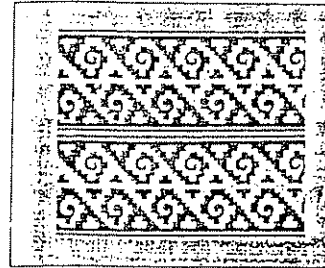


REN FREN y BAHU :

"Arqueología, teorías, métodos y prácticas"

17 09.
6/38

ARAL, MADRID, 1993



10 ¿Qué pensaban? Arqueología Cognitiva, Arte y Religión

La arqueología cognitiva —el estudio de las formas de pensamiento del pasado a partir de los restos materiales— es, en muchos aspectos, una de las ramas más nuevas de la arqueología moderna. Es cierto que el arte y la escritura antiguos, ambas fuentes valiosas de información cognitiva, han sido estudiados durante mucho tiempo por los investigadores. Pero se ha considerado al arte demasiadas veces el terreno del historiador del arte, y a los textos, el del historiador de la literatura, y ha faltado en cambio una perspectiva arqueológica. Es más, para la época prehistórica, en la que se carece por completo de fuentes escritas, las primeras generaciones de arqueólogos tendieron, en su desesperación, a crear una especie de historia falsificada, "imaginando" lo que el hombre de la antigüedad debía haber pensado o creído. Fue este enfoque indisciplinado y especulativo el que provocó la aparición de la Nueva Arqueología, con sus exigencias de métodos más científicos, como explicamos en el Capítulo 1. Pero también llevó a un abandono general de los estudios cognitivos por parte de las primeras oleadas de Nuevos Arqueólogos, debido a su desánimo por la naturaleza aparentemente incontrastable de las especulaciones sobre el pasado cognitivo.

En este capítulo defendemos que el surgimiento de procedimientos explícitos para analizar el mundo conceptual de las sociedades primitivas y el modo como pensaba el hombre puede rebatir el escepticismo de los primeros Nuevos Arqueólogos. Podemos investigar, por ejemplo, cómo medía y descubría el hombre su mundo; como veremos, el sistema de pesos utilizado en la civilización del Valle del Indo puede ser perfectamente conocido hoy en día. Podemos investigar también cómo planeaba el hombre sus monumentos y ciudades, dado que el propio trazado de las calles revela aspectos de la planificación; y, en ciertos casos, se han encontrado mapas y otros indicios específicos de aquella (p. ej., maquetas). Podemos estudiar qué bienes materiales valoraba más el hombre y quizá consideraba símbolos de poder o autoridad. Y podemos investigar el modo en que el hombre imaginaba lo sobrenatural y cómo respondía a estos conceptos en sus prácticas de culto, por

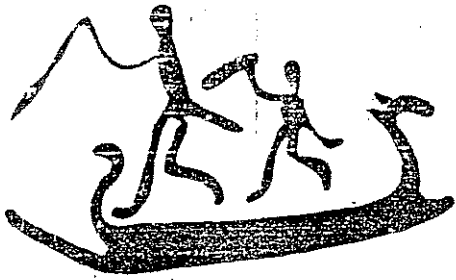
ejemplo, en el gran centro ceremonial de Chavín de Huantar, en el norte de Perú.

En todos estos casos podemos avanzar una metodología general, aunque hasta ahora sólo sea a título experimental. Como luego veremos, algunos de estos descubrimientos recurren a otras disciplinas como la historia del arte y la epigrafía: así ocurre, por ejemplo, en los estudios mayas, en los que el gran avance de los últimos años en la comprensión del pensamiento maya tiene mucho de logro interdisciplinario. Pero la interpretación y la perspectiva global de este capítulo son arqueológicas.

Teoría y Método

Por lo general, hoy en día se concuerda en que lo que distingue más claramente a la especie humana de las restantes formas de vida es nuestra capacidad para utilizar símbolos. Todo pensamiento inteligente y, por lo tanto, todo discurso coherente, se basa en símbolos, pues no en vano las propias palabras lo son, y en ellas el sonido o las letras escritas significan y, de este modo, representan (o simbolizan) un aspecto del mundo real. Generalmente, sin embargo, se atribuye un significado a un símbolo concreto de una forma arbitraria: muchas veces no hay nada que indique que una palabra o signo específico representa a un objeto dado del mundo en lugar de a otro. Tomemos, por ejemplo, las Barras y Estrellas. En seguida las reconocemos como la bandera que representa a los Estados Unidos de América. El diseño tiene una historia con sentido, si se conoce. Pero no hay nada en él que indique a qué país representa, ni siquiera que es una bandera que encarna a una nación. Como muchos símbolos, es arbitrario.

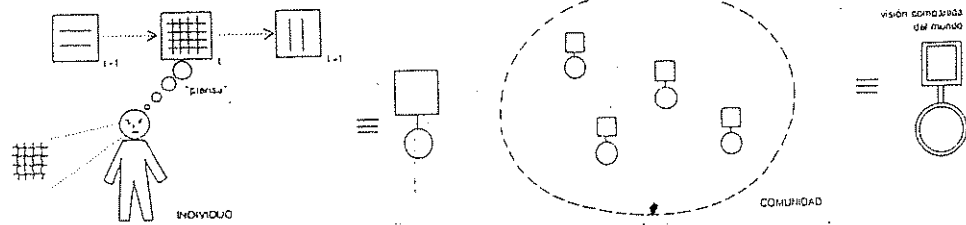
Además, el significado atribuido a un símbolo es específico de una tradición cultural concreta. Cuando estudiamos, por ejemplo, un petroglifo prehistórico de Escandinavia de lo que nos parece que es un bote, no podremos estar seguros de que lo sea sin una investigación más detallada. Bien



¿Dos personas en un bote, o es un tino? El significado exacto de este grabado en roca de la Escandinavia de la Edad del Bronce nos resulta confuso sin una evidencia adicional.

podría ser, al vez, un tino de esa fin región. Pero las gentes que hicieron el grabado no habrían tenido dificultades para interpretar su significado. De modo similar, las gentes que hablan lenguas diferentes utilizan palabras distintas para describir la misma cosa (un objeto o idea podría ser expresado simbólicamente de muchas maneras diferentes). Si todos estuviéramos programados desde el nacimiento para atribuir el mismo significado a cada símbolo concreto y para hablar la misma lengua, la tarea del arqueólogo sería mucho más sencilla, pero la experiencia humana carecería lamentablemente de variedad.

Por lo general, es imposible inferir el significado de un símbolo dentro de una cultura dada sólo a partir de la forma simbólica de la imagen u objeto. Por lo menos tenemos que ver cómo se utiliza esa forma y analizarla en el contexto de los demás símbolos. En consecuencia, la arqueología cognitiva ha de ser muy cuidadosa respecto al contexto específico del descubrimiento: es el conjunto, la agrupación, lo que importa, no el objeto individual tomado aisladamente.



Mapas cognitivos. (Izquierda) El ser humano aparece acompañado de un mapa cognitivo personal (representado por un cuadrado). El individuo responde tanto a las impresiones sensitivas percibidas inmediatamente, como a su mapa interno, que incluye una memoria del pasado ($t-1$) y previsiones del futuro ($t+1$). (Derecha) Los individuos que conviven en una comunidad comparten en cierto modo una misma visión del mundo. Hasta cierto punto se puede hablar de un mapa cognitivo común para todo el grupo.

En segundo lugar, es importante reconocer que las representaciones y objetos materiales (artefactos) no nos revelan directamente su significado (sin duda, no en la ausencia de evidencia escrita). Uno de los fundamentos del método científico es que es el observador, el investigador, quien ha de proporcionar la interpretación. Y el científico sabe que pueden existir varias interpretaciones alternativas, que deben ser evaluadas, si es necesario entre sí, mediante procedimientos explícitos de comprobación o contrastación con datos recientes. Éste es uno de los principios de la arqueología procesual, como veremos en el Capítulo 12.

Algunos arqueólogos procesuales, especialmente Lewis Binford, defienden que no es útil estudiar qué pensaba el hombre en el pasado. Afirman que son las acciones y no los pensamientos de la gente las que, ante todo, pasan a formar parte del registro material. Esta, sin embargo, no es la postura aquí adoptada. Partimos del supuesto de que lo que encontramos es, en parte, el resultado de los pensamientos e intenciones humanas (lo que no podrán negar los que critican nuestro enfoque) y que éstos presentan tanto posibilidades como problemas en su estudio. En resumen, pertenecen a lo que el filósofo Karl Popper denominaría "mundo 3". Como señala Popper: "Si llamamos al mundo de las cosas (de los objetos físicos) mundo 1 y al mundo de las experiencias subjetivas (como los procesos de pensamiento) mundo 2, podríamos llamar al mundo de los propios planteamientos mundo 3 (...). Considero al mundo 3, sobre todo, como los productos de la mente humana". "Esto... también puede ser aplicado a los productos de la actividad humana, como las casas o las herramientas y también a las obras de arte. De especial importancia para nosotros, se aplica a lo que llamamos 'lenguaje' y a lo que denominamos 'ciencia'. Sin embargo, esta perspectiva, aunque orientadora, no nos proporciona una metodología.

Como un primer paso concreto, resulta útil suponer que existe en cada mente humana una perspectiva del

mundo; un marco interpretativo, un mapa cognitivo (concepto análogo al del mapa mental del que hablan los geógrafos, aunque no sólo se restringe a la representación de las relaciones espaciales). El ser humano no actúa sólo en relación a sus impresiones sensitivas, sino a su conocimiento real del mundo, por medio del que se interpretan las impresiones y se les da significado. En el diagrama vemos al individuo humano acompañado (en su mente) de su mapa cognitivo personal, que permite recoger en la memoria estados pasados e incluso imaginar en el "ojo de la mente" posibles estados futuros. Una comunidad de personas que viven juntas, comparten la misma cultura y hablan la misma lengua, poseen muchas veces la misma visión del mundo o "juego mental". Hasta tal punto es así que podremos hablar tanto de un mapa cognitivo com-

partido, aunque los individuos difieran, como de grupos de interés.

Este concepto de un mapa cognitivo resulta de utilidad precisamente porque podemos emplear en la práctica algunos de los elementos relevantes del mundo 3 de Popper para obtener nuevas perspectivas sobre el mapa cognitivo común de un grupo determinado. Podemos aspirar a conseguir nuevas revelaciones del modo en que el grupo utilizaba los símbolos y, a veces (p. ej., en las representaciones de escenas), de las relaciones entre los individuos que formaban parte de él. Todo esto puede parecer bastante abstracto. En lo que resta de capítulo, sin embargo, estudiaremos modos concretos en los que podemos empezar a reconstruir el mapa cognitivo común de un lugar, tiempo y grupo social determinado.

EL ESTUDIO DE LA EVOLUCIÓN DE LAS FACULTADES DE SIMBOLIZACIÓN DEL HOMBRE

Muchas veces tenemos tendencia a hablar de la especie humana como si todos los seres humanos tuviesen un comportamiento y una capacidad cognitiva similares. Esto parece ser cierto, de hecho, por lo que respecta a los grupos actuales de *Homo sapiens sapiens*, si se tiene en cuenta el hecho de que dentro de cada grupo existe inevitablemente alguna variación. En otras palabras, no hay evidencias convincentes de que haya diferencias sistémicas y significativas de capacidad entre las "razas" humanas actuales o como quiera que se las defina. Entonces, ¿cuándo surgieron estas aptitudes del hombre totalmente moderno?

La mayoría de los antropólogos físicos están de acuerdo, como se señala en el Capítulo 11, en que las capacidades del hombre moderno han existido desde la aparición del *Homo sapiens sapiens*, hace unos 100.000-40.000 años. Pero, como ya vimos, los investigadores no son tan unánimes. Como declara el neurofisiólogo John Eccles: "¿En qué momento de la prehistoria podemos reconocer el comienzo, el origen de la existencia más primitiva del mundo 3? Tal y como veo la prehistoria del hombre, diría que se encuentra en la cultura de los útiles. Los primeros homínidos primitivos que elaboraron útiles sobre cantos con un propósito determinado tenían alguna noción de diseño, alguna idea de técnica." A lo que replica Karl Popper: "Aunque estoy de acuerdo con lo que dice, sin embargo, me inclino a creer que el comienzo del mundo 3 llegó con la aparición del lenguaje más que de los útiles." Algunos arqueólogos y antropólogos físicos opinan que el *Homo habilis* pudo haber creado un lenguaje efectivo hace unos 2 millones de años, junto con las primeras herramientas líticas, pero otros creen que las capacidades lingüísticas reales surgieron hace mucho

menos tiempo, con la aparición del *Homo sapiens sapiens*. Esto supondría que las herramientas elaboradas por los homínidos en el Paleolítico Inferior y Medio fueron fabricadas por seres carentes de una capacidad lingüística real.

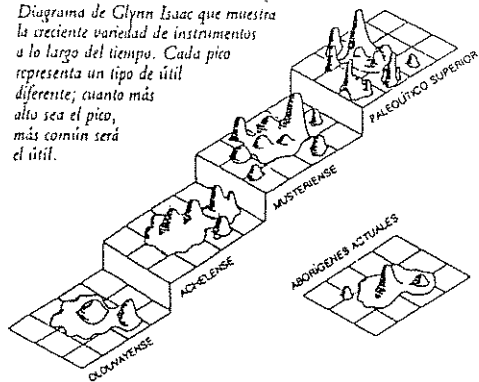
Todavía no hay una metodología clara para determinar cuándo pudo haber surgido el lenguaje. (Los aspectos físicos, por lo que respecta al tamaño del cerebro, la estructura de la garganta, etc., se mencionan en el Capítulo 11.) Pero existen diversas líneas de aproximación a otros aspectos de las capacidades cognitivas del hombre primitivo.

El Diseño en la Manufactura de Útiles

Mientras que la producción de útiles simples sobre cantos (por ejemplo, los del *Homo habilis*) puede ser considerada quizás un acto sencillo y habitual, no distinto del de un chimpancé que rompe un palo para remover un hormiguero, la fabricación por parte del *Homo erectus* de objetos tan hermosos como un bifaz achelense parece más avanzada.

Hasta ahora, sin embargo, ésta es sólo una impresión subjetiva. ¿Cómo estudiarla más a fondo? Uno de los modos es calcular, por medio de experimentos, la cantidad de tiempo invertida en el proceso de fabricación. Pero un enfoque cuantitativo más riguroso, como el creado por Glynn Isaac, consiste en estudiar el margen de variación dentro de una industria artefactual. Si el fabricante de útiles tiene, en su mapa cognitivo, cierta noción o imagen perdurable de lo que será el producto final, un útil acabado será muy similar a otro. Isaac ha reconocido la tendencia a lo largo del tiempo a producir una variedad o industria cada

Diagrama de Glynn Isaac que muestra la creciente variedad de instrumentos a lo largo del tiempo. Cada pica representa un tipo de útil diferente; cuanto más alto sea el pico, más común será el útil.



vez más definida de tipos de útiles. Esto implica que todos los individuos que fabricaban utensilios tenían en mente una noción de las distintas formas posibles de útiles, destinadas, sin duda, a funciones diferentes. La planificación y diseño en la manufactura de útiles se convierte así en relevante para considerar las capacidades cognitivas de los primeros homínidos, capacidades que, por otra parte, los diferencian de los simios superiores como el chimpancé.

Obtención de Materiales y Tiempo de Planificación

Otra forma de investigar el comportamiento cognitivo de los homínidos primitivos consiste en estudiar el tiempo de planificación, definido como el período transcurrido entre la proyección de un acto y su ejecución. Por ejemplo, si la materia prima utilizada para elaborar un útil lítico procede de una afloración rocosa concreta, pero el utensilio propiamente dicho es elaborado a cierta distancia (como documentan las lascas de desecho producidas en su manufactura), esto parecería indicar cierta intención permanente o previsión por parte de la persona que transportó la materia prima.

De modo similar, el transporte de objetos naturales o acabados (denominados "manuports"), bien sean útiles, conchas marinas o fósiles arrayentes, como se ha documentado (ver Capítulo 9), indica al menos un interés permanente por ellos, la intención de utilizarlos o un sentido de "posesión". El estudio de estos "manuports", mediante las técnicas de caracterización explicadas en el Capítulo 9 y otros métodos, se ha llevado a cabo ahora de forma sistemática.

