

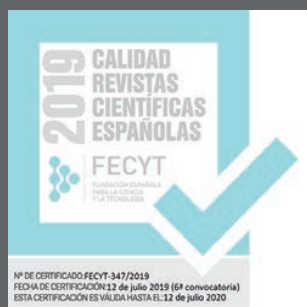


ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 7

AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

7

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.7.2019>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2019

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 7 2019

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chíncoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

EL ARTE DEL EGIPTO PREDINÁSTICO. RITUAL, SIGNIFICADO Y FUNCIÓN

PREDYNASTIC ART IN EGYPT. RITUAL, SENSE AND FUNCTION

Antonio Pérez Largacha¹

Recibido: 13/06/2019 · Aceptado: 22/11/2019

Doi: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2019.25102>

Resumen

El arte del período predinástico se ha estudiado y entendido como característico de unas culturas neolíticas que precedieron a la unificación de Egipto y el comienzo de la I dinastía. Sin embargo, las investigaciones y excavaciones realizadas en los últimos años revelan que el arte faraónico tuvo algunos de sus precedentes en este período.

En este artículo analizaremos la evolución del arte y su intencionalidad a lo largo de dicho período, al tiempo que estudiaremos las manifestaciones artísticas desde la óptica de la antropología cultural para entender el arte del Egipto predinástico en su contexto cultural y social, en especial en el ámbito de los rituales y en el proceso de creación de una memoria cultural.

Palabras clave

Arte egipcio; Egipto predinástico; Nagada; ideología; arte ritual.

Abstract

The art of the Predynastic period has been studied and understood as a cultural manifestation of the Neolithic cultures preceeding to the unification of Egypt and the beginning of the 1st dynasty. However, the investigations and excavations carried out in recent years have showed that Pharaonic art had some of its origin in this period.

In this article we will analyse the evolution of art and its intentionality throughout this period, while we will be studying the artistic manifestations from the perspective of cultural anthropology, looking for new ways of asking a work of art to understand it in its cultural and social context.

Keywords

Egyptian art; predynastic Egypt; Nagada; ideology; ritual art.

1. Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). C. e.: antonio.perezlargacha@unir.net

1. INTRODUCCIÓN

Los llamados objetos protodinásticos, como los hallados en el depósito principal de Hierakómpolis, dominan y condicionan la interpretación, tanto artística como histórica, del proceso que concluyó con la unificación y la aparición de un Estado centralizado y territorial en el antiguo Egipto faraónico. El mejor ejemplo de este fenómeno es la paleta de Narmer, cuyas escenas se han interpretado como un documento histórico, como si fuera un texto que relata la conquista del Bajo Egipto por Narmer, rey del Alto Egipto y fundador de la I dinastía que suele identificarse con el mítico Menes². Artísticamente, la separación de las escenas en registros, la proporción jerárquica de los personajes, los símbolos de poder asociados a Narmer y temáticas como la victoria sobre los enemigos, se consideran como una evidencia de que algunos de los cánones artísticos que fueron característicos en tiempos faraónicos quedaron fijados ya en tiempos de Narmer³.

La unificación del antiguo Egipto fue un proceso largo en el tiempo, marcado por la convivencia de varios reinos hasta tiempos de Nagada IIc-III (ca. 3150 a.C.), cuando se inició la expansión del Alto Egipto hacia el Bajo Egipto y Nubia⁴ y surgió la necesidad de transmitir y legitimar una nueva realidad política, social y económica a través de lo que para nosotros son manifestaciones artísticas pero que, para los antiguos egipcios, eran expresiones de su concepción del mundo o la ideología de sus élites, como veremos en el tercer epígrafe de este trabajo.

Con anterioridad existió un arte cuyas manifestaciones y escenas nos informan de las preocupaciones y necesidades de las sociedades predinásticas, y este el objetivo de nuestro segundo epígrafe ya que, sobre la base de los rituales y creencias que existieron antes de la etapa de Nagada IIc-III, las élites políticas construyeron unos mensajes de poder, plasmaron su ideología y transmitieron su función en el Estado que comenzaba a existir.

Temporalmente, nuestro trabajo se ajusta al período predinástico, teniendo como punto final la unificación de Egipto. Es por ello que no se analizan las posibles temáticas artísticas y culturales que pueden remontarse al Holoceno, como las halladas en Gilf Kebir⁵, así como tampoco la evolución artística y cultural que existió

2. Sobre la figura de Menes, que aparece con seguridad en los textos del Reino Nuevo, y los debates sobre su historicidad e identificación, HEAGY, Thomas: «Who was Menes?», *Archéo-Nil*, 24 (2014), pp. 59-92.

3. Sin embargo, los motivos, composición y sentido de las escenas tienen sus antecedentes en tiempos predinásticos, si bien no de una forma tan completa como en la paleta de Narmer, por lo que la fijación de los cánones artísticos fue un proceso gradual, DAVIS, Whitney: *The Canonical tradition in Ancient Egyptian Art*, Cambridge University Press, 1989, especialmente el capítulo 6, «The Emergence of Canonical conventions».

4. Para un análisis de las diferentes teorías relativas a la unificación del antiguo Egipto, tanto las tradicionales como las que están explorando en la actualidad, KÖHLER, Christiana: «Theories of State Formation», en WENDRICH, Willeke (ed.), *Egyptian Archaeology*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 36-54; CIALOWICZ, Krzysztof: «The Naqadian occupation of the Nile Delta», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo*, 70-71 (2014-2015), pp. 81-90.

5. BARTA, Miroslav: *Swimmers in the Sand: on the Neolithic Origins of the Ancient Egyptian Mythology and Symbolism*, Praga, 2010; BARTA, Miroslav: «The Birth of Supernatural. On the Genesis of Some Later Ancient Egyptian Concepts», en KABACINSKI, Jacek et al. (eds.), *Desert and the Nile. Prehistory of the Nile Basin and the Sahara*, Poznan Archaeological Museum, 2018, pp. 669-85, defiende la representación de futuras concepciones faraónicas, al igual que LE QUELLEC, Jean-Loïc: «Can one 'Read' Rock Art? An Egyptian Example», en TAYLOR, Paul. (ed.), *Iconography without Texts*. Warburg Institute Colloquia 13, Londres, Warburg Institute, 2008, pp. 25-42, señalando por ejemplo

a partir de la I dinastía, donde además de la creciente importancia que adquieren las tumbas reales, también comienza a expresarse la estrecha relación que en la cultura faraónica habrá entre arte y escritura, aunque se hará una breve referencia a dichos aspectos en tiempos predinásticos, cuando se dan los primeros pasos en la escritura⁶, y comienza una complejidad en las tumbas de los gobernantes de Hierakómpolis o Abidos⁷.

La intención de este trabajo es analizar el arte del período predinástico en el contexto cultural que estableció las bases de una ideología y una memoria cultural en el marco de unos rituales, tanto públicos como privados, que ya se celebraban con anterioridad al Estado faraónico.

2. LOS OBJETOS Y MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DEL EGIPTO PREDINÁSTICO

A lo largo de la historia toda manifestación artística ha tenido una intencionalidad y una función, siendo necesario conocer la «biografía cultural» que cada obra de arte ha tenido y con la que fue concebida⁸.

Las obras de arte pueden entenderse como expresiones sociales que tenían un significado, emitían un mensaje y eran interpretadas por las personas que las veían. Por ello no solo debemos describirlas y buscar posibles paralelos artísticos en los motivos, materiales, técnicas y actitudes que se representan, sino también preguntarse ¿para qué?, ¿qué significaban en su contexto cultural? ¿qué mensajes emitían?, ¿cuándo fueron utilizadas? o ¿qué posibles usos y disfrute tuvieron por diferentes personas y en qué situaciones? Preguntas que pueden encontrar una respuesta a través del contexto en el que se hallaron, la función que pudieron tener y la visibilidad que alcanzaron⁹.

las semejanzas entre los nadadores de las cuevas de Gilf Kebir y las representaciones faraónicas de los difuntos en las aguas de Nun y, más recientemente, LE QUELLEC, Jean-Loïc: «Iconoclasties rupestres au Sahara», *Sahara* 23 (2012), pp. 59-73. Algunos investigadores expresan que aun siendo posibles las similitudes son necesarias más investigaciones y hallazgos para asegurar dicha relación; FÖRSTER, Frank y KUPER, Rudolph: «Catching the Beast-Myths and messages in Rock Art», en KUPER, Rudolph (ed.), *Wadi Sura-The Cave of Beast*, Africa Praehistorica 26, Colonia, pp. 24-27; SCHNEIDER, Thomas: «The West beyond the West: The Mysterious «Wernes» of the Egyptian underworld and the Chad Palaeolakes», *Journal of Ancient Egyptian Interconnections*, 2/4 (2010), pp. 1-14.

6. En relación con las primeras manifestaciones de la escritura en el Egipto faraónico y su relación con la administración, así como estudios relacionados con el origen y función de la escritura en la antigua Mesopotamia, puede consultarse los trabajos recogidos en el volumen publicado en 2016 por la revista *Archéo-Nil* y, especialmente, BAINES, John: «Aesthetic Culture and the emergence of Writing in Egypt during Nagada III», *Archéo-Nil*, 20 (2010), pp. 134-149.

7. Sobre las tumbas de gobernantes de Hierakómpolis, FRIEDMAN, Renée *et al.*: «The Elite Predynastic cemetery at Hierakonpolis HK6: 2011-2015 progress report», en *Egypt at Its Origin 5*, Orientalia Lovaniensia Analecta vol. 260, (2017), pp. 231-289. Respecto a las tumbas de Abidos, véase HARTUNG, Ulrich: «Cemetery U at Umm el-Qaab and the funeral Landscape of the Abydos Region in the 4th Millennium BC», en *Desert and the Nile. Prehistory of the Nile Basin and the Sahara. Papers in honour of Fred Wendorf*, Studies in African Archaeology 15, 2014, pp. 313-335.

8. GOSDEN, Chris y MARSHALL, Yvonne: «The Cultural Biography of Objects», *World Archaeology*, 31/2 (1999), pp. 169-178.

9. INGOLD, Tim: «Materials against Materiality», *Archaeological Dialogues*, 14/1 (2007), pp. 1-16.

2.1. EL CONTEXTO DE LAS OBRAS DE ARTE PREDINÁSTICAS

La mayoría de los objetos hallados del período predinástico formaban parte del ajuar funerario, lo que explica que la historiografía los haya interpretado desde la óptica de que fueron realizados para garantizar el sustento del difunto en su vida en el más allá.

El mejor ejemplo es la cerámica decorada del período de Nagada II (figura 1), cuyas escenas se interpretan como un reflejo de ritos y ceremonias destinados al difunto. Entre sus motivos decorativos están las embarcaciones, figuras femeninas interpretadas como sacerdotisas, animales en actitud de desfile y diferentes símbolos cuya interpretación exacta sigue siendo discutida¹⁰.



FIGURA 1. CERÁMICA DECORADA (CLASE D). METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NUEVA YORK (20.2.10).

10. El estudio más completo sobre los motivos presentes en la cerámica predinástica sigue siendo el de GRAFF, Gwenola: *Les peintures sur bases de Nagada I-Nagada II. Nouvelle approche sémiologique de l'iconographie prédynastique*, Leuven University Press, 2009.

Las cerámicas, como el resto de los objetos depositados en la tumba, eran elaborados por unos artistas que conocían la intención de los objetos y el significado de sus escenas, que también era conocido por el conjunto de la sociedad. Este es un aspecto muy sugestivo y que apenas se ha estudiado. Así, escenas como el desfile de embarcaciones pueden reflejar la celebración de unos ritos que pudieron ser presenciados por el conjunto de la comunidad. Del mismo modo, las escenas de dominio sobre los animales que habitaban el desierto y el entorno del valle del Nilo, podrían ser reflejo de la realización de expediciones de caza y captura en las que participarían miembros de la comunidad, en sus preparativos, su desarrollo y posterior regreso, cuando pudieron realizarse determinadas ceremonias o fiestas, como veremos en el punto 2.3.

