

La percepción de la fauna y su plasmación en la época predinástica egipcia de Nagada I-II. Las representaciones sobre las cerámicas White Cross-lined.¹

Ana Isabel Navajas Jiménez

Doctora por el Departamento de Prehistoria y Arqueología. UAM.

Resumen

El desierto/ río Nilo es una dualidad física constante a lo largo de toda la historia de Egipto. Tanto es así que esta dualidad ya fue plasmada en las primeras representaciones iconográficas que se realizaron sobre las llamadas cerámicas White Cross-lined (entre Nagada I-Nagada IIA). Tradicionalmente se pensó que este conjunto de documentación carecía del simbolismo propio que caracteriza a la civilización faraónica. Un estudio más atento nos demuestra que la contemplación del territorio egipcio se hizo bajo unos parámetros plenamente simbólicos y donde los animales jugaron un papel fundamental en cada territorio representado.

Palabras clave: Iconografía, predinástico egipcio, cerámica White Cross-lined, animales salvajes, simbolismo.

Abstract

Desert / Nile river is a constant duality along the whole history of Egypt. That duality was already captured in the first iconographic representations painted on the surface of the so called White Cross-lined wares (Nagada I-Nagada IIA). Traditionally it was thought that this documentation group lacked of the symbolism that characterizes the faraonic civilization. A more attentive study demonstrates that the view of the Egyptian territory was seen under parameters fully symbolic and the animals played a fundamental paper in each represented territory.

Keywords: Iconography, Egyptian Predynastic, White Cross-lined wares, wild animals, symbolism.

Por todos es conocido que los antiguos egipcios tenían el gusto de componer imágenes que evocaban el valle del Nilo y el desierto escenas que eran, por lo general, aunque no exclusivamente, colocadas en los muros de las tumbas y de los templos (Harpur, Y., 1987). Sin embargo, esta plasmación del entorno natural no fue una “invención”, si se permite el término, de épocas históricas. Los paisajes de ambos entornos fueron igualmente recreados en época predinástica. Tanto en época predinástica como en la dinástica la realidad física conformada por el río y por el desierto fue objeto de contemplación constante y los animales que en ambos ambientes vivían,

también. El contacto directo y diario con la fauna que habitaba en uno y otro lugar configuró, desde un primer momento, el surgimiento de una iconografía que intentó explicar esa realidad. No obstante, las primeras representaciones no pretendieron reflejar un paisaje real a modo de fotografía. La realidad fue recreada. Y a pesar de ese contacto diario con algunas especies, tampoco se pretendió reflejar lo cotidiano, como ha sido la opinión tradicional hasta el momento.

El conjunto de la documentación existente en época predinástica no ha sido tan profundamente estudiada como la de momentos posteriores de la

¹ Contribución revisada y corregida durante el disfrute de la beca Postdoctoral de Investigación concedida por el ministerio de Educación en la Universidad de Oxford (Reino Unido).

historia de Egipto. En general, la investigación egip-
tológica más preocupada por períodos históricos
plenos, siempre volvió la vista atrás a los momentos
prehistóricos en función de las demandas de los
períodos históricos y, sobre todo, en un intento por
buscar documentación que ayudara a explicar los
acontecimientos más importantes de la civilización
egipcia que ya fuera posible vislumbrar en la llama-
da “fase primigenia”. Y así es como se estudiaron
sobre todo las paletas y mazas predinásticas
(Cialowicz, K., 1987, 1991, 1997a, 1997b) que
hacen alusión a los momentos de la unificación de
Egipto y a determinados rituales y festividades que
posteriormente fueron importantes en épocas histó-
ricas egipcias, mientras que los documentos que no
se referían a esos aspectos fueron, en cierto sentido,
olvidados o superficialmente estudiados. Afortuna-
damente en los últimos años se ha produci-
do un interés renovado debido fundamentalmente a
los hallazgos que se están produciendo en las locali-
dades más importantes predinásticas: Abydos y
Hieracópolis.

En las páginas siguientes mostraremos docu-
mentación seleccionada perteneciente, precisamen-
te, a la etapa más temprana de la historia (o prehis-
toria) de Egipto y a la menos analizada, es decir, la
que se encuadra en el período cronológico de
Nagada I y principios de Nagada II (aprox. 3900-
3400 a.C.)¹ para intentar aproximarnos a la percep-
ción que los habitantes del valle del Nilo tenían de
su entorno natural, una percepción que, en lo esen-
cial, no distó mucho de la que tenían en etapas pos-
teriores dinásticas².

EL SOPORTE DE LAS REPRESENTACIONES. LA CERÁMICA WHITE CROSS-LINED

En la época egipcia de Nagada I-II hablar de
representaciones iconográficas significa hablar fun-

damentalmente de cerámicas del tipo White Cross-
lined³ o cerámicas decoradas amratienses que fueron
los soportes sobre las que fueron realizadas⁴. Para su
fabricación se utilizó una pasta elaborada con arcilla
limosa, probablemente barro del Nilo, mezclada con
arena fina⁵. Se recubrieron con una capa de engobe
rojo⁶ y, posteriormente, fueron bruñidas. Su deco-
ración se pintó con un color cuya gama varió desde
el blanco hasta el color crema. Las formas predilec-
tas que se utilizaron fueron, fundamentalmente, los
cuencos y los vasos alargados, cuencos cuya deco-
ración se situó en el exterior y/o interior del mismo,
mientras que en los vasos alargados fue la superficie
externa la que se ornó. Algunos, no muchos, fueron
decorados con pequeñas figurillas de barro adosadas
al propio recipiente en lo que se conoce con el nom-
bre de decoraciones plásticas⁷.

El egiptólogo J. Vandier tempranamente
realizó una clasificación de las cerámicas amrati-
enses atendiendo a los motivos decorativos que en
ellas encontró. Así las dividió según tuvieran moti-
vos geométricos, decoración floral acompañando a
los motivos geométricos, vasos decorados con ani-
males sin figuras humanas y, escenas decoradas
complejas con o sin personajes (Vandier, J., 1952:
261-288). Fue uno de los primeros intentos por
explicar este tipo de documentación. En el presente
trabajo no estamos interesados en clasificar los
materiales. Más bien abriremos una pequeña venta-
na que mostrará los recipientes en los que los moti-
vos zoomorfos fueron los fundamentales e intenta-
remos explicarlos. En algunas ocasiones los anima-
les aparecen junto con el hombre en representacio-
nes mucho más complejas y que están cargadas de
un claro sentido ritual. Adelantamos que los anima-
les fueron entendidos bajo dos universos claramen-
te definidos y así es como vamos a estudiarlos: los
que habitaban en el desierto y los que habitaban en

¹ Sobre cuestiones cronológicas Cialowicz, K., 2001, 15, Tabla 1; Hendrickx, S., 1996, 36-69, *Ibidem*, 1999, 13-107.

² La documentación que vamos a presentar es solo una parte de un conjunto más amplio estudiada en profundidad en la Tesis Doctoral defendida en la Universidad Autónoma de Madrid el día 29 de septiembre de 2004 titulada *El desierto como realidad física y simbólica en el pensamiento del antiguo Egipto. Estudio de las fuentes iconográficas del período predinástico*. Una parte importante del estudio estuvo centrado en los materiales cerámicos de Nagada I-II cuyas decoraciones aludían a paisajes del desierto y a los animales que allí habitaban. No obstante, la dualidad desierto/valle del Nilo es tan patente en esta etapa tan temprana que tuvimos a incluir, de la misma manera, recipientes que hacían referencia al entorno nilótico.

³ También conocidas como cerámicas del Tipo C. Este término fue acuñado por el investigador W. M. F. Petrie, uno de los primeros arqueólogos que estudió las cerámicas predinásticas cuyas formas clasificó sistemáticamente en la famosa obra

titulada *Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes*. London, 1921.

⁴ Hemos, no obstante, de añadir otros contextos sobre los que se realizaron figuras de diversos animales como las paletas de maquillaje (Cialowicz, K., 1991) y pequeños peines y alfileres (Martín del Río, C., 2004, 881-889), al igual que pequeñas figuritas exentas de arcilla y de pedernal. Además en los desiertos que rodeaban el valle del Nilo fueron realizadas composiciones rupestres similares a muchas de las escenas que se verán en este trabajo (Huyge, D., 2003).

⁵ Del tipo que Crowfoot llama “Ware Family N”, “Nile-Mud Wares”. Las inclusiones de cuarzo y feldespato fueron abundantes al igual que la de elementos orgánicos en pequeñas cantidades (Crowfoot Payne, J., 1993, 27).

⁶ En los recipientes cerrados esta capa cubre la parte exterior y la boca del mismo. En los recipientes abiertos tienen una capa de engobe por dentro y por fuera, o solamente por dentro y sobre la boca (*Ibidem*, 56).

el valle del Nilo⁸, una dualidad, por lo demás, constante a lo largo de toda la historia de Egipto. Se siguió, además, la tendencia por no mezclar los dos mundos en una misma representación, antes bien, los animales se erigieron en muchas ocasiones como representantes de cada uno de sus hábitats. Aunque sí es cierto que ambos territorios fueron entendidos bajo premisas muy semejantes, sobre todo en lo que respecta a las escenas que aluden a la caza, como tendremos la oportunidad de ver.