La Conducta Organizada: Las Hipótesis del Suelo de Ocupación y del Reparto de Alimentos

En los últimos años, como explicamos en el Capítulo 2, un foco concreto de investigación ha sido la naturaleza de los procesos postdeposicionales a través de los cuales se formaron los yacimientos arqueológicos. Por lo que respecta al Paleolítico, este tema es especialmente importante, no sólo por el prolongado lapso de tiempo en el que se formaron los depósitos, sino también en vista de las precauciones que es necesario adoptar para interpretar el comportamiento humano. Este tema ha resultado ser un área de especial controversia en los importantes yacimientos de los homínidos primitivos de África y otros lugares —por ejemplo, los de Olduvai, en Tanzania, y Olorgesailie y Koobi Fora, en Kenia—. En algunos de ellos se han encontrado dispersiones de huesos de animales, muchos en forma fragmentaria, acompañando a los artefactos líticos. Estos yacimientos, fechados en 2-1,5 millones de años, han sido interpretados como áreas de actividad, en las que los homínidos que fabricaron los útiles (supuestamente *Homo habilis*) utilizaban éstos para manipular o extraer la médula de los huesos de animales muertos llevados hasta allí. Han sido considerados yacimientos de ocupación o bases de habitación temporales de pequeños grupos familiares. Algunos investigadores, entre ellos Glynn Isaac, han afirmado que en ellos se repartían y compartían alimentos dentro de unos mismos grupos familiares. Lewis Binford ha criticado estas ideas. En su opinión, éstos no son yacimientos de ocupación de homínidos primitivos, sino lugares en los que los animales cazadores o carroñeros mataban a sus presas. Los hombres primitivos utilizaban sus herramientas para extraer la médula sólo después de que los animales que habían matado a la pieza se habían hartado. Se opone a la idea de que el hombre primitivo transportaba la carne y los huesos con médula para prepararlos y almacenarlos en otra parte.

Actualmente se están llevando a cabo numerosas investigaciones para contrastar estas distintas hipótesis. Implican el examen microscópico de marcas de dientes o de cortes en los huesos fracturados (ver la discusión relativa a la tafonomía, Capítulo 7) y el análisis detallado de las dispersiones de desechos en los supuestos "suelos de ocupación". Los argumentos de Binford implicarían que no está en juego una conducta muy inteligente ni una organización social muy llamativa. La noción de lugar de habitación/reparto de alimentos, por su parte, supone un cierto grado de estabilidad en el comportamiento, incluyendo el social, con unas implicaciones cognitivas más ambiciosas.

La Determinación Funcional o Cultural de las Industrias Líticas

¿Cuándo desarrollaron los grupos humanos, que habitaban áreas adyacentes y exploraban recursos similares, una conducta y un equipo material culturalmente distintivo por vez primera? Esta importante pregunta constituye un problema fundamental cuando se estudian las diversas industrias líticas del Paleolítico Medio, asociadas por lo general a los neanderthales (hace 100.000-40.000 años): estas industrias se definen generalmente como Musterienses. El arqueólogo francés François Bordes afirmaba en los 60 que los distintos conjuntos artefactuales que había identificado en el suroeste de Francia eran el equipamiento material de grupos humanos distintos que coexistían en aquel tiempo. Aquellos serían, por tanto, un equivalente primitivo de lo que los arqueólogos que trabajan con épocas posteriores han denominado tradicionalmente "culturas" arqueológicas y algunos han considerado equiparables a grupos étnicos distintos. Por otra parte, Lewis y Sally Binford defendían que las industrias representaban conjuntos de utensilios diferentes, empleados para distintos propósitos funcionales, involucrando, esencialmente, el mismo o varios grupos similares de individuos. Aplicaron el análisis factorial (ver cuadro, Capítulo 5) a estos conjuntos para documentar su punto de vista. Paul Mellars dio una tercera interpretación, sosteniendo que existe un patrón cronológico coherente entre los distintos hallazgos, de forma que una fase (con su utillaje característico) seguía a otra.

Todavía no se ha resuelto el debate, pero hoy día hay muchos que creen que los grupos socialmente distintos, más o menos equivalentes a lo que hoy denominados grupos étnicos, sólo hicieron su aparición en el Paleolítico Superior con el hombre totalmente moderno y que los antiguos hallazgos musterrienses representan algo más simple, quizá en la línea que sugieren Lewis Binford o Mellars.

Enterramiento Deliberado de Restos Humanos

Desde el Paleolítico Superior, hay numerosos casos demostrados de enterramientos humanos, en los que el cuerpo o cuerpos han sido sepultados dentro de una tumba excavada, acompañados, en ocasiones, de artículos de adorno personal. El hecho mismo del enterramiento supone un cierto tipo de respeto o sentimiento por el individuo fallecido y quizá algún tipo de creencia en una vida posterior (aunque este punto es más difícil de demostrar). El adorno parece implicar la existencia de la idea de que los objetos decorativos pueden mejorar la apariencia del individuo, bien sea en

términos de belleza, prestigio o de cualquier otro tipo. Un buen ejemplo del Paleolítico Superior lo constituye el descubrimiento realizado en Sungir, unos 200 km al noreste de Moscú y fechado en unos 23.000 años: los enterramientos de un hombre, un niño y una niña, junto con lanzas de marfil de mamut, útiles líticos, puñales de marfil, pequeños grabados de animales y miles de cuentas de marfil.

Para evaluar estos hallazgos, hay que estar seguro de comprender los procesos postdeposicionales, en especial aquellos que pudieran haber afectado al enterramiento después de que éste se produjera. Por ejemplo, se han descubierto esqueletos de animales junto a restos humanos en tumbas. Tradicionalmente, esto había sido considerado una prueba de que se enterraban animales deliberadamente con los hombres como parte de algún acto ritual. Ahora, sin embargo, se considera posible que, en ciertos casos, los animales, al excavar en busca de comida, entraran en estos sepulcros y muriesen accidentalmente, dejando así pistas falsas que desorientan al arqueólogo.

Este problema se agudiza especialmente cuando nos remontamos en el tiempo para estudiar a los neanderthales del Paleolítico Medio. Según los datos actuales, la práctica del enterramiento deliberado (y, por tanto, la idea de respeto hacia los muertos) comenzó en esta época. Pero ¿qué pasa con los ornamentos del muerto? Las evidencias de éstos, que en otro tiempo se consideró segura en los enterramientos de los neanderthales, ha sido discutida actualmente en muchos casos. Por ejemplo, se ha sugerido que el famoso enterramiento neanderthal de la Cueva de Shanidar, Irán en el que supuestamente el polen indica una ofrenda floral, representa en realidad una asociación casual del polen con los restos humanos. En general, la evidencia más firme de artículos decorativos sepultados con el muerto procede solamente del Paleolítico Superior y de épocas posteriores.

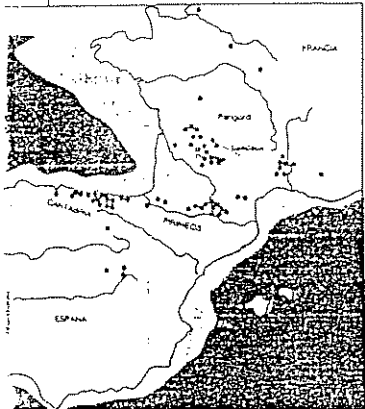


Enterramiento deliberado de los muertos: un anciano sepultado en Sungir, cerca de Moscú, hace unos 23.000 años, con miles de cuentas de marfil sobre su pecho y un gorro con caninos de zorro.

ARTE PALEOLÍTICO EN CUEVAS

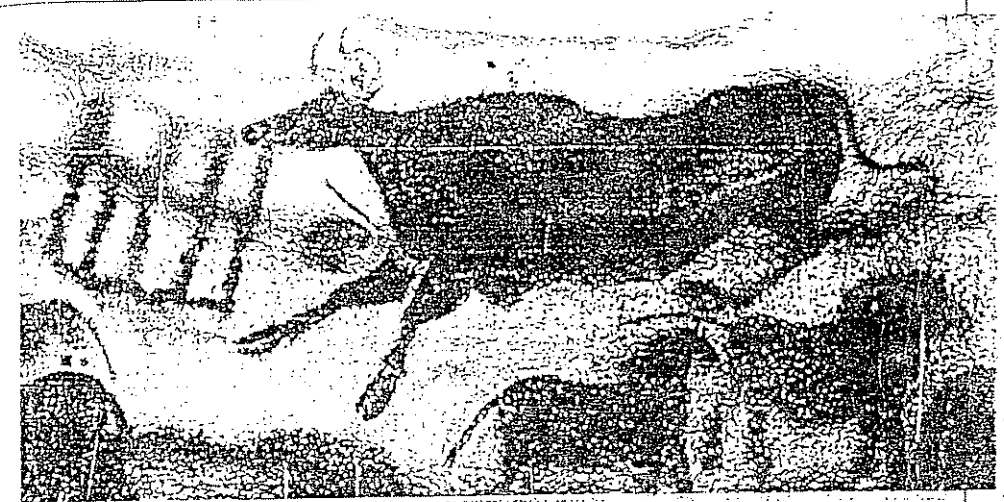
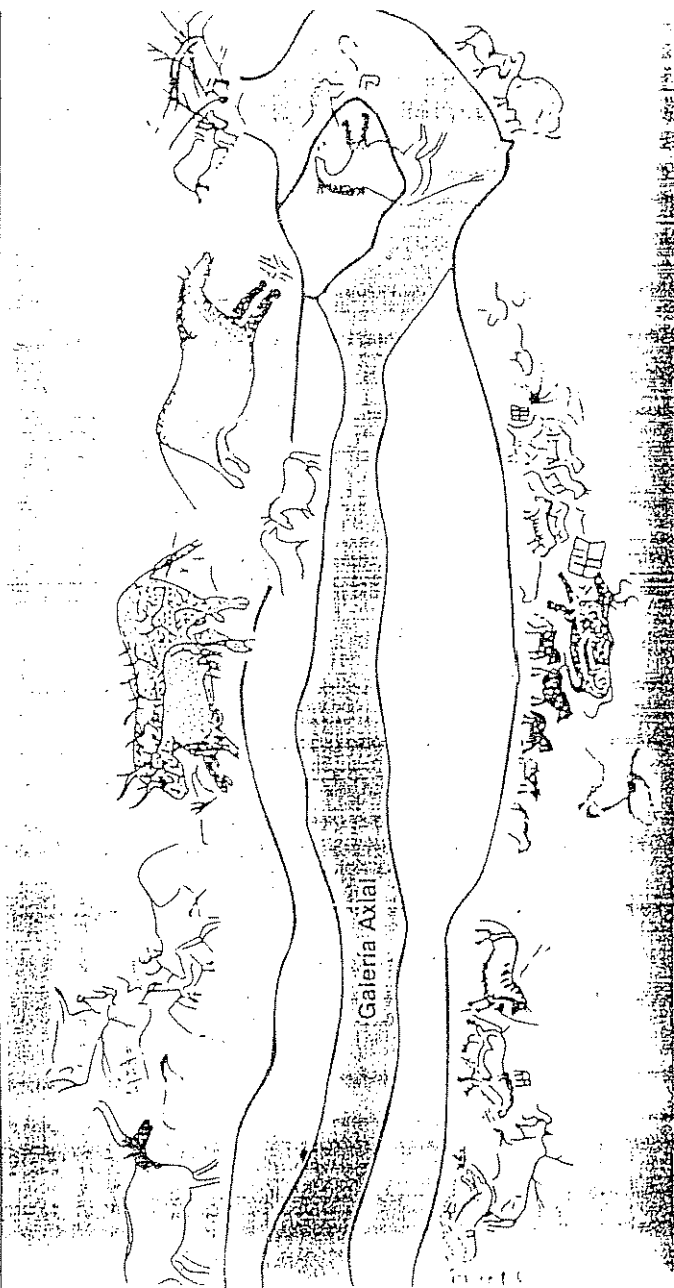
Se ha escrito mucho sobre las cuevas de la Era Glaciar de la Europa occidental, decoradas con imágenes de animales y símbolos abstractos. Agrupadas en regiones concretas —sobre todo el Périgord y los Pirineos, en el suroeste de Francia, y Cantabria en el norte de España— abarcan todo el Paleolítico Superior, desde el 30000 AC, aproximadamente. La mayor parte del arte se remonta, sin embargo, a la fase final de la Era Glaciar, al Solutrense, y, sobre todo, al periodo Magdalenense, finalizando en torno al 10000 AC.

Los artistas rupestres utilizaban una gran variedad de técnicas, desde sencillos trazos con los dedos y modelados en arcilla, hasta grabados y bajo-relieves, y desde estarcidos de manos hasta pinturas con dos o tres colores. Buena parte del arte es ininteligible (y,



Principales centros del arte paleolítico en cuevas de la Europa occidental.

Posiciones de las principales figuras (derecha) de la Galería Axial de Lascaux: principalmente caballos, toros (vacas salvajes), ciervos, ibices y puntos y rectángulos enigmáticos. Con una antigüedad aproximada de 17.000 años.



por tanto, los investigadores lo clasifican como "signos" o señales abstractas) pero de las figuras que podemos identificar, la mayor parte son animales. En las paredes de las cuevas se dibujaban muy pocos seres humanos y casi ningún objeto. Las figuras difieren mucho en tamaño, desde las más diminutas hasta las de más de 5 m. de longitud. Algunas son de fácil visibilidad y acceso, mientras que otras están

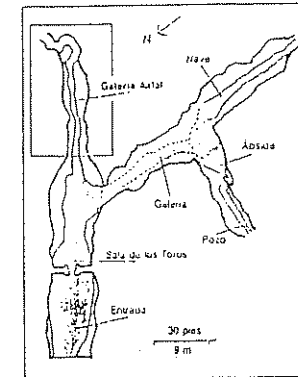
La "vacca que salta" de la Galería Axial de Lascaux, junto con varias figuras de caballos. El misterioso signo rectangular es un motivo especialmente frecuente en Lascaux. Algunos investigadores consideran a este tipo de signos complejos como "señalizadores étnicos" que identifican a un grupo social concreto de Paleolítico. Otros los interpretan más literalmente como cercados o corrales —en este caso la vaca resbala y pasa frente a la barrera—. La mayoría prefiere clasificarlos simplemente como "signos", dado que no sabemos si pretendían representar objetos o ideas.

los más reproducidos, suponiendo un 60 % del total y que se concentraban en lo que parecían ser los paneles centrales de las cuevas. Otras especies (p. ej., el ibice, el mamut y el ciervo) se sitúan en puntos más periféricos, mientras que los animales representados con menos frecuencia (p. ej., el rinoceronte, los felinos y los osos) se acumulan muchas veces en lo más profundo de aquéllas. Por tanto, Leroi-Gourhan estaba seguro de que había encontrado el "anteproyecto" del modo en que habían sido decoradas las cuevas.

Ahora sabemos que este esquema es demasiado general. Cada cueva es diferente y algunas sólo tienen una figura, mientras que otras (p. ej., Lascaux, en el suroeste de Francia) poseen centenares. Sin embargo, el trabajo de Leroi-Gourhan determinó la existencia de una unidad temática de base (perfiles de una determinada variedad de animales) y una disposición claramente intencionada de las figuras en los muros. En la actualidad, las investigaciones están explorando el modo en que se adaptaba la decoración de cada cueva a la forma de sus paredes.

La primera aproximación sistemática al estudio del arte en cuevas ("arte parietal") fue la del arqueólogo francés André Leroi-Gourhan, que trabajó en la década de los 60. Siguiendo la línea de Annette Laming-Emperaire, Leroi-Gourhan afirma que las figuras formaban composiciones. Anteriormente habían sido consideradas acumulaciones casuales de imágenes independientes que representaban simplemente "magia de caza" o "magia de fertilidad". Leroi-Gourhan estudió las posiciones y asociaciones de las figuras de animales en cada cueva. Comprobó que el caballo y el bisonte eran, con mucho, los anima-

les más reproducidos, suponiendo un 60 % del total y que se concentraban en lo que parecían ser los paneles centrales de las cuevas. Otras especies (p. ej., el ibice, el mamut y el ciervo) se sitúan en puntos más periféricos, mientras que los animales representados con menos frecuencia (p. ej., el rinoceronte, los felinos y los osos) se acumulan muchas veces en lo más profundo de aquéllas. Por tanto, Leroi-Gourhan estaba seguro de que había encontrado el "anteproyecto" del modo en que habían sido decoradas las cuevas. Ahora sabemos que este esquema es demasiado general. Cada cueva es diferente y algunas sólo tienen una figura, mientras que otras (p. ej., Lascaux, en el suroeste de Francia) poseen centenares. Sin embargo, el trabajo de Leroi-Gourhan determinó la existencia de una unidad temática de base (perfiles de una determinada variedad de animales) y una disposición claramente intencionada de las figuras en los muros. En la actualidad, las investigaciones están explorando el modo en que se adaptaba la decoración de cada cueva a la forma de sus paredes. Incluso a los sectores de aquéllas que la voz humana tiene mayor resonancia.

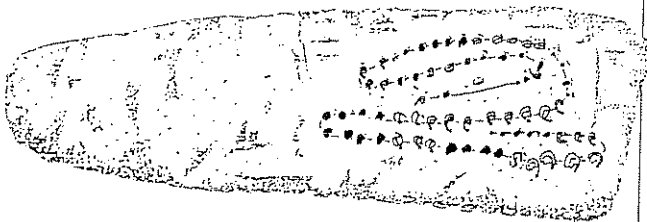


Plano general de la cueva de Lascaux.

