

Hacia una teoría del arte egipcio pre-canónico



Sebastián F. Maydana
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Fecha de recepción: 28 de septiembre de 2024
Fecha de aceptación: 7 de octubre de 2024.

Resumen

Los dos desarrollos más importantes de las últimas décadas en el campo del arte egipcio fueron la idea de canon (desarrollada por Whitney Davis) y la de *decorum* (término de John Baines). Tanto Baines como Davis insisten en que el estilo de figuración tan particular de los egipcios obedece a elecciones conscientes de artistas dentro de un marco cultural específico. Como parte de mi propuesta señalo que el arte del período Predinástico (ca. 3900-3200 a.C.) no cuenta con un canon, pero sí con un decoro que es propio del período, es decir, pre-canónico. Debido a la especificidad del arte del Predinástico, cuando no había en Egipto escritura, un canon estético definido ni una unidad política territorial, es necesario desarrollar una teoría del arte egipcio pre-canónico que permita abordarlo en sí mismo y no en función de los desarrollos posteriores. Esto es, no como su “fase formativa” sino como una forma particular del mismo. Propongo aquí desarrollar un herramental teórico y metodológico que nos permita ubicar las figuraciones del período Predinástico dentro de la historia del período. Me interesa llegar a construir una teoría del arte egipcio pre-canónico que sirva de plataforma a ulteriores estudios, propios y de otros investigadores del área.

Palabras clave: historia del arte, Predinástico, iconografía, Egipto

Towards a Theory of Pre-Canonical Egyptian Art

Abstract

The two most important recent developments in the field of Egyptian art are the ideas of canon (developed by Whitney Davis) and *decorum* (coined by John Baines). Both Baines and Davis insist that the particular artstyle of the Egyptians is owing to conscious artists' choices within a specific cultural framework. I propose that art from the Predynastic period (ca. 3900-3200 BCE) does not have a canon, but it does have a *decorum* that is specific to the period, i.e. a

pre-canonical one. Due to the specificities of the Predynastic Period, before there were any written texts, a defined aesthetic canon and territorial political unity, it is necessary to develop a theory of pre-canonical Egyptian art that approaches it in its own right, and not in relation to later developments. That is, not as a “formative phase” but as a particular form of Egyptian art. Here I propose developing an appropriate theoretical and methodological toolkit that allows us to situate the figurations of the Predynastic within the history of this period. I am interested in constructing a theory of pre-canonical Egyptian art that serves as a platform for further studies, both my own and other researchers’.

Keywords: art history, Predynastic, iconography, Egypt

Introducción

El primer historiador del arte, Johann Joachim Winckelmann, describió ya en el s. XVIII no sólo las características del arte egipcio, sino sus límites cronológicos. Apunta con elegante pluma en su *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) que

El arte del dibujo entre los egipcios puede ser comparado con un árbol que, a pesar de haber sido correctamente cultivado, vio detenido su crecimiento por la acción de lombrices u otras alimañas; y es que permaneció inmutable, siempre exactamente igual, aunque no llegando nunca a alcanzar la perfección, hasta el período en que los reyes griegos ejercieron su dominio sobre los egipcios (Winckelmann, 1873 [1764]: 191).¹

De modo que, según Winckelmann, se podría decir que aquello que llamamos arte egipcio tendría un origen en el momento en que se constituyó el canon y un final en la conquista de Alejandro Magno. Esta constricción, que ahora parece arbitraria, se explica fundamentalmente por la escasez de evidencia arqueológica para los períodos más antiguos de la historia egipcia, pero también por la incompatibilidad, en el esquema de Winckelmann, entre el arte egipcio y el griego. Al respecto, Heinrich Schäfer señalaba con certeza que “hasta alrededor de 1890, no poseíamos ningún conocimiento de la historia del arte egipcio anterior a la Dinastía 3, es decir, hacia 2630 a.C.” (Schäfer, 1974 [1919]: 9).

Lo llamativo, en todo caso, es que dicho marco de pensamiento acerca del arte egipcio persistió prácticamente sin cuestionamientos durante los últimos siglos (cf. Robins, 1997).² Esto fue así a pesar del enorme incremento de nuestro conocimiento acerca de la cultura material egipcia, y en particular de los períodos más tempranos, que se dio entre el s. XVIII y la actualidad. A fines del s. XIX James E. Quibell (1898) publicaría el descubrimiento de la Paleta de Narmer (Fig. 1), y si bien algunos artefactos como la Paleta del Toro (Fig. 2; Capart, 1904: 234-238) y la Paleta de la Batalla (Fig. 3; Capart, 1904: 230-234) ya eran conocidos cuando Schäfer publicó su libro, el hecho de haber sido adquiridos en el mercado negro y que su estilo difiriera considerablemente del estilo “egipcio” hacía dudosa su atribución.

