

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

Émile Prisse D’Avennes - Ippolito Rosellini: Dos propuestas de dibujo sobre el Antiguo Egipto.

Émile Prisse D’Avennes - Ippolito Rosellini: Two drawing proposals on Ancient Egypt

Sugerencias para citar este artículo:

Fdez. de Cañete Rodríguez, Nieves. (2022). Émile Prisse D’avennes - Ippolito Rosellini: Dos propuestas de dibujo sobre el antiguo Egipto. Tercio Creciente 21, (pp. 81-93), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>FDEZ. DE CAÑETE RODRÍGUEZ, NIEVES. Émile Prisse D’avennes - Ippolito Rosellini: Dos propuestas de dibujo sobre el antiguo Egipto. Tercio Creciente, enero 2022, pp. 81-93, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>

Nieves Fdez. de Cañete Rodríguez
sareva@correo.ugr.es
Universidad de Granada (España)

Recibido: 23/03/2021
Revisado: 21/05/2021
Aceptado: 20/12/2021
Publicado: 28/01/2022

Resumen

Tras la gran expedición de Napoleón a Egipto, los dibujantes Ippolito Rosellini y Émile Prisse D’Avennes tienen dos propuestas nuevas a través de las que desarrollan su actividad gráfica, ambas marcadas por la personalidad de cada artista, su formación y sus vivencias.

Los dos son conocedores del significado del lenguaje jeroglífico, que estudian en profundidad hasta descubrir una nueva poética en las imágenes del arte del antiguo Egipto. Ambos dirigen sus miradas a los mismos referentes artísticos en tumbas y templos, y crean nuevas obras de un estilo ecléctico que vinculan dos momentos muy distantes en el

Abstract

After Napoleon’s great expedition to Egypt, the cartoonists Ippolito Rosellini and Émile Prisse D’Avennes have two proposals in which they develop their graphic activity, marked by the personality of each of the artists, their training and their experience.

Both are aware of the meaning of the hieroglyphic language and their deep study leads them to discover a new poetics in the images belonging to the art of the Ancient Egypt. Both of them turn their gazes to the same artistic references in tombs and temples, creating other works of an eclectic style that unites two very distant moments in time.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

tiempo.

Son capaces, como pocos artistas pueden, de establecer con sus dibujos un diálogo a tres bandas entre el observador, la propia obra y alguna de las imágenes más emblemáticas creadas por los artistas del Egipto faraónico

They are able, as few artists are, of establishing with their drawings a three-way dialogue among the observer, the work itself and some of the most emblematic images created by the artists of Pharaonic Egypt.

Palabras clave

Antiguo Egipto, dibujo, escritura jeroglífica, Émile Prisse D'Avennes, Ippolito Rosellini.

Keywords

Ancient Egypt, draw, Émile Prisse D'Avennes, hieroglyphic writing, Ippolito Rosellini.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

1. Introducción

Rosellini y Prisse d'Avennes, son dos dibujantes cuyo conocimiento del lenguaje jeroglífico crea grandes diferencias en sus dibujos con respecto a dibujantes anteriores.

Sus largas estancias en Egipto como parte de expediciones bien organizadas hacen que sus dibujos experimenten una importante metamorfosis al fusionarse más con el original, mientras mantienen siempre la firma estilística del autor.

El descubrimiento de la cámara fotográfica en 1839 por Niepce y Daguerre contribuye a que aparezcan grandes cambios en la manera de afrontar el trabajo, y se incluye la fotografía como una herramienta más.

La estética de sus obras está influenciada por la técnica del dibujo para grabado, lo que favorece que la visión sobre los referentes resulte más clara y se amplíe el abanico de posibilidades en sus representaciones.

Según Gaston Bachelard (1958), "una imagen que abandona su principio imaginario y se fija en una forma definitiva adquiere poco a poco los caracteres de la percepción presente" (p.10).