LA PLASMACIÓN DEL DESIERTO Y SUS ANIMALES

En el intervalo cronológico que estamos considerando lo que rodeaba en gran medida al valle del Nilo era una gran sabana ya que las temperaturas no habían alcanzado los extremos actuales. No obstante, por estas fechas algunos animales que fueron muy comunes en la época del Holoceno ya habían emigrado hacia zonas más sureñas⁹. Este territorio, a diferencia de lo que hasta ahora se venía pensando, fue ampliamente explorado desde el punto de vista iconográfico. Tanto los animales que en él vivían, como los que ya no lo hacían se representaron bajo diversas perspectivas y algunos, como se verá, llegaron a alcanzar una gran importancia desde el punto de vista simbólico. Uno de los programas iconográficos más representativos desarrollados sobre estas cerámicas fue, sin duda, la caza. El desierto se manifestó siendo controlado a través de la imagen de la caza de animales salvajes y así fue como hizo su aparición en la escena un animal fundamental que perdurará desde estos momentos en las imágenes de las representaciones egipcias: el perro Tesem¹⁰. Estas escenas de

caza no han dejado de estar exentas de polémica por una cuestión que, consideramos, es posible atribuir a la técnica que fue empleada para pintar las figuras de estos recipientes y, por lo tanto, a la incorrecta identificación de los animales que en ellos están implicados. Los recipientes que han sido tradicionalmente objeto de la controversia han sido los que mostramos en la Fig. 1 (A-D) producciones todas ellas halladas en tumbas de la localidad de Nagada¹¹ con excepción del recipiente que se encuentra actualmente en Princeton (Fig. 1 C) cuya procedencia es desconocida aunque su lugar de génesis tuvo que ser, sin duda, Nagada¹². Una rama de la historiografía, representada por Finkenstaedt, explicó estas representaciones como escenas de pastoreo de tal manera que el gran animal con cuernos divergentes que preside todos los recipientes en opinión de la autora era un gran carnero mientras que los animales de menor tamaño serían pequeñas cabras que estarían a su alrededor. De esta manera para Finkenstaedt la localidad egipcia de Nagada des-

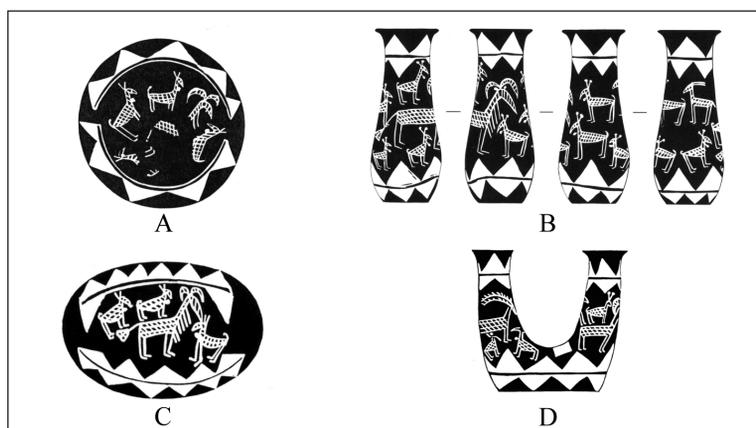


Fig 1.- A: Oxford, Ashmolean Museum 1895.487 (según Crowfoot Payne, J., 1993, Fig. 30, n° 423). B: Oxford, Ashmolean Museum 1895.482 (según Crowfoot Payne, J., 1993, Fig. 30, n° 422). C: Princeton, Art Museum 30-491 (según Kantor, H. J., 1952, Fig. 4-A). D: University of Pennsylvania E 1418 (según Petrie, W. M. F., 1921, Pl. XXV, C91).

⁷ A lo largo de toda la historia de Egipto éste ha sido un tipo de decoración muy característico consistente en la aplicación al recipiente de figurillas modeladas también en arcilla. En otras ocasiones los propios recipientes son los que adoptan diversas formas como las antropomorfas, zoomorfas, etc. (López Grande, M. J., 2001; *Ibidem*, 2002).

⁸ Un estudio semiótico realizado sobre distintos documentos de cerámicas de Nagada I (cerámica White Cross-lined) y Nagada II (cerámica Geertzense), realizado por Graff, ha arrojado los mismos resultados. Así, pone en evidencia que: *Il semble que les Nagadiens aient réparti les animaux et les plantes non pas en espèces sauvages ou domestique, comme on aurait tendance à le faire, mais en fonction de leur biotope. On trouve ainsi une démarcation nette entre les espèces de la vallée du Nil, des zones aquatiques (fleuve, oasis, canal, oued, ...) et des zones environnantes semi-arides* (Graff, G., 2004, 768).

⁹ Como es el caso de la *Loxodonta africana*, el elefante, y la *Giraffa camelopardalis*, la jirafa. Sobre diversas cuestiones relacionadas con el cambio climático en Egipto Krzyzaniak, L. et alii (eds), 1993.

¹⁰ Sobre éste y otros tipos de perros que existían en el antiguo Egipto Brewer, D. J. et alii, 2001. En concreto sobre la época predinástica se ha escrito una monografía específica sobre perros por Gransard-Desmond, J. O., 2004.

¹¹ A: Oxford, Ashmolean Museum 1895.487, procedente de Nagada, tumba 1644 (Crowfoot Payne, J., 1993, Fig. 30, n° 423, 62). B: Oxford, Ashmolean Museum 1895.482, procedente de Nagada, tumba 1644 (*Ibidem*, Fig. 30, n° 422, 62). D: University of Pennsylvania E 1418, procedente de la tumba de Nagada B 102 (Petrie, W. M. F., 1921, Pl. XXV, C91; Ranke, H., 1950, Fig. 9; Kantor, H. J., 1952, Fig. 4-D).

¹² Sobre las producciones cerámicas de la localidad de Nagada, Finkenstaedt, E., 1981, 7-10; Kantor, H. J., 67-83.

arrolló unos modelos iconográficos que estarían muy vinculados con los animales domesticados, o potencialmente domesticados (Finkenstaedt, E., 1981). Hendrickx apoyó esta misma teoría, aunque con reticencias, ya que, según él, aunque los pequeños animales se habían realizado sin utilizar los criterios iconográficos de las representaciones de los típicos perros egipcios (los perros Tesem), por lo cual tenían que haber sido pintadas unas cabras (Hendrickx, S., 1992, 19), sin embargo, los elementos circulares pintados en sus cuellos eran idénticos a los collares de los canes de un cuenco, actualmente en Moscú¹³. Es decir, que sobre este conjunto de documentación dejaba abierta la incógnita sobre la posibilidad de que los pequeños animales fueran tanto perros como cabras. No obstante, muy tempranamente, en 1952, Kantor ya postuló la idea de considerar estas imágenes como auténticas escenas cinegéticas (Kantor, H. J., 1952:67-83), proposición que es, sin duda, más acertada¹⁴. Todos estos recipientes tienen en común a un gran animal que Finkenstaedt identificó con un carnero. Sin embargo, un análisis más detallado del mismo nos sugiere que estamos ante una especie salvaje de animal, el *Ammotragus lervia*, más conocido como muflón (Osborn, D. J. et alii, 1998:189). Éste se caracteriza, desde el punto de vista iconográfico, por tener unos grandes cuernos divergentes hacia el exterior y unas largas crines que le recorren el pecho. Muy probablemente Finkenstaedt consideró que el animal podía ser la especie de oveja doméstica u *Ovis platyura aegyptiaca*¹⁵, una oveja cuyos cuernos se caracterizan por estar curvados hacia atrás, hacia abajo y con una ligera proyección hacia delante (llamado el carnero con cuernos en forma de Amón). Sin embargo,

el problema estriba en que esta especie no se introdujo en Egipto hasta la XII Dinastía, coexistiendo desde entonces con la especie autóctona egipcia, la *O. aries longipes palaeoegyptiacus* (Osborn, D. J. et alii, 1998:193) oveja de cuernos retorcidos y en posición horizontal¹⁶ de la que conocemos documentos iconográficos predinásticos¹⁷, ya que era la única especie de oveja que existía en esta época. Es, por tanto, poco probable que la especie representada en estos recipientes pertenezca a una especie de animal domesticado, siendo el muflón, una especie salvaje de animal, más probable. Es también más indicado debido a que en el vaso geminado de Pennsylvania (Fig. 1 D) se ha pintado otro animal salvaje, la *Capra ibex*¹⁸, y en el vaso de Oxford, (Fig. 1 B) aparece un *Oryx beisa*¹⁹. Así pues, si parece que todos los grandes animales pertenecen a especies salvajes, los pequeños que rodean en todas las ocasiones a éstos entrarían más en la categoría de perros que en la de pequeñas cabras domésticas²⁰ como argumentaba Finkenstaedt. Es decir, que los perros estarían rodeando a las piezas potenciales objeto de caza. Y decimos rodeando porque, efectivamente, este es el momento justo de la caza que se está intentando transmitir: el del acoso al animal. Aunque las figuras se encuentren inmóviles en el espacio ésta es la idea que se está transmitiendo. Tal vez la imagen quede algo más clarificada si observamos la decoración de otro recipiente que hace alusión a la misma idea. Es el vaso de Londres, UC 15334²¹ que pertenece al mismo período cronológico (Fig. 2). Se puede ver que dominando la escena se ha pintado a un poderoso animal de grandes cuernos que no es sino un *Bos primigenius*, es decir, un toro salvaje (Osborn, D. J. et alii, 1998: 194-196). A

¹³ Moscú, Puskhin Museum 4777 (Pawlov, V. V. et alii, 1959, 25).

¹⁴ También compartida, al menos en los cuatro recipientes que estamos considerando, por Gransard-Desmond, J. O., 2004, 22-24.

¹⁵ Las razas de ovejas domésticas identificadas en Egipto han sido la *O. aries longipes* (*O. longipes palaeoegyptiacus*) y la *O. aries platyura* (*O. platyura aegyptiaca*) (Osborn, D. J. et alii, 1998, 192). En cualquier caso Finkenstaedt no detalla en su publicación la especie exacta de animal. Se limita a decir que en los recipientes de Oxford, 1895.482 y 1895.487 se ha pintado un carnero (Finkenstaedt, E., 1981, 8-9).