¹ Ésta y las siguientes traducciones son mías.

² Es igualmente sugestivo que incluso obras como la de Malek (1999) que sí incluyen períodos por fuera de la periodización de Winckelmann lo hacen teniendo en cuenta tales límites, considerándolos excepcionales dentro del arte egipcio. Así, el capítulo dedicado al arte predinástico se titula “La búsqueda de una forma” y el que discute los períodos ptolemaico y romano se llama “intervención exterior”.



Fig. 1. Paleta de Narmer (Museo del Cairo CG 14716), cortesía del Ministerio de Turismo y Antigüedades de Egipto.



Fig. 2. Paleta del Toro (Louvre E 11255), fotografía de Rama bajo licencia Wikimedia Commons.



Fig. 3. Paleta de la Batalla (British Museum EA 20791), © The Trustees of the British Museum.

En 1919, ya era posible afirmar que esas extrañas obras de arte habían sido creadas en el territorio que conocemos como Egipto,

pero el arte 'egipcio' en el verdadero sentido de la palabra sólo existe desde cierto punto del período histórico conocido, y ese punto está cerca del 2700 a.C. El arte previo, cuanto más cercano a tal fecha, revela más y más de las *semillas* a partir de las que creció el arte 'egipcio' posterior, y sin embargo carece de algo que no puedo describir en palabras, pero que se puede distinguir fácilmente en las obras mismas (Schäfer, 1974 [1919]: 9, la cursiva es mía).

Esa esencia de lo egipcio es, como bien reconoce Schäfer, etérea y difícil de explicar, a pesar de ser reconocible a simple vista. De hecho, a lo largo del último siglo la dificultad para definir

lo que es el arte egipcio fue una constante entre los investigadores que han trabajado con él (Baines, 1994; 2007; van Walsem, 2005; Nyord, 2020; Maydana, 2022: 139).

Es decir que, en primer lugar, hay un problema de definición no saldado con respecto a lo que es el arte egipcio (y si es que existe). Pero en segundo lugar, y relacionado con el primero, hay un problema epistemológico que afecta específicamente al arte egipcio anterior a la imposición de un canon definido. La ampliación del conocimiento acerca de la iconografía pre-canónica no estuvo acompañada de su inclusión en los estudios de “arte egipcio” sino que por el contrario se la excluyó, relegándola a un lugar ambiguo.

Este trabajo es el segundo de una serie que comienza con un artículo previo titulado “¿Arte? egipcio: una introducción”, publicado en esta misma revista en 2022 y que buscó discutir el primer problema. Para ello analicé la historiografía del arte egipcio, concentrándome en la crítica de aquellos abordajes que asocian la noción de arte con lo superfluo, y al arte egipcio apenas con el producido dentro del canon. También me pregunté acerca de la viabilidad de utilizar la categoría “arte” para hablar de las obras egipcias. La respuesta a esta última pregunta fue afirmativa, y éste será el punto de partida del presente artículo, en el cual me propongo continuar describiendo algunas de las características del arte egipcio antiguo.

En aquel momento comprendí que para lograr un mejor conocimiento de qué es el arte egipcio es fundamental poner el foco en el arte del período anterior a la aparición del canon de representaciones que duró toda la historia faraónica. En este punto es necesario aclarar que la nomenclatura “arte egipcio pre-canónico” no implica que éste sea una “semilla” del arte canónico, como proponía Schäfer, sino simplemente que lo antecedió cronológicamente. Como veremos, el Predinástico fue un período de explosión de las formas de representación, de un enorme desarrollo de la creatividad y de la experimentación tanto en términos de forma como de materiales y técnicas. A la vez, la idea de “arte predinástico” puede llevar a la errónea suposición de que existe una relación directa y causal entre las formas de representación del período y el período mismo. Esto oscurece el rol activo que cumple el arte en la historia del período, pero además simplifica una relación necesariamente compleja y que no es estrictamente causal (cf. Kubler, 1962).