Estos dos dibujantes son investigadores que rompen el prototipo de representación de cualquiera de sus predecesores. Sus dibujos tienen vocación de ser publicados, crean documentos que incluyen una manera de hacer, están muy cercanos al mundo contemporáneo, se comprometen a retratar lo más trascendente del referente sin ser meras copias, e inducen al debate, con lo que Gaston Bachelard (1958) añade: "Una imagen estable y acabada no sugiere, corta las alas a la imaginación" (p. 10). En la creación de una obra a partir de la observación de otra anterior ya acabada, se quiebra la inmovilidad de la imagen inicial, y se experimenta un nuevo renacer por parte de su intérprete, que le suma novedades.

2. Características de los dibujantes

PRISSE D'ÁVENNES (1807 Avennes-Sur-Helpe, 1879 París), es ingeniero y arquitecto, posee además un gran sentido artístico y un talento excepcional para el dibujo. Aprende el árabe y estudia los trabajos de Champollion para adquirir conocimiento sobre la escritura jeroglífica.

En 1827 llega a Egipto, donde trabaja como ingeniero civil. Vive en el Alto Egipto tan integrado en las costumbres y vestimentas egipcias que pasa a hacerse llamar Idriss Effendi. Durante su estancia en Tebas, Prisse se interesa por los templos de Karnak, estudia en detalle los bajorrelieves y efectúa multitud de interpretaciones.

Prisse abandona Egipto con numerosos dibujos realizados entre 1836 y 1844. En el Atlas del Arte Egipcio, una de sus principales obras, recoge importantes documentos clasificados en cinco grupos: arquitectura, dibujo, pintura, escultura y arte industrial (joyería, textiles, utensilios).

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

Gracias a su formación de arquitecto, Prisse elabora dibujos completos que contienen datos precisos, de ahí que se encuentren planos cartográficos, topográficos, y las construcciones más relevantes, por las que se conocen los valiosos edificios de dimensiones monumentales y su situación, todo ello ordenado de lo general a lo particular, y dibujado desde los principales puntos de vista: plantas, alzados y secciones. Dibuja las grandes pirámides, las pirámides situadas en Meroe, las tumbas y templos hallados a lo largo del recorrido de sus viajes.

Se percibe el placer por el dibujo en todas sus obras. La mirada disciplinada del dibujante explora el referente bajo una lupa de gran aumento: la lectura del arte egipcio, trasladada a sus dibujos con la calidad y elegancia de un estilo propio que da como resultado un trabajo bien pensado y estructurado. En él se aprecia la armonía de los originales, que Prisse suaviza, mide y adapta a un molde propio que consolida todo su trabajo.

Para el dibujante, el modelo se impone como un ideal, y su libertad de interpretación personal queda supeditada a estar en sintonía con el referente. La rigurosa medida en sus lecturas con respecto a la obra observada transmite al espectador la seguridad de enfrentarse a una información veraz y fiel.

Sus documentos respetan proporciones y escalas, e incluyen datos imprescindibles sobre la figura, es decir, si se trata de un dios, un dignatario, esclavo, nómada, etc., acompañados siempre de una leyenda que describe lo más destacado de cada obra: su origen y la época a la que pertenecen. Además, habla acerca del culto y su ritual, hace un recorrido amplio por el arte del antiguo Egipto e incide en su arquitectura y ornamento, lo que constituye un completo atlas de la cultura y arte.

Émile Prisse d'Avennes, incansable investigador, descubre la finalidad de la rejilla para dibujar la figura humana y el canon de proporciones de 18 pies (usado hasta la 25 Dinastía) y el último, de 21 pies (en uso desde Psammetik I hasta Caracalla). (Prisse d'Avennes, 2000, pp. 63, 64).

Con respecto a la ejecución de sus obras, es característico de Prisse el suave fondo ocre que envuelve sus dibujos, que los vincula con el color de los monumentos egipcios representados en ellos y con el color de la arena del desierto que los rodea. Transporta así a quien los ve a ese entorno en el que se podría visualizar al artista trabajando en el lugar de donde provienen sus obras.

