

ANTROPOZOOMORFOS, SERPOPARDOS, GRIFOS. EL SURGIMIENTO DEL ESTADO (Y DE LOS SERES IMAGINARIOS) EN EL VALLE DEL NILO¹

Marcelo Campagno

Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de La Plata

Zeus: Esas cosas que tú observas sobre los egipcios son verdaderamente sorprendentes. De todas formas, Momos, la mayor parte de ellas tiene un significado místico, y de ningún modo es correcto reírse de ellas, porque tú no eres uno de los iniciados.

Luciano, Deorum concilium, 10-11.

I

Desde la mismísima Antigüedad, en la confrontación con sociedades radicalmente diversas, Occidente ha experimentado siempre cierta mezcla de maravilla y escándalo. Con frecuencia, ese desconcierto inicial provocado por la alteridad ha sido canalizado hacia los terrenos mejor dominados de la veneración de lo exótico o de la abominación de lo abyecto. Si de “monstruos” se trata, la imaginación espontánea de nuestra sociedad aún mantiene en el Antiguo Egipto, la imagen paradigmática de un pensamiento productor de toda suerte de seres extraños, antinaturales y –en ese sentido– monstruosos. A modo de emblema, la milenaria esfinge de Giza, con su cara humana y su cuerpo de león, permanentemente despierta en los occidentales esa sensación de perplejidad que induce todo aquello que no encuentra rápidamente un significado explícito y unívoco.

Si, en cierto modo, esa imagen del pensamiento egipcio como elaborador de una larga serie de seres imaginarios resulta correcta, admite desde el vamos una primera precisión de tipo temporal. Los habitantes del Nilo no parecen haber representado tales imágenes desde su más remota presencia en el valle. Las primeras representaciones

¹ Este trabajo fue presentado en las Jornadas de Reflexión “Monstruos y Monstruosidades. Cultura, Arte e Historia” convocadas por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires en Octubre de 1998.

conocidas de seres desvinculados de un referente natural directo se remontan –de modo global– a unos tres mil años antes de Cristo. Por cierto, tal época no sería un momento cualquiera para los pobladores de las orillas de aquél río. Esa época había sido la de la emergencia y la consolidación del Estado, la de la constitución de un tipo de sociedad radicalmente nuevo, basado en la introducción del monopolio de la coerción y la legalidad. ¿Existe, entonces, una conexión entre la representación de seres imaginarios y la aparición del Estado? Argumentaremos que esto es así, al menos en lo que refiere a ciertas variedades tempranas de estos extraños seres, raras combinaciones de partes humanas y animales o de animales entre sí.

II

Durante el largo período Predinástico, uno de los modos típicos de representar a los dioses parece haberse dado a través del recurso a las figuras de los animales. En efecto, la recurrencia de ciertas imágenes de animales así como su posterior nexo seguro con determinadas divinidades, permiten inferir la probable existencia temprana de dioses con apariencia de halcón, de vaca, de ibis o de chacal, como los posteriores Horus, Hathor, Thot y Anubis. Hacia finales del cuarto milenio a.C., sin embargo, aparece una notable novedad iconográfica: se trata de las primeras imágenes “mixtas”, las cuales representan divinidades que, si bien conservan un aspecto animal, han incorporado diversos trazos correspondientes a la figura humana. En la paleta de Hieracómpolis (Fig. 6), en medio de una multitud de animales que describen una caótica escena de caza, aparece un personaje de aspecto antropozoomorfo, con cuerpo de ser humano y una cabeza (¿o una máscara?²) de un animal difícil de tipificar, que aparece tocando una especie de flauta. Notablemente, la mayor parte de las identidades que han sido propuestas para tal animal (perro, chacal, asno, jirafa) coinciden con las que habitualmente son dirigidas para interpretar la controvertida apariencia del dios Seth. Es que, por cierto, cualquiera sea la identidad específica del “flautista”, sus características resultan evidentemente setianas³.

Ahora bien, si persisten algunas dudas sobre tal personaje, en la paleta de Narmer (Figs. 1 y 2), en cambio, aparecen dos nuevos casos de seres mixtos, que los especialistas

² Existe cierta controversia acerca de la condición de animal personificado o de ser humano enmascarado de este personaje. Sin embargo, resulta ocioso trazar tal distinción en el análisis de un motivo iconográfico porque –al prescindir de la dimensión de lo real– el motivo iguala al hombre que porta una máscara de animal con el animal en sí mismo que aquél intentaba representar.

