

Grafitos y autores invisibles. Los grafitos figurativos del Royal Cachette *wadi* (Luxor, Egipto) como estudios de caso

Graffitiak eta egile ikusezinak. Royal Cachette *wadiko* (Luxor, Egipto)
graffiti figuratiboak kasu-azterketa gisa

Graffiti and invisible authors. Figurative graffiti from the Royal Cachette
Wadi (Luxor, Egypt) as case studies

Inmaculada Vivas Sainz

Universidad Nacional de Educación a Distancia

ivivas@geo.uned.es

<https://orcid.org/0000-0003-1914-4314>

Recibido / Noiz jaso den: 02/01/2024

Aceptado / Noiz onartu den: 05/02/2024

Resumen

Los grafitos figurativos realizados por las culturas antiguas pueden ser considerados como una fuente de información de los sectores más bajos de la sociedad, gentes iletradas incapaces de producir textos escritos, y también reflejo de una población mayoritariamente analfabeta. Los autores invisibles de esos dibujos nos han legado una evidencia compleja, pero que resulta una excepcional muestra del deseo de dejar constancia de su presencia en un lugar. A partir de dos estudios de caso de grafitos figurativos del llamado Royal Cachette *wadi* o *wadi* C2 en la antigua Tebas (Luxor, Egipto), se plantea un análisis holístico que tenga en cuenta su iconografía, su función y la ubicación exacta en el contexto del paisaje. Todo ello servirá para mostrar la importancia del *wadi* C2, el carácter liminal de la ubicación de ambos grafitos y el papel sagrado del lugar que presenta una excepcional concentración de grafitos en el contexto de la montaña tebana.

Palabras clave

grafitos; figurativos; invisibilidad; Royal Cachette *wadi*; Egipto.

Sumario

1. INTRODUCCIÓN. 2. GRAFITOS FIGURATIVOS, AUTORES INVISIBLES. 3. EL GRAFITO FIGURATIVO GMT 1057. 4. LAS ESCENAS DE CAZA Y LOS ESPACIOS LIMINALES. 5. EL GRAFITO TEBANO GMT 3652 COMO ESTUDIO DE CASO. 6. LÍMITES, VISIBILIDAD Y MOTIVACIÓN EN EL GRAFITO 3652. 7. CONCLUSIONES. 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

^o La presente investigación se enmarca en el proyecto *C2 Project Royal Cachette Wadi Survey*, codirigido por el Dr. José Ramón Pérez-Accino (Universidad Complutense de Madrid) y el Dr. Hisham el-Leithy (*Center of Studies and Documentation of Egyptian Antiquities*), y subvencionado por distintas entidades (Fundación Gaselec, Fundación Userkaf, Egiptología Complutense, STE Group, GSD Fundación, etc.). Agradezco a los directores del citado proyecto la oportunidad de realizar la investigación *in situ* de algunos grafitos figurativos.

Ikerketa hau *C2 Project Royal Cachette Wadi Survey* izeneko proiektuaren barrenean dago. Proiektuaren zuzendariak José Ramón Pérez-Accino eta Hisham el-Leithy doktoreak dira (Madrilgo Unibertsitate Komplutentsekoa eta *Center of Studies and Documentation of Egyptian Antiquities* zentrokoa, hurrenez hurren), eta dirulaguntza-emaileak zenbait entitate (Gaselec fundazioa, Userkaf fundazioa, Egiptologia Complutense, STE Group, GSD fundazioa, etab.). Nire esker ona agertzen diet proiektuaren zuzendarietara grafito figuratibo batzuk *in situ* ikertzeko aukera emateagatik.

This research project has been conducted within the framework of the *C2 Project Royal Cachette Wadi Survey*, jointly supervised by Dr. José Ramón Pérez-Accino (Complutense University of Madrid) and Dr. Hisham el-Leithy (Center of Studies and Documentation of Egyptian Antiquities), and funded by various institutions (Gaselec Foundation, Userkaf Foundation, Egyptology Complutense, STE Group, GSD Foundation, etc.). I want to thank the supervisors of this project for the opportunity to conduct the research of some figurative graffiti *in situ*.

Laburpena. Antzinako kulturek egindako grafiti figuratiboak gizarteko sektore baxuenei buruzko informazioa ematen digute, testurik idazten ez zekiten pertsona eskolagabeei buruzkoa, zeinak islatzen baitu biztanleria analfabetoa zela nagusiki. Marrazki horien egile ikusezinek ebidentzia konplexu bat utzi digute; era berean, marrazkiok pertsona batzuek leku batean izan zuten existentzia frogatu nahiaren erakusgarri ezin hobea dira. Antzinako Tebaseko (Luxor, Egipto) Royal Cacheette *wadi* edo *wadi* C2 izeneko grafiti figuratiboen kasuari buruzko bi azterketatan oinarrituta, analisi holistiko bat proposatzen da, kontuan hartzen dituen grafiti horien ikonografia, funtzioa eta paisaiaren testuinguruan duten kokapen zehatzak. Horrek guztiak hauek erakusteko balioko du: *wadi* C2ren garrantzia, bi grafitien kokapenaren mugako izaera eta leku horrek betetzen zuen zerakin sakratua –Tebas mendianaren testuinguruan grafitien aparteko kontzentrazioa du–.

Gako hitzak: grafitiak; figuratiboak; ikusezintasuna; Royal Cacheette *wadi*; Egipto.

