catálogo realizado por ANA VICO BELMONTE (2006).

<sup>2</sup> BIANCHI (2003:15); WALKER y ASHTON (2006:96); PUYADAS (2016:49-53, 90-96).

De igual modo, es necesario hacer mención a otros tipos de representaciones de la reina mostrados por la arqueología; como, por ejemplo, las estelas conservadas en el Louvre (Louvre E 27113)<sup>3</sup> o en Beijing (China)<sup>4</sup> o incluso, otro tipo de representaciones como son las piezas talladas en piedra (glíptica) o joyas que han sido identificadas con la soberana (camafeos, gemas, anillos o impresiones en sellos). Respecto a las esculturas se ha realizado una división empleada ya por los investigadores<sup>5</sup>; las denominadas de estilo egipcio y las de estilo helenístico. En total, podemos hablar de diecisiete esculturas identificadas con Cleopatra VII, algunas de las cuales han desaparecido o presentan dudas.

Y, por último, hay que tener en cuenta que, aunque no es el objetivo de este artículo, es necesario tener presente la vida de la propia Cleopatra VII para poder contextualizar la situación histórica y cultural que vivió la reina ptolemaica; entre lo griego, lo egipcio y lo romano; sobre todo, su ascenso al trono, las relaciones con Roma y la manipulación de Octavio, pues es relevante conocer estos hitos biográficos, o por los menos una aproximación contextual, para poder entender las representaciones de la lágida en cada momento. Debemos tener en consideración que gran parte de los restos egipcios referentes a la reina son de origen arqueológico; mientras que los referentes a la visión romana son en su mayoría literarios. No obstante, es indiferente el tipo de soporte —escultórico o numismático— que fue empleado, pues si comparamos la visión romana con la greco-egipcia registramos la representación de dos personas muy diferentes.

Una vez realizada esta parte comparativa (basada en el estudio previo de la numismática, los relieves, otras representaciones y la vida de la reina), se ha podido prestar atención al análisis de las esculturas egipcias y los elementos tradicionales egipcios que aparecen en estas. Nos fijaremos en elementos como el *ankh*, la peluca tripartita, el *uraeus*, el triple *uraeus*, el círculo de cobras sobre la peluca, la corona de Hathor, la corona de Isis, la corona del Alto y el Bajo Egipto y el tocado de buitre empleados por los faraones desde tiempos remotos y que Cleopatra portará en sus representaciones.

<sup>3</sup> La estela está dividida en una parte superior, donde aparece una escena de un oferente, y una parte inferior donde hay una inscripción. En la imagen se ve a un faraón con la corona del Alto y Bajo Egipto, con dos vasos y realizando una ofrenda a la diosa Isis, la cual aparece sentada en un trono amantando a Horus. En la inscripción se lee «La reina Cleopatra, la diosa que ama a su padre». Está dedicada por Onnophris y se data del 2 de julio del 51 a.C. Existen debates sobre la supuesta representación de Cleopatra como un faraón masculino o sobre la posible reutilización de la estela. Sobre ello véase BIANCHI (1988:188-189); KLEINER (2005:138), PUYADAS (2016:41-42) y WALKER y HIGGS (2001:157).

<sup>4</sup> Al igual que en la estela del Louvre (E 27113), Cleopatra aparece representada como un faraón varón que porta la doble corona y realiza una ofrenda a un león acostado. Dentro de un cartucho se lee el nombre de la reina. Se considera que fue una estela reutilizada. ASHTON (2008:78) y PUYADAS (2016:42).

<sup>5</sup> ASHTON (2001), PUYADAS (2016) o WALKER (2000).

## 2. LAS ESCULTURAS DE ESTILO EGIPCIO

Existe una profunda problemática respecto a la identificación de la imagen de Cleopatra VII. De hecho, en el tema escultural se produce, asimismo, una continua modificación del *corpus*. Son múltiples los debates y reformulaciones de hipótesis que llevan a los investigadores a identificar estatuas femeninas como Cleopatra o a debatir una y otra vez sobre los atributos clasificados como propios de la reina lágida. Esto es debido, principalmente, a que no siempre es fácil afirmar si una representación pertenece a Cleopatra VII o a otra reina ptolemaica. Sobre todo, porque en muchas ocasiones comparten iconografía o no existen inscripciones que identifiquen a cada reina. A ello hay que añadir que contamos con una reducida cantidad de esculturas. En este artículo se ha trabajado con diecisiete obras, las cuales han sido identificadas con mayor seguridad con la figura de Cleopatra VII. Es necesario advertir que, de dicha selección, algunas obras han desaparecido y otras presentan dudas de identificación.

Asimismo, autores como Ashton, Cadario o Puyadas<sup>6</sup> han realizado una clasificación de las esculturas según dos visiones de Cleopatra; una desde el punto de vista egipcio y otra desde el punto de vista grecorromano. Por ello, es necesario volver a insistir sobre la importancia del estudio comparado respecto a otros vestigios arqueológicos que representen a la reina (numismática, relieves y joyería). Además, pese a la problemática inicial mencionada, es necesario advertir que no se ha producido un consenso sobre todas las obras, por lo que el estudio de las esculturas siempre debe hacerse con precaución. No obstante, son dos obras las que parecen suscitar la aprobación de la mayoría de los especialistas<sup>7</sup>; las cabezas conservadas en el Museo Berlín (nº inv. 1976.10) y en el Museo del Vaticano (nº inv. 38511).

Otro inconveniente que hay que tener en cuenta es la cronología. La datación de las esculturas relacionadas con Cleopatra es aproximada y se suele utilizar la fecha comprendida entre el 51 y el 30 a.C., que abarcaría todo su reinado. Además, nos encontramos con un impedimento a la hora de identificar a las reinas ptolemaicas según ciertas características, siendo a veces confundidas entre ellas por portar los mismos tipos de atributos como puede ser la *dikeras* o la corona de Arsínoe<sup>8</sup>, empleada posteriormente por Cleopatra VII. En este sentido, y como ya mencionábamos, hay que considerar que durante toda la dinastía ptolemaica las mujeres compartieron una serie de rasgos estilísticos e iconográficos, lo que luego hace difícil identificar a cada reina en cuestión. A esto hay que añadir la inexistencia de inscripciones que ayuden a la propia identificación.

Centrándonos en Cleopatra VII, se hace aún más complicada la situación si tenemos en cuenta que durante su gobierno se volvió a los cánones estilísticos característicos del siglo III a.C., estrechamente relacionados con la intención de la reina por

<sup>6</sup> Sobre esta cuestión tampoco existe un acuerdo unánime. Véase BROPHY (2015:1-2). Para este artículo nos hemos basado en las divisiones empleadas por algunos investigadores como ASHTON (2008), CADARIO (2015:45-49) o PUYADAS (2016:55-76).

<sup>7</sup> HIGGS (2000:147), KLEINER (2005:151), PUYADAS (2016:58) o TYLDESLEY (2009:60).

<sup>8</sup> PUYADAS (2016:56 y 67).

vincularse a esa época<sup>9</sup>. Los expertos como Walker o Ashton<sup>10</sup> han utilizado diversos métodos para determinar los rasgos de la monarca. Para ello, han comprobado las facciones de las esculturas con las monedas, de ahí que advirtiéramos desde un principio la importancia que tienen. Otra técnica empleada para la identificación ha sido la comparación con los retratos del siglo I a.C. o que presenten ciertos rasgos o elementos iconográficos característicos de la reina. Un ejemplo es vincular con Cleopatra aquellas esculturas de estilo egipcio que portan el atributo formado por el triple *uraeus*<sup>11</sup>; aunque es un ejemplo en el que no existe un acuerdo unánime.

Las esculturas de la reina lágida podemos dividir las de carácter egipcio (subdivididas a su vez entre: egipcio puro, puro con rasgos helenísticos y puro con atributos griegos) y las de estilo helenístico. Como ya dedujimos por su nombre, son las del primer grupo de esculturas, las de estilo egipcio puro, las que presentan tradición egipcia. Son las que mayor interés presentan para nuestro estudio, por ello nos detendremos en estas y solo haremos mención a las segundas (Tabla 2). En las esculturas de estilo egipcio, la imagen de Cleopatra VII se caracteriza por ser representada como los reyes del antiguo Egipto; la reina se muestra garantizando la prosperidad y la estabilidad del país. En algunas ocasiones ejerce el cometido de los faraones, aunque no llegó a ser reconocida como tal. Esta funcionalidad la vemos en los relieves (los ya mencionados en Coptos, Talmis, Hermontis y Dendera)<sup>12</sup>, cuando, al igual que el resto de faraones, trataba de mantener la *maat* (*m³t*), es decir, el equilibrio con los dioses. Por último, hay que considerar que, como ya comentábamos, Cleopatra VII provocó una vuelta al estilo artístico del siglo III a.C., es decir, a las características y elementos empleados por la dinastía ptolemaica. Por lo tanto, con el uso de los elementos propios de la cultura egipcia más el retorno a las características lágidas, la monarca trató de legitimar su reinado ante las poblaciones del país del Nilo: los egipcios y los griegos.

## 2.1. Estilo egipcio puro

### a. Estatua del Rosicrucian Egyptian Museum de San José (RC-1582)

En el Rosicrucian Egyptian Museum o Museo Egipcio Rosacruz de San José en California, Estados Unidos, se encuentra la siguiente estatua (nº inv. RC-1582) (Fig.

<sup>9</sup> Esta línea de investigación es defendida, principalmente, por ASHTON (2000:122; 2001:67). Sin embargo, otros autores consideran que no existe un elemento científico que confirme dicha identificación STRANO (2008:79).

<sup>10</sup> ASHTON (2001:41) y WALKER (2000:98-101).