ARTE PALEOLÍTICO MUEBLE

El arte portátil ("mueble") de la Era Glaciar incluye miles de grabados y esculturas de pequeños objetos en piedra, hueso, asta y marfil. La gran mayoría de las figuras identificables son de animales, pero, tal vez, las piezas más famosas sean las llamadas "figurillas de Venus", como la Venus de roca caliza de Willendorf, Austria. El frecuente énfasis en los pechos y nalgas de las figurillas posiblemente señale una relación de las mismas con la fecundidad.

El investigador americano Alexander Marshack ha desarrollado métodos de estudio sistemáticos de este arte. Afirma haber distinguido, mediante el análisis microscópico de las señales grabadas en ciertos objetos, marcas hechas por útiles y manos diferentes en momentos distintos, produciendo lo que denomina composiciones "de factor tiempo" (hechas a lo largo de un período de tiempo y no de una sola vez). Sin embargo, los experimentos que utilizan réplicas de herramientas en



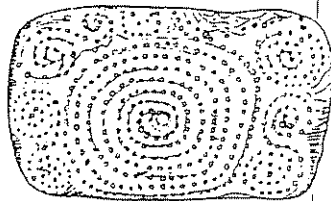
Hueso de inicios del Paleolítico Superior procedente de Abri Blanchard (Dordaña, Francia), con una serie serpenteante de 69 marcas. Marshack descubrió que algunas fueron grabadas de izquierda a derecha, otras de derecha a izquierda y otras como pequeños arcos o simples punciones. Comenzando en el centro y siguiendo la línea sinuosa, interpreta la marca como una compleja notación de 2 meses lunares y un cuarto.

bloques de piedra demuestran que un solo utensilio puede dar lugar a una gran variedad de huellas. Sólo ahora, con el empleo del microscopio electrónico de barrido, los investigadores comienzan a establecer criterios mediante los que se pueden reconocer de modo fiable las marcas debidas a la misma herramienta (que deja estrías diminutas y reveladoras cerca de las líneas hechas intencionadamente).

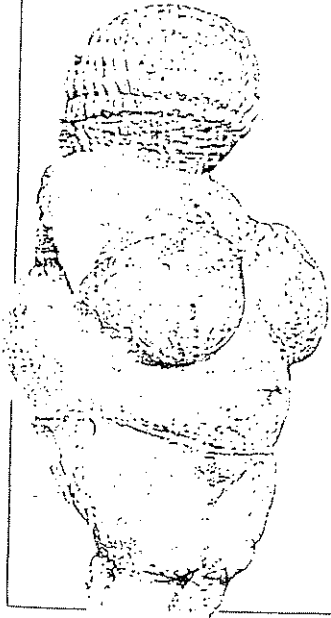
Algunas de las señales de los objetos de la Era Glaciar están incisas formando grupos o líneas. El investigador soviético Boris Frolov, entre otros, afirma que estas huellas representan múltiples reiterados de varios números, especialmente del 5 y el 7, y considera que este sistema de numeración representa un desarrollo incipiente de la ciencia en el Paleolítico. Sin embargo, Marshack defiende que es más probable que señales, como las que aparecen en un objeto de inicios del Paleolítico Superior procedente de Abri Blanchard, Francia, sean de hecho "notaciones" no aritméticas, utilizadas quizá en la observación de las fases de la luna y otros eventos astronómicos.

Sin duda, las fases de la luna habrían sido el principal recurso del hombre del Paleolítico para medir el paso del tiempo; por ello, diversos investigadores han buscado evidencias de la obser-

vación lunar. Por ejemplo, una placa de marfil del Paleolítico Superior de Mal'ta, Siberia, contiene cientos de orificios grabados formando espirales. Según Boris Frolov, la espiral central de esta placa tiene 243 orificios en 7 espiras, mientras que las demás forman dos grupos con 122 cada una de ellas ($122 + 243 = 365$). Basándose en analogías con motivos similares hallados en tribus siberianas actuales, lo interpreta como un ornamento calendárico (siendo los 243 días el período de gestación del reno, el alimento básico de Mal'ta, así como la duración del invierno, mientras que el verano dura unos 122 días). Otros investigadores interpretan las espirales como representaciones de serpientes, pero ambas perspectivas no tienen por qué excluirse entre sí.



Placa de marfil de Mal'ta, Siberia, que presenta los anillos en una serie de espirales.



La Venus de piedra caliza de Willendorf, Austria, altura 11 cm.

Representaciones

Cualquier objeto y cualquier dibujo o pintura sobre una superficie que pueda ser reconocido sin vacilar como una imagen (es decir, una representación de un objeto del mundo real, y no sólo una reproducción mecánica, como un fósil) es un símbolo. En un apartado posterior se expondrán las cuestiones generales sobre las representaciones e imágenes de todos los períodos. Por lo que respecta al Paleolítico, hay dos aspectos de fundamental importancia a tener en cuenta: evaluar la fecha (y por tanto, en ciertos casos, la autenticidad) y confirmar su condición de imagen. Actualmente, se acepta por lo gene-

ral que las primeras representaciones son del Paleolítico Superior y fueron realizadas por el *Homo sapiens sapiens* (ver cuadro). Los ejemplos presentados en el cuadro señalan algunas de las conclusiones que está ofreciendo la aplicación de nuevos métodos de investigación al estudio del arte paleolítico.

El análisis a un nivel detallado no debe empañar el enorme significado cognitivo del propio acto de representación, en toda la intensidad apreciada en el arte de Lascaux, Francia, o de Altamira, España. Admirar este arte es una cosa; pero elaborar marcos de inferencia que nos permitan analizar cuidadosamente los procesos cognitivos implicados es mucho más difícil.

TRABAJAR CON SÍMBOLOS

En el apartado anterior examinamos la forma como el arqueólogo puede estudiar la aparición de las capacidades cognitivas del hombre. En este y otros apartados evaluaremos los métodos de la arqueología cognitiva, por lo que respecta a los hombres totalmente modernos desde el punto de vista anatómico. Antes de entrar en detalle, vale la pena explicar en términos generales el ámbito de la arqueología cognitiva tal y como se nos presenta hoy en día, en las fases iniciales del desarrollo de la disciplina.

Nos interesa estudiar cómo se utilizaban los símbolos. Tal vez pretender la comprensión de su significado sea demasiado ambicioso, si ello implica el significado total que tuvieron para los seres que los utilizaron originariamente. Sin entrar en un análisis profundo, podemos definir "significado" como "la relación entre los símbolos". Como investigadores, hoy podemos establecer algunas de las relaciones originarias entre los símbolos observados, aunque no todas.

En las páginas siguientes examinaremos la arqueología cognitiva en función de cinco usos diferentes en los que se introducen símbolos.

- 1 Un umbral cognitivo fundamental fue la aparición de símbolos de medida —como unidades de tiempo longitud y peso— que nos ayudan a organizar nuestras relaciones con el mundo natural.
- 2 Los símbolos nos permiten hacer frente al mundo futuro, como instrumentos de planificación. Nos ayudan a definir nuestras intenciones con mayor claridad, elaborando modelos de acciones futuras deseadas, tales como, por ejemplo, los planos de pueblos o ciudades.
- 3 Los símbolos son utilizados para regular y organizar las relaciones entre los seres humanos. El dinero es un buen ejemplo y, con él, la noción de que algunos objetos

materiales poseen un valor más alto que otros. Pero, además de esto, hay una categoría más general de símbolos, como las insignias de rango del ejército, que están en relación con el ejercicio del poder en una sociedad.

- 4 Los símbolos son empleados para representar y tratar de regular las relaciones humanas con el Otro Mundo, el mundo de lo sobrenatural o lo trascendental, que conduce a la cuestión de la arqueología de la religión y el culto.
- 5 Sobre todo, los símbolos pueden ser utilizados para describir el mundo por medio de imágenes, a través del arte de la representación, como en la escultura y la pintura.

Sin duda, existen otros tipos de aplicaciones de los símbolos, pero este listado, bastante simple, servirá para comenzar la discusión del modo en que debemos emprender su análisis. Los símbolos de representación nos proporcionan quizá las perspectivas más directas del mapa cognitivo de un individuo o una sociedad de época preliteraria. Sin embargo, entre las comunidades literarias, las palabras escritas (aquellos símbolos engañosamente directos utilizados para describir el mundo) dominan inevitablemente nuestras evidencias. La literatura antigua, en toda su variedad, desde los poemas y obras teatrales hasta las declaraciones políticas y los primeros textos históricos, proporciona imágenes valiosas del mundo cognitivo de las grandes civilizaciones. Pero, para utilizar esta evidencia de modo adecuado y efectivo, necesitamos conocer el contexto social de la escritura en las distintas sociedades. Este es el tema del próximo apartado, tras el cual volveremos a las cinco categorías de símbolos arriba esbozadas.

Entre las funciones de las inscripciones griegas grabadas sobre piedra o bronce estaban las siguientes:

- Decretos públicos del cuerpo dirigente (consejo o asamblea)
- Premios de honor del cuerpo dirigente a un grupo o individuo
- Tratados entre estados
- Cartas de un monarca a la ciudad
- Listas de impuestos en estados tributarios
- Inventarios de propiedades y dedicatorias a una deidad
- Normas para la adivinación (para entender los agüeros), p. ej., a partir del vuelo de las aves
- Informes de construcciones, registros de presupuestos, contratos y pagos
- Avisos públicos: p. ej., listas para el servicio militar
- Marcos fronterizos y piedras de hipotecas
- Epitafios
- Maldiciones a quien perturbase una determinada tumba

No hay duda, según esta lista, del importante papel que desempeñaba la escritura en el gobierno democrático de los estados griegos.

Por muchas razones, los diversos objetos que llevan inscripciones y los comentarios garabateados en los muros (grafitis) proporcionan una mejor indicación del papel de la escritura en la vida diaria de Grecia. Un tipo de objeto, el *ostrakon*, era un boleto de voto en forma de fragmento de cerámica con el nombre del individuo —por (o contra) quien se votaba— inciso en él. Se han encontrado muchos en Atenas, donde (por el procedimiento del ostracismo) se podía exilar a un hombre público mediante una votación de la asamblea.

Otras aplicaciones griegas de la escritura sobre objetos eran:

- En las monedas, para indicar la autoridad emisora (ciudad)

- Para designar a los individuos presentes en escenas de pinturas murales o vasos decorados
- Para designar los premios ganados en competiciones
- Para describir la dedicatoria hecha a una divinidad
- Para indicar los precios de los productos
- Para mostrar la firma del artista o artesano
- Para indicar los miembros de un jurado (en una etiqueta de jurado)

Muchos de estas sencillas inscripciones son muy sugerentes. El "British Museum" posee un delicado vaso de figuras negras de entorno al 530 AC, hecho en Atenas y exportado a Tarento, Italia, que lleva la inscripción: "Soy el premio de Melusa: ella ganó el concurso de cards de las doncellas."

Se puede apreciar, a partir de este breve resumen, que la escritura afectaba a casi todos los aspectos de la vida en la Grecia Clásica, tanto privados como públicos. Por tanto, la arqueología cognitiva de la antigua Grecia recurre inevitablemente, y en gran medida, a las perspectivas que proporciona esta evidencia literaria (como se pondrá de manifiesto, por ejemplo, en nuestro comentario sobre los procedimientos para identificar a los seres sobrenaturales en el arte y a los artistas individuales). Pero no debemos suponer que la arqueología cognitiva depende, necesariamente, de las fuentes literarias para generar o contrastar sus teorías. La evidencia escrita es, en efecto, de enorme importancia para ayudarnos a comprender los modos de pensamiento en las sociedades con escritura pero, como ya vimos en el caso del Paleolítico y veremos más adelante de forma breve, existen además fuentes puramente arqueológicas que pueden ser utilizadas para elaborar hipótesis cognitivas y criterios exclusivamente arqueológicos para determinar su validez. Además, como ya vimos en el Capítulo 5, las propias fuentes literarias pueden tener una parcialidad que es necesario valorar por completo antes de que se pueda hacer ningún intento de casarlas con la evidencia del registro arqueológico.

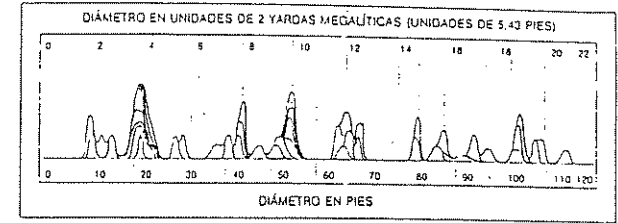
arte paleolítico. Para juzgar las reivindicaciones de su existencia en cualquier época es necesario que aparezca bien un sistema de notación con un patrón íntimamente relacionado con el de los movimientos de los cuerpos celestes, o bien una evidencia clara de observación astronómica. Lo primero está espléndidamente documentado en los calendarios de las civilizaciones mesoamericanas, en las inscripciones de sus estelas y en sus códices (ver cuadro sobre el calendario maya, Capítulo 4).

Se ha afirmado que los edificios y monumentos de muchos lugares estaban alineados respecto a acontecimientos

LA YARDA MEGALÍTICA

El empleo de unidades de medida está documentado en varias civilizaciones antiguas con escritura. Sin embargo, sólo se han aplicado métodos metódicos formales que nos permiten analizar las evidencias de sociedades preliterarias (aquellas sin documentos escritos) desde la Segunda Guerra Mundial. La primera de estas aplicaciones tuvo como objeto una supuesta unidad prehistórica de longitud, la "yarda megalítica".

En 1955, el catedrático de ingeniería de la Universidad de Oxford Alexander Thom publicó un artículo titulado "A statistical examination of megalithic sites in Britain". En este artículo, calculaba los diámetros de 46 círculos de piedras hincadas (círculos megalíticos), monumentos que aparecen por primera vez en Gran Bretaña en torno al 3000 AC y que fueron erigidos durante unos 1.000 años. Thom registró luego esos diámetros en un diagrama de frecuencias. Los resultados le llevaron a pensar que se había utilizado una unidad de medida, puesto que los picos de la distribución de frecuencias parecían coincidir con múltiplos integrales de una unidad que para los diámetros era de unos 5,435 pies (1,657 m). Thom afirmaba que se había utilizado el radio más que el diámetro en el trazado de los círculos (la circunferencia tal vez sería señalada con una cuerda sujeta al centro de cada círculo) y propuso que la unidad de longitud que se usaba en aquel momento, la "yarda megalítica", era la mitad del diámetro, es decir unos 2,72 pies (en torno a los 0,829 m). Éste es un ejemplo



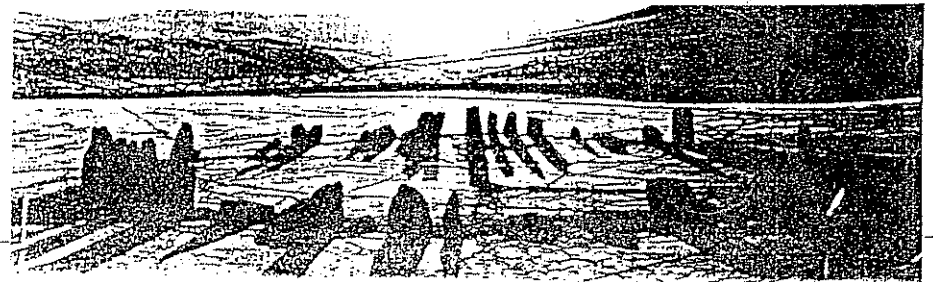
Histograma (sobre estas líneas) de los diámetros de 46 círculos megalíticos (debajo, el Círculo de Piedra de Swinside, norte de Inglaterra), basado en el diagrama de Alexander Thom de 1955. Cada pico representa un diámetro, medido en pies según la escala inferior. Cuanto más alto y estrecho sea el pico, más preciso será, según el criterio de Thom, el cálculo de ese diámetro. Nótese cómo se agrupan 8 diámetros en torno a los 22 pies, 3 en torno a los 44, 5 en torno a los 55, etc., lo que lleva a pensar que los constructores de megalitos utilizaban una unidad fija de medida. La escala superior muestra el "ajuste perfecto" de la unidad respecto a los diámetros de 5,43 pies. La yarda megalítica de Thom era la mitad de esta cifra, es decir, 2,72 pies, dado que pensaba que habría sido el radio de un círculo, no su diámetro, lo que se medía.

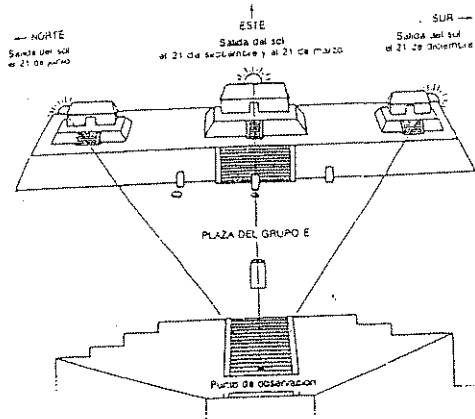
de la denominada "hipótesis cuántica", según la cual fueron utilizadas unidades básicas de medida en estas construcciones. En un principio, no había una forma de evaluar esta interesante afirmación. Pero un artículo publicado por el estadístico británico S. R. Broadbent proporcionó medios para comprobar hasta qué punto un determinado corpus de datos implicaba la utilización de un cuanto de medida; estos métodos fueron completados por otro estadístico británico, D. G. Kendall. Estas pruebas demuestran que los datos de Thom de 1955 son significativos a un nivel que ronda el 1 %: si tuviésemos muchas muestras de datos aleatorias y tratásemos de encontrar la unidad más adecuada, sólo encajaría como la unidad de Thom en una muestra entre unas 100.

