
**«CON SUS PROPIOS DEDOS»
ARTISTAS EN LA NECRÓPOLIS TEBANA
A COMIENZOS DE LA DINASTÍA XIX¹**

Gema Menéndez
(Madrid)

RESUMEN

Las tumbas de los miembros de la élite tebana ramésida, ricamente decoradas, muestran la existencia de artistas cualificados, pintores y escultores, con el mismo grado de especialización que los trabajadores de Deir el-Medina. El presente artículo pretende presentar un proyecto de investigación que comenzó basándose en los artistas reales y que ha pasado a buscar indicios de aquellos artistas tebanos que permanecían activos a comienzos de la dinastía XIX y contemporáneos a Deir el-Medina.

ABSTRACT

The funerary monuments of ramesside Theban officials, richly decorated, show the existence of qualified artists, draftsmen and sculptors as highly-trained as the royal workers of Deir el-Medina. This article aims to present a research project that began based on the royal artists and has gone to look for evidences of those Theban artists who remained active in the early XIXth dynasty and contemporary at Deir el-Medina.

PALABRAS CLAVE

Art, artists, painter, sculptor, XIXth Dynasty, tombs, foreigners, Ramesside Period, Thebes, Deir el-Medina.

KEYWORDS

Arte, artistas, pintor, escultor, dinastía XIX, tumbas, extranjeros, Periodo Ramésida, Tebas, Deir el-Medina.

Analizar la figura e imagen del artista o pintor tebano a comienzos de la dinastía XIX conduce irremediabilmente a centrar la atención en la comunidad de artistas por excelencia de Deir el-Medina. Su labor en las tumbas reales del Valle de los Reyes y el Valle de las Reinas les convirtió en una élite artística valiosamente cualificada compuesta por canteros, escribas, pintores, escultores y artesanos. Su estricto y regulado funcionamiento administrativo, económico y social de la comunidad ha proporcionado un abundante e importante corpus documental que nos permite conocer los entresijos de la sociedad ramésida tebana, despertando el interés de los especialistas desde diferentes puntos de vista.

Sin embargo, paralelamente a Deir el-Medina, los monumentos funerarios de los funcionarios tebanos de la dinastía XIX, ricamente decorados, parecen señalar la existencia de pintores y escultores tan extraordinariamente cualificados como los artistas de Deir el-Medina. El gran número de tumbas ramésidas en Tebas, junto a la amplia variedad de estilos muestran la actividad de diversos grupos de artistas y cuadrillas trabajando al mismo tiempo. Los recursos técnicos y la calidad artística muestran y confirman que su talento no tenía nada que envidiar a los creadores de las tumbas reales. Del centenar aproximado de tumbas que se conocen y que pueden ser datadas en los comienzos de la dinastía XIX,² todas ellas presentan rasgos y características diferentes que demuestran la existencia de varios grupos de artistas en incesante actividad. Por lo tanto, podemos confirmar que en la dinastía XIX existieron dos áreas artísticas: la comunidad de Deir el-Medina y el resto de la necrópolis tebana. Éstas parecen distinguirse principalmente por presentar características estilísticas muy diferentes.

¹ Este artículo es parte de la investigación que se está llevando a cabo desde el año 2010 en colaboración con el proyecto de investigación “Painters and Painting in the Theban Necropolis” dirigido por Dr. Dimitri Laboury (Universidad de Liège – FNRS).

² Se trata de una referencia aproximada, ya que algunas son de dudosa datación y otras han sido reutilizadas posteriormente.

La documentación y la variedad de estilos muestran no sólo dos grupos (uno en Deir el-Medina y otro fuera), sino más, que no necesariamente trabajan a la vez y de forma constante en la necrópolis y que pudieron a la vez estar, o no, ligados a otras instituciones como Karnak, Luxor o el Ramesseum.