Abstract. Figurative graffiti made by ancient cultures could be considered as a source of information regarding the lower levels of the society, illiterate people unable to produce a text, as well as a reflection of a mainly unlettered population. The invisible authors of those drawings produced a rich and complex evidence, which shows their intention to leave a trace of their presence in a certain place. Based on two case studies of figurative graffiti attested in the Royal Cacheette *wadi* or C2 *Wadi* in ancient Thebes (Luxor, Egypt), I propose a holistic analysis which considers their iconography, function and exact location within the context of the landscape. This analysis will show the significance of the C2 *Wadi*, the liminal character of the precise location of both graffiti, and the sacred role of the place which has an exceptional concentration of graffiti in the Theban mountain.

Keywords: graffiti; figurative; invisibility; Royal Cacheette *wadi*; Egypt.

1. Introducción

En las últimas décadas el arte sobre rocas o *rockart* en el antiguo Egipto ha sido objeto de numerosos estudios que se han dedicado a documentar los grabados, así como los grafitos que dejaron las civilizaciones que habitaron el valle del Nilo y sus zonas desérticas circundantes¹. Los grafitos textuales y figurativos se investigan ahora desde nuevas perspectivas que tratan de identificar a sus autores concretos, su relevancia histórica o la realidad social que muestran. Hoy día el valor de los grafitos se pone también de manifiesto como evidencia de la realidad de las clases sociales no pertenecientes a la élite, que en ocasiones permanecen invisibles en el registro histórico de las fuentes escritas oficiales o el arte monumental. Por otro lado, los ejemplos figurativos son una excelente muestra del arte no formal, que escapa a las fuertes convenciones y normas de representación.

Sin embargo, rara vez se desarrollan análisis holísticos que traten de indagar sobre los creadores de los grafitos figurativos complejos, la ubicación de los mismos y que exploren la transferencia de iconografía de un soporte a otro en época faraónica. Como estudios de caso de este interesante proceso, se investigarán varios ejemplos, como un grafito anepigráfico de una figura humana y un grafito

¹ Ver, por ejemplo, Darnell, 2009; Huyghe y Claes, 2013-2015.

singular con una escena de caza, ambos documentados en Luxor en el llamado Royal Cachette *wadi*, reflejo de una población que trató de dejar su huella en lugares con posibles connotaciones sagradas.

Este tipo de ejemplos figurativos complejos se conforman como una evidencia no textual, pero que establecía un diálogo con sus coetáneos y con futuros creadores de grafitos, como lo demuestra la concentración de posteriores grafitos que se superponen o lo rodean. Con todo ello se pretenden mostrar las posibilidades que los grafitos pueden ofrecer para entender la recepción de la iconografía y su plasmación en las paredes de la montaña tebana en forma de sencillos dibujos o escenas elaboradas. Se trata de un interesante proceso de influencia mutua entre los artistas creadores de un arte formal sujeto a un canon y los autores de los grafitos figurativos, en su mayoría ambos anónimos. En definitiva, trataron de dejar su huella en lugares con posibles connotaciones sagradas.

2. Grafitos figurativos, autores invisibles

Los grafitos figurativos atestiguados en el ámbito egipcio presentan una serie de problemáticas intrínsecas a su propia naturaleza. En primer lugar, suelen ser anepigráficos, lo que hace prácticamente imposible determinar su autoría concreta, es decir, atribuirlos a un personaje histórico en particular. En segundo lugar, la datación absoluta de esos grafitos resulta compleja, al no poder relacionarlos con un reinado específico. Sin embargo, su interés radica en que reflejan una parte de la sociedad que no suele estar representada en las fuentes escritas. Es necesario destacar la importancia de los ejemplos figurativos, que en ocasiones muestran la huella de una población mayoritariamente iletrada. Las estimaciones de la población que podría leer y escribir en el antiguo Egipto apuntan a un porcentaje muy bajo, que podría estar entre un 5%, de acuerdo con algunos estudios², y un 1% según otros investigadores³, quizás algo más si tenemos en cuenta una perspectiva más optimista. En cualquier caso, se trata de un volumen de población muy reducido, basado principalmente en escribas y funcionarios del estado egipcio, así como otros miembros de la clase sacerdotal y de la élite. La mayor parte de la población que visitase un lugar solo podía dejar su huella en forma de marcas o de dibujos. En algunas ocasiones se realizaba un dibujo o marca cerca de otros previos, evidenciando la reacción ante un grafito más antiguo, ya fuera un texto o una imagen. La reacción ante un grafito puede originar otros, pero probablemente la concentración de nuevos grafitos en ciertas ubicaciones se deba principal-

² Lesko, 2001, p. 298.

³ Baines, 1983, pp. 572-599.

mente a sus características, al simbolismo o importancia del lugar⁴. Es necesario tener en cuenta que la población iletrada del antiguo Egipto sería capaz de reconocer la escritura jeroglífica dado su carácter pictográfico, y la mera presencia de grafitos en jeroglífico serviría de elemento de atracción para otros nuevos, en el contexto de un lugar con una relevancia cultural y religiosa.

Los grafitos hallados en Luxor, en concreto en el área de la montaña tebana, nos ofrecen una excelente fuente de información para estudiar la tipología de ejemplos figurativos. El corpus fue publicado en el último siglo por distintos investigadores, primero en el estudio pionero de Spiegelberg⁵, y posteriormente en la obra *Graffiti de la Montaigne Thebaine* llevada a cabo por Cerny y otros autores (en adelante GMT). Dentro de dicho conjunto, nos centraremos en los hallados en el llamado Royal Cachette *wadi*, o Valle de la Cachette Real, identificado en la publicación GMT como *wadi* C2. Se trata de un lugar especialmente relevante dada la alta concentración de ejemplos pese a sus dimensiones relativamente reducidas en comparación con otros valles de la montaña tebana. El conjunto de grafitos está siendo investigado y documentado en el contexto del proyecto *C2 Royal Cachette Wadi Survey*⁶, siguiendo una rigurosa metodología⁷.