Aunque el trabajo de Thom ha sido criticado, es posible que los constructores de megalitos utilizaran una uni-

dad fija de longitud. Si la precisión del trazado de los círculos fuera mayor; se podría apoyar la idea de que, en la Gran Bretaña del tercer milenio AC, se utilizaron unidades de medida de 1 yarda megalítica de longitud. Pero se ha sugerido la posibilidad de que la regularidad no es, más precisa de lo que cabría esperar si se utilizase una dimensión humana, como el paso, en el trazado de los círculos.

El resultado no es definitivo, pero hoy por hoy existen medios estadísticos que permiten evaluar estas hipótesis. En aquellos casos en que se demuestre que el resultado es significativo a un nivel muy pequeño, como el 0,1 %, podríamos estar seguros de que se empleó una unidad regular de medida, siempre que los datos hayan sido cuidadosamente muestreados y se hayan aplicado las pruebas estadísticas adecuadas.





El cálculo del tiempo: en el yacimiento maya de Uaxactún, México, los edificios estaban situados de forma que se podía registrar la salida del sol en los solsticios de verano e invierno y en los dos equinoccios.

astronómicos significativos, como la salida del sol en el solsticio de verano. Esto fue estudiado cuantitativamente por Alexander Thom en los círculos megalíticos de Gran Bretaña. Aunque algunos de los aspectos de las afirmaciones de Thom para algunos círculos concretos han sido puestas en duda, la imagen global indica plausiblemente un interés respecto a estos acontecimientos calendáricos. En América, el trabajo del arqueoastrónomo Anthony Aveni ha hecho mucho por demostrar que las civilizaciones mesoamericanas y andinas determinaban la orientación de sus edificios más importantes según las alineaciones astronómicas. Ha demostrado, por ejemplo, que la alineación este-oeste de la planta de la gran calle de Teonhuacán se orienta respecto a la salida heliaca de las Pléyades (el momento en que estas estrellas se hacen visibles por primera vez antes del amanecer) de importancia en la cosmología mesoamericana. El yacimiento maya de Uaxactún proporciona otro ejemplo, en el que la disposición de un grupo de tres edificios del lado este de la plaza marca las posiciones del amanecer (visto desde el lado oeste de la misma) en el solsticio de verano (norte), de invierno (sur) y en los dos equinoccios (centro) (siendo éstos los puntos medios de la primavera y el otoño).

Unidades de Longitud

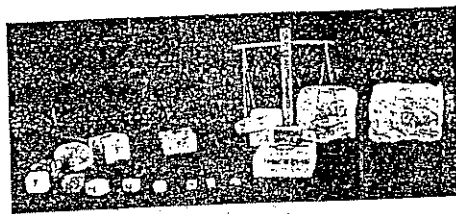
Hay métodos estadísticos para juzgar las afirmaciones de que se utilizaba una medida estándar de longitud en una

determinada serie de edificios o monumentos. La prueba estadística basada en lo que se conoce como el "criterio de Broadbent" permite deducir este patrón de los datos sin saber o suponer previamente cuál es la unidad. También da un cálculo de la probabilidad de que una unidad de longitud así descubierta no sea sólo resultado del azar, careciendo de existencia real. El "criterio de Broadbent" ha sido utilizado para juzgar la afirmación de Alexander Thom de que se empleaba una "yarda megalítica" en la construcción de los círculos de piedra neolíticos de las Islas Británicas (ver cuadro). Se han hecho aseveraciones similares sobre la presencia de unidades de medida en la construcción de los palacios náucaicos, para el caso de los mayas e incluso en muchas civilizaciones primitivas. De hecho, en Egipto han aparecido varas de medida.

Unidades de Peso

La existencia de medidas de peso puede ser verificada por el descubrimiento de objetos de forma estereotípada que resulten ser múltiplos de una cantidad constante (por peso), de las que podamos suponer que sean unidades estándar. Estos hallazgos aparecen en muchas civilizaciones antiguas. A veces, las observaciones son respaldadas por el descubrimiento de marcas en los propios objetos que registran con precisión cuántas veces pesa la pieza en cuestión esa medida. Los sistemas monetarios se gradúan invariablemente utilizando una medida de peso, así como por el material (oro, plata, etc.), aunque su propósito es medir diferencias de valor, expuestas en un apartado posterior. Aquí son de gran interés los descubrimientos de pesas reales.

Un ejemplo excelente procede del yacimiento de Mohenjodaro, una ciudad importante de la civilización del Valle del Indo del 2000 AC, aproximadamente. Allí se encontraron cubos atractivos y bien trabajados de piedra coloreada. Resultaron ser múltiplos de lo que pudo ser reconocido como una unidad de masa constante (de 0,836 g), multiplicada por enteros como el 1, el 4 o el 8



Unidades de peso: los cubos de piedra de Mohenjodaro, Pakistán, eran elaborados en múltiplos de 0,836 g. Los platillos de balanza indican el uso práctico que se daba a los cubos.

hasta el 64 y luego por el 320 y el 1.600. Se puede afirmar que este simple descubrimiento indica:

- 1 que la sociedad en cuestión había creado un concepto equivalente a nuestra propia noción de peso o masa;
- 2 que el uso de este concepto implicaba el manejo de unidades y, por lo tanto, de la noción de medición modular;
- 3 que había un sistema de numeración, que suponía unas categorías numéricas jerárquicas (p. ej., decenas y unidades), basadas en este caso, aparentemente, en la razón fija 16:1;
- 4 que el sistema de peso era utilizado con fines prácticos (como indica el hallazgo de platillos de balanza), siendo un mecanismo de medición para ordenar el mundo tanto cuantitativa como cualitativamente;

PLANIFICACIÓN: MAPAS PARA EL FUTURO

El mapa cognitivo que cada uno de nosotros posee en el "ojo de la mente" nos permite imaginar lo que tratamos de hacer, formular un plan, antes de llevarlo a cabo. El arqueólogo sólo encuentra raras veces evidencias materiales directas de cómo se realizó la planificación. Pero en ocasiones, el producto es tan complejo o soñado que se puede postular que hubo un plan previo o un procedimiento formalizado.

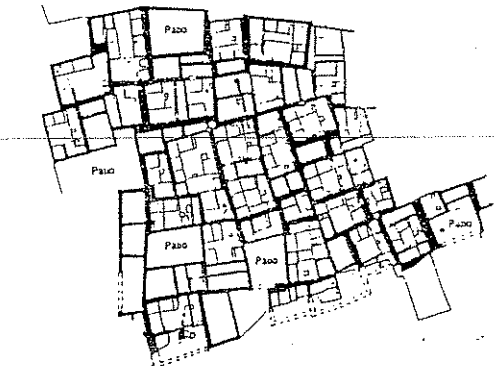
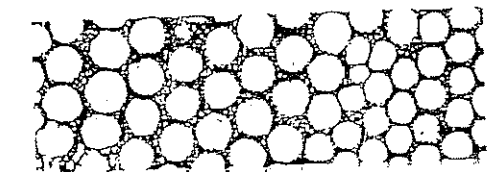
Por supuesto, es difícil demostrar una planificación intencional, si con ello se quiere decir la formulación previa de un plan consciente para la ejecución de alguna tarea. A primera vista, una aldea como Çatal Hüyük, en Turquía (en torno al 6500 AC), o un sector de una ciudad sumeria primitiva como Ur (en torno al 2300 AC), indica una planificación previa. Pero cuando observamos la acusación de diversos procesos naturales, podemos apreciar que se pueden producir efectos de una gran regularidad por la simple repetición de un esquema bien definido. No es necesario decir que los pólipos de un arrecife de coral o las abejas obreras de una colmena actúan según un plan consciente: simplemente realizan su trabajo según un procedimiento innato. Los trazados de Çatal Hüyük y Ur pueden que no sean más sofisticados que esto.

Para demostrar una planificación previa es necesario poseer algunas evidencias claras de que el esquema constructivo fue previsto desde un principio. Sin embargo, pocas veces se dispone de pruebas. Han llegado a nosotros algunos planos reales de época prehistórica o de los primeros tiempos históricos; pero la mayoría de ellos reflejan, probablemente, imágenes o representaciones de estructuras existentes, no la planificación de cosas futuras. Sin embargo, sólo algunas veces, encontramos maquetas de edificios que pudieron haber sido construidas antes que aquéllos. Existen

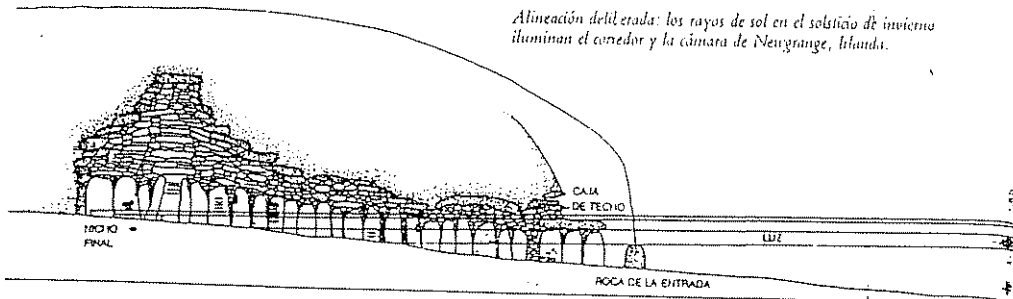
- 5 que probablemente existía una noción de equivalencia, con base en el peso de distintos materiales (a no ser que postulásemos el peso de objetos de un material respecto a otros de la misma materia) y, por tanto, se puede seguir una relación de valor entre ellos;
- 6 que este concepto inferido de valor puede haber supuesto alguna razón constante de intercambio de mercancías. (La noción se examina con más detalle en un apartado posterior.)

Los puntos 5 y 6 de esta lista son más hipotéticos que los restantes. Pero éste parece ser un buen ejemplo del modo en que un hallazgo aparentemente simple puede proporcionar, una vez sometido a análisis, información importante sobre los conceptos y procedimientos de la comunidad en cuestión.

cinco o seis maquetas de templos neolíticos en la isla mediterránea de Malta, que podrían representar, de este modo, una planificación: sin duda, prestan gran atención a los detalles arquitectónicos.



La planta de la aldea de Çatal Hüyük puede no haber sido planificada más conscientemente que las celdas de una colmena (parte superior).



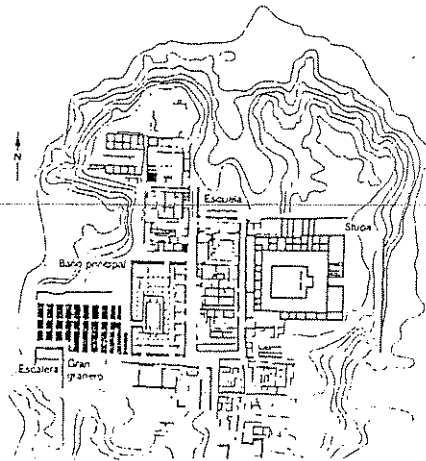
Estas proyecciones directas en forma simbólica del mapa cognitivo del diseñador son escasas. Las obras de prueba y las maquetas de esculturas, como las halladas en la antigua ciudad egipcia de Tell-el-Amarna, son asimismo descubrimientos poco frecuentes.

Una estrategia alternativa consiste en buscar modos de demostrar que las regularidades observadas en el producto acabado son tales que no se pueden haber producido accidentalmente. Éste parece ser el caso de la tumba de corredor de Newgrange, Irlanda, que se remonta al 3200 AC, aproximadamente. En ella, al amanecer del solsticio de invierno, el sol ilumina directamente el corredor hasta la cámara del sepulcro. Sólo hay una pequeña probabilidad de que la alineación en la dirección aproximada de la salida del sol o el ajuste respecto a una de sus principales fases decisivas, por lo que se refiere al acimut, sea casual. Pero también es improbable que, en cuanto a la altura, el corredor de la tumba esté alineado respecto al horizonte. De hecho, hay una "caja de techo" especial con un resquicio, construida sobre la entrada, que parece haber sido hecha para permitir el paso de la luz solar en el solsticio de invierno.

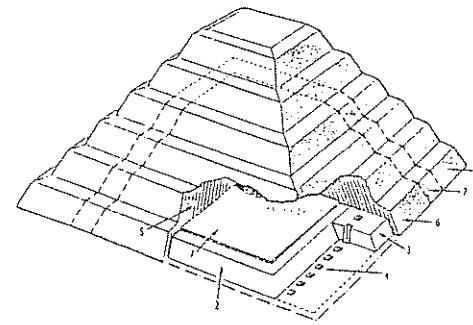
Muchas veces se puede deducir la existencia de una cuidadosa planificación a partir de los métodos utilizados en procesos artesanales concretos. Cualquier objeto producido por el método de cera perdida (ver Capítulo 8) representa, sin duda, el resultado de una secuencia premeditada, controlada y compleja, en la que se esculpió en cera la forma deseada antes de que se construyera a su alrededor el molde de arcilla, que luego permitió moldear la forma en cuestión en oro o bronce. Otro ejemplo es la uniformización, en muchas de las primeras sociedades metalúrgicas, de las proporciones de los distintos metales en los objetos de aleación. El nivel constante del 10 % de estaño en los objetos de bronce del Bronce Inicial europeo no es casual: es, evidentemente, el resultado de procedimientos cuidadosamente controlados que deben haber sido el resultado de generaciones de ensayo y experimentación.

El empleo de una unidad de longitud también evidencia

la existencia de algún tipo de planificación y ya ha sido discutido en el cuadro relativo a la yarda megalítica. La regularidad de un trazado, que se base en un reticulado de calles en ángulo recto y espaciadas uniformemente, también es un indicador convincente de la existencia de una planificación urbana. Según la tradición, se afirma que el arquitecto griego Hipodamo de Mileto (siglo VI AC) fue el primer planificador urbano. Pero el antiguo Egipto proporciona ejemplos muy anteriores, como la aldea de trabajadores de Tell-el-Amarna, que data del siglo XV AC. Y las ciudades de la civilización del Valle del Indo, en torno al 2000 AC, presentan algunas estructuras muy regulares. No están trazadas en función de un reticulado totalmente recti-



La regularidad de la planta de la ciudad de Mohenjodaro, en el Valle del Indo —con calles de ángulos casi rectos—, indica una planificación urbana consistente.



La Pirámide Escalonada de Sakkara: (1-3) plataformas construidas antes que la pirámide; (4) pozos de tumbas secundarias; (5) muros de refuerzo; (6) pirámide de cuatro escalones; (7, 8) pirámide ampliada a seis escalones.

lino, pero las vías principales se cruzan formando ángulos rectos. Hasta qué punto esto fue debido a una planificación deliberada previa o en qué medida era un crecimiento urbano sencillamente imprevisto son cuestiones que todavía no han sido investigadas de modo sistemático.

Se posee una evidencia más clara de planificación urbana deliberada cuando el eje principal de una ciudad está alineado respecto a un elemento astronómicamente significativo, como ya explicamos en el apartado anterior relativo a Medir

SÍMBOLOS DE ORGANIZACIÓN Y PODER

Los símbolos se utilizan para reglamentar y organizar tanto a las personas como al mundo material. Pueden transmitir información simplemente de una persona a otra, como el lenguaje, o, como en el caso de los registros archivísticos, de un momento a otro en el tiempo. Pero, a veces, son símbolos de poder que imponen obediencia y conformidad, como por ejemplo las gigantescas estatuas de gobernantes de muchas civilizaciones.

Dinero: Símbolos de Valor y Organización en las Sociedades Complejas

En el Capítulo 3, nos referimos brevemente a la existencia de un sistema de contabilidad como un indicador importante de estructuras sociales complejas. Los símbolos utilizados en los sistemas de contabilidad (símbolos de valores como cantidades normalizadas de materiales preciosos o monedas) son artefactos tanto sociales como cognitivos,

el Mundo y a los grandes centros mesoamericanos y andinos. El geógrafo Paul Wheatley, en su prestigioso libro *The Pivot of the Four Quarters* (1971), ha subrayado de que forma el deseo de armonizar el orden urbano con el orden cósmico influyó en la planificación de las ciudades. Esto parece ser cierto no sólo por lo que respecta a las civilizaciones americanas, sino también para las indias, chinas y las del sureste asiático. El argumento se ve reforzado cuando el orden urbano es complementado por una rica iconografía cósmica, como en ciudades como Angkor, la capital del imperio Khmer, en la moderna Camboya (Campuchea).

