



Lúdica y burla gráfica en el Antiguo Egipto
Lúdica i burla gràfica en l'Antic Egipte
Diversão e zombaria gráfica no Egito Antigo
Graphic derision in Ancient Egypt

Manuel ÁLVAREZ JUNCO¹

Resumen: La imagen hierática del arte del Egipto de los faraones tiene su contrapartida en una serie de piezas gráficas lúdicas y burlescas que descubren el lado transgresor de esta influyente civilización. Este estudio analiza el sentido de un conjunto de imágenes con parodias, caricaturas y figuras satíricas, así como destaca el culto a las divinidades de lo lúdico e informal que proporcionan un contrapunto a la rígida y severa cultura del Nilo. Pretende, en definitiva, ser un apunte reflexivo sobre el sentido del humor desde tiempos remotos.

Palabras clave: Egipto – Arte – Iconografía – Caricatura – Burla gráfica.

Abstract: The hieratic image of the Egypt of the pharaoh's art has its counterpart in a series of playful works and mocking graphic realizations that discover the transgressive side of this influential civilization. This research analyzes the meaning of images with parodies, caricatures and satirical figures as well as highlight the worship of some divinities of the playful and informal, which provide a counterpoint to the severe and strict culture of the Nile. It aims, in short, to be a reflective note on the sense of humour since ancient times.

Keywords: Egypt – Art – Iconography – Caricature – Graphic derision.

ENVIADO: 04.11.2020
ACEPTADO: 01.12.2020

¹ Profesor Emérito Fine Arts PhD. Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid (UCM). *E-mail:* bbaajun@ucm.es.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antigüidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

I. Introducción

La imagen que tenemos del Egipto de los faraones transmite la idea de un mundo hierático y solemne, consagrado a la exaltación del poder político y religioso. Los testimonios, los datos y en general los documentos que nos han llegado de la poderosa e influyente civilización del Nilo pertenecen a sus aspectos más formales de adoración de divinidades, glorificación de la guerra o una obsesión por una vida después de la muerte.

Se dispone de información importante de la cultura faraónica, sobre todo a partir de la época helenística, con su fusión con la cultura griega, que haría de Alejandría el importante punto de partida de lo que hoy denominamos civilización occidental. La estabilidad climática del entorno geográfico, además, ha permitido conservar un número apreciable de realizaciones de los Imperios Antiguo, Medio y Nuevo, mientras las destrucciones sufridas afortunadamente fueron algo menos devastadoras de lo históricamente habitual en invasiones, quizás por la fascinación que esta cultura ejerció en sus conquistadores.

Localizar y contextualizar los restos de esta magna civilización no es fácil, incluyendo lo formal y reglado de sus conductas culturales, especialmente en las etapas anteriores a la arribada de los Ptolomeos. Detectar y señalar lo lúdico y burlesco se convierte, sin embargo, en una tarea mucho más complicada, porque lo satírico e irrespetuoso suele ser siempre lo más reservado. Encontrar y connotar posibles piezas que muestren lo humorístico es la principal misión de este estudio iconográfico.

II. La burla gráfica y sus indicios

Los humanos consideramos imprescindible el establecimiento de un sistema formal que nos sirva de guía y referencia ante la incertidumbre y contingencia de la vida. Paradójicamente también necesitamos simultáneamente otro incorrecto y vulnerador, como escape y diversión de las normas colectivas que equilibre al anterior. Uno y otro –orden y transgresión– son caras de la misma moneda, al constituir indispensables visiones, bien sean positivas o burlescas, que observan conjuntamente lo aceptable y lo criticable para una mejor corrección de nuestros paradigmas vitales.²

Los medios informales que marginan nuestros sistemas de orden, los que podríamos

² ÁLVAREZ-JUNCO, *El humor gráfico (y su mecanismo transgresor)*. Madrid: Antonio Machado Libros 2016.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors

El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores

El color des de l'Antigüitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors

A cor da Antigüidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

denominar encargados de lo divertido, siendo variados, son siempre circunstanciales porque dependen de cada entorno, al dirigir siempre su contrapunto contra algo concreto.³

El humor es un recurso humano presente en cualquier cultura porque supone una necesaria defensa del lado inconformista y fantasioso de nuestra condición. Este trabajo, sin embargo, se va a centrar exclusivamente en la parte visual y gráfica de lo burlesco en el Egipto faraónico.

Para abordar este análisis es preceptivo dejar claro que humorístico se considerará solo aquel juego realizado con una intencionalidad satírica o burlesca, es decir, con la premeditación de destacar lo ridículo. Esa deliberada acción exige a su vez tener muy presente y definido lo formal y respetable, diferenciándolo así de lo incorrecto y transgresor de su sociedad. La localización del humor en una cultura antigua siempre exige un conocimiento de su connotación porque la burla está indisolublemente ligada al contexto donde se produce.⁴

El sentido del humor egipcio ha dejado diversos vestigios escritos como, por ejemplo, diversas referencias a chistes y bromas, siempre complicados de entender hoy, como cualquier burla de la que se desconozca su oportunidad. Hay localizados escritos con recomendaciones irónicas para disimular con cebolla el aliento delator de una aventura amorosa o unos extravagantes consejos para mitigar el aburrimiento del faraón que proporciona el Papiro Westcar (1.650-1540 a. C., Altes Museum de Berlín), así como la delirante lista que presentó hace unos años la directora del Departamento de Antigüedades Egipcias del Museo del Louvre, Guillemette Andreu-Lanoë, desgranando excusas para no acudir al trabajo, incluyendo las de determinadas indisposiciones momentáneas, el contraer matrimonio y la de “lo siento, estoy ocupado construyendo mi casa”.⁵

Para localizar piezas indiciarias de la parte visual y gráfica de la burla egipcia me voy a

³ El latín *di-vertere* y *di-versum* señalan la vía de lo diverso o distinto, de una familia de términos informales como dis-traído, des-viado, des-ahogado y di-vergente.

⁴ Ana M^a FLORES al definir el humor observa que “La transgresión a una norma... solo puede darse si existe un fondo de observancia indiscutible; no solo esto, sino que dicha regla ni siquiera debe ser explicitada ya que está suficientemente internalizada: ese es el motivo por el cual no entendemos la comicidad de culturas alejadas de la nuestra”. FLORES, A. B. *Políticas del humor*. Córdoba, Argentina. Ferreyra, 2000, p. 107.

⁵ “*El arte del contorno. El dibujo en el Antiguo Egipto*” Exposición en Museo del Louvre, 2013. Comisaria, ANDREU-LANOË.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors

El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores

El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors

A cor da Antigüidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

servir, en general, de la convicción de la necesidad del humor como mecanismo natural de resiliencia o capacidad de defensa vital, como señala Freud.⁶ Así, me dirigiré al tipo de recursos habituales de los que se valen transculturalmente los individuos para dar una ingeniosa respuesta descalificadora a las presiones sociales de cada grupo. Parto, por tanto, de la base de que el humor es un juego defensivo tan básico en la condición humana como cualquier emoción, pasión o sentimiento.

Por ello, los indicios que van a guiar este estudio de la gráfica burlesca serán:

1. Las parodias, recurso indirecto con el que se realiza la imitación intencionadamente trastocada de unos personajes en una situación conocida. Los protagonistas o la escena son disfrazados mientras la referencia permanece, convirtiéndose la nueva relación en una metáfora crítica con el original. En este apartado las piezas de animales realizando acciones humanas son paradigmáticas.
2. Las representaciones exageradas o pintorescas, sin atisbos de ser torpezas expresivas, bien sean formales como las caricaturas y retratos extravagantes, o bien sean conceptuales como aquellas situaciones inconvenientes e irrespetuosas con lo institucional.
3. Las escenas que desvelan y resaltan lo escatológico o erótico con un indisimulado afán de transgresión de lo considerado discreto en su entorno. En este apartado convive lo evidentemente fantasioso con lo extremadamente realista.
4. En general, las producciones visuales intencionadamente lúdicas y burlescas, sea porque sus protagonistas son personajes serios en tesituras ridículas o sean, por el contrario, tipos “risibles por su incorrección respecto a los cánones establecidos” (enanos, calvos, prostitutas, etc.), o por último, por ser situaciones de contenido directamente grotesco, absurdo, inapropiado o disparatado.

⁶ FREUD, en *El chiste y su relación con el inconsciente* considera el humor una defensa por medio de la condensación y el desplazamiento “Como los chistes y lo cómico, el humor tiene algo de liberación acerca de algo, pero tiene también algo de un sentido de grandeza y de elevación...”.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antigüidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

II.1. Los soportes de lo burlesco: papiros y ostraca

Los habituales lugares de encuentro de una gráfica burlesca del Egipto faraónica son los papiros y los *ostraca*, aunque también se pueden hallar en graffiti, estatuillas, amuletos, objetos de tocador, bajorrelieves en frisos o piezas para ajuares funerarios.