Algunos objetos depositados en las tumbas pudieron ser utilizados en vida, como indican las marcas de uso, de modo que tenían un valor no solo material, sino también simbólico para las personas y las familias que habían convivido con ellos. Igualmente, otros pudieron permanecer en el ámbito doméstico, una o varias generaciones, hasta pasar a formar parte del ajuar. Por ello, como veremos, los objetos hallados en las tumbas tenían una función y una visibilidad que les dotaba de un significado que se conocía.

Igualmente, durante el enterramiento se realizarían unas ceremonias con unos objetos, útiles, canticos y expresiones cuya función y finalidad conocían las familias. Ceremonias en las que habría unas personas encargadas de realizar los ritos, vestidas con un ropaje acorde con el momento, emitiendo todo ello unos mensajes que eran interiorizados por los participantes. Es decir, un contexto cultural y también artístico de los objetos que adquieren todo su simbolismo y función en el marco en que se utilizaron, otra de las razones por la que estudiar el arte del Egipto predinástico, y de cualquier época o cultura, no debe realizarse tomando únicamente como referencia solo al objeto.

Por lo tanto, los objetos tenían una función que, además, debe enmarcarse en unos ámbitos familiares, no solo funerarios, siendo importante tener en cuenta que posiblemente la organización social en el Egipto predinástico estuvo basada en los «households», como está siendo demostrado en las culturas mesopotámicas anteriores al mundo sumerio y en otros ámbitos¹¹. Este es un aspecto muy revelador, ya que, si las manifestaciones artísticas del Egipto predinástico fueron realizadas en una organización social, económica y política basada en los «households», ello implica una participación y conocimiento de todo lo que se efectúa, lo que cambiará cuando aparezcan unas élites políticas en Nagada IIC-III, se inicie una centralización de la producción artística y las manifestaciones artísticas sean cada vez más individuales, centradas en la élite gobernante.

Otras manifestaciones artísticas se han encontrado en los depósitos de fundación de templos como los de Elefantina, Tell el-Farkha, Tell Ibrahim Awad o

11. Como «households» se entienden las agrupaciones familiares extensas que podían ser más o menos grandes en función de la importancia del líder de las mismas, PARKER, Bradley y FOSTER, Catherine (eds.), *New Perspectives on Household Archaeology*, Indiana, Eisenbraus, 2012; UR, Jason: «Households and the Emergence of Cities in Ancient Mesopotamia», *Cambridge Archaeological Journal*, 24 (2014), pp. 249-268.

Hierakómpolis, donde fueron depositados y almacenados de forma intencionada en un espacio protegido¹². Un contexto que vincula dichos objetos con una intención religiosa, pero también cultural e ideológica. Pero ¿fueron los objetos realizados para ser específicamente guardados allí, o pudieron ser primero utilizados en ceremonias y festivales antes de ser situados en dichos depósitos de fundación? Posiblemente ambas respuestas sean válidas, por lo que su función y visibilidad, como veremos, debe ser indagada.

El depósito de fundación del período predinástico más importante es el de Hierakómpolis, que pudo realizarse en tiempos de Tutmosis III cuando se amplió el templo, por lo que existió un deseo de que dichos objetos de un tiempo pretérito, casi mítico ya por entonces, siguieran estando presentes como recuerdo de un pasado que legitimaba un presente¹³.

Por lo tanto, el conjunto de obras de arte de que disponemos para conocer y entender el período predinástico procede del ámbito funerario o de depósitos realizados en los templos¹⁴. Pero son expresiones artísticas que también se enmarcan en un contexto de unas emociones y sentimientos, no solo de unos deseos, máxime cuando el enterramiento es un acto liminal en el que participaba todo el grupo familiar, al igual que sucede con los rituales que se celebraban en los templos o en las comunidades, lo que nos lleva a analizar las múltiples funciones de las obras de arte predinásticas.

2.2. LA FUNCIÓN DEL ARTE PREDINÁSTICO

Una de las características que determinan el arte faraónico, extensiva en cierta medida al arte del pasado, es el decoro; los objetos y escenas que se representan deben ser acordes con el lugar y la función que de ellas se esperaba¹⁵.

Teniendo en cuenta el contexto que hemos analizado, apenas ha existido interés por conocer y analizar la disposición que tuvieron los objetos en el contexto

12. VAN HAARLEM, Wilhem: *Temple Deposits in Early Dynastic Egypt. The case of Tell Ibrahim Awad*, Leiden University Press, 2014.

13. Sobre la fecha del depósito de fundación de Hierakómpolis, WEINSTEIN, James: «A Foundation Deposit Tablet from Hierakonpolis», *Journal of the American Research Center in Egypt*, 9 (1971-1972), pp. 133-135. En el complejo piramidal de Djoser se hallaron miles de cerámicas y vasos de la I y II dinastía, muchos con inscripciones y referencias al culto a diferentes divinidades, de lo que se desprende el deseo de Djoser de vincularse con un pasado. BAINES, John: «Ancient Egyptian concepts and uses of the past: third to second millennium evidence», en BAINES, John, *Visual & Written Culture in Ancient Egypt*, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 179-201. En época faraónica también se realizaron depósitos de fundación en las tumbas y se celebraban unas ceremonias que dotaban de significado y función a los mismos.

14. ASSMANN, Jan: *Stein und Zeit: Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1991, pp. 16-31, distingue la existencia de dos culturas en el antiguo Egipto, una monumental, religiosa y otra cotidiana que fue realizada con materiales perecederos y que, en gran medida, no se nos ha conservado. En este sentido, BAINES, John: «Public ceremonial performance in ancient Egypt: exclusion and integration», en INOMATA, Takeshi y COHEN, Lawrence (eds.), *Archaeology of performance: theaters of power, community, and politics*, Londres, Altamira Press, 2006, pp. 261-302, piensa que debió de existir un arte «móvil» relacionado con las personas y los espacios que se ha perdido.

15. BAINES, John: «Restricted Knowledge, hierarchy and decorum: modern perceptions and ancient institutions», *Journal of American Research Center in Egypt*, 27 (1990), pp. 1-23.

de la tumba en tiempos predinásticos y su relación con el cuerpo del difunto para conocer su función¹⁶ ya que, como hemos mencionado, la misma parecía clara; se trataba de otorgar al difunto lo necesario para disfrutar del más allá.

Unos ajuares funerarios que son más abundantes a medida que avanza el período predinástico y se han interpretado desde la óptica de una progresiva complejidad y distinción social que culminó con la aparición del Estado y de unas élites políticas que expresaban en sus tumbas su poder e importancia¹⁷.

En muchas ocasiones no conocemos la función exacta que podía tener un objeto predinástico, razón por la que se califican como «rituales» para darles una explicación¹⁸. También los objetos predinásticos se han clasificado en tipologías con una intención cronológica que, además, querían transmitir una homogeneidad cultural y artística de las culturas predinásticas.

Un ejemplo de esa tendencia de clasificación en cierto modo simplista es la división entre Alto y Bajo Egipto y la práctica de adscribir los objetos a una de las dos entidades para diseñar, a través de la cultura material, una evolución política que culminó en la unificación de Egipto que surgió desde el Alto Egipto¹⁹. Sin embargo, las últimas investigaciones defienden la existencia de diferentes escuelas artísticas, incluso de tradiciones, por lo que pudo no existir dicha homogeneidad cultural, artística, en tiempos predinásticos²⁰.

Ya hemos mencionado la importancia de buscar la «biografía cultural» de unas obras de arte que podían no estar destinadas solo a una intencionalidad funeraria o ideológica, sino que también pudieron ser contempladas en diferentes ámbitos –familiares, sociales o de la comunidad–, y despertar unas emociones y sentimientos que transmitían unos mensajes, un arte de los sentidos²¹ que, como veremos, tenía una manifestación visual.

16. Uno de los primeros estudios al respecto es el de KURONUMA, Taichi: «The Placement of the Predynastic grave goods and its role in Mortuary context. A case Study of the Cemeteries at Nagada», CHYLA, Julia *et al.* (eds.), *Current Research in Egyptology*, 17 (2017), Oxbow Books, pp. 22-39.

17. Esta es una de las líneas argumentales de WENGROW, David: *La arqueología del Egipto arcaico. Transformaciones sociales en el noreste de África (10.000-2650 a.C.)*, Barcelona, Bellaterra, 2007.

18. Sobre la incidencia e importancia que tienen estas calificaciones, VERHOEVEN, Marc: «Other Times, Other Worlds. Archaeology, Ritual and Religion», *Religion and Society: advances in Research*, 6 (2015), pp. 27-43.

19. Sobre la importancia de la cultura material en dicha reconstrucción histórica y los cambios que en los últimos años se han realizado al existir una cultura «híbrida» que refleja una convivencia y no una conquista o dominación cultural del Alto Egipto, PÉREZ LARGACHA, Antonio: «El Bajo Egipto y el proceso unificador del antiguo Egipto», en PÉREZ LARGACHA, Antonio y VIVAS SAINZ, Inmaculada (eds.), *Egiptología Ibérica en 2017. Estudios y nuevas perspectivas*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 295-319.

20. KÖHLER, Christiana: «The development of social complexity in Early Egypt. A view from the perspective of the settlement and material culture of the Nile Valley», *Ägypten und Levante*, 27 (2017), pp. 335-356; BREMONT, Axelle: «Des éléphants, des hippopotames et des mouflons. Trois hypothèses de marqueurs animaux d'identités régionales pendant les périodes du Nagada I-II», *Archéo-Nil*, 28 (2018), pp. 69-98.

21. Sobre la nueva línea de investigación relacionada con el arte de los sentidos, aunque no analizan el mundo faraónico y sí otras culturas de la Antigüedad, BUTLER, Shane y BRADLEY, Mark: *The Senses in Antiquity*, Londres, Routledge, 2019. Otra posibilidad es que algunos fueran recibidos en vida como regalo o signo de prestigio y distinción y permanecer en el seno de la familia o de la comunidad durante un tiempo como símbolos de su identidad social o como recuerdo de unos antepasados, interpretación que MAZÉ, Christelle: «Precious Things? The social construction of value in Egyptian society, from production of objects to their use (mid 3rd-2nd millennium BC)», en MINIACI, Gianluca *et al.* (eds.), *The Arts of Making in Ancient Egypt. Voices, images and objects of material producers 2000-1500 BC*, Leiden, Sidestone, 2018, pp. 117-138, realiza sobre algunos objetos del Reino Medio

Respecto a los objetos hallados en los depósitos de fundación, la atención de la historiografía se ha centrado en las escenas de victoria, sometimiento de los enemigos y representaciones reales del hallado en Hierakómpolis que anticipan futuras escenas, relieves o textos que decoraron los templos y sus dependencias mostrando al Faraón en el cumplimiento de sus obligaciones.

Pero en dichos depósitos se observa una diferenciación según la localidad en que se realizaron. Así, en Elefantina, Tell Ibrahim Awad o Tell el Farkha, aparecen pequeñas figuras de animales del entorno y fantásticos, enanos, así como enemigos, pero no paletas o cabezas de maza decoradas (figura 2). Ello puede deberse a que cada depósito, y su lugar de culto, respondía a preocupaciones que eran propias de cada lugar, no debiendo olvidar el carácter fronterizo de Elefantina o de los centros del Delta oriental, lugares en los que son más frecuentes los objetos que pueden vincularse con una religiosidad popular²².



FIGURA 2. FIGURAS HALLADAS EN EL DEPÓSITO DE FUNDACIÓN DE TELL EL-FARKHA. CHLODNICKI, MAREK ET AL.: *TELL EL-FARKHA I. EXCAVATIONS 1998-2011*, CRACOVIA (2012), P. 208.

