

FRITZ BLAKOLMER (ed.), *Current Approaches and New Perspectives in Aegean Iconography*. Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2020. 410 pp. ISBN 978-2-87558-968-2. €39,00.

En el campo de la arqueología del Egeo se produce una situación curiosa: la fascinación que genera la iconografía es diametralmente opuesta a los elementos epistemológicos y hermenéuticos con los que contamos para comprenderla. En otras palabras, sabemos muy poco sobre las imágenes producidas en Creta, las Cícladas y Grecia Continental, aunque suelen estar presentes en muchos manuales y trabajos de arte antiguo.

Por una parte, esta situación se debe a que las fuentes escritas que han llegado hasta nosotros no permiten relacionar las manifestaciones artísticas con los fenómenos sociales; por otra parte, la iconografía del Egeo fue tradicionalmente abordada desde una perspectiva comparativa y basándose más en la intuición de los investigadores que en aproximaciones teóricamente fundadas. Precisamente, esta última falencia es la que quiere resolver el editor de este libro Fritz Blakolmer (Universidad de Viena). Su propuesta para los académicos invitados a participar de esta obra colectiva fue la de no intentar ofrecer una teoría general sobre el “arte” del Egeo, sino más bien, estudiar las imágenes individuales.

Así, la primera contribución por parte de Janice Crowley (Instituto Australiano de Arqueología de Atenas) se encarga de analizar los sellados de Festos utilizando la metodología inaugurada por Irwin Panofsky, la cual consiste sucesivamente en describir, comparar y, finalmente, interpretar las imágenes. De esta manera, la autora hace un análisis diacrónico de lo que ella considera los componentes gráficos básicos de la iconografía en sellos para ver cómo se han ido asociando para producir nuevas imágenes. Desde su postura, los sellados de Festos fueron un punto de inflexión entre las composiciones tradicionales previas (más sencillas y esquemáticas) y las innovaciones estilísticas que se verán durante el periodo Neopalacial. A continuación, Crowley comienza la etapa interpretativa señalando las particularidades de los sellados a la hora de representar la flora, la fauna y las figuras humanas y su importancia para el mundo simbólico cretense. Según la autora, los sellos y sellados tuvieron una primacía por sobre los otros registros artísticos y a través de ellos podemos conocer el “ADN cultural” de la sociedad minoica.

También los sellos de Festos son estudiados por el editor de la obra, aunque se concentra específicamente en el “Archivo di cretule” correspondiente al período MM II B. Básicamente, su interés está en analizar la innovación y la experimentación de esta iconografía incluyendo los sellados de otras zonas geográficas. Para Blakolmer este período de experimentación se desarrolla sobre las imágenes de animales dado

que se representan con mucho más movimiento que en las representaciones de etapas anteriores. Sin embargo, este mismo fenómeno no se observa en las figuras humanas en las cuales se ve cierto apego a motivos anteriores. La diferencia entre una y otra tendencia, el autor la encuentra en que la iconografía que incluye a seres antropomorfos necesita fundamentos artísticos nuevos, lo cual se produce durante el MM III, a inicios del período Neopalacial.

En el tercer capítulo John Younger (Universidad de Kansas) propone una metodología para la identificación e interpretación de narrativas en el arte egeo. Según el académico norteamericano hay que tener en cuenta los medios, los temas y la cronología. Teniendo en cuenta estos parámetros identifica dos temas iconográficos en la iconografía minoica: “Leto dando a luz a sus hijos” y la “Epifanía del ave”. Según Younger, estas escenas celebrarían el nacimiento exitoso y la sobrevivencia de las parturientas. Para el caso de la iconografía micénica, el autor señala que hay una narrativa vinculada con “La historia de los lugares,” es decir un vínculo prolongado entre las personas y los monumentos; y con “El rapto de mujeres”

A continuación, Pietro Militello (Universidad de Catania) cataloga siete estructuras arquitectónicas de carácter sagrado utilizando un corpus de 70 imágenes. En este trabajo, uno de los problemas principales es la tipología de estas estructuras teniendo en cuenta la distancia que existe entre las representaciones (perspectiva, lenguaje abreviado y simbólico) y la realidad arqueológica. Luego de examinar las clasificaciones de otros autores, Militello señala la existencia de altares, pequeños recintos para árboles (con dos subcategorías), puertas sagradas, *temenos*, templos tripartitos y plataformas escalonadas. Además, el arqueólogo italiano propone que hay tres pasos en los ritos minoicos: la invocación, la aparición y las actividades alrededor de las divinidades, aunque, dado que no existía una ortodoxia, es difícil de determinar en qué espacios sucedían cada una de estas fases. Sin embargo, el gran problema es la identificación arqueológica de estas estructuras dado hay una diferencia entre las representaciones y la materialidad y que algunas de ellas pudieron haberse realizado con materiales orgánicos como madera o al aire libre.