Hoy poseemos muchas más herramientas que Schäfer para estudiar el arte egipcio pre-canónico. Además de partir de una definición antropológica del objeto de arte (Gell, 1998; Maydana, 2022: 146), veremos que ideas como las de canon (Davis, 1985) y *decorum* (Baines, 2007), así como otras más desarrolladas recientemente, conservan su utilidad para nuestro análisis. De modo que, luego de enumerar brevemente una serie de herramientas teóricas potencialmente útiles, será posible delimitar a qué llamo arte egipcio pre-canónico, abordándolo a partir de sus características, tanto las que sobrevivieron a la imposición del canon hacia finales del IV milenio a.C. como las que fueron abandonadas. Dados los enormes y bienvenidos progresos que se dieron en los últimos años en el campo de la historia del arte egipcio, considero que es el momento ideal para discutir las cuestiones de qué es el arte egipcio pre-canónico y cómo se puede estudiar eficazmente.

Herramientas para una teoría del arte egipcio

El punto de partida de esta propuesta es la necesidad de adquirir herramientas específicas que sean adecuadas para el estudio de la imagen egipcia pre-canónica. Y si mi diagnóstico es

correcto, la egiptología no ha logrado hasta el momento construir tal herramienta, por lo que ha sido necesario recurrir a otras disciplinas.

Como oportunamente señalara Marcelo Campagno, la antropología no se suele contar entre las “tradicionales disciplinas egiptológicas” (2006: 9). Sin embargo, más y más se muestra como una aliada fundamental para comprender el antiguo Egipto (Lustig, 1997; Bussmann, 2014), no apenas en su organización social, sino también en cuanto a su arte. En otro lugar (Maydana, 2022: 146) fundamenté la necesidad de utilizar una definición operativa del arte de tipo antropológico, en lugar de estética o estetizante.

En este sentido, podemos hablar de arte en un sentido amplio como “un sistema para la acción, pensado para cambiar el mundo más que para codificar proposiciones simbólicas acerca de él” (Gell, 1998: 6). Es decir que la creación de arte no tendría como objeto principal el transmitir una narrativa acerca del mundo ni reproducirlo fielmente (cf. Budka, 2020; Maydana, 2020; Vivas Sainz, 2023: 531), sino más bien influir en dicho mundo. Esta perspectiva se inscribe en el llamado “Giro Icónico” de los estudios acerca de la imagen y la historia del arte (Moxey, 2008), y ha sido retomada en egiptología por investigadores como Whitney Davis (2007) y David Wengrow (2007).

Otro concepto de raigambre antropológica es el de ontología (Descola, 2005), es decir, “maneras humanas de caracterizar lo no-humano” (Lucarelli, 2023: 57, n. 6), que ha sido utilizado exitosamente por Rune Nyord (2013; 2020) para intentar comprender mejor la imagen egipcia. Investigadores como Dimitry Laboury (2017) e Inmaculada Vivas Sainz (2016: 211), siguiendo el camino de Keith Moxey, han puesto el foco en la creatividad de los artistas y en la variabilidad dentro de un canon que se muestra menos estricto de lo que se creía. Esto permite desarmar la idea del arte egipcio como monolítico e invariable, y abre la puerta para incluir en los estudios al heterogéneo y mutable corpus de representaciones pre-canónicas.

Otro aporte interesante es el de Frederik Rogner (2020), quien se propuso revisar los preceptos acerca de la narratividad del arte. La crítica a la idea de narratividad es valiosa porque muestra que las imágenes suelen ser mucho más que meros vehículos de información, y que no siempre es posible “leer” el arte como si se tratara de un texto en forma de imagen. De hecho, este tipo de planteos contribuyen a deconstruir ideas muy arraigadas como la que piensa que el arte egipcio “es apenas una extensión de la escritura jeroglífica” (Aldred, 1952: 6). La iconografía egipcia aparece en cambio como un campo propio, que es preciso estudiar en sí misma y no como caso particular de los estudios epigráficos, y que por lo tanto reclama herramientas propias. Esto, a su vez, facilita la incorporación a este tipo de estudios de aquellas imágenes producidas en la época en que no existía la escritura (cf. Brémont, 2018; 2021; Maydana, 2020; Polkowski, 2020).

El alejarse del terreno de lo textual y lingüístico permite también advertir las dimensiones materiales y espaciales de la imagen en el antiguo Egipto. Mientras que conceptos como agencia material y *affordances* de la imagen han sido explorados para el estudio del arte rupestre egipcio (Brown, 2015; Polkowski, 2020), sobre todo en cuanto a la agencia de la imagen en la construcción del paisaje, este enfoque no ha sido explorado en relación a otras manifestaciones de arte pre-canónico como cerámica y estatuaria (Maydana, 2021), a pesar de que la interacción de la gente viva y muerta con este tipo de objetos era continua.

