

EL ARTE COMO MATERIALIZACIÓN DE LA IDEOLOGÍA Y DE LA CULTURA EN LOS COMIENZOS DEL ARTE FARAÓNICO

ART AS MATERIALIZATION OF IDEOLOGY AND CULTURE IN THE BEGINNING OF PHARAONIC EGYPT

Antonio Pérez Largacha¹

Recibido: 19/07/2023 · Aceptado: 17/10/2023

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.11.2023.37989>

Resumen

El objetivo es estudiar la materialización de una ideología y cultura que utiliza el arte como instrumento para transmitir una nueva realidad política, administrativa, religiosa y social con el surgimiento del Estado en Egipto. Este es un arte cuyas escenas no deben interpretarse históricamente ni de manera exclusivamente estética, sino buscando las bases de una memoria cultural que hundió sus raíces en tiempos predinásticos, al tiempo que estableció unas narraciones y unos mensajes visuales que perduraron más de tres mil años. Un arte que es reflejo de unas realidades y sentimientos, un nuevo sistema de modelos culturales y sociales al que se iría uniendo la escritura.

Palabras clave

Arte faraónico; Egipto protodinástico; Ideología; Memoria cultural

Abstract

The object of study is the materialization of an ideology and culture that uses art as a device to spread a new political, administrative, religious and social reality with the emergence of the State in Egypt. This is an art whose scenes should not be interpreted historically or merely formally, but culturally, pursuing the bases of a cultural memory that sank its sources in predynastic times, instituting narratives and visual messages that endured more than three thousand years. Protodynastic art reflects experiences and feelings, a new system of cultural and social models to which writing would join.

Keywords

Pharaonic art; Protodynastic Egypt; Ideology; Cultural memory

1. Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Grupo de investigación GRIHAL.
C. e.: antonio.perezlargacha@unir.net. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4459-394X>

Agradezco las aportaciones y sugerencias de los revisores, así como de la editora, que han enriquecido el trabajo, siendo todo deslíz responsabilidad del autor.

INTRODUCCIÓN

La cultura material de toda sociedad, incluido el arte, experimenta unos cambios motivados por factores ideológicos, religiosos, políticos, sociales, tecnológicos o de otro tipo que motivan que las manifestaciones artísticas adquieran un significado y una función acorde con el contexto histórico en el que son realizadas y donde van a ser expuestas.

Toda obra de arte es una creación social que adquiere mayor relevancia en periodos históricos en los que se instaura una forma de gobierno², lo que en el antiguo Egipto aconteció en torno al 3100 a.C., con la unificación del Alto y el Bajo Egipto después de un proceso largo en el tiempo y de convivencia, quizás no exenta de algunos conflictos, entre diferentes entidades culturales y políticas³. Fue entonces cuando comenzaron a establecerse, asentando una memoria cultural que se remonta a finales del Holoceno (ca. 5000 a.C.), unas pautas artísticas, unos motivos y actitudes iconográficas, así como unas construcciones destinadas a encarnar el nuevo poder social, cultural y político. Se establecieron así las bases de lo que se conoce como «gran tradición»: las manifestaciones artísticas y constructivas que asociadas a una élite política iban a perdurar durante toda la historia faraónica y que están alejadas de la «pequeña tradición», las manifestaciones artísticas del conjunto de la población⁴.

Durante el período predinástico el arte transmite un proceso de convivencia y control del entorno geográfico⁵, pero desde finales de Nagada II (ca. 3.300 a.C.), se constata una creciente complejidad social y política que culminó con la aparición de unas estructuras que llamamos estatales (ca. 3150-3000 a.C.), que tuvieron en los llamados objetos protodinásticos una de sus expresiones artísticas⁶. En ese contexto histórico y cultural el arte procedió a materializar una cultura e

2. En opinión de Edelman, Murray: *From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions*. Chicago, University Chicago Press, 1995, p. 7, el arte no representa el mundo real, sino que procede a crear unas realidades y mundos conceptuales, por lo que resulta vital para los políticos. Cuando se habla del arte egipcio, y de la antigüedad en general, no debe olvidarse que es complejo, y equivocado en la mayoría de las ocasiones, diferenciar entre política/estado y religión.

3. Visiones generales sobre el proceso de unificación, que incluyen nuevos planteamientos, Campagno, Marcelo: «Emergence of the State and Local Leadership in the Nile Valley (4th-3rd Millennia BC)», en Wouter, Claes et alii: *Remove the Pyramid. Studies on the Archaeology and History of Predynastic and Pharaonic Egypt in honour of Stan Hendricks*, Orientalia Louvaniensia Analecta 305, 2021, pp. 139-50; Köhler, Christiana, «Of Culture wars and the clash of Civilizations in Prehistoric Egypt. An Epistemological Analysis», *Ägypten und Levante* 30, (2020), pp. 17-58; Stevenson, Alice, «The Egyptian Predynastic and State Formation», *Journal of Archaeological Research* 24, (2016), pp. 421-468.

4. Sobre ambas tradiciones Bussmann, Richard: «Great and Little Traditions in Egyptology», en *Ägyptologische Tempeltagung: ägyptische Tempel zwischen Normierung und Individualität*. Wiesbaden, Harrassowitz, 2016, pp. 37-48. La «gran tradición» vinculada a una élite reducida y cercana al faraón fue adoptada por las élites provinciales según la administración faraónica debió prestar mayor atención al conjunto de Egipto, Moreno Garcia, Juan Carlos: *The State in Ancient Egypt. Power, Challenges and dynamics*. Londres, Bloomsbury, 2020.

5. Craig Patch, Diana: *Dawn of Egyptian Art*. Nueva York, Metropolitan Museum, 2011, pp. 21-80 y Pérez Largacha, Antonio: «El arte del Egipto Predinástico. Ritual, significado y función», *Espacio, tiempo y forma Historia del arte*, 7 (2019), pp. 133-60.

6. Objetos en los que, historiográficamente, se ha buscado la representación de unos hechos históricos y, desde la historia del arte, se han analizado desde una óptica estética y descriptiva destacando su belleza, calidad y capacidad técnica, Hendrickx, Stan; Förster, Frank: «Early Dynastic Art and Iconography», en Lloyd, Alan: *A Companion to Ancient Egypt*. Oxford, Wiley, 2010, pp. 826-852.

ideología acorde con las necesidades de una nueva forma de gobierno encarnada por un faraón con la aparición de escenas, motivos artísticos y unas actitudes iconográficas que pretendían transmitir una concepción de su entorno y sociedad al tiempo que instaurar un canon artístico que otorgaba a toda manifestación artística un sentido cultural⁷.

De esta forma los cambios culturales y políticos se expresaron en un arte vinculado al poder en el que la intención principal no era estética, sino ideológica, de autoridad y prestigio que despliega un arte visual y unas narraciones que, salvo ejemplos excepcionales, no van a tener una relación directa con los hechos históricos⁸. También aparecen nuevas técnicas artísticas, se utilizan nuevos materiales y soportes, al tiempo que comienzan a erigirse unas construcciones que, visualmente, transmiten poder y prestigio, en especial las tumbas⁹. Por todo ello la obra de arte que nos ha llegado no debe ser analizada y entendida solo desde la iconografía, temática (violencia, dominio, ritual, etc.) o describiendo la actitud y los símbolos de los personajes, sino también como algo simbólico. El arte debía entenderse visualmente y transmitir unos mensajes por lo que se le dotó de un decoro, unos principios que determinaron el contenido, la composición, la representación y su ubicación. Este decoro implica la adecuación del arte a unas normas, con unas narraciones y mensajes encaminados, especialmente, a los dioses y al círculo más próximo al faraón¹⁰.

Las normas, decoro e intenciones están en íntima relación con el componente visual que existe en toda manifestación artística al transmitir una concepción del mundo, un funcionamiento y ordenamiento de la sociedad a una población que, aun siendo mayoritariamente iletrada entendía los mensajes y aceptaba su propia identidad, su relación con el entorno y el universo religioso que lo tutelaba y lo vinculaba a su propia memoria cultural. La producción artística en el mundo faraónico transmitía unos mensajes y significados que ayudaban a conformar una comunidad y sociedad según unas normas, al tiempo que se establecía una ideología regia¹¹.

7. Davis, Whitney: *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

8. En el arte faraónico, incluso cuando exista una relación con la realidad, esta es representada y narrada según unos parámetros culturales que hacen difícil discernir lo histórico, siendo un ejemplo las representaciones de la batalla de Kadesh o la discutida invasión y derrota de los Pueblos del Mar.

