



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

El Signum Harpocraticum.

Alumno/a: **María Elena López Ortega.**

Tutor/a: Miguel Ángel León Coloma.
Dpto.: Iconografía.

Junio, 2016

Índice

1. Introducción: la importancia del gesto en el arte.....	4
2. Harpócrates y el origen del Signum Harpocraticum.....	5
3. El Signum Harpocraticum en la Edad Media.....	10
4. El Signum Harpocraticum en el Renacimiento.....	12
5. El Gesto de Harpócrates en el Barroco.....	17
6. El papel del gesto del silencio en la emblemática.....	19
7. El Gesto del Silencio en el siglo XVIII y XIX.....	23
8. Conclusiones finales.....	25
9. Bibliografía.....	27

Resumen: A lo largo de la presente memoria se realiza un recorrido cronológico por las obras en las que aparece representado el gesto del silencio “Signum Harpocraticum” y de cómo su significado va adquiriendo matices distintos según la época, desde su origen en el Antiguo Egipto hasta el siglo XIX.

Abstract: Along the present memory a chronological tour is realized by the works in which it turns out to be represented the gesture of the silence “Signum Harpocraticum” and of how his meaning is acquiring different shades according to the epoch, from his origin in the ancient Egypt up to the 19th century.

Palabras Clave: Signum Harpocraticum, Harpócrates, gesto del silencio.

Key words: Signum Harpocraticum, Harpócrates, gesture of silence.

Objetivos: El objetivo principal de esta memoria es hacer un recorrido cronológico por las obras de arte en las que está presente el gesto de Harpócrates y conocer las particularidades que cada época otorga a su sentido.

Metodología: Para realizar esta memoria he comenzado por leer publicaciones sobre el gesto en el arte, centrándome después en el Signum Harpocraticum, leyendo artículos específicos sobre dicho tema. Posteriormente he buscado información complementaria sobre las obras en las que está presente este gesto y sobre autores que en sus tratados se han referido a dicho tema, realizando también la búsqueda de las imágenes de las obras de arte en internet.

1. Introducción: La importancia del gesto en el arte.

El gesto en el arte ha sido objeto de numerosos estudios en los que se ha puesto de manifiesto su importancia a la hora de entender una obra de arte. “En la representación de la figura humana, el gesto expresivo es el portador privilegiado de la carga psicológica, o, más exactamente, es el gran responsable de la capacidad afectiva de la composición”.¹

Cuando un espectador contempla una obra de arte cuyo tema conoce realiza una lectura rápida de los gestos, por el contrario, si no conoce la temática de dicha obra, este tratará de deducir el argumento fijándose en los gestos, y estos serán fácilmente interpretados ya que se atienen a los convencionalismos, el espectador, primero los interpretará por separado y relacionándolos podrá entender el sentido global de la obra. Por otra parte, hay que destacar la intencionalidad del artista al representar los gestos, ya que mediante estos suscita en el espectador reacciones que este relacionará con lo vivido, ofreciendo así una perspectiva psíquica de la obra.

Los estudiosos trataron de dar diversas explicaciones al tema de la gestualidad, por una parte hay que destacar la explicación fisiológica de la gestualidad dada por Charles Darwin en su obra *The Expression of Emotions in Man and Animals*, según la cual los gestos serían movimientos reflejos, y por tanto, inconscientes. Pero según el propio autor no pudo valerse para su estudio ni de fotografías ni de estampas de obras de arte. Hacia 1950 Salomón Reinach, en *L'histoire des gestes* puso de manifiesto su teoría de que la difusión de las instantáneas fotográficas produciría un gran incremento en el repertorio gestual del arte.

Como contraposición a la explicación fisiognómica surge la teoría cultural, basada en la idea de que para la codificación gestual tiene un papel prioritario la convención social. Por tanto, los gestos más que actos espontáneos funcionan como códigos comunicativos.

Pero el origen del estudio de los gestos en el arte lo encontramos en un tratado de Giovanni Bonifacio publicado en Vicenza en 1616, se titula *L'arte de'cenni, con la quale formandosi fovella visibile, si trata della muta eloquenza, che non eáltro che un facondo silentio*, según la cual los gestos funcionarían como un lenguaje paralelo y coherente.

En 1832 Andrea de Jorio en su obra *La mímica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, la idea fundamental que se plantea es la de que el repertorio gestual del napolitano de la época, en su comportamiento en sociedad, está claramente influido por las descripciones de esculturas de la antigüedad.

¹ CHASTEL, André. “El Gesto en el Arte” Siruela, 2004. Pag. 18.

Hay que hacer distinción sobre el papel que tiene la gestualidad entre las imágenes hieráticas del de las imágenes narrativas. En las representaciones en las que predomina el hieratismo se exalta el gesto como elemento simbólico, este tipo de representaciones no expresan emociones y sus gestos se convierten en auténticas exhortaciones que funcionan como un código lingüístico. Ernst Gombrich dice sobre esto: “The ritualized gestures of prayer, of greeting, of mourning at funeral rites, of teaching or triumph are among the first to be represented in art”.²

Mientras que en el caso de las imágenes narrativas, la intención es aproximarse a lo natural, y por este deseo el repertorio gestual guarda estrecha relación con la mímica. Se puede decir que en un primer momento el arte recurre para la gestualidad en las representaciones a lo sagrado, a la liturgia. Y en un segundo momento, para las representaciones narrativas recurre a lo común, al teatro y a la pantomima.

Tras estas consideraciones generales sobre el gesto en el arte, nos centramos ahora en un gesto concreto, el Signum Harpocraticum, y en su evolución a lo largo de los siglos.

2. Harpócrates y el Origen del Signum Harpocraticum.

El Signum Harpocraticum es el término con el que se designa al gesto de llevarse el dedo a los labios para pedir silencio. A dicho gesto se le puede atribuir tanto un sentido pasivo, en el que el personaje que realiza el gesto lo hace para indicar que él calla; y otro activo en el que pide silencio al espectador, aunque es frecuente que cuando aparece el Signum sea con ambos sentidos.

El tema del silencio es recurrente a lo largo de la historia como una virtud relacionada con la sabiduría, la prudencia y la discreción, por ello frecuentemente aparece tanto en el arte como en el ámbito literario.

“Es parco en palabras quien tiene la sabiduría;
Y el de ánimo pacato es hombre inteligente.
Aún el necio, si calla, pasará por sabio,
Y por inteligente si cierra sus labios”.³

Para conocer el origen de dicho gesto tenemos que remontarnos hasta el antiguo Egipto con la figura de Har-pa-jered o Harpócrates, hijo de Isis e Osiris, se le suele representar con aspecto infantil, desnudo, con la cabeza rasurada y una coleta a un lado, llevando el índice derecho a su boca. Plutarco se refiere a él en *Isis y Osiris*:

“A Harpócrates no hay que considerarlo un dios imperfecto y enclenque, ni un dios conectado con las legumbres, sino el que preside y aconseja sobre la palabra relativa a los dioses, que todavía inmadura, imperfecta e inarticulada existe entre los hombres; por eso tiene el dedo aplicado a la boca, en señal de discreción y silencio, y en el (mes) Mesore, llevándole una ofrenda de legumbres, dicen, la lengua es fortuna, la lengua es un demon”.⁴

Plutarco trata de reivindicar la dimensión de esta divinidad como dios del silencio y la discreción en relación con los temas que atañen a los dioses. “El Signum tiene, por lo tanto una poderosa motivación religiosa. El pequeño dios recuerda, mejor de lo que lo haría una inscripción a la entrada de un santuario, que hay que conocer las palabras. La divinidad se calla para hablar al corazón: si el fiel no guarda silencio, no percibe la fección interior que reemplaza al discurso”.⁵

² GOMBRICH, E. H. “The Image and Eye: Further studies in the psychology of pictorial representation”. Phaidon. 1994. Pag. 82.