Este breve repaso no pretende ser exhaustivo sino apenas rescatar una serie de conceptos, muchos de ellos adoptados de diversas disciplinas, que fueron adaptados en los últimos años

al estudio del arte egipcio. Se está empezando a pensar al arte egipcio como una esfera más o menos independiente de la lengua escrita, con reglas y estrategias propias. Y se está empezando a pensar al creador de arte egipcio ya no como un mero ejecutor o artesano, sino como verdadero artista que pone en la obra su propia creatividad e intencionalidad. Todo esto conspira en contra de la delimitación temporal que tanto Winckelmann como Schäfer establecieron, abriendo la posibilidad de estudiar también el arte egipcio pre-canónico desde esos mismos postulados. Es decir, como un período específico dentro de la historia del arte egipcio. Tal como señaló tempranamente Whitney Davis, “parece haber una conexión mucho mayor que la que se suponía entre el arte egipcio predinástico más antiguo y el arte egipcio dinástico” (1976: 418).

De hecho, considero que incluir a las manifestaciones artísticas pre-canónicas no es sólo posible sino necesario, ya que su especificidad lejos de implicar una anomalía dentro de un corpus mayormente homogéneo ofrece la posibilidad de comprender mejor el proceso creativo egipcio.

Queda entonces por explicar qué es exactamente lo que se entiende por “canon”. La tradición canónica de representaciones egipcias es, de acuerdo a Davis (1985), una serie de convenciones generalizadas y compartidas entre todos los creadores de imágenes acerca de qué determina una representación “correcta”. Así, las particulares reglas que los egipcios desarrollaron para representar el cuerpo humano (Davis, 1985: 27-39) son quizás la forma más reconocible del canon, pero también lo conforman las convenciones que rigen la composición, la escala de los personajes, la organización espacial o la relación entre texto e imagen. En su descripción de la tradición canónica egipcia, Davis buscó explicitar eso que Schäfer no podía explicar en palabras.

El “período de experimentación pre-canónica” se extiende según Davis entre la fase de Nagada II y el comienzo de la Dinastía III (Davis, 1985: 221). En este período se ven innovaciones tales como la utilización de registros, notable en objetos como la mencionada Paleta de Narmer (Fig. 1). La cristalización de ciertos motivos, y el abandono de otros, como por ejemplo la representación del rey en forma completamente animal (Cervelló Autuori, 2011: 488), también es parte del proceso que condujo a la cristalización del canon artístico. Por el contrario, como señala en otro lugar (Davis, 1992), el motivo iconográfico del rey a punto de golpear es un elemento ubicuo en el arte egipcio de todos los períodos.

El concepto de *decorum* (Baines, 2007) no debe ser confundido con el canon. Mientras que el canon determina la forma correcta de representar distintas imágenes, el *decorum* dicta qué se puede figurar y qué no, limitando los temas de figuración posibles, pero no la manera en que estas figuraciones podían lograrse. Como veremos a continuación, aunque el canon todavía no se encontraba delimitado plenamente, sí existía en el arte pre-canónico un *decorum* propio del período.

Caracterizando el arte egipcio pre-canónico

Por definición, el arte anterior a la imposición de un canon determinado es heterogéneo, y por lo tanto difícil de definir. Lejos, entonces, de pretender llegar a una definición que se aplique a todas las manifestaciones iconográficas anteriores a la época canónica del arte egipcio, me gustaría apenas esbozar una caracterización de aquello que llamo arte egipcio pre-canónico y del período en el que se desarrolló. Este último suele denominarse Predinástico sin más, aunque es preciso aclarar que, si bien ambos períodos se superponen en gran medida, no son exactamente idénticos (Davis, 1992: xiv). Estas precisiones cronológicas ayudarán a comprender

la independencia entre el desarrollo del canon y el desarrollo del Estado, dos procesos que a menudo se han supuesto idénticos.

En cuanto al Predinástico, se trata de un largo período de la historia egipcia caracterizado por la heterogeneidad de prácticas y representaciones. No sólo se trata del momento histórico en que la lógica del parentesco comienza a perder terreno frente a una lógica estatal como organizadora de las relaciones intracomunitarias. Es un período de intensas transformaciones e innovaciones en todos los ámbitos de la vida comunitaria. Esto incluye la creación de élites gobernantes *sui generis*, un contacto cada vez mayor con las regiones cercanas (Ataç, 2015), y el desarrollo de nuevas tecnologías. Por primera vez, se desarrolla en este período “un macroambiente cultural único desde el Valle hasta el Delta” (Campagno, 2002: 149), y todo esto se vio acompañado por cambios en la forma de pensar y pensarse de los pobladores del área. Las manifestaciones artísticas contemporáneas se ven afectadas y a la vez afectan el desarrollo de esos mismos procesos.