9. Estas inician un proceso de monumentalidad que culminó con los complejos piramidales del Reino Antiguo, al contrario que en Mesopotamia, donde el templo se convierte en el centro de la ciudad y sus ritos. La visualización puede entenderse como algo estético, pero la intención era transmitir unos mensajes comprensibles para la sociedad, en especial los grupos más cercanos al poder, mientras que el componente estético es reciente y asociado a nuestros gustos.

10. 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. Un decoro que encontramos en todos los períodos de la historia, como en el Renacimiento, Gombrich, Ernst: *Symbolic images: studies in the art of the Renaissance*. Londres, Phaidon, 1972.

11. Baines, John: «On the status and purposes of ancient Egyptian art», *Cambridge Archaeological Journal* 4.1 (1994), pp. 67–94.

LA MATERIALIZACIÓN CULTURAL A TRAVÉS DEL ARTE

Con anterioridad al surgimiento del Estado el arte ya refleja algunos motivos y actitudes que serán característicos en época faraónica¹², pero es preciso reflexionar sobre la función que tuvo el arte y cómo fue utilizado para establecer unas normas, valores y creencias que perduraron durante milenios asociadas a la élite dirigente.

La aparición de toda forma de gobierno requiere de una legitimación y justificación, que suele denominarse ideología y debe concretarse para que llegue a formar parte de una cultura que sea compartida y comprendida por la sociedad, en nuestro caso a través del arte, lo que permite a la élite política controlar y extender su control al construir un sistema cultural¹³. La pregunta de cómo una pequeña élite consiguió imponer y transmitir unas ideas y concepciones al conjunto de la población puede tener su respuesta en que aprovechó la existencia de una memoria cultural que se había ido creando durante el IV milenio a.C. Sobre ella la emergente realeza procedió a representar tanto sus logros como las que serán sus obligaciones, así como todo lo que aportaba a la sociedad, desde la prosperidad económica a una comunicación con los dioses, que junto al faraón otorgaban una protección¹⁴.

Esta materialización de la memoria cultural utilizó el arte. La élite aglutino toda la producción artística en torno a sus deseos y necesidades¹⁵. Un ejemplo es la especialización en la fabricación de unos objetos como los vasos de piedra que, posteriormente, eran redistribuidos por la realeza a sus círculos más cercanos como símbolo de su cercanía al poder (FIGURA 1). Ello requería de un esfuerzo en la obtención y transporte de las piedras a utilizar, así como su posterior elaboración por unos artesanos que dependían de la élite. Este control vinculado al acceso a unos productos refuerza unas relaciones de poder y dependencia a través de la redistribución de unos objetos. Además, estos tenían una función y utilidad funeraria, ámbito en el que la realeza también va a centralizar el acceso y la esperanza de alcanzar un más allá. Así, estos objetos tenían para los egipcios una finalidad cultural, mientras que para la egiptología desde el siglo XIX tuvieron una finalidad estética y museística. Lo mismo sucede con las paletas, uno de los objetos más

12. Para una evolución de motivos predinásticos presentes en el arte faraónico Hendrickx, Stan y Eyckerman, Merel: «Visual Representation and State development in Egypt», *Archeo-Nil* 22, (2012), pp. 23-72.

13. DeMarries, Elizabeth, Castillo, Luis y Earle, Timothy: «Ideology, Materialization and Power Strategies», *Current Anthropology* 37 (1996), pp. 15-31. Que sea comprendida no siempre implica que sea aceptada, mientras que su comprensión también implica la aceptación de unas normas coercitivas, unas reglas que buscan el mantenimiento del poder.

14. Un proceso que, en opinión de Yoffee, Norman: *Myths of the Archaic State. Evolution of the Earliest Cities, States and Civilizations*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 92, fue de simplificación, reduciendo las temáticas, figuras y representaciones a todo aquello que transmitía de una forma visual lo que encarnaba la nueva élite política, lo que contribuyó a alejar el arte del conjunto de la sociedad.

15. En el antiguo Egipto no existió un concepto o término concreto que pueda ser traducido como arte, lo que lleva a pensar que no existía una noción de arte tal y como se entiende desde tiempos contemporáneos, Junge, Friedrich: «Versuch zu einer Ästhetik der Ägyptischen Kunst», en Eaton-Krauss, Marianne; Graefe Erhart: *Studien zur ägyptischen Kunstgeschichte*, Hildesheimer Ägyptologische Beiträge 29, 1990, p. 1. Por otra parte, Assmann, Jan: *Stein und Zeit: Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*. Munich, Wilhelm Fink, 1991, pp. 16-31, piensa que en el antiguo Egipto existieron dos culturas, la monumental y religiosa adscrita a las élites y otra cotidiana, civil, que apenas ha dejado restos arqueológicos al utilizar materiales perecederos, nuevamente la «gran y pequeña tradición».

frecuentes del período predinástico que van desapareciendo de las tumbas para concentrarse en contextos religiosos o culturales¹⁶.



FIGURA 1. VASOS DE PIEDRA, CA. 3200-3000 A.C., Museo Británico, EA 4735

Otra característica de este poder centralizado fue su identificación con unos rituales que se celebraban periódicamente para transmitir su relación y vínculo con los dioses y que tenían una visibilidad, al menos entre las personas más cercanas al faraón. De esa forma también se instituyó la creencia de que, al menos en teoría, el faraón era el único que podía realizar ofrendas o tener una relación directa con los dioses¹⁷. Este proceso se reflejó artísticamente en la representación, y por tanto la narración visual, del faraón realizando rituales, como en la cabeza de maza de Narmer o vestido con los ropajes propios del festival Sed (FIGURA 2).

Estos rituales requerían de una especialización en la elaboración de los objetos y las vestimentas que se utilizaban, de unos símbolos de poder que se asociaron a los faraones, al tiempo que su celebración implicaba engalanar unos espacios y edificios ceremoniales que reforzarían el componente visual que todo ritual debe tener.

16. Stevenson, Alice: «The Material Significance of Predynastic and Early Dynastic Palettes», en Mairs, Rachel; Stevenson, Alice: *Current Research in Egyptology 2005*. Oxford, Oxbow Books, 2007, pp. 148-162. Es significativa la importancia que los faraones van a otorgar siempre a la realización de expediciones para obtener unas materias primas que eran utilizadas en la elaboración de unos productos destinados tanto al templo y los rituales como a su propio beneficio. Respecto a la cerámica, la misma se hace uniforme, funcional. Igualmente, la construcción de las tumbas de los nobles requería de una aprobación real, de unos trabajadores y recursos que administraba el faraón, por lo que acceder a una tumba, su decoración y objetos de ajuar era un signo de dependencia y distinción.

17. Aunque toda la sociedad podía beneficiarse por su participación en los rituales y mantenimiento de los templos y sus propiedades, las llamadas «ofrendas reversibles», lo que se realizaba y ofrecía en el interior de los templos retornaba a la sociedad, Teeter, Emily: *Religion and Ritual in Ancient Egypt*. Cambridge, Cambridge University Press, 2011.



FIGURA 2. ESTATUA DE UN FARAÓN CON LA CORONA BLANCA Y VESTIMENTA DEL FESTIVAL SED. POSIBLEMENTE NAGADA III, CA. 3100 A.C. ABYDOS, Museo Británico. EA37996



FIGURA 3. MANGO DEL CUCHILLO GEBEL EL-ARAK. DETALLE CON LA REPRESENTACIÓN DEL SEÑOR DE LOS ANIMALES, CA. 3100 A.C., Museo del Louvre. E11517

Unas manifestaciones artísticas que han perdurado de forma parcial, aislada y sin un contexto, elaboradas con la intención de expresar aquellos mensajes acordes con lo que deseaba encarnar el naciente estado. El arte se convirtió en transmisor de una cultura, en una estrategia de poder que instituyó unos sistemas sociales y políticos; la ideología se «materializa» para formar parte de una «cultura» a través de unas construcciones, esculturas o representaciones que se vinculan con la élite política¹⁸.

El control se exteriorizó en los monumentos, en especial en unas tumbas que son cada vez más visibles y complejas, requiriendo un ajuar y un culto funerario. Unas construcciones que transmitían unos mensajes y símbolos de poder directamente vinculados al faraón. Todo ello era vivido, sentido y conocido por la población, bien por participar en la obtención de los productos necesarios, por trabajar en su construcción o por su contemplación.

18. Sobre la «materialización» de la cultura a través de las manifestaciones artísticas en diferentes culturas y sociedades, DeMarries, Elisabeth; Gosden, Chris; Renfrew, Colin (eds.): *Rethinking Materiality. The engagement of mind with the material world*. McDonald Institute Monographs, Oxbow, 2004.