Los papiros, realizados con hojas superpuestas de esta planta tan común del Nilo, eran el soporte ordinario de los documentos oficiales por lo que es realmente raro encontrar ejemplares dedicados a finalidades menores, debido al control imperial de su utilización, aunque en la tolerante época ptolemaica es más fácil encontrar en ellos gráfica informal.

Soportes enormemente habituales de obras con burlas gráficas son los *ostraca*, pedazos desechados de cerámica así como restos calizos planos provenientes de las tallas y excavaciones, que tenían a mano los artesanos como superficie aceptable y sin ningún coste donde probar formas y realizar bocetos.

En la orilla occidental de Tebas, el Valle de los Reyes fue el centro funerario y religioso en el Imperio Nuevo donde los obreros que trabajaban en los imponentes templos y tumbas de faraones y nobles utilizaban durante el día cuevas para descansar. Allí es donde para sus realizaciones oficiales solían esbozar dibujos en las superficies más adecuadas que tenían a su alcance. En esa zona se han encontrado centenares de trozos cerámicos y piedras, pintados con los colores rojo y negro propios de los escribas, que incluyen dibujos con temas de carácter votivo privado y particular o directamente desenfadadas. Aunque fue Deir El Bahari el primer lugar donde se hallaron ostraca, su mayor número proviene de Deir El Medinah, el gran centro obrero dedicado a los enterramientos reales entre 1.550 y 1.080, mientras el poblado de Sheik Abd-El-Qurna se ocupaba de las tumbas de los Nobles.⁷

III. La parodia. Los animales humanizados

Un importante medio de divertir atacando el sistema formal es la parodia, al ofrecer un discurso familiar distanciándolo mediante el cambio de la relación de su contenido-forma. Presentan la réplica de una idea conocida desvirtuándola con un cambio disparatado de su expresión; o por el contrario, el calco escrupuloso de las solemnes maneras de un discurso tratando un tema que nada tiene que ver con el original, desvelando así su inconsistencia.

⁷ MENÉNDEZ GÓMEZ, G. *Ostraca dibujados de Dra Abu El-Naga. Proyecto Djehuty. CSIC.*



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

La imitación es destacada por Freud como una fuente fundamental del placer cómico⁸ al reproducir movimientos o acciones ajenas. Y la parodia es precisamente un gran recurso de imitación crítica.⁹

Aristóteles en su *Poética* describió lo paródico (del griego *para*, en contra de, y *odé*, canto), como la transferencia de una cosa a otra por medio de una sustitución formal. Perteneciendo al mundo de las metáforas y las comparaciones, ofrece el desplazamiento de un tema conocido al cambiar su contexto, personajes o modos, logrando así una perspectiva diferente, normalmente con intención crítica de la misma. La comedia será a partir de Grecia un ejemplo de parodia dramática, al tratar un tema a través de la representación de las acciones ridículas “de otros”.¹⁰

Coleridge en 1817, refiriéndose a este tipo de mecanismos dramáticos, habló de la “suspensión de la incredulidad”, que realiza el espectador disfrutando y viviendo como real el espectáculo de un conflicto ajeno.¹¹ La comedia, como la parodia, ofrece situaciones que la mente juzga que no se dirigen a nosotros mismos, al ser protagonizadas por otros y, por tanto, consideradas inocuas por nuestra inteligencia, que inmediatamente desactiva el escudo protector contra lo agresivo, crítico o desagradable para nuestro yo.¹²

⁸ FREUD, S. *El chiste y su relación con el inconsciente*. Madrid: Alianza, 1969, p. 190.

⁹ Henri Bergson señalaba como causa de la risa la observación de lo que él llamaba *repetición*, al considerarlo artificioso y antinatural, propio de *la rigidez de cosa mecánica*, que se contrapone a la agilidad, la fluidez y la irrepitibilidad de la vida. BERGSON, Henri. *La risa*. Madrid: Alianza Ed., 2008, p. 17 y ss.

¹⁰ Aristóteles en su *Poética* describió la parodia como la transferencia de una cosa a otra al sustituir su forma. Explicaba que la comedia expone su trama con “un final donde los malos obtienen lo contrario a los buenos” y está dedicada a representar a los hombres de la manera peor posible, presentando “un defecto y una fealdad que no causa dolor ni ruina”. ARISTÓTELES. *Poética*. Madrid. Alianza 2013.

¹¹ Los escépticos griegos ya habían hablado de la *epojé*, o suspensión, y en su *Poética*, Aristóteles indicó que, para convencer, es preferible una mentira creíble a una verdad increíble. El 1817 Coleridge apuntó en sus *Lyrical Ballads*: “That willing suspensión of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith.”. COLERIDGE, Samuel T. [Biographia literaria, Chapter XIV](#).

¹² Procter analiza la obra de Milton Erickson, psicoterapeuta americano que estudió la estrategia de la sugerencia –y la hipnosis– para inducir una idea. El inconsciente es para él un esencial reservorio de recursos particulares para la resolución de los problemas personales propios: una teoría en la línea del “No pienses en un elefante”. PROCTER, H. *Escritos esenciales de Milton H. Ericson. Terapia psicológica*. Barcelona: Paidós, 2002.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors

El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores

El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors

A cor da Antigüidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

III.1. El recurso paródico de los animales humanizados

La fascinación por el mundo animal es una constante en la historia de la Humanidad y sus figuras se encuentran ya en las primeras manifestaciones gráficas que poseemos de nuestra especie. Hoy contemplamos admirados estas remotas y artísticas imágenes de las que los expertos no acaban de desvelar su sentido.¹³ Como bien sabe cualquiera, la Prehistoria es la época determinada por la ausencia de escritura y necesitaríamos una aclaración verbal para definir su significado. La extendida frase de “una imagen vale más que mil palabras” no es cierta, salvo en casos muy concretos, porque es la lengua o verbo (manifestado adecuadamente y en idioma comprensible para el receptor) el más capacitado para precisar conceptos.

La masiva presencia de animales en las expresiones prehistóricas indica la posible existencia, como en tantas culturas cuyo pasado sí conocemos, de paradigmas de tipo mítico. Estos pertenecen a los sistemas de pensar que pretenden alcanzar un entendimiento total del universo, proporcionando una guía de actuación que constituye un importante componente del sistema de orden al conseguir encauzar los miedos y las esperanzas humanas.¹⁴

La figuración animalista tiene una presencia constante en civilizaciones antiguas. Encontramos héroes míticos con propiedades propias de las bestias, así como interesantísimas figuras de El Señor de Los Animales, Gilgamesh en Sumeria, el drávida Pashupati del Valle del Indo o el Cernunnos del mundo celta. Deidades teriomórficas de diversas culturas están a medio camino entre lo humano y lo animal, como el asirio hombre-pezuña Oanes, el león alado sumerio de cabeza humana, la hindú Ganesh, los egipcios Horus o Anubis, los asiáticos hombre-tigre o el hombre-tiburón de Oceanía, el jaguar maya, la Esfinge, la Medusa, el Minotauro, la Quimera, faunos, sirenas, quimeras, centauros, etc., etc.

Hoy la relación del humano con el mundo animal parecería muy diferente de la de hace milenios, pero muy poco hay que hurgar en las iconografías contemporáneas

¹³ SAUVET, G y WLODARCZYK, A. “Essai de semiologie préhistorique (pour une theorie des premiers signes graphiques del’homme)”. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 74, 2, 1977, pp. 545-558. También PASCUA-TURRIÓN, Juan F. *El Arte Paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática sobre su significado*” (Revista Arqueoweb, nº 7 (2) Nov/Dic 2005) Madrid, España. Universidad Complutense Madrid.

¹⁴ LÉVI-STRAUSS, C. *Mito y significado*. Madrid: Alianza. 2016.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors

El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores

El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors

A cor da Antigüidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

nuestras para descubrir un impresionante mundo gráfico de animales, que en el último siglo ha encontrado un espléndido acomodo en el cine animado.¹⁵

Las figuras animales son excelentes para realizar el “desplazamiento” del humor que Freud señalaba propio de la parodia y la caricatura, precisando que ambos recursos se dirigen contra la autoridad con el fin de degradar lo eminente sustituyéndolo por lo bajo.¹⁶ Resulta sencillo “humanizar” a los animales, aprovechando la asignación de virtudes o defectos que les hacemos las personas.

Por este método, los considerados depredadores y los considerados víctimas pueden perfectamente interpretar a nuestros poderosos y débiles. Gato y ratón, zorra y gallina, león y cervatillo, águila y paloma, serían los personajes que representan al dominador y a la víctima, al déspota y al sometido. Más aún, en un disparatado y divertido juego humorístico como es el de la inversión de papeles, pueden fácilmente crear un justiciero mundo al revés: el león perseguido por el cervatillo, el gato sometido al ratón, la gallina asustando a la zorra, la paloma persiguiendo al águila, etc.