El particular círculo cromático que tienen sus dibujos matiza los tonos del referente y respeta la paleta de colores del original. Puede que la influencia de los daguerrotipos, (ocres tierra para resolver figuras, y pinceladas de gamas más vivas para crear la ilusión del color), haya sido determinante para decidir simplificar y matizar, como si se tratara de otras fotografías. En algunos dibujos de línea dirige la atención del observador y también añade colores a las partes que quiere destacar.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

En el procedimiento de trabajo de Prisse hay una tendencia a la abstracción que llega a la pureza de las formas, eliminando cuanto distorsiona: explora y refleja la línea tal y como él la interpreta hasta plasmar solo lo esencial. La imagen se presenta sobria, elegante y limpia, y describe con exactitud lo que quiere contar.

Frente al original, el dibujante selecciona una parte del referente según las características de su estudio y centra su atención en un número reducido de figuras; puede que elija solo una, o incluso que llegue a aislar una parte de ella. Sus dibujos suelen venir acompañados de un jeroglífico poco extenso, cuyos elementos añade como si se tratase de un poema, perfectos en su composición para no perder el significado.

En los documentos creados por Prisse, idénticos a su modelo, describe la imagen y sus características de manera que el espectador pueda entender con rapidez su particularidad. Lo hace así porque tiene en cuenta que se trata de un grabado para publicar, técnica que posibilita el traslado del arte del Egipto ancestral a otros lugares donde mostrarlo y darlo a conocer, protegiéndolo del deterioro del tiempo.

Las páginas que crea, de estructura perfecta, incluyen cuerpos arquitectónicos cuyas variantes representa enfrentadas, para así registrar con orden y método lo que considera importante y conforma este arte, que él reproduce a partir de un profundo estudio.

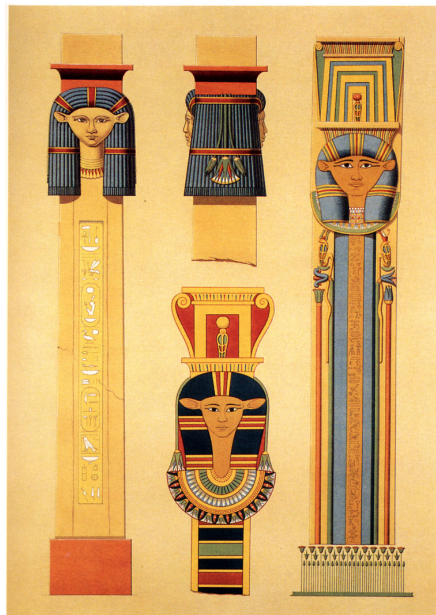


Fig. 1. Prisse D'Avennes, Émile. Columnas de Hathor. Tebas y Deir el-Medina.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

Para hacer una clasificación de los distintos tipos de columnas, Prisse sigue un orden coherente: las agrupa y representa en la misma hoja gráfica.

Por ejemplo, en los templos y tumbas dedicados a Hathor, incorpora la columna de la izquierda que lleva los nombres de Amenophis III y Hathor, la columna del centro es de una tumba tebana, y en la derecha muestra la del templo ptolemaico, en Deir el-Medina. El estudio resultante tiene las tres caras policromadas de las columnas de Hathor, en la base, el fuste y el capitel, e incluye los bajorrelieves laterales en el centro, de modo que el lector puede construir en su mente las columnas en su totalidad y compararlas entre sí.

Cataloga también las bases y capiteles de las columnas, de los que a través de sus vertebrados dibujos se conocen las distintas variantes. No se limita a representar la coloreada decoración de motivos vegetales (flor de loto o de papiro) y jeroglíficos: en sus dibujos construye el volumen y define el material con el que está hecho, si es arenisca, caliza o granito.