³ Prov. 17: 27-28.

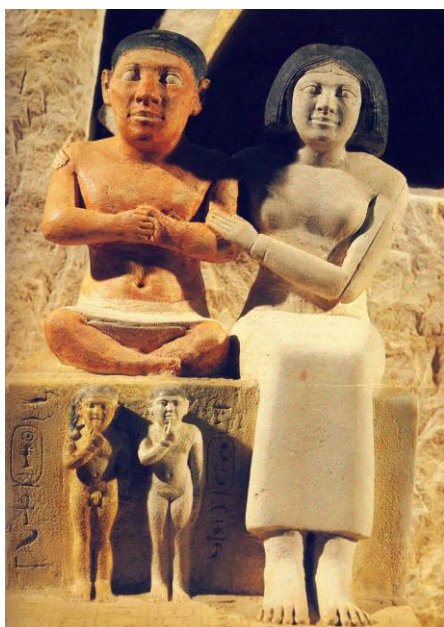
⁴ PLUTARCO.”Isis y Osiris” Ediciones Obelisco, 2006. Pag. 132.

⁵ CHASTEL, André. “El Gesto en el Arte”. Siruela, 2004. Pag. 65.



Harpócrates. Estatuilla en plata (305 a. C-30 a. C). Museo Calouste Gulbenkian en Lisboa.

Estas afirmaciones contrastan con algunas representaciones de Harpócrates como Horus-niño que acaba de nacer emergiendo “de un loto primordial, a veces asimilado al sol naciente, es un chiquillo desnudo, con el cráneo rasurado, a excepción de la mecha de la infancia que se le cae sobre la sien derecha; en un gesto infantil, el dios se lleva el índice de la mano derecha a la boca”⁶ según Yves Bonnefoy en su *Diccionario de Mitologías*. El hecho de que en el ámbito egipcio este gesto se relacione con la infancia se pone de manifiesto en algunas obras como es el caso de la *Escultura del enano Seneb y su esposa*, cuyos hijos aparecen debajo de las figuras de los padres y con el dedo sobre la boca.



Seneb y su familia. IV Dinastía. Piedra caliza policromada. Museo Egipcio, el Cairo.

⁶ BONNEFOY, Yves. “Diccionario de Mitologías”. Planeta, 2010.

Chastel recoge las palabras de Platateo en referencia a Harpócrates: “No se dicen más que palabras atolondradas y equivocadas por lo que atañe a los dioses, por ello, como símbolo de discreción y silencio este dios se coloca un dedo ante la boca”⁷. Esto guarda relación con los secretos iniciáticos de los misterios isíacos: el silencio permitiría la apertura a la revelación y la salvación, lo que según algunos autores conectaría con la circunstancia de que el dios sea representado como un niño. “Este representa al nuevo ser regenerado, el cual ha asistido a su propio renacimiento en vida tras una muerte figurada”⁸.

Algunos faraones se hicieron representar con las características de Harpócrates, como fue el caso de Ramsés II, que aparece en una escultura de granito realizando el Signum Harpocraticum protegido por Horus.



Ramsés II con Horus. Dinastía XIX. Realizado en granito y la cara del halcón en piedra caliza. Museo Egipcio, el Cairo.

En ocasiones Harpócrates se representa como un ser híbrido, con la parte inferior de su cuerpo de cocodrilo. La mayor parte de las representaciones en las que el dios egipcio presenta este aspecto proceden de Alejandría, destacando especialmente los casos de las monedas de Trajano y Antonino Pío, en cuyo reverso aparece este dios, de perfil, con el dedo en la boca y una cornucopia en la otra mano como símbolo de la abundancia. La relación entre el cocodrilo Sobek y Harpócrates se justifica por la creencia de que dicho animal carecía de lengua, a lo que se unen las afirmaciones de Plutarco:

“De Osiris, unido a ella después de la muerte,
Isis engendró a Harpócrates, nacido prematuramente
Y con las extremidades inferiores debilitadas”⁹.

Por tanto, la debilidad que Harpócrates tendría en sus piernas, según el mito, propiciaría que se le añadiese, a la hora de representarlo, la parte inferior del cuerpo de un cocodrilo, produciéndose así una combinación entre Harpócrates y Sobek: “En el caso de la representación de una divinidad potente y juvenil, como Harpócrates, emblema de la juventud y del vigor, no sería muy lógico representarlo así, sería más apropiado potenciar la parte más

⁷ CHASTEL, André. “El Gesto en el Arte” Siruela, 2004. Pag. 67.

⁸ SAURA ZORRILLA, Domingo. “Harpócrates y la iconografía del poder imperial en las Acuñaciones Nomaicas de Trajano y Antonino Pío”. UNED. Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua, t. 19-20. 2006-2007. Pag. 279.

⁹ PLUTARCO. “De Isis y Osiris”. Edición Obelisco. Barcelona, 2006.

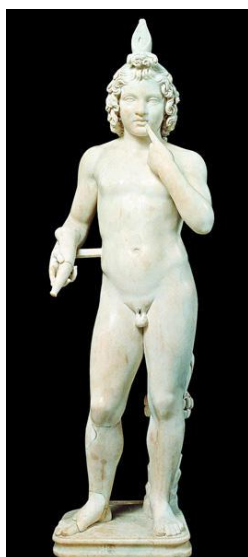
débil de su cuerpo, sustituyendo en su iconografía las frágiles piernas por el resistente y peligroso cuerpo del cocodrilo”¹⁰

La presencia de Harpócrates en un elemento propagandístico, como son las monedas de Trajano y Antonino Pío, se explica a partir de la visión de Horus-niño como patrón de la monarquía, debido a que en el mito egipcio este dios fue el encargado de vengar la muerte de su padre Osiris asesinado por Set. Horus-niño aparece como personificación de los bienes futuros, de ahí que a veces porte la cornucopia, símbolo de la abundancia. De la misma época que las monedas, siglo II de. C y también proveniente de Alejandría, destaca una escultura en bronce en la que la parte inferior del cuerpo de Harpócrates es la de un cocodrilo.



Antonino Pío (138-161 d. C). Dracma; nomo Menelaita; 144/145. Fondo general 4056 de la Biblioteca Nacional de Francia.