¹⁶ De hecho el determinativo que identificará el nombre de la oveja en la escritura de la palabra en jeroglífico será el de la especie *palaeoegyptiacus* 𓆎𓆏 (Wb. III, 414). La iconografía de la oveja que aparece en las representaciones de las mastabas del Reino Antiguo muestra exclusivamente esta especie. No será hasta la XII Dinastía cuando aparecerán ambas (Tumba de Khnumhotep. Newberry, P. E., 1893, vol. I, Pl. XXX).

¹⁷ Como la Paleta Libia (El Cairo, JE 14238. Cialowicz, K., 1991, 57).

¹⁸ Este mamífero se caracteriza por tener unos largos cuernos estrechos y curvados hacia atrás. La superficie anterior de los mismos es plana y está salpicada regularmente con unos tachones transversales señalados en el dibujo con unos pequeños trazos oblicuos (Osborn, D. J. et alii, 1998, 180-181, Fig. 13-170).

¹⁹ El *Oryx beisa* suele representarse con una cornamenta que tiende a proyectarse hacia atrás sin curvatura, es decir, de forma recta (*Ibidem*, 165). En este recipiente (1 B) es el animal que se ha pintado en la parte superior del primer vaso de la derecha.

²⁰ La llamada *Capra hircus* es la cabra típica egipcia que tiene como característica principal sus cuernos verticales retorcidos (*Ibidem*, 187-188). Sin embargo, en los recipientes que estamos analizando las protuberancias de los pequeños animales son dos pequeños trazos verticales que entran más en la categoría de orejas que de cuernos.

²¹ Londres, Petrie Museum UC 15334 (Petrie, W. M. F., 1921, Pl. XXV, C96L).



Fig 2.- Londres, University College UC 15334 (según Petrie, W. M. F., 1921, Pl. XXV, C96L).

su alrededor se han dispuesto otros animales de menor tamaño, los perros, y, enmarcando la escena por la parte superior e inferior, se han pintado dos elementos rectangulares que se identifican con unas redes, muy características en las escenas cinegéticas de este período²². El toro se ha concebido con la típica pose del animal que está atacando, con sus crines erizadas, y con sus dos astas proyectadas hacia delante, un modelo iconográfico más conocido por los relieves realizados sobre las paletas de maquillaje posteriores en el tiempo²³ pero cuyos precedentes, como estamos viendo, ya se realizaron sobre cerámica en Nagada I. A su alrededor los canes se han situado en las mismas posiciones de los documentos anteriores, incluso, el que se encuentra en la parte posterior del toro, ha adoptado una disposición oblicua que indica el movimiento, la carrera. Desde el punto de vista puramente técnico, hemos de tener en cuenta que estas representaciones son las más antiguas y las primeras que se realizaron en el valle del Nilo y que la caza es una actividad dinámica que se desarrolla en un lugar determinado y que indica el transcurrir de una acción. En este periodo histórico se intentó plasmar por vez primera una acción diná-

mica en un soporte estático, los vasos y los cuencos, por lo que la dificultad era extrema y, por lo tanto, el movimiento en muchas ocasiones solo está sugerido y entendido mediante la posición oblicua de los pequeños animales y su colocación en lugares específicos y determinados²⁴. Esta dificultad parece que se solventó cuando la persecución real de la presa, con un movimiento creíble por parte, sobre todo, de los perros, fue lograda por los artesanos. Y así, desde el punto de vista técnico se inventó el “perro al galope”, un recurso plenamente desarrollado en Nagada III pero cuyas primeras manifestaciones se conocen en documentos de Nagada I-II²⁵. Así, en los cuencos de El Cairo CG 2076²⁶ (Fig. 3) y Princeton 30-493 (Fig. 4) se plantearon, en unos desarrollos iconográficos complejos, los perros persiguiendo al galope a sus presas. Según Hendrickx en estos dos cuencos se habrían reali-

zados los diseños del típico perro de caza Tesem egipcio²⁷ que, y partiendo de características iconográficas observadas en representaciones sobre todo del Reino Antiguo, se caracterizarían por tener: *la tête allongée, le ventre à la silhouette typique du*



Fig 3.- El Cairo, CG 2076. Dibujo Ana I. Navajas.

²²Hay, además, dos elementos vegetales de hojas alargadas y delgadas y un elemento iconográfico difícil de identificar entre ambos.

²³Esta es la pose del toro que aparece en la paleta de Narmer (El Cairo CG 14716) y en la paleta del Toro (París, Musée du Louvre E 11255).

²⁴Sobre teorías de plasmación del movimiento Arnheim, R., 1956; Bellugue, P., 1963; Watts, E., 1977.

²⁵Un vaso descubierto recientemente en Abydos en la tumba U-415, datada en la transición de Nagada I-II muestra una escena cinegética en la que un perro persigue a cuatro animales dispuestos en dos registros. Los animales que persigue son cuatro *Hippopotamii amphibii*, un *Addax nasomaculatus*

y un *Oryx dammah*. El perro se ha dibujado con las patas simulando el galope (Dreyer, G. et alii, 2003, 67-138, Abb. 6, Taf. 15; Hartung, U., 2002, 87-93).

²⁶Capart, J., 1904, 109, Fig. 76; Von Bissing, F. W., 1913, 22-23, Tafel VII; Petrie, W. M. F., 1920, Pl. XXIII, 2; Vandier, J., 1952, 279, Fig. 184; Asselberghs, H., 1961, Pl. VII, 11; Fischer, H. G., 1968, Fig. 15a.

²⁷Además de estos dos cuencos que estamos mencionando Hendrickx incluye como representaciones típicas de perros Tesem sobre cerámica White Cross-lined el cuenco de Moscú 4777 y Princeton 30-494. En recipientes con decoración incisa incluye el vaso de Bruselas E 2631 y sobre paletas decoradas la de Bruselas E 6834 (Hendrickx, S., 1992, 24-25).



Fig 4.- Princeton, Art Museum 30-493
(según Kantor, H. J., 1952, Fig. 4-B).

*lévrier, la courte queue en tire-bouchon et les oreilles pointues. En plus, les chiens ont une laisse au cou, prouvant sans aucun doute qu'on a à faire à des chiens domestiqués.*²⁸ Ahora se entenderá el motivo por el que Hendrickx no considera como canes otros modelos que no concuerden con esta definición (es decir, los perros vistos en las Fig. 1 y 2). Sin lugar a dudas el patrón iconográfico de representación del perro típico se encuentra en estos dos últimos cuencos pero, ¿hemos de concluir con ello que las imágenes en las que no se consiguió tanto el movimiento como la imagen clara del animal, siempre según modelos posteriores en el tiempo, no responden de igual forma tanto a la idea de la caza como a la del perro? Más arriba hemos explicado los problemas derivados de la falta de movimiento en las escenas y cómo se intentó solventarlos en estas primeras manifestaciones. El otro problema, el de si son perros o no, está muy vinculado con el diseño empleado para elaborar las figuras. Una mirada atenta sobre las representaciones nos hace ver cómo, en realidad, el artesano ha diferenciado perfectamente los grandes cuernos de los animales cuando ha sido necesario, sin embargo, los cuerpos de todos

ellos (muflones, íbices, perros) se han dibujado siguiendo patrones idénticos en cada uno de los recipientes. Así, en el caso de la escena de la caza del toro, por ejemplo, todas las figuras tienen cuerpos alargados, casi cuadrangulares, las patas están formadas por unos cortos trazos verticales²⁹, tienen una corta cola y, la única diferencia entre los perros y el toro, además del tamaño y crines, es la gran cornamenta que tiene el último y las pequeñas orejas puntiagudas en el caso de los perros. Tanto la presa como los perseguidores se han realizado bajo premisas idénticas. No se han individualizado las especies debido, posiblemente, a que no sabían como hacerlo o, tal vez, a que no se vieran en la necesidad de hacerlo ya que lo importante, en definitiva, era la idea transmitida. Así, ya no resultará tan extraño considerar el conjunto de documentación como auténticas escenas de caza y no de pastoreo aunque, desde el punto de vista técnico, no respondan a modelos puros si se comparan con modelos posteriores.

Aclarado este aspecto que, pensamos, es importante queda otro no menos relevante y que es la raza exacta del perro. Hasta ahora hemos venido hablando del tipo lebel, sin embargo ésta no ha sido siempre aceptada unánimemente. Osborn en su trabajo sobre mamíferos en el antiguo Egipto, consideró que el tipo de perro dibujado en los cuencos y vasos de la Fig. 1 que hemos tratado sería el llamado tipo pariah.³⁰ Ha sido Gransard-Desmond quién en un amplio estudio sobre cánidos en época predinástica ha demostrado sobradamente que de las tres razas de perros que existían en época predinástica³¹, el Tesem (el lebel africano) era el perro domesticado que convivía con los humanos en esa época y el más probable en ser el protagonista de las representaciones sobre las cerámicas que estamos considerando³², un perro que morfológicamente hablando tenía las orejas puntiagudas, un cuerpo alargado, el pecho estrecho, sin vientre, y la cola enroscada. Los perros que aparecen en las imágenes aludirían, pues, a un mismo y único tipo de perro, el lebel africano, aun-

²⁸*Ibidem*, 13.

²⁹El toro tiene las dos patas delanteras unidas por unos trazos horizontales, técnica típica en las representaciones de esta época.

³⁰Osborn, D. J. et alii, 1998, 190. Además existen autores que llegan a decir que los únicos tipos de perros que existían en el período predinástico eran los pariah. Es lo que propone Goldwasser a propósito de un estudio semiótico que realiza de la figura del perro a través de sus representaciones en documentos del Reino Antiguo egipcio (Goldwasser, O., 2002, 109).