2.3. VISIBILIDAD DEL ARTE PREDINÁSTICO

La sensación que se transmite es que los objetos se depositaban en la tumba y no existía un contacto de la familia con ellos. Pero ya hemos mencionado que el momento del enterramiento, sus días previos y posteriores, eran un período liminal,

22. PÉREZ LARGACHA, Antonio: «Identidad y orden en la formación del Estado egipcio», en DE ARAUJO, Luis y CANDEIAS SALES, José (eds.), *Actas del IV Congreso Ibérico de Egiptología*, Lisboa, Universidade Nova, 2014, pp. 897-908.

de duelo y temor, también de esperanza. En torno al difunto se realizaban diversas ceremonias acordes con su posición social y recursos, por lo que había un contacto visual con los objetos que iban a ser depositados. Como también hemos apuntado, una parte del ajuar funerario pudo haber convivido en vida con la persona y su núcleo familiar, por lo que surgía y conocía el simbolismo y los mensajes que podían transmitir, unos objetos que no eran solamente una expresión material del mundo funerario²³.

Estos rituales funerarios serían realizados por unas personas, probablemente antecesores de los posteriores sacerdotes, que tendrían unas vestimentas acordes con el contexto, utilizarían unos objetos específicos para dicho acto ritual y, muy posiblemente también habría canticos, danzas y comidas²⁴. Por todo ello existiría una «representación»²⁵, que no solo debe interpretarse en lo que el ritual en sí mismo perseguía o por qué se realizaba, también se deben valorar las emociones y mensajes que recibían las personas que acudían a dichas representaciones rituales, poco conocidas hoy día, pero que podemos intuir a través del análisis profundo de algunos ejemplos artísticos.

El primero es la representación de la primera cabeza humana conocida en Egipto, hallada en Merimde, la primera cultura neolítica del Bajo Egipto, y que fue realizada para ser soportada y, quizás, ser llevada en procesión (figura 3), sin poder determinar si representa a una divinidad o a un antepasado²⁶. Un carácter ritual y procesional de algunos objetos que se ira revelando en el arte del período predinástico, como las pequeñas figuras de halcones concebidas para ser llevadas en estandartes²⁷. Esta práctica es quizás un anticipo de la importancia que tendrán

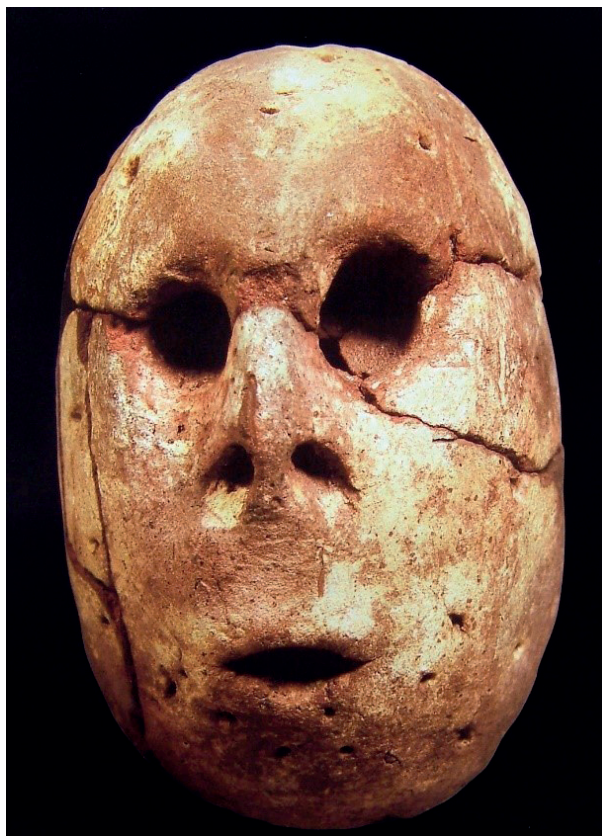


FIGURA 3. CABEZA HALLADA EN MERIMDE, CA. 4000 A.C. MUSEO EGIPCIO, EL CAIRO (JE97472).

23. FOGELIN, Lars y SCHIFFER, Michael: «Rites of Passage and Other Rituals in the Life Histories of Objects», *Cambridge Archaeological Journal*, 25/4 (2015), pp. 815-827.

24. Las recientes excavaciones en Tell el-Farkha, en el delta oriental, han revelado la existencia de restos óseos y de objetos que fueron utilizados con motivo de comidas rituales realizadas en las tumbas más importantes; DEBOWSKA-LUDWIN, Joana: «Socio-economic changes in Early Egyptian society as Reflected by Graves of the Tell el-Farkha cemetery», en CIALOWICZ, Krzysztof et al. (eds.), *Eastern Nile Delta in the 4th Millennium BC*. Kracovia, 2018, pp. 21-29. Sobre la importancia de la danza, GARFINKEL, Yosef: «The Evolution of Human Dance: Courtship, Rites of Passage, Trance, Calendrical Ceremonies and the Professional Dancer», *Cambridge Archaeological Journal*, 28/2 (2018), pp. 283-298.

25. BELL, Catherine: *Ritual: Perspectives and Dimensions*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

26. Una cabeza en la que en opinión de PATCH, Diana Craig: *Dawn of Egyptian Art*, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 2011, pp. 97-98, están presentes dos características del arte faraónico: el énfasis en sus aspectos faciales y el color rojizo para las figuras masculinas.

27. Véase al respecto la conservada en el Metropolitan Museum de Nueva York (MMA 59.109.2).



FIGURA 4. FIGURA VOTIVA, BRITISH MUSEUM, LONDRES (EA 58064).

los estandartes, representados en la cerámica decorada del período Nagada II o en los objetos protodinásticos donde acompañan las acciones reales.

Un segundo ejemplo son dos figuras femeninas conservadas en el *British Museum* (EA 50680 y EA 58064) y otra en el *Metropolitan Museum* de Nueva York (MMA 07.228.71)²⁸. En ellas se utiliza la malaquita para pintar los ojos, su sexualidad está enfatizada, la peluca está realizada con adobe y tienen decoración en ambos lados del cuerpo con escenas de animales del Nilo y del desierto, siendo interpretadas como figuras rituales relacionadas con elementos del paisaje, del entorno con motivo del enterramiento, quizás bailarinas en opinión de Friedman²⁹ (figura 4), por lo que tendrían una relación especial con el difunto que podría vincularse con la idea de renacer en un entorno similar al que se ha vivido.

Otro ejemplo son las máscaras encontradas en Hierakópolis en estructuras relacionadas con las tumbas (figura 5), por lo que pudieron ser utilizadas, o permanecer en dichas estructuras, para la periódica realización de rituales funerarios³⁰. El hallazgo de algunas de ellas en las proximidades de las tumbas de animales que rodeaban a las tumbas de la élite de Hierakópolis puede sugerir que pudieron ser utilizadas en rituales funerarios asociados al sacrificio de estos animales y después conservadas como símbolos o para ser reutilizadas³¹.

Las máscaras predinásticas son un excelente ejemplo de las manifestaciones artísticas que tuvieron una funcionalidad y transmitirían visualmente unos mensajes a todos los participantes, y espectadores, en dichos rituales. Aunque es probable que en el Egipto faraónico la participación en los mismos fuese restringida y se limitase a ciertos sectores sociales relacionados con las estructuras de poder, posiblemente en el Egipto predinástico los festivales tuvieron un carácter más comunal, propio de unas sociedades de jefatura en las que el carácter público de todo lo que se realizaba adquiriría importancia.

28. PATCH, D.: «An unusual seated limestone figurine», en PATCH, Diana Craig, *Dawn of Egyptian Art*, Nueva York. Metropolitan Museum of Art, 2011, pp. 122-123.

29. En el caso de una de las conservadas en el Museo Británico, EA 50680, puede ser una falsificación, FRIEDMAN, Renée y AMBERS, Janet: «Painted ladies of the Predynastic era: out of the cupboard and into the show case», *The British Museum Newsletter Egypt and Sudan*, 3 (2016), pp. 24-25.

30. Aunque el carácter funerario de las mismas es posible, la utilización de máscaras funerarias no se constata en Egipto hasta el Primer Período Intermedio.

31. FRIEDMAN, Renée: «The Masks of Hierakonpolis Cemetery HK6», en JUCHA, Marius *et al.* (eds.), *Aegyptus est Imago Caeli. Studies Presented to K.M.Cialowicz on his 60th birthday*, Cracovia, 2014, pp. 115-127. Al respecto es interesante que en la paleta de los cazadores se represente también a uno de ellos con una máscara.



FIGURA 5. MÁSCARA HALLADA EN HIERAKÓMPOLIS. FRIEDMAN, RENÉE: «THE MASKS OF HIERAKONPOLIS CEMETERY HK6», EN *AEGYPTUS EST IMAGO CAELI. STUDIES PRESENTED TO K.M.CIALOWICZ ON HIS 60TH BIRTHDAY*, CRACOVIA (2014), P. 118.

Un ejemplo es el recinto de culto hallado en Hierakópolis (HK29A)³², donde los restos óseos hallados revelan que cuando el nivel del Nilo era más bajo se realizaban rituales destinados a sacrificar animales adscritos al caos, tanto del desierto como del entorno del Nilo, para propiciar la futura crecida. En la captura de dichos animales, y su posterior sacrificio, el conjunto de la comunidad participaría de forma directa o no, y se conocerían los motivos de su realización, el sentido de los objetos que se utilizaban o el simbolismo del escenario.

Igualmente, cuando hablamos de ritos no debemos pensar únicamente en el ámbito religioso, pues también podían tener una intención social, como los propios ritos de paso. En este sentido, Lankester interpreta algunos de los grabados y figuras que aparecen en los wadis y desiertos circundantes al Valle del Nilo de tiempos predinásticos como una prueba de la realización de unos ritos de paso asociados a internarse en un área liminal, los desiertos, para adquirir de esa forma un reconocimiento³³.

En las ceremonias y rituales, tanto durante su celebración como en su preparación, participarían muchas personas, no solo los artesanos, sino también las personas encargadas de preparar la bebida y comida, las vestimentas, los adornos y emblemas a utilizar, así como las encargadas de construir y mantener los escenarios donde tendrían lugar las representaciones. Todos ellos, al igual que los espectadores, tendrían un contacto visual con los objetos y conocerían su significado y función, el por qué se realizaba y lo beneficioso que para ellos eran dichos rituales.

32. FRIEDMAN, Renée: «Hierakonpolis Locality HK29A: The Predynastic Ceremonial Center Revisited», *Journal of the American Research Center in Egypt*, 45 (2009), pp. 79-103.

33. LANKESTER, Francis: «Predynastic Egyptian Rock Art as evidences for Early Elite rite of Passage», *Afrique. Archéologie & Arts*, 12 (2016), pp. 81-92.



FIGURA 6. ESTATUA PROCEDENTE DE COPTOS.
ALTURA 1'77 M. ASHMOLEAN MUSEUM
(1894.105E).

Otro ejemplo de ese arte predinástico que refleja una práctica cultural es el templo dedicado al dios de la fertilidad Min en Coptos³⁴, del que solo conocemos las estatuas que representan a la divinidad, las primeras estatuas colosales del antiguo Egipto (figura 6), que serían concebidas para transmitir visualmente unos mensajes y sensaciones, en cierto modo un buen ejemplo del poder de las imágenes³⁵.

2.4. EL ARTE PREDINÁSTICO COMO CULTURA MATERIAL

En todas sus manifestaciones el arte participa en la vida de las sociedades, irradia unas creencias, crea unas situaciones de vida y sentimientos, por lo que debemos preguntarnos qué significado tenía el arte en su contexto social y cultural³⁶. Igualmente, toda obra de arte, en especial durante la Antigüedad, tiene también unos intereses personales y públicos que son complejos de interpretar y valorar desde nuestra perspectiva occidental.