John Romer realizó un análisis basado en el incremento y decrecimiento de la tasa de tumbas construidas en Tebas intentando demostrar la existencia de dos cuadrillas de trabajadores controladas por la Administración.³ El autor defendía que la construcción de tumbas tebanas respondía a un crecimiento y decrecimiento constante indicando que no había ningún tipo de intromisión de un grupo en otro y que ambos, manteniendo el equilibrio durante todo este periodo, respondían a la existencia de dos fuerzas permanentes funcionando al mismo tiempo.⁴

Sin embargo, la existencia de varios grupos o cuadrillas está atestiguada más bien por la variedad de estilos. Aunque a simple vista son fácilmente distinguibles, la dificultad radica en agrupar estilos que pertenecieran a una u otra cuadrilla. Es decir, confirmar cuántas cuadrillas de artistas hubo y qué tumbas decoraron. Aunque las tumbas conservadas son muchas, no son suficientes para la realización de un exhaustivo estudio comparativo. Muchas han sido destruidas o saqueadas, otras reutilizadas y una gran cantidad de ellas están por localizar. Por lo tanto, la documentación no es abundante.

No debemos olvidar a aquellos que ejercieron gran parte de sus carreras en los templos funerarios de la necrópolis, o muchos otros que decoraron Karnak o Luxor. Obviamente, estas tareas eran mucho más importantes que las de decorar tumbas privadas, por lo que su vinculación al templo fue remarcada en la poca documentación religiosa y funeraria que nos ha llegado. Es posible conocer el nombre de algunos de ellos, de quienes fueron sin duda los más importantes o que disfrutaron de algún tipo de posición dentro de la cuadrilla de artistas. Sólo de aquellos que fueron capaces de afrontar los gastos que suponía tener y decorar su propia tumba, o adquirir y encargar estelas o estatuas dedicadas a la divinidad en su nombre. En muchos casos, estos eran utilizados para promocionar sus logros profesionales.

La posibilidad de presumir ante todos de su habilidad y de su carrera nos lleva a pensar en cuál fue el papel que el artista, bien pintor o escultor, jugó en la sociedad. Existen numerosos estudios que analizan la situación y la imagen del artista en las diferentes épocas.⁵ Sin embargo, los estudios de la dinastía XIX parecen estar centrados exclusivamente en la comunidad de trabajadores de Deir el-Medina olvidando a todos aquellos que trabajaron en el resto de las necrópolis. De ellos hay escasa documentación, a penas algunas referencias autobiográficas y otras menciones breves en tumbas privadas. De ellos sabemos poco, pero a través de sus precedentes podemos observar cómo la imagen del artista sufrió variaciones a lo largo de la historia y, desde luego, los principios de la dinastía XIX no fueron los mejores para el gremio en comparación con otras épocas. Esto puede ser debido a una remarcable importancia en este su momento de los artistas de Deir el-Medina que pudieron eclipsar el protagonismo de los demás, o a la falta de

³ J. Romer, "Who Made the Private Tombs of Thebes", en B. M. Bryan y D. Lorton (eds.), *Essays in Egyptology on honor of Hans Goedicke*, San Antonio-Texas 1994, pp. 211-232.

⁴ *Ibid.*, pp. 216-219.

⁵ Véase, N. Kanawati – A. Woods, *Artists in the Old Kingdom. Techniques and Achievements*, El Cairo, 2008; A. Oppenheim, "Identifying artists in the time of Senusret III. The mastaba of the vizier Nebit (North Mastab 18) at Dashur", en M. Bárta, F. Coppens y J. Krejčí (eds.) *Abusir and Saqqara in the year 2005. Proceedings of the Conference Held in Prague (June 27-July 5, 2005)*, Praga, 2006, pp. 116-132; D. Stefanović, "sš kdw – The Attestations from the Middle Kingdom and the Second Intermediate Period", en K.A. Kóthay (ed.), *Art and Society. Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art*, Budapest, 2012, pp. 185-198; D. Laboury, "Tracking Ancient Egyptian Artist, a Problem of Methodology. The Case of the Painters of Private Tombs in the Theban Necropolis during the Eighteenth Dynasty", en Kóthay, *Art and Society*, pp. 199-208.

testimonios arqueológicos que demuestren lo contrario. Lo que si se observa es que el culto al artista en el antiguo Egipto, como hubo en épocas posteriores en la historia del arte, no existió.⁶ Lo cierto, es que en algunos casos, fueron considerados artesanos, pero a un nivel superior. Sólo sus cargos de “supervisores” o “jefes”, o su vinculación a alguna institución, como el templo de Karnak o el Rameseum, les hicieron más importantes.