³¹El tipo lebel, el mastín y el pariah (Gransard-Desmond, J. O.,

2004. Además, *Ibidem*, 2002, 51-74; Brewer, D. J. et alii, 2001).

³²Este autor identifica al mastín y pariah en otros documentos predinásticos (Gransard-Desmond, J. O., 2004, 30-33).

³³El investigador Cesarino ha propuesto el término *morfortipo* para explicar el mismo fenómeno en contextos rupestres saharianos (Cesarino, F., 1997, 101). Además de los documentos vistos aquí, otros ejemplos de perro Tesem sobre cerámica White Cross-lined se encuentran en: Ginebra, Musée d'Art et d'Histoire D 1186; Moscú, Pushkin Museum 4800; Moscú, Pushkin Museum 4798; Moscú, Pushkin Museum 4777; Oxford, Ashmolean Museum E 2778; Berlín, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung 22391; Colección privada Elsa y Dr. Pierre Henri Bloch-Diener.



Fig 5.- Londres, University College UC 15338 (según Petrie, W. M. F., 1921, Pl. XXV, C99).



Fig 6.- Londres, University College UC 15332 (según Petrie, W. M. F., 1921, Pl. XXV, C98).

que representado bajo diversas apariencias³³.

Pero la visión del desierto y de sus moradores no solamente fue entendida en términos cinagéticos, o al menos hay desarrollos iconográficos sobre los que no hay argumentos suficientes como para explicarlos en este sentido. Así en dos vasos que se encuentran actualmente en el Museo Petrie de Londres, aparecen en uno las representaciones de unas grandes jirafas junto con un muflón y un ibex³⁴

³⁴Londres UC 15338 (Petrie, W. M. F., 1921, Pl. XXV, C99). Baqué, a propósito de este mismo vaso, sugirió que el animal que se encuentra sobre una de las jirafas y que no tiene ningún elemento especial identificativo pudiera ser un perro (Baqué, L., 1999, 48).

³⁵Londres UC 15332 (Petrie, W. M. F., 1921, Pl. XXV, C98). Sobre la identificación de uno de los animales en este vaso como una hiena y no como un oricteropo ver Navajas, A. I., 2005, 69-86. En contra ver Graff, W. et alii, 2003, 35-42.

³⁶Osborn, D. J. et alii, 1998, 149. No podemos saber incluso hasta qué punto la jirafa, al igual que el elefante, era un animal habitual en las sabanas que rodeaban las poblaciones del Alto Egipto. En el registro arqueológico la jirafa está muy

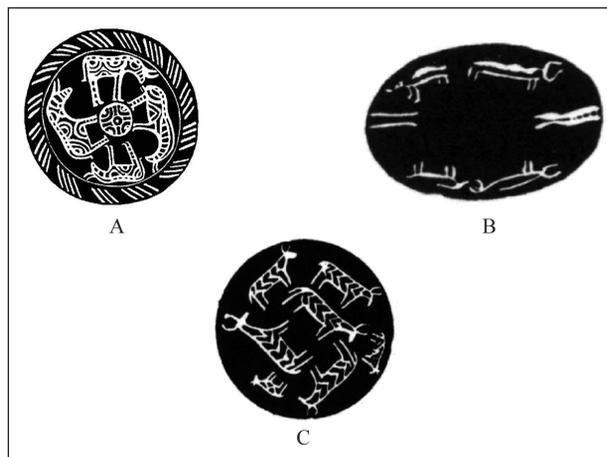


Fig 7.- A: Berkeley, Lowie Museum (sin nº de Catálogo. Según Lythgoe, A. M. et alii, 1965, Fig. 3, d, e). B: Londres, University College UC 15331 (según Petrie, W. M. F., 1921, Pl. XX, C6L). C: Londres, University College UC 15335 (según Petrie, W. M. F., 1921, Pl. XXV, C95).

(Fig. 5) y en otro una hiena junto con otros cuatro animales de difícil identificación³⁵ (Fig. 6). Aunque en el primer caso se tenga la impresión de haberse recreado un “paisaje posible”, en realidad las jirafas nunca compartieron territorio ni con los muflones ni con los íbices. Mientras que las jirafas habitaban en sabanas abiertas³⁶, el muflón y el ibex moraban en los wadis rocosos del desierto³⁷. Es decir, que el artesano reunió en un mismo escenario a animales que vivían en zonas distintas.

Algunos animales que fueron representados pudieron haber alcanzado una dimensión simbólica especial sobre todo cuando tenemos en cuenta los contextos arqueológicos en los que, igualmente, han aparecido. Estos animales son en especial el toro salvaje³⁸, *Bos primigenius*, y el elefante³⁹, *Loxodonta africana*. Al toro salvaje ya le hemos visto destacando con sus grandes astas en una escena de caza perseguido por unos perros (Fig. 2). Sin embargo, su figura fue plasmada en composiciones iconográficas que, en principio, no tienen que ver con la caza. Comparten todas ellas el afán por mostrar, ante todo,

poco representada de hecho el único resto recogido hasta la fecha en un asentamiento del valle del Nilo se encontró en Adaima (un pequeño fragmento. Van Neer, W. et alii, 2001, 486-492). Por lo demás, en Abu Ballas, por ejemplo, los últimos registros arqueológicos de la jirafa son del VII milenio antes de Cristo, precisamente en el enclave arqueológico más antiguo constatado (sitio 83/39 que arroja fechas de radiocarbono del 8200 bp) (Kuper, R., 1993, 215).

³⁷El ibex habitaba en zonas más elevadas que el muflón aunque ambos son animales de hábitats rocosos (Osborn, D. J. et alii, 1998, 181 y 190).

³⁸*Ibidem*, 194-196.

³⁹*Ibidem*, 125-130.

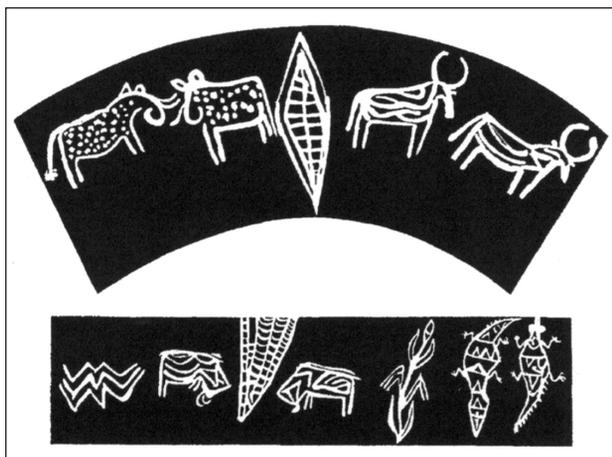


Fig 8.- Londres, British Museum 49025 (según Scharff, A., 1928, Pl. XXVII-5).

su poderosa cornamenta, símbolo, muy posiblemente de su fuerza y poder (Fig. 7 A-C)⁴⁰. Podemos incluso afirmar que este animal formó una pareja iconográfica indiscutible con el todopoderoso elefante⁴¹. Ambos aparecen pintados en el exterior de una copa⁴² en cuyo interior se desplegó una escena acuática⁴³ (Fig. 8). Además, ambos cuadrúpedos son los que se escogieron para formar parte de la decoración plástica de tres recipientes prácticamente idénticos, que se encuentran en Berlín (Fig. 9 A)⁴⁴, en una colección privada (Fig. 9 B)⁴⁵ y en Boston⁴⁶. Las figuras fueron colocadas en los bordes de los vasos, mientras que la parte externa de los mismos se pintó con diversos motivos vegetales y geométri-

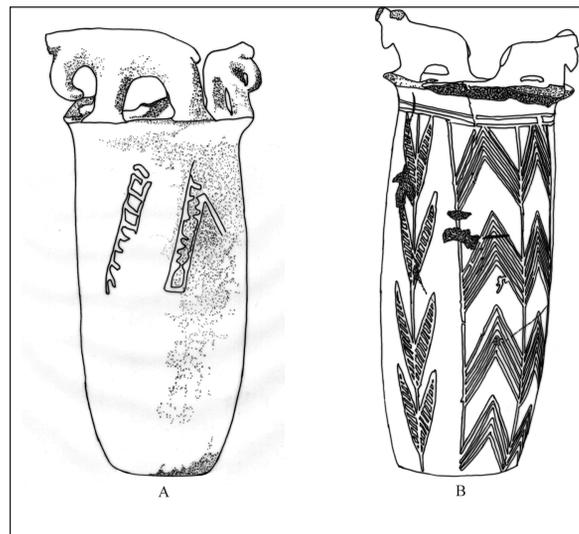


Fig 9.- A: Berlín, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung 22388. B: Colección privada Roland Cramer, Ginebra. Dibujos Ana I. Navajas.

cos⁴⁷. En el caso de Berlín se situaron tres elefantes (han sobrevivido dos) y en el de los otros dos recipientes fueron boves los animales escogidos. Toros y elefantes no responden, sin duda, a un puro azar iconográfico. Nada en iconografía es casual. Así, las últimas excavaciones llevadas a cabo en Hieracómpolis por R. Friedman nos pueden dar las claves para entenderlo. En Hk6, el cementerio donde se enterraba la élite hieracopolitana en la época que estamos considerando⁴⁸, se han encontrado recientemente las tumbas de multitud de animales salvajes que fueron enterrados con similares

⁴⁰Son muy abundantes los amuletos de este animal facturados en piedra y hueso pertenecientes al período predinástico que estamos considerando (sobre estos amuletos ver Hendrickx, S., 2002). Los toros, además, han sido asociados en muchas culturas con la fertilidad, con el poder y con la regeneración. No olvidemos que sus cuernos adoptan la forma de la luna en su fase creciente, astro que además ha jugado un papel muy importante en relación con las creencias de la muerte y la regeneración de los muertos (Baring, A. et alii, 2005).