Hasta ahora ningún arqueólogo se ha propuesto estudiar con detalle el número mínimo de pasos que debieron haber sido planificados previamente al emprender grandes obras de construcción. Por supuesto, al igual que los maestros artesanos responsables de muchas catedrales medievales, los constructores también pudieron haber confiado en técnicas y criterios adoptados simplemente a medida que se tomaban las decisiones, más que en función de una planificación realizada de antemano. Algunas veces, también hay ejemplos de diseños alterados durante la construcción. La gran Pirámide Escalonada del rey Zóser en Sakkara, la primera de las principales pirámides egipcias, fue sin duda el resultado de varias alteraciones o desarrollos del plano por parte de su legendario creador, Imhotep (su nombre nos viene dado por textos escritos, pero nuestros conocimientos sobre la construcción proceden del estudio del propio monumento).

que reflejan el modo como se conceptualizan los elementos controlados de la economía en el mapa cognitivo común de la sociedad.

No hay caso más claro que el del dinero. Ya aludimos brevemente a él como mecanismo de medida en un apartado anterior, pero es mucho más que eso: representa el reconocimiento de que vivimos en un mundo de objetos que pueden ser cuantificados e intercambiados entre sí, muchas veces en un mercado. También supone la toma de conciencia de que esto se puede realizar de un modo efectivo utilizando un medio artificial de intercambio, en términos de oro, plata y bronce (si el dinero adopta la forma de moneda), mediante el que se puede expresar el valor de los restantes productos. El dinero (y especialmente la moneda, en la que la forma de aquél es determinada por una autoridad emisora) es un modo de comunicación sólo superado en poder por la escritura. En épocas más recientes, el dinero simbólico y, hoy en día, las acciones y valores son avances de gran significación, imprescindibles para el funcionamiento de una economía capitalista.



Dedicación de estelas de valor: la gran estela por el oro en Yama, Bulgaria, es muy alta, entre otras cosas, por su utilización en la ornamentación de partes significativas del cuerpo.

La Identificación de Símbolos de Valor y Poder en la Prehistoria

La existencia de escalas de valor en la economía no monetaria es más difícil de demostrar, aunque diversos estudios arqueológicos han tratado de determinar dichas escalas. Robert Mainfort ha utilizado un informe etnográfico del comercio norteamericano de pieles del siglo XVIII para respaldar esta investigación. El informe, una lista fechada en 1761 referente al comercio en Miami, Ohio, detallaba el valor de ciertos bienes en términos de pieles de castor p. ej., 1 mosquete = 6 pieles de castor). Sobre esta base, Mainfort asignó valores a los ajuares de los enterramientos del yacimiento de Fletcher, un cementerio indio prehistórico más o menos contemporáneo de Michigan (ver también la exposición del Capítulo 12). Esta analogía del registro etnográfico da por sentado, sin embargo, que los valores vigentes en el yacimiento de Fletcher eran los mismos que



SÍMBOLOS MAYAS DE PODER

En los últimos 30 años, nuestros conocimientos sobre los antiguos mayas han aumentado considerablemente como consecuencia de lo que ha sido denominado "el Último Gran Descubrimiento" de una escritura desconocida. Antes sabíamos bastante de los mayas, no sólo a partir de sus ciudades y de las estelas de piedra con complejas inscripciones aparecidas en ellas.

Sin embargo, el tema de las inscripciones (glifos) no había sido bien comprendido. Todavía en 1954, el gran investigador de los mayas sir Eric Thompson escribía: "Que se sepa, los textos jeroglíficos del período Clásico se refieren todos ellos al paso del tiempo y a temas astronómicos... no parecen referirse en absoluto a individuos... Aparentemente, ningún individuo de esta época es identificado por su nombre en glifo." En 1960, sin embargo, Tatiana Proskouriakoff del "Carnegie Institution", Washington, publicó un artículo en el que identificaba dirigentes de dinastías mayas concretas y, desde ese momento, se han reconocido cada vez más glifos referentes a personas (por lo general gobernantes). En efecto, es posible rebatir la conclusión de Thompson. En la actualidad se cree que la mayoría de las estelas mayas conmemoran acontecimientos de los reinados de dirigentes que son identificados, casi invariablemente, por su nombre. Además, según las revelaciones del investigador soviético Yuri Knorosov, también sabemos que los glifos poseen un valor fonético: representan sonidos, no conceptos (como hacen los auténticos ideogramas) y, en consecuencia, un lenguaje. Se están realizando avances impresionantes.

Por primera vez, la arqueología maya se ha convertido en una arqueología totalmente auxiliada por textos, como la egiptología o la arqueología de otras grandes civilizaciones. Antes poseíamos la evidencia documental de los primeros historiadores españoles de México, como Diego de Landa. Aun-

que escribieron seis siglos después del final del Maya Clásico, estos eruditos pudieron recurrir al gran saber que había sobrevivido en la era Postclásica. Pero ahora, el desciframiento de las inscripciones de las estelas nos ha proporcionado la ventaja de una doble literatura: la de los conquistadores españoles y la de los propios mayas del período Clásico.

Hay en día, se pueden adquirir grandes conocimientos sobre las creencias mayas a partir de la interpretación de una sola estela. Podríamos tomar como ejemplo una de las obras maestras del arte maya, un dintel de la ciudad del Maya Clásico de Yaxchilán, retirado de ella por Alfred Maudslay, que lo entregó al "British Museum". Este dintel ha sido analizado detalladamente por Proskouriakoff. También es una de las obras explicadas por las historiadoras del arte americano Linda Schele y Mary Ellen Miller en su importante libro *The Blood of Kings* (1986).

La figura en pie es el dirigente de Yaxchilán, llamado Escudo Jaguar. Sostiene en alto una antorcha flameante, lo que lleva a pensar que la escena se desarrolla en un interior oscuro. Lleva plumas en la parte posterior de su cabeza y "la cabeza reducida de una víctima sacrificada anteriormente está sujeta a la cima de su cabeza por una cinta, señalando la largueza de Escudo Jaguar a la hora de proporcionar sustento a los dioses". Frente a él se arrodilla su esposa, la Señora Xoc. Ella ha dado comienzo al rito sangriento, en el que él apenas participa, y está atravesando con una cuerda cubierta de púas su lengua mutilada. Su manto es una notable representación de los tejidos mayas.

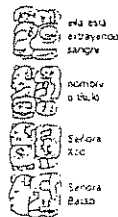
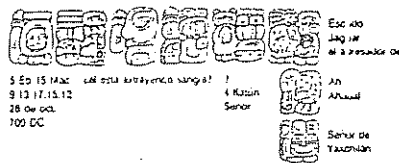
La inscripción da los nombres del soberano y de su esposa e indica una fecha en el calendario maya de la Cuenta Larga (ver cuadro, Capítulo 4) del 9.13.17.15.12 5 Eb 15 Mac, que equivale al 28 de octubre del 709 DC.

Dintel 24 de Yaxchilán que muestra a Escudo Jaguar y a su esposa, la Señora Xoc, durante un ritual sangriento. Los glifos que enmarcan sus imágenes proporcionan datos sobre sus nombres, la fecha del calendario y una descripción del rito.

Esta y otras estelas similares nos proporcionan nuevas perspectivas sobre una gran variedad de campos: por ejemplo, ejemplifican el uso de la escritura maya; utilizan el notablemente exacto calendario maya; nos dan información sobre la visión maya del cosmos; y mencionan una serie de acontecimientos reales fechados con precisión, que sirven de marco a la historia maya. Al mismo tiempo, hacen una gran contribución a la geografía política (ver cuadro sobre los Territorios Mayas, Capítulo 5). Esta y otras representaciones pare-

cidas son un ejemplo impresionante de lo que la arqueóloga americana Joyce Marcus ha denominado adecuadamente "la iconografía del poder". También señalan los rituales sagrados de los mayas, en los que los soberanos tenían la obligación, en determinadas ocasiones, de verter su sangre para dar sustento a los dioses.

Ahora que podemos interpretar estos monumentos, podemos ver con mayor claridad que nunca que éste fue uno de los grandes estilos artísticos del mundo.



los registrados a varios cientos de kilómetros al sur, en Miami, Ohio. Esto puede ser razonable, pero no nos ayuda a establecer una metodología general para aquellos casos en que no se disponga de registros etnográficos o escritos.

El Oro de Varna. La evidencia arqueológica por sí sola puede proporcionar, de hecho, pruebas de la existencia de escalas de valor, como ha demostrado el trabajo de Colin Renfrew en el análisis de los hallazgos de la necrópolis del Neolítico final de Varna, Bulgaria, fechada en torno al 4000 AC. Se descubrieron numerosos artefactos de oro en este cementerio, constituyendo lo que es el hallazgo importante de este metal más antiguo que se conoce en el mundo. Pero no se puede asumir sencillamente que el oro sea de gran valor (su relativa abundancia en la necrópolis podría implicar lo contrario). Sin embargo, se pueden utilizar tres argumentos para respaldar la conclusión de que el oro era en efecto, muy apreciado:

- 1 Su empleo en artefactos con una categoría simbólica evidente: p. ej., para decorar el mango de un hacha de piedra perforada que obviamente, debido a su fino trabajo y a su friabilidad, no fue pensada para su uso cotidiano.
- 2 Su empleo en ornamentos de partes del cuerpo especialmente significativas: p. ej., en adornos faciales, en una funda peniana.
- 3 Su utilización en la simulación: se empleaba una lámina de oro para recubrir un hacha de piedra y dar la impresión de que era oro sólido; este procedimiento indica normalmente que el material oculto es menos valioso que el que lo cubre.

Es necesario localizar indicadores de este tipo si se pretende comprender mejor la formulación de estos conceptos de valor "intrínseco" (que es una denominación errónea debido a que el "valor" de los materiales preciosos es atribuido más que inherente). En el Capítulo 9 examinamos otros materiales distintos del oro que tenían valor de prestigio en distintas sociedades.

La demostración de que los objetos de oro eran muy apreciados por la sociedad de esta época, en la antigua Bulgaria, también implica que los individuos a los que se asociaban los hallazgos de oro poseían un *status* social elevado. La importancia de los enterramientos como fuentes de evidencia respecto al *status* y el rango social fue explicada en el Capítulo 5. Ahora nos interesa más centrarnos en el uso de los ajuares funerarios, como las hachas recubiertas de oro de Varna y otros hallazgos, como *símbolos de autoridad y poder*. La exhibición de esta autoridad no es muy acusada en una sociedad como la de Varna, pero se hace más evidente cuanto más jerárquica y estratificada se haga la sociedad.

Símbolos de Poder en las Sociedades Jerárquicas

La tumba de un jefe del siglo VI AC en Hochdorf, Alemania occidental —mencionada en el Capítulo 5—, iba acompañada de un rico conjunto de avios que simbolizaban su riqueza y autoridad, pero incluso este magnífico enterramiento palidece al compararlo con algunos de los tesoros sepultados con los dirigentes de sociedades estatales. Por ejemplo, sería difícil encontrar un caso más opulento de riqueza y poder real que la tumba de Filipo II en Vérgina, norte de Grecia (cuadro, Cómo Reconstruir el Rostro, Capítulo 11), o la de Tutankamón en el Valle de los Reyes, Egipto (cuadro, Capítulo 2).

En efecto, en las sociedades estatales e imperios el simbolismo del poder va mucho más allá de la simple evidencia del enterramiento para difundirse por todo el arte y la arquitectura, desde las imponentes estelas de los mayas (ver cuadro) y las gigantescas estatuas de los faraones egipcios, hasta sus equivalentes modernos en la Rusia soviética y otros lugares, desde las pirámides egipcias y los templos mesoamericanos hasta el Capitolio de Washington.

Los símbolos de poder, dondequiera que aparezcan, tienen en común la capacidad de sugerir respeto y, por tanto, aquiescencia entre los miembros más humildes de la sociedad. Un ejemplo muy claro tomado de la actualidad son las insignias de rango en las modernas fuerzas armadas (ejercicio de tierra, marina, aviación) que expresan el *status* y autoridad de sus portadores e inducen a la obediencia a los rangos inferiores. Pero los símbolos de poder también pueden ser utilizados para impresionar e intimidar a los miembros de otras sociedades. Un ejemplo claro sería la Gran Muralla china, de 2.000 km de longitud y construida con el fin defensivo de mantener alejados a los bárbaros, pero que también actúa como un símbolo gigantesco del poder del Imperio Chino.

Un estudio del arte y arquitectura del palacio asirio de Khorsabad, en el moderno Irak, proporciona un buen ejemplo de los símbolos ideados para impresionar tanto a los nativos como a los visitantes extranjeros. En Khorsabad, el rey asirio Sargón II (721-705 AC) construyó una ciudad sólidamente amurallada con una gran ciudadela fortificada en su sector noroeste. Dominando la ciudadela, estaba el propio palacio de Sargón, cuyos muros estaban decorados con frisos esculpidos en bajorrelieve. El tema central de los relieves fue diseñado específicamente para encajar con la función de cada sala. De este modo, dos salones externos de recepción (utilizados para recibir legaciones extranjeras) contenían escenas de tortura y ejecución de rebeldes, mientras que las salas internas mostraban conquistas militares asirias que reforzaban el *status* y prestigio de los cortesanos que las utilizaban.

En un apartado posterior se examinan cuestiones más generales concernientes a los símbolos y al arte. Existe, de forma inevitable, una gran coincidencia entre las distintas categorías de símbolos aislados para su estudio en este capítulo.

El punto importante a recordar es que estas categorías nos resultan cómodas como investigadores y no indican necesariamente una división simbólica similar en la mente de los miembros de las sociedades en estudio.

SÍMBOLOS DEL MÁS ALLÁ: LA ARQUEOLOGÍA DE LA RELIGIÓN

Un importante diccionario inglés define la religión como: "La acción o conducta que indica una creencia y reverencia hacia o deseo de agradar a un poder divino dominante." De esta forma, la religión impone un marco de creencias que se refieren a seres o fuerzas sobrenaturales o sobrehumanas que van más allá o trascienden el mundo material cotidiano. En otras palabras, los seres sobrenaturales son conceptualizados por el hombre y tienen un lugar en el mapa cognitivo común del mundo.

Pero la religión es también una institución social, como subrayó el antropólogo francés Emile Durkheim en sus obras a principios de este siglo. Durkheim señaló la contribución de la religión a "sostener y reafirmar a intervalos regulares los sentimientos y las ideas colectivas que conforman la unidad y personalidad [del grupo social]". Más recientemente, algunos antropólogos como Roy Rappaport han subrayado el mismo concepto de que la religión ayuda a regular los procesos económicos y sociales de la sociedad. De hecho, Karl Marx afirmaba hace más de un siglo que los líderes de la sociedad pueden manipular estos sistemas de creencias para sus propios fines.

Un problema al que se enfrentan los arqueólogos es que estos sistemas de creencias no siempre tienen expresión en la cultura material. Y cuando la tienen (en lo que podríamos llamar la *arqueología del culto*, definido éste como el sistema de acciones pautadas que responden a creencias religiosas), existe el problema de que tales acciones no siempre están claramente separadas de las actividades de la vida cotidiana: el culto puede estar imbricado en la actividad funcional diaria y dificultar así su diferenciación arqueológica de ésta. La primera tarea del arqueólogo consiste en reconocer la evidencia del culto por lo que es y no cometer el viejo error de clasificar como actividad religiosa cualquier acción del pasado que no comprendamos.

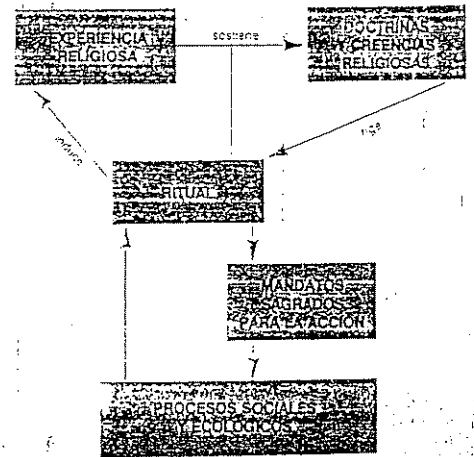
Reconocimiento del Culto

Si pretendemos distinguir el culto de otras actividades, como el ceremonial, laico en su mayor parte, que puede acompañar al dirigente de un estado (y que también puede tener un simbolismo muy elaborado), es importante no perder de vista al objeto trascendente o sobrenatural de la actividad de culto. El ritual religioso implica la ejecución de

actos expresivos de adoración a la divinidad o al ser trascendente. En él hay, por lo general, al menos cuatro componentes principales (más adelante veremos cómo nos pueden ayudar a elaborar una lista de aspectos reconocibles arqueológicamente):

— *Captación de la atención.* El acto de adoración exige o induce a un estado de intensificación de la conciencia o excitación religiosa en el celebrante. En los actos colectivos de culto, éste siempre requiere una serie de mecanismos de fijación de la atención, que incluyen el empleo de un lugar sagrado, una arquitectura (p. ej., templos), luz, sonidos y olores que garanticen que todas las miradas se dirigen a los actos principales del ritual.