La mayoría de los grafitos de la zona tebana son textuales, ya sean breves inscripciones, oraciones o simples nombres (realizados por personas no iletradas que quisieron dejar un testimonio escrito guiados por el simbolismo del lugar). Por su parte, el conjunto de grafitos figurativos documentados es mucho menos relevante en términos cuantitativos, y quizás por ello han recibido menos atención por parte de los investigadores, siendo objeto de análisis más puntuales⁸. Es frecuente encontrar ejemplos que combinan texto e imagen, en los que es difícil discernir si fueron realizados por el mismo autor, pero en los que se observa un deseo de respetar el espacio ocupado por la imagen. Por ejemplo, en el *wadi* C2 (sección 207) se ha documentado un grafito con la imagen de un animal (grafito 1055, fechado por Spiegelberg en el Reino Medio). Se trata de una escena formada por varios elementos: un animal del desierto, quizás una cabra montesa, dibujada con un trazo rápido pero seguro, y bajo ella, entre sus patas, se ubica un texto (todavía en proceso de estudio). El fenómeno de concentración de grafitos se observa bien en el grafito 1055, en el que se incluyen otros elementos en la escena: una imagen esquemática de una cabeza humana y otro elemento no identificado. Llama la atención el estilo y calidad tan diferentes de la figura de la cabra montesa

⁴ Ragazzoli, 2013, p. 291.

⁵ Spiegelberg, 1921.

⁶ Pérez-Accino, el-Leithy, 2019; Pérez-Accino, el-Leithy, 2023.

⁷ Muñoz Herrera, 2023.

⁸ Vivas Sainz, 2019.

respecto a los otros dos elementos figurativos, mucho más burdos y toscos. Todo ello sugiere que varios personajes, todos ellos anónimos, dibujaron estos grafitos, quizás en torno a la figura inicial del animal. La práctica de aprovechar el espacio vacío entre las figuras (pese al amplio espacio disponible en la pared rocosa del *wadi*) se atestigua en otros contextos, especialmente en las tumbas tebanas donde los grafitos textuales se ubican entre las piernas de las figuras humanas⁹. Los visitantes de esas tumbas dejaron su huella en forma de grafitos, en la que los textos se adaptan al espacio, por ejemplo, en las escenas de caza que presentan textos entre los animales o incluso entre sus patas¹⁰. En definitiva, los antiguos egipcios sintieron la necesidad de respetar los dibujos o figuras previas existentes.

3. El grafito figurativo GMT 1057

En ocasiones los grafitos figurativos se presentan de modo aislado sin relación con otros ejemplos, ya sean textuales o no, como es el caso del GMT 1057 del *wadi* C2 ubicado en la zona alta del mismo (sección 207). El grafito en cuestión se ubica en una de las zonas más accesibles de dicha sección, en una especie de estrecho sendero junto a la pared rocosa (a unos 150 cm sobre el actual nivel del suelo). La imagen consiste en una tosca cabeza humana de reducido tamaño (6 cm de alto y 4 cm de ancho), que muestra a un personaje masculino (figura 1). Curiosamente, dos líneas ligeramente oblicuas se superponen a la cabeza del personaje en la zona derecha en la representación. La incisión de este ejemplo es fina, realizada probablemente con un instrumento de sílex, material muy abundante en el llamado Valle de la Cachette Real¹¹. El estilo es sencillo e incluso un tanto tosco (quizás determinado por el tipo de instrumento de sílex), con una prominente nariz y labios gruesos, ausencia de ojos y pelo corto un tanto atípico. Da la sensación de ser un dibujo inacabado, pero realizado con trazo rápido y seguro, no observándose rectificaciones. Parece estar alejado del tipo de iconografía tradicional de la figura humana en el arte egipcio, en especial por el modo de dibujar detalles como la oreja de la figura. Un ostracón hallado en la zona tebana representando a un cantero (colección del Fitzwilliam Museum, E.GA.4324a.1943)¹² contiene una figura humana en la que el artista representa la oreja del individuo de modo un tanto tosco y exagerado, de manera similar al grafito 1057. En especial destaca en el grafito GMT 1057 la representación de unos

⁹ Ragazzoli, 2013, pp. 275-276.

¹⁰ Davies, Gardiner, Davies, 1920, *grafitti* n° 22, 23, 24 y 25.

¹¹ Candelas Fisac, 2023, p. 35.

¹² <https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/58783>

labios prominentes que podrían considerarse un elemento de notable expresividad o realismo, o incluso sugerir un personaje de origen negroide. Este tipo de iconografía expresiva de individuos de raza negroide se documenta por ejemplo en la conocida tumba menfita de Horemheb¹³, en la que se atestiguan escenas realistas de nubios con rasgos exagerados. Igualmente, en contextos de arte no canónico como son los ostraca o bocetos de escultor puede evidenciarse esta tendencia de una iconografía muy realista de un nubio (por ejemplo, el ostracón del University College of London, Inv. No. UC 68). Estas imágenes incluso han sido consideradas como expresiones de una tendencia caricaturesca¹⁴.



Figura 1. Grafito 1057, sección 207, wadi C2. Spiegelberg 1921: lám. 122. Fotografía © C2, Royal Wadi Cachette Wadi Project.

¹³ Martin, 1989, pp. 76-105.

¹⁴ Gilroy, 2002, pp. 38-40.



Figura 2. Grafito de cabeza humana, Templo de Khonsu, Karnak (Jacquet-Gordon 2003, p. 25, grafito 36).



Figura 3. Grafito de cabeza humana, Templo de Khonsu, Karnak (Jacques-Gordon, 2003, p. 27, grafito 50).