<sup>11</sup> ASHTON (2001:48); WALKER (2000:98-101). Algunos estudios determinan que el triple *uraeus* hace referencia a Cleopatra, Julio César o Marco Antonio y Cesarión (KLEINER 2005:142). Mientras que otros, consideran, el triple *uraeus*, la identificación de Cleopatra II con sus hermanos Ptolomeo VI y Ptolomeo VIII o con su hija Cleopatra III y Ptolomeo VIII (MAEHLER (2003:302)).

<sup>12</sup> Cleopatra VII, como monarca, construyó y restauró templos en Hermonthis, Dendera, Coptos y Talmis, donde la reina aparece como esposa del rey, corregente de sus hermanos, monarca o esposa y regente de Cesarión. Véase ASHTON (2008:46); BIANCHI (2003:15-18), PUYADAS (2016: 49-52), TYLDESLEY (2009:192) o WALKER y ASHTON (2006:96)

1). La escultura representa un cuerpo entero femenino que mide 105 cm de altura. La obra fue tallada en basalto negro. Se desconoce su origen y no posee ninguna inscripción. La figura posee un pilar en la parte posterior. Según Puyadas, puede datarse entre el 32-31 a.C.<sup>13</sup> Mientras, que la datación proporcionada por el propio museo abarca desde el año 51-30 a.C. lo que constituye un ejemplo de la problemática

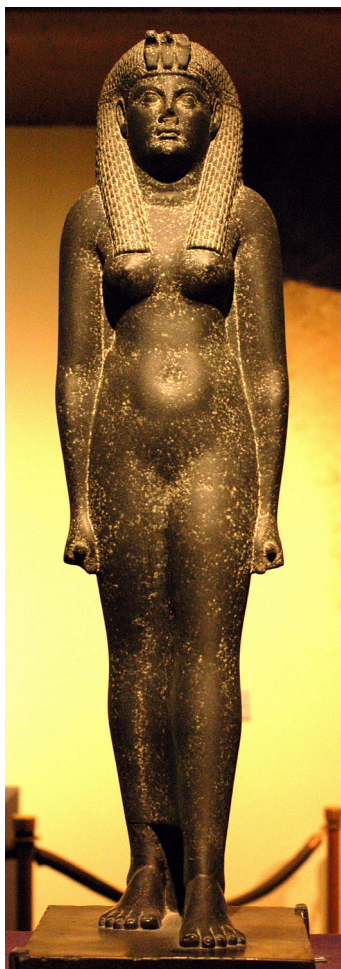


Figura 1. Estatua del Rosicrucian Egyptian Museo de San José (32-31 a.C.). Perspectiva lateral. Piedra de basalto. N.º. inv. RC-1582 © Rosicrucian Egyptian Museum.

que ya se comentaba sobre la datación de las esculturas de la reina lágida, pues la fecha propuesta por dicha institución supone todo el reinado de Cleopatra y no un momento concreto. Dependiendo de la cronología que aceptemos, resulta interesante contextualizar que la fecha 32-31 a.C. constituye el final del reinado de Cleopatra VII, por haber sido el 2 de septiembre del 31 a.C. cuando se produjo el enfrentamiento naval en la Batalla de Actium contra Octavio Augusto. Como en la mayoría de los casos escultóricos, existen debates sobre la identidad de dicha figura femenina y existen autores que la identifican con otras reinas egipcias, como por ejemplo Cleopatra III o Arsínoe II<sup>14</sup>. Presuponiendo que aceptamos que se trata de Cleopatra VII, pasaremos a la descripción de la figura.

La imagen se caracteriza por aparecer con elementos tradicionales egipcios como es el largo vestido transparente hasta los tobillos, la peluca tripartita o la diadema con un triple *uraeus*. A través del vestido se marca la figura de la reina, pudiéndose apreciar la barriga marcada. Los brazos aparecen rectos con los puños cerrados, sosteniendo cada uno un objeto no identificado; estos quedan apoyados sobre los muslos. Las piernas también aparecen rígidas; la pierna izquierda está más adelantada que la derecha. Esta postura es propia de las esculturas egipcias. El rostro de la reina se caracteriza por presentar unos ojos grandes y redondos; la nariz está en consonancia con

<sup>13</sup> PUYADAS (2016:68).

<sup>14</sup> BIANCHI (1988:176), BOTHMER (1960:147) y STANWICK (2002:194).

el tamaño de sus ojos, los labios están vueltos ligeramente hacia abajo en actitud de seriedad, la barbilla es prominente, al igual que las orejas que sobresalen de la peluca tripartita. En general, el rostro aparece dañado, especialmente la punta de la nariz. El cuello es grueso y está marcado por líneas denominadas anillos o círculos de Venus. Tal vez, estas líneas relacionadas con el paso de los años nos podrían ayudar con la problemática de la datación de la escultura y podrían indicar que se trata de la representación de una Cleopatra más adulta. En cualquier caso, están vinculados con la belleza y la prosperidad porque indican que la persona poseía una buena constitución corporal, hecho que podemos relacionar con su abdomen marcado bajo el vestido<sup>15</sup>.

b. *Busto del Museo del Louvre (E 13102)*

En el Museo del Louvre de París, Francia, hallamos un busto (nº inv. E 13102) (Fig. 2) cuyo origen es desconocido, pero que también está identificado con Cleopatra VII. La obra fue tallada en piedra esteatita. La representación escultórica no se conserva entera sino sólo la parte superior, que mide 37 cm y presenta daños en la



Figura 2. Busto del Louvre. Piedra esteatita. Nº. inv. E 13102.  
© Wikipedia Commons.

<sup>15</sup> ASHTON (2008:87).

superficie. Mientras que Stanwick data el busto del siglo III a.C., otros investigadores, como Albersmeier proponen el siglo I a.C.<sup>16</sup>

Cleopatra aparece representada con la peluca tripartita y nuevamente porta el triple *uraeus*. Sin embargo, existe una primicia iconográfica al portar un nuevo elemento; un círculo de cobras sobre la mencionada peluca, un tipo de tocado que fue empleado desde las reinas del antiguo Egipto. La simbología de las serpientes estaba vinculada con ser buena madre. Durante época ptolemaica el tocado se había asociado con dioses, diosas o reinas muertas<sup>17</sup>, además de constituir una muestra de empoderamiento de las mujeres reales<sup>18</sup>. Un ejemplo de ello lo encontramos en la escultura de la reina egipcia de la XIX dinastía, Meritamón, la hija de Ramsés II y la reina Nefertari, quien se convirtió en la esposa-hija del faraón tras la muerte de su madre. La obra escultórica conocida como «La reina blanca» y que representa a Meritamón está conservada en el Museo Egipcio de El Cairo (JE 31413 = CG 600).

Volviendo al rostro de Cleopatra VII en la escultura (nº inv. E 13102), podemos observar que los ojos son pequeños y alargados; incluso podríamos afirmar que están marcados en el párpado superior por kohl, creando una línea alargada que los remarca hasta la sien. La nariz se ha deteriorado, principalmente la punta, y los labios son carnosos. Lo mismo ocurre con la estatua del Rosicrucian Egyptian Museum de San José (nº inv. RC-1582); en este caso, también aparece con unas grandes orejas que sobresalen de la peluca tripartita. El brazo derecho de la soberana está recto y apoyado en el costado, mientras que el brazo izquierdo queda doblado bajo el pecho y con su mano mantiene un cetro de flores. Aunque es difícil identificar la tipología de las flores debido al deterioro de la escultura, podría tratarse de lotos, ya que fue una flor muy simbólica en el antiguo Egipto. En este sentido, el loto azul (*Nymphaea caerulea* y *Nelumbo nucifer*) era considerado sagrado, símbolo de vida y renacimiento, asociado con las figuras pintadas en las paredes de las tumbas<sup>19</sup>. El loto blanco (*Nymphaea lotus*), por su parte, estaba relacionado con la luna; mientras que el rosa (*Nymphaea nelumbo*) fue importado en la Baja Época y aparentemente no poseyó ninguna característica simbólica destacable<sup>20</sup>.

### c. Estatua del Musée Royal de Mariemont (B. 505.1)

En este caso nos encontramos ante una escultura cuya identificación es objeto de debate entre los investigadores<sup>21</sup>. Se trata de un fragmento de estatua colosal que formaba parte de una pareja o dos figuras tomadas de la mano (Fig. 3). El acompañante

<sup>16</sup> STANWICK (2002: 37), ALBERSMEIER (2002:44-45).

<sup>17</sup> TYLDESLEY (2009:69)

<sup>18</sup> BETSY (2007:37)

<sup>19</sup> EMBODEN (1978:406).

<sup>20</sup> CASTEL (1999:231-233).

<sup>21</sup> Algunos autores que la identifican con Cleopatra son VAN DE WALLE *et al.* (1952:29-31) o WALKER y ASHTON (2006:91-92). Sin embargo, BOTHMER (1960:133) o STANWICK (2002:123) desechan la vinculación con la reina.



de la figura femenina se conserva en el Museo Grecorromano de Alejandría, en Egipto (n° inv. 11275), mientras que las manos están en el Musée Royal de Mariemont (n° inv. B.505.2). La estatua de la pareja fue descubierta en 1840 por el cónsul británico AC Harris Hadra, en Alejandría; sin embargo, fue enterrada de nuevo y redescubierta entre 1892-1893 por Albert Daninos.



Figura 3. Escultura identificada posiblemente con Cleopatra VII. Museo Royal de Mariemont. N° inv. B. 505.1 © Musée Royal de Mariemont.