La contribución de Giorgos Rethemiotakis (Servicio Griego de Arqueología) analiza los frescos de la villa de Tyliossos para comprender su relación respecto a Knossos. Su hipótesis parte de que las similitudes estilísticas serían un indicio de subordinación dado que exaltan la gloria y el poder de quienes gobernaban el palacio. Para demostrarlo, el autor señala que los frescos de Tyliossos son temática y técnicamente análogos a dos grupos pictóricos presentes en Knossos: “The Sacred Grove and Dance Fresco” y “The Temple and the Grandstand Fresco”. La explicación que encuentra el arqueólogo griego para explicar estas semejanzas es que las elites de Tyliossos eran miembros o enviados de la nobleza de Knossos con el fin de controlar la llanura fértil en donde se encontraba la villa.

La sexta contribución es de Ute Günkel-Maschek (Universidad de Heidelberg) y se encarga de analizar el contexto arquitectónico en el cual se encontraba el fresco conocido como “The Dancing Lady”. Para hacerlo, considera las circunstancias de su descubrimiento e intenta ofrecer una datación aproximada. Pero más importante es su metodología basada en la “Hermenéutica objetivista” que señala que hay estructuras objetivas que son comprendidas intersubjetivamente y compartidas por el resto de la sociedad. Por lo tanto, la autora intenta reconstruir el fresco, el espacio en el cual se encontraba y como las personas pudieron haber interactuado con éstos. Más allá de la conclusión a la que llega la autora (que la figura forma parte de una composición mayor y estaba situada en una habitación dividida con *polythyron*), lo interesante es la metodología de comparación conceptual que utiliza para postular diferentes reconstrucciones del fresco y del lugar en donde se encontraba para comprender el vínculo con las personas que frecuentaban esos sitios.

Lyvia Morgan (Universidad de Manchester) también aborda el tema de la reconstrucción de significados en su trabajo sobre un fragmento de fresco encontrado en la isla de Kea. De manera análoga a Günkel-Maschek, la autora analiza el fragmento en cuestión, su localización, su técnica y sus componentes iconográficos. Así, Morgan ofrece una reconstrucción cercana a los frescos miniatura de Akrotiri, pero mostrando una escena de caza previa a algún ritual que involucre el consumo de alimentos, por lo tanto, considera que su ubicación arquitectónica sería en una habitación en la que se realizaban banquetes. Ante esto, se defiende que estas prácticas servían para fortalecer los lazos de cohesión social—en este caso— entre las elites que adoptaron las modas minoicas con el resto de la población.

Asimismo, dentro del arte de las islas Cícladas encontramos el trabajo de Nannó Marinatos (Universidad de Illinois) quien analiza un estandarte religioso en un fresco de Akrotiri en la isla de Santorini. Fiel a su estilo, la autora hace un estudio comparativo entre este estandarte y símbolos similares en sellados minoicos y en la iconografía de Siria y, principalmente, de Egipto. Según ella, este estandarte simboliza las ideas de Knossos sobre el cosmos y el orden dado que las ideas religiosas de Egipto fueron lo suficientemente poderosas como para influir en las creencias minoicas.

Otro trabajo de índole comparativa es el de Veronika Dubcová (Instituto de Estudios Orientales de la Academia Eslovena de Ciencias en Bratislava) quien estudia la iconografía de los demonios con forma de ave y su relación con Egipto y, sobre todo, el Cercano Oriente. Con este fin, la autora hace presenta un trabajo diacrónico donde analiza los diferentes tipos de híbridos de ave desde su aparición en Creta hasta los últimos ejemplares a finales del período Neopalacial. Sin embargo, esta influencia no es directa, sino que los minoicos parecen haber adaptado esta imaginería a sus propios gustos creando una iconografía particular.