El paso del tiempo ha deteriorado sin remedio escenas del original; parte de su cromatismo o las propias obras han desaparecido, y algunas han sido trasladadas desde el lugar de origen a otro diferente.

Respetando la forma del original, el dibujante se apropia de las imágenes a través de su reflexión, base sobre la que recoge sus nuevas creaciones en soportes y formatos muy distintos al original, cuyos resultados son un recurso imprescindible para su conservación.

Es importante subrayar que Prisse idealiza el estado de conservación de los originales, sus dibujos reproducen intactos la pintura, escultura y arquitectura. Las zonas deterioradas o que han sufrido *damnatio memoriae*, las representa restando intensidad al color, acotadas por una línea que sigue la totalidad de la fractura. Su amplio conocimiento de las imágenes egipcias permite completar las carencias con un criterio que fundamenta en hipótesis visuales.

Prisse D'Avennes, al retratar lo más relevante del arte del antiguo Egipto, crea documentos dignos de ser históricos sin romper el conjunto de reglas que vienen impuestas en los originales. Su inventiva sutil, aunque no pretenda innovar, le lleva más allá del simple dibujo: la mano se concentra en líneas que traslada con la misma limpieza y seguridad del trazo original, juega con su grosor e incluye, si las hay, esas primeras líneas rojas que marcan el boceto del dibujo.

La exactitud técnica de Prisse "marca distancias": su enfoque calculado congela la imagen, reproduce de nuevo la belleza y armonía, y las articula en sus obras. En los inexpresivos rostros originales de hieratismo obligado, precepto del antiguo Egipto, se percibe un gesto imaginario, onírico, que conecta con lo espiritual de este arte, originado en lo terrenal y destinado al más allá. Ese sutil gesto no está en los rostros que dibuja Prisse, realizados con el mismo rigor que cualquier otra parte del cuerpo, y velados con perfectas máscaras que ocultan la parte interior e íntima de una obra de arte hasta convertirla en algo tangible.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

Prisse, en la figura 2, reproduce este sketch de una columna en la primera habitación de la tumba de Seti I, donde los relieves nunca se completaron. Representa al rey ofreciendo incienso y libación a Osiris. El boceto está ejecutado en rojo, el sketch fue dibujado en negro.

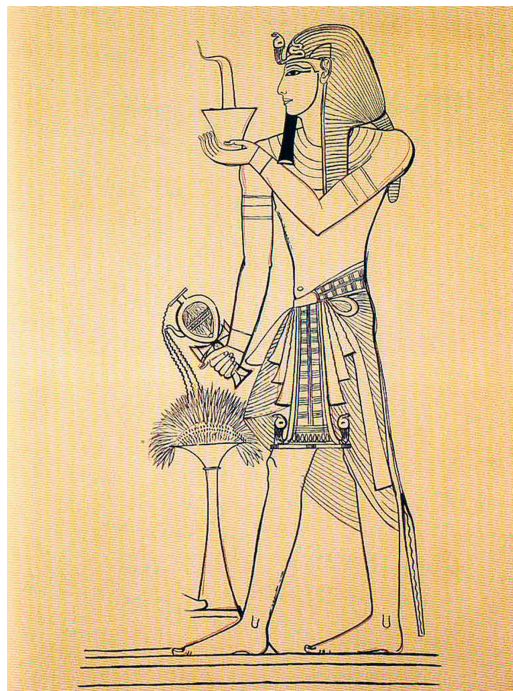


Figura 2. Prisse D'Avennes, Émile. Boceto de Seti I. Tumba de Seti I, descubierta por Belzoni. Valle de los Reyes.

Figura 3. Kircher, Athanasius. Tabula Isiaca (Detalle).

Por último es importante resaltar la visión analítica, objetiva y moderna de Prisse frente a la que plasma el dibujo de Kircher, un científico del siglo XVII estudioso del orientalismo.