También debemos tener en cuenta que al comenzar este proceso de materialización ideológica tuvo lugar la llegada de influencias artísticas exteriores al mundo egipcio. Cuando tienen lugar procesos de cambio en una sociedad también se puede constatar la adopción de motivos o modelos externos para reforzar determinadas imágenes y mensajes. Fue este el contexto en el que llegaron a Egipto los motivos de origen mesopotámico (ca. 3100 a.C.), como el señor de los animales (FIGURA 3). Aun cuando ya existía un dominio sobre el medio tal y como se había representado en la cerámica decorada o en los paneles rupestres de desiertos y wadis durante Nagada II, este motivo se adopta para transmitir el mensaje de una forma diferente, en un primer momento copiándolo para, posteriormente, adaptarlo al entorno cognitivo del antiguo Egipto¹⁹.

La materialización de la ideología a través del arte tiene una de sus primeras expresiones en los objetos protodinásticos, donde ya están presentes unas narraciones que transmiten el mantenimiento del orden y la prosperidad que es posible por la relación que el faraón mantiene con los dioses. Estos objetos, además, fueron depositados en templos o centros ceremoniales, en un contexto que los dotaba de un significado y función.

Otro aspecto que denota la materialización de una ideología es que algunos objetos cambian su función o finalidad, como fue el caso de las cabezas de maza. Utilizadas como armas en tiempos predinásticos, se convierten en un objeto ceremonial soporte de imágenes y escenas, como los mangos de cuchillo y paletas, donde se representan escenas relacionadas con el ordenamiento de la naturaleza o las acciones del faraón, demostrando la capacidad de los artesanos (FIGURA 4)²⁰.

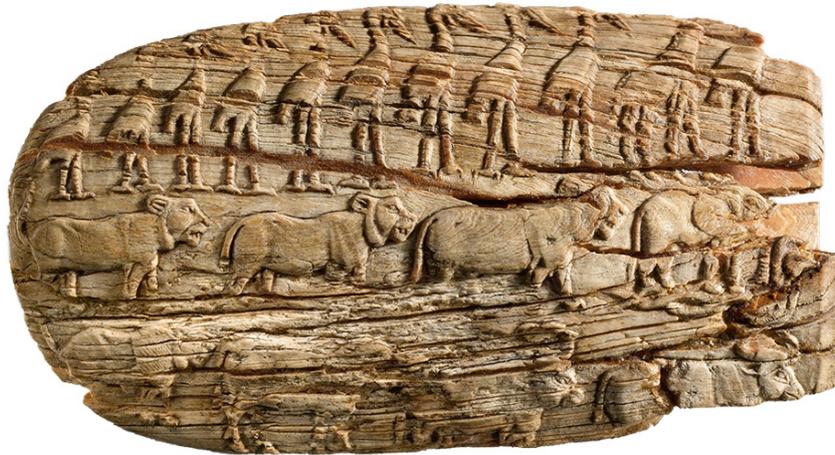


FIGURA 4. MANGO DE CUCHILLO, NAGADA III, CA. 3200 A.C., Metropolitan Museum de Nueva York. 26.7.1281

19. Debe también considerarse que habría influencias que no fueron aceptadas o que, como en el caso del serpopardo, emitían mensajes diferentes en Mesopotamia –relacionados con la fertilidad–, que en Egipto; Pizzato, Giulia: «The Fantastic Creatures in Predynastic Egypt: an Essay about Near-Eastern Influences», *Journal of Intercultural and Interdisciplinary Archaeology* 3, (2019), p. 35. El impacto de las influencias mesopotámicas se ha centrado en la ruta por la que llegaron, en debates sobre la superioridad de una cultura sobre otra, en definitiva, no en los aspectos cognitivos, simbólicos por los que fueron adoptadas.

20. Morris, Ellen: «Propaganda and Performance in Ancient Egypt», en Hill, Jones, Janes, Philip y Morales, Antonio: *Experiencing Power, Generating Authority*, University of Pennsylvania 2013, pp. 33-64. El carácter ceremonial de las cabezas de maza lo conocemos en el calcolítico palestino y su conversión en un objeto ceremonial también se constata en el mundo mesopotámico, McMahon, Augusto: «Tamed Violence. Inscribe Weapons in Mesopotamia»,

Una necesidad que surge con la aparición de una estructura estatal es la búsqueda y representación de una identidad y, en relación con eso, se configuran visualmente unos enemigos que se representan en una actitud iconográfica reconocible por estar arrodillados, maniatados, vencidos y por su aspecto físico. Unos enemigos contra los que va a actuar permanentemente el faraón, lo que artísticamente se convierte en una acción que todo faraón dirá realizar. Esta imagen y actitud también fue utilizada por los primeros faraones de Egipto para manifestar su poder visualmente a los habitantes de regiones cercanas al valle del Nilo (FIGURA 5)²¹.



FIGURA 5. ESCENAS DE VICTORIA DEL FARAÓN DEN, I DINASTÍA (CA. 3100 A.C.). OUADI EL-HUMUR (SUR DEL SINAI). REZK IBRAHIM, MOUSTAFA; TALLET, PIERRE: «TROIS BAS-RELIEFS DE L'ÉPOQUE THINITE AU OUADI EL-HUMUR: AUX ORIGÈNES DE L'EXPLOITATION DE SUS-SINAI PER LOS ÉGYPTIENS», *REVUE D'ÉGYPTOLOGIE*, 59 (2008), P. 165

Estos cambios comienzan a detectarse en Nagada IIIa y culminan con la paleta de Narmer y las cabezas de maza de Escorpión y del propio Narmer, en las que hay una narración de orden, prosperidad y poder. Se produce una institucionalización basada en la organización simbólica del significado creando unos objetos vinculados a las instituciones. Lo que se representa debe ser entendido de una forma global, no mediante la interpretación de escenas aisladas que solo emiten un concepto o idea, no la totalidad del mensaje²².

La materialización de una ideología, de unos conceptos a través del arte implica el control sobre la producción, la utilización visual de los símbolos para transmitir unos mensajes, la aparición y desarrollo de una arquitectura monumental, así como el acceso limitado y controlado a las obras de arte. Una materialización de la ideología que implica la aparición de unos símbolos que transmiten no solo poder, sino también una seguridad física, económica y religiosa.

en Hess, Christien; Manuelli, Federrico: *Bridging the Gap: Disciplines, Times and Spaces in Dialogue*, Londres, Archaeopres, 2021, pp. 5-21.

21. Rezk Ibrahim, Moustafa; Tallet, Pierre: «Trois Bas-reliefs de l'époque Thinite au Ouadi el-Humur: aux origènes de l'exploitation de Sus-Sinai per los Égyptiens», *Revue d'Égyptologie*, 59 (2008), pp. 155-80.

22. LeCron Foster, Mary: «Symbolism: The Foundation of Culture», en Tim Ingold: *Companion Encyclopedic of Anthropology. Humanity, Culture and social Life*, Londres, Routledge, 2014, p. 367. En opinión de Baines, John: «Origins of Egyptian Kingship», en O'Connor, David y Silverman, David: *Ancient Egyptian Kingship*, Leiden, Brill, 1995, pp. 115-7, se representa lo que se esperaba hiciera el faraón, no un hecho histórico.

EL ARTE COMO NARRACIÓN VISUAL EN EL NACIMIENTO DEL ESTADO FARAÓNICO

En las últimas décadas se estudia y comprende el arte como algo instrumental que influye y actúa sobre las sociedades, siendo por ello utilizado por las élites políticas²³, unos planteamientos más fáciles de realizar en las sociedades donde también existió un sistema de escritura, pero que pueden extenderse a los albores de las sociedades estatales²⁴.

Como hemos comprobado, en el caso del antiguo Egipto y el nacimiento del Estado el arte, materializó una ideología y fue controlado por la élite para transmitir unos mensajes y narraciones visuales acordes con su concepción ideológica y cultural²⁵.

Una visualización del arte asociada al poder que contribuye a crear una memoria histórica que puede y debe ser, reforzada y mantenida en el tiempo a través de la realización de rituales, poniendo las bases de una memoria comunicativa a través de determinadas imágenes o escenas, como la acción de derrotar a los enemigos, que existió en tiempos predinásticos, se «canonizó» en la paleta de Narmer y pervivió hasta tiempos romanos²⁶. Una imagen que, a través de su repetición, es reconocida, antes y ahora, evocando diferentes imágenes mentales en los espectadores, mientras que su reiteración refuerza unas normas y valores²⁷.

Imágenes y objetos que en el caso del nacimiento del Estado en Egipto se han utilizado como fuentes históricas, pero tuvieron otro propósito: la creación de un lenguaje simbólico y la legitimación de una forma de gobierno, motivo por el que

23. Gell, Alfred: *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press, 1998; Osborne, Robin; Tanner, Jeremy (eds.): *Art's Agency and Art History*. Oxford, Wiley, 2007; Morphy, Howard: «Art as a Mode of Action: Some Problems with Gell's Art and Agency», *Journal of Material Culture* 14 (5) (2009), pp. 5-27.