El significado estaría ligado a demostrar el poder del hombre sobre la naturaleza y no parecen estar vinculadas a ninguna divinidad en específico, sino que podrían ser un elemento apotropaico.

El décimo capítulo tiene una tónica diferente, dado que Andreas Vlachopoulos (Universidad de Ioannina) se encarga de estudiar la autenticidad del Anillo de Néstor. Este anillo-sello de oro tiene una historia particular dado que fue vendido por un campesino a Evans en condiciones algo extrañas y, por la iconografía singular que presenta, siempre hubo sospechas sobre si era original o una invención posterior. El autor se inclina a favor de su autenticidad señalando que la manufacturación y las imágenes que presenta el sello son congruentes con otros ejemplares; en especial la figura de un escorpión que había sido identificado erróneamente como un perro o como un “dragón minoico”. Finalmente, Vlachopoulos señala que las escenas están ligadas con aspectos metafísicos y cosmogónicos de la religión minoica que se vinculan con rituales reales o imaginarios, pero no con las ideas del Más allá, como pensaba Evans.

Olga Krzyszkowska aborda una temática similar dado que analiza un sello del *Cabinet des Médailles* de Paris (M6221) que fue catalogado como falso, pero ella defiende su autenticidad. Para hacerlo, utiliza un amplio repertorio de imágenes disponibles en el *Corpus of Minoan and Mycenaean Seals* (CMS) y las nuevas tecnologías para analizar la iconografía de manera ampliada. En definitiva, la autora señala que los materiales, la forma, el tamaño, la condición, la técnica, el tema y la pose de las figuras indicarían la autenticidad del sello y una datación dentro del período Neopalacial.

El siguiente trabajo es el de Irene Nikolakopoulou (Corpus de Sellos Minoicos y Micénicos) quien analiza las imágenes minoicas o de influencia minoicas en el registro cerámico fuera de la isla de Creta durante el período Neopalacial. Lo interesante de su propuesta es que entiende a la imaginería no solo en sus expresiones plásticas, sino también con el conjunto de significados mentales y verbales que lo acompañan. Ante esto, analiza dos vasijas encontradas en Akrotiri en donde se puede notar la selectiva adopción de formas y motivos iconográficos mostrando diferentes formas de interacción entre los objetos y las comunidades que los realizaron. Según la autora, la minoización llevó a re-imaginar y reelaborar en imágenes el propio paisaje cultural y social del Egeo de una manera más profunda que la simple adopción de imágenes cretenses.

Una de las propuestas más provocativas la encontramos en la presentación de Sharon Stocker y Jack Davis (Universidad de Cincinnati) excavadores de la tumba del “Guerrero del Grifo” en Pilos. A través de su presentación especulan con la posibilidad de que este guerrero haya sido un *Wanax* temprano según la indicaría el análisis iconográfico. De acuerdo a esta postura, los autores sostienen que la

combinación de imágenes militares y religiosas serían un indicio de los atributos propios de las elites del estado en formación que remarcarían el crecimiento de las desigualdades de poder y riqueza.

Por su parte, Lena Papazoglou-Manioudaki (Museo Arqueológico Nacional de Atenas) ofrece una nueva interpretación de una vasija con forma de animal, a la cual identifica como una cabeza de ciervo. Además de la evidencia iconográfica, la autora señala la importancia de los ciervos para la economía micénica y, a su vez, resalta el valor simbólico de este animal en términos religiosos. Para hacerlo, no solamente tiene en cuenta las imágenes en diferentes formatos (sellos, cerámicas, frescos, etc.), sino que también utiliza las referencias escritas en Lineal B y la importancia que tuvo este animal en las culturas vecinas del Cercano Oriente.