Los posibles paralelos atestiguados en otros grafitos pueden hallarse, por ejemplo, en el templo de Khonsu en Karnak, en cuyo tejado se atestiguan diversas cabezas masculinas (a veces con emblemas reales). Como ejemplos más cercanos a la tipología del grafito GMT 1057 pueden mencionarse los hallados en el tejado del templo de Khonsu, n° 36 (figura 2), n° 50 (figura 3), o el n° 314¹⁵. Al igual que en el caso del grafito GMT 1057, se trata de ejemplos anepigráficos hallados en un contexto sagrado.

Si consideremos una cronología faraónica, este ejemplo podría corresponder a ese tipo de grafitos creados por esos «autores invisibles», muy probablemente iletrados e incapaces de realizar ni siquiera un sencillo texto. Dado el posible carácter sagrado del *wadi* C2, es factible pensar que un individuo lo visitase y dejase su huella en forma de imagen. La clara sencillez del grafito GMT 1057 y su canon poco habitual hace complicado proporcionar una datación tentativa al mismo, pudiendo corresponder a época antigua (quizás en un marco cronológico que abarcaría del Reino Medio al Reino Nuevo, momento en el que la zona superior del *wadi* C2 tiene un mayor uso, tal y como sugiere la presencia de otros grafitos textuales). La liminalidad de la zona superior del *wadi* C2 habría servido como una motivación para la ubicación de grafitos respondiendo a la inclinación natural del ser humano de dejar huella de la presencia en un lugar.

¹⁵ Jacquet-Gordon, 2003, p. 25, grafito 36; p. 27, grafito 50; p. 107, grafito 314.

4. Las escenas de caza y los espacios liminales

La caza es uno de los temas más recurrentes en el arte egipcio desde los tiempos predinásticos atestiguado en diferentes soportes, ya sea en cerámicas, paletas o grabados rupestres que presentan escenas de animales luchando o siendo cazados por el hombre¹⁶. Los orígenes de ese repertorio podrían remontarse unos cuantos milenios atrás, en base a los recientes hallazgos de yacimientos con pinturas o grabados rupestres hallados en zonas más distantes, como Gilf Kebir¹⁷. Con la consolidación del Estado egipcio, la iconografía de la caza se transfiere a otros espacios, principalmente al arte mural que decora la arquitectura funeraria, tales como las mastabas privadas del Reino Antiguo¹⁸. Esta temática tiene una larga pervivencia que llega hasta el Reino Nuevo, manifestándose en múltiples soportes, ya sea en tumbas decoradas, objetos de arte mueble, metalurgia, joyería, etc. El conjunto de tumbas privadas construidas en la necrópolis tebana supone la fuente de información más rica para el estudio de la iconografía de la caza en el desierto en dicho periodo. Sin embargo, resulta excepcional en el Reino Nuevo atestiguar el motivo de la caza en el llamado *rockart*, es decir, los grafitos figurativos suelen tener un carácter religioso (por ejemplo, muestras de piedad en los templos o tumbas) o histórico (como dibujos acompañados de texto en lugares de frontera como canteras de piedra). Un buen ejemplo de los grafitos figurativos de culto hallados en la montaña tebana son los documentados en el valle de los Reyes dedicados al dios Amón, que pueden ser de tipo anepigráfico (sencillos dibujos de la divinidad en forma humana o animal) o combinar imagen y texto¹⁹.

El carácter excepcional del complejo grafito figurativo GMT 3652, redescubierto en la montaña tebana en el *wadi* C2, con una temática de caza en el desierto, justifica su análisis²⁰. Pero más allá del interés que puede despertar la propia escena, la ubicación en un lugar liminal en los límites del desierto puede resultar significativa para comprender su presencia y su significado, y, en última instancia, la función del lugar. Por otro lado, rara vez se ha investigado en profundidad el modo en que la iconografía de la caza se transfiere de un soporte a otro, transformándose y adaptándose al nuevo espacio. Entre los objetivos de este estudio se encuentra el análisis de la versatilidad de las escenas de caza, tan frecuentes en las tumbas tebanas del Reino Nuevo, y su plasmación en un inusual dibujo en la pared de la montaña tebana, ubicado en un contexto característico.

¹⁶ Hendrickx, 2010.

¹⁷ Pérez Largacha, 2015, pp. 94-96.

¹⁸ Babcock, 2022.

¹⁹ Ragab, 2021, pp. 194-202.

²⁰ Spiegelberg, 1921, grafito 1058, GMT 3652.

5. El grafito tebano GMT 3652 como estudio de caso

En el Royal Cachette *wadi*, en concreto en la sección 207 (ubicada en los sectores superiores del valle) se documentó un grafito (GMT 3652) que servirá de estudio de caso de una compleja escena (figura 4). El grafito objeto de análisis fue publicado parcialmente por Spiegelberg²¹, y de modo más detallado en la obra GMT²². La sección 207 del *wadi* C2 destaca por la concentración de una serie de interesantes grafitos en una especie de promontorio o belvedere en el extremo norte/noroeste del *wadi*. El promontorio posee dos paredes de superficie rocosa especialmente lisa, ambas con grafitos; en una pared se atestiguan distintos grafitos textuales, algunos en hierático y otros en copto (grafitos 3653, 3654, 3655, 3656, 3657) y, en la otra, el complejo grafito 3652 con la escena de caza y textos.

El grafito 3652 contiene una composición en dos registros, destacando el registro superior con una figura de un arquero cazando animales del desierto, seguido de un ayudante que porta las flechas. El inferior muestra un personaje masculino de pie portando un objeto, quizás una lamparilla, siendo las dimensiones totales de la escena 105 cm de alto y 95 cm de ancho. Los arqueros son representados habitualmente en el llamado *rockart*, pudiendo aparecer de modo aislado, y también como parte de escenas, ya sean escenas de caza²³ o escenas bélicas²⁴.