La documentación procede principalmente del ámbito religioso y permite identificar los nombres de algunos de ellos y conocer sus carreras profesionales.

El primero que encontramos es el caso del escultor jefe Userhat, cuya carrera se remonta al reinado de Horemheb, momento en el que trabajó en el Valle de los Reyes bajo las órdenes del supervisor del Tesoro, Maya. Su carrera pudo continuar en los reinados de Ramsés I, y quizás en los primeros años del reinado de Seti I.⁷ Hijo del también jefe de escultores Ya, su carrera parece que estuvo llena de privilegios que no se avergüenza en proclamar en su estela autobiográfica encontrada en Abidos (Leiden V 1). En ella, el artista presume de los favores recibidos por parte del monarca por su trabajo, así como su labor como responsable de dar forma a las imágenes divinas le convierte en un hombre privilegiado y reconocido:

(...)Te contaré que me ocurrió -(para) que yo fuera distinguido de otros- para que puedas contarlo de generación en generación, los mayores enseñen a los jóvenes. Yo era el menor de su familia, uno de los menores de su ciudad. El Señor de las Dos Tierras me conocía y era estimado en su corazón cuando vi al monarca en su forma de Ra (y) en la reclusión de su palacio. Él me ensalzó sobre los cortesanos y me mezclé (con) los grandes de Palacio (...). Él me nombró director de los trabajos cuando yo era un hombre humilde, ya que él me encontró estimable en su corazón. Fui iniciado en la Casa del Oro, con la orden de realizar las formas e imágenes de todos los dioses, ninguno de ellos siendo escondida de mí (...). Yo no he mentado respecto a estas cosas, las Dos Tierras son mis testigos. Como Ptah, Señor de la Verdad, Señor de Menfis, vive. Yo he dicho estas cosas en verdad.⁸

Además, una lista en la estela enumera las estatuas divinas que realizó para templos del Medio y Alto Egipto, producción que puede relacionarse con la restauración de los templos durante el periodo amarniense.⁹

Userhat no fue el único de su familia en seguir la carrera familiar. Más miembros de su familia siguieron en el oficio como jefes de escultores. Este es el caso de su hermano Sa y de otro hermano cuyo nombre no se ha identificado y que aparecen mencionados en la estela de Leiden.¹⁰

Las sagas familiares de artistas fueron muy comunes, y en Tebas se documenta una de gran importancia. Se trata de la saga de pintores o dibujantes de la que procede Didia. El pintor Didia es conocido gracias a un gran número de objetos de comienzos de la dinastía XIX. Entre ellos una paleta de pintor en el Louvre que contiene inscrito un epíteto de Seti I común en la sala hipóstila de Karnak y en su templo funerario, por lo que es posible que Didia hubiera participado en la decoración de ambos templos.¹¹ Fue además descendiente de una larga saga de dibujantes de origen extranjero que se remontaba a los reinados de Tutmosis III o Amenhotep II, cuyo cabeza de familia, Petjbar, era de origen

⁶ No olvidemos que nuestro actual concepto del arte está ligado a artistas y escuelas artísticas, el cual está basado en el concepto renacentista.

⁷ J. van Dijk, “Maya’s Chief Sculptor Userhat-Hatiay. With a Note on the Length of the Reign of Horemheb”, *GM* 148, 1995, pp. 29-34, dice que su carrera continuó en el reinado de Ramses II. Sin embargo, E. Froid, *Biographical Texts from Ramessid Egypt*, Atlanta, 2007, p. 117, cree que los objetos que se han relacionado con él y que le sitúan a comienzos de la dinastía XIX podrían pertenecer a un descendiente directo de Userhat.