³ En relación a la identificación “setiana” de este personaje, cf. RICE, M. *Egypt's Making. The Origins of Ancient Egypt 5000-2000 BC*, London, Routledge, 1990, p. 155; KEMP, B. *El Antiguo Egipto. Anatomía de una Civilización*, Barcelona, Crítica, 1992 [1989], p. 62.

coinciden en relacionar directamente con la representación de divinidades. En primer lugar, la paleta es enmarcada por dos grandes cabezas de vaca cuyos rostros presentan rasgos definidamente humanos, lo cual constituye una de las formas características de representación de la diosa Hathor. Y en segundo lugar, frente a la imagen central del faraón Narmer aparece la figura de un halcón, una de cuyas garras ha sido sustituida por un brazo humano, por medio del cual el ave sujeta a un probable enemigo del rey: la escena se ha interpretado como una acción de asistencia del dios Horus a la labor guerrera del monarca⁴. Por otra parte, para fines del período Dinástico Temprano (hacia 2700 a.C.), esto es, en tiempos en que se asistía a la cristalización definitiva de los cánones iconográficos estatales, se presentan las primeras figuras de divinidades con su típico aspecto antropozoomórfico (Figs. 3 y 4). En efecto, con su cuerpo humano y su cabeza animal, vistas de perfil, aparecen las imágenes de los dioses Horus, Seth y Ash⁵.

¿Por qué coincide la aparición de las primeras representaciones de dioses antropozoomorfos con la más temprana época estatal? El hecho no puede dejar de ser relacionado con la irrupción del dios-hombre, el faraón: aun si en sus primeras apariciones iconográficas el líder aparece principalmente con forma de animal, y aun cuando varios de los primeros nombres conocidos de reyes remiten también a distintos animales –Cocodrilo, Escorpión, Siluro (Narmer), Cobra (Uadji)–, pronto el monarca asume en las representaciones una imagen predominantemente humana⁶. Y paralelo a ello, sucede la aparición de los primeros dioses con rasgos antropomórficos. Sin duda, la propia figura humana del faraón, en tanto dios sobre la Tierra, sería ahora fuente de inspiración para la representación de las divinidades. Es que, en efecto, la emergencia del Estado implicaría una profunda resignificación del ámbito de las creencias religiosas preexistentes. Por un lado, el Estado se incorpora como partícipe esencial del Universo religioso egipcio: su acción incide tanto en el grado de difusión de determinados cultos y en el peso relativo de las diversas cosmogonías como en el campo ritual, haciendo caer en desuso ciertos ritos, resignificando otros o imponiendo nuevas prácticas. Pero, por otro, es la propia práctica estatal la que se implanta en el mundo divino: el rey, desde el comienzo, es considerado como un dios y, al mismo tiempo, los dioses comienzan a ser

⁴ Cf. HORNUNG, E. *Conceptions of God in Ancient Egypt. The One and the Many*, Ithaca, Cornell University Press, 1982 [1971], pp. 105-7. Cf. también FAIRSERVIS, W. "A Revised View of the Na'rmer Palette", en *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol. 28, 1991, pp. 1-20, quien prefiere identificar las cabezas bóvido-humanas que enmarcan la paleta como atributos de la potencia taurina atribuible al rey Narmer.

⁵ Cf. HORNUNG, E., ob. cit., p. 109.

⁶ En la cabeza de maza de Escorpión o en la paleta de Narmer, los últimos monarcas de la Dinastía 0 ya asumen esa imagen definidamente humana. Sin embargo, esa misma apariencia humana podría remontarse a la iconografía de la Tumba 100 de Hieracómpolis (Nagada IIc-d), en la que un personaje aparece ejecutando ritualmente a sus enemigos, de una forma estrechamente semejante a la que posteriormente presenta el rito practicado por el faraón.

considerados como reyes de lo creado⁷. En esas condiciones, la sustancial compatibilidad entre reyes y dioses hace posible la circulación de elementos iconográficos entre unos y otros: así, la representación del palacio sobrevolado por el halcón Horus –el *serekh*– constituye una de las imágenes por excelencia con las que se grafica al faraón⁸ al mismo tiempo que el rostro, los brazos o el cuerpo humano pueden ser utilizados para representar las figuras de los propios dioses.

Por cierto, esta clase de seres mixtos, antropozoomorfos, no constituían para los egipcios ninguna clase de “monstruos” tal como éstos son concebidos, desde antiguo, por el sentido común occidental. Todo por lo contrario, se trataba de dioses, y el hecho de que los mismos dioses pudieran ser representados con un aspecto completamente animal, completamente humano o mixto no hacía sino engrandecer el objeto de referencia. Lejos del horror por lo monstruoso –pero, incluso, de la perturbación por lo contradictorio–, los egipcios hallaban en el aspecto múltiple de esos seres una confirmación de la potencia inigualable de sus divinidades. Ahora bien, para la misma época en que aparecen estos seres antropozoomorfos, la iconografía egipcia también acuñaría las imágenes de otras dos extrañas criaturas, y –éstas sí– mucho más cercanas a las concepciones occidentales acerca de lo monstruoso.