El término “arte egipcio pre-canónico” se usa aquí en un sentido amplio para nombrar las figuraciones producidas en el valle del Nilo y las áreas circundantes antes de la implementación de un canon definido para la figuración visual. Tal como señala Whitney Davis, esto último ocurrió a lo largo de un período relativamente extendido que abarca desde el 3000 a.C. hasta el comienzo de la tercera dinastía (Davis, 1985: 334), momento en el que es posible reconocer claramente la existencia de un canon uniforme y rígido que se aplica a todas las producciones artísticas conocidas.

Debido a la coincidencia aproximada entre el establecimiento de la primera dinastía estatal y la aparición del canon, se suele referir al arte producido antes del canon como arte egipcio predinástico. Sin embargo, esto puede llevar a confusiones. La terminología preferida aquí ofrece una serie de ventajas: para empezar, evita la asociación irreflexiva entre un período histórico específico y una forma específica del arte, algo que no necesariamente es cierto; en segundo lugar, coloca al desarrollo del canon artístico como el principal evento que afectó la forma en que se creaban las imágenes en el IV y III milenios a.C., en lugar de la aparición del Estado; y por último, ubica a este tipo de imágenes dentro de la categoría más amplia de “arte egipcio” (Maydana, 2022), en lugar de considerarlas por fuera de esta categorización y por lo tanto no pasibles de ser estudiadas en conjunto.

El arte egipcio del Predinástico es frecuentemente nombrado como “los comienzos” (Morenz, 2014), las “raíces” (Bárta, 2014) o el “alba” (Patch, 2011) del arte egipcio. Estas denominaciones implican que se trata de una etapa rudimentaria, apenas un prelude al valioso y bello arte dinástico, aunque menos refinado. Tal visión marcadamente evolucionista es compartida por la mayoría de los investigadores que han trabajado sobre estos temas, aún cuando no lo reconozcan. En cambio, la realidad es la opuesta. Tal como señala Wengrow (2006: 151-175) siguiendo a Norman Yoffee (2001), con la emergencia de un Estado se da cierta “evolución de la simplicidad”, es decir que el Estado en lugar de complejizar las manifestaciones artísticas las limita y simplifica. En el período dinástico temprano se produjo una enorme cantidad de objetos idénticos entre sí y con una decoración casi inexistente, a la vez que unos pocos individuos podían encargarse y disfrutar de los aspectos materiales del poder (Dreyer, 1992).

El desarrollo del canon artístico, así como la continuación de un *decorum* definido, contribuyeron a la uniformización del registro iconográfico del período dinástico. En este sentido, el arte egipcio pre-canónico no fue apenas un precursor del arte canónico sino sobre todo un crisol de influencias, creatividad e imaginación. Se inventaron nuevas formas de figuración y

proliferó una multitud de estilos (Brémont, 2021), además de explorarse diversas formas de representar un motivo común.

Un ejemplo interesante es el de los animales híbridos, que irrumpen en el bestiario pre-canónico durante el IV milenio a.C. y, si bien continúan existiendo y operando en el período canónico, se restringe drásticamente su variedad. Los híbridos son entonces una de muchas innovaciones pre-canónicas, y si bien han sido corrientemente interpretados como importaciones culturales (Verderame, 2013), eso no significa que no hayan tenido una importancia local y un sentido local específicos. Los conocidos serpopardos (Fig. 1) son ejemplos de influencia externa, pero otros como la combinación entre un pez del género tilapia y un toro (Fig. 4) tienen claros rasgos locales. El toro representa el poder, sobre todo el poder real (Hendrickx, 2011a: 78), mientras que el pez tilapia “es un símbolo de la regeneración de la vida y de la fertilidad, probablemente y sobre todo debido a la peculiar manera en que incubaba a su prole teniéndolos en su boca” (Hendrickx, 2011b: 201). En cierto momento, cuando los peces están listos para salir al mundo, los deja escapar de su boca, lo cual no escapó a la sensibilidad que tenían los egipcios para observar el mundo animal (Evans, 2010).



Fig. 4. Paleta en forma de toro con cuerpo de pez tilapia (OIM E11470), cortesía de The University of Chicago Institute for the Study of Ancient Cultures.

Tanto las paletas cosméticas como casi todos los animales híbridos exceptuando a esfinges y grifos (Hsu, 2011) perdieron centralidad con la aparición del canon egipcio, por lo que su agencia se reduce sobre todo al período en que la élite gobernante buscaba perpetuarse en el poder. En ese sentido, estas imágenes pre-canónicas pueden haber tenido una utilidad no despreciable como parte de la narrativa simbólica que contribuyó a la formación de una élite permanente (Hendrickx, 2014: 273-274; Pizzato, 2019: 29).