Varios textos se superponen a la escena, uno de ellos en copto y otros dos en hierático. William Manley, epígrafista del C2 Royal Cache Wadi Survey Project, ha analizado el texto proponiendo que ambos son dos versiones idénticas. Su contenido, de difícil lectura por el estado de conservación, menciona a dos personajes, Maanakhtef y Amenemheb, cuyos nombres se conocen en otros grafitos. De hecho, el texto indica que fue realizado por Amenemheb, escriba y sacerdote de Amón-Ra, rey de todos los dioses en el Lugar de la Verdad (Deir el Medina). Si ambos textos hieráticos registran una visita al lugar, es factible que sean una especie de borrador y versión definitiva, o simplemente que el texto fuera copiado más tarde por otro escriba. Los miembros de la comunidad de Deir el Medina eran especialmente activos en la realización de grafitos en la montaña de Tebas, como han demostrado investigaciones recientes²⁵. Si aceptamos la posible conexión entre texto e imagen, podríamos estar ante un excepcional ejemplo de un grafito figurativo conectado con texto realizado por un personaje de rango menor, quizás un escriba o un artista. Es evidente que existieron artistas que podían leer unos

²¹ Spiegelberg, 1921, graffito 1058, p. 90, fig. 123

²² Sadek, 1973, p. 24-25; Sadek, Shimy, 1974, p. 13.

²³ Červíček, 1974, figs. 23, 69, 151, 161

²⁴ Červíček, 1974, figs. 153, 219, 220

²⁵ Rzepka 2014.

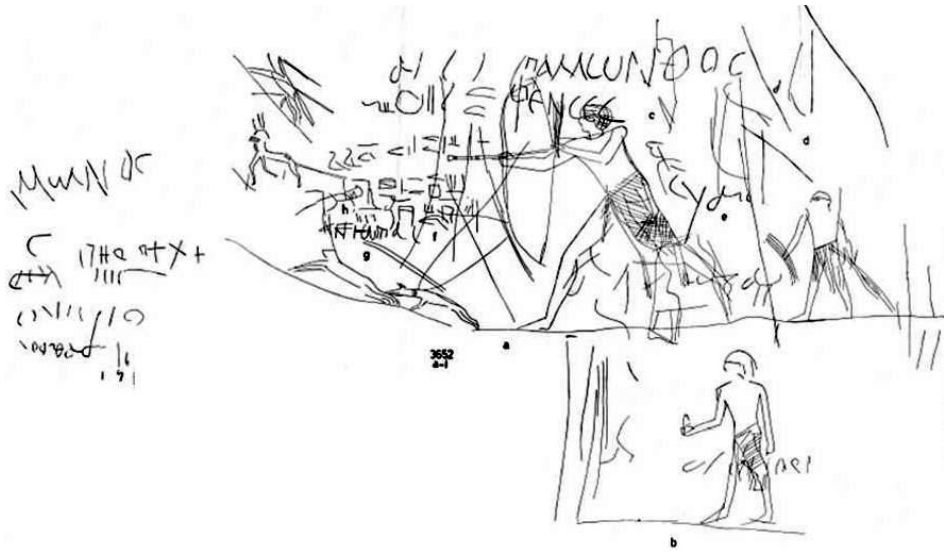


Figura 4. Dibujo del grafito con escena de caza, GMT 3652.

cuantos signos en hierático y a su vez escribas capaces de crear dibujos con cierta habilidad²⁶, lo que en ocasiones hace difícil asegurar la autoría de un grafito.

El registro superior del grafito GMT 3652 incluye los elementos primordiales que encontramos en las escenas de caza del arte egipcio: la figura del cazador, la imagen del arco y las flechas como símbolo de la caza, un perro, los animales del desierto y un siervo que participa en la escena. En este caso, está ausente la representación de la vegetación del desierto, quizás por el carácter más esquemático de la escena del grafito, ya que suele ser fundamental en las escenas de caza en el desierto²⁷. Es decir, pese a lo reducido del espacio, el grafito condensa los símbolos habituales de las escenas de caza. La acción de la caza se hace patente a través de la figura del cazador, representado de mayor tamaño, descalzo y apenas vestido con un faldellín, con el torso desnudo, que dispara el arco flexionando una pierna y estirando la otra, mostrando el impulso previo a disparar las flechas. El simbolismo de la derrota de los animales del desierto se plasma a través de los animales heridos por las flechas, y además por el detalle del perro (compañero en la caza muy frecuentemente representado)²⁸ que atrapa a un animal, quizás una

²⁶ Allon, Navratilova, 2023, p. 30.

²⁷ Strandberg, 2009, p. 47.

²⁸ Hendrickx, 2006.

liebre. Las escenas de caza en el desierto en el arte egipcio se interpretan como un símbolo de la derrota del caos, simbolizado por los animales del desierto, frente al cazador que representa el orden del mundo egipcio. De hecho, la propia imagen de los animales en fuga corriendo por un terreno ondulado que vemos en el grafito, con un movimiento rápido y ascendente, refleja la observación de comportamiento animal habitual en el arte egipcio²⁹. Esos animales no son representados en registros regulares, creando un mensaje visual de caos (quizás reforzando ese simbolismo del orden frente al caos). Por su parte, la figura del cazador refleja cierto movimiento, en comparación con el claro estatismo de la figura del siervo que porta el arco y las flechas.