⁴¹Animal que como ya hemos apuntado muy posiblemente ya no fuera muy común en los territorios que circundaban el valle del Nilo. No obstante, es muy probable que formara parte de las tradiciones ancestrales de estas poblaciones y que su figura siguiera estando presente de forma simbólica. El *Bos primigenius*, sin embargo, sí que era un animal que habitaba los territorios egipcios en época predinástica. Solía ir en manadas y es posible que determinados puntos del río fueran utilizados por ellos para abreviar ya que necesitan un aporte diario de agua abundante (Osborn, D. J. et alii, 194-196).

⁴²Londres BM 49025. Copa hallada en la tumba H 97 de El-Mahasna (Ayrton, E. R. et alii, 1911, 28, Pl. XIV; Scharff, A., 1928, 261-276; Vandier, J., 1952, 274).

⁴³Este documento ha sido objeto de mención por R. Friedman en

su última publicación sobre las tumbas de elefantes aparecidas en una de las necrópolis de Hieracómpolis (Friedman, R., 2004, 131-168).

⁴⁴Berlín, AMP 22388 (Scharff, A., 1931, 120, n° 261).

⁴⁵Colección privada Roland Cramer, Ginebra (Page-Gasser, M. et alii, 1997, 24-25, Fig. 5).

⁴⁶Boston, Museum of Fine Arts 041814 (Smith, W. S., 1960, 19, Plate 2).

⁴⁷En el vaso de Berlín se pintaron unos triángulos. En el vaso de la colección privada el exterior presenta una decoración realizada en bandas verticales cuyo interior alterna motivos múltiples en zigzag y motivos vegetales de grandes hojas. Aunque este vaso no tiene una procedencia conocida, por la decoración puede establecerse su génesis en la localidad de Nagada (una comparación posible es el vaso de Oxford, Ashmolean Museum 1895.483, procedente de la tumba de Nagada 1584. Crawford Payne, J., 1993, Fig. 29, n° 407). Por su parte en el vaso de Boston se ha pintado un motivo vegetal único que recorre el recipiente en su longitud.

⁴⁸Hk6 es uno de los cementerios de Hieracómpolis situado a 2,1 kilómetros al suroeste del límite de cultivo en la base de Wadi Abul Suffian (Adams, B., 2000, 19; *Ibidem*, 1996, 1-15).

honoros a los humanos (Van Neer, W. et alii, 2004:67-130). En la tumba 14 se enterró a un elefante de unos diez años de edad⁴⁹ al que se le asoció un ajuar funerario digno del mejor enterramiento⁵⁰. Otro elefante de la misma edad fue enterrado en la tumba 24 (Van Neer, W. et alii, 2004: 102-105) que, sorprendente, se encontraba en el interior del recinto funerario de la tumba 23 enterramiento que debió pertenecer a un personaje bastante influyente de la comunidad⁵¹. Este último animal había sido envuelto en un lino de muy buena calidad y presentaba un ajuar funerario que ha permitido datar la tumba en Nagada IAB (Friedman, R., 2003:19; Oldfield, R. et alii, 2003:12). La tumba 19, sin embargo, guardaba el enterramiento de otro animal, esta vez el de un *Bos primigenius*⁵². Al toro se le había construido un lecho de estera de juncos⁵³ y su cuerpo había sido impregnado con resinas. Entre su ajuar funerario se incluyeron una figurilla femenina de arcilla, una ofrenda de malaquita⁵⁴ y varias piezas de cerámica que han datado el enterramiento entre Nagada IC-IIA (Warman, S., 2000: 9; Adams, B., 2002b: 22). Si estos animales fueron enterrados siguiendo unos procedimientos y unos rituales similares a los personajes más importantes de la comunidad, deberíamos suponer que su importancia en vida o, al menos, el simbolismo que pudieron haber alcanzado en vida, también debió haber sido importante. Tanto es así que Friedman lanzó la hipótesis de que, tal vez, estos animales –refiriéndose a los elefantes enterrados en Hk6– pudieron haber encarnado la fuerza y el poder del príncipe, reflejo de lo que los egipcios llamaron más tarde el ka (Friedman, R., 2003: 20; *Ibidem*, 2004: 161-162). No sería, por otra parte, difícil de entender que, si estos animales encarnaban la fuerza y el poder del líder, fueran sacrificados cuando éste hubiera muerto para que esta fuerza le acompañase también

en la otra vida. Así pues, el hecho de que determinados animales se plasmaran en la superficie de las cerámicas llamadas White Cross-lined no fue el producto de un hecho aleatorio y casual fruto de la necesidad de “decorar” un recipiente. Son el reflejo de un mundo simbólico compartido y entendido en la propia cultura del momento.

LA PLASMACIÓN DEL ENTORNO ACUÁTICO: EL NILO

Pero el hombre egipcio estuvo condicionado por el gran Nilo. Un río que daba la vida gracias a la inundación anual pero que también fue entendido en términos caóticos, necesario de controlar, porque albergaba en sus aguas animales que podían hacer peligrar la vida cotidiana, diaria. Y este río también fue objeto de reflexión. Parecerá obvio decir que los cuencos en los que se realizaron las decoraciones de las que estamos hablando se convirtieron en un vehículo especialmente interesante para plasmar un entorno acuático sobre todo si la referencia nilótica se colocaba en interior del recipiente (Fig. 8). Si se llenaban con agua, la escena cobraría toda su dimensión. Sin duda alguna, los animales más poderosos que existían en el Nilo eran los hipopótamos⁵⁵ y los cocodrilos⁵⁶ y ellos fueron los indiscutibles protagonistas en estas primeras manifestaciones simbólicas. Los animales acuáticos fueron entendidos de forma muy similar a los animales de la sabana. Por una parte se les contempló en su entorno –fueron mostrados– y por otra parte aparecen siendo cazados y sometidos, una clara referencia a la necesaria imposición del orden terrenal y cósmico –*maat*–⁵⁷.

La figuración plástica fue utilizada para una copa que se encuentra actualmente en el Museo

⁴⁹Sobre esta tumba ver: *Ibidem*, 1998, 3-4; *Ibidem*, 1998-1999, 46-50; Van Neer, W. et alii, 2004, 88-89.

⁵⁰Restos de jarras del tipo black-topped, cuencos de cerámica roja pulida (red polished) y un fragmento de cerámica decorada del tipo C de Petrie, hicieron datar a B. Adams la tumba en una cronología relativa de Nagada IC-IIA (Adams, B., 2002a, 23, Fig. 2 hallazgo n° 30b) precisamente la cronología de las cerámicas que estamos considerando.

⁵¹Se habla de recinto ya que la tumba 23 fue rodeada con una gran empalizada. El complejo debió medir unos 9 metros de ancho y probablemente 18 ó 20 metros de largo. Algunos postes todavía se encontraban en su sitio y había indicios de que algunos de ellos habían sido reparados. Ciertas secciones de la valla todavía retenían fragmentos de ramas y de esteras que habían formado parte del entramado (*Ibidem*, 2002b, p. 25).

⁵²Los restos pertenecen a un *Bos primigenius*, la especie sal-

vaje del toro, ya que el fémur del animal mide cinco veces más que el de un toro domesticado (Warman, S., 2000, 8-9; Van Neer, W., et alii, 2004, 99-100).

⁵³Del mismo tipo a los utilizados para los enterramientos humanos (Adams, B, 2002b, 22).

⁵⁴Las ofrendas de malaquita son muy frecuentes en los enterramientos desde el Neolítico (Jones, J., 2002, 13).

⁵⁵*Hippopotamus amphibius* (Osborn, D. J. et alii, 1998, 144-148).

⁵⁶*Crocodylus niloticus* (Houlihan, P. F., 1996, 113).

⁵⁷Ver, por ejemplo, el magnífico trabajo llevado a cabo por Wolterman respecto al simbolismo implícito en el cuenco que hemos mostrado en la Fig. 3 (El Cairo, CG 2076). Para este autor éste sería el primer ejemplo en el que la barca solar lucha contra los enemigos cósmicos, enemigos entre los que se encuentran el hipopótamo y un cocodrilo (Wolterman, 2001-2002, 5-30).

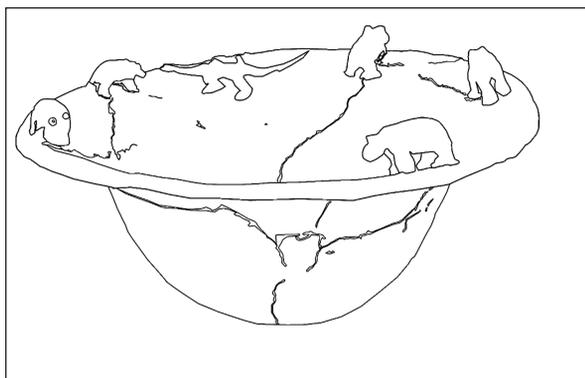


Fig 10.- Londres, British Museum 63408.
Dibujo Ana I. Navajas.

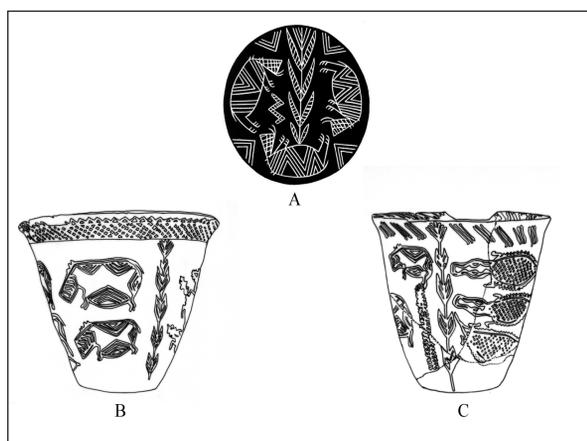


Fig 11.- A: Ginebra D 1187 (según Wild, H., 1948, Fig. 2). B: El Cairo, CG 88132. Dibujo Ana I. Navajas.
C: Nueva York, Metropolitan Museum 12.182.14.
Dibujo Ana I. Navajas.