Los romanos tomaron el Signum Harpocraticum como ejemplo de discreción ante los dioses, y por ello colocaban figuras de Harpócrates en la entrada de los templos. Es curiosa la convivencia de la representación del dios a la manera egipcia, incluso con la parte inferior de cocodrilo, en la Alejandría del siglo I y II d. C; mientras que en Roma, en la misma época, las esculturas de este dios se realizan a la manera clásica.



Harpócrates procedente de Villa Adriana en Tívoli. Época adrianea (117-138 d. C). Escultura en mármol. Museos Capitolinos.

Los romanos también tuvieron otra divinidad que presentaba el gesto del silencio, Angerona, de la que la información es confusa: “Algunas fuentes, por ejemplo, la identifican como la

¹⁰ SAURA ZORRILLA, Domingo. “Harpócrates y la iconografía del poder imperial en las Acuñaciones Nomaicas de Trajano y Antonino Pío”. UNED. Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua, t. 19-20. 2006-2007. Pag. 280.

diosa de la angustia y el miedo. Otras, las que posibilitan que sea representada con el dedo sobre la boca, sostienen que es la diosa del silencio y que su culto se introdujo para evitar que el nombre secreto y sagrado de Roma fuera divulgado”.¹¹



Angerona. Escultura en mármol. Johann Christian Wilhelm Beyer (1773-1780). Jardines Schönbrunn, Viena.

El Signum Harpocraticum también está presente en los relieves del *Ara Pacis*. En una de las procesiones hay un personaje femenino que realiza el gesto, situada entre las figuras de Antonia Minor y Druso. La presencia del gesto en este contexto se explica: “en relación con la muerte de Druso, acaecida en el año 9 a. C, misma centuria en la que fue terminada la pieza. Sería, por tanto, un homenaje a la prematura desaparición del guerrero”¹². El gesto del silencio actúa como una llamada a guardar respeto por el fallecido, algo que después veremos en pleno siglo XIX con la escultura de Préault en Père-Lachaise.



Ara Pacis Augustae (13 a .C -9 a. C). Mármol. Monumento conmemorativo de Augusto, Roma.

Hemos visto, por lo tanto, como un gesto que se origina en el antiguo Egipto, como símbolo del silencio y del secreto, también vinculado a la niñez, y personificado en Harpócrates, se va trasformando en un elemento de propaganda para faraones como Ramsés II y emperadores como Trajano y Antonino Pío a través de las monedas, en las cuales Harpócrates se relaciona

¹¹ LABRAÑA CORTÉS, Marcela Andrea. “Gestos, mapas y colores del silencio. Estudio comparativo en literatura, arte y pensamiento”. Tesis Doctoral, UPF, 2014. Pag. 74.

¹² MIG  ELEZ CAVERO, Alicia. “Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: lectura y valoración iconográfica”. Círculo Románico. Madrid, 2010. Pag. 362.

con Sobek, ya que aparece con la parte inferior de su cuerpo con forma de cocodrilo. En esta misma época en Roma encontramos esculturas de este dios, como la de Villa Adriana en Tívoli en la cual el dios también realiza el gesto del silencio pero ya con un aspecto antropomorfo clásico. Los romanos tuvieron otra divinidad, en este caso femenina, que vincularon con el silencio y representaron con el Signum, Angerona, cuyo culto fue introducido para preservar los secretos de Roma. El Signum, además, aparece en el Ara Pacis como señal de respeto a un personaje fallecido. El Signum Harpocraticum, tanto en el mundo egipcio como en el romano, es por tanto símbolo del silencio y la discreción.

3. El Signum Harpocraticum en la Edad Media.

En la Edad Media la mayoría de los ejemplos de representaciones del gesto del silencio las encontramos en las miniaturas de los códices. El ejemplo más destacado en la Península Ibérica lo encontramos en el folio 85v del Beato de Navarra que data del siglo XII: “En él podemos contemplar una representación celestial con cuatro personajes nimbados, situados en los cuatro ángulos del cuadrado que alude al cielo. Todos ellos, representados de medio cuerpo, alzan sus brazos y colocan sus dedos índices ante la boca, completamente cerrada”¹³. Vemos por lo tanto como su actitud parece más bien una invitación al respeto por lo sagrado. El Signum también aparece relacionado con el Rey David, lo que guarda estrecha relación con el salmo 38: “Yo me dije: Volaré sobre mi conducta/ para no pecar con mi lengua; / pondré freno a mi boca/ mientras tenga al impío frente a mí”. Destaca especialmente una ilustración del *Salterio Ingeborg*, hacia 1205, que “ofrece la imagen del monarca sentado ante un demonio que le incita a pecar, mientras un ángel surge de entre las nubes para señalar hacia su boca”¹⁴.



Salmo 38. David apuntando a sus labios. Maestro del Salterio Ingeborg, 1205. (ms. 66. Fol. 41v). J. Getty Museum.

En una representación del *Salterio de Bute* que data aproximadamente del 1270-1280 (ms. 46 fol. 52v) aparece el Rey David con el dedo sobre su boca para pedir silencio mientras que con la otra mano señala a una mujer, y esta, a su vez, señala a un soldado. Esta ilustración haría

¹³ MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia. “Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: Lectura y valoración iconográfica”. Círculo Románico. Madrid, 2010. Pag. 359.

¹⁴ SIGÜENZA MARTÍN, Raquel. “De buenas y malas lenguas: Precisiones iconográficas sobre un símbolo parlante (II)”. Universidad Complutense. Madrid, 2014. Pag. 101.

referencia al: “pecado cometido por David, que envió a Urías, esposo de Betsabé, a la guerra para deshacerse de él y de este modo poder acceder a la mujer”¹⁵.



Salterio de Bute (ms. 46, fol. 52v) Hacia 1270-1280. J. Paul Getty Museum, Los Ángeles.

En la iglesia de San Miguel de Terrassa destaca en su ábside una teofanía en la que aparecen doce personajes arrodillados, con nimbos sobre sus cabezas, que se llevan la mano a la boca, en opinión de André Grabar, en actitud de pedir silencio. No obstante: “Estas pinturas han sido analizadas detenidamente por otros especialistas, que han desechado las teorías interpretativas del investigador francés y han propuesto lecturas distintas para esta actitud”¹⁶. Se compararon las actitudes de los personajes nimbados de Tarrasa con otras representaciones coetáneas que presentaban el mismo gesto, como son los dos testigos subidos al cielo en el fol. 167v del Beato de Gerona. De este modo M. Guardia i Pons ha identificado estas posturas, no como el gesto del silencio, sino como el del pensador o del filósofo, en el que la mano no está sobre la boca sino apoyada en la barbilla. Esta confusión entre el Signum Harpocraticum y el gesto del filósofo llegará hasta el renacimiento con el *Penseroso* de Miguel Ángel.