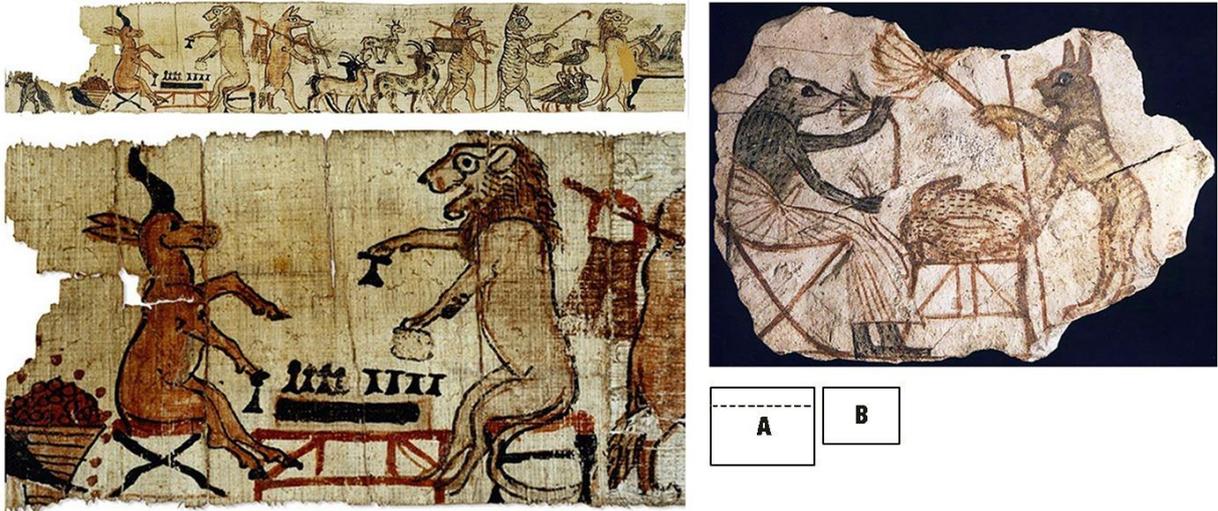
Se ha interpretado, con cierta razón, que las escenas de animales actuando como humanos, podrían aludir en el antiguo Egipto a fábulas, un género menos burlón y más moralizante que eclosionó en Grecia. No hay documentadas, sin embargo, ningún tipo de fábulas en esa época, y los ejemplos egipcios parecen tener una finalidad directamente crítica y satírica, sin referencia literaria alguna. Es deducible, por cierto, que en la propia Grecia la parodia derivó menos en la fábula y más directamente en la sátira, incisiva censura no necesariamente divertida de los vicios morales y abusos sociales.

A continuación expongo algunos ejemplos de parodias:

¹⁵ Ejemplos de la simbología animalista de nuestra sociedad son la representación icónica de una nación por un águila, una ciudad por un oso, un grupo de revistas por un conejo, una red social por un pajarillo, una productora cinematográfica por un ratón, una marca de ropa por un cocodrilo, una editorial por un pingüino, un equipo deportivo por un murciélago, una marca de coches por un caballo, etc., etc.

¹⁶ FREUD, S. *El chiste y su relación con el inconsciente*, op. cit., pp. 180-181.

Imagen 1



Parodias con animales **A.-** Papiro. *León jugando al senet con antílope*. Tebas. Dinastía XX, Imperio Nuevo. 1100 a C. British Museum, Londres. **B.-** Ostracón de piedra caliza. *Gato ofreciendo un pato a la rata*. Piedra caliza, proviene de Deir El Medinah. Dinastía XIX –XX Imperio Nuevo. Musées Royaux d’Art et d’Histoire, Bruselas. (Del catálogo de la exposición del Louvre *Les artistes de Pharaon*, ambas imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

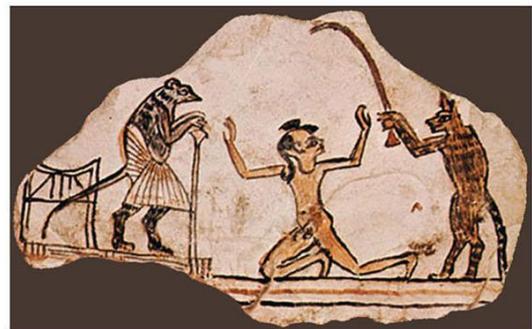
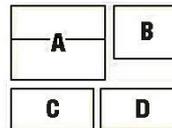
En la imagen 1-A, el león está jugando con un antílope al *senet*, o juego de la serpiente, mientras los demás animales de la escena se llevan sus pertenencias. Parece esta escena una dura parodia de un faraón –el león es el animal que siempre le representa en el Egipto clásico– que acepta jugar con su presa –el antílope– mientras otros se aprovechan de esa debilidad saqueándole su vivienda. Esta posible alusión a una actitud pusilánime y de falta de autoridad que podríamos incluir en lo que hoy consideramos “cartones” o escenas caricaturescas políticas. Se pueden observar en ese papiro otros curiosos detalles en el saqueo de los demás animales, como zorros y gatos llevando cabras y gansos, así como un león que momifica a un burro.

Hay bastantes ostraca del Imperio Nuevo, con escenas de ratas servidas por gatos, como la de la imagen 1.B, con la muy posible significación del sentido de esta transmutación de los tradicionales papeles de estos animales como una crítica a un personaje vil y rastrero al que debe servir el ciudadano normal, representado por el gato, animal muy popular.

En este ostracón el roedor se presenta cómodamente sentado, vestido con un faldellín de lino blanco, como una alta autoridad, oliendo tranquilamente su flor de loto,

sosteniendo en la mano derecha una cinta, típica ofrenda hecha para las divinidades. Un enorme pato desplumado está siendo servido, con una actitud irónica, por el gato que le abanica.

Imagen 2



Parodias con animales. **A.-** ARRIBA: Copia a línea de un ostracón. Representa a un faraón-rata en su carro dirigiendo una batalla. Dinastía XIX, Imperio Nuevo. Museo Egizio di Torino. (Foto en P. F. Houlihan, *Comic relief in Ancient Egyptian Art*, *Ancient Egypt Review*, mars/april, 2002, p. 19. ABAJO: *Dibujo a línea del bajorrelieve para un templo de Tebas*. Cortesía de T. K. Cheyne y J. S. Black, eds., *Encyclopaedia Biblica*, 1903. *Wikimedia Commons*. **B.-** Ostracón. *Chacales llevando en procesión a una rata*. Deir El Medinah Dinastía XVIII. Imperio Nuevo. Museo Egizio di Torino. **C.-** Ostracón. *Un zorro pastoreando gansos*. Deir El Medinah. Dinastía XIX-XX. Imperio Nuevo. Musées Royaux d'Art et d'Historie, Bruselas. **D.-** Ostracón. *Una Rata juez y un Gato sirviendo castigando a una persona*. Dinastía XIX. Oriental Institute. Chicago, EEUU. (Imágenes tomadas de Internet por el autor, excepto la 2.B, fotografiada directamente en el Museo Egizio di Torino por el autor).



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antigüidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

En la parte superior de la imagen 2.A, un faraón-rata en su carro de perros dirige la batalla de las ratas contra los gatos en esta pieza que es una obvia burla de las épicas escenas del faraón en su carro, acompañado de sus mascotas leones, dirigiendo una gloriosa batalla, habituales en las impresionantes fachadas de templos y palacios. En la parte inferior, se muestra un dibujo preparatorio de una de estas espectaculares imágenes diseñadas para el friso de un templo tebano, representando aquí el asalto de un triunfante Ramsés II.

El ostracón de la imagen 2.B representa una procesión del Imperio Nuevo donde cuatro sacerdotes con sus faldas blancas son chacales que portan a una rata, mientras debajo de ellos uno va quemando incienso y otro adelantado recita frases rituales de una tableta. El transporte del faraón se solía realizar con este tipo de ceremoniosas procesiones y es deducible que represente al propio faraón Amenofis I, a cuya época corresponde esta pieza.

La imagen 2.C ofrece una clásica y satírica transposición del depredador que finge proteger a la víctima, utilizada a lo largo de diversas civilizaciones, con una significación similar a la de la fábula de Samaniego de *La zorra cuidando las gallinas*.

Una posible sátira gráfica en el mismo sentido que otras muchas con ratas se muestra en la imagen 2.D. Aquí este animal personifica a la autoridad castigando a un hombre, en este caso con la colaboración de un gato servil.