III

Según decíamos, las imágenes de diversos animales parecen haber servido como una de las formas típicas de representación de los dioses durante el período Predinástico. Es que, de acuerdo con los testimonios existentes, las figuras de los animales debieron ocupar un lugar de fundamental relevancia en las concepciones simbólicas de aquella época. En efecto, la profusa frecuencia con que los artistas egipcios recurrían a sus formas, así como la enorme variedad de especies representadas, resulta francamente notable. Las imágenes de animales no sólo constituyen uno de los principales motivos de los grabados rupestres en los desiertos y de la decoración de la cerámica funeraria sino que, además, sus figuras son utilizadas

⁷ Cf. CAMPAGNO, M., “God-kings and King-gods in Ancient Egypt”, en EYRE, Ch. (ed.), *Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists*, Leuven, Peeters, 1998, pp. 237-43.

⁸ En efecto, desde los tiempos del Estado emergente, el pensamiento egipcio había trazado una complicada relación de equivalencias entre el monarca, el dios-halcón y el palacio (representado por el *serekh*). En palabras de Baines, “*el rey es la manifestación de Horus pero Horus lo protege; se instala en el palacio donde recibe la protección, pero palacio y rey son [también] equivalentes*” (la traducción es nuestra). BAINES, J., “Trone et Dieu: aspects du symbolisme royal et divin des temps archaïques”, en *Bulletin de la Société Française d’Égyptologie*, vol. 118, 1990, p. 25. Por otra parte, también el faraón podía ser representado con rasgos antropozoomórficos: en un cilindro-sello del rey Narmer (Fig. 5), el monarca presenta la apariencia del pez siluro que compone su nombre (*nar*), pero dispone de brazos humanos, con los que sostiene una vara para ejecutar ritualmente a un grupo de prisioneros.

para la elaboración de vasos y paletas, para la ornamentación de mangos y bordes en cucharas, peines, paletas de maquillaje, para la elaboración de amuletos y estatuillas modeladas en arcilla o esculpidas en piedra⁹. Ahora bien, hasta la época en la que adviene el Estado, la totalidad de las imágenes disponibles representa animales conocidos, es decir, que se trataba de reproducir iconográficamente las formas de los seres vivientes y no de crear bestias imaginarias, desvinculadas del mundo natural.

A partir de los momentos iniciales de una iconografía devenida estatal, sin embargo, dos animales de apariencia fantástica comienzan a ocupar un lugar propio en el bestiario egipcio. Los especialistas suelen referir a tales bestias como *serpopardos* y *grifos*. Los serpopardos son representados como animales con cuerpos y cabezas de aspecto definitivamente felino, pero con largos cuellos serpentiformes. Los grifos, en cambio, presentan cuerpos de mamífero (posiblemente, también de algún gran felino), con patas delanteras transformadas en garras, un par de grandes alas y cabeza de halcón. En el temprano arte estatal, tanto unos como otros aparecen en varias ocasiones, en diverso tipo de escenas y, por lo general, en conexión con la representación de otros animales de conocida referencia natural. ¿Por qué, de pronto, la iconografía egipcia comienza a representar estos animales tan extraños? ¿Qué significan? ¿Por qué aparecen en aquél entonces? Vayamos por partes.

La aparición súbita de este tipo de bestias en un universo iconográfico que no acostumbraba a representarlas parece encontrar una explicación en regla. Ambos motivos parecen provenir de otro mundo simbólico, el propio de la cultura súmero-elamita del cuarto milenio a.C., donde tales animales son registrados en contextos que preceden en algunos siglos a las representaciones provenientes del valle del Nilo. En efecto, en el Asia, tales animales fantásticos aparecen ligados a un conjunto de escenas de lucha protagonizadas por una diversidad de animales y en las que prevalece la imagen de un ser humano, posiblemente un líder, que prefigura el posterior lugar ocupado en la iconografía por los “héroes” mesopotámicos¹⁰. Por lo demás, la existencia de contactos entre la región súmero-elamita y el valle del Nilo se halla suficientemente probada para la época en que emerge el

⁹ Cf. VANDIER, J., *Manuel d'Archeologie Égyptienne*, Paris, Editions A. et J. Picard, 1952, pp. 269-78, 306-14, 378-84, 389-99, 413-15; REDFORD, D. y S., “Graffiti and Petroglyphs old and new from the Eastern Desert”, en *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol. 26, 1989, pp. 14-22; LE QUELLEC, J.-L. *Symbolisme et Art Rupestre au Sahara*, Paris, L'Harmattan, 1993, pp. 99-102, 123-43, 153-56, 175-85.