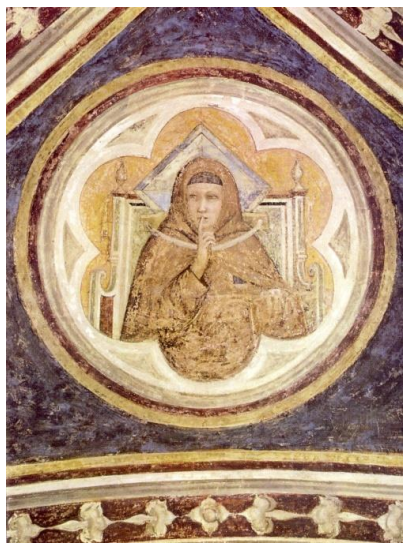
Vemos que a lo largo de la Edad Media el Signum se va relacionando con una virtud del hombre sabio, encarnado en el personaje del Rey David, que sabe que en ocasiones debe guardar silencio como medio para no cometer pecados. También cómo el gesto del silencio comienza a ser confundido con el del pensador.

El gesto del silencio aparece en un fresco de Giotto en la Capilla Bardi de Santa Croce (Florencia), fechado en 1325, en el cual dentro de un medallón polilobulado aparece un monje con el dedo sobre los labios, en este caso el Signum no alude solo al silencio sino a la obediencia y a la sumisión de la vida monástica. Chastel explica que: “Al dirigirse a monjes,

¹⁵ SIGÜENZA MARTÍN, Raquel. “De buenas y malas lenguas: Precisiones iconográficas sobre un símbolo parlante (II)”. Universidad Complutense. Madrid, 2014. Pag. 101.

¹⁶ MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia. “Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: Lectura y valoración iconográfica”. Círculo Románico. Madrid, 2010. Pag. 365.

para los cuales es fundamental la disciplina de la conversación, no hay mejor manera de enunciarlo que a través de la asociación del Signum a un exemplum capaz de ilustrar el llamamiento a la obediencia llevada hasta el martirio”¹⁷.



La obediencia, fresco, 1325. Giotto. Florencia, iglesia de Santa Croce, capilla Bardi.

4. El Signum Harpocraticum en el Renacimiento

Ya en pleno siglo XV encontramos otro caso en el que el Signum Harpocraticum aparece en un contexto monástico, *San Pedro Mártir*, realizado por Fra Angelico en un fresco del Convento de San Marcos en Florencia, el en que el santo realiza el gesto de Harpócrates como una exhortación al respeto y como un modelo a seguir por los monjes.



San Pedro Mártir exhorta al silencio, ca. 1441. Fresco. Fra Angelico. Museo de San Marcos, Florencia.

El pensamiento humanista de la época también tendrá un importante papel en relación con el Signum Harpocraticum, lo que se manifiesta en obras como el *Harpócrates filósofo* de Jan Müller: “Porque el dios del silencio, de semblante atormentado, debe señalar bien con su

¹⁷ CHASTEL, André. “El Gesto en el Arte”. Siruela, 2004. Pag. 81.

inquieta comunicación el momento filosófico, a saber, el acceso al *nosce te ipsum* (conócete a ti mismo)”¹⁸.



Harpócrates Philosophus, grabado, 1593. Jan Müller. Amsterdam, Rijksmuseum, Gabinete de Estampas.

No será este el único ejemplo de la relación que se establece entre el humanismo y el gesto de Harpócrates. El *Penseroso* de Miguel Ángel es un caso muy discutido por los historiadores del arte, ya que el gesto de su mano es confuso. Erwin Panofsky interpreta: “El dedo índice de su mano izquierda cubre su boca con el gesto del silencio saturniano”¹⁹. La posición de la mano de la escultura de Lorenzo de Médicis ha sido también interpretada como el gesto del pensador o filósofo, como señala Chastel “No puede escapar al observador el hecho de que la blanda flexión del dedo conviene a la calma del soñador que se acaricia el labio, sin tener la autoridad del signo”²⁰. Esto cobra mayor sentido si analizamos la postura del cuerpo de Lorenzo, sentado y con la mano derecha apoyada sobre su rodilla, remitiendo a la actitud absorta del filósofo.



Il penseroso, Lorenzo de Médicis (1524-1534) Miguel Ángel. Florencia, Iglesia de San Lorenzo, capilla Médicis.

¹⁸ CHASTEL, André. “El Gesto en el Arte”. Siruela, 2004. Pag 70,71.

¹⁹ PANOFSKY, Erwin. “Estudios sobre iconología”. Alianza Editorial. Madrid, 1972. Pag. 276.

²⁰ CHASTEL, André. “El Gesto en el Arte”. Siruela, 2004. Pag.71.

Miguel Ángel representó en gesto de Harpócrates en otra de sus obras, la *Madonna del Silencio*, entre 1538 y 1540, en la cual aparece San Juanito pidiendo silencio al espectador, para no turbar el sueño del Niño que duerme en el regazo de la Virgen, mientras que San José contempla la escena. Este gesto tendría aquí una connotación familiar. En esta escena aparecen además otros elementos: “La figura de Harpócrates ocupa el lugar de un San Juanito, y la singularidad del pequeño demonio pagano es debidamente subrayada por la piel de lobo, descrita por los mitógrafos²¹”. Aunque Chastel habla de una piel de lobo, tendría más sentido que se refiriese a una piel de león, por lo que si hubiera que establecer paralelismos mitológicos no sería con Harpócrates, sino con Hércules. Pero no todos los autores están de acuerdo con esta interpretación: “Parece, más bien, que pueda tratarse de la habitual piel de camello utilizada por el Bautista”²².



La Madonna del Silencio, 1538-1540. Miguel Ángel

No será este el único caso en el que el gesto de Harpócrates aparezca junto a la Sagrada Familia, entre 1590 y 1600 el Greco realizó tres pinturas en las cuales representó a la Virgen con el Niño dormido en su regazo, acompañada de Santa Ana, San José y San Juanito pidiendo silencio (Museo de Santa Cruz de Toledo, National Gallery de Washington y Museo del Prado). Junto a la Sagrada familia hay elementos que remiten al dios egipcio, como el cuenco de melocotones que San Juanito porta en su mano derecha, fruto que se relaciona con Harpócrates ya que se decía que sus hojas tenían una forma similar a la lengua. Este no será el único caso en que aparezcan los melocotones junto al Signum, posteriormente veremos cómo están presentes de nuevo en el emblema 29 de Otto Vaenius. Morales también pinta a la Virgen con el Niño y San Juanito que de nuevo fija sus ojos en el espectador y pide silencio

²¹ Ibidem . Pag 71, 72.

²² SIGÜENZA MARTÍN, Raquel. “De buenas y malas lenguas: Precisiones iconográficas sobre un símbolo parlante (II)”. Universidad Complutense. Madrid, 2014. Pag. 104.



La Sagrada Familia con Santa Ana y San Juanito. El Greco. Óleo sobre lienzo, h. 1600. Museo del Prado, Madrid.



La Virgen con el Niño y San Juanito. Morales, h. 1570. Museo del Prado, Madrid.