24. Estudios pioneros en analizar el impacto que las imágenes tuvieron en el pensamiento, en las emociones y en el comportamiento de los espectadores son los de Belting, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. Munich, 1990; Freedberg, David: *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago, 1991 y Zanker, Paul: *Augustus und die Macht der Bilder*. Munich, 1987. Pero el verdadero cambio tuvo lugar cuando las imágenes dejaron de estudiarse como «documentos históricos» y se comienza a indagar en los aspectos formativos de la imagen y su capacidad para dar forma a unos pensamientos, actitudes o acciones, Paul, Gerhard: «Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung», en Gerhard, Paul: *Visual History*, Göttingen 2006, pp. 7-36, lo que ha sido analizado recientemente en el arte del Próximo Oriente; Wagner-Durand, Elisabeth; Fath, Barbara; Heinemann, Alexander (Eds.): *Image-Narration-Context. Visual narration in Cultures and Societies of the Old World*. Freiburger Studien zur Archäologie & Visuellen Kultur 2. Heidelberg Propylaeum, 2020.

25. Cuando se habla de «concepción política» se debe incluir la religión, la organización de la sociedad y sus obligaciones, así como el arte, Bracker, Jacobus (Ed.): *Homo Pictor. Image Studies and Archaeology in Dialogue*. Freiburger Studien zur Archäologie & Visuellen Kultur 2. Heidelberg: Propylaeum 2020; Wagner-Durand, Elisabeth; Linke, Julia (Eds.): *Tales of Royalty. Notions of Kingship in Visual and Textual narration in the Ancient Near East*. Berlín, Gruyter, 2020; Wengrow, David. (ed.): *Image, thought and the making of social worlds*. Freiburger Studien zur Archäologie & Visuellen Kultur 3, Propylaeum III, Heidelberg, 2022.

26. Luiselli, Maria: «The Ancient Egyptian scene of Pharaoh smiting his enemies: an attempt to visualize cultural memory?», en Martin, Bommas: *Cultural Memory and Identity in Ancient Societies*, Londres, Continuum, 2011, pp. 10-25. Halbwachs, M: *Les cadres sociaux de la mémoire*. París, Presses Universitaires de France, 1852, planteó la existencia de una memoria histórica y otra autobiográfica en las sociedades, mientras que Assmann, Jan: *Religion and Cultural Memory*. Stanford, 2006, plantea la existencia de una memoria comunicativa.

27. Esta es una de las características del arte religioso, repetir unas escenas y motivos de forma constante para reforzar el mensaje religioso, Knauss, Stefanie; Pezzoli-Olgiati, Daria: «The Normative Power of Images», *Religion and Gender* 5, (2015), pp. 1-17.

se deben estudiar y comprender sus procesos formativos, así como su capacidad para moldear actitudes o acciones²⁸.

Sin embargo, la visualización del arte faraónico ha estado condicionada por la interpretación y funcionalidad de los templos o tumbas de donde procede gran parte del arte que conocemos. Por otra parte, Panofsky relegó el arte egipcio al basarse en la obra de Schäfer de 1919, para quien el mundo egipcio no creó unas imágenes visuales, sino conceptos o ideas²⁹. Sin embargo, dichos conceptos o ideas forman lo que Baines designó como unas imágenes de memoria o modelos mentales cuyo origen se encuentra en la materialización de una ideología a través del arte³⁰.

En el contexto histórico en el que se enmarca el arte protodinástico, el «nacimiento» de un estado territorial que reemplaza a dos, o más entidades políticas y culturales, como se defiende en la actualidad,³¹ que habían existido con anterioridad se debe tener en cuenta la premisa de que todo poder político debe proceder a relatar unas historias, crear e instaurar unas narraciones visuales cuyos mensajes sean entendidos, al menos, por aquellas personas más próximas al poder. Un proceso que también tuvo lugar en el mundo mesopotámico con la aparición de unos poderes reales a lo largo del III milenio, desde tiempos Uruk a la III dinastía de Ur³².

En íntima relación con las historias que se representan, así como con los motivos y actitudes con las que se representa a los faraones, debe recordarse que son las élites políticas las que deciden las temáticas y los medios que se van a utilizar para transmitir sus actos de gobierno. Sobre esta elección lógicamente va a influir la dinámica cultural que se ha vivido con anterioridad, la memoria cultural previa sobre la que se construye y que en nuestro caso se remonta al período predinástico³³.

28. Behr, Charlotte: «The Image as a Normative Force», en Bracker, Jacobus (ed.): *Homo Pictor. Image*. Freiburger zur Archäologie & Visuellen Kultur 2, Heidelberg, Propylaeum, 2020, pp. 10-11. Una de las primeras aproximaciones al arte faraónico como narración fue realizada por Gaballa, G. *Narrative in Egyptian Art*. Mainz: Deutsches Archäologisches Institut Abteilung Kairo, Mainz, 1976, quien planteó que la principal función del arte egipcio fue el transmitir un mensaje. Con posterioridad, Assmann, Jan: «Hierotaxis. Textkonstitution und Bildkomposition in der altägyptischen Kunst und Literatur», en Osing, Jürgen: *Form und Maß. Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des alten Ägypten. Festschrift für Gerhard Fecht*. Wiesbaden, Harrassowitz, 1988, pp. 18-42, planteó el concepto de *hierotaxis* al defender que la escritura y la iconografía faraónica fueron intentos de ordenar el mundo a partir de unos principios sagrados. La obra de Davis, Whitney: *Masking the blow. The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art*. Berkeley, University of California Press, 1992 fue la primera en intentar buscar elementos narrativos en el arte a comienzos del Estado faraónico.

29. Panofsky, Erwin: *Perspective as Symbolic Form*. Nueva York, Zone Books, 1991. Schäfer, Heinrich: *Von ägyptischer Kunst, besonders der Zeichenkunst. Eine Einführung in die Betrachtung ägyptischer Kunstwerke*. Leipzig, Hinrichs, 1919. Sobre la influencia de la obra de Panofsky en la interpretación del arte de la antigüedad, Bawden, Tina et alii: «Early Visual Cultures and Panofsky's Perspective als 'symbolische Form'», en Gerd Grashoof y Michael Meyer: *Space and Knowledge*. Topoi Research Group Articles (6), 2016, pp. 525-570.

30. Baines, John: «Theories and Universals of Representation: Heinrich Schäfer and Egyptian Art», *Art History* 8, (1985), pp. 1-25.

31. Köhler, Christiana, «Of Culture wars and the clash of Civilizations in Prehistoric Egypt. An Epistemological Analysis», *Ägypten und Levante* 30 (2020), pp. 17-58.

32. Nadali, David: «The power of narrative pictures in ancient Mesopotamia», en Wagner-Durand, Elisabeth; Fath, Barbara; Hernemann, Alexander: *Image, narration, context. Visual narration in Cultures and Societies of the Old World*. Friburgo, Propylaeum, 2019, pp. 63-80. Sobre las posibilidades y formas de entender el arte próximo oriental desde una óptica visual Brown, Brian; Feldman, Marian (eds.): *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*. Berlín, De Gruyter, 2013.

33. Sobre las posibilidades narrativas de las imágenes Rogner, Frederick: «Zeit und Zeitlichkeit in ägyptischen Flachbild. Wege zur Analyse bildlicher Narrativität im Alten Ägypten», en Serova, Dina et alii: *Narrative: Geschichte*

Así, va a primar, tanto en Egipto como en el Próximo Oriente, la exposición de la cercanía y comunicación entre los reyes y los dioses, que todos sus actos de gobierno responden a lo que los dioses esperaban de ellos³⁴. Un ejemplo es una etiqueta de Narmer en la que la divinidad le está entregando el *ankh*, el signo de la vida: visualmente está delegando el mantenimiento del orden cósmico (FIGURA 6).

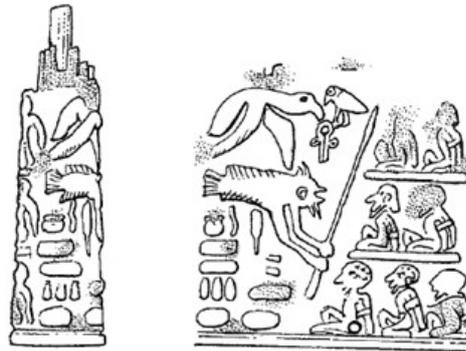


FIGURA 6. CILINDRO DE NARMER DERROTANDO A ENEMIGOS Y RECIBIENDO EL ANKH, CA. 3100 A.C., HIERAKÓMPOLIS. DEPÓSITO PRICIPAL. Ashmolean Museum Oxford, E. 3915

Es así como el faraón es representado, desde tiempos de Narmer; realizando todo lo que los hombres, el conjunto de la sociedad, no pueden hacer, lo que proporciona abundancia y seguridad³⁵. En estas escenas y narraciones visuales están presentes los cuatro poderes que fueron propuestos por Michael Mann; el ideológico, el militar, el económico y el político³⁶.