Actualmente, la escultura está conservada en el Musée Royal de Mariemont, en Bélgica (n° inv. B. 505.1). La estatua está tallada en granito y el fragmento incluye la cabeza y parte del busto de una figura femenina que aparece rota verticalmente en el ojo derecho; igualmente falta parte de la peluca, del cuello y del pecho de este mismo lado. Tiene una medida de 358 cm y su datación es incierta, puesto que en el Catálogo Oficial de Colecciones de Arte y Patrimonio Cultural de la Federación Valonia-Bruselas aparece fechada como ptolemaica (330 a.C.-30 a.C.), mientras que autores como Bothmer o Stanwick, la sitúan cronológicamente a principios de la dinastía

lágida, por lo que no la identifican con Cleopatra VII<sup>22</sup>. Otros autores, sin embargo, defienden que sí se trata de la reina<sup>23</sup>.

Resulta interesante que la obra fuera descubierta cerca de un templo dedicado a Isis<sup>24</sup>, debido a la vinculación de ambas; aunque esa vinculación se produjo con casi todas las reinas ptolemaicas<sup>25</sup>. La razón de dicha identificación sería significativa ya que se trataría de una propaganda político-religiosa llevada a cabo por la reina. En algunos casos, Cleopatra aparece representada como Isis junto a su hijo quien emulaba al dios Horus.

El rostro de la mujer es el de una joven de cara redondeada, lo que contribuye, junto a la comisura de sus gruesos labios, a dibujar una expresión sonriente. Los ojos están bien abiertos, son grandes y almendrados. Los párpados y los arcos de los ojos forman una pequeña protuberancia; destacan los lagrimales bien acentuados, además de una línea, posiblemente de kohl, que marca cada párpado superior hasta la sien. Asimismo, las cejas están bien perfiladas.

Como elemento iconográfico, la figura porta la peluca tripartita. Bajo ella queda visible el cabello de la joven en la parte superior de la frente. Este aparece en forma de mechones verticales, rectangulares y planos. La peluca está formada por entrelazados rectangulares y cae sobre sus hombros. Sobre el tocado hay un *modius* formado por un *uraeus*. Quedan los restos de la base de unos cuernos de vaca y entre ellos está la marca de un disco solar. Las orejas son grandes, sobresalen de la peluca tripartita y están realizadas cuidadosamente, ya que podemos observar los detalles que forman parte de la anatomía de una oreja como el lóbulo, la concha, el trago o el hélix.

#### d. Tallas de madera: Seattle Art Museum y colección privada

En este caso nos hallamos ante dos pequeñas tallas de madera: una de ellas está conservada en el Seattle Art Museum (SAM) (nº inv. 47.54) en Washington, Estados Unidos (Fig. 4) mientras que la otra forma parte de una colección privada (anteriormente colección Stafford). Las dos obras suscitan polémica respecto a su identificación. Ashton aprovecha para hacer alusión al culto personal que recibió Cleopatra VII incluso después de su muerte<sup>26</sup>. Para ello, se fundamenta en una inscripción demótica hallada en el templo de Isis en Filas, que afirma que la estatua de Cleopatra fue recubierta con oro<sup>27</sup>. Este tipo de figurillas en madera hacía alusión a una representación divina; por ello, Ashton considera que este tipo de tallas serían representaciones divinas de la reina<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> BOTHMER (1960:133); STANWICK (2002:123).

<sup>23</sup> VAN DE WALLE *et al.* (1952:29-31); WALTER y ASHTON (2006:91-92).

<sup>24</sup> ASHTON (2008:140-141).

<sup>25</sup> VAN OPPEN (2007:9-15).

<sup>26</sup> ASHTON (2008:132).

<sup>27</sup> ASHTON (2008:132); QUAEGBEUR (1988:41).

<sup>28</sup> ASHTON (2008:132).



Figura 4. Isis sentada. Presenta polémica sobre una posible representación de Cleopatra VII. Museo de Arte de Seattle. N° inv. 47.54 © Seattle Art Museum.

La talla conservada en el Seattle Art Museum (SAM) (n° inv. 47.54) es una figura de madera completamente pintada. Su medida es 30 x 8,3 x 12,7 cm. La mujer representada aparece sentada con un vestido blanco de influencia egipcia, que le llega hasta los senos. Porta una peluca, el tocado de Hathor o Isis, con un disco solar, cuernos de vaca y los restos de lo que fue un *uraeus* en su frente. Por las características descritas en el SAM, esta figura aparece catalogada bajo el título de «Figura sentada de Isis», habiendo sido datada en el siglo I a.C. Parece que procede de las Galerías Heeramanek en Nueva York. Posteriormente, fue comprada por el Seattle Art Museum/Eugene Fuller Memorial Collection, el 12 de febrero de 1947.

La talla, que pertenece a una colección privada, mide 23 cm, aunque se conserva únicamente en la forma de un busto. La decoración es tallada, porta un collar, una peluca con la base de una corona en forma de círculo de cobras y un doble *uraeus* con las coronas del Alto y Bajo Egipto en cuyo centro hay un buitre. Los ojos están formados por incrustaciones de calcita o cristal azul.

La autenticidad de estas obras ha sido cuestionada. Las dos figuras femeninas presentan en el brazo derecho un cartucho con el nombre de Cleopatra en jeroglífico; una característica ya presente en esculturas anteriores como por ejemplo, en un escultura de Nefertiti conservada en el MET (nº inv. 21.9.4) o en la escultura caída de Ramsés II en el *Ramesseum*. Sin embargo, la inscripción no ha supuesto una gran solución al debate, pues algunos investigadores consideran que, o bien se trata de un fraude o falsos modernos, o bien las inscripciones fueron añadidas con posterioridad<sup>29</sup>. El fundamento para tal postura es la existencia de errores en los aspectos formales y lingüísticos de dichas inscripciones<sup>30</sup>. Aunque nos halláramos en el caso de que las obras fuesen falsas, ambas muestran el interés que despertó la reina ptolemaica a lo largo del tiempo.

## 2.2. Estilo egipcio puro con rasgos helenísticos

### a. *Escultura Museo Antichità Egizie di Torino (1385)*

El siguiente busto (Fig. 5) se encuentra entre el estilo puramente egipcio y el estilo egipcio con rasgos helenísticos. La pieza está tallada en basalto negro, aunque a simple vista la imagen parece puramente egipcia, algunos autores han encontrado ciertos elementos o influencias griegas en su rostro<sup>31</sup>.

Actualmente, la escultura se conserva en el Museo Antichità Egizie di Torino, en Italia, en el Palazzo dell'Accademia delle Scienze (nº inv. 1385). La institución adquirió la obra antes de 1882. El catálogo en línea del museo data la escultura de mediados del siglo II a.C. y Walker y Higgs la datan del siglo III a.C.<sup>32</sup> Ashton, sin embargo, no está de acuerdo con la datación ya que considera que al fechar la obra en el siglo III no se ha tenido en cuenta el retorno a concepciones estilísticas durante el reinado de Cleopatra VII<sup>33</sup>.

Aunque la línea de investigación encabezada por Ashton, Walker y Higgs o Stanwick vinculan este busto con la figura de la reina Cleopatra VII<sup>34</sup>, no existe unanimidad sobre su identificación. En este sentido, algunos autores encontraron elementos fisonómicos que la identifican con Berenice II, esposa de Ptolomeo III Evergetes. Para dicha afirmación se compararon los rasgos faciales de la estatua con las monedas y otros retratos atribuidos a esta reina, como por ejemplo la cabeza conservada en el Museen Staatliche Kassel, en Alemania (nº inv. Sk 115). Además, sobre el sudario, la monarca portaba un elemento circular rematado por cuernos, un disco solar y dos plumas altas atribuido a Berenice II, pero no a Berenice I, Arsínoe II ni a Cleopatra VII. Otro elemento iconográfico en el que se basa esta teoría es en la presencia, ac-

<sup>29</sup> BIANCHI (2003:17-18).

<sup>30</sup> ASHTON (2008:135); BIANCHI (2003:17-18).

<sup>31</sup> CAPRIOTTI (1995:413); BOTHMER (1960:147).

<sup>32</sup> WALKER Y HIGGS (2001:168-169).

<sup>33</sup> ASHTON (2008:138).

<sup>34</sup> ASHTON (2001:39,100-101); WALTER Y HIGGS (2001:168); STANWICK (2002:80, 127).



Figura 5. Busto de Cleopatra VII. Museo Museo Egipcio de Turín. N° inv. 1385.  
© Museo Antichità Egizie di Torino.

tualmente perdida, de una cornucopia, símbolo de Arsínoe II y de Berenice II<sup>35</sup>. Sin embargo, como veremos, Cleopatra VII también adopta este elemento. De hecho, aparece tanto con la cornucopia doble, como ocurre en la escultura del Hermitage Museum en San Petersburgo (n° inv. 3936), como con la cornucopia simple, como es el caso de la escultura conservada en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (n° inv. 89.2.660). Además, la escultura aparece con el triple *uraeus*, elemento identificativo de Cleopatra VII<sup>36</sup>.

La estatua se encuentra en malas condiciones, ya que una fractura inferior recorre de manera oblicua su vientre. Solo se conserva de cintura para arriba: del brazo derecho hasta el codo y del brazo izquierdo por encima de este. La obra tiene un pilar como respaldo en la parte trasera. La escultura representa a una mujer con un vestido

<sup>35</sup> CAPRIOTTI (1995:419 y 426).

<sup>36</sup> ASHTON (2005:1-10).

ajustado y transparente, una prenda que hemos visto hasta el momento en otras esculturas de Cleopatra VII y de estilo egipcio. En este caso, el atuendo la cubre desde el cuello. A través del ropaje quedan marcados los pechos voluminosos de la mujer. Los brazos son asimétricos debido a que portaba en origen una cornucopia<sup>37</sup>.