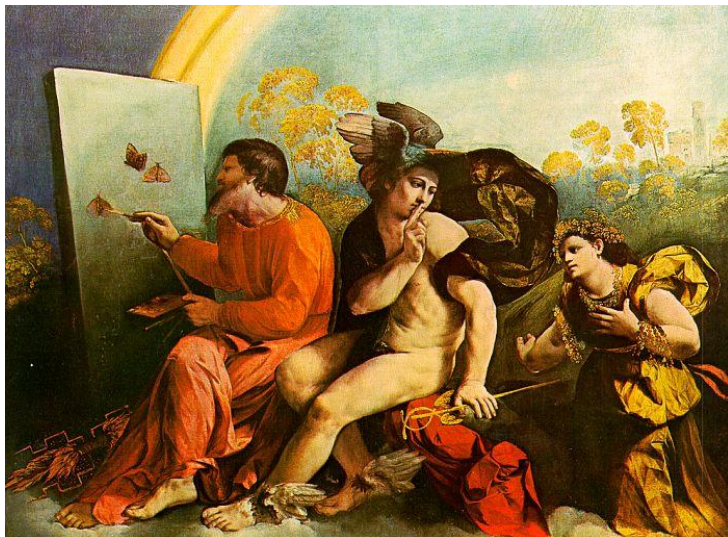
El Signum Harpocraticum también está presente en una de las Termes de los frisos de la Sala de las Perspectivas de la Farnesina, en la que un personaje pide silencio: “Como se vuelve hacia la bacanal, y es difícil suponer que su invitación se dirija al sileno borracho y a sus ruidosos compañeros, hemos de pensar que el pintor ha querido hacer de sus termes una galería de testigos atentos y confiar a uno de ellos el Signum sabio de la llamada al orden para los no iniciados”²³. Comprobamos, por tanto, que el gesto del silencio durante el Renacimiento sigue estando asociado al secreto y la discreción al igual que lo estaba en el Antiguo Egipto y en Roma.

²³ CHASTEL, André. “El Gesto en el Arte”. Siruela, 2004. Pag. 74, 75.



Bacanal. 1508-1511. B. Peruzzi. Fresco, Sala de las Perspectivas, Farnesina.

Una pintura en la que el gesto de Harpócrates cobra gran importancia es la obra de Dosso Dossi, *Júpiter, Mercurio y la Virtud*, en la que aparece Júpiter pintando mariposas y la Virtud le pide una audiencia que Mercurio le niega. Según Sansovino las mariposas serían una representación de las almas, y la obra actuaría como una alegoría de la creación del mundo. Chastel identifica la Virtud con la Elocuencia: “Se recoge aquí la vieja *disputatio* entre las artes: es el esfuerzo de la Retórica por intervenir en el acto creador, que finalmente se llevó a término gracias a la pintura por sí sola”.²⁴ El Signum Harpocraticum se convierte, por tanto, en un medio para reivindicar la preeminencia del arte de la pintura sobre el de la retórica, reviviendo la vieja *disputatio* entre las artes que se estableció en torno al Laoconte.



Júpiter y Mercurio, h. 1538-1550. Dosso Dossi. Viena, Kunthistorisches Museum.

En la obra de Martín Lutero *De Humanitas traditionibus vitandis* destaca una estampa de Thomas Wolf en la que un personaje masculino se lleva un dedo a los labios y con la otra mano hace una señal de advertencia, este personaje está rodeado por frases latinas elogiando al silencio como una gran virtud.

Vemos cómo el Signum a lo largo de los siglos XV, y XVI va adquiriendo distintos significados, en el quattrociento lo encontramos como un *exemplum* para la vida monacal, posteriormente lo vemos asociado al pensamiento humanista propio de la época, asociando al

²⁴ Ibidem. Pag. 85.

silencio como una virtud del hombre sabio. También hay que señalar la confusión que se establece entre el Signum y el gesto del filósofo como ocurre en el caso del *Pensieroso* de Miguel Ángel. También se muestra en el ámbito de las obras religiosas como es el caso de la Sagrada Familia, comprobamos como un gesto que nace asociado a una divinidad pagana llega al mundo cristiano, hasta aparecer en mano de San Juanito. Finalmente, hemos visto que en la obra de Dossi el gesto que realiza Mercurio implica rechazo, negativa a la interrupción de Júpiter que pretende la virtud.

5. El Gesto de Harpócrates en el Barroco.

En el siglo XVII son destacables las menciones que se hacen al gesto de Harpócrates en el ámbito literario. Sebastián de Covarrubias aludía a él en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, concretamente en la definición que daba del término Dedo: “El dedo en la boca, teniéndola cerrada y puesto sobre ella, significa el silencio, y la taciturnidad. Job. Cap 21. Et supergo nite digitum ori vestro. Iudicum, capit. I. Pone digitum super os tuum. En esta postura pintaban los Egypcios al dios del silencio dicho Harpócrates”²⁵. Pero no será esta la única mención que se hará del Signum en este periodo, Sor Juana Inés de la Cruz lo nombrará en uno de sus poemas, *El sueño*:

“Este, pues, triste són intercadente
De la asombrada turba temerosa,
Menos a la atención solicitaba
Que al sueño persuadía;
Antes sí, lentamente, su obtusa consonancia espaciosa
Al sosiego inducía
Y al reposo sus miembros convidaba
-el silencio intimando a los vivientes,
Uno y otro sellando labio oscuro
Con indicante dedo
Harpócrates, la noche, silencioso;
A cuyo, aunque no duro, si bien imperioso
Precepto, todos fueron obedientes-”²⁶

En *The Government of the Tongue* aparece una estampa de Richard Allestre de 1674-1675, en la cual destaca una figura femenina que apoya un pie sobre una esfera y que en su mano izquierda sostiene un libro abierto mientras que con la otra realiza el gesto del silencio. En la parte inferior hay dos garzas, aves relacionadas con el silencio, que sostienen en sus picos una filacteria con el título de la obra.

²⁵ COVARRUBIAS, Sebastián de. “Tesoro de la lengua castellana, o española”. Madrid, 1611. Fondos digitales. Universidad de Sevilla. Pág 300

²⁶ ALCÁZAR, Jorge. “Sor Juana, Harpócrates y el Silencio”. Latin American Studies Association. Universidad Nacional Autónoma de México. Pág. 4.



The Government of the Tongue. Estampa. Richard Allestre. 1674-1675.

En 1625 Francisco Ribalta representó en una pintura a San Bruno, fundador de la Orden de los Cartujos en 1084. El santo aparece llevándose el dedo a los labios para pedir silencio, lo que está claramente relacionado con la regla de los cartujos y con su voto de silencio fundamental para la vida contemplativa: “el santo pone un dedo sobre sus labios, reclamando silencio para sumergirse en la soledad y ejercitarse sin distracciones en la meditación”²⁷. En la otra mano tiene un libro que sostiene sobre su rodilla, y a sus pies hay un globo terráqueo: “No obstante, la esfera a los pies de San Bruno, o pisada por él, es una fórmula representativa del desprecio de las cosas mundanas que surge en el siglo XVII, como una vanitas más”²⁸. Si observamos la posición de San Bruno es bastante similar a la de la mujer de la estampa de Richard Allestre, con el dedo sobre los labios, pidiendo silencio, un libro en la otra mano apoyado sobre la rodilla y bajo el pie el globo terráqueo.