El arte y la narración se centran en el faraón, pero también en unos dioses que reciben los logros alcanzados y supervisan las acciones de gobierno. Esto explica que, dentro de las normas artísticas que se establecen, sea la figura humana, encarnada en el faraón, la que domine todas las representaciones. El arte lo convierte en protagonista de todas las acciones que se realizan, fijando de forma paralela una jerarquía, unas relaciones sociales y unas funciones que, visualmente, excluyen al conjunto de la sociedad. Es así como las obras de arte, las representaciones, influyen y ayudan a construir un pensamiento, a plasmar unas ideas³⁷. En Egipto esto se substancia en una imagen visual del faraón que va a carecer de unas características físicas individualizadas hasta el Reino Medio³⁸. Es la actitud, los símbolos y las acciones las que visualizan al faraón, al igual que sucede con los dioses³⁹.

–Mythos– Repräsentation. Beiträge des achten Berliner Arbeitskreises Junge Ägyptologie. Wiesbaden, Harrassowitz, 2019, pp. 73-92.

34. En Mesopotamia si la realeza falla en alguna de sus obligaciones podía entenderse como una pérdida del favor divino y provocar el castigo. Wagner-Durand, Elisabeth: «Why Study 'narration' in Ancient Near Eastern Archaeology and Assyriology? Potentials and Limitations», en Elisabeth Wagner-Durand; Linke, Julia: *Tales of Royalty. Notions of Kingship in Visual and Textual narration in the Ancient Near East*, Berlín, De Gruyter, 2020, p. 297.

35. Dentro de esa seguridad no debe olvidarse todo lo relativo a las infraestructuras necesarias para el buen funcionamiento del Estado, siendo significativo que en la cabeza de maza de Escorpión encontremos uno de los pocos ejemplos a lo largo de toda la historia del antiguo Egipto donde se procede a la apertura de un canal o la fundación de un establecimiento real, una abundancia facilitada por las infraestructuras y medidas que se toman que, con posterioridad, pasará a ser representada por los emblemas de los nomos o las representaciones de Hapy.

36. Mann, Michael: *The Sources of Social Power: A History of Power from the Beginning to AD 1760*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

37. Malafouris, Lambros: *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*. Cambridge, MIT Press, 2013.

38. Aunque pueden observarse pasos previos desde finales del Reino Antiguo, cf. Brovanski, Edward: «A Second Style in Egyptian Relief of the Old Kingdom», en Thompson, Stephen; Der Manuelian, Peter, *Essays Presented to Leonard H. Lesko*. Brown University, 2008, pp. 49-89.

39. Pongratz-Leisten, Beate; Sonik, Karen: «Between Cognition and Culture: Theorizing the Materiality of Divine Agency in Cross-Cultural Perspective», en Pongratz-Leisten, Beate; Sonik, Karen: *The Materiality of Divine Agency*. Berlín, De Gruyter, 2015, pp. 3-69.

Las representaciones y narraciones van a recurrir a ciertos animales, o símbolos de estos, para reforzar visualmente la imagen. Estos animales habitaban un entorno natural que había sido conquistado y dominado, sirviendo así de vínculo con las experiencias que se habían vivido y que formaban parte de la memoria cultural. Hay animales que se vinculan con la iconografía del faraón, como el toro y el león, y otros que representan a unos dioses que se asocian a la realeza como institución, como el halcón o el buitre (FIGURA 7)⁴⁰. A partir de Nagada IIc también se observa la aparición de nuevos animales apenas representados con anterioridad como el escorpión, las ranas, los babuinos o el *Lycaon pictus*⁴¹.



FIGURA 7. FRAGMENTO DE PALETA. EL FARAÓN COMO TORO DERROTANDO A SUS ENEMIGOS, CA. 3100 A.C. Museo del Louvre, E. 11255

40. Hendrickx, Stan; Förster, Frank; Eyckerman, Merel: «Le toureau à l'époque prédynastique et son importance pour le développement de l'iconographie royale -avec un excursus sur l'origine du sceptre hèqa», en Aufrère, Sydney: *Les toureaux de l'Égypte ancienne*. Aix-Marseille University, 2022, pp. 33-73. En el caso de los halcones, otro ejemplo de materialización de la ideología, con anterioridad a Nagada III son muy escasas sus representaciones, pero a partir de Nagada III se hacen más frecuentes y se asocian a los faraones y su titulación, Hendrickx, Stan; Friedman, Renée; Eyckerman, Merel: «Early falcons», en Morenz, Ludwig y Kuhn, Robert: *Vorspan oder formative Phase? Ägypten und der Vordere Orient 3500-2700 v.Chr.*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2011, pp. 129-62.

41. Brémont, Axelle: «Newcomers in the Bestiary. A review of the Presence of *Lycaon Pictus* in Late Predynastic and Early Dynastic Environment and Iconography», en Ikram, Salima; Kaiser, Jessica; Porcier, Stéphanie: *The Ancient Egyptians & The Natural World*, Leiden, Sidestone Press, 2021, pp. 61-70.

Estas temáticas y actitudes son elegidas y trazan una continuidad con un pasado reciente. Junto a ellas la elección de la ubicación de las obras con las acciones del faraón condicionaría el contexto del arte faraónico. No conocemos el contexto arqueológico de la mayoría de las obras de arte conservadas y apenas hay información sobre los templos en tiempos protodinásticos. Sabemos que su construcción, mantenimiento y visitas fue una obligación de los primeros faraones y de las escenas podemos deducir que existieron unos centros rituales donde el faraón exhibía sus logros y acciones de gobierno a los dioses. Estas acciones fueron extendidas a Nubia por la incipiente realeza como símbolo de su poder y autoridad (FIGURA 8), y existirían espacios, como tumbas y primitivos templos, con escenas que no han llegado a nosotros, como las representadas en el lino pintado de Gebelein o la tumba 100 de Hierakómpolis⁴².

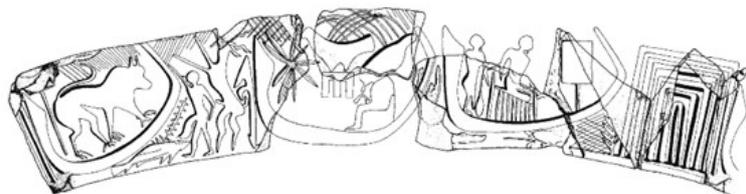


FIGURA 8. INCENSARIO DE QUSTUL, CA. 3100 A.C. NUBIA. Oriental Institute Museum de Chicago. Inv. 24069

En estas escenas se narraban diferentes acciones que procedían a «teatralizar» unos rituales y obligaciones, como en las cabezas de maza de Escorpión y Narmer o la paleta de Narmer. Era lo que se esperaba del faraón, razón por la que es difícil encontrar una explicación histórica en estas obras de arte. Se narra una cultura y unas concepciones que son creadas por y para el poder que emiten unos mensajes ideológicos y culturales. El arte comunica la eficacia del faraón y lo encarna con unas representaciones ideales a través de un canon y actitudes que personifican un orden que legitima el gobierno⁴³. Un ejemplo de ello es la relación con los dioses. Toda religión requiere de una cultura material, de un arte religioso que comunica visualmente los principios que rigen al estado y la sociedad. Las escenas vinculadas con los dioses facilitan una relación y comunicación con lo trascendente, transmiten un orden y las normas que deben tutelar a la sociedad, otra característica de la materialización de la cultura a través de un arte que tiene también la capacidad de producir lo sagrado⁴⁴.

42. En opinión de Baines, John: «Temples as Symbols, guarantors and participants in Egyptian civilization», en Quirke, Stephen: *The Temple in Ancient Egypt. New discoveries and recent research*, Londres, 1997, pp. 216-241, los templos eran los guardianes del poder. Por desgracia sabemos muy poco sobre el urbanismo, Moeller, Nadine: *The Archaeology of Urbanism in Ancient Egypt*. Cambridge, Cambridge University Press, 2016, pp. 59-112.

43. Morris, Ellen: «Propaganda and Performance in Ancient Egypt», en Hill, Jones; Janes, Philip; Morales, Antonio: *Experiencing Power, Generating Authority*, University of Pennsylvania 2013, pp. 33-64. y, como indica Baines, John: «Origins of Egyptian Kingship», en O'Connor, David; Silverman, David: *Ancient Egyptian Kingship*, Leiden, Brill, 1995, pp. 117-8, las escenas y mensajes pueden ser como los acontecimientos bíblicos, no suceden por ser representados, pero están recordando y transmitiendo.