IV. Las formas exageradas y caricaturescas

La caricatura como género no se consolida formalmente en la historia hasta Honoré Daumier. Quizás no se consideran propiamente tales los numerosos retratos burlescos de este tipo que hay desde mucho tiempo antes, por la carencia de difusión masiva hasta el siglo XIX, aunque creo insuficiente esa exigencia porque, aunque la diseminación sea importante en este tipo de piezas, es evidente que los juegos divertidos con los retratos se han realizado desde la antigüedad, como muestran diversas obras del Egipto de los faraones, entre otras, los llamados “grillos” de la época helenística.¹⁷

La caricatura constituye otro tipo de parodia o imitación burlesca, al retratar a alguien resaltando sus rasgos más característicos con una finalidad jocosa. Este género del

¹⁷ ÁLVAREZ-JUNCO, M. *La caricatura antes de la caricatura*. Artículo en Revista Versión, Estudios de Comunicación y Política n° 35. CDMX, México 2015.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antigüidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

mundo del humor reúne justamente las dos propiedades que, según Freud, definen lo humorístico: una condensación (estricta reducción y jerarquización elemental) y un evidente desplazamiento (la evidente ficción de la propuesta distancia la realidad).¹⁸ Lo caricaturesco es fácilmente identificable por el “guiño” que ofrece lo exagerado de su discurso.

Rudolf Arnheim señala que “pensar es simplificar”, refiriéndose a las reducciones significativas que nuestra mente realiza con lo que percibe, para poderlo guardar en la memoria visual. Cualquier propuesta gráfica que nos llegue, es examinada por ese archivo de nuestro sistema de orden, para confirmarlo y enriquecerlo, o por el contrario para cuestionarlo, removerlo o sustituirlo. El pensamiento humano está así compuesto por esquemas lo más sencillos posibles.

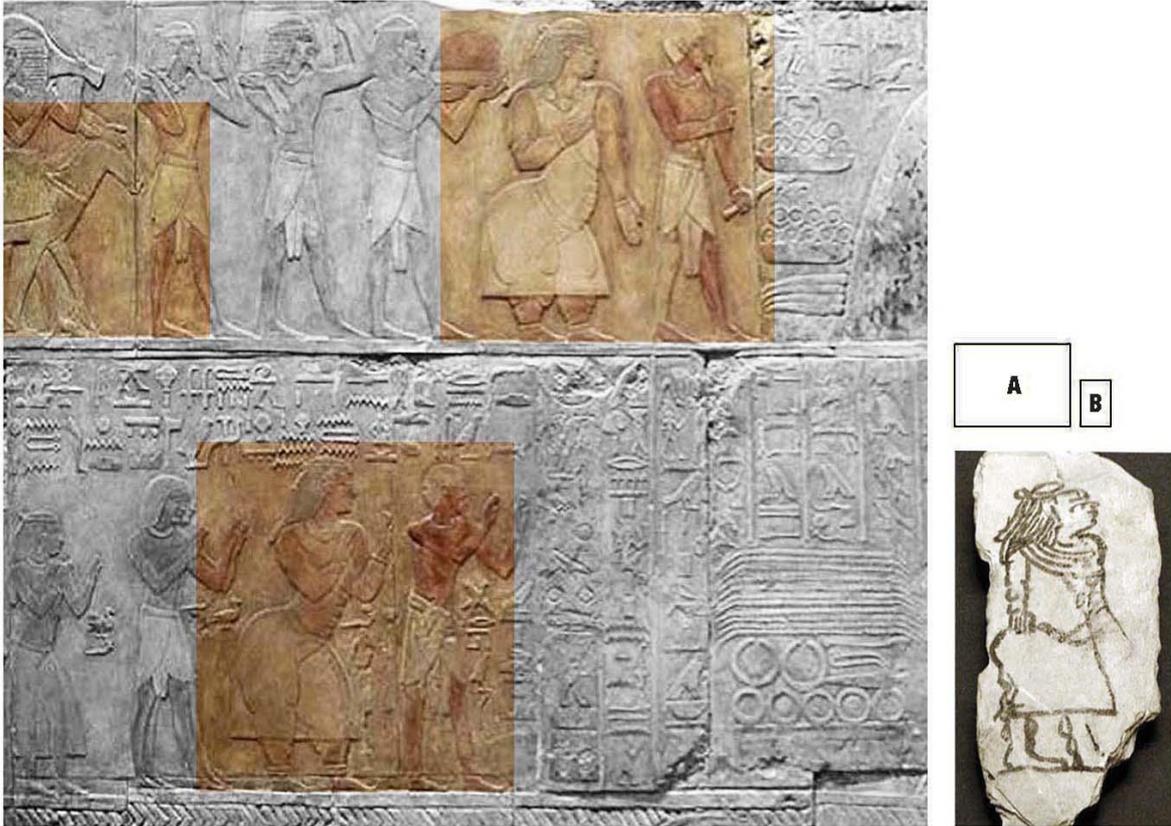
Estas reducciones de formas de nuestro registro de memoria visual coinciden con las de los retratos caricaturescos, que ofrecen el input de solo unos pocos rasgos significativos.¹⁹ El logro simpático de la caricatura se produce cuando el espectador identifica con ella una correspondencia con su original por medio de esa condensación formal. La intención de comunicar y difundir de la obra burlesca es importante para que alcance su finalidad: el placer de la diversión.

A continuación, algunas imágenes caricaturescas del antiguo Egipto:

¹⁸ FREUD, S. *El chiste y su relación con el inconsciente*, 1969 Madrid, Alianza. Capítulo *La técnica del chiste*, pp. 14-70.

¹⁹ La visión no es un registro mecánico de elementos, sino la aprehensión de esquemas estructurales significativos”. ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo*. Madrid: Alianza, 1981, p. 60.

Imagen 3



Un retrato caricaturesco. **A.**-Retrato de Ati, la reina del Punt. Friso. Templo de Hatchepsut. Deir El Bahari. Imperio Nuevo. **B.**-Ostracón, caricatura reina Ati. Época ramesida. Imperio Nuevo. Altes Museum, Berlín. (Imágenes tomadas de Internet por el autor; la primera ha sido tratada por el autor con Photoshop para destacar las partes más significativas).

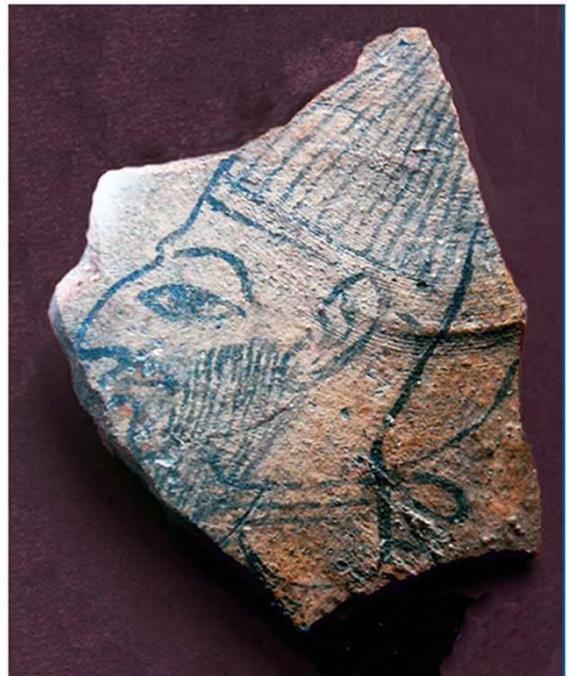
Los retratos del arte egipcio tienen, como es bien conocido, la característica de seguir cánones formales muy concretos y estables en el tiempo, como el ofrecimiento de rostros y piernas de perfil mientras los torsos están de frente, entre otros detalles. Sus reglas son tan rígidas que es realmente difícil identificar una fisonomía propia de un monarca u otro, o incluso diferenciar su sexo, como en el caso de las representaciones de la faraona Hatchepsut.

El famoso friso del viaje al País de Punt (lo que hoy es Etiopía, Somalia y Sudán) es muy relevante porque refleja, en el templo de Hatchepsut cercano a Deir el Bahari, un hecho memorable de su reinado, como fue esa extraordinaria expedición a la busca de pieles, especias y otros preciados bienes.

En la comitiva real representada en el friso (Imagen 3.A) aparecen Parehu y Ati, los monarcas del Punt, retratados siguiendo las pautas canónicas habituales, pero asombra la representación de Ati, con unos destacados rasgos de morfología enanoide y un evidente sobrepeso. En la procesión hay un detalle algo más atrás digno de mención: una inscripción describiendo a un pollino como “El burro al que tocó cargar con la reina”, con una manifiesta intención de burla.

Se sabe que aquella imagen del retrato de la Reina Ati en el friso de la expedición al Punt, se consideró especialmente divertida porque, obviando el significativo comentario relativo al burro, fue reproducida una y otra vez en dibujos caricaturescos basados en el original del templo de Hatchepsut. Aquí hay una muestra (Imagen 3.B), encontrada en Deir El Medinah, entre las variadas que se realizaron.