En la decimocuarta contribución Evangelia Tsangaraki (Ministerio de Cultura y Deportes de Grecia) analiza 31 sellos del periodo micénico encontrados en unos enterramientos en el Monte Olimpo, Pieria. Estos ejemplares constituyen la evidencia más septentrional de sellos por lo que la autora se propone analizarlos estilística, espacial y cronológicamente. Las conclusiones a las que llega es que estos sellos eran accesibles solo a unos pocos (9 a 25 % de la población) que probablemente hayan manejado o controlado las redes de intercambios que permitieron la llegada de estos objetos. Además, señala que los sellos probablemente no hayan sido utilizados para sellar, sino que podrían haber sido portados como adornos tanto durante la vida como durante la muerte. Por último, señala que la región de Pieria estaba vinculada culturalmente a las periferias del mundo micénico y no tanto con los centros de poder.

Retomando la cuestión de las reinterpretaciones, Irini Papageorgiou (Universidad de Atenas) analiza dos decoraciones tradicionalmente identificadas como jinetes. La autora sostiene que en realidad son cazadores y defiende su postura sosteniendo que la perspectiva nos está indicando que las figuras humanas y los animales en realidad están en distintos planos. Adicionalmente, las escenas de caza ofrecen un corpus iconográfico que permite las comparaciones en distintos formatos y que la autora considera como claves para la correcta interpretación de las escenas. De hecho, Papageorgiou sostiene que este tipo de iconografía está asociada a los rituales funerarios en los cuales las escenas de caza se vinculan al Más Allá.

Anne Chapin (Brevard College) trabaja con un aspecto que considera olvidado en los análisis iconográficos: la emoción y el impacto emocional sobre los espectadores de la obra. Para estudiar esta cuestión tan compleja, la autora considera que a través de los elementos visuales y sus principios de organización se pueden conocer las intenciones expresivas de los artistas. Con esto en mente analiza tres expresiones iconográficas: el Fresco de la Primavera en Akrotiri,

el fresco de la Procesión de Knossos y las figuras “Fi” micénicas. Más allá del profundo análisis formal que hace la autora, realmente debemos preguntarnos si existen principios artísticos universales que tengan el mismo valor para nosotros como para las sociedades del Egeo durante la Edad de Bronce.

La última contribución es de Diamantis Panagiotopoulos (Universidad de Heidelberg) quien se dispone a hacer un repaso de las teorías principales sobre las imágenes minoicas a lo largo de la historia para analizar el futuro de este tipo de estudios. Una de las tendencias que señala el autor es el de la comparación constante con los motivos provenientes del Cercano Oriente, curiosamente, esto también se puede apreciar en este volumen. De hecho, adherimos a la crítica que realiza sobre los riesgos de aislar imágenes particulares, lo que en los hechos significa descontextualizarlas. De todas formas, rescata aquellos trabajos en los que se analizan las imágenes con rigurosidad metodológica: es decir, conjuntos temáticos o del mismo formato sin recurrir a interpretaciones exógenas.

Para Panagiotopoulos, esta tendencia se ensambla con el giro iconográfico, una nueva aproximación iconográfica que permite explorar diversas teorías. Por esta razón, considera que hay un potencial hermenéutico muy rico dado que se parte de las imágenes y se las relaciona con su contexto más inmediato y con las relaciones sociales menos evidentes. Ante esto, el autor propone una lectura atemática de la iconografía para desligarla de la “tiranía del artista” para desligarla de la historicidad y comprender sus valores estéticos y su capacidad semiótica. Desde nuestra óptica, entendemos las intenciones de deshistorizar las interpretaciones que se fueron ofreciendo a lo largo de la historia de la disciplina, pero no podemos dejar de llamar la atención de que los valores semióticos están históricamente situados y que la hermenéutica de la visualidad apuesta a cierta universalidad de las formas pictóricas.

Como comentario final, debemos señalar que este libro generó más expectativa de lo que el contenido terminó por ofrecer. Si bien, era muy necesaria una nueva aproximación sobre la iconografía egea, la gran mayoría de las contribuciones apuntaron a hacer un trabajo comparativo minucioso y metodológicamente riguroso, pero hermenéutica y teóricamente limitados o reiterando premisas del pasado. La intención principal de la obra era estudiar las imágenes de forma individual, pero es curioso cómo muchos autores terminaron por repetir metodologías superadas en otros campos de los estudios visuales. Aún así, la novedad de algunas contribuciones y el prestigio de los participantes genera que la lectura sea obligatoria para todos aquellos que estudiamos la iconografía cretense y del egeo.

JORGE CANO MORENO  
*Universidad Católica Argentina / CONICET*