Antes de abordar la interpretación simbólica del grafito 3652, cabe señalar los paralelos iconográficos más cercanos. Como se ha mencionado previamente, las escenas de caza en el desierto son un tema popular en las tumbas tebanas del Reino Nuevo, muchas de ellas inspiradas en la tumba TT 60, de la XII dinastía. La escena de la tumba de Antefoker (TT 60) no presenta elementos muy afines al grafito analizado, ya que se observa un estilo un tanto estático en las figuras del cazador y del siervo y una organización en varios registros de los animales del desierto³⁰. En cambio, las tumbas de la XVIII dinastía ofrecen varios paralelos cercanos a la escena del grafito 3652. De las 26 tumbas con escenas de caza de la XVIII dinastía, cabe destacar dos que ofrecen un paralelo casi exacto: la tumba de Mentuiwiw (TT 172) y la tumba de Hery (TT 12). De hecho, la TT 12 incluso incluye el detalle del perro que ataca a un animal en fuga. Si analizamos el proceso de transferencia de la iconografía de la escena de caza en el arte mural y en el contexto de los grafitos, cabe destacar la exactitud de los elementos y de la composición. El autor de la escena, quizás un artista, parece haberse inspirado en las escenas habituales en las tumbas privadas tebanas, empleando su memoria visual para recrear la imagen. En la traslación de este tipo de composición se han eliminado los elementos superfluos de las escenas de caza, tales como la vegetación o el terreno moteado.

Diversos rasgos del estilo de la escena permiten proporcionar una datación tentativa del grafito objeto de análisis. La posición activa del cazador principal en comparación con la iconografía de las tumbas tebanas sugiere una fecha tutmósida, así como los animales del desierto al galope tendido en una pose influencia del arte egeo, atestiguada en el mismo periodo³¹. La ausencia de registros en la representación del desierto es extremadamente atípica, existiendo un único paralelo en la tumba del visir Rekhmire (TT 100), datada en los reinados de Hatshepsut/

²⁹ Evans, 2010.

³⁰ Davies, 1920.

³¹ Morgan, 2006, p. 251

Tutmosis III³². La sala transversal de TT 100 posee una escena de caza del desierto sin los registros horizontales rígidos que dividen los animales de una manera ordenada común en tumbas de la XVIII dinastía, ya que en la tumba de Rekhmire los animales se ubican entre múltiples líneas onduladas que evocan las colinas del desierto. En definitiva, los rasgos estilísticos mencionados aportan una datación estimada del grafito en torno a mediados de la XVIII dinastía egípcia (hacia la mitad del siglo XV a.C.).

6. Límites, visibilidad y motivación en el grafito 3652

El denominado Royal Cachette *wadi* o, siguiendo la terminología de GMT, *wadi* C2, tiene unas dimensiones reducidas en comparación con otros valles de la montaña tebana, pero presenta una alta concentración de grafitos. La ubicación concreta del grafito 3652 merece una especial atención, ya que se localiza en la sección 207, en la parte alta del *wadi*, y en concreto en un belvedere o promontorio en el extremo norte del valle. El denominado belvedere se basa en un espacio reducido compuesto de dos paredes rocosas con una superficie lisa dispuestas casi en ángulo recto, ambas con grafitos. El espacio entre las dos paredes de roca del promontorio es limitado (apenas 28 cm en su parte superior y 40 cm en la zona a ras del suelo), pero permitiría que una persona se asomase para contemplar la excepcional vista de Deir el Bahari. El análisis preliminar del belvedere parece sugerir que se trata de un espacio modificado por el hombre, en base a la existencia de un suelo de caliza allanado que indicaría que en algún momento se intentó «acondicionar» ese reducido espacio, quizás para hacer más seguro el paso, o para facilitar simplemente que resultase un promontorio más adecuado desde el que obtener mejor visibilidad sobre los valles colindantes. Este promontorio parece haber sido un foco de atracción para la ubicación de grafitos, una predilección quizás determinada por la excepcional visibilidad desde este punto. Por un lado, desde la zona más estrecha entre las dos paredes rocosas del belvedere no solo se observa Deir el Bahari, donde se ubican los restos de los templos de Mentuhotep, Hatshepsut y Tutmosis III, sino también la llanura aluvial y ambas orillas del río (figura 5). Por otro lado, se obtiene una vista del propio valle de la Cachette Real y de la zona cercana al yacimiento de Deir el Medina, incluso de la llanura aluvial (figura 6).

³² Davies, 1943.



Figura 5. Visibilidad desde el promontorio del sector 207 hacia el valle de Deir el Bahari. Fotografía © C2, Royal Wadi Cachette Project.



Figura 6. Visibilidad desde el promontorio del sector 207 hacia el wadi C2. Fotografía © C2, Royal Wadi Cachette Project.

La situación de este promontorio natural nos hace pensar que pudo haber sido utilizado como un lugar estratégico, una especie de puesto vigía desde épocas remotas (quizás incluso conectado con actividades de caza, dadas las condiciones favorables del wadi C2 como espacio reducido al que conducir a las potenciales presas). La presencia de un grafito figurativo con una escena de caza en el desierto podría estar vinculada a la propia localización del promontorio en una zona desértica próxima al valle del Nilo, que actuaría como una zona de frontera, un lugar liminal en el que entrarían en contacto el mundo egipcio y el ámbito desértico (el orden frente al caos). De hecho, la existencia de numerosas afloraciones de nódulos de sílex en el wadi C2 y el hallazgo en superficie de lítica puede sugerir que la zona fue utilizada desde tiempos antiguos como lugar donde proveerse de instrumentos líticos empleados en armas, habiéndose documentado una posible mina de extracción de sílex³³.