En resumen, el arte egipcio pre-canónico se caracteriza por la heterogeneidad de abordajes para la figuración, así como por un ejercicio casi ilimitado de la creatividad artística. La imaginación

de los creadores de iconografía no estaba limitada en lo formal por el canon posterior pero sí temáticamente por el *decorum* pre-canónico, que determinaba por ejemplo que ciertos animales como el cerdo, la oveja y el gato, eran “tabú” y por lo tanto excluidos sistemáticamente de las figuraciones (Červíček, 1986: 72).

Hacia una teoría del arte egipcio pre-canónico

A modo de conclusión, quisiera reiterar una vez más la necesidad de desarrollar un marco teórico y metodológico apropiado a la especificidad de las imágenes egipcias pre-canónicas. Tal marco debe ser relacional, teniendo en cuenta que las imágenes nunca se dan en aislamiento (Kubler, 1962) sino en relación con otras. En tal sentido, las imágenes pre-canónicas deben ser estudiadas en conjunto y utilizando algunas de las mismas herramientas que se desarrollaron para las imágenes canónicas.

La relación entre las imágenes canónicas y pre-canónicas de ninguna manera es de causalidad. Unas no son el desarrollo lógico de las otras. Una teoría del arte egipcio pre-canónico debe partir del convencimiento de que este arte, heterogéneo y difícil de definir, no es el primer escalón hacia un arte estatal evolucionado. Por el contrario, el período del arte egipcio pre-canónico muestra una extraordinaria creatividad e indagación artística. Nuevos temas, técnicas y formas de figuración fueron inventadas y ensayadas, e incluso es posible argumentar que la cultura visual de este período es en muchos sentidos más variada y compleja que aquella de tiempos canónicos (Wengrow, 2001).

De la misma manera, la relación entre la imagen egipcia pre-canónica y el momento histórico en que se desarrolla tampoco es de causalidad. No se trata de representaciones visuales del mundo existente, ni textos en forma iconográfica pasibles de ser leídos si se conoce el código correcto. Participan del mundo, intervienen en él y lo constituyen (Polkowski, 2020).

Por último, postulé la necesidad de llamar al arte egipcio pre-canónico de esta manera con el objetivo de abandonar el supuesto que relaciona directamente la aparición del canon a la aparición de la sociedad estatal o a la existencia de reyes en el valle del Nilo. Además, hablar de un arte pre-canónico en lugar de predinástico apunta a la relación entre imágenes de distintos momentos, en lugar de pensarlas como reflejos particulares del momento histórico en que existieron.

Considero que estas someras y preliminares propuestas tienen sin embargo el potencial de allanar el camino hacia la constitución de una teoría del arte egipcio pre-canónico. Se trata de aprovechar las herramientas que han venido desarrollando los investigadores del arte egipcio canónico y de otras disciplinas cercanas, pensando a la vez cuál es la especificidad de las imágenes pre-canónicas.