Es por ello que también defendemos que las obras de arte del Egipto predinástico reflejan unas creencias, aspiraciones, temores y esperanzas. Pero en relación a las mismas, también es importante tener en cuenta que los objetos que son utilizados en unos rituales deben reunir

un consenso sobre qué forma adquieren y en qué soporte o con qué materiales deben ser realizados para que tengan un significado, una funcionalidad y transmitan, sobre todo visualmente, unos mensajes que sean entendidos. Un consenso que es especialmente importante en todas las manifestaciones artísticas relacionadas con el universo religioso sea en el ámbito funerario o el ritual³⁷.

34. KEMP, Barry: «The Colossi from the Early Shrine at Coptos in Egypt», *Cambridge Archaeological Journal* 10/2 (2000), pp. 211-242; BAQUÉ-MANZANO, Lucas «Further arguments on the Coptos Colossi», *Bulletin de l'institut français d'archéologie orientale*, 102 (2002), pp. 17-61.

35. La influencia de las imágenes, de desarrollar un programa iconográfico en torno a una figura o momento histórico, está muy bien estudiado en ZANKER, Paul: *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza, 1992. Objetos, esculturas, obras de arte que independientemente de donde fueron hallados tienen una vida propia, llegando FOGELIN, Lars y SCHIFFER, Michael, *op. cit.*, a hablar de unos ritos de paso en ellos que van cambiando tanto su utilidad y función como la percepción que transmiten según sean utilizados o contemplados en determinados momentos y situaciones.

36. APPADURAI, Arjun: *The social life of things*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986; DE MARRAIS, Elizabeth y ROBB, John: «Art makes society: an introductory visual essay», *World Art*, 3/1 (2013), pp. 3-22. Como señala ROBB, John: «What do things want. Object design as middle range theory material culture», *Archaeological Papers of the American Anthropological Association*, 26 (2015), pp. 166-180, se debe preguntar al objeto u obra de arte qué función social va a desempeñar y qué características, en relación con los materiales que se utilizan, el color, el tamaño y su disposición para llegar a comprender la función y significado del objeto o de la escena.

37. DE MARRAIS, Elizabeth: «Figuring the Group», *Cambridge Archaeological Journal*, 21/2 (2011), pp. 165-186. Un consenso que también debe alcanzarse en todo lo referido a la ideología, propaganda o legitimación que realizan los

Un ejemplo puede ser la representación de los estandartes que eran llevados en procesión, como los que están presentes en la Paleta de Narmer, y cuya utilización puede remontarse en el tiempo con motivo de cualquier celebración, como ya hemos mencionado. Así, si analizamos en conjunto las escenas que decoran algunas cerámicas decoradas de Nagada II, y no de forma aislada como muchas veces se hace, podemos intuir que en ellas se puede estar representando la participación de diferentes entidades en un ritual o ceremonia, siendo cada una representada por su estandarte (figura 7).



FIGURA 7. DECORACIÓN DE LA CERÁMICA DECORADA MMA 20.2.10. GRAFF, GWENONA ET AL.: «ARCHITECTURAL ELEMENTS ON DECORATED POTTERY AND THE RITUAL PRESENTATION OF DESERT ANIMALS», EN FRIEDMAN, RENÉE Y FISKE, PETER (EDS.), *EGYPT AT ITS ORIGINS 3*, LEUVEN, 2011, P. 446.

La existencia de un consenso en las escenas que deben ser representadas y sobre qué objetos en particular, sugiere que hay una intencionalidad clara por parte de los sectores de la sociedad que requieren su realización y que pretenden alcanzar unos objetivos. Se trata de una materialización de la cultura, de las ideas y funciones que desempeñan los objetos y de las escenas que los decoran³⁸.

Todo ello requiere por supuesto de la existencia de una tecnología artística, que comienza desde la obtención de los materiales y pasa por el proceso de creación por parte de los artistas que logran transmitir y dotar a esos objetos de la funcionalidad que se espera. Una organización que se desarrolla en torno a las élites políticas, los líderes de los «households» de cada comunidad en un primer momento para después hacerlo siguiendo las indicaciones de los «proto-reyes» de los diferentes reinos/poderes que existieron en el Egipto predinástico hasta que, finalmente, con la unificación de Egipto, se organizan en torno a una corte y administración que será la encargada de organizar las expediciones a lugares distantes para obtener unas materias primas que eran transportadas a los talleres del Estado para ser transformadas.

gobernantes, con la adopción de unos motivos y escenas que transmitan una imagen de poder, una posición social y que sean reconocidos.

38. DE MARRAIS, Elizabeth: «The Materialization of Culture», en DE MARRAIS, Elizabeth, GOSDEN, Chris & RENFREW, Colin (eds.), *Rethinking Materiality*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 11-22.

Es a partir del período de Nagada III cuando se constata una evolución con la aparición de nuevas formas de poder que culminarán con el Estado faraónico, pero las mismas nacen y se desarrollan a partir del «poso cultural» que existió en tiempos predinásticos, integrando las élites emergentes los sentimientos, mensajes e ideas previas en el nuevo contexto político y social.

Igualmente crearán nuevas formas de expresión que pueden reincidir en ideas o conceptos como la fertilidad y la protección ante unos enemigos, realizándolo en nuevos soportes y materiales, dotando al arte de unas manifestaciones cada vez más públicas y ceremoniales pero que, en definitiva, no están más que fijando de una forma definitiva el concepto de una victoria del orden sobre las fuerzas del caos, el cual estará presente hasta el final de la cultura faraónica.

3. ARTE Y PODER, CENTRALIZACIÓN

Sin entrar en el debate sobre cómo fue el proceso de unificación de Egipto, todo indica que no aconteció de forma repentina, con la conquista del Bajo Egipto por Narmer, sino que fue un proceso gradual que pudo prolongarse más de cien años y en el que pudieron existir luchas y conflictos internos³⁹.

Tuvo lugar una unificación, la aparición de un Estado, de una élite gobernante y de una capital, Menfis, con su corte, pero una pregunta que debemos hacernos es cómo consiguió esa élite un reconocimiento y se asentó de forma estable en un nuevo marco político que perduró más de tres milenios, siendo a través del arte donde podemos encontrar algunas respuestas⁴⁰.

En primer lugar, es importante tener en cuenta que hasta el período de Nagada III las élites de los reinos que existían en Egipto, como Abidos, Hierakónpolis, Nagada o el Bajo Egipto, tuvieron un contacto visual más directo con sus poblaciones, ya que sus rituales y acciones eran celebradas en un entorno en el que los mensajes se transmitían más fácilmente a la población del reino, como sucedía en las ciudades-estado, bien de Mesopotamia o de la antigua Grecia. Pero con la unificación de Egipto y la creación de una capital, Menfis, los gobernantes debieron comenzar a desplegar nuevas maneras de expresar y transmitir unos mensajes destinados a un reino/Estado que ya era territorial, al tiempo que las ideas que se emitían a través de las manifestaciones artísticas debían ser reconocibles por todos y en cualquier lugar, siendo en este contexto en el que debemos recordar todo lo expresado en

39. Es lo que pueden transmitir algunas tumbas y esculturas asociadas a líderes predinásticos que fueron atacadas y destruidas, como la estatua hallada en la tumba 23 de Hierakónpolis, o la llamada estatua MacGregor (datada en Nagada IIIb), HARRINGTON, Nicola: «Human Representation in the Predynastic Period: the Locality HK6 Statue in context», en HENDRICKX, S. et al. (eds.), *Egypt at its Origins. Studies in Honour Barbara Adams*, OLA 138, (2004), pp. 25-43; HARRINGTON, Nicola: «MacGregor Man and the development of anthropomorphic figures in the Late Predynastic Period», en *Archaeology of Early Northeastern Africa. Studies in African Archaeology* 9, Varsovia (2006), pp. 659-670.

40. MORRIS, Ellen: «Propaganda and Performance at the Dawn of the State», en HILL, Jane, JONES, Phillip & MORALES, Antonio (eds.), *Experiencing Power, generating authority. Cosmos, Politics and the Ideology of Kingship in Ancient Egypt and Mesopotamia*, Filadelfia, University Pennsylvania Press, 2013, pp. 33-64.

torno al arte predinástico y su relación con unas preocupaciones y realidades que eran conocidas por el conjunto de la población.

Otra necesidad implícita a la nueva realidad política fue que las manifestaciones artísticas debían transmitir a los más cercanos al Faraón todo su poder y las consecuencias que tendría cualquier acto de rebelión u oposición⁴¹. Es por ello por lo que en torno a los gobernantes que comienzan a existir a partir del período de Nagada IIC se desarrolla una arquitectura que expresa su poder e importancia, en concreto en sus tumbas y recintos funerarios, que transmitían su control sobre los recursos tanto humanos como económicos, al tiempo que sus representaciones artísticas comienzan a transmitir una relación especial con los dioses y sus victorias sobre unos enemigos, humanos o no, que reflejaban el mantenimiento del orden como mandato divino, unos conceptos que van a dominar el mensaje visual del arte egipcio desde sus comienzos como Estado.

3.1. LAS TUMBAS

Ya hemos mencionado el carácter liminal de las tumbas y las ceremonias que en torno a ellas se celebraban, pero otra característica de éstas es que visualmente emiten la importancia de la persona allí enterrada, y se inicia así una dinámica que culminará con las pirámides del Reino Antiguo. Unos símbolos de poder y de autoridad que emanan de las obras que nosotros llamamos y consideramos artísticas, pero nunca debemos olvidar que el concepto de arte que tenemos en el mundo occidental no existía como tal en el antiguo Egipto.

Desde la etapa de Nagada II se constata una creciente complejidad en las tumbas en el Alto Egipto, como revelan las excavaciones en la necrópolis HK6 de Hierakómpolis, donde las tumbas de la élite comienzan a estar rodeadas de tumbas subsidiarias, algunas para seguidores o familiares, pero también para animales⁴².

Esa evolución que también se atestigua en Abidos, donde desde comienzos del período de Nagada III se entierran los primeros gobernantes de un Egipto que, al menos culturalmente, ya está unificado y donde continuarán siendo enterrados los faraones de las dos primeras dinastías, a pesar de que la capital administrativa estuviera en Menfis⁴³. Esas tumbas de Abidos se enmarcan en un entorno y paisaje sagrado que pudo ser imitado en la necrópolis de Saqqara⁴⁴.

41. Esta característica ha sido analizada en el arte del Próximo Oriente, pero apenas esbozada en la egiptología, YOFFEE, Norman: *Myths of the Archaic State. Evolution of the Earliest Cities, States and Civilizations*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

42. FRIEDMAN, Renée, VAN NEER, Wim & LINSELEE, Veerle: «The elite predynastic cemetery at Hierakonpolis: 2009-2010 update», en FRIEDMAN, Renée y FISKE, Peter (eds.), *Egypt at its Origins 3*, Leuven, OLA 205, (2011), pp. 157-191.

43. HARTUNG, Ulrich: «Cemetery U at Umm el-Qaab and the funeral Landscape of the Abydos Region in the 4th Millennium BC», en KABACINSKI, Jacek, CHŁODNICKI, Marek & KOBUSIEWICZ, Michal (eds.), *Desert and the Nile. Prehistory of the Nile Basin and the Sahara. Papers in honour of Fred Wendorf*, Studies in African Archaeology 15, (2014), Poznań Archaeological Museum, pp. 313-335.

44. READER, Colin: «An Early Dynastic Ritual Landscape at North Saqqara. An Inheritance from Abydos?», *Journal Egyptian Archaeology*, 103/1 (2017), pp. 71-87.

Un buen ejemplo es la tumba U-j de Abidos, donde además de cerámica importada de Palestina meridional que contenía vino y una decoración con símbolos de poder y autoridad como cayados, también se han encontrado las primeras evidencias de una escritura. Esta evidencia escrita se encontró en pequeñas etiquetas que revelan el control del rey Escorpión en ella enterrado sobre el territorio egipcio que le suministra productos y objetos destinados a su culto funerario⁴⁵ (figura 8).