44. Malafouris, Lambros: «The Sacred Engagement: Outline of a hypothesis about the origin of human 'religious intelligence'», en Barrowclough, David; Malone Caroline: *Cult in Context, Reconsidering Ritual in Archaeology*. Oxford: Oxbow Books, 2007, pp. 198-205; Morgan, David: «Visual Religion», *Religion* 30 (2000), pp. 41-53. El hombre es un

La realeza faraónica estuvo siempre asociada a valores religiosos, recibiendo el apoyo y sanción divina a sus acciones, siendo el faraón el único mortal que es representado en un plano de igualdad con los dioses. Esto transmite reciprocidad, como en la paleta de Narmer, donde hay un sentido de elevación del faraón que lo instala por encima de la población y lo sitúa en relación con los dioses⁴⁵. Son los colosos hallados en el templo de Min la principal evidencia de una actividad constructora que, además, adquiere un carácter monumental. Sin embargo, el simbolismo de fertilidad que emana de la figura de Min permite relacionarlos con la visualización de una prosperidad alcanzada gracias a la relación existente entre el faraón y los dioses (FIGURA 9). De la misma manera, en la cabeza de maza de Narmer aparecen reflejadas grandes cantidades de animales y productos, posiblemente en el marco de la celebración de un festival *Sed* en el que Narmer recibe la bendición de los dioses y presenta sus logros. Esta idea e imagen asociada a la fertilidad estará presente a lo largo de todo el arte faraónico.

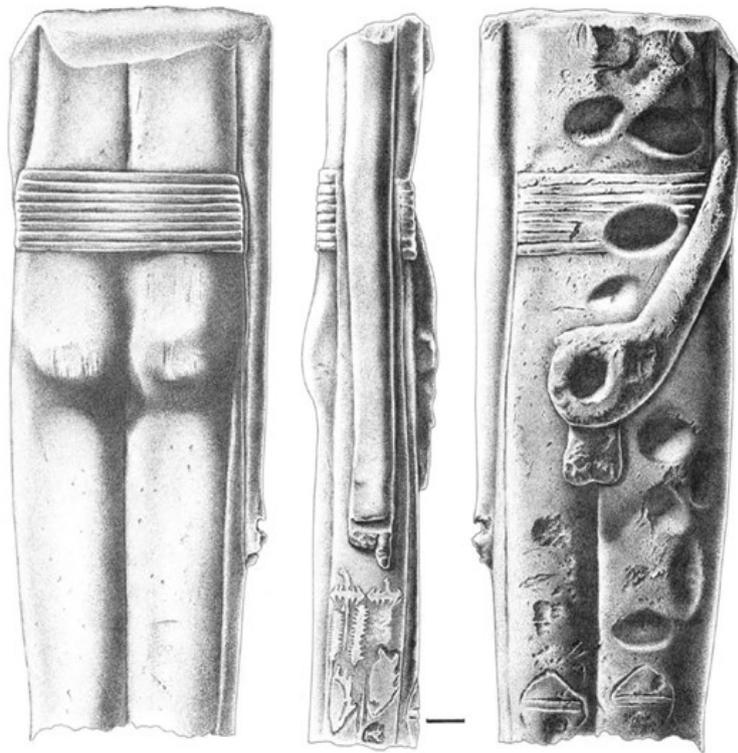


FIGURA 9. COLOSO DEL DIOS MIN, CA. 3100 A.C. COPTOS. Ashmolean Museum Oxford AM 1894.105e

animal simbólico y la religión es un sistema de símbolos, en el lenguaje religioso las palabras no son suficientes, la religión opera con símbolos e imágenes que existen antes de la escritura, es una religión visible, concepto acuñado por Kippenberg, Hans: «Iconography as Visible Religion», en Eliade, Mircea: *The Encyclopedia of Religion*, Nueva York, MacMillan, 1987, vol. 7, pp. 2-7.

45. Pero en un comienzo las representaciones antropomorfas de los dioses, características de épocas posteriores, son escasas, siendo representados de una forma simbólica o emblemática, Colonna, Angelo: «Egyptian Gods in the Early State: Forms and Contexts of Presentation (3100-2600 BCE)», en Köhler, Christiana et alii: *Egypt at its Origins 6*, Orientalia Lovaniensia Analecta 303, 2021, pp. 133-50.

Otro mensaje que se expresa en el arte es el de la violencia o dominio. El faraón va a ser representado en una actitud victoriosa pero no de lucha. No se representa el conflicto sino el resultado, que es la victoria, lo que será otra de las características del arte faraónico. Las disensiones, los posibles conflictos internos y la acción de la batalla no se representa⁴⁶. Un ejemplo lo encontramos en la cabeza de maza del rey Escorpión, donde está procediendo a la apertura de un canal, de una infraestructura que garantiza la fertilidad de los campos, pudiendo ver en la parte superior las avefrías, el símbolo que representa a los enemigos derrotados, mientras detrás del rey se representa una escena de danza que acompaña a una mujer en un palanquín. Esta obra de arte reúne lo ritual, así como la seguridad física y económica, pudiéndose deducir que en los fragmentos perdidos se representarían otros emblemas de dioses y posiblemente el recinto ritual (FIGURA 10).



FIGURA 10. CABEZA DE MAZA DEL REY ESCORPIÓN, CA. 3100 A.C. HIERAKÓMPOLIS. Ashmolean Museum Oxford E 3632

Pero es en el ámbito funerario, en las tumbas, donde la materialización cultural a través del arte es más evidente. Desde Nagada II las tumbas, y necrópolis, donde se entierran los líderes comienzan a adquirir un simbolismo y diferenciación, como la tumba U-j de Abidos o los recintos funerarios asociados a las tumbas en Hierakómpolis. Líderes y primeros faraones deciden dónde enterrarse, así como sus seguidores más cercanos, que construirán sus tumbas con su permiso.

El faraón, tanto en vida como en la muerte, transmite a través de sus construcciones y obras de arte una ideología, una concepción y función de gobierno que se ha materializado. Un ejemplo son los *serekhs*, donde la fachada de palacio simboliza el palacio desde donde gobierna el faraón, lanzando un mensaje visual que difunde poder y prestigio, seguridad física y económica que recoge la memoria cultural que se había formado en tiempos predinásticos.

Una fusión de la memoria cultural adquirida en tiempos predinásticos con el nuevo Estado dirigido por el faraón que vivió un período de experimentación, posiblemente presente en objetos como en la paleta conservada en el Oriental Institute de Chicago. En ella se representa la tilapia como símbolo de la fertilidad y renovación de la vida junto al toro como símbolo real, un primitivo intento de simbolizar la renovación del poder real (FIGURA 11).

46. Lo que constituye una continuación de las escenas de caza en tiempos predinásticos, en las que se representa el dominio sobre unos animales e incluso, en ocasiones, hasta se omite al cazador. La violencia está presente en algunos objetos protodinásticos, pero luego desaparecerá, por lo que su representación se puede relacionar con una necesidad o mensaje de un momento determinado, Bestock, Laurel: *Violence and Power in Ancient Egypt. Image and Ideology before the New Kingdom*. Londres, Routledge, 2017.



FIGURA 11. PALETA CON CABEZA DE TORO Y COLA DE TILAPIA, CA. 3100 A.C. Oriental Institute Museum, Chicago. E 11255

Así pues, este es un período de cambio, de experimentos y búsqueda de nuevos mensajes que dotarán de una identidad a todo Egipto y legitimarán una nueva forma de gobierno basándose en un marco geográfico común, el Nilo, y en una memoria cultural que recogía todos los avances, logros y desafíos que habían tenido lugar en tiempos predinásticos. Esto permite crear composiciones que reúnen el pasado con el presente. Un ejemplo puede ser el dios Wepwawet, el «abridor de caminos». Este por una parte se representa en las escenas de victoria sobre potenciales enemigos y, al mismo tiempo, es una divinidad protectora de las necrópolis. Su representación junto al faraón transmite seguridad, terrenal y futura (FIGURA 12). Según avance la cultura faraónica, las bases establecidas en tiempos protodinásticos irán desarrollándose, pero los mensajes serán similares y el arte continuará siendo el medio de expresión de una cultura y concepción del poder y funcionamiento de la sociedad.