⁸ J. M. KRUCHTEN, «Un sculpteur des images divines ramesside», en M. Broze y Ph. Talon (eds.), *L’atelier de l’orfèvre. Mélanges offerts à Ph. Derchain*, Lovaina, 1992, pp. 109-111.

⁹ Van Dijk, *GM* 148, p. 33.

¹⁰ Froid, *Biographical Texts*, p. 128.

¹¹ Louvre N.2274 (G. Andreu-Lanoë (dir.), *L’Art du contour. Le dessin dans l’Égypte ancienne*, París, 2013, p. 144, n° 16; *KRI Notes*, 220).

semita.¹² (Figura 1) Los ancestros de Didia trabajaron para la corte egipcia, pues llevan el título de “jefes de dibujantes de Amón”. En una estatua cubo de Didia, encontrada en la *cachette* de Karnak, actualmente en el Museo de El Cairo, presume de su participación en la restauración de muchos monumentos tebanos a las órdenes del faraón:

Yo fui ordenado por su majestad para trabajar para Amón, para restaurar los monumentos de Karnak en el gran occidente de Tebas (...).

Yo fui supervisor de los trabajos y supervisor de los artesanos, quien controló todo trabajo de Amón en Akhenamon (=Templo del Festival de Tutmosis III en Karnak), en Memiset (=Templo de Amenhotep I y Ahmes Nefertari), en Akhiset (=Templo de Montuhotep en Deir el-Bahari), en Djoserakhet (=Templo de Tutmosis III en Deir el-Bahari), en Djoserdjaseru (=Templo de Hatshepsut), en Henketankh (=Templo de Tutmosis III) (...).¹³

Estas restauraciones se llevaron a cabo tras el periodo amarniense, que supuso la destrucción de muchas representaciones del dios Amón. Didia se encargó de restaurar todas ellas. Testimonio de este tipo de restauraciones lo encontramos en la capilla de Hathor del templo de Tutmosis III en Deir el-Bahari, hoy en el Museo de El Cairo.¹⁴ (Figura 2) Aquí, en el texto junto a la figura del dios Amón, se conserva una pequeña figurilla esquematizada que fue realizada para servir de guía en la restauración como recordatorio de lo que debía de estar representado en este espacio. Quizás, esa fuera una de las restauraciones de Didia, pues, como dice el texto, estuvo trabajando en el templo de Tutmosis III en Deir el-Bahari.

Si bien conocemos la saga de pintores que antecedieron a Didia, algo podemos decir del resto de su familia. Sus hermanos, Samut y Khonsu, también son mencionados en la inscripción de su hermano como dibujantes. Aunque de Khonsu poco más sabemos, Samut, hermano de Didia, podría ser el mismo que es mencionado en otros documentos de comienzos de la dinastía XIX. Por ejemplo, en la TT 111,¹⁵ aparece un personaje llamado Samut que porta el título de «jefe de dibujantes del Señor de las Dos Tierras de todos los monumentos de Amón en Karnak, quien copia el gran nombre del buen dios Ramsés II en la casa de Amón en el occidente de Tebas (el Rameseum)».¹⁶ Aunque el nombre de Samut es común, que fuera dibujante y contemporáneo a Didia indicaría que se trata de su hermano, por lo que podemos entroncar la familia de artistas de origen extranjero con personajes de la elite artística tebana, y hablar de la enseñanza de padres a hijos de un oficio que se transmitió por varias generaciones. El hijo de Samut fue Amenwahsu, verdadero propietario de la TT 111. (Figura 3) Se trata de una de las tumbas tebanas más cuidadosamente decoradas de Qurna y que se encuentra en un espléndido estado de conservación. La sala transversal de la tumba, la única decorada, muestra un gran elenco de textos religiosos mostrando un gusto por los textos que se refleja también en los títulos más importantes que ostentó y que aparecen en su tumba: «escriba del libro del dios en la casa de Amón»,¹⁷ «escriba del dios en la casa de Amón», «escriba en la casa de la vida»

¹² Louvre C 50 (D. A. LOWLE, «A remarkable family of draughtsmen-painters from early nineteenth dynasty Thebes», *OrAnt*, vol. 15, 1976, p. 105, fig. 2; Andreu-Lanoë (dir.), *L'Art du contour*, pp. 142- 143, nº 15).