³³ Candelas Fisac, 2023, p. 21

7. Conclusiones

El estudio de los grafitos figurativos de época antigua supone un desafío en varios aspectos, no solo por las dificultades de datación o su carácter anónimo, sino también por la complejidad de la interpretación del mensaje simbólico. Sin embargo, este tipo de evidencias suponen una excelente muestra de la presencia de las clases desfavorecidas, que permanecen ausentes en el registro textual. Escribas, sacerdotes, miembros de la realeza y otros muchos sectores de la élite de la sociedad del antiguo Egipto nos han legado numerosas fuentes de información, ya sea textos oficiales inscritos en estelas o relieves de los templos, en composiciones literarias, en documentos legales, en documentos epistolares o en sus propios monumentos funerarios. Pero la población iletrada, que es en realidad la inmensa mayoría de la sociedad del país del Nilo, permanece en buena medida invisible y silenciada en el registro escrito, de modo que las evidencias arqueológicas suponen nuestra mayor fuente de información. A través de los dos estudios de caso investigados en estas páginas se han tratado de ejemplificar dos tipologías de grafitos figurativos. Por un lado, los sencillos dibujos realizados de modo aislado, en el caso del grafito GMT 1057, que muestran la huella de un personaje probablemente incapaz de crear un texto escrito y que simplemente dejó una imagen de una cabeza humana (ya fuese como autorrepresentación o como imagen genérica). Sería un buen ejemplo de ese proceso de apropiación del espacio, una muestra de que los grafitos son actos creativos que modifican un lugar³⁴.

Por otro lado, el grafito GMT 3652 supone una evidencia mucho más compleja, en primer lugar por la presencia de un texto que se superpone a la escena de caza. Resulta tentador vincular texto e imagen, un hecho que podría indicar que fue realizado por un individuo relacionado con Deir el Medina. Pero la importancia del grafito 3652 radica sobre todo en su excepcional detallismo y en la transferencia de una iconografía que parece haber pasado del arte parietal de los monumentos funerarios a la pared rocosa de la montaña tebana, revelando que su autor era buen conocedor del arte de la XVIII dinastía. En cualquier caso, debemos tener en cuenta que los grafitos dejados por los miembros de la comunidad de Deir el Medina no fueron realizados en un paisaje intacto, sino que forman parte de una serie de prácticas diacrónicas de dibujos y de escritura que se remontan a la época prehistórica y que llegan hasta la actualidad³⁵. La importancia de ciertos lugares debió permanecer en la «memoria cultural» de los habitantes del valle del Nilo³⁶, una memoria cultural que transmitió de

³⁴ Ragazzoli, 2013, p. 293.

³⁵ Dorn, 2023, p. 91.

³⁶ Assmann, 2008.

generación en generación la idea de que determinados lugares tenían un papel sagrado, a los que se acudía en determinadas festividades anuales. Este pudo ser el papel del pequeño valle de la Cachette Real, vinculado a festivales religiosos a los que la población acudía, y que explicaría la gran concentración de grafitos textuales y figurativos³⁷.

La existencia de grafitos antiguos supone además un factor de atracción para otros posteriores, tal y como se atestigua en numerosos lugares del antiguo Egipto en los que la agrupación de textos o dibujos en los mismos espacios es una tendencia recurrente. No solo se creaba un diálogo con la población que transitase por el lugar, sino que servía como una especie de reclamo para los nuevos creadores de grafitos. Así se atestigua en el *wadi* C2, donde determinadas zonas presentan una alta concentración de ejemplos. Además, el carácter liminal de la zona superior del *wadi* C2 (sección 207, en la que se ubican los dos estudio de caso) y su excepcional visibilidad habrían servido como una motivación adicional para la ubicación de grafitos, evidenciando la inclinación del ser humano de dejar huella de su presencia en un lugar.

8. Referencias bibliográficas

- Allon, Niv, y Hana Navratilova, *Scribal Culture in Ancient Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023.
- Assmann, Jan, «Communicative and Cultural Memory», en Astrid Erll y Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlín/ Nueva York, De Gruyter, 2008, pp. 109-118.
- Babcock, Jennifer Miyuki, «Curated Desertscapes in Ancient Egyptian Tombs and Investigating Iconographies of the Wild», *Arts*, 11 (3), 2022, 59. doi: <https://doi.org/10.3390/arts11030059>.
- Baines, John «Literacy and Ancient Egyptian Society», *Man, New Series*, 18.3, 1983, pp. 572-599.
- Candelas Fisac, Juan, «Presence of lithic industry in the Wadi C2 at West Thebes», en Helena Trindade y André Patricio (eds.), *In thy arms I lost myself: Images, Perceptions and Productions in/of Antiquity*, Cambridge, Cambridge Scholarly Publishers, 2023, pp. 20-36.
- Červíček, Pavel, *Felsbilder des Nord-Etbai, Oberägyptens und Unternubiens. Ergebnisse der Frobenius-Expeditionen*, 16, Wiesbaden, Steiner, 1974.
- Davies, Norman de Garis, Allan Gardiner, y Nina de Garis Davies, *The tomb of Antefoker, vizier of Sesostris I and of his wife Senet, The Theban Tombs Series Second Memoir*, Londres, Egypt Exploration Society, 1920.

³⁷ Perez-Accino, Vivas Sainz y Muñoz Herrera, 2023.