Kircher, en todas sus figuras realiza un trabajo de conjunto; los rostros y posturas no buscan la perfección del original, sino que se limita a retratar la generalidad de forma despreocupada y sin ajustarse a la exactitud de las proporciones. Así, la belleza de las obras de las que parte queda supeditada tan solo al estudio y conocimiento del arte del antiguo Egipto, siendo que el autor considera que se trata de un misterio inalcanzable de contenido religioso.

IPPOLITO ROSELLINI. (1800 Pisa (Italia), 1843 Pisa (Italia)). Es graduado en Teología y profesor de lenguas orientales. Dada la repercusión del desciframiento de la Piedra de Roseta por el científico Jean-François Champollion en toda Europa, Rosellini se interesa tanto por la escritura oriental como la jeroglífica, ambas muy desconocidas por entonces.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

En 1825 Champollion viaja a Italia y conoce a Rosellini, que se convierte en su discípulo preferido. En 1828 dos expediciones, la francesa dirigida por Champollion y la toscana por Rosellini, compuestas por diversos dibujantes y arquitectos, además de un naturalista y un médico, llegan a Alejandría, rumbo al Alto Egipto. Durante la travesía que dura cerca de un año llegan hasta Wadi Halfa. Hacen numerosos dibujos de cuantos restos arqueológicos encuentran a su paso, a la vez que recopilan una valiosa documentación de la fauna y flora del país.

La forma de dibujar de Rosellini responde a un nuevo tipo de exploración del arte del antiguo Egipto, en sintonía tanto con el entorno original como con el actual. Tiene algunos paralelismos con la expedición napoleónica, cuyos abundantes documentos dan lugar a la Descripción de Egipto y son un importante referente para muchos dibujantes. El desarrollo de su trabajo se adapta a un programa de ruta marcado por un tiempo predeterminado, y Rosellini añade un significado y expresión sin precedentes a los dibujos que van surgiendo en el transcurso de la expedición toscana.

Rosellini experimenta una liberación individual que hace de su obra un campo abierto, cálido, cercano y menos hermético que Prisse d'Avennes.

Las escenas de Rosellini se adaptan a una superficie de amplia visión panorámica; la estructura de los dibujos es elástica, en ella combina imágenes resueltas con líneas y otras a las que añade color sin que sigan una razón estrictamente analítica. El trazo, más locuaz, no pierde la belleza de los rostros y las siluetas al transferir los originales.

Su flexibilidad facilita la ejecución: colores brillantes, llenos de expresividad, planos y uniformes, que evocan sobre todo la manera en que sueña el dibujante el arte del antiguo Egipto.

Esa elocuencia llena pliegos de dibujos moldeados con líneas, colores y sombreado, que recorren los contornos y construyen el volumen, respetando la misma coreografía de su referente.

Su obra se caracteriza por ser una forma dinámica de dibujar que crea soluciones gráficas, como lo demuestra en el libro de Los Monumentos de Egipto y Nubia, clasificados en: Monumentos Históricos, Monumentos Civiles y Monumentos Religiosos.

Rosellini marca todo el dibujo con una línea homogénea que cuida los detalles más valiosos, como la representación de unas manos o la sombra que marca los rasgos. Sus collages incluyen reinas y reyes, paisajes, flores y fauna; en ellos conjuga el color y el trazo: las figuras se maquetan mediante una cuidadosa combinación de elementos y tamaños, y están acompañadas de textos explicativos y "memories" del paso de los expedicionarios por la ruta del arte ancestral de Egipto.

Tener conocimiento del significado del lenguaje jeroglífico hace que en el planteamiento gráfico respete la ubicación y contenido con respecto a los originales; el dibujo de cada fonema pasa de ser una forma icónica a convertirse en un conjunto complejo con una lectura definida. En el área en la que están incluidos todos los elementos se aprecia la correspondencia entre todos ellos: las cosas ya son palabras.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

La belleza idealizada de Rosellini reside sobre todo en la acentuación del color, caleidoscopio que tiene como punto de partida los colores del referente, y que así añade un atractivo con el que rompe de manera delicada el arquetipo del arte egipcio. Su ágil estilo, en el que se incluyen los dibujos que tienen el trazo como única técnica, le permite distanciarse de la tiranía del modelo.