¹⁰ Al respecto, cf. AMIET, P., “The Mythological Repertory in Cylinder Seals of the Agade period (c. 2335-2155 B.C.)”, en PORADA, E. (ed.), *Ancient Art in Seals*, Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 38; SMITH, H., “The Making of Egypt: A Review of the Influence of Susa and Sumer on Upper Egypt and Lower Nubia in the 4th millenium B.C.”, en FRIEDMAN, R. y ADAMS, B. (eds.), *The Followers of Horus. Studies dedicated to Michael Allen Hoffman*, Oxford, Oxbow Books, 1992, pp. 235-238. VERCOUTTER, J. *L'Égypte et la vallée du Nil. Tome I: Des origines à la fin de l'Ancien Empire 12000-2000 av. J.C.*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, pp. 169 y 197.

Estado egipcio¹¹. De tal modo, la procedencia exterior de estos motivos permite comprender su introducción repentina en un campo de representaciones que los desconocía por completo. Ahora bien, el hecho de que hayan sido introducidos de modo deliberado, no implica que hayan conservado de modo inalterado su significado originario. Antes bien, es posible pensar que la incorporación de esos animales fantásticos al universo iconográfico egipcio sólo podría haberse efectuado luego de un proceso de resignificación que adjudicara a esas raras imágenes algún significado compatible con las concepciones del mundo propiamente egipcias.

¿Qué parecen significar esos animales en la cosmovisión egipcia? En primer lugar, el modo en que se los representa permite pensar que se trata de especies peligrosas. En efecto, no sólo son combinaciones de animales completamente salvajes (felinos y serpientes, felinos y halcones). En la paleta de Hieracópolis (Figs. 6 y 7), aparecen tres serpopardos (dos de ellos, de enormes dimensiones) y un grifo en el acto de dar caza a varios grandes herbívoros (gacela, antílope, toro salvaje), de modo que se hallan asociados claramente al conjunto de esos seres agresivos y potentes que dan muerte a otros seres para devorarlos.

Ahora bien, en segundo lugar, parece posible advertir cierta determinación de la iconografía egipcia de tiempos del Estado naciente por expresar que esos animales debían ser domeñados. Al menos en lo que refiere a los serpopardos, tal situación se presenta en un marfil decorado de Hieracópolis (Fig. 11), donde un personaje de características humanas –asimilado a la figura de un rey– es presentado interponiéndose entre dos serpopardos, a los que controla con sus propias manos. En la paleta del Metropolitan Museum de New York (Fig. 8), otro serpopardo aparece casi aplastado por la presencia dominante de un *serekh* real. Por su parte, en el anverso de la paleta de Narmer (Fig. 2), se observan también dos animales del mismo tipo, que son contenidos por dos hombres mediante sogas, a modo de riendas. Por lo demás, la idea de que los animales de este tipo representaban “una fuerza que [era] deseable controlar”¹² parece haberse mantenido durante mucho tiempo, si se considera el emblema del nomo de Cusae (Fig. 10) en una época tan tardía como la del Reino Medio: allí, las mismas fieras son sostenidas por el

¹¹ Cf. TRIGGER, B., “Los comienzos de la civilización egipcia” en TRIGGER, B., KEMP, B., O’CONNOR, D. y LLOYD, A., *Historia del Antiguo Egipto*, Barcelona, Crítica, 1985 [1983], pp. 58-61; SMITH, H., ob. cit., pp. 238-45; von der WAY, Th., “Indications of Architecture with Niches at Buto” en FRIEDMAN, R. y ADAMS, B. (eds.), *The Followers of Horus. Studies dedicated to Michael Allen Hoffman*, Oxford, Oxbow Books, 1992, pp. 217-226; CAMPAGNO, M. “Egipto en contacto: Las tempranas conexiones con Mesopotamia”, en *Orientalia Argentina*, vol. 10, 1993, pp. 81-87.

¹² FISCHER, H., “A fragment of Late Predynastic Egyptian relief from the Eastern Delta” en *Artibus Asiae*, vol. 21, 1958, p. 83. La traducción es nuestra.

cuello por un personaje humano, en una escena que recuerda la del mencionado marfil hieracompolitano¹³.