Imagen 4



A

B

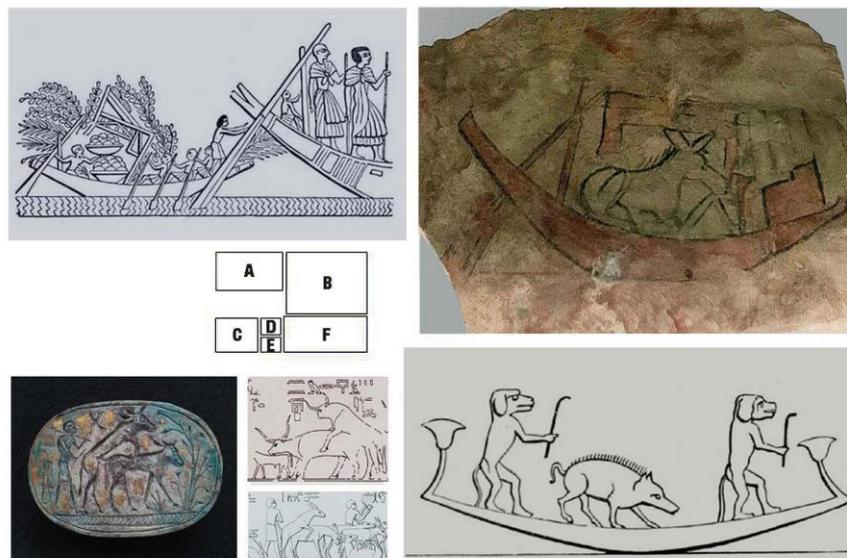
Ostraca con caricaturas de personajes sonrientes. Ambos provienen de la zona de Deir El Bahari y pertenecen al Imperio Nuevo. **A.-** Petrie Museum of Aegyptian Archaeology, University College, Londres. **B.-** Museo Louvre, París. (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

Hay algunos ostraca representando retratos informales con expresiones divertidas fuera de todo hieratismo, como los de la imagen 4. No es normal ver retratos con barbas descuidadas de varios días, a no ser que se debieran a un luto, pero esa hipótesis no es compatible con la sonrisa, sobre todo en un arte tan rígido. Se encuentran también, sin embargo, ejemplos de piezas críticas sobre nobles e incluso faraones resaltando su falta de higiene, sin afeitarse o con un aspecto afeminado. La imagen 4.A se completa con un ridículo sombrero cónico que lleva un loto encima, seguramente añadido posteriormente y que parece confirmar una broma gráfica.

IV.1. Conceptos irreverentes y pintoescos

Hay situaciones poco dadas a la broma en una civilización como la egipcia, sobre todo en los imperios previos a la época helenística, caracterizada por el poderoso control a cargo de la casta sacerdotal, el estricto culto a sus divinidades y el viaje de ultratumba. Temas institucionales, como los relativos a los rituales religiosos, eran tabú en aquella sociedad y por ello es destacable mostrar determinadas piezas irreverentes.

Imagen 5



Imágenes irreverentes. **A.**-Tumba de los Nobles. Tebas, Imperio Nuevo. Grabado de Sir Gardner Wilkinson, del libro de Wright *History of Caricature and Grotesque*. **B.**- Ostracón. *Burro en la nave funeraria*. Deir El Bahari. Tebas, Imperio Nuevo. Metropolitan Museum NYC. **C.**-Escarabeo de loza verde, Imperio Nuevo. **D.**-Tumba de Shedu en Deshasha, Imperio Antiguo. **E.**- Tumba de Khnumhotep II en Beni Hassan I, Imperio Nuevo. **F.**- Grabado de Sir Gardner Wilkinson, del libro de Wright *History of Caricature and Grotesque* (Imágenes tomadas por el autor, todas de Internet excepto la B, fotografiada directamente por el autor del Metropolitan Museum NYC).



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Sorprende una imagen tan ingenua y divertida como la 5.A, proveniente de los muros de una tumba tebana con la anécdota gráfica de la solemne nave funeraria que cruza el Lago de los Muertos del inframundo, siendo abordada por una pequeña barca de venta ambulante ofreciendo bollos y otros productos.²⁰

Otra nave aderezada convenientemente para el ritual funerario transporta en la imagen 5.B, por el Nilo un burro en el lugar del difunto. De nuevo un ostracón burlesco de un tema tan serio para cualquier egipcio como todo lo relativo al tránsito a la otra vida.

Un escarabeo, o *keheperer* (el que va a nacer), era el sello con forma de escarabajo que representaba a Jepri, dios que renovaba cada amanecer el sol. Este amuleto sagrado era un símbolo de vida y poder, a la vez que servía como sello para firmar los documentos oficiales. En las tumbas la figura tallada del escarabajo representaba al corazón y se situaba encima del pecho del difunto. Sorprende que este símbolo religioso y político, propio de templos y tumbas, sea portador de motivos como el de la imagen 5.C.

Otras escenas de cúpulas animales se encuentran en lugares aparentemente tan poco adecuados como son las tumbas. Hay, por ejemplo, una en la pared oeste de la capilla de Shedu en Deshasha, del Imperio Antiguo (5.D), y otra en la pared norte de la cámara principal de Khnumhoteph II en Beni Hassan I, del Imperio Nuevo (5.E).

En el Valle de los Reyes, en la galería de entrada a la tumba de Ramsés V, existe la representación de un difunto rechazado en el Juicio Final al no superar la prueba divina del equilibrio entre su corazón y la pluma de la verdad (5.F). Esta alma desgraciadamente convertida en cerdo es devuelta en la nave funeraria de regreso a la tierra por el Lago de los Muertos, escoltada por dos *simia inuus*, los *aan* o divinos monos nubios con cabeza de perro que reverencialmente figuraban en el Libro de los Muertos acompañando al dios Thoth en el mundo de ultratumba. Desconcierta una

²⁰ Wright documenta esta imagen, considerándola propia de Rowlandson, en su *History of Caricature and Grotesque*, p. 4. Grabados, como este, de Sir John Gardner Wilkinson son una referencia obligada por las históricas imágenes del Egipto faraónico que proporcionó. Vivió en Egipto 12 años seguidos dibujando importantes imágenes y tomando nota de inscripciones. Su obra más importante es *Manners and Customs of the Ancient Egyptians*, publicada en tres volúmenes profusamente ilustrados en 1837.

representación tan burlesca del hecho de que un alma no haya superado la prueba que le da acceso a la eternidad.²¹

IV.2. Cerdos, enanos y grillos, ante un posible precedente de la caricatura

En la última época faraónica, en la zona del delta, su capital Alejandría supone un crisol cultural, que incluye hitos como su famosa biblioteca. Allí los faraones Ptolomeos desarrollaron el llamado período Helénico, encuentro crucial entre Grecia y Egipto y punto de ignición de lo que hoy consideramos civilización occidental. Es de justicia, en mi opinión, incluir dentro de la historia egipcia a Antífilo, pintor a caballo entre los siglos IV y III a C, de ascendencia griega pero que nació y vivió toda su vida personal y artística en Alejandría.

Según el escritor romano del siglo I, Plinio el Viejo,²² Antífilo, aparte de un serio rival de Apeles, fue el creador de una burla gráfica llamado “gryllo”, que autores como Wright y Chamfleury, consideran un precedente del arte de la caricatura.

El historiador romano escribe que Antífilo realizó un retrato burlesco de alguien llamado Gryllos. Esa imagen resultó divertida, aunque no explica si lo fue por razón del aspecto del propio personaje o porque el artista exageró sus rasgos. En cualquier caso, esta pintura parece que dio pie a la denominación genérica de *gryllo* a cualquier realización visual de tipo jocosos de aquella época.²³

Grylloi en griego clásico designaba en principio a los cerdos, por lo que quizás ese retrato caricaturesco recordara por sus rasgos a un gorrino. Además, *grylloi* era en la época ptolemaica también el nombre que se asignaba a los bufones pigmeos que realizaban bailes lascivos.²⁴ Las pinturas antiguas, para mejor destacar que eran enanos

²¹ WRIGHT, T. *A history of Caricature and Grotesque in literature and art* (First edition, Chatto and Windus, Picadilly, 1875). Wallingford, UK: Alpha ed, 2019, p. 05.

²² PLINIO EL VIEJO *Historia Natural* XXXV, 114.” Item iocosis nomine Gryllum de ridiculi habitus pinxit, unde id genus picturae grylli vocantur”. Jules CHAMPFLEURY y Thomas Wright, historiadores clásicos de la caricatura en el siglo XIX, señalan la fuente de Plinio para destacar a los *grylloi* como antiguos precedentes del género.

²³ La *Enciclopedia dell'Arte Antica* cita el texto de Plinio que narra que Antífilo había realizado un retrato divertido de un tal Gryllos, de aspecto ridículo y a partir de él se adjudicó a este género de imágenes el nombre de Grylloi.