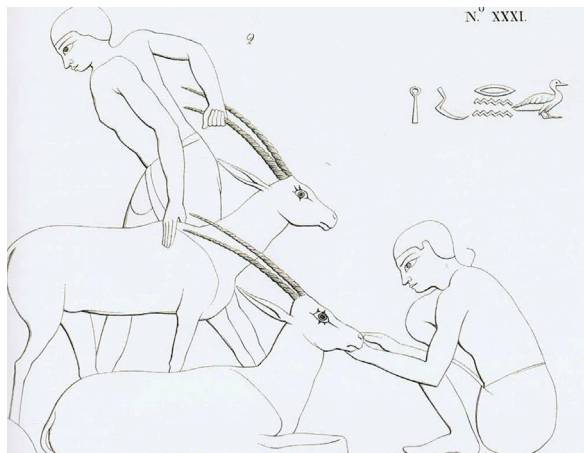


Figura 4. Rosellini, Ippolito. Ganado. Beni Hasan



Figura 5. Rosellini, Ippolito. El faraón Ramsés II haciendo ofrendas. Tebas, Valle de los Reyes

Rosellini introduce en sus dibujos más elementos que Prisse d’Avennes, y los presenta sobre un fondo blanco y limpio que no interviene en el conjunto. Así consigue que la visión de los componentes sea clara y queden bien definidos.

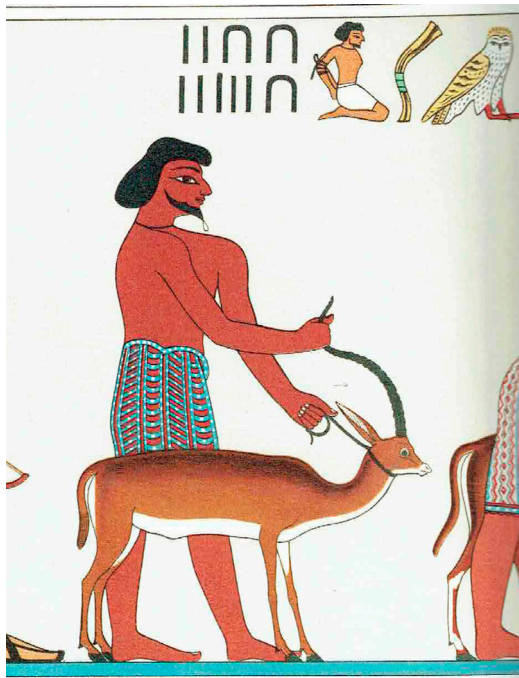
Alcanza nuevos objetivos, consigue más profundidad en sus reproducciones, y sale del hermetismo que atrapa a Prisse D’Avennes por su condición de arquitecto. Rosellini no sólo crea documentos que requieren una observación milimétrica del modelo sino que sabe leer entre líneas: en sus reproducciones llenas de identidad sabe captar y trasladar a sus dibujos esa breve expresión etérea de los rostros, el aura que rodea a cada escena y que tiene que ver con el culto o veneración hacia la vida de ultratumba, que Prisse sacrifica en su sentido de la perfección.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

El criterio de Rosellini para utilizar el color depende de la escena, las figuras relacionadas con deidades y faraones las suele resolver con un tono más estridente que el de los pigmentos originales, sin matices, potenciando la visión de una iconografía amena. Atribuye valores al color, a través del que expresa una emoción, tal vez a sabiendas de que cada gama de color puede afectar al ánimo.