FIGURA 8. ETIQUETAS DE LA TUMBA U-J. PIQUETTE, KATHERINE: *AN ARCHAEOLOGY OF ART AND WRITING. EARLY EGYPTIAN LABELS IN CONTEXT*, COLONIA 2018, P. 213.

3.2. TEMPLOS Y RITUALES

Ya hemos analizado cómo en tiempos predinásticos existieron unos festivales y se celebraban unos rituales que, a partir del periodo de Nagada III se centralizaron en torno a los reyes egipcios anteriores a Narmer.

Del período predinástico conocemos el recinto ritual de Hierakómpolis ya mencionado, pero es en los objetos protodinásticos donde podemos comprobar el comienzo de la representación de unas estructuras que se asimilan con templos, como en el caso de la Paleta de los Cazadores. En dicha paleta se representa una estructura identificada como un templo y junto a ella un doble toro (figura 9), lo que puede sugerir que se trata de objetos conmemorativos de rituales y ceremonias destinadas a mostrar las acciones de gobierno de la nueva élite gobernante.

Una de las escenas más representativas del mundo faraónico es la relación del Faraón con las divinidades, la presentación de sus logros y victorias, cuyo anticipo lo encontramos en lo que Williams y Logan llamaron el «ciclo real» visible en la decoración de los objetos protodinásticos⁴⁶. En ellos el gobernante, con unos

45. DREYER, Günter *et al.*: *Umm el-Qaab 1, Das prädynastische Königsgrabes U-j und seine frühen Schriftzeugnisse*, Philipp Von Zabern, Mainz, 1998. Sobre los orígenes de la escritura y su función, ver la bibliografía citada en la nota 6 y, en relación con el debate que siempre ha existido sobre una posible influencia del mundo mesopotámico, GOLDWASSER, Olaf: «From Mesopotamia to Egypt? The Invention of Writing in the Late Fourth Millennium», en CREASMAN, Pearce y WILKINSON, Richard (eds.), *Pharaoh's land and Beyond. Ancient Egypt and its Neighbors*, Oxford, Oxford University Press, 2017, pp. 183-193.

46. WILLIAMS, Bruce y LOGAN, Thomas: «The Metropolitan Museum Knife Handle and aspects of Pharaonic Imagery before Narmer», *Journal of Near Eastern Studies*, 46/4 (1987), pp. 245-285.

símbolos de poder determinados (coronas, cayados, etc.) que comienzan a fijarse, se dirige a una estructura que se identifica con el templo, junto con cautivos y sus seguidores (figura 10). Se interpreta que el gobernante posiblemente está presentando a la divinidad sus logros y acciones de gobierno, junto a unos seguidores y cortesanos, pero probablemente también acudirían personas que no son representadas y que participarían y verían esas procesiones y ofrendas, un carácter público que nunca debemos olvidar que está presente, aunque las escenas se centren en el ámbito real y el de sus seguidores más próximos.

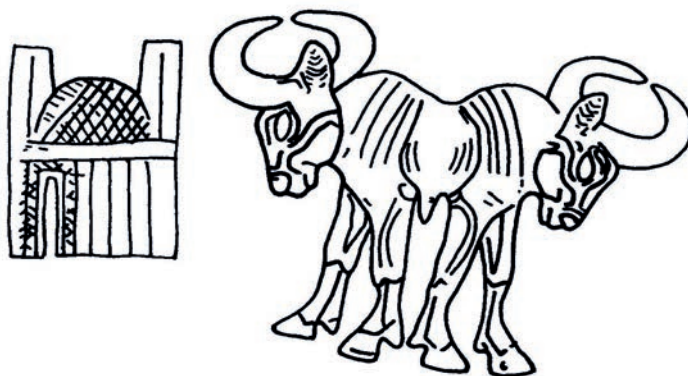


FIG. 9. DETALLE DE LA PALETA DE LOS CAZADORES. BAINES, J.: «AESTHETIC CULTURE AND THE EMERGENCE OF WRITING IN EGYPT DURING NAQADA III», *ARCHÉO-NIL* 20 (2010), P. 145.

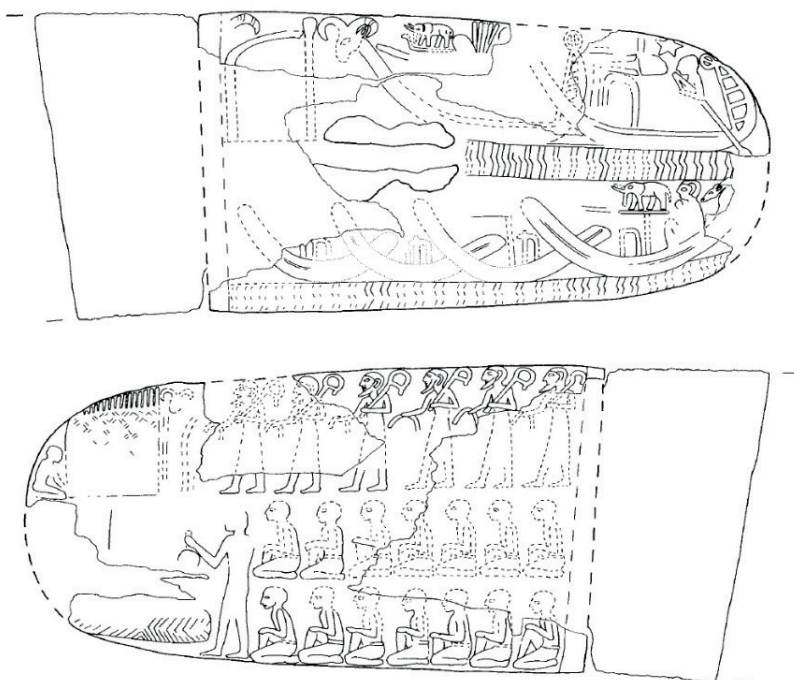


FIGURA 10. DECORACIÓN MANGO DE CUCHILLO METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NUEVA YORK (26.241). JOSEPHSON, JACK Y DREYER, GÜNTER: «NAQADA IID. THE BIRTH OF AN EMPIRE KINGSHIP, WRITING, ORGANIZED RELIGION», *JOURNAL OF THE AMERICAN RESEARCH CENTER IN EGYPT* 51 (2015), P. 168.

Otro ejemplo de esta nueva iconografía es la cabeza de maza de Escorpión, donde el rey está representado en dos contextos diferentes, uno del Alto Egipto y otro del Bajo Egipto⁴⁷. La escena se interpreta como una ceremonia relacionada con la fertilidad de los campos⁴⁸, prácticamente la única que existe en toda la historia de Egipto, aunque también se ha propuesto que personifica la fundación de Menfis⁴⁹.

Con Narmer el carácter ceremonial de las escenas es más evidente. En su famosa paleta existe un complejo debate sobre si se representa un hecho histórico como la conquista del Bajo Egipto, si es una representación ideológica que refleja lo que se esperaba de un rey o, incluso, si tiene una relación con el ámbito solar⁵⁰. Lo cierto es que Narmer está presentando una victoria sobre unos enemigos bajo la protección de los dioses, no solo Horus, también Bastet, que corona la paleta y en ella están ya presentes elementos que formaron parte de la memoria cultural del antiguo Egipto⁵¹.

También en su cabeza de maza se representa una ceremonia ritual, en este caso un festival Sed, con la presentación de prisioneros (120.000) y de ganado (1.822.000), cuyas cifras lógicamente son excesivas y difíciles de creer e interpretar, como sucederá con posteriores textos e imágenes faraónicas. En ella Narmer es representado con la corona roja del Bajo Egipto y sobre él está la diosa buitre del Alto Egipto Nekhbet, es decir, la dualidad de las dos entidades geográficas del mundo egipcio, como en la paleta de Narmer, que estará presente a lo largo de toda la historia faraónica en las manifestaciones artísticas.

Los objetos mencionados, tanto la paleta de Narmer como su cabeza de maza, fueron hallados en el depósito de fundación de un templo. Es decir, antes de ser depositados en dicho depósito, estos objetos pudieron estar destinados a tener un espacio en el interior del templo, por lo que todo lo que se representa va dirigido a los dioses, pero también sería contemplada por todas aquellas personas que tuvieran un acceso al mismo, pudiéndonos hacer la misma pregunta que se hace con objetos similares del mundo mesopotámico como el vaso Uruk; ¿fueron estos objetos utilizados en festivales o rituales anuales o conmemorativos?⁵². Ese tipo de rituales requerirían de unos recintos, de un entorno, contexto o paisaje sagrado en

47. GAUTIER, Patrick y MIDANT-REYNES, Béatrix: «La tete de massue du roi Scorpion», *Archéo-Nil*, 5 (1995), pp. 87-127.

48. HEINDRICKX, Stan y FÖRSTER, Frank: «Early Dynastic Art and iconography», en LLOYD, Allan (ed.), *A Companion to Ancient Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 826-852.

49. CIALOWICZ, Krzysztof: *Les Tetes de massues des périodes prédynastique et archaïque dans la vallée du Nil*, Cracovia, Poznań Archaeological Museum, 1987, pp. 32-38.

50. BAINES, John: «Origins of Egyptian Kingship», en *Ancient Egyptian Kingship*, O'CONNOR, David y SILVERMAN, Peter (eds.), Leiden, 2015, pp. 95-156; KÖHLER, Christiana: «History or ideology? New reflections on the Narmer palette and the nature of foreign relations in Pre- and Early Dynastic Egypt», en VAN DEN BRINK, Edwin y LEVY, Thomas (eds.), *Egypt and the Levant: Interrelations from the 4th through the Early 3rd Millennium BCE*, Londres, 2002, pp. 499-513; O'CONNOR, David: «The Narmer Palette. A new Interpretation», en TEETER, Emily (ed.), *Before the Pyramids. The Origins of Egyptian Civilization*, Chicago, Oriental Institute, 2011, pp. 145-152.

51. PÉREZ LARGACHA, Antonio: «La paleta de Narmer y el vaso Uruk. Ejemplos de la memoria cultural en los procesos formativos del Estado en Egipto y Uruk», *Boletín Asociación Española de Egiptología*, 21 (2012), pp. 53-68.

52. SUTER, Claudia: «Human, Divine or Both? The Uruk Vase and the Problem of Ambiguity in Early Mesopotamian Visual Arts», en FELDMAN, Marian y BROWN, Brian (eds.), *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*, Berlin, de Gruyter, 2014, pp. 545-568.



FIGURA. 11. ESTATUA PROCEDENTE DEL DEPÓSITO PRINCIPAL DE HIERAKÓNPOLIS. ASHMOLEAN MUSEUM (AN1896-1908 E.3925)

el que lo que se realizaba adquiriría unas expresiones más importantes, simbólicas e ideológicas.

Apenas conocemos la existencia de templos en tiempos pre y protodinásticos, por estar debajo de construcciones posteriores o haber desaparecido al no utilizarse materiales eternos en su construcción en estos momentos iniciales. Ya hemos mencionado las estatuas colosales del dios Min en Coptos, pero cabe destacar una estatua procedente de Hierakómpolis que mediría originalmente dos metros, un tamaño colosal incluso para tiempos faraónicos (figura 11). La identificación de su iconografía concreta no es posible y es datable en tiempos de la unificación de Egipto, pero lo importante es el mensaje visual que transmitiría su contemplación, la importancia de lo que se percibía y cómo se interiorizan los sentidos como hemos visto en la primera parte de este trabajo. Una estatua que, además, tiene el pie izquierdo avanzado, una actitud que puede observarse en algunas representaciones predinásticas y que será un rasgo característico de la estatuaría faraónica⁵³.