FIGURA 12., ETIQUETA DE DEN CON WEPWAWET, CA. 3000 A.C. TUMBA DE DEN. ABIDOS. Oriental Institute Museum, Chicago, E 6146

CONCLUSIONES

A partir de Nagada III encontramos un arte ceremonial e ideológico que hunde sus raíces en una memoria cultural que se había ido conformando durante más de un milenio en tiempos predinásticos. Se abandona así la cerámica decorada, hasta entonces el principal medio de expresión de la sociedad y religiosidad, y comienzan a decorarse unos objetos que son depositados en lugares ceremoniales, lugares de culto que se asocian con la emergente realeza y una nueva forma de gobierno sobre la sociedad. Se inicia una materialización del poder a través del arte que refleja una jerarquía y un decoro en el que subyacen unas ideas y sentimientos que se habían ido forjando desde tiempos predinásticos; la vinculación con el pasado, con unos orígenes, es siempre ineludible para toda manifestación de poder.

La iconografía y los mensajes que serán propios del mundo faraónico tienen sus orígenes en tiempos protodinásticos. Lo que irá en aumento será la monumentalidad, la centralización de unos recursos y de unas formas de narración y representación. Con la unificación de Egipto se creó un nuevo sistema visual de modelos culturales y sociales al que pronto se uniría la escritura. El arte ordena y perpetua el cosmos a través de las acciones del faraón que además establece su destino y relación con el conjunto de la sociedad a través de la cultura material. Este arte va a reflejar todo lo que es exclusivo de la realeza, sus rituales y acciones de gobierno. En este proceso el primer paso tiene lugar con el nacimiento del Estado, el segundo en tiempos de Djoser. Pero el arte siempre va a tener presente las tradiciones del pasado para visualizar y narrar el funcionamiento del cosmos y, por extensión, de la sociedad faraónica. Es por ello por lo que siempre debemos preguntarnos sobre la función de los objetos artísticos en el antiguo Egipto y tener en consideración que siempre tuvo una finalidad más social que individual. El sentido de las obras de arte debe buscarse en los valores y vivencias de la sociedad faraónica, no en percepciones o gustos posteriores, ya que fueron materializadas para transmitir una forma de gobierno que se consideraba beneficiosa para todos.

El arte del período protodinástico es una fuente de información para conocer el funcionamiento de la sociedad, de sus instituciones, de sus creencias, sus temores y esperanzas. Nos permite conocer «hechos culturales», lo que es más valioso y enriquecedor. Como todo hecho o personaje histórico, detrás del arte hay una evolución, unos cambios que lo vinculan a unas aspiraciones de la sociedad que son utilizadas por la élite para legitimar su gobierno. En el caso del Egipto protodinástico la materialización de la ideología, de los sentimientos, valores y temores de la sociedad se realiza simplificando los mensajes para que sean reconocidos y perduren, poniendo las bases de una civilización milenaria, tanto con anterioridad a la I dinastía como con posterioridad. No es solo el decoro que argumenta John Baines. Las normas que se utilizan o las escenas que se representan son parte de una memoria cultural expresada artísticamente que, evidentemente, también rechazaría otras ideas y manifestaciones, lo que pudo originar algunos de los conflictos que vivió Egipto durante las dos primeras dinastías.

Las manifestaciones artísticas reflejan unos valores, ideas, temores y aspiraciones que legitiman una organización social, económica y política. El faraón es el máximo

representante, pero es el defensor de los valores y deseos de la sociedad. En caso de no existir esa unión hubiera sido complejo que la cultura faraónica perviviera durante más de tres milenios y que incluso nos siga transmitiendo unos mismos mensajes que siguen siendo comprendidos.

REFERENCIAS

- Assmann, Jan: «Hierotaxis. Textkonstitution und Bildkomposition in der altägyptischen Kunst und Literatur», en Osing, Jürgen: *Form und Maß. Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des alten Ägypten. Festschrift für Gerhard Fecht*. Wiesbaden, Harrassowitz, 1988, pp. 18-42.
- Assmann, Jan: *Stein und Zeit: Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*. Munich, Wilhelm Fink, 1991.
- Assmann, Jan: *Religion and Cultural Memory*, Stanford, 2006.
- Bawden, Tina *et alli*: «Early Visual Cultures and Panofsky's Perspective als 'symbolische Form'», en Gerd Grashoof; Michael Meyer: *Space and Knowledge*. Topoi Research Group 6, 2016, pp. 525-70.
- Baines, John: «Theories and Universals of Representation: Heinrich Schäfer and Egyptian Art», *Art History*, 8 (1985), pp. 1-25.
- 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: «On the status and purposes of ancient Egyptian Art», *Cambridge Archaeological Journal*, 4.1 (1994), pp. 67-94.
- Baines, John: «Origins of Egyptian Kingship», en O'Connor, David y Silverman, David: *Ancient Egyptian Kingship*. Leiden, Brill, 1995, pp. 95-156.
- Baines, John: «Temples as Symbols, guarantors and participants in Egyptian civilization», en Quirke, Stephen: *The Temple in Ancient Egypt. New discoveries and recent research*. Londres, 1997, pp. 216-41.
- Baines, John: «Early definitions of the Egyptian world and its surroundings», en *Culture through Objects. Ancient Near Eastern Studies in Honour of P.R.S. Moorey*. Griffith Institute, Oxford, 2003, pp. 27-57.
- Behr, Charlotte: «The Image as a Normative Force», en Bracker, Jacobus: *Homo Pictor. Image. Freiburger zur Archäologie & Visuellen Kultur 2*, Heidelberg, Propylaeum, 2020, pp. 19-37.
- Belting, H.: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München, 1990.
- Bestock, Laurel: *Violence and Power in Ancient Egypt. Image and Ideology before the New Kingdom*. Londres, Routledge, 2017.
- Bracker, Jacobus: *Homo Pictor. Image Studies and Archaeology in Dialogue*. Freiburger Studien zur Archäologie & Visuellen Kultur 2. Heidelberg, Propylaeum 2020.
- Braun, Nadja: *Bilder erzählen. Visuelle Narrativität im alten Ägypten*. Ägyptologische Studien Leipzig 2, Heidelberg, 2020.
- Brémont, Axelle: «Newcomers in the Bestiary. A review of the Presence of Lycaon Pictus in Late Predynastic and Early Dynastic Environment and Iconography», en Ikram, Salima; Kaiser, Jessica; Porcier, Stéphanie: *The Ancient Egyptians & The Natural World*. Leiden, Sidestone Press, 2021, pp. 61-70.
- Brovarski, Edward: «A Second Style in Egyptian Relief of the Old Kingdom», en Thompson, Stephen; Der Manuelian, Peter, *Essays Presented to Leonard H. Lesko*. Brown University, 2008, pp. 49-89.
- Brown, Brian; Feldman, Marian: *Critical Approaches to Ancient near Eastern Art*. Berlín, De Gruyter, 2013.

- Bussmann, Richard: «Great and Little Traditions in Egyptology», en *Ägyptologische Tempeltagung: ägyptische Tempel zwischen Normierung und Individualität*. Wiesbaden, Harrassowitz 2016, pp. 37-48.
- Campagno, Marcelo: «Emergence of the State and Local Leadership in the Nile Valley (4th-3rd Millennia BC)», en Wouter, Claes *et alii*: *Remove the Pyramid. Studies on the Archaeology and History of Predynastic and Pharaonic Egypt in honour of Stan Hendricks*. Orientalia Lovaniensia Analecta 305, 2021, pp. 139-50.
- Colonna, Angelo: «Egyptian Gods in the Early State: Forms and Contexts of Presentation (3100-2600 BCE)», en Köhler, Christiana *et alii*: *Egypt at its Origins 6*. Orientalia Lovaniensia Analecta 303, 2021, pp. 133-50.
- Couturaud, Barbara: «Kings or Soldiers? Representations of Fighting Heroes at the End of the Early Bronze Age», en Wagner-Durand, Elisabeth; Linke, Julia: *Tales of Royalty. Notions of Kingship in Visual and Textual narration in the Ancient Near East*. Berlín, De Gruyter, 2020, pp. 109-37.
- Craig Patch, Diana: *Dawn of Egyptian Art*. Nueva York, Metropolitan Museum, 2011.
- Davis, Whitney: *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Davis, Whitney: *Masking the blow. The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art*. Berkeley, University of California Press, 1992.
- DeMarries, Elisabeth; Gosden, Chris; Renfrew, Colin: *Rethinking Materiality. The engagement of mind with the material world*. McDonald Institute Monographs, Oxbow, 2014.
- DeMarries, Elisabeth; Castillo, Luis; Earle, Timothy: «Ideology, Materialization and Power Strategies», *Current Anthropology*, 37 (1996), pp. 15-31.
- Edelman, Murray: *From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions*. University Chicago Press, 1995.
- Freedberg, D.: *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago, Chicago University Press, 1991.
- Gaballa, Gamal.: *Narrative in Egyptian Art*. Mainz, Deutsches Archäologisches Institut Abteilung Kairo, 1976.
- Gell, Alfred: *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Clarendon Press, 1998.
- Gombrich, Ernst: *Symbolic images: studies in the art of the Renaissance*. Londres, Phaidon, 1972.
- Halbwachs, M.: *Les cadres sociaux de la mémoire*. París, Presses Universitaires de France, 1952.
- Hendrickx, Stan; Eyckerman, Merel: «Visual Representation and State Development In Egypt», *Archeo-Nil*, 22 (2012), pp. 23-72.
- Hendrickx, Stan; Förster, Frank: «Early Dynastic Art and Iconography», en Lloyd, Alan (ed.): *A Companion to Ancient Egypt*. Oxford, Wiley, 2010, pp. 826-52.
- Hendrickx, Stan; Friedman, Renée; Eyckerman, Merel: «Early falcons», en Morenz, Ludwig; Kuhn, Robert: *Vorspan oder formative Phase? Ägypten und der Vordere Orient 3500-2700 v.Chr.* Wiesbaden, Harrassowitz, 2011, pp. 129-62.
- Hendrickx, Stan; Förster, Frank; Eyckerman, Merel: «Le toureau à l'èpoque prédynastique et son importance pour le développement de l'iconographie royale -avec un excursus sur l'origine du sceptre hèqa», en Aufrère, Sydney: *Les toureaux de l'Égypte ancienne*. Aix-Marseille University, 2022, pp. 33-73.
- Junge, Friedrich: «Versuch zu einer Ästhetik der Ägyptischen Kunst», en Eaton-Krauss, Marianne; Graefe, Erhart: *Studien zur ägyptischen Kunstgeschichte*. Hildesheimer Ägyptologische Beiträge 29, 1990, pp. 1-25.