Rosellini da mucha importancia a los oficios y a la vida doméstica, y también a la naturaleza; su sentido de la catalogación, diferente del tan exhaustivo de Prisse d'Avennes, incluye en los monumentos civiles una gran diversidad de especies, aves y peces pertenecientes a la fauna autóctona, dibujados con mucho detalle y colorido, así como los animales fantásticos y exóticos, que se encuentran en Beni Hasan.

A partir del mismo referente, la forma de Prisse, elegante, sobria y casi esquemática, se enfrenta a la viveza de color y agilidad de Rosellini, que ofrece variaciones con las que componer, alterar el orden original y crear collages.



Grupo de Asiáticos nómadas. Beni Hasan
Figura 6.A. Prisse D'Avennes, Émile
Figura 6.B. Rosellini, Ippolito

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

En el libro de los Monumentos de Egipto y Nubia, los dibujos contienen escenas que combinan tamaños, pequeñas figuras que encabezan a otras grandes, sin perder por ello las propias proporciones.

Se deja llevar por el carácter de su propio proceder: el color sobresale, liberado, como más adelante sucede en la obra de Paul Gauguin, que afirma en su Verdad de la mentira, que es posible un arte que tiene su punto de partida en las emociones, transmitidas a través del color -un color cada vez más libre, incluso arbitrario- y no en las reglas prescritas académicamente, salvaguardadas a través de la supremacía del dibujo. (Morán, 2010, p.17). Se trata de emociones y sensaciones que se originan en el propio pintor y hacen referencia a una visión interior.

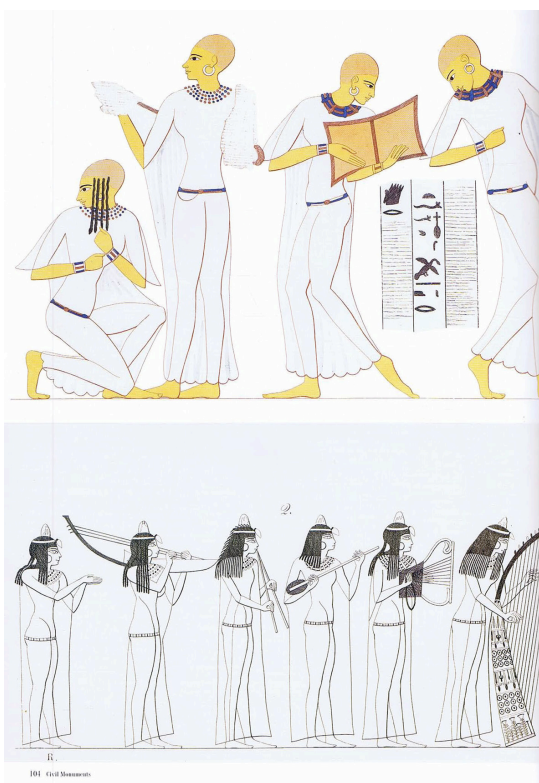


Figura 7. Rosellini, Ippolito. Mujeres danzarinas y músicas. Tumbas de Tebas.