- Davies, Nina de Garis, *The Tomb of Rekh-mi-Re' at Thebes*, Nueva York, Publications of the Metropolitan Museum of Art, 1943.
- Darnell, John Colemann, «Iconographic Attraction, Iconographic Syntax, and Tableaux of Royal Ritual Power in the Pre- and Proto-Dynastic Rock Inscriptions of the Theban Western Desert», *ArcheoNil*, 19, 2009, pp. 83-107.
- Dorn, Andreas, «Graffiti in Western Thebes left by the members of the Community of Workmen and others: Past research, future perspectives and a recently identified Eighteenth Dynasty graffito», en Benedict G. Davies (ed.), *Dispatches from Deir el Medina*, Wallasey Abercrombie Press, 2023, pp. 91-108.
- Evans, Linda, *Animal Behaviour in Egyptian Art* (The Australian Centre for Egyptology, Studies 9), Oxford, Aris and Phillips, 2010.
- Gilroy, Thomas, «Outlandish Outlanders: Foreigners and Caricature in Egyptian Art», *Göttinger Miszellen*, 191, 2002, pp. 35-52.
- Hendrickx, Stan, «L'iconographie de la chasse dans le contexte social prédynastique», *Archéo-Nil*, 20, 2010, pp. 106-133.
- Hendrickx, Stan, «The dog, the Lyacon pictus and order over chaos in Predynastic Egypt», en Karla Kroeper, Marek Chodnicki y Michal Kobusiewicz (eds.), *Archaeology of Early Northeastern Africa. In Memory of Lech Krzysaniak, Studies in African Archaeology 9*, Poznan, Poznan Archaeological Museum, 2006, pp. 723-749
- Huyghe, Dirk, y Wouter Claes, «Arte rupestre gravé paleolithique de Haute Égypté: El-Hosh et Qurta», *Bulletin de l'Association Scientifique Liégeoise pour la Recherche Archéologique*, xxviii, 2013-2015, pp. 21-39.
- Jacquet-Gordon, Helen, *Graffiti on the Khonsu Temple Roof*, Chicago, Oriental Institute Publications, 2003.
- Lesko, Leonard, «Literacy», en Donald Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, II*, Oxford/Nueva York, Oxford University Press, 2001, pp. 297-299.
- Martin, Geoffrey Thorndike, *The Memphite Tomb of Horemheb, Commander-in-Chief of Tutankhamun, I: reliefs and inscriptions*, Londres, Egypt Exploration Society, 1989.
- Morgan, Lyvia, «Art and International Relations: the Hunt Frieze at Tell el Dab'a», en Ernst Czerny et al. (eds.), *Timelines: Studies in Honour of Manfred Bietak II* (OLA 149), Lovaina, Peeters, 2006, pp. 249-258.
- Muñoz Herrera, Antonio, «Digitalization of the Graffiti in the Royal Cache Wadi: The C2 Method», en Ola el-Aguizy y Burt Kasparian (eds), *ICE XII. Proceedings of the Twelfth International Congress of Egyptologists, 3rd-8th November 2019*, Bibliothèque générale 71, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale Publications, 2023, pp. 927-936.
- Pérez-Accino, José Ramón, y Hisham el-Leithy, «C2 Project: The Royal Cache Wadi Survey – 2017 Season», *Trabajos de Egiptología/Papers in Egyptology*, 10, 2019, pp. 305-314.
- Pérez-Accino, José Ramón, Hisham el-Leithy, «Newest Research in the Royal Cache Wadi, Luxor: The C2 Project», en Ola el-Aguizy y Burt Kasparian (eds.), *ICE XII. Proceedings of the Twelfth International Congress of Egyptologists, 3rd-8th No-*

- ember 2019, Bibliothèque générale 71, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale Publications, 2023, pp 289-296.
- Pérez-Accino, José Ramón, Inmaculada Vivas Sainz, y Antonio Muñoz Herrera, «The embracing mountain: newest research in the Royal Cachette wadi, Luxor West Bank», en Helena Trindade y André Patricio (eds.), *In thy arms I lost myself: Images, Perceptions and Productions in/of Antiquity*, Cambridge, Cambridge Scholarly Publishers, 2023, pp. 100-114
- Pérez Largacha, Antonio, «Algunas reflexiones sobre Gilf Kebir, el desierto Occidental y los orígenes de la cultura egipcia», *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 24, 2015, pp. 89-110.
- Ragab, Muhammad, «Transformation of a Sacred Landscape: Veneration of Amun-Re in Graffiti in the Valley of the Kings», *Journal of Egyptian Archaeology*, 107, 1-2, 2021, pp. 191-205. doi: <https://doi.org/10.1177/030751332111032235>.
- Ragazzoli, Chloé, «The social creation of a scribal place: The visitors' inscriptions in the tomb attributed to Antefiqer (TT 60), with newly recorded graffiti», *Studien zur Altägyptischen Kultur*, 42, 2013, pp. 269-323.
- Rzepka, Slawomir, *Who, where and why: the rock graffiti of members of the Deir el-Medina community*, Varsovia, University of Warsaw, 2014.
- Sadek, Abdel Aziz, *Graffiti de la Montagne Thébaine*, IV, 4, Cairo, CEDAE Publications, 1973.
- Sadek, Abdel Aziz, y Mohammed Shimy, *Graffiti de la Montagne Thébaine*, III, 6, Cairo CEDAE Publications, 1974.
- Spiegelberg, Wilhelm, *Ägyptische und andere Graffiti (Inschriften und Zeichnungen) aus der Thebanischen Nekropolis. Text und Atlas*, Heidelberg, Heidelberg Carl Winter, 1921.
- Strandberg, Åsa, *The Gazelle in Ancient Egyptian Art: Image and Meaning*, Uppsala, Uppsala University, 2009.
- Vivas Sainz, Inmaculada, «Graffitis en la zona tebana: contexto sagrado e intencionalidad en los graffitis figurativos del Royal Cache Wadi Survey», *Trabajos de Egiptología/ Papers in Egyptology*, 10, 2019, pp. 403-419.
- Vivas Sainz, Inmaculada, «An unusual graffito in the Cachette Wadi. Hunting in the desert boundary? Meaning, function and authorship», en Ola el-Aguizy, y Burt Kasparian (eds), *ICE XII. Proceedings of the Twelfth International Congress of Egyptologists, 3rd-8th November 2019*, Bibliothèque générale 71, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale Publications, 2023, pp. 527-534.