¹³ El Cairo CG 42122 (LOWLE, *OrAnt*, vol. 15, pp. 96-98; G. LEGRAIN, *Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire nos. 42001-42250. Statues et Statuettes de rois et de particuliers I*, El Cairo, 1906, lám. LXXII, pp. 71-73; PM II, 145).

¹⁴ E. Naville, *The XIth Dynasty Temple at Deir el-Bahari*, vol. I, Londres, 1907, lám. XXVIII, F.

¹⁵ PM I (1), 229.

¹⁶ *KRI* III 303:16 -304:1 y 304:6; A. A. M. A. Amer, “The Scholar-Scribe Amenwahsu and his Family”, *ZÄS* 127, 2000, p. 2.

¹⁷ Este título es similar al utilizado en el Reino Antiguo como «escriba de la casa de los libros sagrados de Palacio» y que era común entre individuos que realizaban actividades de carácter artístico. Es el caso de Isesi, uno de los aparentes responsables de la decoración de las tumbas de Tjetiiqer y Kheni en Akhmim. (Kanawati – Woods, *Artists in the Old Kingdom*, p. 9).

y «escriba de las cosas sagradas de la casa de Amón». Sin embargo, en una estela suya en el Museo del Louvre es nombrado solamente «escriba y escultor de la casa de la vida».¹⁸

La faceta artística de Amenwahsu, y su trabajo como dibujante y escriba se refleja en su propia tumba de la que, muy probablemente, fue artífice y diseñador. Un texto de la misma dice:

Esta inscripción de esta tumba (fue realizada) por el escriba de la Casa de la Vida, Amenwahsu con sus propios dedos.¹⁹

Este mismo Amenwahsu, que asegura haber realizado su tumba «con sus propios dedos», aparece representado en la tumba del visir Paser (TT 106).²⁰ (Figura 4) Se trata de una escena de taller donde se lleva a cabo el proceso de decoración de las esfinges.²¹ En la escena es mencionado con el título de dibujante. La peculiar y casi única representación de este personaje en el contexto de la iconografía de la tumba de Paser, podría vincularle con su participación en la decoración. Además, no muy lejos, al otro lado de la sala transversal, en el registro inferior de la pared noroeste, aparece esculpida una fila de individuos portando flores y ofrendas. Uno de ellos lleva el nombre de Samut escrito en pintura negra, como si hubiera sido realizado a posteriori. El nombre aparece sin título, pues el espacio reservado para él está dañado. (Figura 5) La espontaneidad con la que se ha incluido el nombre en pintura negra sobre el relieve, a modo de grafito, puede suponer que se trate de otro de los artistas de la tumba y, en consecuencia, del único Samut identificado como dibujante en ese periodo, el padre de Amenwahsu y, a su vez, hermano de Didia. Podríamos, por tanto, estar hablando de una de las sagas de artistas más larga de la historia de Egipto. Esto podría aclarar por qué uno de los hijos de Amenwahsu es llamado Didia, como su tío.²²

Aunque a simple vista la documentación conservada sobre artistas tebanos no es muy abundante, sí que ofrece mucha información. En primer lugar que, como era de esperar y como ocurre en Deir el-Medina, la profesión podía transmitirse de padres a hijos. Esto obliga a hablar no sólo de escuelas locales, sino también de cargos y puestos para la administración que eran transmisibles en el seno de la familia.