²⁴ Hay diferentes interpretaciones sobre este tipo de “danzas lascivas de enanos”. Se relacionan a veces con rituales mortuorios, ya que lo funerario no es incompatible con lo erótico en una cultura que destacaba la resurrección y el poder vital del sexo. Ver ARROYO DE LA FUENTE, A.

los personajes solían exagerar sus rasgos de cabeza grande, cuerpos pequeños, piernas cortas y vientres abultados. Por otro lado, existe la duda razonable, que en el idioma español comprendemos inmediatamente, de que los términos “cerdo”, “guarro” y “puerco”, como sustantivos simplemente se refieren a un animal, mientras que como adjetivos adquieren el sentido negativo de algo sucio y descuidado. Una similar doble acepción parece ser que se daba en griego. Estas posibles razones, es decir, la de ofrecer retratos de cabezas desproporcionadas respecto al cuerpo y la de ser “cerditos” darían lugar a la acepción genérica de grillos a todo lo que resultaba inferior y risible en aquella cultura.

Imagen 6



Grylloi de distintas épocas, desde la ptolemaica a la romana, con diversos juegos formales gráficos (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

No hay lamentablemente imágenes conocidas de obras de Antífilo, pero es un hecho que a partir de aquella época *gryllo* se convierte en un vocablo genérico para una “broma visual”, algo que continuará hasta la Edad Media. Asimismo, se adjudica este término a las exóticas figuras que ofrecen juegos visuales de rostros o cuerpos compuestos de elementos híbridos, con mezclas fantásticas bien humanas, bien animales, o ingeniosas interacciones de ambas, lo que dará lugar un clásico género lúdico de los *grillos* o *glyptos* que hoy en día existe en la numismática y en la joyería.²⁵

Evolución iconográfica y significado de Bes en los templos ptolemaicos. UNED Espacio, tiempo y forma, Serie II, Historia Antigua, t. 19-20, 2006-2007, p. 18.

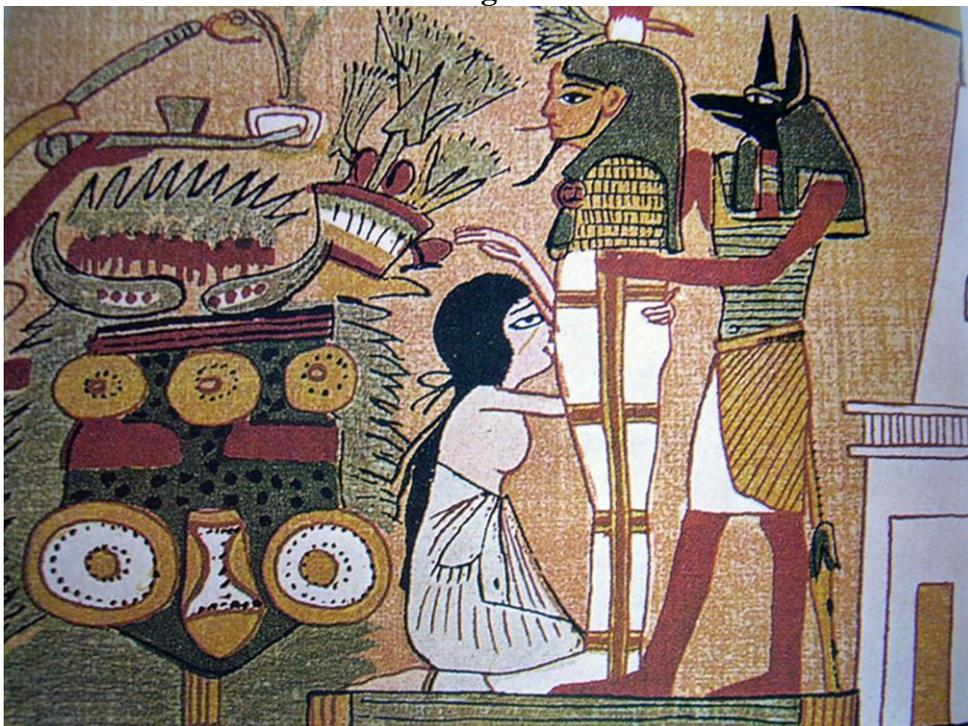
²⁵ Sobre este tema ver el estudio del British Museum, *Gems of Heaven. Recent Research of Engraved Gemstones in Late Antiquity c. AD 200-600*, Ed Chris Entwistle & Noël Adams, 2011.

V. El humor escatológico y erótico

Es conocido que el paradigma de la moral sexual cambia enormemente según las culturas y los tiempos. Por ello, si es complicado definir los límites de lo discreto en una cultura antigua, es doblemente atrevido señalar qué era lo que se consideraba transgresor de lo reglado.²⁶ Y el mundo de la burla gráfica encuentra en lo ingenuo, primitivo, escatológico y erótico un extenso campo de acciones incorrectas, variando tanto según cada civilización que hay que reservar al máximo una opinión y separar lo que tenía una intención ritual y respetable de lo obsceno o divertido.

Un buen ejemplo de este dilema lo puede aportar aquí la imagen de la aparente felación que Isis realiza a Osiris en el Papiro de Ani, famoso Libro de los Muertos conservado en el British Museum, cuyo significado real nada tenía de erótico en su época, al escenificar simbólicamente la resurrección de la diosa a su hermano despiezado, una vez recompuesto su cadáver.

Imagen 7



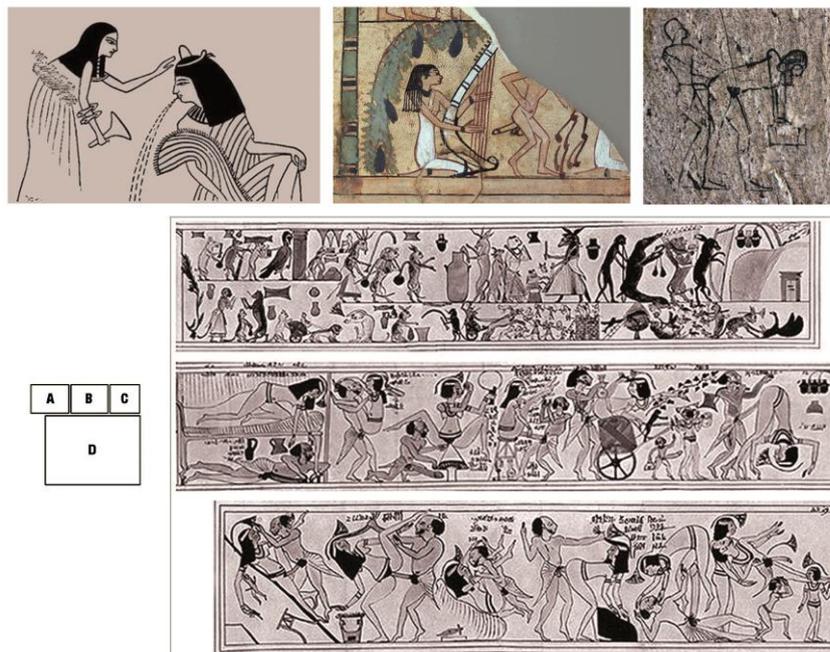
Papiro. *Isis resucitando a su hermano Osiris.* Papiro de Ani, Libro de los Muertos de 255 cms. (c 1.300 a C.), British Museum, Londres.

²⁶ MONTSERRAT, Dominic “Sex and society in Graeco-Roman Egypt”. *Bryn Mawr Classical Review*, 2010, p. 68.

Estas prevenciones no impiden descubrir la diversión que proporciona lo escatológico, así como lo directamente sexual y obsceno, eso que hoy se podría denominar “desvergonzado”. Freud relaciona esta complacencia con la comicidad provocada por el desnudamiento o desenmascaramiento de la intimidad junto a lo primario de la acción contemplada.²⁷ Así, el creador del Psicoanálisis considera lo ingenuo no algo intencionado y propio del humor sino espontáneo y “descubierto”, como la comicidad.

Para él lo ingenuo es algo irresistible y difícil de racionalizar. Así, la contrapartida a lo culturalmente reglado, a la ocultación de los tabúes, a la virtud social de la discreción, es aquello que muestra lo indebido. En el Egipto faraónico lo indecente, escatológico y obsceno, motivo de habitual pudor social, se hace emerger por medio de un sorprendente humor dentro de espacios reservados para lo solemne y funerario, de lo que a continuación incluyo varios ejemplos.