- Kaelin, Oskar: «Man or Superman? Transfer and Transformation of Visual Ideas in royal Representations», en Oskar Kaelin: *Travelling Images. Transfer and Transformations of Visual Ideas*. Munich, Harrassowitz, 2016, pp. 17-30.
- Kippenberg, Hans: «Iconography as Visible Religion», en Eliade, Mircea: *The Encyclopedia of Religion*. Nueva York, MacMillan, 1987, vol. 7, pp. 2-7.
- Knauss, Stefanie; Pezzoli-Olgiati, Daria: «The Normative Power of Images: Religion, Gender, Visuality», *Religion and Gender*, 5 (2015), pp. 1-17.
- Köhler, Christiana: «Of Culture wars and the clash of Civilizations in Prehistoric Egypt. An Epistemological Analysis», *Ägypten und Levante*, 30 (2020), pp. 17-58.
- LeCron Foster, Mary: «Symbolism: the Foundation of Culture», en Tim Ingold (ed.): *Companion Encyclopedic of Anthropology. Humanity, Culture and social Life*. Londres, Routledge, 1994, pp. 366-394.
- Luiselli, Michela: «The Ancient Egyptian scene of Pharaoh smiting his enemies: an attempt to visualize cultural memory?», en Martin Bommas: *Cultural Memory and Identity in Ancient Societies*, Continuun, Londres, 2011, pp. 10-25.
- McMahon, Augusto: «Tamed Violence. Inscribed Weapons in Mesopotamia», en Hess, Christien; Manuelli, Federico: *Bridging the Gap: Disciplines, Times and Spaces in Dialogue*. Londres, Archaeopres, 2021, pp. 5-21.
- Malafouris, Lambros: «The Sacred Engagement: Outline of a hypothesis about the origin of human 'religious intelligence'», en Barrowclough, David; Malone, Caroline: *Cult in Context, Reconsidering Ritual in Archaeology*. Oxford: Oxbow Books, 2007, pp. 198-205.
- Malafouris, Lambros: *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*. Cambridge, MA. MIT Press, 2013.
- Mann, Michael: *The Sources of Social Power: A History of Power from the Beginning to AD 1760*. Vol. I. Cambridge, Cambridge University Press. 1986.
- Moeller, Nadine: *The Archaeology of Urbanism in Ancient Egypt*. Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
- Moreno Garcia, Juan Carlos: *The State in Ancient Egypt. Power, Challenges and dynamics*. Londres, Bloomsbury, 2020.
- Morgan, David: «Visual Religion», *Religion*, 30 (2000), pp. 41-53.
- Morphy, Howard: «Art as a Mode of Action: Some Problems with Gell's Art and Agency», *Journal of Material Culture*, 14 (2009), pp. 5-27.
- Morris, Ellen: «Propaganda and Performance in Ancient Egypt», en Hill, Jones; Janes, Philip; Morales, Antonio: *Experiencing Power, Generating Authority*. Philadelphia, University of Pennsylvania, 2013, pp. 33-64.
- Nadali, David: «The power of narrative pictures in ancient Mesopotamia», en Wagner-Durand, Elisabeth; Fath, Barbara; Hernemann, Alexander: *Image, narration, context. Visual narration in Cultures and Societies of the Old World*. Friburgo, Propylaeum, 2019, pp. 63-80.
- Osborne, Robin; Tanner, Jeremy: *Art's Agency and Art History*. Londres, Wiley, 2007.
- Panofsky, Erwin: *Perspective as Symbolic Form*. Nueva York, Zone Books, 1991.
- Paul, Gerhart: «Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung», en Gerhart, Paul: *Visual History*. Göttingen, 2006, pp. 7-36.
- Pérez Largacha, Antonio: «El arte del Egipto Predinástico. Ritual, significado y función», *Espacio, tiempo y forma Historia del arte*, 7 (2019), pp. 133-160.
- Pizzato, Giulia: «The Fantastic Creatures in Predynastic Egypt: an essay about Near-Eastern Influences», *Journal of Intercultural and Interdisciplinary Archaeology*, 3 (2019), pp. 29-38.

- Pongratz-Leisten, Beatrice; Sonik, Karen: «Between Cognition and Culture: Theorizing the Materiality of Divine Agency in Cross-Cultural Perspective», en Pongratz-Leisten, Beatrice; Sonik, Karen: *The Materiality of Divine Agency*. Berlín, De Gruyter, 2015, pp. 3-69.
- Rezk Ibrahim, Moustafa; Tallet, Pierre: «Trois Bas-reliefs de l'époque Thinite au Ouadi el-Humur: aux origines de l'exploitation de Sus-Sinai per los Égyptiens», *Revue d'Égyptologie*, 59 (2008), pp. 155-80.
- Rogner, Frederick: «Zeit und Zeitlichkeit in ägyptischen Flachbild. Wege zur Analyse bildlicher Narrativität im Alten Ägypten», en: Serova, Dina *et alli: Narrative: Geschichte-Mythos- Repräsentation. Beiträge des achten Berliner Arbeitskreises Junge Ägyptologie* (BAJA 8). Wiesbaden, Harrassowitz, 2019, pp. 73-92.
- Schäfer, Heinrich: *Von ägyptischer Kunst, besonders der Zeichenkunst. Eine Einführung in die Betrachtung ägyptischer Kunstwerke*. Leipzig, Hinrichs, 1919.
- Stevenson, Alice: «The Material Significance of Predynastic and Early Dynastic Palettes», en Mairs, Rachel; Stevenson, Alice: *Current Research in Egyptology 2005*. Oxford, Oxbow Books, 2007, pp. 148-62.
- Stevenson, Alice, «The Egyptian Predynastic and State Formation», *Journal of Archaeological Research*, 24 (2016), pp. 421-68.
- Teeter, Emily: *Religion and Ritual in Ancient Egypt*. Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- Wagner-Durand, Elisabeth: «Why Study 'narration' in Ancient Near Eastern Archaeology and Assyriology? Potentials and Limitations», en Elisabeth Wagner-Durand; Julia Linke: *Tales of Royalty. Notions of Kingship in Visual and Textual narration in the Ancient Near East*. Berlín, De Gruyter, 2020, pp. 289-313.
- Wagner-Durand, Elisabeth; Fath, Barbara; Heinemann, Alexander: *Image-Narration-Context. Visual narration in Cultures and Societies of the Old World*. Freiburger Studien zur Archäologie & Visuellen Kultur 2. Heidelberg, Propylaeum, 2020.
- Wagner-Durand, Elisabeth; Linke, Julia: *Tales of Royalty. Notions of Kingship in Visual and Textual narration in the Ancient Near East*. Berlín, De Gruyter, 2020.
- Wengrow, David: *Image, thought and the making of social worlds*. Freiburger Studien zur Archäologie & Visuellen Kultur 3, Heidelberg, Propylaeum, 2022.
- Yoffee, Norman: *Myths of the Archaic State. Evolution of the Earliest Cities, States and Civilizations*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Zanker, Paul: *Augustus und die Macht der Bilder*. München, 1987.