²⁷ LÓPEZ CAMPUZANO, Julia. “Aportaciones a la iconografía de San Bruno”. Universidad Complutense. Madrid. 1997. Pag. 207.

²⁸ Ibidem. Pag. 207.

San Bruno, 1625. Francisco Ribalta. Óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes, Valencia.

El Signum también aparece en el Retrato de Don Miguel de Mañara de Valdés Leal, en el que un niño pide silencio para que Mañara lea su libro, el *Discurso de la Verdad*: “El índice del niño cierra su boca con el fin de convocar al silencio que don Miguel de Mañara requiere para poder dedicarse sin distracciones a la lectura de su libro en voz alta; silencio que paradójicamente, luego rasgará con sus palabras sobre la verdad”²⁹.



Retrato de Don Miguel de Mañara con su libro el *Discurso de la Verdad*, 1681. Juan de Valdés Leal. Pintura al óleo. Museo Hospital de la Caridad, Sevilla.

Vemos cómo en el siglo XVII el Signum Harpocraticum aparece en el ámbito literario por autores como Sebastián de Covarrubias y Sor Juana Inés de la Cruz. También relacionado con la Orden de los Cartujos que debían guardar silencio para concentrarse en la meditación, ya anteriormente vimos que el gesto del silencio era tomado como un exemplum a seguir por los monjes. Y de nuevo es representado como una virtud del hombre sabio.

6. El papel del gesto del silencio en la emblemática.

En 1531 el humanista italiano Adrea Alciato publicó en Augsburgo el *Emblematum liber o libellus*. El editor, Steiner, consideró oportuno que cada uno de los epigramas fuera ilustrado con un grabado, encargándosele a Breuil: “Esta decisión editorial dio lugar a la estructura triple –mote, grabado, epigrama– que desde entonces se conoce con el nombre de emblemas”³⁰. Es importante señalar la gran influencia que ejerció el *Hieroglyphica* de Horapollon Niliacus, que contenía una interpretación de los jeroglíficos egipcios. La obra aparecía agrupada en dos libros que contenían 189 interpretaciones. La primera edición en latín se publicó en 1505, incitando a los humanistas a buscar un equivalente moderno, los *Emblemas* cuyo prototipo ofreció Alciato en su primer compendio de 1531.

Alciato dedicó un emblema al tema del silencio, en el que destaca el grabado: “No cabe duda de que en él, pese a su reducido tamaño y a la opción por un enfoque distante de la escena, se recrea de manera explícita el Signum harpocrático, esto es, el personaje claramente tapa su boca con el dedo índice”³¹. Si analizamos la escena con mayor detenimiento observamos que está vestido con una toga y un birrete, sobre la mesa hay un libro abierto y un tintero con una

²⁹ LABRAÑA CORTÉS, Marcela Andrea. “Gestos, mapas y colores del silencio. Estudio comparativo en literatura, arte y pensamiento”. Tesis Doctoral, UPF, 2014. Pag.66.

³⁰ LABRAÑA CORTÉS, Marcela Andrea. “Gestos, mapas y colores del silencio. Estudio Comparativo en literatura, arte y pensamiento”. Tesis Doctoral. UPF, 2014. Pag 78, 79.

³¹ Ibidem. Pag 85.

pluma. Todos estos elementos nos remiten a que se trata de un hombre sabio: “El conjunto de estos datos visuales despoja al personaje de los atavíos propios de la divinidad, y guían el gesto a un derrotero simbólico próximo a la templanza y prudencia propias del sabio”³². Con lo cual volvemos a ver que el Signum Harpocraticum se relaciona con el hombre sabio o el filósofo, como ocurre con el *Harpócrates Philosophus* de Jan Müller.



Enblema XI, Silentium. Emblematum liber. 1531. Alciato.

En ediciones posteriores el personaje aparece en pie.



Enblema XI, Silentium. Emblematum liber. Alciato. Augsburg, 1534.

Nos centraremos ahora en otra de las partes del emblema, el epigrama o subscriptio, que en la versión original en latín reza lo siguiente:

“IN SILENTIUM.

Cum tacet, haud quicquam differ sapientibus amens:

Stultitiae est index linguaue voxque suae.

Ergo premat labias, digitoque silentia signet:

Et sese Pharium vertat in Harpocratem”³³

Vemos cómo menciona a Harpócrates, lo que no ocurrirá en la traducción de Bernardino Daza de 1549, en la que el nombre del dios egipcio se sustituye por “aquel sabio”, lo que da un matiz más secular al epigrama

“DEL SILENCIO.

El necio no diffier’ si esta callando
De aquel en quien está toda cordura.

³² Ibid..... Pag 89.

³³ LABRAÑA CORTÉS, Marcela Andrea. “Gestos, mapas y colores del silencio. Estudio comparativo en literatura, arte y pensamiento”. Tesis Doctoral. UPF, 2014. Pag. 103.

La lengua y voz descubren en hablando
 (Como señal del pecho) su locura.
 Luego encubrirse su boca cerrando
 Al necio cosa es cierta y muy segura,
 Tomando la figura de aquel sabio
 Que a callar muestra con el dedo al labio”³⁴

En la traducción actual de Pilar Pedraza si se mantiene el nombre de Harpócrates.

“SOBRE EL SILENCIO.

El necio cuando calla, en nada se diferencia
 De los sabios: su lengua y su voz son el
 Índice de su bobería; así que mantenga la
 Boca cerrada y póngase el dedo en los labios,
 Y conviértase en el egipcio Harpócrates”³⁵

Un caso singular en el mundo de la emblemática, son los llamados *Emblemas Silentes*, que se caracterizan por que quedan en blanco los espacios correspondientes a los textos, según Rodríguez de la Flor tienen: “Una pequeña zona reservada para la proyección de un contenido mental, de un texto potencial que está aún ignoto, como en reserva de la imaginativa de un receptor todavía por venir”³⁶. Muchos de estos emblemas silentes aparecen en la *Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna*, de Theodor de Bry.



Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna. 1592-93. Theodor de Bry.

En los *Emblemes latins* de Jean Jacques Boisard aparece un grabado en el que hay dos personajes sentados enfrentados, uno femenino y otro masculino: “y mientras que el hombre se señala la lengua, un texto indica que, del mismo modo que un barco estará a salvo bajo el control de un patrón firme cuando se levante una tormenta, así un hombre sabio que sabe gobernar su lengua podrá evitar los peligros de la vida”³⁷. Por lo que el gesto del silencio se representa de nuevo asociado a la prudencia y la discreción como virtudes del hombre sabio.

³⁴ Ibidem. Pag. 104.

³⁵ LABRAÑA CORTÉS, Marcela Andrea. “Gestos, mapas y colores del silencio. Estudio comparativo en literatura, arte y pensamiento”. Tesis Doctoral. UPF, 2014. Pag. 104.

³⁶ RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando. “Emblemas. Lectura de la imagen simbólica”. Alianza Editorial. 1995.