— *Zona fronteriza entre este mundo y el otro.* El foco de actividad ritual es el área fronteriza entre este mundo y el Otro. Es una región especial y misteriosa con peligros ocultos. Existen riesgos de contaminación y de dejar de ajustarse a los procedimientos adecuados: por tanto se insiste en el lavado y limpieza rituales.



La religión tal y como la interpretó Roy Rappaport: las creencias rigen el ritual, que induce a una experiencia religiosa. Mediante el ritual, la religión ayuda a regular los procesos sociales y económicos de la sociedad.

— *Presencia de la divinidad.* Para que un ritual sea efectivo, debe estar presente o ser inducida a estarlo de algún modo la fuerza trascendente o divinidad. Es necesario incrementar la atención tanto humana como divina. En muchas sociedades, la divinidad es simbolizada por alguna forma o imagen material: no necesita ser más que un símbolo muy simple (por ejemplo, el trazo de un signo o un recipiente cuyo contenido no se ve) o puede ser una imagen de culto tridimensional.

— *Participación y ofrendas.* El culto exige mucho al celebrante. Estas exigencias incluyen no sólo palabras y gestos de oración y respeto, sino también, muchas veces, una participación activa que implica movimiento, quizá incluso comer y beber. Frecuentemente, también supone la ofrenda de objetos materiales a la divinidad, mediante un sacrificio o un regalo.

A partir de este análisis podemos definir los indicadores arqueológicos concretos del ritual que se exponen más abajo, algunos de los cuales aparecerán por lo general, cuando han tenido lugar ritos religiosos y mediante los que se puede reconocer, por lo tanto, la existencia de un ritual. Sin duda, cuantos más indicadores aparezcan en un yacimiento o región, más firme será la deducción de que está en juego una religión (más que un simple festejo, una danza o un deporte).

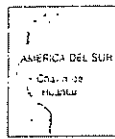
Indicadores Arqueológicos de Ritual

Captación de la atención:

- 1 El ritual puede tener lugar en un punto de connotaciones naturales y especiales (p. ej., una cueva, una arboleda, un arroyo o una cumbre montañosa).
- 2 Por otra parte, el ritual puede llevarse a cabo en un edificio especial reservado a funciones sagradas (p. ej., un templo o iglesia).
- 3 La estructura y el material utilizados para el ritual pueden emplear mecanismos de captación de la atención, reflejados en la arquitectura, en instalaciones fijas especiales (p. ej. altares, bancos, hogares) y en objetos muebles (p. ej., lámparas, gongs y campanas, vasijas rituales, incensarios, vasos del altar y toda la parafernalia del ritual).
- 4 Es probable que el área sagrada sea rica en símbolos repetidos reiteradamente (esto es conocido como "redundancia").

Zona fronteriza entre este mundo y el otro:

- 5 El ritual puede implicar tanto una exhibición pública ostentosa (y costosa), como unos misterios exclusivos y ocultos, cuya práctica se reflejará en la arquitectura.
- 6 Los conceptos de limpieza y contaminación pueden reflejarse en las instalaciones (p. ej., estanques o jofainas de agua) y el mantenimiento del área sagrada.

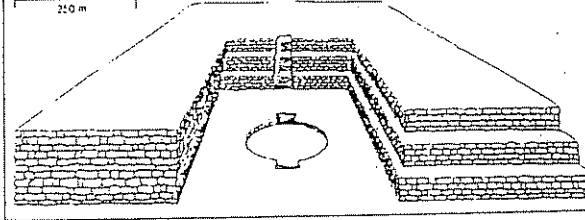
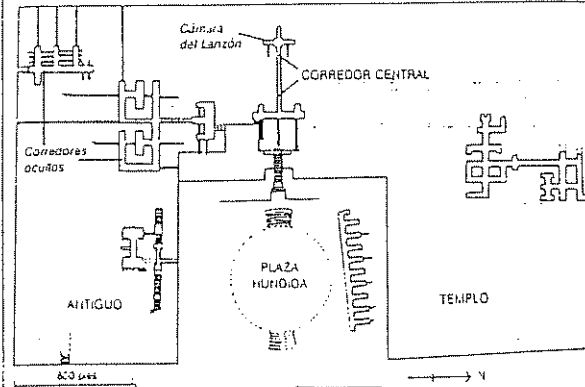
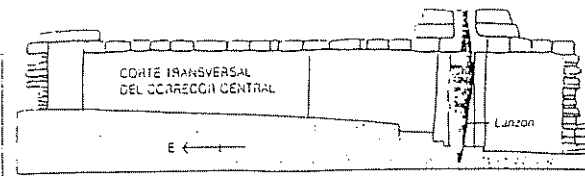


Das perspectivas del Lanzón o Gran Imagen (parte superior, imagen completa; sobre estas líneas, dibujo desmenuado), que representa a un ser antropomorfo con colmillos.

EL RECONOCIMIENTO DE LAS ACTIVIDADES DE CULTO EN CHAVÍN

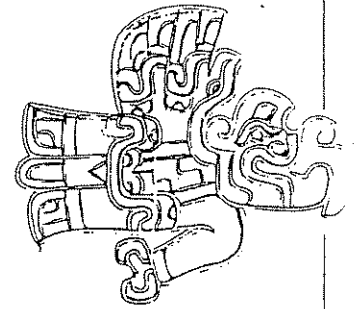
El gran yacimiento de Chavín de Huantar, en la cima de los Andes en el centro-norte de Perú, floreció entre los años 850-200 AC y ha dado nombre a uno de los principales estilos artísticos de la antigua América del Sur. En el arte estilo Chavín predominan los motivos animales representados sobre todo en la escultura, aunque también en la cerámica, el hueso, los tejidos pintados y las planchas de oro de esa época localizados en distintas partes del norte de Perú.

Descubierto en 1919 por el padre de la arqueología peruana Julio Tello, Chavín de Huantar ha sido considerado en gran medida un centro ceremonial, foco de un culto religioso. Las recientes excavaciones de Luis Lumbreras y Richard Burger, han indicado la presencia de una numerosa población estable y han ayudado a confirmar la existencia de actividad de culto. En el texto principal clasificamos 16 indicadores del ritual que pueden ser identificados arqueológicamente; en Chavín se ha documentado la presencia de la mitad de ellos con, ciento grado de seguridad. El rasgo más evidente del yacimiento es su imponente arquitectura, que incluye un complejo de plataformas revestidas de piedra construidas en la fase más primitiva según un plano en forma de U y apartadas de la zona de viviendas del yacimiento; satiscacen, por tanto, las características e implicaciones de los indicadores arqueológicos 2 y 16 presentados en el texto principal. El ritual implicaba tanto una ostentosa exhibición pública como misterios ocultos (5), lo que se deduce de la existencia de una plaza hundida circular que podía dar cabida a 300 participantes y de pasadizos subterráneos ocultos, el más importante de los cuales conducía a una estrecha cámara dominada por una escultura de granito



Vista en perspectiva y en planta de las primitivas plataformas en forma de U del yacimiento, con una sección del corredor central que muestra la estrecha cámara dominada por el Lanzón o Gran Imagen.

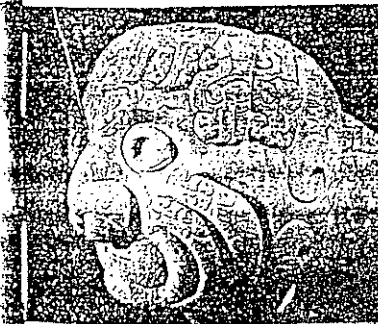
de 4,5 m de altura conocida como el Lanzón (Gran Imagen). El relieve de esta imagen representando un ser antropomorfo con colmillos, su colocación en una cámara central orientada al este en el eje principal del templo y su tamaño y factura sugieren que era la imagen de culto más importante del yacimiento (7).



Motivo de águila crestada de un cuenco ceremonial de Chavin.

Además, se descubrieron otras 200 esculturas de piedra finamente trabajadas en y en torno al templo y en cuya iconografía predominaban representaciones de caimanes, jaguares, águilas y serpientes (4, 8). Un escondrijo de más de 500 vasijas rotas de gran calidad con alimentos, halladas en una galería subterránea, podían haber sido ofrendas (13, 14) (Lumbreras, cree que eran utilizadas para el almacenaje). Hay evidencias iconográficas de rituales inducidos por drogas (11) y la posibilidad de que los canales bajo el yacimiento fueran utilizados para la limpieza mual (6) y para crear sonidos retumbantes que aumentasen el impacto de las ceremonias. Así, el estudio de Chavín demuestra que un meticuloso análisis arqueológico e histórico de los distintos tipos de evidencia pueda facilitar pruebas sólidas sobre las prácticas de culto, incluso para un yacimiento y una sociedad de la que no hay ningún tipo de documento escrito.

Transformación de un chamán enmasarado (izquierda) en un jaguar (junto a estas líneas). Estas esculturas se exhibían adosadas al muro exterior del templo y hacen pensar en un ritual inducido por drogas.



Presencia de la divinidad:

- 7 La asociación a una divinidad o varias puede manifestarse en el empleo de una imagen de culto o una representación de la divinidad en forma abstracta (p. ej., el Crismón cristiano).
- 8 Los símbolos rituales se referirán muchas veces de forma iconográfica a las divinidades adoradas y a los mitos asociados a ellas. A menudo se utilizará un simbolismo animal (de animales míticos o reales), en el que una especie concreta remite a una determinada divinidad o poder.
- 9 Los símbolos rituales pueden referirse a aquéllos observados también en el ritual funerario y otros ritos de tránsito.

Participación y ofrendas:

- 10 El culto implicará rezos y movimientos especiales —gestos de adoración— y éstos pueden reflejarse en el arte o la iconografía de los decorados e imágenes.
- 11 El ritual puede utilizar diversos mecanismos para inducir a la experiencia religiosa (p. ej., bailes, música, drogas y la aplicación de dolos).
- 12 Se puede practicar el sacrificio de animales o seres humanos.
- 13 Se puede llevar y, posiblemente, consumir comida y bebida como ofrenda o bien quemarla/tirarla.
- 14 Se pueden llevar y ofrecer otros objetos materiales (votivos). El acto de la ofrenda puede implicar la rotura y la ocultación o el abandono.
- 15 La gran inversión de riqueza puede reflejarse tanto en los avios utilizados como en las ofrendas realizadas.
- 16 La gran inversión de riqueza y recursos puede reflejarse en la propia construcción y en sus instalaciones.

En la práctica, dentro de un contexto arqueológico concreto, sólo se satisfarán algunos de estos criterios. El Santuario de Phylakopi, en la isla egea de Melos (del que también se habla en el Capítulo 13), datado entre el 1400 y el 1120 AC, constituye un buen ejemplo. Se encontraron dos salas adyacentes con plataformas que podrían haber servido de altares. Dentro de las salas había un rico conjunto simbólico que incluía algunas representaciones humanas. De este modo se cumplían varios de los criterios arriba expuestos (p. ej., el 2, 3, 7 y 14). Sin embargo, aunque el conjunto era perfectamente acorde con su utilización para el culto, los argumentos no parecían del todo concluyentes. Fue necesario comparar a Phylakopi con algunos yacimientos de Creta que presentaban rasgos similares. Los yacimientos cretenses pudieron ser identificados como lugares sagrados debido, precisamente, a que había varios. Un solo caso de este tipo podría haber sido atribuible a factores especiales, pero el hallazgo de varios con características muy similares

llevó a pensar en un patrón reiterado para el que la explicación del ritual religioso parecía la única plausible.

Los argumentos en favor del ritual religioso pueden, por supuesto, ser demostrados con más facilidad cuando hay una iconografía explícita de los símbolos utilizados. Las representaciones de seres humanos, animales o formas míticas o fabulosas proporcionan un campo de investigación y análisis mucho mayor (ver cuadro sobre Chavín). La identificación de ofrendas también puede ser de gran ayuda. En general, las ofrendas son bienes materiales, a menudo de gran valor, donados o "abandonados" ritualmente por sus poseedores a beneficio y para uso de la divinidad. Naturalmente, el hecho del abandono es más fácil de determinar que su propósito. Pese a todo, algunas veces aparecen colecciones de objetos especiales, a menudo de gran riqueza simbólica, asociadas a edificios de tal forma que se hace evidente que no están simplemente almacenados en ese lugar. Un ejemplo de ello son los objetos sepultados en cinicientos, como los extraordinarios escondrijos de esqueletos de jaguar, esferas de jade, cerámica y máscaras de piedra depositados en niveles ocultos dentro de la estructura interna del Templo Mayor de la ciudad azteca de Tenochtitlán (la actual Ciudad de México —cuadro, Capítulo 14—).

También aparecen notables conjuntos de bienes al aire libre, tales como las urnas de la Edad del Hierro arrojadas al río Támesis, en Inglaterra, o los impresionantes escondrijos de objetos de metal depositados deliberadamente en las turberas de Escandinavia en torno al 1000 AC. Los objetos individuales localizados de este modo pueden, por supuesto, haber sido perdidos o simplemente enterrados para dejarlos a buen recaudo, con la intención de recuperarlos más tarde. Sin embargo, algunas veces aparece semejante cantidad de objetos de valor, en unas ocasiones con un alto significado simbólico y en otras dañados de tal modo que parece deliberado e intencionado si es que se pretendía su uso posterior, que parece evidente su abandono ritual. Un ejemplo famoso lo constituye el *rente* o pozo de Chichén Itzá, un yacimiento del Maya tardío del norte del Yucatán, en el que había sido arrojada una enorme cantidad de bienes con gran valor simbólico.

Identificación de los Poderes Sobrenaturales

Si pretendemos identificar y diferenciar entre sí los poderes sobrenaturales adorados en las prácticas de culto, entonces tiene que haber distinciones en el registro arqueológico que podamos reconocer. La más obvia de ellas es una iconografía bien desarrollada (de la palabra griega *eikon*, "imagen": representaciones, muchas veces con una significa-



Identificación de los dioses mayas: esta escena de un vaso del Maya Clásico final, probablemente de Naranjo, Guatemala, ha sido interpretada por Michael Coe como la representación del dios L, deidad del Inframundo, identificada por el cigarro que fuma y por su tocado de búho.

ción religiosa o ceremonial), en la que se diferencien divinidades concretas, cada una con una característica especial, como el trigo con el dios del trigo, o el sol con una diosa solar, etc.

El estudio de la iconografía de cualquier sistema religioso maduro constituye una tarea especializada por sí sola, en la que el arqueólogo cognitivo necesita trabajar codo con codo con especialistas en epigrafía e historiadores del arte (ver, por ejemplo, el cuadro anterior: Símbolos Mayas de Poder). Esta investigación está muy arraigada en la mayoría de aquellas religiones que representaban con frecuencia a sus poderes divinos. Por lo general, las iconografías de Mesoamérica y Mesopotamia se incluyen en esta categoría, al igual que la de la Grecia Clásica. En un vaso pintado maya o griego, por ejemplo, es habitual ver escenas de sus mitologías respectivas. Concretamente en el caso griego, dependemos de la escritura para nuestra interpretación. En primer lugar, sin duda es conveniente (aunque no siempre necesario si se conoce el repertorio mitológico) encontrar con frecuencia el nombre de una figura mítica escrito en el vaso. Pero, por lo común, el propio nombre sólo posee significado porque nos permite situar al personaje dentro del rico corpus de mitos y leyendas griegos conocidos a partir de la literatura clásica. Sin él, es dudoso que las escenas fuesen muy reveladoras en la mayoría de los casos.

Donde la escritura y la evidencia literaria sean menos generalizadas —por ejemplo, en Mesoamérica— es necesario conceder más importancia a un estudio concienzudo de las distintas representaciones, con la esperanza de encontrar atributos constantes asociados de un modo definido a individuos concretos. Michael Coe lo ha logrado con éxito en su análisis de la cerámica del Maya Clásico. El llamado manuscrito Popol Vuh, descubierto entre mayas modernos de las tierras altas de Guatemala en el siglo XIX, conserva un fragmento de una gran epopeya de 2.000 años de antigüedad relativa al Inframundo maya. La cuidadosa investigación de Coe ha demostrado que existen referencias pictóricas muy explícitas a esta epopeya en la cerámica del Maya Clásico. Por ejemplo, uno de los tres dirigentes divinos del Inframundo, el dios L, puede ser identificado por el hecho de que lleva un tocado de búho y fuma un cigarro. Sus oponentes míticos, los Héroes Gemelos, aparecen muchas veces en las escenas de la cerámica diferenciados, respectivamente, por las motas negras de la muerte y por manchas de piel de jaguar en el rostro y en el cuerpo. Por medio de este trabajo, Coe no sólo ha enriquecido nuestros conocimientos sobre el arte y la mitología mayas, sino que, de paso, también ha demostrado convincentemente que la cerámica pintada de los mayas cumplía una función funeraria (a partir de la imaginería del Inframundo, respaldada por la reiterada aparición de estas vasijas en tumbas).

La arqueología de la muerte y el enterramiento es, de hecho, un aspecto importante del estudio de la religión, como ahora veremos.