En la misma línea, resulta significativa la presencia de grifos en algunos ejemplares de un tipo de escenas características de la temprana iconografía estatal conocidas como “desfiles de animales” (Figs. 12 y 13) –en las que una diversidad de animales se presenta estructurada en varias hileras– cuya organización interna se ajusta bien a la idea de un cosmos ordenado por el faraón¹⁴. En efecto, lejos de presentar la actitud predatoria que exhibe el grifo de la paleta de Hieracópolis, los grifos de los desfiles parecen hallarse armoniosamente integrados en la escena, ocupando un lugar similar al del resto de los animales, participando ordenadamente del desfile. De tal modo, también los grifos parecen quedar despojados de su actitud peligrosa en los motivos en los que es evocado el naciente orden estatal.

¿Por qué, desde temprano, la iconografía estatal habría enfatizado la necesidad de dominar estos animales? En otra parte, hemos propuesto la interpretación de que esto era así porque tanto los serpopardos como los grifos podrían haber sido identificados desde su aparición en las representaciones egipcias como animales emblemáticos de las fuerzas del caos¹⁵. Es que, a lo largo de la época faraónica, una de las preocupaciones más profundas del pensamiento egipcio era la posibilidad de que el desorden irrumpiera, de que el orden querido por los dioses se viera afectado por el siempre acechante elemento caótico. Y, en la paleta de Hieracópolis, el conjunto de escenas de caza en donde estos animales fantásticos se enseñorean como seres dominantes, parece representar un desorden generalizado, o tal vez *“una alegoría de la vida representándola como una lucha desigual entre los fuertes y los débiles”*¹⁶. En ese marco, la presencia del mencionado flautista setiano cobraría un nuevo sentido, si se considera que uno de los principales atributos del dios Set es su rol de maestro del desorden, de *“instigador de la confusión”*¹⁷: en tales condiciones, ese personaje setiano podría ser el artífice del comportamiento caótico de los animales o, al

¹³ Tanto la escena del marfil del Hieracópolis como la del emblema de Cusae recuerda otro típico motivo de la iconografía estatal, el del “Señor de los animales”, en el que el monarca aparece interponiéndose entre dos grandes animales salvajes, a los cuales controla. Tal motivo también ha sido asociado a la idea de la contención del caos por obra del faraón. Al respecto, cf. KEMP, B., ob. cit., p. 62; CERVELLÓ AUTUORI, J. *Egipto y África. Origen de la civilización y la monarquía faraónicas en su contexto africano*, Sabadell, AUSA, 1996, p. 353.

¹⁴ Los grifos aparecen en los desfiles representados en el mango de cuchillo de Gebel Tarif (Fig. 12) y en un fragmento de un marfil hallado en Hieracópolis (Fig. 13).

¹⁵ Cf. CAMPAGNO, M. “Caos y Orden. Acerca de dos paletas del Predinástico Tardío”, en *Aula Orientalis*, vol. 14, 1996, pp. 151-62.

¹⁶ Kemp, B., ob. cit., p. 62.

¹⁷ TE VELDE, H., *Seth, God of Confusion*, Leiden, Brill, 1977, p. 7. La traducción es nuestra. Cf. también BONHÊME, M. y FORGEAU, A. *Pharaon: Les secrets du Pouvoir*, Paris, Armand Colin, 1988, p. 68; CERVELLÓ AUTUORI, J., “Azaiwo, Afyewo, Asoiwo: Reflexiones sobre la realeza divina africana y los orígenes de la monarquía faraónica”, en *Aula Orientalis*, vol. 11, 1993, pp. 18-19.

menos, uno de los protagonistas principales del desorden reinante. Por lo demás, la conexión entre estas bestias fantásticas y el dios Seth queda reforzada si se suma al análisis una escena tardía, que es parte de la decoración de las tumbas del Reino Medio en Beni Hasan (Fig. 9), en la que aparece Seth en su imagen animal, seguido en procesión, precisamente, por un grifo y un serpopardo.

Ahora bien, desde que el Estado emerge en el valle del Nilo, el pensamiento egipcio había comenzado a concebir la existencia de sus reyes-dioses como el expediente específico para la superación del desorden, en tanto protectores de Egipto y garantes del orden divino frente a las amenazas de las fuerzas caóticas. En función de ello, no parece casual que, en la mayor parte de los documentos tempranos considerados, los serpopardos y los grifos aparezcan contenidos, ora sujetos a la presencia del monarca, ora reducidos a las directrices del orden estatal. A la vez que testimonian la omnipresente centralidad que adquiere el Estado en las representaciones del arte egipcio, esos documentos parecen atestiguar también el benéfico accionar del rey en la contención del caos siempre acechante.