3.3. CAMBIOS EN EL ARTE Y TEMÁTICAS

Una consecuencia de la centralización política fue también la artística, como sucedió en la administración o economía, apareciendo progresivamente un programa iconográfico centrado en los gobernantes, sus acciones y relación con los dioses a los que transmitían su mantenimiento del orden cósmico.

Por ejemplo, determinados materiales comienzan a dominar y estar presentes en las tumbas reales a partir de Nagada III, como los vasos realizados en piedras duras, cuyo trabajo implicaba una alta capacidad técnica, así como la organización de expediciones para su obtención, al tiempo que se inicia la tendencia al valor ideológico que los materiales y su color tendrán a lo largo de la estatuaría y otras manifestaciones, en el mundo faraónico⁵⁴. Otro ejemplo son las paletas, en las que el material que se utiliza procede mayoritariamente del Wadi Hammamat, por lo que su valor y significado puede residir en dicha procedencia⁵⁵.

53. EATON-KRAUSS, Marianne: «Sculpture in Early Dynastic Egypt», en PATCH, Diana Craig (ed.), *Dawn of Egyptian Art*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 2011, pp. 180-193.

54. BAINES, John: «Stone and Other Materials in Ancient Egypt: Usages and Values», en KARLHAUSEN, Christina y DE PUTTER, Thierry (eds.), *Pierres Égyptiennes, chefs d'oeuvre pour l'éternité*, Paris, Faculté polytechnique de Mons, 2000, pp. 29-41.

55. STEVENSON, Alice: «Social Relationships in Predynastic Burials», *Journal Egyptian Archaeology*, 95 (2009), pp. 175-192.

En este proceso también desaparecen algunos objetos y motivos que habían sido característicos de tiempos predinásticos, como la cerámica decorada, lo que también se debe poner en relación con la aparición de nuevos soportes donde representar las escenas y que permitían desarrollar una narración más extensa y detallada.

También aparecen nuevas temáticas, algunas entroncadas con el mundo predinástico y que pasarán a formar parte de la memoria cultural del mundo faraónico, pero lo más importante es que hubo un control sobre la iconografía y el arte fue utilizado por la nueva clase dirigente de Egipto⁵⁶.

Como en otras culturas, el arte, la arquitectura y las imágenes crearon espacios para la memoria compartida al tiempo que lo religioso y ritual comenzó a dominar todo lo que era visual. Se produjo una materialización de una ideología que seguía siendo entendida por todos a través de un discurso artístico que construyó una realidad alrededor del rey, al tiempo que se pusieron las bases de una memoria cultural que utilizaba las manifestaciones artísticas para emitir sus mensajes a través de unas actitudes, escenas y símbolos que perduraron incluso hasta tiempos del Egipto romano.

Implícito en todo este fenómeno está la existencia de unos artesanos/artistas capaces de reproducir en un espacio, a veces muy reducido, todos los mensajes que se emiten, al tiempo que adoptan unos cánones artísticos que serán característicos del arte faraónico. Se estaba conformando una iconografía más precisa, basada en la predilección de por ciertos temas y realizada en el ámbito real, pero que respondía a una realidad que se había forjado durante siglos, de evolución y conquista del entorno natural durante tiempos predinásticos.

Como señala Nadali para el contexto del mundo mesopotámico⁵⁷, se deseaban estatuas y objetos, expresiones que fueran algo vivo que actuaba en el mundo y reflejaran la realidad en la que se vivía, por lo que el arte no era algo «ocioso», era algo que nacía, vivía y mostraba preocupación por el mundo en que se vivía.

Lo mismo comienza a manifestarse partiendo de una evolución en el antiguo Egipto, donde lo invisible, las fuerzas que gobernaban el mundo, divinas y humanas, se hicieron visibles y se representaban⁵⁸, sentando así otra de las bases del arte faraónico, donde todo lo que se representa o se ve tiene una función, emite unos mensajes. Por esa razón las fuerzas divinas antropomorfizan sus cuerpos, los dioses ya no son símbolos, sino manifestaciones reconocibles en su cuerpo o formas animales, motivo por el que el cuerpo, el canon artístico adquiere otra dimensión y queda fijado en tiempos protodinásticos.

Durante el período predinástico existieron unas representaciones más colectivas, propias de un mundo que se estaba organizando y construyendo en todos los niveles sin poder olvidar la organización social en «households», mientras que a partir del

56. HEINDRICKX, Stan y EYCKERMAN, Merel: «Visual representation and State development in Egypt», *Archéo-Nil*, 22 (2012), pp. 23-72.

57. NADALI, Davide: «When Ritual meets Art. Ritual in the visual Arts versus the visual Arts in rituals: the case of Ancient Mesopotamia», *Rivista Studi Orientali Supplemento*, 2 (2013), pp. 209-226.

58. JOSEPHSON, Jack y DREYER, Günter: «Naqada IId. The Birth of an Empire Kingship, writing, organized Religion», *Journal of the American Research Center in Egypt*, 51 (2015), pp. 165-180.

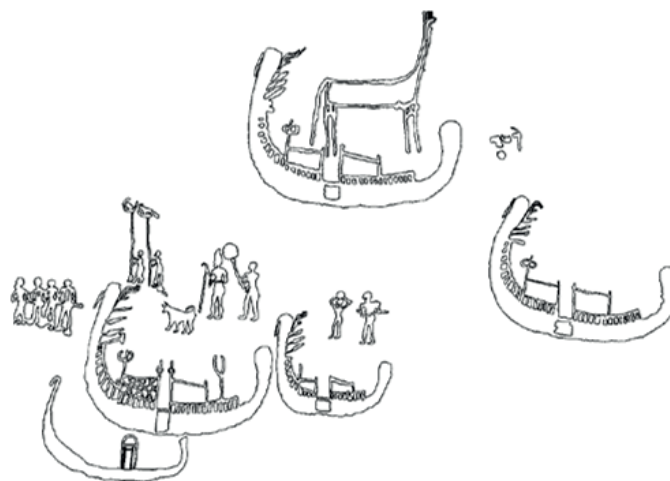


FIGURA 12. NAG EL-HAMDULAB. HENDRICKX, STAN *ET AL.*: «ICONOGRAPHICAL AND PALAEOGRAPHIC ELEMENTS DATING A LATE DYNASTY O ROCK ART SITE AT NAG EL-HAMDULAB (ASWAN, EGYPT)», EN *THE SIGNS OF WHICH TIMES? CHRONOLOGICAL AND PALAEOENVIRONMENTAL ISSUES IN THE ROCK ART OF NORTHERN AFRICA*, BRUSELAS (2012), P. 322.

período de Nagada III se observa una mayor individualidad en un periodo en el que se estaban poniendo las bases de un Estado⁵⁹. Ello implica que progresivamente se va concediendo una mayor atención a los detalles anatómicos que establecerán el canon artístico faraónico en el que el cuerpo, la figura humana es el principio y base de la representación, de la composición⁶⁰.

59. ROCHE, Aurélie: «Kingship between Iconography and Writing and the development of Identity: the case of the human figures», en MIDANT-REYNES, Béatrix y TRISTAN, Yan (eds.), *Egypt at its Origins 5*, Leuven, OLA 260, 2017, pp. 805-826.

60. HENDRICKX, Stan, SIMOENS, Paul & EYCKERMAN, Merel: «The facial veins of the bull in Predynastic Egypt», en ADAMS, M. (ed.), *Egypt at its Origins 4*, Leuven (2016), pp. 505-533.

Un arte que va a reflejar la victoria, el mantenimiento de un orden venciendo a un enemigo, y cuyo origen se encuentra en tiempos predinásticos, no solo en la característica actitud de golpear y derrotar al enemigo, sino también en las escenas de la cerámica decorada de la etapa de Nagada II donde se representa el dominio, el control de la naturaleza, no su caza o eliminación⁶¹, ya que la obligación es mantener protegido el orden de todo el caos que lo rodea, lo que al mismo tiempo dota de una identidad propia al mundo egipcio.

La creación de un lenguaje figurativo asociado a la victoria que emite un mensaje entendible y donde el mundo animal es sustituido por el de los enemigos, pero que transmite las mismas concepciones y valores, también temores, que habían existido en tiempos predinásticos, y todo ello a través de la imagen, del arte.

Un ejemplo de la utilización de motivos artísticos característicos del Egipto predinástico y su pervivencia en tiempos de la unificación, son los grabados hallados en Nag el-Hamdulab, en las proximidades de Aswan (figura 12)⁶². En ellos vemos las embarcaciones características de la cerámica decorada y de los wadis circundantes al valle del Nilo en tiempos predinásticos, la representación de un rey con la corona blanca del Alto Egipto, la victoria militar y el dominio sobre el entorno, unos grabados que pueden simbolizar en un territorio liminal al mundo egipcio, la frontera con Nubia, el poder de la nueva autoridad del mundo egipcio. Se trata de grabados que, sin poder asegurar definitivamente formaran parte de un área cultural, están concebidos para ser contemplados y emitir unos mensajes, coincidentes con los que hemos ido analizando a lo largo del presente trabajo.

CONCLUSIÓN

Los últimos estudios y excavaciones están revelando que en el arte del Egipto predinástico se pueden encontrar unos antecedentes y el origen de muchas manifestaciones artísticas del Egipto faraónico.

El período predinástico fue también una época de cambios y experimentos en los que se fueron poniendo las bases iconográficas y de representación, no debiendo olvidar que cuando comienza la I dinastía la sociedad egipcia que configuró el estado que nació ya tenía al menos un milenio de historia cultural. Es cierto que muchas representaciones y objetos desaparecieron, como las conocidas paletas y cabezas de maza decoradas, pero ello se relaciona con la necesidad de buscar otros soportes en los que transmitir los logros, y la ideología, de la nueva clase gobernante.

Un período predinástico que lo fue también de cambios y experimentos en los que se fueron poniendo las bases iconográficas y de representación, no debiendo

61. HENDRICKX, Stan: «L'iconographie de la chasse dans le contexte social prédynastique», *Archéo-Nil*, 20 (2016), pp. 108-136.

62. Los grabados recuperados en Nag el-Hamdulab están generando una abundante bibliografía, siendo la más reciente, HENDRICKX, Stan: «Nag el-Hamdulab au seuil de la Ière dynastie», *Bulletin Société Française d'Égyptologie*, 195-196 (2016), pp. 47-65; DARNELL, John, HENDRICKX, Stan & GATTO, Maria: «Once more the Nag el-Hamdulab early Hieroglyphic annotation», *Archéo-Nil*, 27 (2017), pp. 65-74.

olvidar que cuando comienza la I dinastía Egipto ya tenía al menos un milenio de historia cultural. Es cierto que muchas representaciones y objetos desaparecieron, como las conocidas paletas y cabezas de maza decoradas, pero ello se relaciona con la necesidad de buscar otros soportes en los que transmitir los logros, y la ideología, de la nueva clase gobernante.

Con la unificación surgió la necesidad de emitir unos mensajes que reflejaran la nueva realidad de Egipto, como la idea de que el Faraón era el elegido por los dioses, el encargado de mantener el orden cósmico y derrotar a los representantes del caos, que en su persona el Alto y el Bajo Egipto permanecían unidos y que era el encargado de la administración, mensajes que como hemos visto ya se encuentran en tiempos predinásticos y que ponen las bases de lo que será la figura y concepción del Faraón en tiempos posteriores. Todo ello se realiza a través de mensajes emitidos en objetos, monumentos –las tumbas– y construcciones, tanto civiles –el palacio– como religiosas –los templos–, es decir, a través de la utilización del conjunto de manifestaciones artísticas que tenía a su disposición, al tiempo que en todas ellas se desarrollan unos motivos, actitudes, emblemas, materiales, etc., que permanecerán durante milenios formando parte de la memoria cultural del Egipto faraónico.