Británico de Londres⁵⁸ (Fig. 10). Los hipopótamos y el cocodrilo se sitúan alrededor del borde del recipiente como se estuvieran deambulando a orillas del río, cada animal con una pose diferente remedando el movimiento. El agua o, al menos, la referencia al entorno acuoso es fundamental en estas composiciones. Ya hemos dicho que el interior del cuenco fue el enclave más lógico donde situar a los animales y así se pintaron algunos recipientes como el de Ginebra D 1187 (Fig. 11 A)⁵⁹. Sin embargo, el exterior también fue concebido como un lugar apto donde desarrollar estas escenas consiguiendo el mismo efecto. Los vasos que se encuentran actualmente en El Cairo⁶⁰ y en Nueva

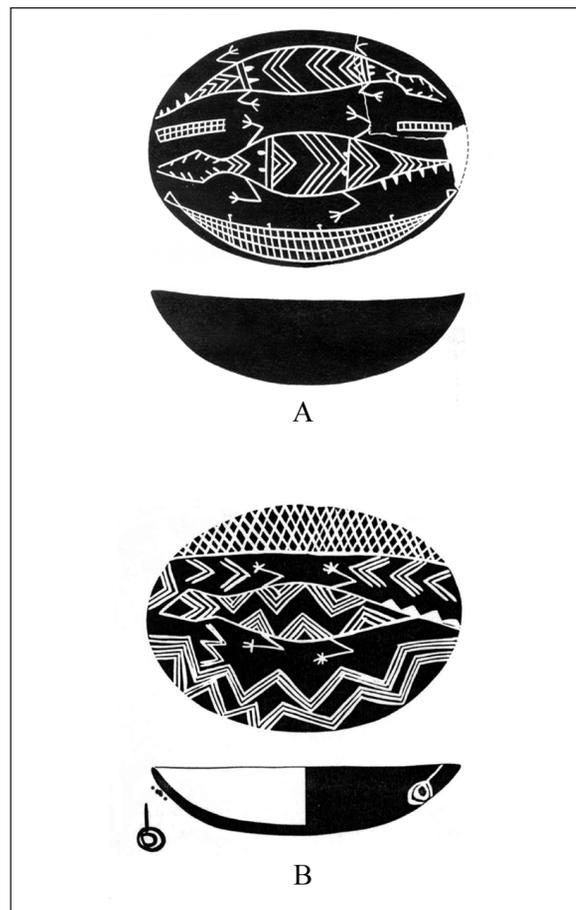


Fig 12.- A: Ginebra D 1183 (según Wild, H., 1948, Fig. 1). B: Oxford, Ashmolean Museum E 3101 (según Crowfoot Payne, J., 1993, Fig. 27, n° 388).

York⁶¹ así lo demuestran (Fig. 11 B y C).

Pero al igual que ocurriera en las composiciones relativas al desierto, la caza en el Nilo se convirtió en un gran tema vertebrador de muchas escenas aunque en este caso las especies animales objeto de caza fueran únicamente dos: el cocodrilo y el hipopótamo, por antonomasia, los dos animales más peligrosos. Existe, no obstante, una clara diferencia en cuanto a la forma en que se daban caza a ambas especies. Mientras que para cazar al cocodrilo solían usarse grandes redes, para dar caza al hipopótamo se usaban, sobre todo, los arpones o al menos así es como nos ha sido transmitido a través de la iconografía⁶². En algunas ocasiones la

⁵⁸ Londres, BM 63408.

⁵⁹ El concepto circular del espacio es idéntico al que se utilizó para pintar a los toros del recipiente mostrado en la Fig. 7 A. En ambas ocasiones se ha pretendido mostrar al animal con toda su fuerza y poder.

⁶⁰ Museo egipcio de El Cairo CG 88132.

⁶¹ Nueva York, Metropolitan Museum 12.182.14.

caza quedará intuida –no hay violencia- mostrándose a través de las herramientas utilizadas para la captura de los animales, las redes. Así, sabemos gracias a un recipiente que se encuentra en la actualidad en Ginebra⁶³ (Fig. 12 A) y otro en Oxford⁶⁴ (Fig. 12 B), que estas redes solían llevar en sus extremos unas pesas para hacer contrapeso coadyuvando de esa manera a atrapar a la presa. En el caso de Oxford puede observarse que el exterior del cuenco se ha aprovechado para pintar precisamente este peso. Así pues, el cocodrilo se cazaba con red, si seguimos fielmente las representaciones, mientras que para el hipopótamo se ayudaban, además, con el arpón.

Si atendemos a las representaciones iconográficas posteriores, la caza del hipopótamo no parece que cambiara sustancialmente a lo largo del tiempo⁶⁵. En documentos históricos el animal suele aparecer herido con varias puntas de arpones en diversas partes del cuerpo a la vez siendo la cabeza, fauces y fosas nasales los puntos más débiles del animal⁶⁶. El cazador suele aparecer sujetando con una mano las cuerdas enrolladas de los diversos arpones, mientras con la otra intenta dar el golpe de gracia al animal (Fig. 13). Las imágenes predinásticas sobre cerámicas de Nagada I nos muestran exactamente los mismos extremos. Así, los arpones suelen estar clavados tanto en la cabeza (Fig. 14 B) como en diversas partes del cuerpo (Fig. 14 A). Además, también se señalan las cuerdas enro-

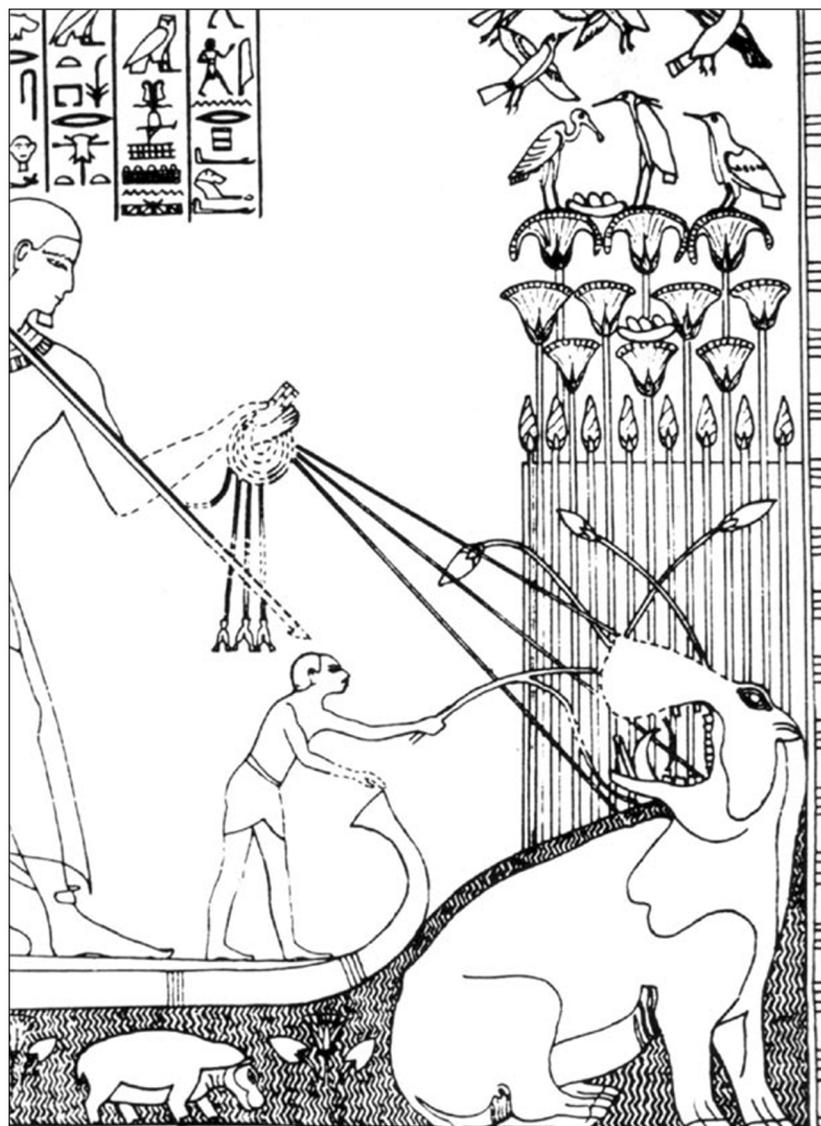


Fig 13.- Representación de la caza del hipopótamo de la tumba de Antef. Tebas dinastía XVIII (según Säve-Söderbergh, T., 1953, Pl. XIV B).

lladas de los arpones. Sin embargo, no todos los autores han entendido estas representaciones en este sentido. Finkenstaedt señaló que estas escenas podrían estar haciendo referencia a algún tipo de actividad de pastoreo con el objeto de conseguir la carne

⁶²En cualquier caso no existe conocimiento de ningún recipiente en el que a los cocodrilos se les esté cazando con arpón. Sin embargo las redes sí que aparecen en relación con la caza del hipopótamo y en un vaso aparecido recientemente en Abydos se muestra atrapando tanto a unos como a otros (vaso U-380. Dreyer, G. et alii, 2000, 66, Abb. 7, Taffel 6 a). No obstante, en iconografía posterior en vasos del tipo D o Geerzenses aparecen en algunas ocasiones los cocodrilos al lado de arpones lo que sugiere la caza de dicho animal usando este arma (ejemplo en el vaso de Oxford, Ashmolean Museum 1895.597. Crowfoot Payne, J., 1993, Fig. 49, n° 917).

⁶³Ginebra D 1183.