El trabajo del artista, fue alabado y elogiado en la misma medida en que lo fue el trabajo de cualquier otro especialista en su trabajo. Sin embargo, el arte egipcio se presentó como un arte anónimo. Son pocas las firmas de artista que encontramos. Pocas las menciones de pintores y escultores en las tumbas de las que fueron responsables. Sin embargo, la calidad de muchas ellas muestra un gusto por lo estético que no tiene nada que envidiar a Deir el-Medina o a tumbas anteriores. (Figuras 6 y 7) El gusto por los detalles, la proporción, la armonía y la estética bien cuidada muestra profesionales amantes de su trabajo e interesados por la perfección. En este momento, es nuestra tarea rastrear por las tumbas de esta época buscando indicios de sus artífices, al igual que se puede hacer con Deir el-Medina,²³ de las diferentes cuadrillas de artistas activos en la necrópolis, o los nombres de algunos de ellos.

¹⁸ Louvre C 210 (KRI III 306: 6).

¹⁹ KRI III 303:9.

²⁰ PM I (1), 219-224.

²¹ R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien nach den Zeichnungen der von Seiner Majestät dem Könige von Preussen Friedrich Wilhelm IV nach diesen Ländern gesendeten und in den Jahren 1842-1845 ausgeführten wissenschaftlichen Expedition; auf Befehl seiner Majestät herausgegeben und erläutert; 3. Abtheilung. Denkmäler des Neuen Reichs*, Blatt I- XC, Blatt I- XC, Berlín, 2007 (Edición Finis Mundi), p. B1, 132.

²² KRI 304:10.

²³ G. Menéndez, *El artista en el Antiguo Egipto. Vida y carreras de los pintores de Ramsés II*, Madrid, (en prensa).

BIBLIOGRAFÍA

- AMER, A. A. M. A.
2000 “The Scholar-Scribe Amenwahu and his Family”, *ZÄS* 127, pp. 1-5.
- ANDREU-LANOË, G. (dir.)
2013 *L'Art du contour. Le dessin dans l'Égypte ancienne*, París.
- FROOD, E.
2007 *Biographical Texts from Ramessid Egypt*, Atlanta.
- KANAWATI, N. – WOODS, A.
2008 *Artists in the Old Kingdom. Techniques and Achievements*, El Cairo.
- KRUCHTEN, J. M.
1992 “Un sculpteur des images divines ramesside”, en M. Broze y Ph. Talon (eds.), *L'atelier de l'orfèvre. Mélanges offerts à Ph. Derchain*, Lovaina, pp. 109-11.
- LABOURY, D.
2012 “Tracking Ancient Egyptian Artist, a Problem of Methodology. The Case of the Painters of Private Tombs in the Theban Necropolis during the Eighteenth Dynasty”, en K.A. Kóthay (ed.), *Art and Society. Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art*, Budapest, pp. 199-208.
- LEGRAIN, G.
1906 *Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire nos. 42001-42250. Statues et Statuettes de rois et de particuliers I*, El Cairo.
- LEPSIUS, R.
2007 *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien nach den Zeichnungen der von Seiner Majestät dem Könige von Preussen Friedrich Wilhelm IV nach diesen Ländern gesendeten und in den Jahren 1842-1845 ausgeführten wissenschaftlichen Expedition; auf Befehl seiner Majestät herausgegeben und erläutert; 3. Abtheilung. Denkmäler des Neuen Reichs*, Blatt I- XC, Blatt I- XC, Berlín, (Edición Finis Mundi)
- LOWLE, D. A.
1976 «A remarkable family of draughtsmen-painters from early nineteenth dynasty Thebes», *OrAnt* 15, pp. 91-106.
- MENÉNDEZ, G.
(en prensa) *El artista en el Antiguo Egipto. Vida y carreras de los pintores de Ramsés II*, Madrid.
- NAVILLE, E.
1907 *The XIth Dynasty Temple at Deir el-Bahari*, vol. I, Londres.
- OPPENHEIM, A.
2006 “Identifying artists in the time of Senusret III. The mastaba of the vizier Nebit (North Mastab 18) at Dashur”, en M. Bárta, F. Coppens y J. Krejčí (eds.) *Abusir and Saqqara in the year 2005. Proceedings of the Conference Held in Prague (June 27-July 5, 2005)*, Praga, pp. 116-132.
- ROMER, J.
1994 “Who Made the Private Tombs of Thebes”, en B. M. Bryan y D. Lorton (eds.), *Essays in Egyptology on honor of Hans Goedicke*, San Antonio-Texas, pp. 211-232.
- STEFANOVIĆ, D.
2012 “*sš kdw* – The Attestations from the Middle Kingdom and the Second Intermediate Period”, en K.A. Kóthay, *Art and Society. Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art*, Budapest, pp. 185-198.
- VAN DIJK, J.
1995 “Maya’s Chief Sculptor Userhat-Hatiay. With a Note on the Length of the Reign of Horemheb”, *GM* 148, pp. 29-34.