Su rostro, una síntesis de características griegas y egipcias, es redondeado. Los ojos son almendrados, grandes y con párpados arqueados; las cejas, también arqueadas, están marcadas y la nariz se ha perdido. Las mejillas son redondas y los pómulos prominentes; la barbilla marcada y una gran boca con labios carnosos giran un poco hacia abajo. El cuello tiene ligeramente marcados los denominados «collares de Venus»<sup>38</sup>. En la cabeza porta la peluca tripartita con grandes rizos, de donde salen las orejas y el tocado del buitre. La fractura circular de la parte superior de la cabeza muestra que existió el tocado hathórico (formado con cuernos de vaca y el disco solar en el centro) y en la frente porta el triple *uraeus*. De forma muy similar se hizo representar Ptolomeo XV en el templo dedicado a Julio César en Alejandría<sup>39</sup>.

### 2.3. Estilo egipcio con atributos griegos

#### a. *Escultura Hermitage Museum (3936)*

En el Museo del Hermitage en San Petersburgo, Rusia, atestiguamos la siguiente obra (Fig. 6) (nº inv. 3936). Se trata de una escultura que representa un cuerpo entero femenino tallado en piedra de basalto negro, cuya altura es 104,7 cm. La obra está datada del año 51-30 a.C., lo que supone, como hemos visto hasta el momento, un problema para la datación al abarcar todo el reinado de Cleopatra VII. La figura viste un traje ceñido y tiene los pies descalzos; la pierna izquierda está ligeramente adelantada, los muslos son gruesos y el abdomen voluminoso. El rostro de la mujer se caracteriza por presentar una cara circular, la boca reducida y los labios griegos; destacan sus pómulos y los ojos, que están perdidos, son alargados. Porta, además, la peluca tripartita donde se distinguen unas considerables orejas y lleva el triple *uraeus*<sup>40</sup>. El brazo derecho está pegado al cuerpo y con la mano mantiene el *ankh*, símbolo vinculado con la vida y que es representado en numerosas manifestaciones plásticas egipcias. Con la mano izquierda sostiene una doble cornucopia o *dikeras*, un símbolo griego. Este objeto provocó que la escultura, en un principio, fuese identificada con la reina Arsínoe II<sup>41</sup> quien, como hemos mencionado en relación con la escultura del Museo Antichità Egizie di Torino (nº inv. 1385), solía emplear este objeto como parte de su iconografía<sup>42</sup>.

<sup>37</sup> CAPRIOTTI (1995:413).

<sup>38</sup> CAPRIOTTI (1995:412).

<sup>39</sup> ASHTON (2008:138).

<sup>40</sup> PUYADAS (2016:71-72).

<sup>41</sup> LAPIS (1957:49-52); BOTHMER (1960:126); QUAGEBEUR (1983:116-117).

<sup>42</sup> AL SHAFEI (2016:32).



Figura 6. Escultura de Cleopatra VII. Hermitage Museum. N° inv. 3936.  
© Hermitage Museum.

Sin embargo, Cleopatra VII también utilizó la cornucopia doble. Prueba de ello, la encontramos en el reverso de algunas monedas acuñadas para celebrar el nacimiento de su hijo Ptolomeo XV (Cesarión)<sup>43</sup>. Un ejemplo es una moneda conservada en el British Museum (n° inv. 1844,0425.99) (Fig. 7). Resulta interesante observar la imagen, pues, en ella podemos ver cómo en el reverso aparece representada la doble cornucopia. El uso de este elemento por parte de la reina ptolemaica fue muy inteligente porque representa un símbolo que era conocido por casi toda la población mediterránea.

<sup>43</sup> ASHTON (2008:85).



Figura 7. Moneda de Cleopatra VII. N° inv. 1844,0425.99.  
© The British Museum.

nea. Esto es así porque la cornucopia o *dikeras* está vinculada con la mitología helénica, concretamente con el padre de los dioses griegos, Zeus. Según el mito, la cabra Amaltea crió con su leche al dios del rayo en una cueva de Creta. Un día, el infante, mientras jugaba con uno de sus rayos, rompió por accidente uno de los cuernos de la cabra. La deidad, como compensación, le dio poder al cuerno roto para que tuviera todo lo que deseara. De ahí, que el cuerno de la abundancia o cornucopia (del latín, *cornu*, 'cuerno' *κοπῖαι* 'abundancia') simbolice la prosperidad.

Que Cleopatra VII aparezca representada con este símbolo indica que trató de mostrar a la población egipcia<sup>44</sup> el bienestar que traería al país bajo su reinado, mostrándose como la responsable de traer la prosperidad<sup>45</sup> y la riqueza. Este simbolismo relacionado con la fertilidad también queda patente en el abdomen hinchado que presenta la reina, así como en los muslos redondeados. Por lo tanto, la obra tiene una intencionalidad político-religiosa, donde se mezclan elementos griegos y egipcios.

A todos estos elementos habría que sumarles otros aspectos a favor de la identificación de la escultura como Cleopatra VII. Uno de ellos es la forma de la boca hacia abajo y, el otro, la barbilla puntiaguda. Ambos elementos hacen que la obra sea datada en el siglo I a.C. y no en el siglo III a.C., época de Arsínoe II<sup>46</sup>. Igualmente, estas características también han aparecido en estatuas de Ptolomeo XII. Además, como mencionábamos, la reina porta el triple *uraeus*, que, como hemos visto, algunos investigadores identifican con la reina Cleopatra VII<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> En este sentido, al referirnos a *población egipcia* se incluyen egipcios y griegos, ya que desde Ptolomeo I se ha ido produciendo una hibridación. Sobre la convivencia, enfrentamientos e hibridación de la población egipcia y griega véase IZQUIERDO (2022:10-12) y TORALLAS (2005:34).

<sup>45</sup> ASHTON (2008:85).

<sup>46</sup> ASHTON (2008:85).

<sup>47</sup> WALTER y HIGGS (2001:160-161); ASHTON (2001:114-117).



b. *Escultura del Metropolitan Museum of Art de Nueva York (89.2.660)*

En el Museo Metropolitano de Arte (MET) de Nueva York, en Estados Unidos, se conserva una estatua tallada en piedra caliza dolomítica (n° inv. 89.2.60) (Fig. 8). La figura representa a una fémina de cuerpo entero, aunque no se conservan sus piernas. La obra mide 62,5 x 22 x 15 cm. La representación escultórica fue donada al museo por Joseph William Drexel, un banquero, filántropo y coleccionista de libros, en el año 1889. La obra muestra a la reina Cleopatra VII con un vestido más elaborado que en otras ocasiones. Hasta el momento hemos visto que el ropaje de la soberana, en las esculturas, se ha basado en un vestido ajustado. En este caso, el ropaje tiene un carácter griego y se caracteriza por ser tupido y estar anudado sobre el pecho. En este sentido, resulta interesante mencionar la vinculación que tiene el nudo con la diosa Isis y el *tyet*, nudo de Isis o sangre de Isis<sup>48</sup>. Dicho elemento obtuvo una localización simbólica en el cuello del difunto<sup>49</sup>. Además, su presencia muestra un intercambio artístico que ya aparecía en contexto funerario en la tumba de Petosiris o en el faldellín de Anubis en la cámara funeraria de Sennedjem (TT1). El brazo derecho queda recto, colocado contra el costado del muslo y con la palma de la mano abierta, mientras que su brazo izquierdo sostiene la cornucopia. La pierna de ese mismo lado está ligeramente adelantada. La obra tiene un pilar como respaldo en la parte trasera. La presencia de la cornucopia hace que esta escultura se pueda usar como otro ejemplo en el que la reina porta este elemento. En este caso no se trata de una cornucopia doble, sino simple.

El rostro de la mujer se caracteriza por presentar unos grandes ojos almendrados y bien definidos, una nariz respingona, una boca fina y recta y una prominente



Figura 8. Escultura de Cleopatra VII. Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

N° inv. 89.2.60

© Metropolitan Museum of Art de Nueva York

<sup>48</sup> AL SHAFEI (2016:32).

<sup>49</sup> WILKINSON (2003:81).

barbilla. El peinado está formado por una serie de tirabuzones que caen simétricamente sobre sus hombros. Este hecho presenta una novedad, ya que hasta el momento las figuras de Cleopatra habían portado la peluca tripartita. Esta diferencia hace que algunos autores vean el peinado como una influencia griega<sup>50</sup>. La frente queda decorada con pequeños rizos que enmarcan su rostro. La mujer porta una diadema con el triple *uraeus* sobre el cabello. En la mitad de su brazo derecho aparece tallado un cartucho con el nombre de Cleopatra en jeroglíficos, este elemento no ha dado claridad sobre la identidad de la escultura, sino que ha generado todo un debate en torno a ella<sup>51</sup>. Por un lado, fueron siete las reinas llamadas 'Cleopatra' y en el cartucho no se especifica a cuál de ellas se hace alusión. Por otro lado, se desconfía sobre la autenticidad de dicho elemento debido a las dudas lingüísticas y formales que genera. Por lo tanto, los expertos consideran que la presencia de dicha inscripción pudo haberse agregado en época moderna<sup>52</sup>.

c. *Escultura del Brooklyn Museum of Art de Nueva York (71.12)*

En el Museo Brooklyn de la ciudad de Nueva York, en Estados Unidos, se conserva una cabeza femenina construida en mármol (n° inv. 71.12) (Fig. 9), la cual no se preserva en muy buen estado ya que presenta daños en la nariz, la boca y el pelo. Sus dimensiones son 13,5 x 11 x 12 cm. Algunos autores han identificado el rostro femenino con el de Cleopatra VII<sup>53</sup>. La escultura formó parte del fondo de Charles Edwin Wilbour, un periodista y egiptólogo estadounidense. El rostro de la mujer se caracteriza por presentar rasgos juveniles con mejillas redondeadas y carnosas. Los ojos son grandes y las incrustaciones originarias no se conservan; los labios son carnosos y girados un poco hacia abajo; la nariz es pequeña y ancha en la parte inferior y la barbilla es picuda. El peinado que lleva es una peluca bipartida que forma tirabuzones arcaizantes *calamistrados* tipo libio<sup>54</sup> y un flequillo formado por rizos en forma de caracola. El peinado recuerda al mostrado en las acuñaciones monetarias<sup>55</sup>. Sobre el flequillo, en forma de corona, porta un triple *uraeus*. Asimismo, el busto ha perdido el tocado que lucía en lo alto. La obra presenta un pilar en la parte posterior que se extiende por encima de la parte superior de la cabeza.