Imagen 8



Humor escatológico y erótico. **A.-** *Joven vomitando ayudada por sirviente.* Tumba de Neferhotep. Tumbas de los Nobles, Imperio Nuevo. Grabado de Sir Gardner Wilkinson, del libro de Thomas Wright *History of Caricature and Grotesque*. **B.-** *Pintura de escena musical sobre cuero.* Dinastía XVIII, Imperio Nuevo. Metropolitan Museum NYC. **C.-** *Senenmut sodomizando a la reina Hatchepsut.* Graffiti inscrito en una tumba inacabada de

²⁷ FREUD, S. *El chiste y su relación con el inconsciente*, op. cit., p. 201 y ss.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Deir El Bahari, Valle de los Reyes. Imperio Nuevo. **D.-** *Papiro de Turín*. 260 x 25 cms.
Reconstrucción digital de este dañado papiro de la época de Ramses II. Imperio Nuevo
Imperio Nuevo. Museo Egizio di Torino (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

La imagen de un fresco egipcio de la tumba de Nefertit, ofrecida en un grabado de Sir Gardner Wilkinson (8.A), presenta a una noble ebria vomitando por efecto de la bebida. En la imagen 8.B, un cuero de cabra pintado, proveniente del templo de Hathor en Deir El Bahari, que se exhibe en el Metropolitan Museum de Nueva York, nos da la figura de una joven arpista en la sesión palaciega para la que actúa, claramente “señalada” por el miembro viril de otro participante en la sesión musical. Lo lateral, frívolo e informal aparece entre las hieráticas imágenes clásicas.

En Egipto, desde la época predinástica existe una figuración ostentosamente obscena, que en el Imperio Nuevo se encuentra en dibujos y pinturas (en muros, papiros y ostraca) y que en los años de la cultura helénica se trasladará especialmente a estatuillas cerámicas.

Interesa en este estudio especialmente algunas piezas sexuales de clara intencionalidad crítica y burlesca, como el graffiti encontrado en una tumba inacabada del Valle de los Reyes, representando a la Reina Hatchepsut siendo sodomizada por su famoso arquitecto y favorito Senenmut (8.C). La motivación del artista sería la de una revancha grabada en el muro por no haber sido pagado. El rumor popular que corría acerca de la relación amorosa de la reina Hatchepsut con su arquitecto favorito, el famoso Senenmut, parece ser el motivo de este vengativo graffiti. La reina es identificable al llevar el característico tocado real del *nemes* en su cabeza. La realización espontánea y firme del dibujo es propia de un experto.

Algunas ostraca y esculturas más o menos informales existen con temática erótica, pero el documento más importante conocido lo constituye, por ser el único papiro de factura totalmente profesional y este tema explícito, *el Papiro Satírico*, o Papiro 55001 del Museo de Turín, de la Dinastía XX, entre 1186-1069 a C (8.D). Proveniente de la zona tebana de artesanos del Imperio Nuevo, concretamente de Deir El Medinah, es una pieza inequívocamente burlesca y crítica de la alta sociedad del período de Ramsés II. Este extenso rollo de 260 x 25 cms., ofrece doce caricaturescas escenas de un prostíbulo, donde se puede identificar a la clientela con altos dignatarios y sacerdotes, con la imaginable intención de divulgación que se supone a cualquier burla.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Este papiro, hoy recompuesto digitalmente casi en su integridad del enorme deterioro con que fue encontrado, fue descrito por Jean-François Champollion como una “pintura de una obscenidad monstruosa”.²⁸

Desde su descubrimiento en 1822 solo se dejaba ver la primera y divertida parte de sátira social a través del recurso paródico de animales, llamado *La mascarada de los animales* o *El Mundo al Revés*. Hubo que esperar a 1980 para que se diera acceso a las dos terceras partes restantes dedicadas a doce escenas de una “casa de la cerveza” o burdel, posiblemente de Tebas. En ella las posturas sexuales son realmente acrobáticas, con una figuración evidentemente alejada del clásico paradigma hierático por lo disparatado y grotesco de sus figuras masculinas sin afeitar, con calvas, barrigas prominentes y disparatados miembros viriles. Contiene este documento – fragmentadas– frases escritas con conversaciones sexuales, y sus maduros personajes tienen la apariencia de ser altos dignatarios.²⁹

Es habitual encontrar numerosas estatuillas itifálicas en Egipto desde la época predinástica, encabezadas por las que representan a la deidad lunar negra Min, bienhechor de caminantes, mercaderes y mineros, dedicado a la protección contra determinados males, así como amuleto de niños y reyes. El valor que se atribuía al miembro erecto como recurso contra la in-vidia o mal de ojo, fue documentado por Plinio el Viejo a su vuelta de Egipto, y continuará intensamente en las civilizaciones griega y romana.

Es un hecho que en la época helenística se produce un claro aumento y radicalización de lo itifálico, con la representación en la figuración gráfica y tridimensional de personajes con disparatados miembros viriles. Significativa es la multiplicación de estatuillas de enanos, pigmeos o personajes con gran cabeza y bajos traseros, dotados de un enorme órgano sexual (leyenda, por cierto, muy extendida a lo largo de diversas civilizaciones), al considerarse este tipo de representación un símbolo de fortuna y poder apotropaico. Pero se convierte en jocoso al llegar al extremo de cargar estos personajes con su exagerado miembro viril sobre sus hombros. Herodoto denomina *pataikos* a estos disparatados amuletos de enanos protectores.

²⁸ «Ici un morceau du rituel funéraire,... et là des débris de peintures d'une obscénité monstrueuse et qui me donnent une bien singulière idée de la gravité et de la sagesse égyptiennes.» En SOLÉ, Robert, *Champollion*. Paris, Perrin, 2012, p. 94.

²⁹ MANNICHE, L. *Sexual life in Ancient Egypt*. London: Routledge, 1989, p. 107.

Imagen 9



Estatuillas eróticas del Período Ptolemaico. **A.-** *Pataikos*, enano cargando con su enorme falo. Siglo VII a C. Museo Egipcio de Barcelona. **B.-** Diversas figuras y amuletos itifálicos de la época Ptolemaica, 305-300 a C, incluyendo un *pataikos* con un descomunal miembro viril al hombro. **C.-** Anverso y reverso de un grupo erótico de la época Ptolemaica. Brooklin Museum, NYC. Foto de *Anagoria*. *Creative Commons* (todas estas imágenes tomadas de Internet por el autor).

Es en esta época helenística donde se encuentran fantásticas exageraciones formales en escenas eróticas, muchas veces con un destino funerario (9.C). Hay fantásticas figuras procedentes de tumbas donde, ante la vista de otros, el hombre muestra un falo descomunal sobre el que una mujer sentada toca una lira. Al tener este destino de ultratumba, lo más probable es que pretendieran desear inmensa fertilidad en la otra vida, al representar lo fálico no solo un amuleto para la fortuna sino también la alegría vital, un triunfo sobre la muerte.

El posible valor de estas piezas para propiciar la resurrección no elude valorar como intencionadamente divertidas figuras cerámicas de la época de Ptolomeo. Destacan



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antigüidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

por lo disparatado la colección de escenas eróticas que, entre otras pinacotecas, el Brooklin Museum exhibe en sus salas.³⁰

VI. Las divinidades dedicadas a la alegría, la lúdica y lo incorrecto. Bes y Taweret

La burla en el Egipto faraónico está institucionalizada en las figuras de las divinidades Bes y Taweret-Tueris. Ambas representan lo informal y divertido, y de su enorme popularidad en la vida cotidiana dan fe los varios centenares encontrados de piezas dedicadas a ellas, tanto “de bulto” (esculturas, figurillas y bajorrelieves) como planas (inscritas en columnas de casas, espejos, sistros, potes de cosméticos y todo tipo de amuletos).³¹

Bes era el *netjeri*, o espíritu mágico de la naturaleza, encargado de combatir las preocupaciones cotidianas y traer la alegría al corazón, valiéndose de la broma y música de su tambor. Afín a los niños y a los animales, esta divinidad seguramente provenía de Babilonia, aunque se le invocaba a veces como “el Señor del Punt”, país al sur de Egipto, ya citado al hablar de la reina Ati. Sin presencia en tumbas ni templos, la enorme cantidad de representaciones suyas evidencian la importancia de esta divinidad en la vida cotidiana y personal de los egipcios, donde era habitual situar su figura nada menos que en la columna principal de sus casas y en la cabecera de las camas.

Su imagen, evidentemente grotesca, era representada normalmente de modo totalmente frontal, en contraste con los perfiles hieráticos propios de otras deidades. Su figura era la de –de nuevo– un enano, a menudo desnudo –algo muy raro entre las deidades egipcias–, sin cuello, con largos brazos y piernas curvadas sosteniendo su prominente barriga. La apariencia general era de un chamán pigmeo vestido con pieles y plumas ceremoniales, sacando la lengua y destacando a menudo su falo.

³⁰ HASLER, J. A. 2013 “Cerámica erótica y otros estudios de Etnología” Palibrio, Indiana, EEUU. En el capítulo 3 se refiere a este tipo de figuras cerámicas de la época ptolemaica como “propias del arte humorístico erótico”.