Igualmente, los objetos de arte tienen una «vida propia», un significado y una función que hemos de entender en el contexto histórico y cultural en que fueron realizados, debiendo preguntar a los mismos que mensajes emitían, se percibían e, igualmente, permanecían en la memoria colectiva de la sociedad.

A lo largo del presente trabajo nos hemos centrado en el mundo de los rituales, en sus manifestaciones artísticas y cognitivas, buscando mostrar cómo hasta el período de Nagada IIc, cuando da inicio la expansión del Alto Egipto, existió un sentimiento de comunidad, posiblemente basado en una organización social y política basada en los «households», donde todos los miembros de dichas comunidades conocían el sentido de los rituales, la función de los objetos y entendían su decoración, poniéndose así las bases de una memoria cultural que en tiempos faraónicos encontramos reflejada en los objetos, tumbas y templos.

Durante el largo y complejo proceso de unificación y la consiguiente aparición de un Estado territorial, los faraones debieron buscar otras formas de emitir unos mensajes que siguieran siendo entendidos por el conjunto de la población, pero sobre la base conceptual que se había desarrollado en tiempos predinásticos y que estará presente en las manifestaciones artísticas del mundo faraónico.

4. BIBLIOGRAFIA

- APPADURAI, Arjun: *The social life of things*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- ASSMANN, Jan: *Stein und Zeit: Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1991.
- BAINES, John: «Communication and display: the integration of Early Egyptian Art and Writing», *Antiquity*, 63 (1989), pp. 471-482.
- BAINES, John: «Restricted Knowledge, hierarchy and decorum: modern perceptions and ancient institutions», *Journal of the American Research Center in Egypt*, 27 (1990), pp. 1-23.
- BAINES, John: «Stone and Other Materials in Ancient Egypt: Usages and Values», en KARHAUSEN, Christina y DE PUTTER, Thierry (eds.), *Pierres Égyptiennes, chefs d'oeuvre pour l'éternité*, París, Faculté polytechnique de Mons, 2000, pp. 29-41.
- BAINES, John: «Public ceremonial performance in ancient Egypt: exclusion and integration», en INOMATA, Takeshi y COBEN, Lawrence (eds.), *Archaeology of performance: theaters of power, community, and politics*, Londres, Altamira Press, 2006, pp. 261-302.
- BAINES, John: «Ancient Egyptian concepts and uses of the past: third to second millennium evidence», en BAINES, John: *Visual & Written Culture in Ancient Egypt*, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 179-201.
- BAINES, John: «Aesthetic Culture and the emergence of Writing in Egypt during Nagada III», *Archéo-Nil*, 20 (2010), pp. 134-149.
- BAINES, John: «Origins of Egyptian Kingship», en O'CONNOR, David y SILVERMAN, Peter (eds.), *Ancient Egyptian Kingship*, Leiden, Brill, 2015, pp. 95-156.
- BAQUÉ-MANZANO, Lucas: «Further arguments on the Coptos Colossi», *Bulletin de l'institut français d'archéologie orientale*, 102 (2002), pp. 17-61.
- BARTA, Miroslav: *Swimmers in the Sand: on the Neolithic Origins of the Ancient Egyptian Mythology and Symbolism*, Praga, Dryada, 2010.
- BARTA, Miroslav: «The Birth of Supernatural. On the Genesis of Some Later Ancient Egyptian Concepts», en KABACINSKI, Jacek et al. (eds.), *Desert and the Nile. Prehistory of the Nile Basin and the Sahara*, Poznan Archaeological Museum, 2018, pp. 669-685.
- BELL, Catherine: *Ritual: Perspectives and Dimensions*, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- BREMONT, Axelle: «Des éléphants, des hippopotames et des mouflons. Trois hypothèses de marqueurs animaux d'identités regionaux pendant les périodes du Nagada I-II», *Archéo-Nil*, 28 (2018), pp. 69-98.
- BUTLER, Shane y BRADLEY, Mark: *The Senses in Antiquity*, Londres, Routledge, 2019.
- CHŁODNICKI, Marek et al.: *Tell el-Farkha I. Excavations 1998-2011*, Cracovia, 2012.
- CIALOWICZ, Krzysztof: *Les Têtes de massues des périodes prédynastique et archaïque dans la vallée du Nil*, Cracovia, Poznan Archaeological Museum, 1897.
- CIALOWICZ, Krzysztof: «The Naqadian occupation of the Nile Delta», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo*, 70-71 (2014-2015), pp. 81-90.
- DARNELL, J., HENDRICKX, Stan y GATTO, Maria: «Once more the Nag el-Hamdulab early Hieroglyphic annotation», *Archéo-Nil*, 27 (2017), pp. 65-74.
- DAVIS, Whitney: *The Canonical tradition in Ancient Egyptian Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- DEBOWSKA-LUDWIN, Joanna: «Socio-economic changes in Early Egyptian society as Reflected by Graves of the Tell el-Farkha cemetery», en CIALOWICZ, Krzysztof et al. (eds.), *Eastern Nile Delta in the 4th Millennium BC.*, Poznań Archaeological Museum, 2018, pp. 21-29.

- DE MARRAIS, Elizabeth: «The Materialization of Culture», en DE MARRAIS, Elizabeth, GOSDEN, Chris & RENFREW, Colin (eds.), *Rethinking Materiality*, Cambridge University Press, 2005.
- DE MARRAIS, Elizabeth: «Figuring the Group», *Cambridge Archaeological Journal*, 21/2 (2011), pp. 165-186.
- DE MARRAIS, Elizabeth y ROBB, John: «Art makes society: an introductory visual essay», *World Art*, 3/1 (2013), pp. 3-22.
- DREYER, Günter et al.: *Umm el-Qaab I, Das prädynastische Königsgrabes U-j und seine frühen Schriftzeugnisse*, Philipp Von Zabern, Mainz, 1998.
- EATON-KRAUSS, Marianne: «Sculpture in Early Dynastic Egypt», en PATCH, Diana Craig (ed.), *Dawn of Egyptian Art*, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 2011, pp. 180-193.
- FOGELIN, Lars y SCHIFFER, Michael: «Rites of Passage and Other Rituals in the Life Histories of Objects», *Cambridge Archaeological Journal*, 25/4 (2015), pp. 815-827.
- FORSTER, Frank y KUPER, Rudolph: «Catching the Beast-Myths and messages in Rock Art», en KUPER, R. (ed.), *Wadi Sura-The Cave of Beast, Africa Praehistorica*, 26 (2013), pp. 24-27.
- FRIEDMAN, Renée: «Hierakonpolis locality HK29A. The predynastic ceremonial center revisited», *Journal of the American Research Center in Egypt*, 45 (2009), pp. 78-103.
- FRIEDMAN, Renée: «The Masks of Hierakonpolis Cemetery HK6», en JUCHA, Marius et al. (eds.), *Aegyptus est Imago Caeli. Studies Presented to K.M.Cialowicz on his 60th birthday*, Cracovia, Poznań Archaeological Museum, 2014, pp. 115-127.
- FRIEDMAN, Renée, VAN NEER, Wim & LINSELEE, Veerle: «The elite predynastic cemetery at Hierakonpolis: 2009-2010 update», en FRIEDMAN, Renée y FISKE, Peter (eds.), *Egypt at its Origins* 3, Leuven, OLA 205, 2011, pp. 157-191.
- FRIEDMAN, Renée y AMBERS, Janet: «Painted ladies of the Predynastic era: out of the cupboard and into the show case», *The British Museum Newsletter Egypt and Sudan*, 3 (2016), pp. 24-25.
- FRIEDMAN, R. et al.: «The Elite Predynastic cemetery at Hierakonpolis HK6: 2011-2015 progress report», en MIDANT-REYNES, B., TRISTANT, Y. & RYAN, E. (eds.), *Egypt at Its Origin* 5, Leiden, OLA 260, (2017), pp. 231-289.
- GARFINKEL, Yosef: «The Evolution of Human Dance: Courtship, Rites of Passage, Trance, Calendrical Ceremonies and the Professional Dancer», *Cambridge Archaeological Journal*, 28/2 (2018), pp. 283-98.
- GAUTIER, Patrick y MIDANT-REYNES, Béatrix: «La tete de massue du roi Scorpion», *Archéo-Nil*, 5 (1995), pp. 87-127.
- GOLDWASSER, Olaf: «From Mesopotamia to Egypt? The Invention of Writing in the Late Fourth Millennium», en CREASMAN, Pearce y WILKINSON, Richard (eds.), *Pharaoh's land and Beyond. Ancient Egypt and its Neighbors*, Oxford, Oxford University Press, 2017, pp. 183-93.
- GOSDEN, Chris y MARSHALL, Yvonne: «The Cultural Biography of Objects», *World Archaeology*, 31/2 (1999), pp. 169-178.
- GRAFF, Gwenola: *Les peintures sur bases de Nagada I-Nagada II. Nouvelle approche sémiologique de l'iconographie prédynastique*, Leuven University Press, 2009.
- HARTUNG, Ulrich: «Cemetery U at Umm el-Qaab and the funeral Landscape of the Abydos Region in the 4th Millennium BC», en KABACINSKI, Jacek, CHŁODNICKI, Marek & KOBUSIEWICZ, Michał (eds.), *Desert and the Nile. Prehistory of the Nile Basin and the Sahara. Papers in honour of Fred Wendorf*, Studies in African Archaeology 15, (2014), pp. 313-335.
- HARRINGTON, Nicola: «Human Representation in the Predynastic Period: the Locality HK6 Statue in context», en *Egypt at its Origins. Studies in Honour Barbara Adams*, Leiden, OLA 138, (2004), pp. 25-43.

- HARRINGTON, Nicola: «MacGregor Man and the development of anthropomorphic figures in the Late Predynastic Period», en *Archaeology of Early Northeastern Africa. Studies in African Archaeology* 9, Varsovia, (2006), pp. 659-670.
- HEAGY, Thomas: «Who was Menes?», *Archéo-Nil*, 24 (2014), pp. 59-92.
- HENDRICKX, Stan: «L'iconographie de la chasse dans le contexte social prédynastique», *Archéo-Nil*, 20 (2016), pp. 108-136.
- HENDRICKX, Stan: «Nag el-Hamdulab au seuil de la Ière dynastie», *BSFE* 195-196, (2016), pp. 47-65.
- HENDRICKX, Stan y EYCKERMANN, Merel: «Visual representation and State development in Egypt», *Archéo-Nil*, 22 (2012), pp. 23-72.
- HEINDRICKS, Stan y FÖRSTER, Frank: «Early Dynastic Art and iconography», en LLOYD, Allan (ed.), *A Companion to Ancient Egypt*, Cambridge University Press, 2010, pp. 826-852.
- HENDRICKX, Stan, SIMOENS, Paul & EYCKERMANN, Merel: «The facial veins of the bull in Predynastic Egypt», en ADAMS, M. (ed.), *Egypt at its Origins* 4, Leuven, OLA 252, (2016), pp. 505-533.
- HENDRICKX, Stan et al.: «Iconographical and Palaeographic Elements Dating a Late Dynasty O Rock Art Site at Nag el-Hamdulab (Aswan, Egypt)», en *The Signs of Which Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa*, Bruselas, Royal Academy for Overseas Sciences, 2012, pp. 295-326.
- INGOLD, Tim: «Materials against Materiality», *Archaeological Dialogues*, 14/1 (2007), pp. 1-16.
- JOSEPHSON, Jack y DREYER, Günter: «Naqada IId. The Birth of an Empire Kingship, writing, organized Religion», *Journal of the American Research Center in Egypt*, 51 (2015), pp. 165-180.
- KURONUMA, Taichi: «The Placement of the Predynastic grave goods and its role in Mortuary context. A case Study of the Cemeteries at Nagada», en CHYLA, Julia et al. (eds.), *Current Research in Egyptology* 17, Oxbow books, (2017), pp. 22-39.
- KEMP, Barry: «The Colossi from the Early Shrine at Coptos in Egypt», *Cambridge Archaeological Journal*, 10/2 (2000), pp. 211-226.
- KÖHLER, Christiana: «History or ideology? New reflections on the Narmer palette and the nature of foreign relations in Pre- and Early Dynastic Egypt», en VAN DEN BRINK, Edwin y LEVY, Thomas (eds.), *Egypt and the Levant: Interrelations from the 4th through the Early 3rd Millennium BCE*, Londres, Bloomsbury, 2002, pp. 499-513.
- KÖHLER, Christiana: «Theories of State Formation», en WENDRICH, W. (ed.), *Egyptian Archaeology*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2010, pp. 36-54.
- KÖHLER, Christiana: «The development of social complexity in Early Egypt. A view from the perspective of the settlement and material culture of the Nile Valley», *Ägypten und Levante*, 27 (2017), pp. 335-356.
- LANKESTER, Francis: «Predynastic Egyptian Rock Art as evidences for Early Elite rite of Passage», *Afrique. Archéologie & Arts*, 12 (2016), pp. 81-92.
- LE QUELLEC, Jean-Loïc: «Can one 'Read' Rock Art? An Egyptian Example», en TAYLOR, P. (ed.), *Iconography without Texts*, Warburg Institute Colloquia 13, Londres, Warburg Institute, (2008), pp. 25-42.
- LE QUELLEC, Jean-Loïc: «Iconoclasties rupestres au Sahara», *Sahara*, 23 (2012), pp. 59-73.
- MAZE, Christelle: «Precious Things? The social construction of value in Egyptian society, from production of objects to their use (mid 3rd-2nd millennium BC)», en MINIACI, Gianluca et al. (eds.), *The Arts of Making in Ancient Egypt. Voices, images and objects of material producers 2000-1500 BC*, Leiden, Sidestone, (2018), pp. 117-138.
- MORRIS, Ellen: «Propaganda and Performance at the Dawn of the State», en HILL, Jane, JONES, Phillip y MORALES, Antonio (eds.), *Experiencing Power, generating authority. Cosmos*,