<sup>50</sup> KLEINER (2005:140).

<sup>51</sup> Mientras que Ashton (2000:161) identifica la escultura con Cleopatra VII por portar el tripe *uraeus*; otros investigadores defienden que se trata de Cleopatra II o Cleopatra III (NEEDLER (1949:137,139-40); BOTHMER (1960:145-146)).

<sup>52</sup> ASHTON (2001:116); STANWICK (2002:125); BIANCHI (2003:17).

<sup>53</sup> ASHTON (2001:116); KLEINER (2005:140); ROLLER (2010:176). Otros autores (BOTHMER (1960:145-147)) la identifican con Cleopatra II.

<sup>54</sup> STRANO (2008:79).

<sup>55</sup> STRANO (2008:79).



Figura 9. Cabeza de Cleopatra VII. Brooklyn Museum of Art de Nueva York. N° inv. 71.12  
© Brooklyn Museum

### 3. Escultura colosal del Museo Grecorromano de Alejandría (344)

En el Museo Grecorromano de Alejandría, en Egipto, se encuentra una escultura tallada en granito (n° inv. 344) (Fig. 10). Fue registrada en Canopo, al este de la ciudad. La colosal obra mide 2,35 metros desde la rodilla hasta la cabeza. Su estado de conservación no es bueno: el brazo izquierdo está destruido, mientras que el derecho está roto. La cintura presenta un corte horizontal desde el brazo izquierdo hasta el otro extremo de la cintura. Los pechos también se encuentran mal conservados, las piernas han desaparecido y la cara parece que fue cortada. El rostro ha desaparecido totalmente, como si hubiese sido arrancado. La obra podría estar datada del siglo I a.C. debido a sus rasgos estilísticos y la forma alta del pilar posterior, que se presenta más paralelo que las estatuas con triple *uraeus*<sup>56</sup>. La cabeza porta un peinado de tirabuzones, con una diadema y un vestido anudado como el de Isis, de ahí que el Catálogo de la Biblioteca de Alejandría, dedicada a la colección del príncipe Omar

<sup>56</sup> ASHTON (2008:110).

Toussoun, lo haya identificado como «una estatua de Isis o de una reina ptolemaica vestida como Isis con su rostro perdido»<sup>57</sup>.



Figura 10. Escultura colosal de Cleopatra VII o de Isis. Museo Grecorromano de Alejandría. N°. inv. 344 © Savvopoulos, Bianchi y Hussein (2013:17, fig. 8).

<sup>57</sup> SAVVOPOULOS *et al.* (2013:17).

La cabeza porta un peinado de tirabuzones con una diadema y un vestido anudado como el de Isis. Ya veíamos cómo en alusión a la talla de madera conservada en el Seattle Art Museum (SAM) (nº inv. 47.54) y a la talla que forma parte de una colección privada (anteriormente colección Stafford), se hacía mención a la divinización de Cleopatra VII a través de las representaciones escultóricas. De hecho, la talla de madera del Seattle Art Museum aparece catalogada como Isis. En este sentido, Ashton habla de una propuesta que determina ciertas esculturas dentro de la categoría *imágenes divinas*; proponiendo esta obra como parte de ella<sup>58</sup>.

d. *Los elementos de tradición egipcia en las esculturas de Cleopatra VII*

En primer lugar, ha sido imprescindible determinar qué obras cuentan con un consenso, por parte de los investigadores, sobre su identificación con la reina. Y, en segundo lugar, ha sido necesario analizarlas para obtener los datos que nos interesan para este artículo.

A continuación, se presenta el siguiente esquema dividido entre el estilo egipcio (Tabla 1) y el estilo helenístico (Tabla 2) donde se muestran aquellos elementos característicos de las esculturas de Cleopatra VII. Como las esculturas de estilo egipcio son las que portan elementos de tradición egipcia, como ya se ha indicado, las de estilo egipcio no han sido incluidas en este artículo de manera tan exhaustiva, aunque sí ha sido necesario su estudio. Entre las características que presenta la reina existen algunas de carácter griego. Posteriormente, sólo se procederá a la explicación de aquellos elementos de carácter del Egipto tradicional.

---

<sup>58</sup> ASHTON (2008:112).

Tabla 1. Esculturas de Cleopatra VII, estilo egipcio<sup>59</sup>

Estilo egipcio		
	Escultura	Características
Egipcio puro	Estatua Rosicrucian Egyptian Museum de San José (n° inv. RC-1582)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Largo vestido transparente</li> <li>• Peluca tripartita</li> <li>• Diadema con triple <i>uraeus</i></li> </ul>
	Busto del Louvre (n° inv. E 13102)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Peluca tripartita</li> <li>• Triple <i>uraeus</i></li> <li>• Círculo de cobras sobre la peluca</li> <li>• Cetro de flores</li> </ul>
	Estatua Musée Royal de Mariemont (n° inv. B 505)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Peluca tripartita</li> <li>• Triple <i>uraeus</i></li> <li>• Restos de cuernos de vaca con disco solar (corona de Hathor o Isis)</li> </ul>
	Talla de madera Seattle Art Museum (n° inv. 47.54)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vestido blanco bajo los pechos</li> <li>• Peluca</li> <li>• Corona de Isis o Hathor</li> <li>• <i>Uraeus</i></li> </ul>
	Talla de madera de colección privada	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Peluca</li> <li>• Corona del Alto y el Bajo Egipto Corona con base de círculos de cobras</li> <li>• Doble <i>uraeus</i></li> </ul>
Puro con rasgos <sup>59</sup> helenísticos	Museo Antichità Egizie di Torino (n° inv. 1385)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vestido ajustado y transparente</li> <li>• Cornucopia o <i>dikeras</i> (elemento griego)</li> <li>• Peluca tripartita</li> <li>• Tocado de buitre</li> <li>• Tocado hathórico</li> <li>• Triple <i>uraeus</i></li> </ul>

<sup>59</sup> Tradicionalmente las esculturas de Cleopatra VII, y las estatuas ptolemaicas, son divididas por los investigadores entre estilo egipcio puro y estilo egipcio con atributos griegos (MILES 2011:30; ROLLER 2010:176; KLEINER 2005:140; ASHTON 2008:32). Sin embargo, la escultura del Museo Egizio di Torino (1385 RCGE 8665), aunque presenta un estilo puramente egipcio, ha sido considerada por algunos investigadores (CAPRIOTTI 1995:413; BOTHMER 1960:147) como portadora de elementos griegos (PUYADAS 2016:70-71).

Estilo egipcio		
Escultura	Características	
Con atributos griegos	Escultura Museo del Hermitage (n° inv. 3936)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Traje ceñido</li> <li>• Peluca tripartita</li> <li>• Triple <i>uraeus</i></li> <li>• <i>Ankh</i></li> <li>• Cornucopia o <i>dikeras</i> (elemento griego)</li> </ul>
	Escultura del Metropolitan Museum of Art de Nueva York (n° inv. 89.2.660)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vestido con nudo en el pecho (nudo de Isis, <i>Tyet</i>)</li> <li>• Cornucopia o <i>dikeras</i> (elemento griego)</li> <li>• Triple <i>uraeus</i></li> </ul>
	Escultura del Brooklyn Museum of Art de Nueva York (n° inv. 71.12)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Triple <i>uraeus</i></li> </ul>
	Escultura colosal del Museo Greco-romano de Alejandría (n° inv. 344)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diadema</li> <li>• Vestido anudado (nudo de Isis, <i>Tyet</i>)</li> </ul>

Tabla 2. Esculturas de Cleopatra VII, estilo helenístico


Estilo helenístico	
Escultura	Características
Busto del Vaticano (n° inv. 38511)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Amplia diadema real (monarquía helenística)</li> <li>• Peinado <i>melonenfrisur</i></li> </ul>
Busto de Berlín (n° inv. 1976.10)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Amplia diadema real (monarquía helenística)</li> <li>• Peinado <i>melonenfrisur</i></li> </ul>
Busto de Charchell (S66[31])	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Amplia diadema real (monarquía helenística)</li> <li>• Peinado <i>melonenfrisur</i></li> </ul>
Busto del Louvre (MA3500)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Peinado <i>melonenfrisur</i></li> </ul>
Busto de la colección Maurice Nahman	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trenza con función de diadema, no porta la diadema real</li> <li>• Peinado <i>melonenfrisur</i></li> </ul>
Estatua privada: cabeza de una joven	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No porta la diadema real</li> </ul>
Venus de Esquilino (MC1141)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cinta con el cabello, no porta la diadema real</li> <li>• Recogido en un moño, no es el peinado <i>melonenfrisur</i></li> </ul>


Antes de proceder a explicar estos elementos hay que contextualizar que, desde la muerte del padre de Cleopatra VII, Ptolomeo XII, en el año 51 a.C., y la llegada de Julio César, en el 48 a.C., la reina ya había comenzado a crearse su propio retrato, el denominado «estilo alejandrino». Este se caracteriza por la presencia de los símbolos de la realeza que, a su vez, están relacionados con sus antepasados y con el general Alejandro Magno. Con esta simbología que pasaremos a estudiar, la reina lágida trató de legitimar su trono, donde, además, dejó reflejada la dualidad del propio Egipto ptolemaico.