IV

Así pues, en el valle del Nilo, el tiempo del surgimiento del Estado sería también el tiempo de la aparición iconográfica de los primeros seres desvinculados de un referente natural directo. Por un lado, la aparición del dios-hombre, el faraón, implicaría el inicio de la adopción de rasgos humanos por parte de dioses que, hasta entonces, habían presentado apariencias puramente animales. Por otro, los contactos con el Asia permitirían la incorporación de ciertos animales fantásticos –serpopardos y grifos– que serían resignificados como emblemas de las fuerzas del caos y puestos en relación con Seth, el dios de la confusión, pero también con Horus, vale decir, con el rey-dios que los mantendría sometidos en pos de garantizar el orden divino. En todo caso, tanto los dioses antropozoomórficos como los “monstruos” representativos del caos, tanto los pares del rey como sus antagonistas, serían otros tantos efectos de las operaciones puestas en juego por un sistema iconográfico que no hacía sino proclamar la absoluta centralidad del monarca en la situación social inaugurada en el valle del Nilo con la emergencia de la práctica estatal.

Bibliografía citada.

Adams, B. y Cialowicz, K. *Protodynastic Egypt*, Buckinghamshire, Shire Publications, 1997.

Gilbert, P. Fauves au long cou communs à l'art Egyptien et à l'art Sumérien archaïques. En: *Chronique d'Egypte*, vol. 22, 1947, p. 38-41.

Kaplony, P. *Die Inschriften der Ägyptischen Frühzeit*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1963.

Midant-Reynes, B. *Préhistoire de l'Egypte. Des premiers hommes aux premiers pharaons*, Paris, Armand Colin, 1992.



Figura 1
Paleta de Narmer (reverso)
MIDANT-REYNES, B., *Préhistoire de l'Égypte. Des premiers hommes aux premiers pharaons*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 230.

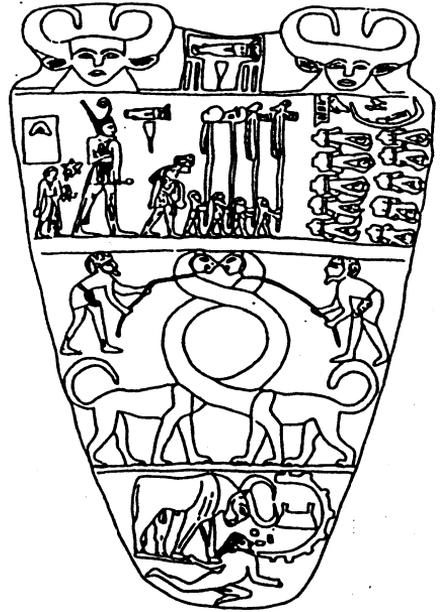


Figura 2
Paleta de Narmer, (anverso)
MIDANT-REYNES, B., *ob. cit.*, p. 230



Figura 3
Fig. 3: Sello del período Dinástico Temprano
con imagen del dios Seth

KAPLONY, P., *Die Inschriften der Ägyptischen Frühzeit*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1963, taf. 76.

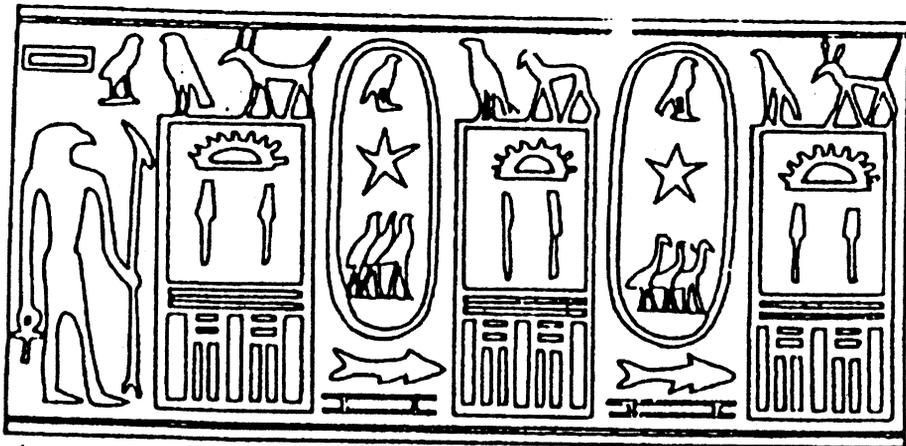


Figura 4

Sello del período Dinástico Temprano con imagen del dios Horus

KAPLONY, P., *ob. cit.*, taf. 78.