Bibliografía

- » Aldred, C. (1952). *The Development of Ancient Egyptian Art. From 3200 to 1315 B.C.* Londres: Alec Tiranti.
- » Ataç, M.-A. (2015). Egyptian Connections with the Larger World: Ancient Near East, en: Hartwig, M. K. (2015), *A Companion to Egyptian Art* (Blackwell Companions to the Ancient World). West Sussex: Wiley, 423-446.
- » Baines, J. (1994). On the Status and Purposes of Ancient Egyptian Art, en: *Cambridge Archaeological Journal* 4 (1): 67-94.
- » Baines, J. (2007). *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press.
- » Bárta, M. (2014). Prehistoric Mind in Context: An Essay on Possible Roots of ancient Egyptian Civilisation, en: Kristiansen, K., Smejda, L. y Turek, J. (eds.), *Paradigm Found: Archaeological Theory - Present, Past and Future. Essays in Honour of Evzen Neustupny*. Oxford: Oxbow, 188-204.
- » Brémont, A. (2018). Into the Wild? Rethinking the Dynastic Conception of the Desert beyond Nature and Culture, en: *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 17: 1-17.
- » Brémont, A. (2021). *L'envers du décor. Perspectives archéologiques et anthropologiques sur l'iconographie animale nagadienne (ca. 3800-3100 av. J.-C.): production, consommation, représentations*. Tesis de doctorado. París: Sorbonne Université.
- » Brown, M. W. (2015). 'Keeping Enemies Closer': Ascribed Material Agency in Ancient Egyptian Rock Inscriptions and the Projection of Presence and Power in Liminal Regions. Tesis de doctorado. New Haven: Yale University.
- » Budka, J. (2020). Zum Nachleben Winckelmanns in der ägyptologischen Kunstgeschichte in Deutschland, en: *Aegyptiaca. Journal of the History of Reception of Ancient Egypt* 5: 32-65.
- » Bussmann, R. (2014). Egyptian Archaeology and Social Anthropology, en: *The Oxford Handbook of Topics in Archaeology*. En línea: <https://academic.oup.com/edited-volume/43506/chapter/364130910>. [Consultado: 20-6-2023].
- » Campagno, M. (2002). *De los jefes-parientes a los reyes-dioses. Surgimiento y consolidación del Estado en el antiguo Egipto* (Aula Ægyptiaca-Studia 3). Barcelona: Aula Ægyptiaca.
- » Campagno, M. (2006). Prólogo, en: Campagno, M. (ed.), *Estudios sobre parentesco y Estado en el antiguo Egipto*. Buenos Aires: Del Signo, 9-13.
- » Capart, J. (1904). *Les débuts de l'art en Égypte*. Bruselas: Vromant & Co.
- » Cervelló Autuori, J. (2011). Narmer-Menes: discontinuidad histórica y refundación mítica, en: Belmonte, J. A. y Oliva, J. (coords.), *Esta Toledo, aquella Babilonia. Convivencia e interacción en las sociedades del Oriente y del Mediterráneo antiguos*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 479-518.
- » Červíček, P. (1986). *Rock Pictures of Upper Egypt and Nubia*. Nápoles: Istituto Universitario Orientale.
- » Davis, W. (1976). The Origins of Register Composition in Predynastic Egyptian Art, en: *Journal of the American Oriental Society* 96 (3): 404-418.
- » Davis, W. (1985). *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*. Tesis de doctorado. Cambridge: Harvard University.
- » Davis, W. (1992). *Masking the Blow. The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art*.

Berkeley: University of California Press.

- » Davis, W. (2007). Abducting the Agency of Art, en: Osborne, R. y Tanner, J. (eds.), *Art's Agency and Art History*. Oxford: Blackwell, 199-219.
- » Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. París: Gallimard.
- » Dreyer, G. (1992). The Royal Tombs of Abydos, en: Kernerr, S. (ed.), *The Near East in Antiquity*, vol. 3. Amán: Al Kutba, Publishers / German Protestant Institute for Archaeology, 55-67.
- » Evans, L. (2010). *Animal Behaviour in Egyptian Art. Representations of the Natural World in Memphite Tomb Scenes*. Oxford: Aris & Phillips.
- » Gell, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- » Hendrickx, S. (2011a). Iconography of the Predynastic and Early Dynastic Periods, en: Teeter, E. (ed.), *Before the Pyramids. The Origins of Egyptian Civilization* (Oriental Institute Museum Publications 33). Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, 75-81.
- » Hendrickx, S. (2011b). Composite animal palette, en: Teeter, E. (ed.), *Before the Pyramids. The Origins of Egyptian Civilization* (Oriental Institute Museum Publications 33). Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, 200-201.
- » Hendrickx, S. (2014). The Emergence of the Egyptian State, en: Bahn, P. y Renfrew, C. (eds.), *The Cambridge World Prehistory*. Cambridge: Cambridge University Press, 259-278.
- » Hsu, S.-W. (2011). The 'Griffin' as a Visual and Written Image for the King, en: *Göttinger Miszellen* 231: 45-56.
- » Kubler, G. (1962). *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*. New Haven / Londres: Yale University Press.
- » Laboury, D. (2017). Tradition and Creativity. Toward a Study of Intericonicity in Ancient Egyptian Art, en: Gillen, T. (ed.), *(Re)Productive Traditions in Ancient Egypt*. Lieja: Presses Universitaires de Liège, 229-258.
- » Lucarelli, R. (2023). "When Everything Is Human, the Human Is an Entirely Different Thing..." Animal Powers in the Ancient Egyptian Demonic Imagery and Beyond, en: *Journal of Ancient Near Eastern Religions* 23: 56-68.
- » Lustig, J. (1997). *Anthropology and Egyptology. A Developing Dialogue* (Monographs in Mediterranean Archaeology 8). Sheffield: Sheffield Academic Press.
- » Malek, J. (1999). *Egyptian Art*. Londres: Phaidon.
- » Maydana, S. F. (2020). Hippopotamus Hunting in Predynastic Egypt: Reassessing Archaeozoological Evidence, en: *Archaeofauna* 29: 137-150.
- » Maydana, S. F. (2021). Bringing the Desert to the Nile: Some Thoughts on a Predynastic Terracotta Model, en: *Archéo-Nil* 31: 61-82.
- » Maydana, S. F. (2022). ¿Arte? egipcio: una introducción, en: *Revista del Instituto de Historia Antigua Oriental "Dr. Abraham Rosenwasser"* 23: 137-156.
- » Morenz, L. D. (2014). *Anfänge der ägyptischen Kunst: Eine problemgeschichtliche Einführung in ägyptologische Bild-Anthropologie*. Friburgo / Gotinga: Academic Press.
- » Moxey, K. (2008). Visual Studies and the Iconic Turn, en: *Journal of Visual Culture* 7 (2): 131-146.
- » Nyord, R. (2013). Vision and conceptualization in ancient Egyptian art, en: Caballero, R. y Díaz Vera, J. E. (eds.), *Sensuous Cognition. Explorations into Human Sentience: Imagination, (E)motion and Perception*. Berlín: De Gruyter, 135-168.