### 3.1. Coronas

Durante el antiguo Egipto, los faraones, así como las divinidades, hicieron uso de diversos tipos de coronas. Estas constituyeron una parte importante de la vestimenta real. La variedad existente dependía del acto o del rito que se celebrara o, incluso, el momento histórico (como ocurrió con las coronas a partir de la XIX Dinastía, las cuales se caracterizaron por ser más recargadas)<sup>60</sup>. El elemento que más representa a la reina es el uso de la diadema real con *uraeus*, sobre todo, el triple *uraeus*<sup>61</sup>, aunque, como caso excepcional, aparece representada con la corona del Alto y Bajo Egipto en una talla de madera que se encuentra en una colección privada.

La corona del Alto y Bajo Egipto es una de las coronas más representativas del

Egipto faraónico, también conocida como la doble corona  (*shmty*). Nació como el resultado de la unión entre la Corona Blanca, que representa el Alto Egipto, y la

Corona Roja, que representa el Bajo Egipto<sup>62</sup>. La Corona Blanca  era denominada como *Hedjet* o *Uereret* (La que llega a ser más grande). Esta presenta una forma troncocónica con el extremo superior redondeado<sup>63</sup>. Por su parte, la Corona Roja

 fue denominada por los egipcios como *mhs* (la del norte), *nt* (como la divinidad Neith), *bit* (abeja, que representaba el Bajo Egipto), *dšrt* (la roja) o *wrt* (la grande). Se caracteriza por presentar una protuberancia rizada y es considerada la más antigua<sup>64</sup>.

Los egipcios hacían alusión a la doble corona como *shmty*, es decir, «Las Dos Poderosas». Esta corona aparece desde la I dinastía y hace alusión a la unificación del norte y del sur de Egipto. Sin embargo, y a pesar de su importancia, podemos observar que no se trata de un tipo de corona que suela portar Cleopatra VII en las esculturas; de hecho, es sólo un ejemplo el que atestiguamos: la mencionada talla de madera de la colección privada.

<sup>60</sup> CASTEL (1999:126-127).

<sup>61</sup> ASHTON (2001 y 2006); WALKER (2000:98-101).



<sup>62</sup> CASTEL (1999\_130-131).

<sup>63</sup> CASTEL (1999:128-130).

<sup>64</sup> CASTEL (1999:133-135); VÁZQUEZ (2009: 169-170).



Por su parte, el *uraeus* proviene del griego *uraíos*<sup>65</sup> y en jeroglífico es representado

como  *3ht*  *iʿrt*. Simboliza la serpiente que portaban los reyes egipcios en una diadema, a partir del Reino Medio, en la corona. Representaba una cobra alzada llevando la corona roja del Bajo Egipto. El *uraeus* formaba parte de la simbología real y era compartido también por los dioses reales Horus y Seth<sup>66</sup>.

El *uraeus* protagoniza su propio mito en el *Libro de conocer las criaturas de Ra y de abatir a Apofis*. En él se explica cómo aparece este símbolo: en los tiempos en el que el mundo estaba gobernado por la divinidad Ra, su Ojo tenía vida propia —en ocasiones se habla de la «hija de Ra» y es identificada con diosas como Bastet, Hathor, Sejmet o Uadyet—. Un día, el Ojo, se alejó de Ra y el dios envió a Shu y Tefnut a buscarlo. Ra había remplazado el Ojo, pero este volvió y se enfadó. El dios Ra colocó el Ojo en su frente y así surgió el *uraeus*. Desde ese momento, este símbolo fue el protector de Ra y también del rey, por lo que escupía fuego a sus enemigos. Por lo tanto, simboliza la realeza, la divinidad y la luz<sup>67</sup>. El *uraeus* no sólo llegó a formar parte de la simbología real masculina, sino que también lo hizo de la realeza femenina, posiblemente asociada con la diosa serpiente Uadyet —patrona del Bajo Egipto— y la hija de Ra. El doble *uraeus* comenzó a aparecer en representaciones de mujeres reales en la dinastía XVIII. Una de las cobras era llevada en la corona del Alto Egipto y otra en la del Bajo Egipto como símbolo de unificación. A veces se ha utilizado para hacer énfasis en la dualidad<sup>68</sup> presente siempre en el antiguo Egipto. También se ha sugerido que el uso de la doble corona ha sido empleado para conmemorar un evento específico durante el reinado de una reina<sup>69</sup>. Como ejemplos del uso de esta simbología encontramos a Arsínoe II y a Tiye —la esposa de Amenhotep III y madre de Akhenaton—. El uso de la doble corona fue transmitido a su sucesora, Nefertiti, quien llevó dos cobras al principio de su reinado, pero terminó regresando al *uraeus* único<sup>70</sup>.

Si nos centramos en Cleopatra VII, la reina fue más partidaria del uso del triple *uraeus* junto a la peluca tripartita. Así, lo podemos ejemplificar con los siguientes casos:

- En la estatua conservada en el Rosicrucian Egyptian Museum de San José de California (nº inv. RC 1582) la reina es representada con la peluca tripartita y la diadema con el triple *uraeus* (fig.1).
- En el Louvre (nº inv. E 13102) la soberana aparece también con el triple *uraeus* y la peluca tripartita, así como un círculo de cobras (fig.2).

<sup>65</sup> El término fue empleado por Horapolo, estudioso que vivió en el Alto Egipto en la segunda mitad del siglo V d.C., y que ofreció una interpretación ideográfica de la escritura jeroglífica en el tratado Hieroglyphica. (CASTEL 1999:392-393).

<sup>66</sup> VÁZQUEZ (2009: 542).

<sup>67</sup> CASTEL (1999:280-281).

<sup>68</sup> CASTEL (1999:280-281).

<sup>69</sup> ASHTON (2008:66-68).

<sup>70</sup> ASHTON (2008:66-68).

- Lo mismo ocurre en la estatua colosal del Musée Royal de Mariemont (n° inv. B 505) donde la figura femenina lleva la peluca tripartita y un *modius* formado por *uraeus* (fig.3).
- En la escultura conservada en el Museo Egizio di Torino (n° inv. 1385 RCGE 8665), la monarca porta la corona tripartita, el triple *uraeus* y el tocado del buitre (fig.5).
- Asimismo, en la escultura atestiguada en el Museo del Hermitage (n° inv. 3936), Cleopatra VII lleva en su mano el *ankh* además, de portar la peluca tripartita y el triple *uraeus* (fig.6).
- En las esculturas conservadas en el museo Metropolitan Art de Nueva York (n° inv. 89.2.60) (fig.7) y en el Brooklyn Museum of Art de Nueva York (n° inv. 71.12) (fig.8), la monarca aparece con una diadema con el triple *uraeus*.
- El último ejemplo es la escultura colosal del Museo Greco-romano de Alejandría (344) donde la reina también porta la peluca tripartita, aunque un solo *uraeus* (fig.9).

En las esculturas de estilo egipcio con elementos helenísticos también registramos elementos de las tradiciones egipcias, formados, principalmente, por el uso de la peluca tripartita y por el triple *uraeus* o un solo *uraeus*. Algunos autores, como Stanwick<sup>71</sup>, consideran que Cleopatra introduce un nuevo elemento iconográfico, es decir, el triple *uraeus*. Esta idea proviene, sobre todo, a partir de una exposición en el Museo Británico en el año 2000, donde se sugirió que el uso del triple *uraeus* era exclusivo de Cleopatra VII. Otros autores<sup>72</sup> creen, sin embargo, que se trata de una extensión de la iconografía de Arsínoe II, siendo una señal distintiva de una reina. Investigadoras como Ashton<sup>73</sup> consideran que este elemento —el triple *uraeus*— queda vinculado a Cleopatra VII iconográfica y estilísticamente. Aunque, la identificación y significado continúan actualmente en debate.

### 3.2. Pelucas y tocados

Los monarcas egipcios y las divinidades hicieron uso de diversos tocados. Asimismo, la sociedad daba una gran importancia al cuidado estético y el uso de las pelucas, que fue variando según las modas. Ambos elementos —pelucas y tocados— constituyeron elementos distintivos que simbolizaban un estatus social determinado<sup>74</sup>. En las esculturas estudiadas sobre Cleopatra VII podemos observar que el tipo de peluca del que hace uso es la tripartita, mientras que los dos tipos de tocado que porta son los de la diosa Hathor o Isis y el tocado de buitre.

<sup>71</sup> STANWICK (2002:13-15).

<sup>72</sup> BIANCHI (2003:18-19).

<sup>73</sup> ASHTON (2008:71).

<sup>74</sup> GARDNER (2002:360-361); MANNICHE (2006:45).

La peluca tripartita se caracteriza por presentar tres mechones lisos: dos a cada lado de la cara y otro por la espalda y dejar las orejas por fuera de la propia peluca. El largo de este tipo de pelucas llega hasta el busto del portador o portadora<sup>75</sup>. Cleopatra VII aparece con ella en muchas de las esculturas como por ejemplo las conservadas en el Rosicrucian Egyptian Museum de San José (n° inv. RC-1582) (fig. 1); en el Louvre (n° inv. E 13102) (fig. 2), en el Musée Royal de Mariemont (n° inv. B 505) (fig. 3), en el Museo Antichità Egizie di Torino (n° inv. 1385) (fig.5) o en el Museo del Hermitage (n° inv. 3936) (fig.6).