³¹ ARROYO DE LA FUENTE, A. “Evolución Iconográfica y significado del dios Bes en los templos ptolemaicos”. *In: Revista Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua. Revistas UNED 2006-2007.*

Imagen 10



Figuras de las divinidades Bes y Taweret. **A.-** *Bes en altorrelieve*. 630-350 a C. Altes Museum. Berlin. **B.-**Frascos de khol con la divinidad Bes. La primera es de la dinastía 14, Imperio Nuevo. Bibliothèque National, París. El resto pertenece al Museo del Louvre, París. **C.-** Placa de *Bes acompañado de Beset*. 664-332 a C. Museo del Louvre, París. **D.-** *Diversas estatuillas de Taweret o Tueris*. Museo Egipcio de El Cairo. (Imágenes tomadas de Internet por el autor).

Se le adjudicaban a la imagen de Bes, sobre todo en la época ptolemaica, una serie de rasgos propios del león, animal cuya representación solía estar reservada al faraón, con su nariz ancha, sus melenas y orejas redondas, con la piel y cola del felino, posiblemente para destacar su personalidad “indomable” y de fácil enfado. Las expresiones del rostro del dios Bes combinan la fiereza de esos rasgos leoninos, sin duda para ahuyentar los malos espíritus o el mal de ojo, con detalles mucho más simpáticos, como era sacar la lengua, seguramente para divertir y tranquilizar a los seguidores de su culto.

En el Egipto faraónico, por cierto, desde las primeras dinastías está documentada la presencia de personas enanoides en las cortes.³² Como se ha podido apreciar, los personajes de este tipo son frecuentes en el imaginario popular. Es famosa, por ejemplo, la estatua del pequeño Seneb de la Dinastía V que se exhibe en el Museo de El Cairo. Algunos de los atributos paradigmáticos de Bes, como su sentido del humor, serán los propios de las figuras de los enanos griegos y romanos.

Bes era considerado el guardián familiar de mujeres embarazadas, bebés y niños (son habituales sus imágenes en los biberones). Era el amuleto protector, junto a los otros “enanos de la fortuna”, los ya citados *pataikos*, contra los malos espíritus, la depresión, el mal de ojo, las serpientes y los escorpiones. Su misión era atender las preocupaciones cotidianas del trabajo y se le atribuía ser el guardián del sueño, incluido el de la muerte, por lo que aparece así en algunas tumbas. Estaba asociada su figura con la música y la danza, por lo que algunas bailarinas llevaban en las nalgas tatuajes con su efigie.

Dentro de la galería de los dioses, era considerado el dispensador de la alegría vital, el humor y la buena suerte, y el protector de la sexualidad, la fertilidad y los partos. En Egipto se decía que cuando un bebé sonreía sin razón aparente era porque Bes le estaba provocando con muecas divertidas.

Su influencia en todo el Mediterráneo fue enorme, como muestra su constante presencia en culturas como la fenicia e indudablemente en la helénica griega como fuente de la alegría y la pasión dionisiacas. El nombre de la isla de Ibiza, donde la figura de Bes aparece en restos arqueológicos, quizás provenga de él.³³

Bes tuvo su versión femenina, Beset, que a veces le acompañaba (10.C) y que también se convirtió en motivo de tatuaje entre las mujeres.

Taweret “La Grande”, llamada Tueris en la época helenística, era la diosa protectora de la cotidianidad doméstica, de la fertilidad, los partos, la lactancia y los bebés (10.D). Enormemente popular entre las clases humildes, su figura-amuleto

³² Enanos y pigmeos eran habituales bufones en las cortes y en las diversiones populares. En Grecia y Roma, más aún que en Egipto, se les consideraba motivo de representaciones jocosas a la vez que se decía que sus figuras proporcionaban fortuna. DASEN, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*. Oxford: University Press, 1993.

³³ La denominación ibicenca latina, *Ebusus*, de la que derivó la catalana *Eivissa*, posiblemente tiene como origen el fenicio *Ibossim*, isla de Bes o Ibes.

representaba un hipopótamo hembra con cola y lomo de cocodrilo, así como patas y morro de león, con pechos caídos y vientre de mujer encinta, en clara alusión a la protección de la lactancia.

El tocado de Taweret suele portar un disco, cuernos y plumas, siendo una diosa con una relación iconográfica e iconológica próxima a Bes, a quien acompaña con frecuencia. Combinan ambos algunos rasgos terribles y feroces, como mostrar los dientes y otros detalles leoninos de esta divinidad, para dejar claro que defenderá a su portador de los malos espíritus, a la vez que ofrece una imagen grotesca y divertida – formas ingenuas y redondeadas– propios de un objeto infantil. Asimismo, como Bes, se relaciona a Taweret con «músicas y danzas mágicas para celebrar el nacimiento del recién nacido».³⁴

Conclusión

El legado del Egipto faraónico, paradigma visual de lo formal permite a veces descubrir el lado burlesco que toda sociedad posee a través del encuentro de una figuración transgresora y lúdica en determinadas piezas gráficas.

Con el análisis de estas imágenes se pueden identificar en esa civilización precedentes importantes de todo lo que serían los aspectos más desenfadados e informales de las grandes culturas posteriores del Mediterráneo, que tanto influirán en todo Occidente. Las parodias gráficas originarias del Egipto antiguo dejan testimonio de importantes precedentes del mundo burlesco y satírico griego y específicamente de las fábulas protagonizadas por animales, así como una influencia de lo grotesco e irreverente, sobre todo a partir de la época helenística, en la figuración propia de la cerámica corintia, ática y beocia, así como la relativa a la apulia de las comedias fliacas de la Magna Grecia.

El pigmeo Bes es una divinidad egipcia enormemente difundida por todo el Mediterráneo y presenta características radicales a la vez que informales y divertidas que de algún modo heredarán la cultura dionisiaca griega y la báquica latina, a la vez que se erige en la remota figura de los enanos bufonescos de las cortes medievales europeas.

Numerosas figuraciones de disparatadas exhibiciones fálicas, con un afán alegre y divertido, se dan en el Egipto faraónico siendo su presencia mayor en la época

³⁴ Ver CASTEL-RONDA, E. *Gran Diccionario de la Mitología Egipcia*. 2004.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31 (2020/2)*

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

ptolemaica. Su dedicación a la protección contra el mal de ojo a la vez que a la alegría de vivir, son influyentes precedentes del importante culto priápico.

Este estudio sobre el lado transgresor del Egipto faraónico, a través de imágenes y figuraciones encontradas, muestra que el sentido lúdico y burlesco humano se encuentra muy presente en aquella severa, influyente y remota civilización.

Bibliografía

- ÁLVAREZ-JUNCO, M. *El humor gráfico (y su mecanismo transgresor)*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2016.
- ÁLVAREZ JUNCO, M. *La caricatura antes de la caricatura. Una arqueología del humor gráfico desde la Prehistoria*. Revista Versión. Estudios de Comunicación y Política, núm. 35, marzo-abril, CDMX. 2015.
- ARISTÓTELES, 2013. *Poética*. Madrid: Alianza, 2013.
- ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo*. Madrid: Alianza, 2018.
- ARROYO DE LA FUENTE, A. "Evolución Iconográfica y significado del dios Bes en los templos ptolemaicos". In: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua. Revistas UNED 2006-2007
- BERGSON, Henri. *La risa*, Madrid: Alianza, 2008.
- CASTEL-RONDA, E. *Gran Diccionario de la Mitología Egipcia*, 2004.
- CHAMPFLEURY, J. *Histoire de la caricature Antique, par Champfleury*. Paris. Primera edición Dentu, 1867. Reedición Paris: Hachette 2013.
- DASEN, V. *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Oxford: Oxford University Press, 1993.
- FLORES, A. B. *Políticas del humor*. Córdoba, Argentina: Ferreyra, 2.000.
- FREUD, S. *El chiste y su relación con el inconsciente*. Madrid: Alianza, 1969.
- GARDNER WILKINSON, J. *Manners and Customs of the Ancient Egyptians*. Cambridge UK: Cambridge University Press, 2014.
- HASLER, J. A. *Cerámica erótica y otros estudios de Etnología*. Indiana, EEUU: Palibrio, 2013.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito y significado*. Madrid: Alianza, 2016
- MANNICHE, L. *Sexual life in Ancient Egypt*, London, UK: Routledge, 1989.
- MENÉNDEZ-GÓMEZ, G. *Ostraca dibujados de Dra Abu El-Naga*, Proyecto Djehuty. CSIC.
- MONTERRAT, D. *Sex and society in Graeco-Roman Egypt*. PA, USA: Bryn Mawr Classical Review, 2010.
- MYSLIWIEC, K. *Eros on the Nile*. New York: Cornell University Press, 2004.
- PROCTER, H. *Escritos esenciales de Milton H. Ericson. Terapia psicológica*. Barcelona: Paidós, 2002.
- WRIGHT, T. *A history of Caricature and Grottesque in literature and art* (First edition, Chatto and Windus, Picadilly, 1875). Wallingford, UK: Alpha ed, 2019.