- » Nyord, R. (2020). *Seeing Perfection. Ancient Egyptian Images Beyond Representation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Patch, D. C. (2011). *Dawn of Egyptian Art*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art.
- » Pizzato, G. (2019). The Fantastic Creatures in Predynastic Egypt: An Essay about Near-Eastern Influences, en: *Journal of Intercultural and Interdisciplinary Archaeology* 3: 29-38.
- » Polkowski, P. (2020). World of Images or Imaginary World? Rock Art, Landscape, and Agency in the Western Desert of Egypt, en: *Sonderschriften des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 43: 255-283.
- » Quibell, J. E. (1898). Slate Palette from Hierakonpolis, en: *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde* 36: 81-84.
- » Robins, G. (1997). *The Art of Ancient Egypt*. Cambridge: Harvard University Press.
- » Rogner, F. (2020). Prestige durch Bilder. Variationen und Entwicklungen des Motivs der Wüstenjagd in thebanischen Grabkapellen der 18. Dynastie, en: Serova, D., Backes, B., Götz, M. W. y Verbovsek, A. (eds.), *(Un)Sterblichkeit: Schrift - Körper - Kult. Beiträge des neunten Berliner Arbeitskreises Junge Ägyptologie (BAJA 9)* (Göttinger Orientforschungen IV 67). Wiesbaden: Harrassowitz, 157-174.
- » Schäfer, H. (1974 [1919]). *Principles of Egyptian Art*. Traducción de John Baines. Oxford: Clarendon Press.
- » van Walsem, R. (2005). *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs. Analysis & Interpretation, Theoretical and Methodological Aspects*. Leiden / Lovaina: Peeters.
- » Verderame, L. (2013). Osservazioni a margine dei concetti di 'ibrido' e 'mostro' in Mesopotamia, en: Baglioni, I. (ed.), *Monstra. Costruzione e Percezione delle Entità Ibride e Mostruose nel Mediterraneo Antico. Primo Volume (Egitto, Vicino Oriente Antico, Area Storico-Comparativa)*. Roma: Edizione Quasar, 160-174.
- » Vivas Sainz, I. (2016). The Artist in his Context: New Tendencies on the Research of Ancient Egyptian Art, en: *Trabajos de Egiptología* 7: 203-220.
- » Vivas Sainz, I. (2023). An Unusual Graffito in the Cachette Wadi. Hunting in the Desert Boundary? Meaning, Function and Authorship, en: el-Aguizy, O. y Kasparian, B. (eds.), *ICE XII. Proceedings of the Twelfth International Congress of Egyptologists, 3rd-8th November 2019* (Bibliothèque générale 71). El Cairo: Institut français d'archéologie orientale Publications, 527-534.
- » Wengrow, D. (2001). The Evolution of Simplicity: Aesthetic Labour and Social Change in the Neolithic Near East, en: *World Archaeology* 33 (2): 168-188.
- » Wengrow, D. (2006). *The Archaeology of Early Egypt: Social Transformations in North-East Africa, c. 10,000 to 2,650 BC* (Cambridge World Archaeology). Cambridge: Cambridge University Press.
- » Wengrow, D. (2007). Enchantment and Sacrifice in Early Egypt, en: Osborne, R. (ed.), *Art's Agency and Art History*. Oxford: Blackwell, 28-41.
- » Winckelmann, J. J. (1873 [1764]). *The History of Ancient Art*. Traducido del alemán por G. Henry Lodge. Boston: James R. Osgood and Company.
- » Yoffee, N. (2001). The Evolution of Simplicity (Scott's *Seeing like a State*), en: *Current Anthropology* 42 (5): 767-769.