Figura 5

Sello de Narmer

ADAMS, B. Y CIALOWICZ, K., *Protodynastic Egypt*, Buckinghamshire, Shire Publications, 1997, p. 43.



Figura 6

Fig. 6: Paleta de Hieracópolis (reverso)

MIDANT-REYNES, B., *ob. cit.*, p. 226.

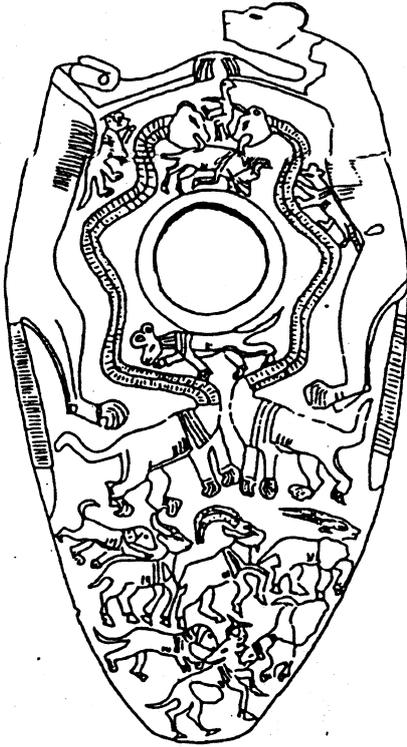


Figura 7
Paleta de Hieracómpolis (anverso)
MIDANT-REYNES, B., *ob. cit.*, p. 226.

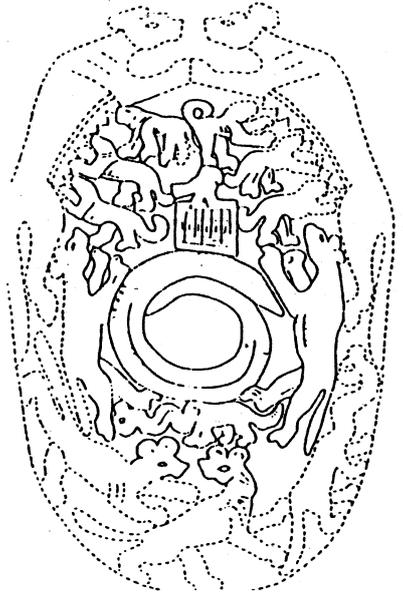


Figura 8
Fig. 8: Paleta del Metropolitan Museum
(anverso)
FISCHER, H., *ob. cit.*, p. 73.

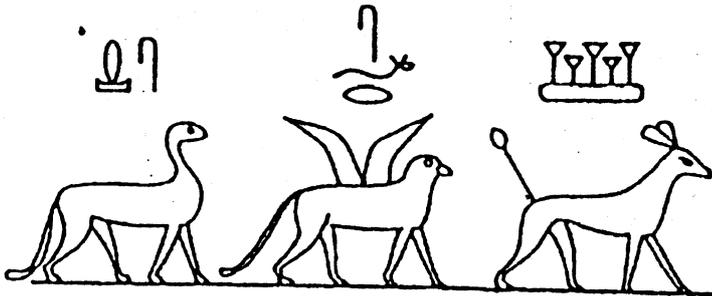


Figura 9
Animales de las tumbas de Beni Hasan
TE VELDE, H., *ob. cit.*, p. 15

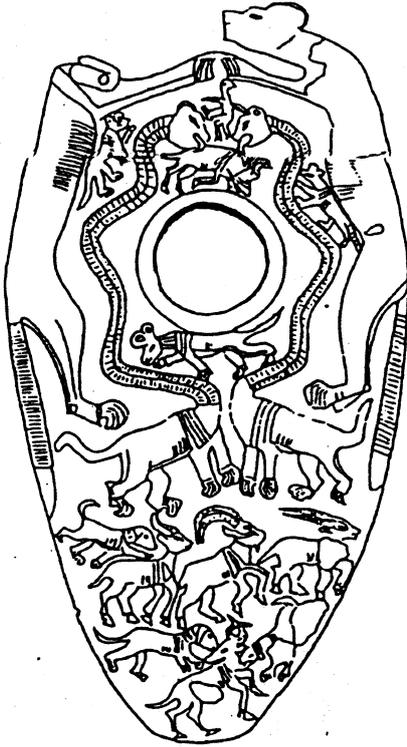


Figura 7
Paleta de Hieracómpolis (anverso)
MIDANT-REYNES, B., *ob. cit.*, p. 226.