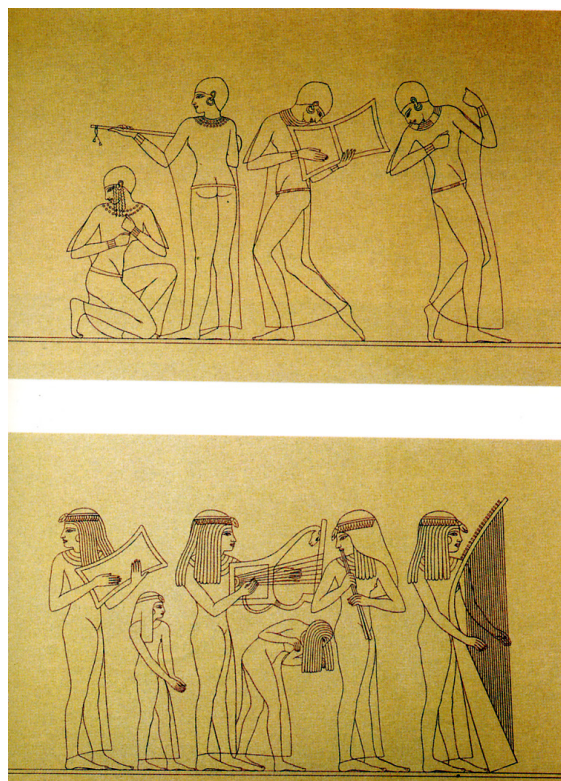


Figura 8. Prisse d'Avennes, Émile. Mujeres danzarinas y músicas. Tumbas de Tebas.

Las figuras 7 y 8 exponen los dos planteamientos de trabajo a partir de las dos sensibilidades y percepciones de sus respectivos dibujantes. La propuesta de Prisse D'Avennes (fig. 8) que sigue su patrón de representación, se adapta al canon del original, y da protagonismo al dibujo y a su capacidad autónoma para resolver toda la escena.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

Rosellini introduce de modo sutil el color y el trazo, expande su personalidad para plasmar el original, que pierde el rígido canon sin por ello romper la homogeneidad ni la identidad del referente. Los colores describen y embellecen de forma más cálida los instrumentos, ropas y cabellos de las músicas danzarinas. Rosellini dibuja con más detalle el arpa y añade la decoración que lleva en su caja. Quizá más perceptivo por su gran conocimiento del significado de los jeroglíficos, incluye un fragmento que muestra su deterioro.

En el área gráfica pueden extraerse conclusiones sobre cada artista. Prisse, objetivo y analítico, interpreta el referente sin expresar las emociones, entendiendo bien el hieratismo del original representado. Rosellini establece una circulación de emociones entre las imágenes originales o emisoras y su propia imagen receptora, modifica el mensaje de forma subjetiva, y empatiza con lo más íntimo de la cultura del antiguo Egipto.

3. Conclusiones

El descubrimiento del lenguaje jeroglífico, su conocimiento y el profundo estudio de los dibujantes Prisse y Rosellini sobre el arte del antiguo Egipto, constituyen dos propuestas de dibujo, muy diferentes entre sí, a partir de los mismos referentes. En algunos ejemplos expuestos en este artículo se descubre la personalidad de ambos dibujantes, que desarrollan un trabajo determinado por su formación y sus vivencias, además de su forma de interpretar este arte. Las herramientas gráficas, comunes para los dos artistas, dan un protagonismo a sus respectivas interpretaciones como nunca antes lo han tenido, y el resultado es una nueva poética de imágenes recogidas en *El Atlas del Antiguo Egipto*, de Prisse d'Avennes y *Los Monumentos de Egipto y Nubia*, de Ippolito Rosellini.

Referencias

Bachelard, Gaston. (1958). *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.

Bordes, Juan. (2003). *Historia de las teorías de la figura humana*. Cátedra.

Foucault, Michel. (1968). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.

Gómez Molina, Juan José. (1999). *Estrategias del Dibujo en el arte Contemporáneo*. Ediciones Cátedra, S.A.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6241>
Investigación

Gómez de Liaño, Ignacio. y Kircher, Athanasius. (1986). *Athanasius Kircher : Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*. Siruela.

Morán Turina, Miguel. (2010). *Escritos de un salvaje. Paul Gauguin*. Akal

Prisse d'Avennes, Émile. (2000). *Atlas of Egyptian Art*. The American University in Cairo Press.

Serino Franco, Rosellini, Ippolito. (2003). *The Monuments of Egypt and Nubia by Ippolito Rosellini*. The American University in Cairo Press.

Seco Álvarez, Myriam y Jódar Miñarro, Asunción. (2015). *El caso de la excavación arqueológica del Templo de Millones de años de Tutmosis III en la orilla oeste de Luxor, Hipótesis Visuales*. Granada: Editorial UGR.