⁶⁴Oxford, Ashmolean Museum E 3101. Procedente de Abadiya B 107 (Crowfoot Payne, J., 1993, Fig. 27, 58, n° 388).

⁶⁵Es clásica e imprescindible la obra de Söderbergh a propósito de la caza del hipopótamo en Egipto (Säve-Söderbergh, T., 1953).

⁶⁶Herir al animal en las fosas nasales suponía que el hipopótamo no podía volver a sumergirse en el agua por lo que se le quitaba al animal su capacidad de escapar buceando (Quiero agradecer a Aurora Arrabanal su amabilidad al informarme sobre ésta y otra cuestiones relacionadas con la caza del hipopótamo).

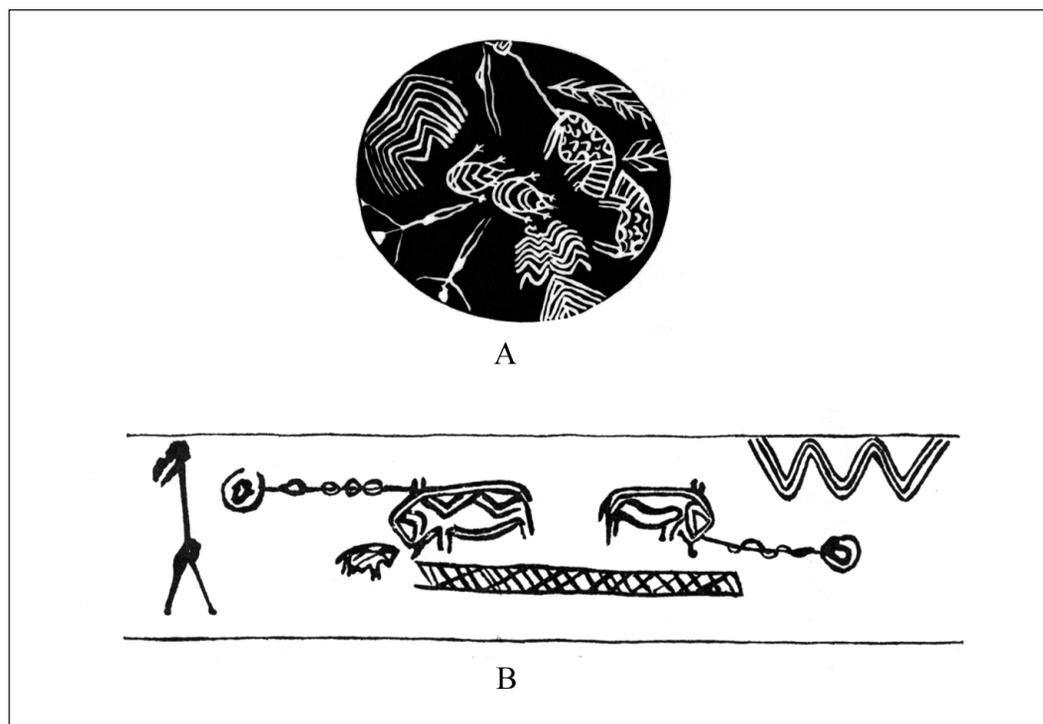


Fig 14.- A: Oxford, Ashmolean Museum E 2785 (según Crowfoot Payne, J., 1993, Fig. 27, n° 389).
B: Oxford, Ashmolean Museum 1909.1026 (según Crowfoot Payne, J., 1993, Fig. 29, n° 411).

de estos grandes animales (Finkenstaedt, E., 1980:117). No obstante esta idea parece poco probable⁶⁷.

Mientras que en las escenas de caza de animales en el desierto el cazador suele aparecer sugerido por la presencia de los canes, en la caza del hipopótamo la figura humana hace acto de presencia de forma contundente. En términos reales cazar a un animal como éste debió ser una empresa colectiva habida cuenta de su fiereza. Sin embargo, siempre es una única persona la encargada de la matanza, personaje que muy bien podrían entenderse como aquel que era capaz de garantizar la estabilidad de la comunidad, es decir, el líder. En cualquier caso parece claro que estas representaciones cinegéticas no se elaboraron con la pretensión de mostrar una caza entendida en términos reales, sino más bien rituales⁶⁸. Y en el caso de la caza del hipopótamo –y el cocodrilo– parece claro que los animales objeto de caza se han escogido entre una gama muy amplia. Dicho de otra manera: lo cotidiano no se representaba ya que, si así hubiera sido, la pesca de peces,

recogida de moluscos, etc, hubieran sido, sin duda, los temas favoritos.

Así pues, en esta pequeña ventana abierta al mundo simbólico de las representaciones iconográficas realizadas en Nagada I-II se ha visto que la dualidad conformada por el valle del Nilo y el desierto fue una constante. Solo algunos animales de ambos territorios tuvieron el honor de ser plasmados en los recipientes, los que obviamente tenían un significado muy concreto. Una parte importante de las imágenes tuvieron como hilo conductor la caza, la dominación de los animales que moraban en ambos entornos. El mundo, sin duda, ya se entendía en términos caóticos, un mundo necesario de un orden continuo por lo que los conceptos de caos y orden, tan presentes e importantes en épocas históricas egipcias, ya estaban claramente vigentes en esta época.

BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, B. (1996): “Elite Tombs at Hierakonpolis”, en Spencer, A. J. (ed), *Aspects of Early Egypt*.

⁶⁷ Como hemos dicho, iconográficamente hablando estas escenas responden a la caza tradicional del hipopótamo con el arpón. Por otra parte, no se tienen noticias de que en el antiguo Egipto se intentara domesticar a este animal para la obtención de carne.

⁶⁸ La matanza del hipopótamo como la encarnación de un ani-

mal setiano fue siempre un acto realizado por el faraón. El Horus Den (I Dinastía) aparece arponeando a este animal como complemento a su nombre de Horus (Petrie, W. M. F., 1901, Pl. VII, 5-6), un nombre que alude claramente a la garantía de estabilidad cósmica proporcionada por el rey (Cervelló, J., 2003).

- London, pp. 1-15.
- ADAMS, B. (1998): "Something very special down in the Elite Cemetery", *Nekhen News*, 10, pp. 3-4.
- ADAMS, B. (1998-1999): "Discovery of a predynastic elephant burial at Hierakonpolis, Egypt", *Archaeology International. Institute of Archaeology. University College*, pp. 46-50.
- ADAMS, B. (2000): Excavations in the Locality 6 Cemetery at Hierakonpolis 1979-1985. Egyptian Studies Association Publication No.4. *BAR International Series* 903.
- ADAMS, B. (2002A): "Decorated sherds from renewed excavations at Locality 6, Hierakonpolis", *Cahiers Caribéens d'Égyptologie*, 3-4, pp.5-27.
- ADAMS, B. (2002B): "Seeking the Roots of Ancient Egypt. A Unique Cemetery Reveals Monuments and Rituals from Before the Pharaohs", *Archéo-Nil*, 12, pp. 11-28.
- ARNHEIM, R. (1956): *Art and visual perception. A psychology of the creative eye*. London.
- ASSELBERGHS, H. (1961) *Chaos en Beheersing. Documenten uit Aeneolithisch Egypte*. Leyden.
- AYRTON, E. R., LOAT, W. L. S. (1911): Predynastic Cemetery at El Mahasna. *Egypt Exploration Fund*, 31. London.
- BAQUÉ, L.(1999): "La percepción del Mundo natural durante el período Predinástico egipcio. Las representaciones de paisajes en los elementos de ajuar (Vegetales y Animales en el proceso formativo de una conciencia humana del entorno)", en *Encyclopédie religieuse de l'Univers végétal. Croyances phytoreligieuses de l'Égypte ancienne (ERUV) I. OrMonsp*, X, pp. 37-68.
- BARING, A., CASHFORD, J., *El mito de la diosa*. Madrid.
- BELLUGUE, P. (1963): *À propos d'art de forme et de mouvement*. Paris.
- BREWER, D. J., CLARK, T., PHILLIPS, A. (2001): *Dogs in Antiquity. Anubis to Cerberus. The Origins of the Domestic Dog*. England.
- BRUNTON, G. (1937): *Mostageda and the Tasian Culture*. London.
- CAPART, J. (1904): *Les débuts de l'art en Égypte*. Bruxelles.
- CESARINO, F. (1997): "Il cani del Sahara", *Sahara*, 9, pp. 93-113.
- CERVELLÓ, J. (2003): "The origins of Pharaonic Titulary. A cultural approach", en Hasitzka, M. R. M., Diethart, J., Dembski, G. (eds), *Das alte Ägypten und seine Nachbarn. Festschrift zum 65. Geburtstag von Helmut Satzinger*. Krems, pp. 43-57.
- CIALOWICZ, K. (1987): Les têtes de massues des périodes prédynastique et archaïque dans la vallée du Nil, *Studies in Ancient Art and Civilization*, 9, pp. 7-64.
- CIALOWICZ, K. (1991): Les palettes égyptiennes aux motifs zoomorphes et sans décoration, *Studies in Ancient Art and Civilization*, 3. Kraków.
- CIALOWICZ, K. (1997A): Le manche de couteau de Gebel el-Arak. Le problème de l'interprétation de l'art prédynastique, en Aksamit, J., Dolinska, M., Majewska, A., Niwinski, A., Rzepka, S., Szafranski, Z. (eds), *Essays in honour of Prof. Dr. Jadwiga Lipinska. Warsaw Egyptological Studies I*. Warsaw, pp. 339-361.
- CIALOWICZ, K. (1997B): Remarques sur la tête de massue du roi Scorpion, *Studies in Ancient Art and Civilization*, 8. Kraków, pp. 11-28.
- CIALOWICZ, K. (2001): *La naissance d'un royaume. L'Égypte dès la période prédynastique à la fin de la I^{er}. dynastie*. Kraków.
- CROWFOOT PAYNE, J. (1993): *Catalogue of the Predynastic Egyptian Collection in the Ashmolean Museum*. Oxford.
- DAVIS, W. M. (1976): "The origins of register composition in Predynastic Egyptian Art", *Journal of the American Oriental Society*, 96, pp. 404-418.
- DREYER, G., VON DEN DRIESCH, A., ENGEL, E.-M., HARTMANN, R., HARTUNG, U., HIKADE, TH., MÜLLER, V., PETERS, J. (2000): "Umm el Qaab. Nachuntersuchungen im frühzeitlichen Königsfriedhof 11./12", *Mitteilungen des Deutsches Archaeologisches Institut Kairo*, 56, pp. 43-129.
- DREYER, G., HARTMANN, R., HARTUNG, U., HIKADE, TH., KÖPP, H., LACHER, C., MÜLLER, V., NERLICH, A., ZINK, A. (2003): Umm el-Quaab. Nachuntersuchungen im frühzeitlichen Königsfriedhof 13./14./15. Vorbericht, *Mitteilungen des Deutsches Archaeologisches Institut Kairo*, 59, pp. 67-138.
- FINKENSTAEDT, E. (1980): "Regional painting style in prehistoric Egypt", *Zeitschrift für Ägyptischen Sprache und Altertumskunde*, 107, pp. 116-120.
- FINKENSTAEDT, E. (1981): "The location of styles in painting: white cross-lined ware at Naqada", *Journal of the American Research Center in*