³⁷ SIGÜENZA MARTÍN, Raquel. “De buenas y malas lenguas: Precisiones iconográficas sobre un símbolo parlante (II)”. Universidad Complutense. Madrid, 2014. Pag 111.



Quod navi clavus. Emblemes latins . 1588. Jean Jacques Boissard.

Posteriormente encontramos los *Emblemas Horacianos* de Otto Vaenius, publicados por primera vez en 1607 en Amberes. Esta obra consta de 103 emblemas que ilustran los textos morales de Horacio. En la estampa 29 destaca un personaje que realiza el gesto de Harpócrates.



Nihil silentio utilius. Q. Horatii Flacci Emblemata. 1612. Otto Vaenius.

Estas estampas son bastante complejas, para la 29, Nihil silentio utilius (Nada es más provechoso que el silencio), Vaenius se inspiró en la *Iconología* de Cesare Ripa publicada en 1593, la escena está protagonizada por Harpócrates, junto al cual aparecen unos melocotones, fruto consagrado a este dios y que aparece en otras obras como la *Sagrada Familia* del Greco. Al costado derecho del dios egipcio hay unas uvas y una copa mientras que en el izquierdo hay una piel de oso. Tras él está representada “la historia del niño Papirio, a quien su madre le preguntó por los asuntos tratados en el Senado, donde había estado con su padre. Para guardar el secreto, el pequeño se inventó que se había decretado la posibilidad de que los hombres tuvieran dos esposas, ante lo cual todas las matronas romanas acudieron al día siguiente a protestar. Admirados por la discreción del niño, los patricios le premiaron dejando que desde

ese momento fuese el único de su edad al que se le permitiera acudir al Senado”³⁸. El emblema elogia el silencio y la discreción como virtudes del sabio que son recompensadas. El elemento más interesante que acompaña al dios es el estandarte, que él mismo porta en su mano derecha y que conforma otro emblema, el número 12 de Alciato, Non vulgata consilia, en el que hay un minotauro que se relaciona con un antiguo tratado militar de Flavio Vegetio Renato, *Instituciones Militares*, en el cual se recomienda guardar total silencio sobre los caminos que recorrían las huestes para, que el enemigo no llegara a saberlo, y por ello las legiones llevaban un estandarte con un minotauro, que era el guardián del laberinto. Hemos visto cómo el tema del silencio aparece en bastantes casos en el mundo de la emblemática, como una virtud propia del hombre sabio y también aludiendo al secreto y la discreción.

7. El Gesto del silencio en los siglos XVIII y XIX.

En el siglo XVIII el gesto de Harpócrates aparece en varias ocasiones, como es el caso de *El Columpio*, realizado por Fragonard en 1767, en el que aparece una joven que se columpia empujada por un anciano, mientras que un joven está situado en el suelo frente a ella, detrás del hombre joven hay una escultura con un Cupido con el gesto de Harpócrates, que pide silencio sobre lo que allí está sucediendo, por lo tanto, vemos como en esta ocasión el gesto del silencio se vincula con guardar el secreto sobre un tema amoroso. No es el único caso en el que ambos dioses se representan combinados, en *El Cupido Sentado* de Falconet “versión galante o mejor dicho, libertina del Amor Harpocratis, un dios de doble identidad”³⁹, este dios se lleva el dedo a los labios con el gesto del silencio: “Harpócrates se hallaba de este modo al servicio de la frivolidad, en una vena antigua fácil y agradable de perpetuar”⁴⁰. En esta misma línea Lequeu proyecta en el zócalo de una fuente con un Harpócrates sobre un estípite.



El Columpio, 1766. J. M. Fragonard. Wallace Collection Londres.

³⁸ SIGÜENZA MARTÍN, Raquel. “De buenas y malas lenguas: Precisiones iconográficas sobre un símbolo parlante (II)”. Universidad Complutense. Madrid, 2014. Pag. 112.

³⁹ CHASTEL, André. “El Gesto en el Arte”. Siruela. 2004. Pag. 77, 78.

⁴⁰ Ibidem. Pag. 78.



Cupido sentado, 1757, mármol. E. M. Falconet. Museo del Louvre, París.

En pleno romanticismo francés el gesto harpocrático aparece representado en el ámbito funerario, el ejemplo más célebre es *El Silencio*, escultura realizada por Auguste Préault en 1843 para la tumba de Jacob Robbes en el que aparece un personaje del que sólo se ve el rostro y la de cuyo dedo se lleva el dedo a los labios realizando el Signum que: “opera como una exhortación al respeto, una llamada a la renuncia, pero también como una incitación a meditar sobre los misterios de la existencia y de la muerte”⁴¹. Pero no es la primera ocasión en la que el Signum se relaciona con el tema funerario, hay varios jeroglíficos destinados a los catafalcos para la catedral de Pamplona en los que fueron representadas figuras con el índice sobre la boca, estas fueron realizadas con motivo de las exequias de Bárbara de Braganza en 1758. Aunque si nos remontamos atrás en el tiempo, tenemos el caso del relieve del *Ara Pacis* que ya señalamos antes, en el cual el Signum representaba una incitación a guardar el silencio como señal de respeto hacia el difunto.



El Silencio, 1843. Escultura en mármol. Antoine- Auguste Préault. Cementerio de Père- Lachaise, París.

Esta escultura de Préault sirvió de inspiración para la pintura que Odilón Redon realizó en 1911, *Silence*, en la que hay representado un personaje con el Signum Harpocraticum, y cuyos rasgos quedan sin definir, pero en lugar de llevarse un dedo a los labios se lleva dos. Chastel será muy crítico con esta obra ya que considera que es: “una degradación que no es tanto una derivación semántica como una especie de usura, de autoconsumo del símbolo”⁴². Ya

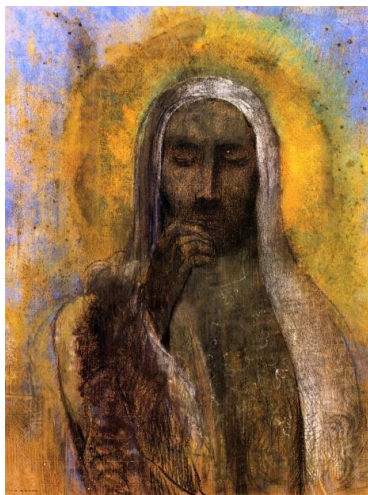
⁴¹ LABRAÑA CORTÉS, Marcela Andrea. “Gestos, mapas y colores del silencio. Estudio comparativo en literatura, arte y pensamiento”. Tesis Doctoral. UPF. 2014. Pag 115.

⁴² CHASTEL, André. “El Gesto en el Arte”. Siruela, 2004. Pag. 83, 84.

anteriormente, entre 1895 y 1899 Redon había realizado una obra con este mismo gesto, *Le Christ du silence*, en la que Cristo tiene el dedo sobre los labios y cierra sus ojos como expresión de meditación y recogimiento.



Silence, ca. 1911. Odilon Redon. Museum of Modern Art, New York.



Le Christ du silence, 1895-1899. Odilon Redon. Musée du Petit Palais, Paris.