La Arqueología de la Muerte

Los arqueólogos han utilizado muchas veces la evidencia de los enterramientos como base de interpretaciones sociales, debido a que las posesiones materiales sepultadas con los individuos a menudo dan información sobre las diferencias de riqueza y *status* dentro de la comunidad. Estos aspectos fueron explicados en el Capítulo 5. Pero aunque los vivos utilizan los rituales funerarios para manifestar simbólicamente su importancia y la de sus parientes y compañeros fallecidos e influir, de este modo, en sus relaciones con otros individuos en el marco de la sociedad, esto sólo es una parte de la actividad simbólica, puesto que también son guiados por sus creencias sobre la muerte y el destino ulterior tras ella.

Algunas veces se da por sentado que la deposición de objetos con el muerto indica, por sí sola, la creencia en un más allá, pero esto no tiene por qué ser así. En algunas sociedades, las posesiones del difunto están tan firmemente asociadas a él o ella que su posesión por parte de otra persona traería mala suerte y, por tanto, es necesario depositarlos con el muerto. Por otra parte, cuando acompañan al cadáver ofrendas de alimentos, se puede postular con mayor solidez la noción de la continuación del sustento en el otro mundo. En algunos enterramientos, por ejemplo, de los faraones egipcios o de los príncipes de las dinastías Shang y

Zhou en China, e incluso hasta fechas más recientes, acompañaba al difunto toda una parafernalia de objetos. Como vimos en el Capítulo 5, en el caso Shang, así como en las Tumbas Reales de Ur, en Mesopotamia, los sirvientes eran sacrificados con el fin de que acompañasen al muerto en el enterramiento. Esta práctica también ha sido documentada en Polinesia, por ejemplo: los 40 individuos sepultados con el dirigente del siglo XIII DC Roy Mata. En estos casos, parece probable que se pueda deducir una creencia en el más allá.

En muchas culturas se elaboraban artefactos especiales para acompañar al muerto. Los trajes de jade con los que fueron sepultados algunos antiguos príncipes chinos, las máscaras de oro de las tumbas de pozo micénicas y las máscaras de jade y otras piedras preciosas que formaban parte de algunos enterramientos mesoamericanos son objetos de este tipo. Naturalmente tenían un significado social, pero también poseen implicaciones respecto al modo en que concebían su propia mortalidad las comunidades que los fabricaron, lo que constituye una parte importante del mapa cognitivo de cualquier individuo.

Quizá se puedan extraer nuevas conclusiones de otros aspectos de los ritos funerarios: la cremación en contraste con la inhumación o la desarmación; el enterramiento colectivo frente al individual; el empleo de grandes edificios para este fin, etc. Una vez más, estos aspectos son determinados en parte por el sistema social predominante y el uso que dan los vivos a su propia ideología. Pero también están condicionados por las creencias religiosas del momento y la cultura en cuestión.

IMÁGENES: ARTE Y REPRESENTACIÓN

La mejor perspectiva que podemos obtener del mapa cognitivo de un individuo o comunidad se puede derivar de la representación en forma material de ese mapa o de, al menos, una parte de él. Las maquetas y planos, de los que ya hablamos, son ejemplos especiales de esta actividad. Pero el caso más general es el de las imágenes, en las que el mundo, o un aspecto del mismo, es representado de tal modo que aparece ante nuestros ojos con un aspecto muy similar al que tiene en el "ojo de la mente".

La Labor del Escultor

La recreación, en forma simbólica o tridimensional, de un aspecto del mundo representa un asombroso hito cognitivo. Es un paso que se da por primera vez en los inicios del Paleolítico Superior, con el arte portátil o "mueble" nien-

cionado en el cuadro relativo al arte paleolítico. También se conocen para esta época bajorrelieves de animales en piedra y algunos modelos en arcilla. Las maquetas de arcilla tienen un tamaño inferior al natural pero son mucho mayores que las miniaturas. Sin embargo, son más comunes las representaciones de figuras femeninas. Por lo general, están grabadas sobre piedra o marfil, aunque se han encontrado una serie de figurillas modeladas en arcilla y luego cocidas (de por sí un proceso bastante complejo) en los yacimientos de Dolní Věstonice y Pavlov en Checoslovaquia.

Aunque las capacidades adecuadas para su desarrollo habrían estado presentes en todos los miembros de nuestra subespecie *Homo sapiens sapiens*, el caso es que esta labor escultórica del Paleolítico Superior se limitó sobre todo a Eurasia.

En los inicios de la agricultura, y en muchas partes del mundo, aparecen figurillas humanas de terracota que impli-

can una tecnología muy similar a la de Dolní Věstonice y Pavlov, muchos milenios anterior. Sin duda, estaban muy difundidas en el Neolítico Inicial del Próximo Oriente y del suroeste (aunque no del centro y el oeste) de Europa y en Mesoamérica. El análisis de estas pequeñas figuras humanas ha arrojado luz sobre ciertos aspectos de la vestimenta. Algunos investigadores también han visto en ellas una representación de una casi universal Gran Madre Tierra o diosa de la fertilidad. Pero los débiles argumentos presentados hasta ahora en apoyo de este punto de vista han sido rechazados de forma eficaz por Peter Ucko, demostrando, por ejemplo, que la mayoría de ellas ni siquiera poseen una forma femenina clara. Las figurillas del suroeste de Europa han sido sometidas a un estudio iconográfico del tipo explicado en el apartado anterior por Marija Gimbutas, quien ha afirmado observar ciertas divinidades constantes entre ellas. Como señala, algunas de ellas parecen ser figuras enmascaradas. Pero las identificaciones más detalladas todavía no han logrado una aceptación generalizada.

Se elaboraron esculturas casi a tamaño natural en la Malta prehistórica y en las islas Cícladas de Grecia (ver cuadro p. 382), ninguna de las cuales puede ser considerada una sociedad urbana, y a tamaño natural o a una escala realmente monumental y mayor que la real en el Egipto de las primeras dinastías y en Sumer, así como en la mayoría de las civilizaciones posteriores. Cada sociedad posee sus propias convenciones escultóricas y cada una de ellas requiere un experto para ser comprendidas e interpretadas correctamente. Las convenciones de la escultura y el arte egipcio en general se exponen en las p. 384-385.

Relaciones Pictóricas

La pintura, el dibujo o el grabado sobre una superficie plana con el fin de representar el mundo ofrece un campo de acción mucho más amplio que la imagen tridimensional de una sola figura, debido a que ofrece la posibilidad de mostrar relaciones entre símbolos, entre objetos del mapa cognitivo. En primer lugar, nos permite investigar cómo concebía el espacio el artista y cómo se podían expresar los acontecimientos de momentos diferentes. También permite analizar el modo o estilo en el que el artista representaba a los animales, seres humanos y otros aspectos del mundo real. La palabra "estilo" es compleja (ver cuadro). Puede ser definida de forma concisa como el modo en que se lleva a cabo una acción. El estilo no puede existir salvo como aspecto de una actividad, a menudo una actividad funcional. Y no se pueden realizar actos intencionales o, más exactamente, una serie de actos reiterados sin generar un estilo. De este modo, las pinturas de 7.000 años de antigüedad de los abrigos del este de España parecen compartir semejanzas

que nos llevan a designarlas colectivamente como estilo Levantino Español. Este estilo parece simplificado y esquemático frente a las pinturas rupestres más figurativas o naturalistas del Paleolítico Superior del suroeste de Francia y del norte de España, unos 5.000 o 10.000 años anteriores (ver cuadro p. 384-385).

Aunque todavía no ha sido analizada con detalle la naturaleza de lo que supone el propio acto de representación desde el punto de vista cognitivo, se están estudiando provechosamente los probables fines de este arte.

Las representaciones analizadas con más éxito hasta ahora han sido las escenas más complejas aparecidas, por ejemplo, en las pinturas murales. Uno de estos casos es el fresco de una nave de Akrotiri, en Thera (cuadro, Capítulo 4), en el que la escena ha sido interpretada de diversas formas, como el regreso de una flota victoriosa o una celebración o ritual marino —una especie de regata sacerdotal—. Otro ejemplo excelente nos lo ofrecen algunos de los frescos y relieves escultóricos de Mesoamérica, cuyo cuidadoso estudio ha permitido la clarificación de varias convenciones pictóricas (ver también el cuadro anterior relativo a los Símbolos Mayas de Poder). Por ejemplo, Frances R. y Sylvanus G. Morley identificaron en 1938 una variedad concreta de representaciones humanas mayas como figuras de cautivos, es decir "figuras secundarias, por lo general aunque no siempre, atadas, en posturas de degradación... o súplica". Mediante un análisis de esta convención, Michael Coe y Joyce Marcus han demostrado convincentemente que las enigmáticas figuras de danzantes, los relieves escultóricos más antiguos de Monte Albán, en el Valle de Oaxaca, unos 400 km al oeste de la región maya, no son jugadores ni bailarines, como se había creído. Las extremidades retorcidas, las bocas abiertas y los ojos cerrados indican que son cadáveres, probablemente de jefes o reyes ejecutados por los dirigentes de Monte Albán (ilustr. p. 476).

Como ya señalamos para la escultura, las normas y convenciones de las representaciones sobre una superficie plana diferirán de una cultura a otra y requieren un estudio detallado en cada caso. Sin embargo, los arqueólogos cognitivos podrían aplicar enfoques similares a los ya descritos a cualquier sociedad del pasado, desde los grabados en roca de la Edad del Bronce de Suecia y Val Camonica, en el norte de Italia, a las pinturas murales medievales de Europa o la India.

Decoración

Por supuesto, el arte no se limita a la representación de escenas u objetos. No hay que olvidar la decoración de la cerámica y otros artefactos (incluyendo los tejidos) utilizando diseños abstractos. Se están desarrollando nuevo

IDENTIFICACIÓN DE ARTISTAS INDIVIDUALES EN LA GRECIA ANTIGUA

Los artistas eran muy apreciados en la antigua Grecia por su habilidad. En el caso de la pintura de vasos era bastante común que el pintor (y, a veces, también el ceramista) firmase las vasijas decoradas antes de cocerlas. Esto quiere decir que se conocen muchas vasijas realizadas por un pintor concreto. Por lo que respecta al estilo ático de figuras negras (común en Atenas en el siglo VI AC, cuando la figura humana se pintaba en negro sobre un fondo rojo), se conoce el nombre de doce pintores. Fue la gran labor del investigador británico sir John Beazley, a mediados de este siglo, la que atribuyó las tres cuartas partes de los vasos de figuras negras conservados a artistas concretos (en muchos casos sin nombre conocido) o a otros grupos distintos.



Ekequlas, pintor griego de vasos del siglo VI AC, firmó muchas de las vasijas que decoró. Sobre estas líneas, parte de una placa funeraria de Ekequlas con dos plañadas. Dabaió, Aquiles y Ajax —héroes griegos de la Guerra de Troya— representados por Ekequlas jugando.



Quando hablamos de "estilo" (ver cuadro), debemos distinguir el estilo de una cultura o período, del estilo mucho más definido (por lo general) de un artista concreto de esa época. Por lo tanto, tenemos que mostrar de qué modo las obras reconocibles del grupo mayor (p. ej., el estilo ático de figuras negras) se pueden dividir a través de un análisis minucioso en grupos más pequeños y bien definidos. Tenemos que tener en cuenta que estos subgrupos menores podrían remitir no a artistas concretos, sino a momentos diferentes de la evolución del estilo o a subregiones distintas (es decir, a subestilos locales). Igualmente, podrían referirse a talleres más que a artistas independientes. En el caso ateniense, Beazley confiaba en que, en general, se enfrentaba a vasijas pintadas en Atenas y podía estudiar la evolución cronológica separadamente. Además, le resultó de gran ayuda la pequeña cantidad de vasos firmados, que confirmaba la hipótesis de que el agrupamiento al que había llegado representaba, en efecto, a pintores concretos.

Beazley realizó tanto una estimación global del estilo y composición de la



Das figurillas femeninas del Cícládico Inicial del tipo de brazos cruzados, en torno al 2500 AC, ambas identificadas como obras del llamado Maestro de Goulandris. La figurilla mayor tiene una altura de 63,4 cm.

decoración pintada en una vasija en relación con las restantes, como un estudio comparativo de detalles más pequeños pero característicos, como la representación de paños o partes de la anatomía. Cuando no se conocía el nombre del pintor, asignaba un nombre arbitrario, tomado muchas veces de la colección a la que pertenecía la obra más notable (p. ej., el Pintor de Berlin, el Pintor de Edimburgo). Todo esto parece muy subjetivo, pero también era muy sistemático y las evidencias fueron publicadas por completo. Aunque algunos investigadores discuten la atribución de algunas piezas, existe un acuerdo general respecto a la exactitud de las propuestas básicas del sistema de Beazley.

¿Se pueden identificar, con este procedimiento, artistas concretos de períodos griegos más antiguos? Muchas de las esculturas del Cícládico Inicial (en torno al 2500 AC) adoptan la forma de una mujer en pie con los brazos cruzados sobre el vientre. Esta serie definida ha sido subdividida en grupos y la investigadora americana Patricia Getz-Preziosi ha propuesto que algunos de ellos pueden ser atribuidos a escultores o "maestros" concretos, todos ellos inevitablemente anónimos en este período preliterario. Esta proposición se basa en el criterio de que debe haber subgrupos bien definidos dentro de un estilo "cultural" más amplio. No hay razones que lleven a pensar que estos subgrupos traduzcan diferencias cronológicas o regionales. Pero, para poder relacionarlos con un "maestro" concreto más que, por ejemplo, con un taller importante, sería necesario poseer la evidencia clave de que disponía Beazley: unas pocas firmas, o al menos marcas personales, o el descubrimiento de un taller. A pesar de estas carencias, las atribuciones realizadas por Getz-Preziosi a escultores individuales parecen plausibles.

enfoques, de los cuales uno de los más útiles es el análisis de simetrías. Los matemáticos han descubierto que los patrones pueden ser divididos en grupos o clases de simetría distintos: 17 clases para los patrones que repiten los motivos horizontalmente y 46 clases para aquellos que los repiten horizontal y verticalmente. Utilizando este análisis de simetrías, Dorothy Washburn y Donald Crowe han afirmado en su libro *Symmetries of Culture* (1989) que la elección de la disposición de los motivos dentro de una cultura dista de ser casual. La evidencia etnográfica lleva a pensar que cada grupo cultural prefiere un diseño que pertenezca a una clase concreta de simetría —a menudo sólo una o dos clases—. Por ejemplo, las actuales tribus Yurok, Korok y Hupa de California hablan lenguas diferentes, pero comparten patrones de dos clases de simetrías en cestas y sombreros; este vínculo está confirmado por el intercambio matrimonial entre estas tribus. Cuando se hayan realizado más investigaciones, éste podría ser un método fructífero de análisis de patrones en artefactos, con miras a determinar de modo objetivo, a partir de la cultura material, el grado de conexión entre distintas sociedades del pasado. Pero, sin duda, la interpretación de las simetrías es más problemática que el análisis formal y no siempre nos permite ver el significado o finalidad de un diseño, aunque podría revelar algo sobre la estructura cognitiva que subyace a aquél.

Arte y Mito

Los antropólogos han tratado de analizar en repetidas ocasiones qué tiene de particular el pensamiento, la lógica de las comunidades no occidentales y no urbanas a escala mundial. Este enfoque tiene muchas veces la desafortunada consecuencia de proceder como si los modos de pensamiento occidentales, urbanos y "civilizados" fuesen los naturales y correctos para ayudarnos a comprender el mundo, mientras que aquellos otros podrían ser agrupados como "primitivos" o "salvajes". En realidad, existen muchas formas igualmente válidas de ver el mundo. Sin embargo, estas investigaciones generales han permitido adquirir una comprensión básica del significado del mito en muchas sociedades primitivas. Esto fue subrayado en una obra reveladora, *Before Philosophy* (1946), por el arqueólogo Henri Frankfort, ex director del "Oriental Institute" de Chicago, y sus colegas. Subrayaban que buena parte del pensamiento especulativo, filosófico, de muchas sociedades antiguas adoptaba la forma de mito. Un mito puede ser definido como una narración de acontecimientos significativos del pasado con tal importancia para el presente que es necesario volverlos a contar y algunas veces incluso a redactar en forma poética o dramática.