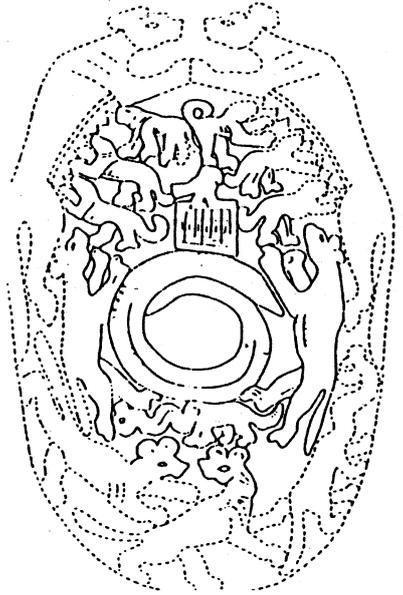


Figura 8
Fig. 8: Paleta del Metropolitan Museum
(anverso)
FISCHER, H., *ob. cit.*, p. 73.

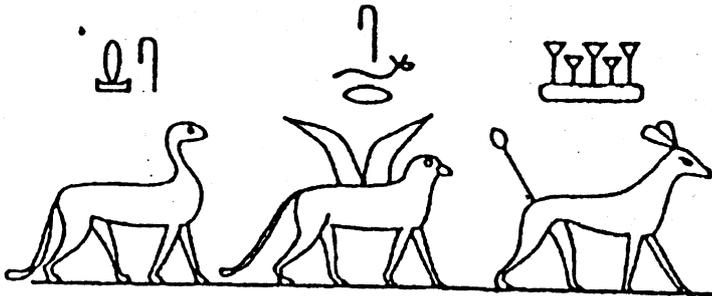


Figura 9
Animales de las tumbas de Beni Hasan
TE VELDE, H., *ob. cit.*, p. 15

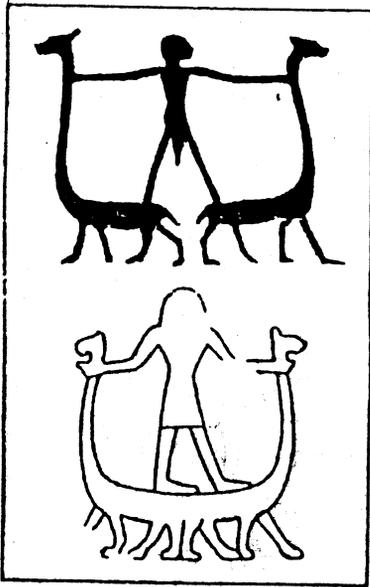


Figura 10
Dos variantes del emblema de Cusae
GILBERT, P., "Fauves au long cou communs à l'art Egyptien et à l'art Sumérien archaïques", en: *Chronique d'Égypte*, vol. 22, 1947, p. 41.



Figura 12
Fig. 12: Mango de cuchillo de Gebel Tarif
ADAMS, B. Y CIALOWICZ, K., *ob. cit.*, p. 56.



Figura 11
Marfil de Hieracópolis
CERVELLÓ AUTUORI, J., *ob. cit.*, fig. 5.

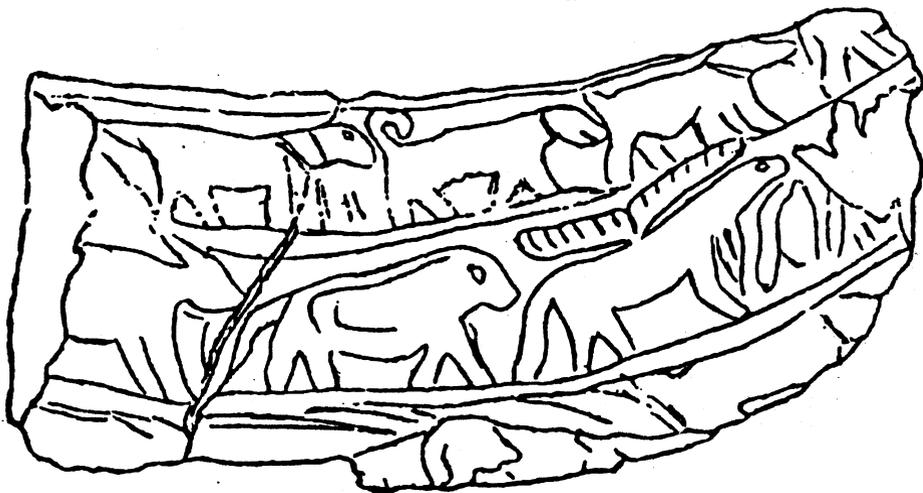


Figura 13

Fragmento de Marfil hallado en Hieracópolis

ADAMS, B. Y CIALOWICZ, K., *ob. cit.*, p. 53.