Hemos visto como en época neoclásica el Signum Harpocraticum se asocia a la figura de Cupido y a guardar el secreto sobre temas amorosos, posteriormente vuelve a aparecer relacionado con el tema de la muerte y del respeto hacia los muertos, pero también como una invitación a reflexionar sobre la vida y la muerte.

8. Conclusiones Finales.

- En primer lugar hay destacar cómo un gesto que surge en el Antiguo Egipto ha llegado hasta nuestros días sin sufrir variación en cuanto a su forma, mientras que en cuanto a su contenido se han ido añadiendo distintos matices dependiendo de la época, pero sin dejar de significar nunca silencio.
- Otra cuestión importante es que el Signum, siendo un atributo característico del dios Harpócrates ha ido perdiendo progresivamente su relación con la divinidad hasta llegar a ser un gesto del ámbito de lo cotidiano en nuestro tiempo.
- Un hecho que me parece bastante significativo es que el Signum Harpocraticum surgía en la antigüedad asociado con la infancia, no olvidemos que a Harpócrates se le representaba como un niño. Pero si nos fijamos, en muchas de las representaciones que se realizan en épocas posteriores el personaje que realiza dicho gesto es un niño,

como en el caso de *La Sagrada Familia con San Juanito* del Greco, o la de Morales, es el pequeño San Juanito quien pide silencio, también es un niño es que se lleva el dedo a los labios en el retrato de Don Miguel de Marañá. Y ya en pleno neoclasicismo el portador de dicho gesto en las representaciones es Cupido, dios también de aspecto infantil.

- Por otra parte el Signum posee una gran carga simbólica en lo referente al secreto. En Egipto debía preservar el secreto de los misterios isíacos para los no iniciados. Posteriormente aparece en una de las termas de la Farnesina como una llamada a guardar discreción y secreto. En el emblema *Nihil silentio utilius* de Otto Vaenius, en la escena del fondo está representada la historia de Papirio que fue recompensado por preservar los secretos del senado, y ya en pleno siglo XVIII vuelve a mostrarse el Signum con relación al secreto pro en esta ocasión en lo referente al amor.
- El Gesto del Silencio, además, es tomado como un exemplum a seguir por los monjes, por lo que encontramos representaciones como la de Giotto en Santa Croce o la de *San Pedro Mártir* de Fra Angelico, en las que el Signum es un llamamiento a la obediencia y al recogimiento interior. Con posterioridad encontraremos la representación de San Bruno que realiza Francisco Ribalta, y en la cual es fundador de la orden de los Cartujos se lleva el dedo a los labios, pidiendo silencio, que era algo fundamental en la orden cartuja.
- El Silencio aparece elogiado como una virtud del hombre sabio en distintos emblemas en los que se recomienda guardar silencio como en el emblema *Silentium* de Alciato, pero también en la Edad Media el Rey David se representa en distintas ilustraciones en referencia a los salmos, en los que también se elogia al silencio. Esta relación entre el gesto del silencio no desaparecerá con el renacimiento sino que se vinculará al humanista, como el *Harpócrates Philosophus* de Jan Muller, y después en el Barroco con el retrato de *Don Miguel de Marañá leyendo el discurso de la verdad*.
- El Signum ha sido confundido con el gesto del pensador en el *Penseroso* de Miguel Ángel, sobre el cual los historiadores del arte no llegan a acuerdo sobre si pide silencio o su actitud es la del pensador. A mi juicio la actitud de su cuerpo guarda mayor parecido con la del sabio absorto en sus pensamientos que con la del que pide silencio. No obstante, creo que esta confusión, además de deberse a la forma parecida de los dos gestos, se relaciona con la idea de que el sabio o pensador sabe guardar silencio, es una virtud del sabio y el gesto del pensador es más bien una actitud, pero ambos están vinculados. Por esto en el emblema *Silentium* de Alciato, creo que la actitud de los personajes podría tomarse también como los dos gestos, porque aunque el emblema aluda al silencio, no deja de tener mayor sentido que lo que esté haciendo en su estudio lleno de libros sea pensar.
- Hay que destacar, además el papel propagandístico que adquiere el Signum y Harpócrates en época de Trajano y Antonino Pío, acuñando moneda en la que estaba representado el dios egipcio. Pero no sólo ha servido como elemento propagandístico sino que también, ya en el siglo XVI ha servido como elemento reivindicativo, en el Júpiter y Mercurio de Dossi, en el que se representa la disputa entre las artes de la cual la pintura sale victoriosa sobre la retórica.
- El Gesto del Silencio también ha hecho acto de presencia en el ámbito funerario, en uno de los relieves del *Ara Pacis* un personaje femenino se lleva el índice a los labios como señal y recordatorio de respeto hacia el personaje que hay retratado a su lado y que había fallecido. A mediados del siglo XIX encontramos la escultura *El Silencio* de Prèault para el cementerio de Père-Lachaise en el que aparece el Signum realizado por un personaje del que solo se ve el rostro y la mano, y que pide silencio como señal

de respeto al fallecido pero también como un llamamiento a la reflexión de la vida y la muerte.

- Por lo tanto hemos visto cómo del significado primigenio de silencio del Signum han ido surgiendo otros que se le han ido añadiendo.

9. Bibliografía:

- ALCÁZAR, Jorge. “Sor Juana, Harpócrates y el Silencio”. Latin American Studies Association. Universidad Nacional Autónoma de México.
- BONEFOY, Yves. “Diccionario de Mitologías”. Planeta, 2010.
- CHASTEL, André. “El Gesto en el Arte”. Siruela. 2004.
- DE COVARRUVIAS, Sebastián. “Tesoros de la lengua castellana, o española”. Fondo digital, Universidad de Sevilla.
- GOMBRICH, E. H. “The Image and Eye: Further studies in the psychology of pictorial representation”. Phaidon. 1994.
- LABRAÑA CORTÉS, Marcela Andrea. “Gestos, mapas y colores del silencio. Estudio comparativo en literatura, arte y pensamiento”. Tesis Doctoral, UPF. 2004.
- LÓPEZ CAMPUZANO, Julia. “Aportaciones a la iconografía de San Bruno”. Universidad Complutense. Madrid, 1997.
- MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia. “Gestos y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: Lectura y valoración iconográfica”. Círculo Románico. Madrid, 2010.
- PANOFSKY, Erwin. “Estudios sobre Iconología”. Alianza Editorial. Madrid, 1972.
- PLUTARCO. “Isis y Osiris”. Ediciones Obelisco. 2006.
- RODRIGUEZ DE LA FLOR, Fernando. “Emblemas. Lectura de la imagen simbólica”. Alianza Editorial. 1995.
- SAURA ZORRILLA, Domingo. “Harpócrates y la iconografía del poder imperial en las acuñaciones Nomaicas de Trajano y Antonino Pio”. UNED. Espacio, tiempo y forma, serie II. Historia Antigua, t. 19-20. 2006-2007.
- SIGÜENZA MARTÍN, Raquel. “De buenas y malas lenguas: Precisiones iconográficas sobre un símbolo parlante (II)”. Universidad Complutense. Madrid, 2014.