- Egypt, 18, pp. 7-10.
- FISCHER, H. G. (1968) Ancient Egyptian Representations of Turtles, *Papers of the Metropolitan Museum of Art*, 13, pp. 5-35.
- FRIEDMAN, R. (2003): "Hiérakonpolis 2003: exhumer un éléphant", *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie*, 157, pp. 9-22.
- FRIEDMAN, R. (2004): "Elephants at Hierakonpolis", en Hendrickx, S., Friedman, R., Cialowicz, K., Chlodnicki, M. (eds), Egypt at its Origins. Studies in Memory of Barbara Adams. *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 138, pp. 131-168.
- GARFINKEL, Y. (2003): *Dancing at the dawn of agriculture*, University of Texas Press.
- GOLDWASSER, O. (2002): Prophets, lovers and girafes: wor(l)d classification in ancient Egypt. *Göttinger Orientforschungen IV*. Wiesbaden.
- GRANSARD-DESMOND, J. O. (2002): "Histoire du chien en Égypte: les origines", *Cahiers Caribéens d'Égyptologie*, 3/4, pp. 51-74.
- GRAFF, G. (2004): "Les peintures sur vases Nagada I-Nagada II. Nouvelle approche sémiologique", en Hendrickx, S., Friedman, R., Cialowicz, K., Chlodnicki, M. (eds), Egypt at its Origins. Studies in Memory of Barbara Adams. *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 138, pp. 765-777.
- GRAFF, G., MANLIUS, N. (2003): Peut-être deux nouvelles représentations d'Orycterope sur un vase Nagadien du British Museum, *Göttinger Miscellen*, 197, pp. 35-42.
- HARPUR, Y. (1987): *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom. Studies in orientation and scene content*. Studies in Egyptologie. London.
- HARTUNG, U. (2002): "Abydos, Umm el-Quaab: le cimetière prédynastique U", *Archéo-Nil*, 12, pp. 87-93.
- HENDRICKX, S. (1992): "Une scène de chasse dans le désert sur le vase predynastique Bruxelles, M.R.A.H.", *Chronique d'Égypte*, 67, pp. 5-27.
- HENDRICKX, S. (1996): The Relative Chronology of the Naqada Culture: Problems and Possibilities, en Spencer, A. J., (ed) *Aspects of Early Egypt*. London, pp. 36-69.
- HENDRICKX, S. (1999): "La chronologie de la préhistoire tardive et des débuts de l'histoire de l'Égypte", *Archéo-Nil*, 9, pp. 13-107.
- HENDRICKX, S. (2002): "Bovines in Predynastic and Early Dynastic iconography", en Hassan, F. A. (ed), *Droughts, Food and Culture. European Research Workshop on Ecological change and Food security in Africa's later prehistory*. Kluwer Academic, pp. 275-318.
- HOULIHAN, P. F. (1996): *The animal world of the Pharaohs*. El Cairo.
- HUYGE, D. (2003): Grandeur in confined spaces: current rock art research in Egypt, en Bahn, P. G., Fossati, A. (eds), *Rock Art Studies. News of the World 2. Developments in Rock Art Research 1995-1999*. Oxford, pp. 59-73.
- JONES, J. (2002): "Funerary Textiles of the Rich and the Poor", *Nekhen News*, 14, p. 13.
- KANTOR, H. J. (1952): "Prehistoric Egyptian Pottery in the Art Museum", *Record of The Art Museum Princeton University*, 11, pp. 67-83.
- KRZYZANIAK, L., KOBUSIEWICZ, M., ALEXANDER, J. (EDS) (1993): *Environmental change and human culture in the Nile Basin and Northern Africa until the second millennium B.C.* Poznan.
- KUPER, R. (1993): Sahel in Egypt: environmental change and cultural development in the Abu Ballas area, Libyan Desert, en Krzyzaniak, L., Kobusiewicz, M., Alexander, J. (eds), *Environmental change and human culture in the Nile Basin and Northern Africa until the second millennium B.C.* Poznan, pp. 213-223.
- LYTHGOE, A. M., DUNHAM, D. (1965): *The Predynastic Cemetery N 7000. Naga-ed-Dér*. Part IV. Berkeley.
- LÓPEZ GRANDE, M. J. (2001): La cerámica del antiguo Egipto. *Estudios Egiptológicos*, 4. Madrid.
- LÓPEZ GRANDE, M. J. (2002): Vasos plásticos en la cerámica del antiguo Egipto, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 12, pp. 89-135.
- MARTÍN DEL RÍO ÁLVAREZ, C., ALMENARA ROSALES, E. (2004): An Analysis of the Theriomorphic Representations on Combs and Hairpins from the Predynastic Period, en Hendrickx, S., Friedman, R., Cialowicz, K., Chlodnicki, M. (eds), Egypt at its Origins. Studies in Memory of Barbara Adams. *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 138, pp. 881-889.
- NAVAJAS, A. I. (2005): "The Petrie Museum's beaker UC 15332 or the first representation of a Hyaena Hyaena in Egypt", *Göttinger Miscellen*, 206, pp. 69-86.
- NEWBERRY, P. E. (1893): *Beni Hasan*. I London.
- OLDFIELD, R., JONES, J. (2003): "What was the Elephant Wearing?", *Nekhen News*, 15, p.12.

- OSBORN, D. J., OSBORNOVÁ, J. (1998): The mammals of ancient Egypt. *The Natural History of Egypt*, vol. 4. England.
- PAGE-GASSER, M., WIESSE, A. (1997): *Égypte. Moments d'éternité. Art égyptien dans les collections privées, Suisse*. Mainz.
- PAVLOV, V. V., KHODZHASH, S. I. (1959): *The Artistic Handcraft of Ancient Egypt*. Moscu (obra original en ruso)
- PETRIE, W. M. F. (1901): *The Royal Tombs of the Earliest Dynasties*. Vol. 2. London.
- PETRIE, W. M. F. (1920): *Prehistoric Egypt*. London.
- PETRIE, W. M. F. (1921): *Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes*. London.
- PETRIE, W. M. F., QUIBELL, J. E. (1896): *Naqada and Ballas. 1895*. London.
- RANKE, H. (1950): "The Egyptian Collections of the University Museum. University of Pennsylvania", *Philadelphia University Museum Bulletin*, 15, 2-3, pp. 1-109.
- SÄVE-SÖDERBERGH, T. (1953): *On Egyptian Representations of Hippopotamus Hunting as a Religious Motive*. Uppsala.
- SCHARFF, A. (1928): "Some prehistoric vases in the British Museum and Remarks on Egyptian Prehistory", *Journal of Egyptian Archaeology*, 14, pp. 261-276.
- SCHARFF, A. (1931): *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens, Staatliche Museen zu Berlin Mitteilungen aus der Ägyptischen Sammlung*. Band IV. Berlin.
- VAN NEER, W. LINSEELE, V. (2001): "Étude des restes fauniques. Travaux de l'IFAO en 2000-2001" *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, 101, pp. 461-492.
- VAN NEER, W. LINSEELE, V., FRIEDMAN, R. (2004): "Animal Burials and Food Offerings at the Elite Cemetery Hk6 of Hierakonpolis", en Hendrickx, S., Friedman, R., Cialowicz, K., Chlodnicki, M. (eds), *Egypt at its Origins. Studies in Memory of Barbara Adams. Orientalia Lovaniensia Analecta*, 138, pp. 67-130.
- VANDIER, J. (1952): *Manuel d'Archéologie Égyptienne. Les époques de formation. La préhistoire*. Tome I. Paris.
- VON BISSING, F. W. (1913): *Catalogue Général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Tongefässe erster Teil: bis zum Beginn des Alten Reiches*. Vienne.
- WARMAN, S. (2000): "How Now, Large Cow?", *Nekhen News*, 12, pp. 8-9.
- WATTS, E. (1977): *Towards Dance and Art: A Study of Relationships between two Art Forms*. London.
- WILD, H. (1948): Choix d'objets pré-pharaoniques appartenant à des collections de Suisse, *Bulletin de l'Institut Française d'Archéologie Orientale*, 47, pp. 1-58.
- WOLTERMAN, C. (2001-2002): "C-Ware Cairo Dish CG 2076 and D-Ware flamingos: prehistoric theriomorphic allusions to solar myth, *Jaarbericht Ex Oriente Lux*, 37, pp. 5-30.