A diferencia de la Corona del Alto y Bajo Egipto, el tocado hathórico fue el más utilizado en las representaciones escultóricas de la reina Cleopatra VII. La diosa Isis comenzó a aparecer relacionada con Hathor, cuya vinculación es muy importante ya que ambas llegaron a personalizar el arquetipo de maternidad<sup>76</sup>, aunque no de manera exclusiva, ya que otras diosas como Nut estuvieron también vinculadas con este rol. Por su parte, el nombre de Hathor significa «la Casa de Horus», por ser considerada madre o esposa del dios<sup>77</sup>. Fue frecuentemente representada amamantando a la mencionada deidad en su carácter de diosa nutricia. Por otro lado, Isis, desde *Los Textos de las Pirámides*, ya quedó vinculada como la madre del dios halcón. La divinidad, al igual que Hathor fue, sobre todo durante época ptolemaica, representada como Isis *lactans*<sup>78</sup>. Sin embargo, a ello hay que añadir que el culto a Isis creció durante el I milenio a.C. debido a su asociación con Osiris y, posteriormente, a Serapis como consorte, siendo este hecho el que aumentara su protagonismo y el rol maternal.

Isis, arquetipo de esposa y madre<sup>79</sup>, estuvo vinculada con Cleopatra VII<sup>80</sup>, mientras que Horus lo estuvo con su primogénito, Cesarión<sup>81</sup>. Ya Arsínoe II se relacionó con esta diosa<sup>82</sup>, así como Cleopatra III, quien utilizaba el nombre de Isis. Por otra parte, hemos visto cómo Cleopatra VII se hizo vincular también con la diosa llegando a emplear el epíteto «la nueva Isis»<sup>83</sup>. Por lo tanto, no es de extrañar que la monarca se hiciera representar con la corona característica de esta. Ejemplos en los que Cleopatra VII porta el tocado hathórico los encontramos en: la estatua del Museo Real de Mariemont (n° inv. B 505) (fig.3), la cual presenta los restos de unos cuernos de vaca con disco solar; la escultura del Museo Egipcio de Turín (n° inv. 1385 RCGE 8665) (fig. 5) y la talla de madera conservada en el Seattle Art Museum (fig.4). Sin embargo, habría que puntualizar que dicha talla viene identificada en el propio museo como Isis.

Aunque en la escultura conservada en el Museo Antichità Egizie di Torino (n° inv. 1385) (fig. 5) Cleopatra VII porta este tipo de tocado, algunos autores difieren sobre

<sup>75</sup> ROBINS (1996:199).

<sup>76</sup> PECCI (2004:15).

<sup>77</sup> CATANIA (2007:5).

<sup>78</sup> PECCI (2004:15).

<sup>79</sup> ARMOUR (2004:65-66)

<sup>80</sup> PUYADAS (2016:51-52, 70, 92).

<sup>81</sup> PUYADAS (2016:70 y 92).


<sup>82</sup> PFEIFFER (2008:402); TYLDELEY (2006:192).

<sup>83</sup> Sobre Isis y las reinas ptolemaicas véase PLANTZOS, 2011.

su significado; así, Capriotti<sup>84</sup> considera que el tocado del buitre es signo de realeza entre las reinas egipcias, mientras que Ashton estima que su uso era particular entre las reinas egipcias, con la intencionalidad de hacer referencia a su propio carácter divino. Ejemplo de ello serían las reinas Tiy y Arsínoe II, esta última en sus estatuas de culto póstumo, así como en los relieves de las paredes<sup>85</sup>.

### 3.3. Amuletos

Los egipcios hacían uso de amuletos tanto en vida como después de ella; mientras que algunos de ellos eran elaborados exclusivamente para el fallecido, quien sería así protegido, otros eran usados solamente por los vivos. Aunque se empleaban desde el Período Predinástico, es a partir del Reino Medio cuando se incrementa su uso, sobre todo en el Tercer Período Intermedio<sup>86</sup>. La función de los amuletos era la de protección, que se producía de forma mágica hacia quien los portaba. También eran colocados en las tumbas o sobre el difunto a modo de ajuar funerario.

Los amuletos eran elaborados con diversos materiales (cristal, piedras semipreciosas, metales o fayenza) y colores determinados. También eran colocados en lugares concretos. En las esculturas de Cleopatra VII no aparece una gran variedad de amuletos; de hecho, sólo contamos con el *ankh*. Es en la escultura conservada en el Museo del Hermitage (fig.6) donde Cleopatra VII porta este símbolo, en jeroglífico  *ꜥnh*. Es la famosa cruz ansada egipcia (*crux ansata*). Su significado preciso ha generado múltiples debates entre la comunidad científica: generalmente se ha considerado símbolo de inmortalidad y ha sido traducido como «vida», desde el agua, el aire, la comida, la fuerza vital y la fecundidad sexual<sup>87</sup>. Muchos dioses la portan en su mano, lo que ha hecho creer que podría ser símbolo de inmortalidad<sup>88</sup>. Investigadoras como Tyldesley y Ashton, cuando hacen mención a la aparición de este símbolo por parte de Cleopatra VII, lo asocian con la vida<sup>89</sup>.

## 4. CONCLUSIONES

Las esculturas de Cleopatra VII nos muestran el importante papel que jugó la fusión entre la cultura griega y la egipcia. Así, para que Alejandro Magno, y posteriormente los ptolomeos, fueran aceptados por la población egipcia fue necesario no sólo que estos respetaran las costumbres del país ocupado, sino que se implicaran en ellas. Por ello, el hibridismo tuvo un papel fundamental que quedó representado en la cultura y, en este caso, en el arte y, en concreto, en las esculturas.

<sup>84</sup> CAPRIOTTI (1995:431).

<sup>85</sup> ASHTON (2008:71).

<sup>86</sup> CASTEL (1999:36-38).

<sup>87</sup> WILKINSON (2003:177).

<sup>88</sup> CASTEL (1999:45-46); VÁZQUEZ (2009:66).

<sup>89</sup> ASHTON (2008:85); TYLDESLEY (2009:66, 136).

La propaganda de Cleopatra VII se basó en la religión, la tradición y las costumbres e idiosincrasia egipcias. Cleopatra, al igual que sus antepasados ptolomeos, se identificó con las creencias y costumbres griegas. Se mostró como heredera de los faraones egipcios, pero también de la monarquía helenística<sup>90</sup>. Por ello, en las representaciones artísticas hace uso de ambas culturas. Por ejemplo, emplea la diadema y la cornucopia helenística, por un lado, y el *uraeus* y peluca tripartita egipcia. Su preocupación por Egipto, así como la política que llevó a cabo se ve en las adaptaciones propagandísticas realizadas; por ejemplo, con el nacimiento de Cesarión y su legitimación en el *mammisi*. Así, trató de reconstruir el reino de los Ptolomeos a través de las alianzas políticas con César o Antonio, con los que llegó a acuerdos sin entrar en guerra. El estilo egipcio se mantuvo sincretizado con el arte griego y romano durante siglos. Y pese a la derrota de Cleopatra contra Octavio en *Actium* (30 a.C.), no se produjo una muerte inmediata del arte de tradición egipcia.

En el estudio de las fuentes —en las que incluimos las esculturas— se expone a dos Cleopatras, diferenciadas por Puyadas<sup>91</sup> como «grecoegipcia» y «romana». En ambos casos se muestra a una mujer que respetaba las tradiciones tanto egipcias, como griegas o romanas. Las obras de estilo egipcio evidencian a una reina egipcia que se encarga de continuar con la tradición egipcia y, por lo tanto, de garantizar la *maat*: el equilibrio del cosmos con los dioses y su pueblo egipcio. En definitiva, cumple con su función como faraón. Además, se muestra la convivencia entre dos sociedades, es decir, la egipcia y la griega, relacionada, como veíamos, con la hibridación que vivió Egipto a partir de Alejandro Magno y, especialmente, de la dinastía ptolomea. Cleopatra se muestra como una mujer que quiere devolver el esplendor a su país, Egipto. Podemos sintetizar que los elementos que se suelen repetir en este tipo de representaciones son: la peluca tripartita, el *uraeus* y el tocado hathórico. Cada uno de estos elementos son coherentes con la imagen que trató de dar; heredera de dos culturas y soberana divina. Por ello, la peluca tripartita y el *uraeus* son elementos asociados con el poder y fuerza del faraón, así como su legitimación en el trono y vinculación con Isis.

Además, pese a que las fuentes clásicas podrían ayudarnos a construir una imagen más concreta de la reina, habría que tratarlas con sumo cuidado porque volvemos a la tesitura en la que la figura de Cleopatra siempre ha estado condicionada por la visión que propagó Octavio y sus seguidores y que ha llegado hasta nosotros y nuestra cultura —a través del cine, la literatura, el arte o la televisión—. Octavio no sólo se valió de su autobiografía para reafirmar su visión sobre Cleopatra, sino que, además, contó con el denominado «círculo de los Mecenas» —formado por los autores Quinto Horacio Flaco, Sexto Propercio y Publio Virgilio Marón—, los famosos poetas latinos del momento que apoyaron la visión octaviana. Esta se difundió gracias a la popularidad con la que contaban estos escritores y su posterior estudio en las escuelas. A su vez, los historiadores clásicos utilizaron la autobiografía de Octavio como una fuente documental. A modo de ejemplo, resulta interesante recurrir a este fragmento de Horacio sobre Cleopatra:

<sup>90</sup> PUYADAS (2016:53-54).

<sup>91</sup> PUYADAS (2016:67-76).

El romano, ¡ay! los hombres del futuro lo negaréis, sometido a una mujer, que lleva la empalizada y las armas como un soldado y es capaz de esclavizarse a eunucos llenos de arrugas, y el sol contempla entre sus enseñas militares el afrentoso pabellón egipcio; contra este los galos, glorificando con cánticos a César, lanzaron sus dos veces mil caballos relinchantes»<sup>92</sup>.