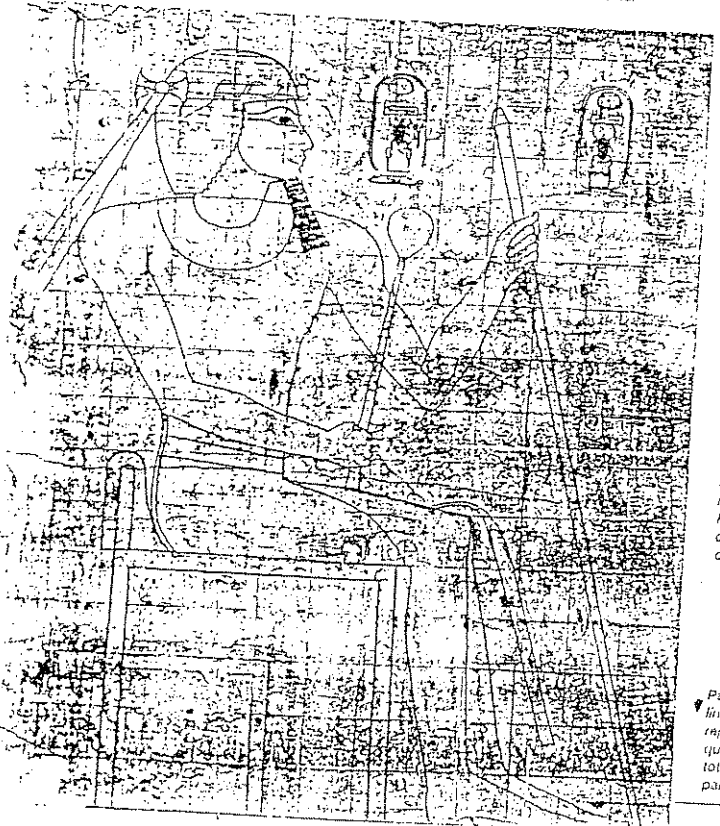
CONVENCIONES DE REPRESENTACIÓN EN EL ARTE EGIPCIO

Todos los estilos artísticos utilizan convenciones; incluso, en cierto modo, las convenciones definen al estilo. Por lo que respecta a los motivos decorativos y a las formas abstractas, las convenciones pueden ser totalmente arbitrarias. Pero cuando el objetivo del artista es la imagen —la representación de objetos del mundo real y de las relaciones entre ellos— las convenciones son fijadas con mayor precisión.

Estas convenciones pueden ser tan distintas de las nuestras que tengamos auténticas dificultades para "leerlas".

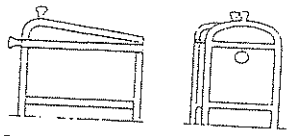
Requieren, por lo tanto, un estudio cuidadoso. También resulta útil definir la gama de temas representados y examinarlos sin hacer una selección. Las convenciones de los antiguos egipcios fueron estudiadas de este modo, en

El cuerpo humano era trazado según un canon estrictamente definido. Cada una de sus partes (la frente, la nariz, el ombligo, las rodillas, los pies, etc.) estaba fijada dentro de una retícula establecida; los rostros estaban normalmente de perfil, el torso girado de tal forma que parecía mirar al frente.



1919, por Heinrich Schäfer en su importante obra *Principles of Egyptian Art*, que todavía puede servir de modelo para este tipo de estudios.

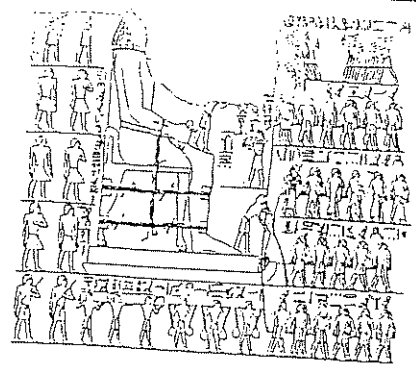
Los egipcios no organizaban sus pinturas y relieves murales en función, ante todo, de una perspectiva. En lugar de ello, cada objeto era representado como se sabía que era. Así, un cofre se veía, por lo general, de lado y si había dos, el segundo sería señalado por un pequeño saliente junto al primero. Si fuera necesario mostrar que un jarro o un cofre contenían algo, este algo sería representado asomando o encima del recipiente. El cuerpo humano también tenía sus convenciones típicas. Como señala el egiptólogo Gay Robins: "La figura humana era representada mediante un diagrama compuesto, elaborado según lo que se consideraba el aspecto típico de cada parte del cuerpo; pese a todo, el conjunto se reconoce inmediatamente. La cabeza era representada de perfil, en el que se colocaban, en su lugar correspondiente, un ojo y una ceja frontales y media boca. Los hombros apa-



En el arte egipcio un solo cofre se mostraba siempre desde su cara más larga. Para indicar la presencia de más de uno, los cofres se representaban ligeramente fuera de línea.

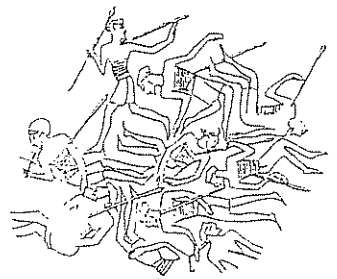


Para mostrar que estas vasijas (sobre estas líneas) contenían incienso, el artista ha representado el contenido como una usfara que sobresale de la vasija. A la izquierda es totalmente visible; a la derecha sólo parcialmente.

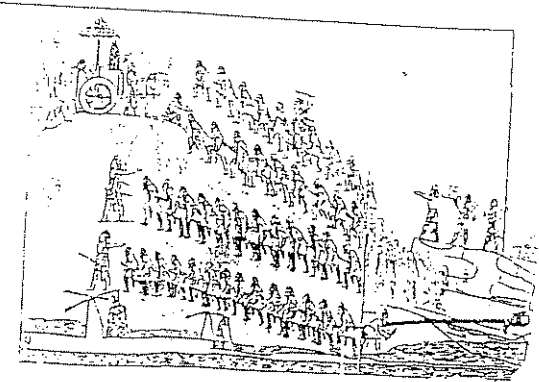


recían en toda su anchura frontalmente, pero el contorno de la parte anterior del cuerpo desde la axila hasta la tetilla o, en la mujer, hasta el pecho estaba de perfil, así como la cintura, los codos, las piernas y los pies. Era tradicional representar los pies por la cara interna con un solo dedo y un arco (...). Era perfectamente lógico adoptar una forma simbólica de "pie" que luego era utilizada tanto para el pie en primer plano como para el situado detrás" (Robins 1986, 12-14).

La figura principal, el faraón o el propietario de la tumba (en una pintura funeraria), era representada a mayor escala que sus sirvientes. Estas figuras menores eran dispuestas en registros horizontales colocados verticalmente unos sobre otros. Esto era, sin-



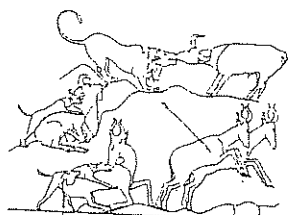
17 En las escenas de batalla, al igual que en las representaciones de la naturaleza, el artista podía conseguir representar el sentido del caos en su obra.



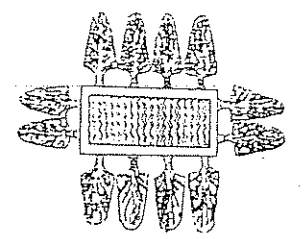
Das representaciones de la colocación de una estatua gigantesca por dos grupos de hombres: una egipcia (arriba a la izquierda) y la otra asiria (arriba a la derecha). La versión egipcia se caracteriza en sus detalles, pero el modo de representar los equipos de trabajadores en registros horizontales da lugar a un efecto artificial y alejado. La versión asiria, más pictórica, parece "ascénica" a ojos actuales.

plemente, un método de ordenación; no se utilizaba para señalar las relaciones espaciales o la secuencia temporal. Pero escapa al uso de registros formales desarrollado en las escenas de desierto y batalla, en las que se representaban las fuerzas asociadas al caos más que el mundo ordenado.

Según estos mismos principios, las escenas eran representadas más como se sabía que eran que como se veían y se solía seguir el principio de la vista



El artista egipcio tenía bastante más libertad cuando representaba escenas de la naturaleza, como en ésta de la vida animal en el desierto.



El principio de la perspectiva a vista de pájaro: el artista ha dibujado el estanco y los árboles circundantes más como sabe que son que como los ve en realidad.

tema similar (aunque este último fue esculpido mil años más tarde, en torno al 700 AC). La imagen egipcia refleja con gran detalle lo que se sabe. El relieve asirio, aunque sigue sus propias convenciones, nos parece mucho más "ascénico".

Este tipo de análisis es indispensable para conocer adecuadamente estas representaciones. Incluso se pueden observar convenciones comparables en los relieves, pinturas y códices de Mesoamérica (ver, por ejemplo, el cuadro anterior, Símbolos Mayas de Poder).

UNA CUESTIÓN DE ESTILO

El concepto de "estilo" ha provocado un gran debate entre arqueólogos e historiadores del arte. Es fácil confundir el problema y son necesarias varias aclaraciones.

Definición. Estilo es el modo en que se hace algo. La mayoría de los autores diferencian el aspecto funcional (lo que se hace) y el estilístico (el modo en que se hace). Según el historiador del arte Ernst Gombrich: "Estilo es cualquier modo característico y, por tanto, reconocible, en que se lleva a cabo una acción o se crea un artefacto."

Ejemplo. Si observamos cualquier parte del mundo, vemos artefactos hechos de un modo característico. La cerámica de Mimbres es distinta de la de los antiguos griegos. La decoración de los antiguos bronceos chinos es diferente de la de los broches vikingos, aunque ambos están muy elaborados.

Individuo. La palabra "estilo" deriva del latín *stylus* (un utensilio de escritura), que se refería en un principio a los distintos estilos de letra. Esto nos recuerda que en su origen se refería al estilo del individuo (ver cuadro, páginas anteriores, La Identificación de Artistas Individuales en la Antigua Grecia). El paleógrafo, que trabaja con manuscritos antiguos, reconoce en seguida las distintas "manos" de una serie de escribas. Se han identificado distintas autorías en los archivos de tabletas de arcilla de Cnossos (Creta),

del 1300 AC, escritas en Lineal B mímico, así como en archivos similares del Próximo Oriente.

Área Estilística. A comienzos de este siglo, los geógrafos y antropólogos estaban absortos en la definición de las áreas estilísticas de distintas zonas del planeta. Obviamente, aquí no nos referimos al estilo individual, sino a formas similares de elaborar y decorar artefactos. Se estableció una correlación entre el área estilística y el área ocupada por un determinado grupo étnico.

Los arqueólogos han adoptado distintos puntos de vista en las últimas décadas:

James Sackett escribió desde el punto de vista de un arqueólogo que estudia distintas industrias de útiles de sílex del Paleolítico. Señala que existen tradiciones estilísticas muy duraderas, que denomina "estilos pasivos", que hay que comparar con el uso activo e intencional.

Stephen Plog, en un estudio de la decoración de la cerámica en el Suroeste Americano, ha aplicado un punto de vista afín, en el que se considera que el grado de similitud en la cerámica de áreas vecinas depende del grado de interacción social. Aquí, la similitud estilística depende de la interacción.

Polly Wiessner llevó a cabo un estudio etnográfico de la variación de las puntas arrojadizas en el pueblo San del desierto del Kalahari. Diferenció entre *estilo aseverativo*, que tiene una base personal y proporciona información que reafirma la identidad individual, y *estilo emblemático*, que proporciona información sobre la filiación del grupo.

Martin Wobst afirma que "buena parte de lo que los arqueólogos etiquetan como "comportamiento estilístico" puede ser considerado una estrategia de intercambio de información". Utilizando el vestuario campesino de la actual Yugoslavia como ejemplo, demostró cómo las variaciones de la vestimenta pueden transmitir mensajes estilísticos sobre el *status*, la edad, etc. De este modo, Wobst vincula estrechamente al estilo con los procesos de intercambio de información.

Sin embargo, se corre el riesgo de confundir la cuestión del estilo con el conjunto de la comunicación no verbal afectuada por medios visuales. Cuando Wobst habla de este modo, o cuando Wiessner da como ejemplo de estilo emblemático el empleo de una bandera para expresar la identidad, no tienen presente el significado original de la palabra. No es conveniente subsumir toda la comunicación visual bajo el término "estilo".

Las restantes diferencias siguen siendo válidas. Conviene que nos planteemos si estamos hablando: 1) del estilo de un individuo o del grupo; o 2) de una forma decorativa adoptada conscientemente (que muy bien podría ser común a un grupo étnico) o de una similitud involuntaria debida a la interacción (cf. Plog) o a la tradición compartida (cf. Sackett).

El análisis por parte del arqueólogo de la información contenida en forma visual en los artefactos y en las representaciones todavía está en sus comienzos. Los prehistoriadores tienen mucha menos experiencia en este tipo de estudios que los historiadores del arte y los arqueólogos clásicos. Queda mucho que aprender.

sociedades. Para entender el arte azteca, por ejemplo, tenemos que saber algo de Quetzalcoatl, la serpiente emplumada, padre y creador que dio al hombre todos los conocimientos del arte y la ciencia y que es representado por las estrellas del alba y el ocaso. De modo similar, para entender el arte funerario del antiguo Egipto, tenemos que conocer la visión egipcia de los mitos del inframundo y la creación (ver también cuadro, páginas anteriores). Ya hemos visto en el apartado anterior cómo utilizó Michael Coe sus conocimientos sobre la mitología maya para interpretar sus cerámicas pintadas.

Para nosotros es fácil rechazar a los mitos como historias improbables. Pero, por el contrario, deberíamos considerarlos la expresión de la sabiduría acumulada por esas sociedades, de un modo muy similar a como podemos respetar, cualesquiera que sean nuestras creencias, al Antiguo Testamento bíblico como la suma del saber de Israel durante muchos siglos hasta finales del primer milenio AC.

Cuestiones Estéticas

El tema más difícil de tratar en el estudio del arte primitivo es, en cierto sentido, el más obvio: ¿por qué algunas obras de arte son tan bellas? O, dicho más correctamente, ¿por qué algunas obras de arte nos parecen tan bellas? Podemos estar razonablemente seguros de que muchos de los objetos de exhibición en materiales impercederos y llamativos, como el oro o el jade, resultaban igual de atractivos a sus

creadores que a nosotros. Pero cuando no es tanto una cuestión de material como del modo en que éste es manipulado, el análisis no es tan sencillo.

Un criterio importante parece ser el de la simplicidad. Muchas de las obras que admiramos transmiten su mensaje con una gran economía de medios. Una cabeza casi a tamaño natural de las islas Cícladas de Grecia, del 2500 AC, aproximadamente, ilustra muy bien este aspecto.

Otro criterio parece referirse a la coherencia de la convención estilística utilizada. El arte de la costa noroeste americana es complejo, pero susceptible de un análisis muy coherente, como han demostrado Franz Boas, Bill Holm y Claude Lévi-Strauss entre otros.

Estas cuestiones han sido muy discutidas y lo seguirán siendo. Nos recuerdan de un modo útil que al tratar de comprender los procesos cognitivos de estos artesanos y artistas antiguos, nos embarcamos, al mismo tiempo, en el proyecto imprescindible de tratar de comprendernos a nosotros mismos.

RESUMEN

En este capítulo hemos mostrado cómo se puede utilizar sistemáticamente la evidencia arqueológica para adquirir nuevas perspectivas sobre el modo de pensar de culturas y civilizaciones desaparecidas hace mucho tiempo. Ya se trató de evidencias de cálculo, de planificación, de los medios de organización y poder, de las actividades de culto o del campo de la representación artística en general, existen buenos procedimientos arqueológicos adecuados para analizar y contrastar hipótesis cognitivas sobre el pasado. Un proyecto arqueológico podría centrarse en un aspecto del modo de pensar del hombre del pasado (por ejemplo, en la búsqueda de una posible unidad de medida,

la yarda megalítica), o éste podría ser más general (por ejemplo, la investigación de Chavín, que analizamos desde el punto de vista de la identificación de las actividades de culto pero que, de paso, también afecta al cálculo, la planificación, los símbolos de poder y la representación artística). Los dos aspectos fundamentales a que deben ser recordados son que los métodos de trabajo han de ser rigurosos y que, aunque la evidencia escrita puede ser de gran importancia para sustentar o ayudar a establecer afirmaciones cognitivas —como en Mesoamérica o Mesopotamia—, la arqueología cognitiva no depende de las fuentes literarias para ser válida.

Lecturas Adicionales

Las obras siguientes proporcionan una introducción al estudio de las actitudes y creencias de las sociedades antiguas:
Aveni, A.F. (ed.). 1988. *World Archaeoastronomy*. Cambridge University Press: Cambridge & New York.
Flannery, K.V. & Marcus, J. (eds.). 1983. *The Cloud People. Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. Academic Press: New York & London.
Frankfort, H., Frankfort, H.A., Wilson, J.A. & Jacobson, T. 1946. *Before Philosophy*. Penguin: Harmondsworth.
Lévi-Strauss, C. 1966. *The Savage Mind*. Weidenfeld & Nicolson: London; University of Chicago Press: Chicago. (Hay tra-

ducción castellana: *El pensamiento salvaje*. México, 1964) -
Marshack, A. 1972. *The Roots of Civilization*. McGraw-Hill: New York; Weidenfeld & Nicolson: London.
Renfrew, C. 1982. *Towards an Archaeology of Mind*. Cambridge University Press: Cambridge & New York.
Renfrew, C. 1985. *The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi*. British School of Archaeology at Athens: London.
Scheie, L. & Miller, M.E. 1986. *The Blood of Kings*. Braziller: New York.
Wheatley, P. 1971. *The Pivot of the Four Quarters*. Edinburgh University Press: Edinburgh.