Fig. 1. Estela Louvre C 50 de Didia (Lowle, *OrAnt*148, p. 105, fig. 2).

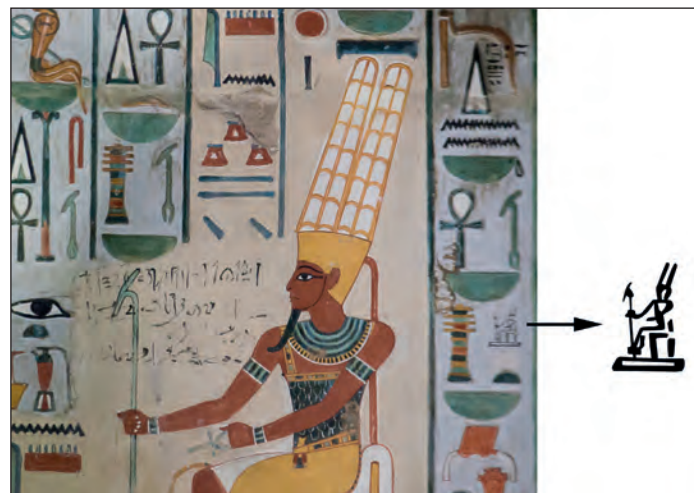


Fig. 2. Capilla de Hathor del templo de Tutmosis III en Deir el-Bahari con el detalle de la figura esquematizada utilizada por el restaurador de la imagen de Amón (Foto: [KairoInfo4u, www.flickr.com/photos/manna4u/26252620130](http://KairoInfo4u.com/photos/manna4u/26252620130); dibujo de la autora).



Fig. 3. Tumba de Amenwahu, TT 111 (foto de la autora).



Fig. 4. Imagen del taller con la figura de Amenwahu pintando la esfinge. Tumba del visir Paser, TT 106 (LEPSIUS, *Denkmäler*, p. B1, 132).

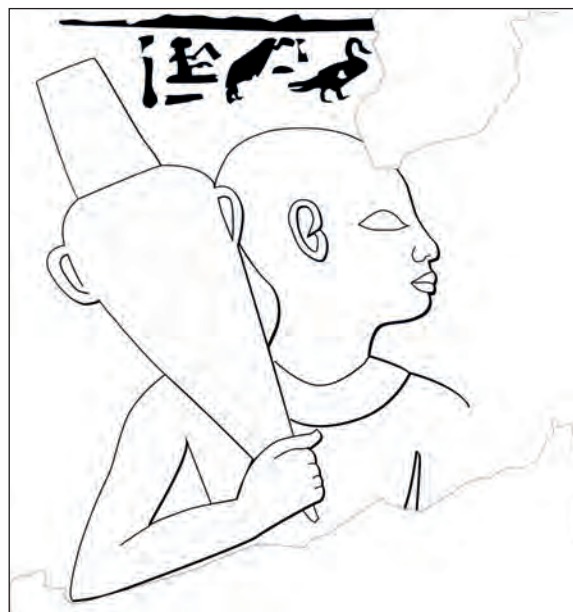


Fig. 5. Detalle de la tumba del visir Paser con la representación de Samut (dibujo de la autora).



Fig. 6. Detalle de la tumba de Roy, TT 255 (foto de la autora).



Fig. 7. Detalle de la tumba de Khomsu, TT 31 (foto de la autora).