- Politics and the Ideology of Kingship in Ancient Egypt and Mesopotamia*, Filadelfia, University Pennsylvania Press, 2013, pp. 33-64.
- NADALI, Davide: «When Ritual meets Art. Ritual in the visual Arts versus the visual Arts in rituals: the case of Ancient Mesopotamia», *Rivista Studi Orientali Supplemento*, 2 (2013), pp. 209-226.
- O'CONNOR, David: «The Narmer Palette. A new Interpretation», en TEETER, Emily (ed.), *Before the Pyramids. The Origins of Egyptian Civilization*, Chicago, Oriental Institute, 2011, pp. 145-152.
- PARKER, Bradley y FOSTER, Catherine (eds.): *New Perspectives on Household Archaeology*, Indiana, Eisenbraus, 2012.
- PATCH, Diana Craig: *Dawn of Egyptian Art*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 2011.
- PÉREZ LARGACHA, Antonio: «La paleta de Narmer y el vaso Uruk. Ejemplos de la memoria cultural en los procesos formativos del Estado en Egipto y Uruk», *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 21 (2012), pp. 53-68.
- PÉREZ LARGACHA, Antonio: «Identidad y orden en la formación del Estado egipcio», en DE ARAUJO, Luis y CANDEIAS SALES, José (eds.), *Actas del IV Congreso Ibérico de Egiptología*, Lisboa, Universidade Nova, 2014, pp. 897-908.
- PÉREZ LARGACHA, Antonio: «El Bajo Egipto y el proceso unificador del antiguo Egipto», en PÉREZ LARGACHA, Antonio y VIVAS SAINZ, Inmaculada (eds.), *Egiptología Ibérica en 2017. Estudios y nuevas perspectivas*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 295-319.
- PIQUETTE, Katherine: *An Archaeology of Art and Writing. Early Egyptian Labels in Context*, Colonia, 2018.
- READER, Colin: «An Early Dynastic Ritual Landscape at North Saqqara. An Inheritance from Abydos?», *Journal of Egyptian Archaeology*, 103/1 (2017), pp. 71-87.
- ROBB, John: «What do things want. Object design as middle range theory material culture», *Archaeological Papers of the American Anthropological Association*, 26 (2015), pp. 166-180.
- ROCHE, Aurélie: «Kingship between Iconography and Writing and the development of Identity: the case of the human figures», en MIDANT-REYNES, Béatrix y TRISTANT, Yan (eds.), *Egypt at its Origins* 5, Leuven, OLS 225, (2017), pp. 805-826.
- SILVERMAN, David: «Text and image and the origin of writing in Ancient Egypt», en PATCH, Diana Craig, *Dawn of Egyptian Art*, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 2011, pp. 203-209.
- SCHNEIDER, Thomas: «The West beyond the West: The Mysterious «Wernes» of the Egyptian underworld and the Chad Palaeolakes», *Journal of Ancient Egyptian Interconnections*, 2/4 (2010), pp. 1-14.
- STEVENSON, Alice: «Social Relationships in Predynastic Burials», *Journal of Egyptian Archaeology*, 95 (2009), pp. 175-192.
- SUTER, Claudia: «Human, Divine or Both? The Uruk Vase and the Problem of Ambiguity in Early Mesopotamian Visual Arts», en FELDMAN, Marian y BROWN, Brian (eds.), *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*, Berlin, De Gruyter, 2014, pp. 545-568.
- UR, Jason: «Households and the Emergence of Cities in Ancient Mesopotamia», *Cambridge Archaeological Journal*, 24 (2014), pp. 249-268.
- VAN HAARLEM, Wilhem: *Temple Deposits in Early Dynastic Egypt. The case of Tell Ibrahim Awad*, Leiden University Press, 2014.
- VERHOEVEN, Marc: «Other Times, Other Worlds. Archaeology, Ritual and Religion», *Religion and Society: Advances in Research*, 6 (2015), pp. 27-43.
- WEINSTEIN, James: «A Foundation Deposit Tablet from Hierakonpolis», *Journal of the American Research Center in Egypt*, 9 (1971-1972), pp. 133-35.

- WENGROW, David: *La arqueología del Egipto arcaico. Transformaciones sociales en el noreste de África (10.000-2650 a.C.)*, Barcelona, Bellaterra, 2007.
- WILLIAMS, Bruce y LOGAN, Thomas: «The Metropolitan Museum Knife Handle and aspects of Pharaonic Imagery before Narmer, *Journal of the Ancient Near Eastern Studies*, 46/4 (1987), pp. 245-285.
- YOFFEE, Norman: *Myths of the Archaic State. Evolution of the Earliest Cities, States and Civilizations*, Cambridge University Press, 2005.
- ZANKER, Paul: *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza, 1992.



SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

7



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

Dossier per Filippo Camerota: *L'Apelle Vitruviano: Riflessioni sulla cultura architettonica dei pittori nella prima età moderna* · *El Apelles vitruviano: Reflexiones en torno a la cultura arquitectónica de los pintores de la Edad Moderna*

17 FILIPPO CAMEROTA (GUEST EDITOR)
Introduzione. La prospettiva come tema vitruviano · Introduction. Perspective as a Vitruvian Theme

41 FRANCESCO P. DI TEODORO (GUEST AUTHOR)
Due *quæstiones* vitruviane riconosciute: la base attica e il capitello composito nel terzo libro del *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca e un plagio conclamato di Luca Pacioli · Two Recognized Vitruvian Problems: The Attic Base and the Composite Capital in the Third Book of *De Prospectiva Pingendi* by Piero della Francesca and an Evident Plagiarism by Luca Pacioli

65 GIOVANNI MARIA FARA (GUEST AUTHOR)
Una nota su Albrecht Dürer e Vitruvio · A note on Albrecht Dürer and Vitruvius

77 CARMEN GONZÁLEZ-ROMÁN
Metaescenografías pintadas · Painted Meta-scenographies

103 SARA FUENTES LÁZARO
Ad vitandam confusionem. Una aproximación analítica al tratado sobre perspectiva de Andrea Pozzo · *Ad vitandam confusionem*. An Analytical Approach to Andrea Pozzo's Treatise on Perspective

Miscelánea · Miscellany

133 ANTONIO PÉREZ LARGACHA
El arte del Egipto predinástico. Ritual, significado y función · Predynastic Art in Egypt. Ritual, Sense and Function

161 ALEJANDRA IZQUIERDO PERALES
El templo de Hathor en Deir el-Medina: un estudio iconográfico en el contexto de los templos ptolemaicos · The Temple of Hathor in Deir el-Medina: An Iconographic Study in the Context of the Ptolemaic Temples

191 JAIME MORALEDA MORALEDA
Los trabajos de iluminación en el Libro de los Juramentos del Ayuntamiento de Toledo · The Work of Miniatures for the Book of Vows of the City Hall of Toledo

209 SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ, ANTONIO BRAVO NIETO & JUAN ANTONIO BELLVER GARRIDO

La recuperación de dos repuestos de pólvora del siglo XVIII en Melilla: análisis y restauración · Recovery of Two Spare Gunpowder Warehouses from the XVIIIth Century in Melilla: Analysis and Restoration

231 ALEJANDRO DE LA FUENTE ESCRIBANO
La restauración del castillo de Guadamur en el siglo XIX como expresión del romanticismo en España · The Restoration of Guadamur Castle in the XIXth Century as an Expression of Romanticism in Spain

265 PAULA GABRIELA NÚÑEZ, CAROLINA LEMA, CAROLINA MICHEL & MAIA VARGAS
La construcción estatal patagónica en el siglo XIX. El dibujo como arte científico e institucional · The Patagonian State Construction in XIXth Century. The Drawing as Scientific and Institutional Art

287 GUILLERMO JUBERÍAS GRACIA
Una visión decimonónica de la España de Carlos IV: diseños para la zarzuela *Pan y Toros* (1864) en las colecciones municipales de Madrid · A Nineteenth-Century Vision of Charles IV Spain: Designs for the Zarzuela *Pan y Toros* (1864) in the Municipal Collections of Madrid

311 AURORA FERNÁNDEZ POLANCO
Ojos curiosos y capital: sobre el turismo visual decimonónico · Curious Eyes and Capital: About Nineteenth-Century Visual Tourism

327 ANGÉLICA GARCÍA-MANSO
Los cinematógrafos diseñados por Fernando Perianes: una lectura patrimonial en torno a los edificios de ocio en la provincia de Cáceres · The Movie-theaters Planned by Fernando Perianes: A Heritage Reading around Leisure Architecture in the Province of Cáceres (Spain)

361 JOSÉ-CARLOS DELGADO GÓMEZ
Los salones de humoristas durante la posguerra española (1940-1953) y el médico y caricaturista José Delgado Úbeda «Zas» · The Humorous Halls' during the Spanish Postwar Period (1940-1953) and the Doctor and Caricaturist José Delgado Úbeda «Zas»

379 IOANNIS MOURATIDIS
La dimensión espacial del «ser usuario de museo»: reflexiones sobre la construcción social de un espacio expositivo inclusivo · The Space Dimension of «Being A Museum User»: Reflections on the Social Construction of an Inclusive Exhibition Space



AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

7



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

Reseñas · Book Reviews

407 JULIA FERNÁNDEZ TOLEDANO
BARREIRO LÓPEZ, Paula (ed.), *Atlántico Frío. Historias transnacionales del arte y la política en los tiempos del telón de acero*. Madrid, Brumaria, 2019.

409 M.^a CRISTINA HERNÁNDEZ CASTELLÓ
SCHUMACHER, Andreas (ed.), *Florenz und seine maler: Von Giotto bis Leonardo da Vinci*. Munich, Himer Publishers, 2018.

411 FRANCISCO ORTS-RUIZ
MÍNGUEZ, Víctor (dir.), *El linaje del rey monje. La configuración cultural e iconográfica de la Corona aragonensis (1164-1516)*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2018.