No obstante, esta visión romana de Cleopatra no fue una responsabilidad exclusiva ni de la propaganda de Octavio, ni de ningún autor en concreto; sino que se trató de un proceso que se fue construyendo paulatinamente y que concluyó con las obras de Casio Dion, *Historia romana*, y de Plutarco, *Vida de César* y *Vida de Antonio* dentro de su obra *Vidas paralelas* (s. II d.C.). Cleopatra comenzó a ser llamada por sus enemigos como *regina meretrix* (la reina cortesana) y se la representó como una seductora<sup>93</sup>.

Sin embargo, aunque sus enemigos se esforzaron por destruir la imagen de Cleopatra VII, lo cierto es que, fuese cual fuese su aspecto real, su figura ha sido —y sigue siendo— objeto de fascinación entre los estudiosos, los artistas, los historiadores y el público en general. Y, poco a poco, la egiptología está recuperando la imagen de la Cleopatra que se refleja a través de los restos arqueológicos y del arte escultórico coetáneo de la reina lágida, lo que hace que cada vez se trate con mayor rigor su figura histórica en contra de la divulgada y mitificada existente.

#### FUENTES CLÁSICAS

HORACIO: *Épodos y Odas*, (Introducción, traducción y notas de Vicente Cristóbal), Alianza, Madrid, 1985.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AL SHAFEI, H. K., 2016. «The crowns of Cleopatra VII: An iconographical analytical study», *Scientific Culture*, 2(2), 29-38.
- ALBERMEIER, S., 2000. *Untersuchungen zu den Frauenstatuen des Ptolemäischen Ägypten*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- ARMOUR, R., 2004. *Dioses y mitos del antiguo Egipto*, Alianza Editorial, Madrid.
- ASHTON, S., 2001. *Ptolemaic Royal Sculpture from Egypt: The interaction between Greek and Egyptian traditions*, BAR International Series 923, Oxford.
- \_\_\_\_\_, 2005. «The double and triple *uraeus* and Egyptian royal women», COOKE, A., y SIMPSON, F. (eds.), *Current research in Egyptology*, 2, BAR International Series 1380, Oxford.
- \_\_\_\_\_, 2008. *Cleopatra and Egypt: one side of a sensational story*, Blackwell Publishing, Oxford.
- BETSY, M., 2007. «A Newly Discovered Statue of a Queen from the Reign of Amenhotep III», en *Servant of Mut: Studies in Honor of Richard A. Fazzini*. Brill, Leiden, pp. 32-43.
- BIANCHI, R., 2003. «Images of Cleopatra VII Reconsidered», en Walker, S. y Ashton, S. (eds), *Cleopatra Reassessed*. British Museum, Londres, pp. 13-23.

<sup>92</sup> *Épodo IX*, vv. 11-18

<sup>93</sup> POMEROY (1989:27).

- BOTHMER, B., 1960. *Egyptian sculpture of the late period, 700 B.C. to A.D. 100* (An exhibition held at the Brooklyn Museum 18 October 1960 to 9 January 1961), Nueva York.
- BROPHY, E., 2015. *Royal Statues in Egypt 300 BC-AD 220: Context and Function*, Archaeopress Publishing Ltd., Oxford.
- CADARIO, M., 2015. «El rostro auténtico de Cleopatra», *Cleopatra y la fascinación de Egipto*, Skira, Canal de Isabel II gestión, Madrid.
- CAPRIOTTI, G., 1995. «Un busto di regina tolemaica al Museo di Torino. Note sull' iconografia di Berenice II e di Cleopatra I», *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, ser. 9, 6, pp. 409-437, Roma.
- CASTEL, E., 1999. *Egipto: Signos y símbolos de lo sagrado*, Alderabán Ediciones, Madrid.
- \_\_\_\_\_, 2001. *Gran diccionario de mitología egipcia*, Alderabán Ediciones, Madrid.
- CATANIA, M. S., 2007. «Lo femenino en las sociedades egipcia y romana: una mirada desde la religiosidad», *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Tucumán.
- GARDNER, J. W., 2002. *Los egipcios. Su vida y costumbres*, vol. II, Biblioteca Historia.
- EMBODEN, W. A., 1978. *The sacred narcotic lily of the Nile: Nymphaea caerulea*. Economic Botany, 32(4), 395-407.
- IZQUIERDO, A., 2022. «La identidad funeraria en el Egipto ptolemaico», *El fenómeno religioso meditado al alero de la pandemia: Desde la Antigüedad hasta el mundo Contemporáneo*, pp. 10-25, Sociedad Chilena de Ciencias de las Religiones.
- KLEINER, D., 2005. *Cleopatra and Rome*, Harvard University Press, Cambridge.
- LA ROCCA, E., 1988. «Porträt der Kleopatra VII», *Hofler, M. R. Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, 306-308. n. 143-144, Mainz am Rhein: Ph. von Zabern.
- LAPIS, I., 1957. «Statue of Arsinoe II», *Boletín del Museo de Hermitage*, 11, 49-52.
- MAEHLER, H., 2003. «Ptolemaic Queens with a Triple Uraeus», *Chronique d'Égypte*, 48, Issue 155-156, pp. 294-303, Bruselas.
- MANNICHE, L., 2006. *An ancient Egyptian herbal*. British Museum Press, Londres.
- MILES, M., 2011. *Cleopatra: a Sphinx revisited*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles.
- NEEDLER, W., 1949. «Some Ptolemaic Sculptures in the Yale University Art Gallery», *Berytus* 9, 2, 129-141.
- PECCI, H., 2004. «Isis, la Gran Maga», *Espacio, tiempo y forma*, 15(1), pp. 11-26.
- PFEIFFER, S., 2008. «The God Serapis, his Cult and the Beginnings of the Ruler Cult in Ptolemaic Egypt». McKechnie, P.; Guillaume, P., eds, *Ptolemy II Philadelphus and his world*, Brill, Leiden.
- PLANTZOS, D., 2011. «The iconography of assimilation: Isis and royal imagery on Ptolemaic seal impressions». Iossif, P.; Chankowski, A.; Lorber, C., eds. *More than men, less than gods: On royal cult and imperial worship. Proceedings of the International Colloquium organized by the Belgian School at Athens* (November 1-2, 2007).
- POMEROY, S., 1989. *Women in Hellenistic Egypt: from Alexander to Cleopatra*. Schocken Books, Nueva York.
- PUYADAS, V., 2016. *Cleopatra VII: La creación de una imagen. Representación pública y legitimación política en la Antigüedad*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- QUAEGEBEUR, J. 1983. «Trois statues de femme d'époque ptolémaïque», Herman de Meulenaere y Luc Limme (eds.), *Artibus Aegypti: studi in honorem Bernardi V. Bothmer a Colegis, Amicis, Discipulis Conscripta*, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruselas.

- RIDGWAY, B., 1988. «Cleopatra VII and the Cults of the Ptolemaic Queens», *Cleopatra's Egypt: Age of the Ptolemies*, 43, 41-54, Mainz am Rhein.
- ROBINS, G., 1996. *Las mujeres en el antiguo Egipto*. Akal, Madrid.
- ROLLER, D., 2010. *Cleopatra. A biography*, Oxford University Press, Oxford.
- STANWICK, E. 2002. *Portraits of the Ptolemies: Greek kings as Egyptian pharaohs*, University of Texas Press, Austin.
- STRANO, S., 2008. «Nuevas consideraciones en torno a la Cleopatra del Esquilino de la Centrale Montemartini de Roma», *Observar*, 2, 62-95.
- \_\_\_\_\_, 2011. *L'immagine del potere nell'egitto tolemaico: una revisione critica dell'iconografia di Cleopatra VII philopator* (Doctoral dissertation, Universitat Autònoma de Barcelona).
- SAVVOPOULOS, K; BIANCHI, R.S. y HUSSEIN, Y., 2013. *The Omar Tousson collection in the Graeco-Roman Museum*. Bibliotheca Alexandria, Alejandría.
- TORALLAS, S., 2005. *Identidad lingüística e identidad religiosa en el Egipto grecorromano*, Series Minor 11, Real Academia de Bones Lletres, Barcelona.
- TYLDESLEY, J., 2009. *Cleopatra: Last Queen of Egypt*, Profile Books LTD.
- WALKER, S. y HIGGS, P.(eds.), 2000. *Cleopatra, regina d'Egitto (Fondazione Memmo. Roma. 12 ottobre 2000-25 febbraio 2001)*, Electa, Milán.
- \_\_\_\_\_, y ASHTON, S. 2006. *Cleopatra*, Bristol Classical Press, Bristol.
- \_\_\_\_\_, 2003. «From Queen of Egypt to Queen of Kings: the portraits of Cleopatra VII», Nicola Bonacasa y Anna Donadoni (eds.), *Faraoni come dei, Tolemei come Faraoni: Atti del V Congresso Internazionale Italo-Egiziano*, pp. 508-517, Museo Egizio di Torino, Palermo-Turín.
- VAN DE WALLE, B. et al. (eds.), 1952. *Antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gallo-romaines du Musée de Mariemont*, Libraire encyclopédique, Bruselas.
- VAN OPPEN, B. F., 2007. *The religious identification of Ptolemaic queens with Aphrodite, Demeter, Hathor and Isis*. City University of New York, Nueva York.
- VÁZQUEZ, A. M., 2009. *Arcana Mágica. Diccionario de símbolos y términos mágicos*, Editorial UNED, Madrid.
- VICO BELMONTE, A., 2006. *Catálogo de monedas griegas de la Real Academia de la Historia*, Real Academia de la Historia, Madrid
- WILKINSON, R. H., 2003. *Magia y símbolo en el arte egipcio*, Alianza Forma, Madrid.